النهريات في الشعر الأندلسي – دراسة في جماليات المكان

د.فتيحة محمد أمين العربي

أستاذ الآدب الأندلسي المساعد

قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة حضرموت

Omiannat858@gmail.com

الملخص

تتناول هذه الدراسة جماليات الأندلس النهرية، من خلال الكشف عن نظرة الأندلسيين تجاه أنهار بلادهم، وعقيدتهم الراسخة أنها تناظر نهر الكوثر كما تناظر الأندلس الجنة، وعلاقة الألفة التي ارتبطوا بها مع أنهارهم، فتفجرت قرائحهم الشعرية منتجين شعراً وافياً ممزوجاً ومستقلاً في النهريات، بلغوا في تصويرهم إياها أعلى درجات الإبداع والطرافة والتجديد، إذ بنيت الصورة الفنية على الخيال الخلاق، القائم على التشخيص والأنسنة، والحركية، وحسن التعليل، والتكثيف لوناً، وصورةً، وتشكلت بحسب أنماطها في ثلاث صور بارزة هي: الصورة اللونية، والصورة التشخيصية، والصورة الرمزية. فبدا النهر في المتخيل الشعري الأندلسي امرأة حسناء فاتنة، كما عكس طبيعة الأندلس في بعديها الطربي والحربي.

7

River Imagery in Andalusia Poetry: A Study of the Locale Beauty

Dr. Fathia Mohammed Ameen Al-Arabi
Assistant Professor of Literature & Rehtorics,
Faculty of Arts, Hadramout University

Abstract:

The current study investigates the aesthetic appeal of the Andalusian Poems related to the rivers through showing the Andalusian poets' look towards their rivers and faith. They resemble these rivers with those found in paradise and they resemble Andalusia with paradise itself. These poems also show the intimacy between the poets and their rivers. The aesthetic image in these poems is based on the creative imagination, which depends on personification, good justification and vivid colours. It has been found that there are three aesthetic images in such poems. They are the colour image, the personified image, and the symbolic image. The river is shown as a beautiful attractive woman. These poems also show Andalusian nature in its melodic and war dimensions.

المقدمة:

أضحى من المسلَّم به في الأدب الأندلسي أن الطبيعة الأندلسية من أبرز وأهم عوامل الإلهام الشعري لشعراء الجزيرة، فما يخلو من الشحن الشعري بها ديوان من الدواوين الأندلسية، ناهيك عمن اشتهر بوصف شاعر أو شعراء الطبيعة كابن خفاجة " شاعر الأندلس في وصف الأزهار والأنهار وما أشبه ذلك"[1]، إذ عرف بجنّان الأندلس.

وإن مما حببت به الأندلس كثرة مائياتها، التي أفردت لها دراسات جزئية أو كلية[2]، ورغم كثرة النصوص الشعرية في مجال الأنهار، وأنها كما يقول د. الشكعة " لم تظفر بعناية الشعراء وولعهم بها

[1] رايات المبرزين وغايات المميزين لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (610 ت 685هـ) حققه محمد رضوان الداية ط1،1987 دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. ص217

[2] أول من أطلق هذا المصطلح هو الدكتور الشكعة في كتابه " الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ص310. كما خصص محمد بن عمر الجديعي رسالة ماجستير عن " المائيات في الشعر الأندلسي ــ عصر ملوك الطوائف،، جامعة أم القرى، 2015م.

وإبداعهم في تصويرها ظفرها بها عند شعراء الأندلس، لقد أكثر الأندلسيون القول فيها وولدوا منها الصور الجميلة العديدة"[1]. فرغم كل تلكم القيمة الجمالية والزخم الشعري ، إلا أنها لم تحظ بدراسات مستقلة وافية تجلي مكامن الإبداع فيها، وجماليات المكان الأندلسي، وإنما تنوولت منبثة ضمن المائيات دونما إفراد، أو ضمن شعر الطبيعة[2]، لهذا أفردناها بالدراسة والتحليل في دراستنا الموسومة بـــ " النهريات في الشعر الأندلسي" ــ دراسة في جماليات المكان ــ لتشمل الأندلس في عصورها المختلفة.

إنا أطلقنا مصطلح النهريات، نسبة إلى النهر، وأردنا به الموضوع الشعري الذي يشمل وصف أنهار الأندلس وأوديتها وما يتفرع عنها من جداول وغدران وخلجان، ووصف شكلها ولونها وجريان مياهها انسيابا وهديراً وتكسراً، وظواهرها من مد وجزر، وأحوالها من انعكاس الشمس والشفق على صفحاتها ، وتشكل الظلال، ومداعبات ريح الصبا عليها، وما يحيط بجنباتها من رياض وجنان، وما يتدلى عليها من أغصان أدواحها، ومن سجع حمائم أيكها، وما يصير على ضفافها من ألوان اللهو والطرب والغناء.

إن هذه الدراسة تنطلق من الرغبة في كشف واستجلاء هذا الجانب من الطبيعة المائية الأندلسية، وإفرادها ببحث، يكشف عما زخرت به بلاد الأندلس من أنهار جارية، كثيرة الماء، سلسالة التدفق، وأنها من الجمال بمكان لدرجة أنها تشبّه بأنهار الجنة، فوسمت بنهر الكوثر، وإن الأندلس الجنة، لا تكتمل صورتها الجمالية إلا بكونها تجري من تحتها هذه الأنهار.

فإذا كانت:

---

[1] الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، ط11، دار العلم للملايين، يناير 2005. ص312

[2] انظر من هذه الدراسات: " الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس . د. محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط3، 2008، ص14 وما بعدها، " الشعر الأندلسي في عصر الموحدين د. فوزي عيسى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص131 وما بعدها.

جنة الأندلس = جنة الفردوس

فإن :

أنهار الأندلس = كوثر الفردوس

إن هذه الثنائية التناظرية تنبئ عن أن ارتباط النهر بالجنة ارتباط عضوي ووجودي، فهو يشكل عصب الحياة، ومصدر الخصب والنماء، وبدونه لا يمكن أن تكون ثمة جنة، بل ستتحول إلى أرض جرداء قفراء قاحلة. كما تنبئ عن عقيدة أندلسية راسخة تنظر للأندلس بأنها جنة الله على الأرض وفردوسها، وأن أنهارها الجارية فيها كنهر الكوثر، كما عند ابن زيدون مثلاً في نونيته:

يـــا **جنّـــةَ الخُلْـــدِ** أُبْـــدلنا بســـدرتها **والكـــوثرِ العـــذْبِ** زقّومـــاً وغِيســـلينا[1]

وهي نظرة تتكرر عند غير ما واحد من شعراء الأندلس، كابن سهل الإسرائيلي:

لله نهـــرٌ مـــا رأيـــت جمالـــه إلا ذكـــرت لديـــه **نهـــرَ الكـــوثر**[2]

وكقول مرج الكحل:

عـــرج بمنعـــرج الكثيـــب الأعفـــر بـــين الفـــرات وبـــين شـــط **الكـــوثر**[3]

وكقول ابن صارة الشنتريني:

[1] ديوان ابن زيدون ورسائله شرح وتحقيق علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ص146

[2] ديوان ابن سهل الأندلسي قدم له د. إحسان عباس، دار صادر ، بيروت. ص166.

[3] ديوان مرج الكحل الأندلسي (ت 634هـ)، صنعة وتحقيق البشير التهالي ، رشيد كناني ط1 1430هـ/2009من مطبعة النجاح الجديدة ــ الدار البيضاء ص81 ــ83. وانظر رايات المبرزين وغايات المميزين ص221. انظر :المقتضب من كتاب تحفة القادم لابن لأبار، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ط3، 1989، ص114-115؛:الأدب الأندلس في عصر الموحدين، د. حكمت الأوسي ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ص66

بنهـــــــرٍ كالســـــــــجنجلِ **كـــــــوثريٍّ** تعـــــبِّسُ وجههـــــا فيـــــه الســـــماءُ[1]

وكقول ابن خفاجة يتفاخر بجنة الأندلس وما فيها من ماء وظلال وأنهار وأشجار[2]:

يـــــا أهـــــل أنـــــدلسٍ لله درّكـــــمُ **مـــــاءٌ وظـــــلٌّ وأنهـــــارٌ وأشـــــجارُ**

ماجنـــــة الخلـــــد إلا فـــــي ديـــــاركمُ وهـــــذه كنـــــتُ لـــــو خيـــــرتُ أختـــــارُ

إن من جمالية هذه الجنة جمالية أنهارها، جمالية فوق الوصف والخيال، مما " جعل الأندلسيين يتخذون من ضفافها مراتع لهو واستمتاع، ومن صفحاتها ساحات أمينة تنساح عليها زوارقهم، وتمرح مع تياراتها أشرعتهم، وهم في هذه وتلك يعزفون ويغنون ويقولون الشعر عذباً أخّاذاً[3].

إن هذه الألفة بالمكان " النهريات " لتدفعنا إلى طرح الإشكالات الآتية:

كيف احتفى شعراء الأندلس بالنهريات؟ وماهي طبيعة الارتباط بين النهريات المكان والذات الشاعرة؟ وماهي الدلالات النفسية لهذا الارتباط وإسقاطاتها، هل كان مكاناً أليفاً أم معادياً، ضاحكاً أم حزيناً؟

ثم كيف ارتبطت النهريات بالغرض الشعري، هل اقتصرت العلاقة فقط على مجرد الامتزاج بين النهريات وباقي الأغراض الشعرية، أم أنها تطورت حتى غدت غرضاً مستقلاً قائماً بذاته؟ على أن تقل هذه الدراسة ينصب في الكشف عن صورة النهريات في المتخيل الشعري الأندلسي، هل هي صورة نمطية تقريرية مكرورة أم صورة إبداعية طريفة مبتكرة؟

---

[1] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تأليف الشيخ أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان ط 2004م.مج4/ص294.

[2] ديوان ابن خفاجة ، تحقيق سيد غازي، ط2، منشأة المعارف ــ الإسكندرية ص364.

[3] الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه، ص309.

إنا في خضم تلكم التساؤلات التي ترمي هذه الدراسة الإجابة عنها، قد اتكأنا على منهج فني جمالي، يرتكز على الوصف والتحليل، ويقوم على تتبع الدلالات المختلفة من نفسية ورمزية وحربية من خلال استنطاق النصوص الشعرية والبحث عما وراء البنية السطحية للنصوص لسبر أغوار البنية العميقة لنص النهريات الشعري ، غايتنا الكشف عن جماليات المكان " النهريات " واقعاً ومتخيلاً، والوقوف على طبيعة الصور الفنية وتشكلاتها وأوجه طرافتها وإبداعها.

وهكذا استوت هذه الدراسة على ثلاثة مباحث مسبوقة بمقدمة وتوطئة، منتهية بخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع، وفق التصميم الآتي:

المبحث الأول: النهر (المكان) والأنا الشاعرة، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: النهر مكان أليف/ مكان معادٍ.

المطلب الثاني: النهر مكان ضاحك/ مكان باكٍ

المبحث الثاني: النهر(المكان) والغرض الشعري، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: النهر (المكان) وامتزاجه بالأغراض الأخرى.

المطلب الثاني: النهريات غرض مستقل

المبحث الثالث

صورة النهريات في المتخيل الشعري، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: الصورة النمطية.

المطلب الثاني: الصورة الإبداعية. و تتجلى في ثلاثة أقسام:

الصورة اللونية، والصورة التشخيصية، والصورة الرمزية.

توطئة:

امتازت طبيعة الأندلس وتفردت بكثرة أنهارها، وتولع بها أهلها وشعراؤها، وافتتنوا بها أيما افتتان، حتى عدوها كوثر جنتهم " كما افتتنوا بغيرها من عناصر الطبيعة الأخرى، إلا أن أشعارهم في الأنهار قد فاضت بها دواوينهم، فالمطلع على دواوين شعراء الأندلس وإن لم يكن على دراية بجغرافية تلك البلاد ، فإنه يلاحظ أنهم يعيشون في بيئة مائية كثيرة الجداول والأنهار، ولا غرو في ذلك، فأرض الأندلس مليئة بالأنهار الجارية ، والبحيرات الدائمة ومنابع المياه العذبة"[1] .

إن أنهار الأندلس من الكثرة والامتداد بمكان حتى قال بعض المؤرخين: " إن طول الأندلس ثلاثون يوما، وعرضها تسعة أيام ، ويشقها أربعون نهرا كباراً، وبها من العيون والحمامات والمعادن ما لا يحصى ، وبها ثمانون مدينة من القواعد الكبار ، وأزيد من ثلاثمائة من المتوسطة، وفيها من الحصون والقرى والبروج ما لا يحصى كثرة ، حتى قيل :إن عدد القرى التي على نهر إشبيلية اثنا عشر ألف قرية، وليس في معمور الأرض صقع يجد المسافر فيه ثلاث مدن وأربعا من يومه إلا بالأندلس، ومن بركتها أن المسافر لا يسير فيها فرسخين دون ماء أصلا، وحيثما سار من الأقطار يجد الحوانيت في الفلوات ،والشعاري، والأودية ، ورؤوس الجبال، لبيع الخبز، والفواكه ،والجبن، واللحم، والحوت وغير ذلك من ضروب الأطعمة"[2].

ومع كثرة أنهارها وعيونها وعذوبة مائها يقال: إن المسافر لا يحمل معه الماء ، فقد ذكر ابن اليسع أن المسافر في الأندلس : " لا يتزود فيها أحد ماء حيث سلك، لكثرة أنهارها وعيونها وربما لقي المسافر فيها في اليوم الواحد أربع مدائن، ومن المعاقل والقرى ما لا يحصى وهي بطاح خضر وقصور بيض "[3] بل إن جبل غرناطة المسمى شُلَيْر جبل الثلج لينساب " منه ستة وثلاثون نهرا من فوهات الماء ، وتنبجس من سفوحه العيون، صح منها الهواء، واضطردت في أرجائها وساحاتها

[1] المائيات في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، ص61

[2] نفح الطيب مج1/ص226

[3] نفح الطيب مج1/ ص208

المياه، وتعددت الجنات بها والبساتين، والتفت الأدواح، وشمر الروّاد على منابت العشب في مظان العَقار مستودعات الأدوية والترياقية "[1].

وقد ذكر عبد الواحد المراكشي في المعجب بعضا من أنهار الأندلس الكبار المشهورة منها: " فأول ذلك مما يلي المشرق: نهر طرطوشة، وهو نهر عظيم، ينصب من جبال هناك إلى مدينة طرطوشة ، ثم يصب في البحر الرومي. ثم نهر مرسية وهو يصب أيضا في البحر الرومي منبعه من جبل شقورة ، وهو قسيم نهر إشبيلية منبعهما واحد، ثم يفترقان، فينصب هذا إلى إشبيلية ، وهذا إلى مرسية، ثم نهر إشبيلية الأعظم ...الذي تنصب فيه قبل وصوله إلى إشبيلية أنهار كثيرة فيعظم حتى يصير بحرا "[2] وفصل بعض المؤرخين الحديث في ذكر محاسن وسحر وجماليات هذه الأنهار وما يحيط بها من منتزهات ورياض وجنان، ما يفسر سبب وسم الأندلسيين لها بالكوثر، فقد قال المقري عن نهر مرسية: " ووواديها قسيم وادي إشبيلية، كلاهما ينبع من شقورة، وعليه من البساتين المتهدبة الأغصان، والنواعير المطربة الألحان، والأطيار المغردة، والأزهار المتنضدة"[3].

وعن نهر إشبيلية قال المقري: " وفي عنقها سمط النهر الأعظم، وليس في الأرض أتم حسناً من هذا النهر، يضاهي دجلة والفرات والنيل، تسير القوارب فيه للنزهة والسير والصيد تحت ظلال الثمار، وتغريد الأطيار، أربعة وعشرين ميلاً، ويتعاطى الناس السرج من جانبيه عشرة فراسخ في عمارة متصلة ومنارات مرتفعة وأبراج مشيدة، وفيه من أنواع السمك مالا يحصى"[4].

---

[1] الإحاطة في أخبار غرناطة، للسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان ، ط1، 1394هـ ـ 1974م، مكتبة الخانجي القاهرة،ج1/ص96

[2] المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ط1، 1368هـ ـ 1949م، ص375.

[3] نفح الطيب مج3/ص220

[4] نفسه مج1/ص208.

ويقول الشقندي في رسالته في تعداد محاسن الجزيرة ومنها مدينة إشبيلية " ونهرها الأعظم الذي يصعد المد فيه اثنين وسبعين ميلا ثم يحسر"[1]. وزيادته على الأنهار كون ضفتيه مطرزتين بالمنازه والبساتين والكروم و الأنشام، متصل ذلك اتصالا لا يوجد على غيره... وقد سعد هذا الوادي بكونه لا يخلو من مسرة، وأن جميع أدوات الطرب وشرب الخمر فيه غير منكر، لا ناه عن ذلك ولا منتقد، مالم يؤد السكر إلى شر وعربدة "[2].

وعن غرناطة ونهرها " شنيل " يقول الشقندي: " ولو لم يكن لها إلا ما خصها الله تعالى به من المرج الطويل العريض ونهر شنيل لكفاها[3]. و يقول المقري: " وقد اختصت بكون النهر يتوزع على ديارها، وحماماتها وأسواقها، وأرحاها الداخلة والخارجة وبساتينها، وزانها الله تعالى بأن جعلها مرتبة على بسيطها الممتد الذي تفرعت فيه سبائك الأنهار، بين زبرجد الأشجار"[4].

إن نهر شنيل ليشكل مادة شعرية خصبة للشعراء، يديرون عليها كؤوس إبداعاتهم، " ولقد ولعت الشعراء بوصف هذا الوادي، وتغالت الغالات فيه، في تفضيله على النيل بزيادة الشين، وهو ألف من العدد، فكأنه نيل بألف ضعف، على عادة متناهى الخيال الشعري في مثل ذلك"[5].

إن ولع الأندلسيين بأنهار بلادهم وأوديتها، وجداولها ، قد دفعتهم لأن يكونوا لصيقي الصلة بها مكاناً، فقد " كانت أكبر المدن وأهمها مثل قرطبة وإشبيلية وغرناطة تقع على تلك الأنهار... ناهيك بالأودية الممرعة البضة الخضراء التي كانت تشيع على ضفاف الأنهار، وقد اتخذ بعض القوم منها سكناً ومستقراً، فتكونت مدن كاملة تحمل أسماء الأودية التي نمت في رحابها مثل وادي آش، ووادي

[1] نفسه ج1/ ص157، ج3/ص212

[2] نفسه ج212/3

[3] نفسه ج1/ ص148

[4] نفسه ج3/ص217.

[5] الإحاطة مج1/ص118

الحجارة ووادي العقيق ووادي الطلح وغيرها"[1]، كما حرص أهل النفوذ والمناصب في الأندلس على أن تبنى قصورهم ودورهم على الجداول ، فيمر ماء الجداول من بينهم، فيروي حدائقهم، ويملأ المكان بصوت خريره، ويشرح الصدر بنسيمه العليل... و حرص أهل الأندلس على أن تخترق الجداول دورهم، وتجمل مجالسهم، وتمر من تحت أقدامهم[2]، فبنيت دور وقصور على ضفافها، كما بنيت بيوت شعرية من وحي إبداعهم فتولد شعر غزير في النهريات.

المبحث الأول

النهر (المكان) والأنا الشاعرة

إذا استنطقنا مرأى النهر (المكان) لدى الشاعر، في تجربته الشعرية، وما يرمز إليه من دلالات نفسية متغايرة، بحسب أجواء الشاعر النفسية، فتسقط ظلالها على النهر، يغدو النهر حينها معادلاً موضوعيا معبراً عن مشاعره شاجية كانت أم طربية، فتارةً يبدو لنا النهر في التجربة الشعرية مكاناً أليفاً، وأخرى معادياً، وتارة ضاحكاً، مبتسماً، وأخرى باكياً، وفي هذا الوصف للمكان " إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها[3].

المطلب الأول: النهر مكان أليف/ مكان معادٍ:

أ ــ النهر مكان أليف: إن المكان الأليف هو ذلكم المكان الذي عشنا فيه ، وانجذبنا نحوه، وتآلفنا معه، وأحسسنا بالدفء والحماية، كبيت الطفولة، " إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"[4]. وأصبح كل ركن فيه مادة خصبة تلهم الذاكرة بالصور الإبداعية.

---

[1] الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ص309، 310.

[2] المائيات في الشعر الأندلسي ص95ــ 96.

[3] المكان في الشعر الأندلسي ص74

[4] جماليات المكان" غاستوف باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1404هـ - 1984م، ص6

لقد تعلق الشعراء بالنهر مكاناً أليفاً ، وأنيساً، يقضون فيه أوقات لذتهم ومتعهم ، ويتملون جماليات منظره، فيصفونه ويتغنون به، ويبثونه أشجانهم ، فيغدو النهر ملجاً وملاذاً، بل ملهماً ومفجراً لقرائحهم الشعرية.

إن هذه الألفة النفسية بينهم وبين النهر ليفصح عنها الشعراء، فترى في أشعارهم مدى إعجابهم وحبهم وتعلقهم به، فكأنه جزءٌ لصيق بحياتهم الخاصة والاجتماعية، وإنه ليبلغ هذا الحب والإعجاب شأوه في تلكم الأوصاف الفنية الرائعة التي أضفوها عليه، فبدا لنا النهر كائناً حياً، بله امرأة ذات حسن وجمال، يشبب بها العشاق ويخطب ودها الخطاب. وهكذا تعد الأنهار من أولى الأماكن التي جذبت أنظار الشعراء وفتحت قرائحهم، " فقد أكثروا فيها الوصف متأملين ما فيها من جمال وصفاء"[1]، وولدوا منها الصور الجميلة العديدة[2].

ومن تعلق الشعراء بأنهار مدنهم قول أبي الحسين محمد بن سفر:

وادي ألمريـــــة لا عـــــدمتك إننـــــي ليهزنـــــي مـــــرآك هـــــزّ مهنـــــد[3]

[1] المكان في الشعر الأندلس من الفتح حتى سقوط الخلافة، د. محمد عبيد صالح السبهاني،ط1، 2007م القاهرة دار الآفاق العربية ص74

[2] الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ص 312.

[3] الرايات ص191، وانظر: الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه ، إميليو جارثيا جوميث، ترجمة د. حسين مؤنس، ط2005،2، دار الرشاد ص119ا

إنها النشوة التي يحدثها مرأى النهر الخلاب، فيطرب له الشاعر وتتراقص له مشاعره، وكأننا في حفلة راقصة ماتعة. وهذا مرج الكحل (ت 634هـ) يصف عشية صافية على نهر الغنداق[2] خارج بلده لوشة فيقول:

عـــــرج بمنعـــــرج الكثيـــــب الأعفـــــر بـــــين الفـــــرات وبـــــين شـــــط الكـــــوثر[1]
ولتغتبقهـــــــــا قهـــــــــوة ذهبيـــــــــةً مـــــن راحتـــــي أحـــــوى المـــــدامع أحـــــورِ
وعشـــــيةٍ كـــــم كنـــــتُ أرقـــــب وقتهـــــا ســـــمحت بهـــــا الأيـــــام بعـــــد تعـــــذرِ
نلنـــــا بهـــــا آمالنـــــا فـــــي روضـــــةٍ تهـــــدي لناشـــــقها نســـــيم العنبـــــرِ
والنهـــــر مرقـــــوم الأبـــــاطح والربـــــى بمصـــــندلٍ مـــــن زهـــــره ومعصـــــفرِ
نهـــــر يهـــــيم بحســـــنه مـــــن لـــــم يهـــــمْ ويجيـــــد فيـــــه الشـــــعر مـــــن لـــــم يشـــــعرِ
مـــــا اصـــــفرّ وجـــــه الشـــــمس عنـــــد غروبهـــــا إلا لفرقـــــــة حســـــــن ذاك المنظـــــــر

ونجد الشاعر يهيم بهذا المنظر المائي عشقاً، ويشغف قلبه حبّاً، فجماله فوق كل التوقعات، وحسنه لا يملك رائيه إلا أن يذوب فيه إعجاباً ، ويقول فيه شعراً ونثراً، وهنا يتحول النهر المكان إلى صورة امرأة ذات حسن وجمال، فتفتن بمرآها كل من يراها، فيهيم بها ، بل ويدفعه جمالها لأن يتغزل ويشبب بها وهذا ابن عميرة المخزومي يمثل له نهر شقر قمة الاعتزاز والافتخار بهذه الطبيعة المائية التي سال منها إلى نفسه ماء الفرحة والبهجة، فارتوت هناءً، وفاضت شعراً:

[1] ديوان مرج الكحل الأندلسي ص81 ــ83.

[2] يقع هذا النهر خارج بلدة لوشة بإلبيرة ، وقيل إنه من أحواز برجة. انظر : الإحاطة مج 2/ ص344. نفح الطيب مج 5/ص51.

يـــا نهـــر شـــقر فيـــك أدركـــت المنـــى فلأنـــت مـــن نهـــر إلـــي محبـــبُ[1]
يهنيـــك إذ حـــزت المحاســـن كلهـــا أنـــي سأشـــعر فـــي حـــلاك وأخطـــب

وهذا موسى بن سعيد، وقد جاز على نهر أندرش[2] مع ابنه علي، فوقف مندهشاً متعجباً، ماذا يصف؟ ومرأى النهر فوق الوصف![3]:

خلنـــي فـــي نهـــر أنْـــدَرَشٍ كـــي أُرَوّي عنـــده عطشـــي
مُـــدَّ منـــه مِعصـــمٌ نضِـــرٌ فـــي بســـيط بالريـــاض وشـــي
عنـــدما أبصـــرت بهجتـــه حـــرت مـــن فكـــر ومـــن دهـــش

إنا لنستشف من هذه الشواهد الشعرية ارتباط الذات الشاعرة بموضوع النهر، ارتباطاً أكدته ضمائر المتكلم فاعلاً ومفعولاً به ومضافاً إليه ومجروراً من مثل: " ليهزني مرآك " ، " خلني "، " أروي عنده عطشي "، " حرتُ "، فلأنت من نهر إلي محببُ "، ناهيك عن أفعال الإعجاب والاندهاش، ومشاعر التعلق والوله، من نحو قولهم " يهزّ، يهيمُ ، أو أفعال الرؤية التي هي وسيلة الإعجاب نحو : " ابصرتُ ، مرآك. إنها العلاقة الحميمية بالطبيعة التي طالما تغلغلت في نفوسهم وانبثت في أشعارهم، لاسيما هذه الطبيعة المائية النهرية التي تسيل وتجري من تحتهم بما فيها من جداول وغدران.

إن سر تعلق الشاعر بالمكان الذي هو النهر كونه وسيلة لتحقيق اللذة والمتعة، وجالباً للأنس والمسرة، ومجتنياً للمنى والأماني، وهذا ما يطالعنا به الشاعر محمد بن سفر في وصفه وادي ألمرية:

---

[1] المقتضب ص200

[2] وهو نهر على اسم مدينة أندرش التي قال عنها ابن سعيد في المغرب:" قطعة من جنات التعيم، ذات ثغر بسام، وخد رقيم" المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه د. شوقي ضيف، ط4، دار المعارف ج2/ ص235. وهي من أعمال ألمرية. انظر نفح الطيب مج1/ص166.

[3] المغرب 2/ 235

وادي ألمريـــــة لا عـــــدمتك إننـــــي ليهزنـــــي مـــــرآك هـــــزّ مهنـــــد[1]
يـــا مـــن أنادمـــه بجنتـــه اغتـــنمْ فيهـــا نعيمـــا لـــم يكـــن بمخلّـــدِ
واشـــرب علـــى شـــدو الحمـــام فإنـــه أشـــهى إلـــي مـــن الغـــريض ومعبـــدِ

فهنا يبدو مشهد الأنس والمنادمة، والدعوة إلى اغتنام النعيم في ظل هذا الوادي " الجنة ". وهذا أشبه ما يكون بسيمفونية يتردد صداها لدى شعراء النهريات.

وكقول أبي القاسم اليحصبي يصف يوم أنس له على نهر في نهار جميل [2]:

ويـــومٍ عكفنـــا طولـــه نجتنـــي المنـــى **بأعـــذب نهـــر فـــي ألـــذّ نهـــار**
لـــدى ربـــوة غنّـــاء طيبـــة الثـــرى وذات معـــين ســـائح وقـــرارِ
علـــى رفـــرف خضـــرٍ بســـطن لدوحـــة وردّيـــن مـــن أمثالهـــا بـــإزار
فجدولُـــه فـــي ســـرْحة المـــاءِ منصـــلٌ ولكنـــه فـــي الجـــذع عطـــف ســـوار
وأمواجُـــه أردافُ غيـــدٍ نـــواعمٍ تلفّعْـــنَ بالآصـــالِ ريـــطَ نُضـــارِ
إذا قابلتـــه الشـــمسُ أذكـــاه نورُهـــا فبـــدّلَ منـــه المـــاءُ جـــذوةَ نـــارِ
تفـــيء عليـــه الـــدوحُ ظـــلا مضـــاعفاً فيرجـــع منـــه بـــدرُه لســـرار

فالشاعر يقضي يوماً كاملاً ، يعكف على لذائذ نهاره ، يجتني المنى، في رحاب أعذب نهر، وهنا يتناص الشاعر مع القرآن في وصفه للربوة وللجنة: ذات قرار ومعين[3]، رفرف خضر[1]، وكأنه في جنة.

[1] الرايات ص191، وانظر: الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه ص119

[2] المقتضب ص111

[3] تضميناً لقوله تعالى" وآويناهما إلى ربوةٍ، ذات قرار ومعين"، سورة المؤمنون آية 50.

إن هذا الولع باغتباق الخمرة في حضن جمالية النهر، ليجمع لدى الشاعر لذات :لذة بصرية وسمعية وشمية، و ذوقية، فاللذة البصرية تتجلى في رؤية الطبيعة نهراً صافيا منساباً متلألأً، تتملاه العين الباصرة، وتستمتع بمنظر خضرة ما يحف بالنهر من روض أو أشجار، واللذة الشمية باستنشاق نسيمه العبق بأريج نواويره ، واللذة السمعية بسماع تغريد ورقه وأطياره على غصون أشجاره ودوحه، وكذا بصوت خرير الماء وجريانه، كل ذلك ممتزجاً بشرب المدام والماء العذب في لذة ذوقية، وهما عنصران سائلان، يحققان اللذة والمتعة.

إن استشعاره هذه اللذات يحثه على نقل تجربته الشعورية إلى المتلقي لإشراكه فيها عبر لغة فنية موظفاً فيها عنصر الخيال ، فيبدو لنا النهر خلقاً آخر، فجدوله منصل، وأمواجه ارداف نساء نواعم، وماؤه بأشعة الأصيل جذوة نار، وظلاله المنعكسة فيه كالعذار او كخمار المرأة البكر الحسناء.

وفي ذكر أوصاف المرأة هنا يزيد من إحساسه بالمتعة والانتشاء ببعدها الوجداني، إذ تنسج قصص الغرام وأحاديث الغزل على ضفاف الأنهار، ،كما في قول ابن الأبار[2]:

لله نهـــــــــــــرٌ كالحُبـــــــــــــابِ ترقيشــــــــــــه ســــــــــامي الحَبــــــــــابِ

إلى أن يقول:

غازلـــــــــــــتُ فـــــــــــي شــــــــــطيه أبكــــــــار المنــــــــى عصــــــــرَ الشــــــبابِ

---

[1] تضميناً لقوله تعالى" متكئين على رفرفٍ خضرٍ". سورة الرحمن آية 76.

[2] ديوان ابن الأبار ص100.

ب ــ النـهر مكان معادٍ.

المكان المعادي هو الذي يثير في النفس الإنسانية النفور والخوف والقلق، وتكون العلاقة بينهما علاقة عدائية سلبية، كالسجن مثلاً.

إن علاقة الألفة بين الشاعر والنهر، في حالتي الفرح والحزن تتحول أحياناً إلى علاقة نفور وانقباض، حينما تمر بالشاعر حالة نفسية أو تجربة شعورية مؤلمة، فيسقط معاناته وآهاته سلباً على الطبيعة، فينظر إليها متشائماً بأنها كانت طرفاً معادياً، أو سبباً مساعداً وداعماً في صف الأعداء. كما في قول حفصة الركونية مجاوبة أبا جعفر بن سعيد[1]:

لعمـــرُك مــــا سُــــرَّ الريـــاضُ بوصــــلنا ولكنـــــه أبــــدى لنـــــا الغــــلَّ والحســــدْ

ومــــا صـــــفّقَ **النهـــر** ارتياحـــــاً بقربنــــا ولا صــــــدح القمـــــري إلا بمــــــا وجــــدْ

فـــلا تحســـن الظـــنَّ الـــذي أنـــت أهلـــه فمـــا هـــو فـــي كـــل المـــواطن بالرشَـــدْ

فمـــا خلْـــتُ هـــذا الأفـــقَ أبـــدى نجومَـــه لأمـــرٍ ســـوى كيمـــا تكـــون لنـــا رصــــدْ

إنها نظرة مغايرة تماماً لما ألفناه من اتخاذ الشاعر الأندلسي الطبيعة محضن أنس وألفة، فإذا هي عند شاعرة غرناطة، بكل مظاهرها الصامتة والحية ، الرياض، النهر، القمري، والنجوم، وهي تمثل أروع ما في الطبيعة، تتحول إلى عناصر معادية.

فلك أن تتأمل أسلوب النفي المتكرر هنا للأفعال " ما سُرّ الرياض، ما صفق النهر، لا صدح القمري، فما خلتُ هذا الأفق أبدى " ، فقد أفرغت من مضامينها الجميلة، فالشاعرة تشكو خذلاناً من عناصر الطبيعة، بل عداء جلياً، انقلبت تلك الأفعال إلى أضدادها، فالسرور المتوقع من الرياض عاد غلاً

[1] رايات المبرزين ، ص163.

وحسداً، والنهر والقمري غير راضيين بهذه العلاقة بين الحبيبين، وكذا نجوم الأفق إنما هي بمثابة رصد ورقباء.

كما أن حالة الانقباض لدى الشاعرة من الطبيعة قد عكستها القوافي المقيدة لهذه الأبيات، وبحرف رويها الدال، بصفاته من شدة وجهر وقلقلة، ناهيك عن مخرجه النطعي، بما يسهم من شدة معاناة الشاعرة من كل هذه المظاهر الطبيعية، بما فيها النهر، الذي وقف مصفقاً لعدوها، لا لها، تشفياً منها، هكذا نظرت إليه الشاعرة، فما عاد النهر بصفائه وانسياب مائه وزرقته من دواعي السرور والدهشة كما رأينا عند غيرها من الشعراء المتفائلين بالطبيعة، بقدر ما انقلب النهر في متخيلها الشعري جالب هم وحزن. و نظرة العداء هذه تكاد تنفرد بها حفصة الركونية،. وهي هنا حالة فريدة ما وجدنا لها مثالاً عند شعراء النهريات، و لم تشكل ظاهرة بحسب نصوصها المستقرأة ؛ لأن النهر بطبيعته مكان يبعث على الألفة والانبساط، لا على النفور والعداء.

المطلب الثاني: النهر مكان ضاحك/ مكان باكٍ:

أ ــ النهر الضاحك:

هذه الصورة الضاحكة للنهر تبدت لنا في مقطوعة شعرية لأبي بحر يوسف بن عبد الصمد وهو يصف حديقة غردت فيها الأطيار وغنت بكل لحن وسال على بطحائها جدول ماء، كأنه الفضة في صفائه ولمعانه، وأن هذا الضحك إنما هو تعبير عن دلالة الانتشاء والارتياح الذي يشعر به الشاعر في هذا الجو المرح. إنها إشراقة الروح التي انعكست على الطبيعة من نورانية تجلت في البدور، الأسعد المنيرة، صفحة المهند المشرقة.

وحديقــــــــــةٌ مخضــــــــــرة أثوابُهــــــــــا فــــــي قضْــــبها للطيـــــر كـــــل مغـــــردِ[1]
نادمـــــــت فيهـــــا فتيــــــةً صــــــفحاتُهم مثـــــلُ البــــدور تنيـــــرُ بــــين الأســـــعُدِ
والجــــــدول الفضــــــي يضـــــحك مـــــاؤه فكأنــــــه فــــــي العـــــين صـــــفْحُ مهنّـــــدِ

وفي قول بحتري الأندلس في رائعته القافيِّة، وهو يسترجع ذكراه مع ولادة، في مدينة الزهراء، فتلمع في خاطره ذكرى الوصال بالمحبوبة، فيتشوق لأيامه معها، الأيام البيض مع أميرته البيضاء، فيحضر النهر بمائه الفضي المتلألئ وكأنه يبتسم، فيوحي له بتلك الصورة الجميلة لمحبوبته، فتبعث في نفسه روح اللذة ممزوجة بلوعة الفراق، فيقول:

إنـــــي ذكرتُـــــك بـــــالزهراء مشـــــتاقاً والأفــق طلــقٌ ومــرأى الأرض قــد راقـــا[2]
وللنســـــيم اعـــــتلالٌ فـــــي أصـــــائله كأنـــــه رقَّ لـــــي فاعتـــــلَّ إشـــــفاقا
والـــروض عـــن مائــه الفضـــيِّ مبتســـمٌ كمــــا شــــققت عــــن اللبــــاتِ أطواقـــا

فهو في رؤيته الشعرية قد قارب بين الروض وولادة، ونهره وقلادتها على صدرها إذ" جعل الماء بلون الفضة، و الصنعة الجامعة بين الفضة والماء هو البريق والوضوح، وبذلك يكون قد شبه الماء في صفائه ووضوحه وبريقه بالقلادة المتدلية على صدر أبيض، صدر ولادة ذات الوجه الناصع كلون الفضة"[3].

---

[1] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني تحقيق سالم مصطفى البدري ، دار الكتب العلمية بيروت ط1، 1419هـ ــ 1998م، مج3/ص533، ووردت الأبيات في نفح الطيب ج1/ 533 دون نسبة.

[2] ديوان ابن زيدون بتحقيق علي عبد العظيم ص 139

[3] رمزية الماء في الشعر الأندلسي ــ دراسة تحليلية وفنية ــ ابن زيدون نموذجاً. ، أحلام العمري، رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، الجزائر، ، 1439هـ/ 2017م، ص43. وهناك أمثلة أخرى للصورة الضاحكة للنهر ، انظر : الشعر في عهد المرابطين والموحدين ص142.

ب ــ النهر الباكي:

الصورة الباكية للنهر إنما تكون انعكاساً للحالة النفسية الشاجية للشاعر، فيسقطها على المكان ــ النهر، وقد تجلت هذه الصورة في وصف فني رائع للشاعر أبي بحر صفوان التجيبي لمنظر الجبلين اللذين هما بقرب بلده مرسية يمر بينهما نهر شقورة، فكان أن صوّرهما بعاشقين يتعاتبان بجوى ورقة وحرقة، وصور جري هذا النهر بينهما بالدموع التي يذرفانها:

وفـــي جُرُفَـــيْ روضٍ هنـــاك تجافيـــا بنهـــر يـــودُّ الأفـــقُ لـــو زاره فجـــرا[1]

كأنهمـــــا خـــــلاّ صـــــفاء تعاتبـــــا وقـــد **بكيـــا** مـــن رقـــة ذلـــك النهـــرا

" والبيتان رقيقان فيهما تعامل إنساني وعلاقات بشرية، لكن تصور نهر الدموع قد أعطى انعكاسا لحالة نفسية كئيبة عاشها الشاعر أثناء معاناة القريض، ففلتت إيماءات حزينة، وتسللت إلى قصيدته الوصفية التي أرادها أن تكون راقصة طربة لأنها في مجال تبيان جمال مدينته الحبيبة (مرسية)[2].

ونجد مثل هذه النظرة الشاجية عند ابن خفاجة فهو يصور جدولاً في روض في صورة حزينة، يبكي خلع مليكه، ويندب حظه العاثر، فالشاعر يعكس تأثره بهذا المصير البائس للملك فيسقطه على هذه الطبيعة، ويحيل جري ماء هذا الجدول بكاء، وشدو الحمام نياحاً، فهو يقول:

ومرتبـــع حططـــت الرحـــل منـــه بحيـــثُ الظـــلُّ والمـــاءُ القـــراحُ[3]

تخـــرّم حســـن منظـــره مليـــك تخـــرم ملكـــه القـــدر المتـــاحُ

فجريـــةُ مـــاءِ جدولِـــه بكـــاءٌ عليـــه وشـــدو طـــائره نيـــاحُ

---

[1] أديب الأندلس أبو بحر التجيبي ــ عمر قصير وعطاء غزير 561هـ ــ 598هـ، د. محمد بن شريفة، ط1 ،1420هـ ــ 1999. ص107. والجرفان جبلان بقرب مرسية ونهر شقورة يمر بينهما .

[2] الشعر في عهد المرابطين والموحدين ص144

[3] ديوان ابن خفاجة ص137

المبحث الثاني

النهر(المكان) والغرض الشعري

عادة ما نجد وصف النهر ضمن وصف المنظر الطبيعي العام، المتكون من الحدائق والرياض والنواوير وسجع الحمائم، وعليل النسائم " فالنهر إذن يكون جزءاً من مجموعة أجزاء، أو عنصراً من عدة عناصر تتعاون جميعها وتتكاتف لتأليف الصورة الأم"[1]. لكن هذا لا يعني أنه لم تفرد مقطعات شعرية مستقلة في وصف الأنهار والجداول، فلا " تكاد تخلو قطعة شعرية في وصف الرياض من وصف ما فيها من مياه سواء كانت نهرا او جدولا او ساقية. **وإلى جانب ذلك خصصوا في شعرهم مقطوعات أو أبيات في وصف النهر وأمواجه**"[2].

المطلب الأول: النهر (المكان) وامتزاجه بالأغراض الأخرى.

1. النهر (المكان) ضمن وصف المنظر الطبيعي العام:

إنّ انبثاث النهر عنصراً ضمن شعر وصف الطبيعة عادة ما يأتي في الروضيات والمنتزهات، كما يمتزج بشعر مجالس الأنس والخمر، وشعر الحنين وشعر الغزل، وشعر المدح، وشعر الرثاء، وكذا في الموشحات.

فمثلاً نجد عند ابن برد الأصغر وصف الجدول يأتي ضمن وصف شامل لرياض الرصافة وبساتينها ، وما حوته من أشجار وطيور ورياح:

[1] الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص140.

[2] الأدب الأندلسي في عصر الموحدين ص79.

سقى جوف الرصافة مستهلٌّ تؤلف شمله أيدي الرياحِ[1]
محل ما مشيت إليه إلا مشى فيّ ابتهاجي وارتياحي
كأن تـرنُّم الأطيار فيه أغانٍ فوق أوتار فصاحِ
كأنّ تثني الأشجار فيه عذارى قد شربن سلاف راحِ
كأنّ الجدول المنساب نصلٌ صقيل المتن هزّ إلى كفاحِ
كأن رياضه أبراد وشي تعطف فوق أعطافٍ ملاحِ

فالشاعر وهو يصف النهر منبثاً في المشهد الطبيعي العام، قد يوجز في وصفه كما في مقطوعة ابن برد السابقة، وقد يسترسل في هذا الوصف، فيرسمه في لوحة فنية بأبعاد متعددة، ومن زوايا مختلفة؛ فيذكر صفاء النهر ورقته وعذوبته، أو شكله أولونه، أو جريانه وانصبابه، أو ظله وانعكاس الشمس على صفحته، أو مده وجزره، أو أمواجه...كلاً أو جزءاً ، كما في قول مرج الكحل يصف عشية صافية في روضة على ضفاف نهر الغنداق، فيقول[2]:

وعشيةٍ كم كنتُ أرقب وقتها سمحت بها الأيام بعد تعذرِ
نلنا بها آمالنا في روضةٍ تهدي لناشقها نسيم العنبرِ
والورق تشدو والأراكة تنثني والشمس ترفل في قميص أصفرِ
والروض بين مفضض ومذّهبِ والزهر بين مدرهم ومدنّرِ

[1] الذخيرة ج1/ ص399

[2] ديوان مرج الكحل الأندلسي ص81 ــ83.

ثم نجده يصف هذا النهر، ويسترسل استرسالاً، فبدا النهر محاطاً بالأزاهير في لوحة فنية موشاة بألوان زاهية، فشكله كسيف مسلول على بساط أخضر، وحبابه وهو طافٍ على صفحته كالجوهر، ثم هو في صورة ثالثة وهو محفوف بالآس والنعمان كالخد المعذر.

والنهـــــر مرقـــــوم الأبـــــاطح والربـــــى بمصـــــندلٍ مـــــن زهـــــره ومعصـــــفرِ
وكأنـــــه وكـــــأن خضـــــرة شـــــطّه ســـــيفٌ يســـــل علـــــى بســـــاطٍ أخضـــــرِ
وكأنمـــــــا ذاك الحبـــــــابُ فرنـــــــده مهمـــــا طفـــــا فـــــي صـــــفحة كـــــالجوهرِ
وكأنـــــــه وجهاتـــــــه محفوفـــــــة بـــــــالآسِ والنعمـــــــان خـــــــد معـــــــذّر
نهـــــر يهـــــيم بحســـــنه مـــــن لـــــم يهـــــمْ ويجيـــــد فيـــــه الشـــــعر مـــــن لـــــم يشـــــعرِ
مـــــا اصـــــفرّ وجـــــه الشـــــمس عنـــــد غروبهـــــا إلا لفرقـــــــة حســـــــن ذاك المنظـــــــر

ومن ذلك قول ابن جنان الشاطبي، يصف روضة جرى نهرها ليسقي الغصون، فيتخيل هذه الغصون قد مالت تقبل يدي النهر شكراً وعرفاناً بما أسداه إليها، ويمضي في رسم لوحته فيتخيل الأصيل وقد كساه ثياب الضنى، فزاره طبيب الدياجي وعاده النسيم، فقام له لاثماً معطفيه:

ودوحٍ بـــــــدتْ معجـــــــزاتٌ لـــــــه تبـــــين عليـــــه وتـــــدعو إليـــــهِ[1]
جـــرى النهـــرُ حتـــى ســـقى غصـــنه فمـــــالَ يقبِّـــــلُ شـــــكراً يديـــــهِ
وكـــــفُّ الصـــــبا ضـــــيعت حلْيـــــه فأضـــــحى الحمـــــام ينـــــادي عليـــــهِ
كســـــاه الأصـــــيلُ ثيـــــاب الضـــــنى فحـــــلّ طبيـــــب الـــــدياجي لديـــــهِ
وجـــــاء النســـــيمُ لـــــه عائـــــداً فقـــــام لـــــه لاثمـــــاً معطفيـــــهِ

وكقول ابن الأبار في وصفه لروض:

[1] المرقصات والمطربات، 72 لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، مطبع جمعية المعارف ــ مصر 1286هـ.

سـقياً لعهـدٍ رُدْتُـه رأد الضـحى وحمامـه طربـاً ينـاغي البلـبلا[1]
شـتّى محاسـنُه، فمـن زهـرٍ علـى **نهـرٍ يسـيل كالحُبـابِ تسلسـلا**
وكأنمـا فـاح الربيـع لقطفـه واسـتلَّ منـه يـذوذُ عنـه مُنْصـلا
غربـت بـه شـمس الظهيـرة لا تنـي إحـراق صـفحته لهيبـاً مشـعلا
حتـى كسـاه الـدوح مـن أفيائـه بـرداً تمـزّقَ بالأصـائل هلهـلا
وكأنمـا لمـع الظـلال بمتنـه قطـع الـدماء جمـدْنَ حـين تخلـلا

2. **امتزاج النهر (المكان)بوصف مجالس الأنس والخمر:**

تتوطد أواصر العلاقة المكانية بين الشاعر والنهر في ظل المنظر الطبيعي الكامل، وتتجذر الألفة بينهما خاصة في أحضان مجالس الأنس واللهو التي تعقد على ضفاف الأنهار، وأماكن اللهو من الأماكن التي ألفها الشاعر الأندلسي" فقد ألهمت هذه الأماكن الشعراء مشاعر الألفة والشعور بالراحة والاسترخاء"[2].

و نجد الشاعر يمزج بين وصف النهر وبين وصف مجالس الأنس والخمر، والشواهد على ذلك كثيرة، فابن زيدون " جعل النهر مدخلاً إلى وصف مجالس الأنس، مازجاً بينها وبين معاقرة الخمر حيناً، والتعبير عن شوقه وحنينه إلى الوطن حيناً آخر"[3]، من مثل قوله[4]:

[1] ديوان ابن الأبار ص482. وقد وردت عند الدكتور محمد مجيد السعيد في كتابه " الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس" لفظة سقيا لروض بدل سقيا لعهد. ص138.

[2] المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، ص109

[3] الماء في شعر البحتري وابن زيدون دراسة موازنة، رائدة زهدي رشيد حسن،رسالة ماجستير بجامعة النجاح الوطنية ــ فلسطين، 2009م ص40

[4] ديوان ابن زيدون ورسائله ص244.

كأنـــا عشـــيّ القطـــر فـــي شـــاطئ النهـــر وقـــد زهـــرت فيـــه الأزاهـــر كـــالزُّهرِ
نُـــرشُّ بمـــاء الـــورد رشّـــاً وننثنـــي لتغليـــفِ أفـــواهٍ بطيِّبـــةِ الخمـــرِ

وهذا ابن حمديس يصور مجلس خمر بجوار جدول:

شـــربنا وللإصـــباح فـــي الليـــل غـــرة تزيـــد انـــدياحاً بـــين شـــرقٍ إلـــى غـــربِ[1]
علـــى روضـــة تحيـــا بحيّـــة جـــدولِ يفـــئ عليـــه ظـــل أجنحـــة القضـــبِ

فهاهنا حياة خاصة يبثها هذا الجدول، الذي شبه بحيّة، فتبث روح المرح والسرور والأنس، بانسياب مائه وزرقته.

إن هذا المزج بين الدعوة لشرب الخمر ووصف النهر لتؤثثه جماليات المكان الساحرة، ويزيده ألقاً وبهاءً اجتماع صنوف السعادة والمتعة واللذة فيه، ألا وهي الطبيعة الخلابة بما تحتويه من روضة ونهر جارٍ ، ونواوير وأزاهير، وخمرة يديرها ساق فاتن أحوى المدامع أحور، وصحبة عبر عنها بضمير " نا " الدالة على الجمع، فما يطيب مجلس الأنس إلا بوجود صحبة ورفقة[2]. إن أماسيَّ مرج الكحل على نهر الغنذاق التي طالما انتظرها ، للهو والقصف، ليسكره منظر النهر، ويطربه، فيسكر سكرتين؛ سكرة حسية بالقهوة الذهبية ، وسكرة نهرية ، بمرأى النهر، ورقصات أمواجه، وكأنه في حفلة طربية راقصة.

[1] ديوان ابن حمديس ص19
[2] انظر أبيات مرج الكحل ص7 من البحث

طفـــلَ المســـاءُ وللنســـيمِ تضـــوّعُ والأنـــسُ يـــنظمُ شـــملنا ويجمّـــعُ[1]
والزهـــر يضـــحكُ مـــن بكـــاء غمامـــةٍ ريعـــتْ لشـــيمِ ســـيوفِ بـــرقٍ تلمـــعُ
والنهـــرُ مـــن طـــربٍ يصـــفّقُ موجُـــه والغصـــنُ يـــرقصُ والحمامـــةُ تســـجعُ

3. امتزاج النهر(المكان) بغرض الحنين:

إن علقة الشاعر بالمكان لتبقى ذكرى يرن جرسها كلما تذكره، فيسترجع إشراقات المكان وجمالياته، في حسرة ممزوجة بحنين عارم وشوق، بعد مفارقة هذا المكان وطناً وطبيعة ونهراً. فهذا ابن زيدون يتذكر أيامه الخوالي مع صديق له، وهما يتسامران في الرياض الخضراء تخترقها الجداول، فيتذكر ذكرى حنين وحسرة:

أيـــــن أيامنـــــا وأيـــــن ليـــــالٍ كريـــاض لبســـن أفـــواف زهـــرِ[2]
وزمـــــان كأنمـــــا دبّ فيـــــه وســـن أو هفـــا بـــه فـــرط ســـكرِ
حـــين نغـــدو إلـــى جـــداول زرقٍ يـــتغلغلن فـــي حـــدائق خضـــرِ
فـــي هضـــاب مجلـــوة الحســـن حمـــر وبـــراثٍ مصـــقولة النبـــت عفـــرِ
نتعـــاطى الشـــمول مذهبـــة الســـرْ بـــالِ، والجـــو فـــي مطـــارف غُبْـــرِ

فالحنين إلى الطبيعة هنا بما فيها من خضرة وماء مع الشمول، إنما هو حنين إلى الحياة اللاهية، إلى الأنس والمرح، وانظر إلى تعبيره بظرف الزمان " حين " وبالفعل " نغدو " الدال على زمن الصباح والبكور، فهذه الحركة كان الشاعر مع صحبه يستهلون يومهم بالغدو إلى هذا المتنزه المائي "

[1] ديوان مرج الكحل ص106ــ 107.
[2] ديوان ابن زيدون233

الجداول " الزرقاء الصافية، التي تتغلغل في حدائق وبساتين خضر، وهما لونان محببان إلى النفس بما يبثانه من أريحية وانشراح.

و ابن خفاجة يتشوق إلى معاهد بجزيزة شقر ومنها ملتقى نهريها، ويندب ماضي زمانه فيقول:

بين شقر وملتقى نهريها حيث ألقت بنا الأماني عصاها[1]
ويغني المكّاء في شاطئيها يستخف النُّهى فحلت حُباها
عيشة أقبلت يشهّى جناها وارفٌ ظلها لذيذٌ كراها
ثم ولّت كأنها لم تكد تلْ بثُ إلا عشية أو ضحاها
فاندب المرج فالكنيسة فالشط طَ وقلْ آهٍ يا معيد هواها

ففي تشوق ابن خفاجة لماضي جزيرته شقر، تحضر ذكريات الأنس والمتعة واللذة في ظل عشية على ضفة نهر شقر، شهي جناها، وارف ظلها، لذيذ كراها، إلا أنها سرعان ما ولت دون رجعة، ما ولد في نفسه الحسرة والندب، وإطلاق الآهات تلو الآهات. فـ " شكل النهر رمزاً مكانياً يحنُّ ويشتاق إليه"[2]، بل لكأن ملتقى النهر يرمز عنده لملتقى وموعد غرامي بينه وبين محبوبته، فعندما حنَّ إلى لقاء أحبابه تذكر ملتقى النهر، وذكر النهرين بحالة التقائهما، ربما لجنوح نفسه أو قلبه إلى لقاء كان على نهري (شقر) لقاء حقيقياً[3].

[1] الديوان ص364ــ 365.

[2] " الدلالات النفسية في شعر الطبيعة الصامتة لدى ابن خفاجة الأندلسي" ، غفران كريم عودة، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية ع1، مج43، سنة 2018م، ص541.

[3] المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

ويملأ الشوق والحنين قلب الشاعر الغرناطي أبي الحجاج يوسف بن سعيد بن حسان، إلى غرناطة ونهرها الكبير ومتنزهاتها الكثيرة، متذكراً أيامه الخوالي بها، وكلفه بطبيعتها الخلابة، وبهجة واديها الكبير[1]:

أحـــنُّ إلـــى غرناطـــة كلمـــا هفّـــت نســـيم الصـــبا تهـــدي الجـــوى وتشـــوقُ
ســـقى الله مـــن غرناطـــة كـــلّ منهـــلٍ بمنهـــل ســـحبٍ مـــاؤهنَّ هريـــقُ
ديـــارٌ يـــدور الحســـن بـــين خيامهـــا وأرضٌ لهـــا قلـــبُ الشـــجيِّ مشـــوقُ
أغرناطـــةُ العليـــاء بـــالله خبِّـــري أللهـــائم البـــاكي إليـــك طريـــقُ
ومـــا شـــاقني إلا نضـــارةُ منظـــرٍ وبهجـــةُ وادٍ للعيـــون تـــروقُ
وقـــد سُـــلَّ **شـــنّيلٌ** فِرنـــداً مهنّـــداً نضـــى فـــوق دُرٍّ ذرَّ فيـــه عقيـــقُ
إذا نـــمَّ منـــه طيـــبُ نشـــر أراكـــه أراكَ فتيـــتَ المســـكِ وهـــو فتيـــقُ

وهذا ابن الخطيب يتشوق إلى غرناطة وحمرائها ووادیها وهو بالمغرب:

ســـقى اللهُ مـــن غرناطـــةٍ متبـــوأً غمامـــاً يـــروِّي ســـاحتيها سِـــجالُهُ[2]
وربعـــاً بحمـــراء المدينـــة آهـــلاً أُميطـــتْ علـــى بـــدر الســـماء حِجالُـــهُ
لقـــد **هـــاجني شـــوقٌ** إليهـــا مبـــرِّحٌ إذا شـــمتُ بـــرقَ الشـــرق شـــبَّ ذبالُـــهُ
فكم لـــي علـــى **الـــوادي** بهـــا مـــن عشـــيّةٍ يقـــلُّ لهـــا ذكـــر الفتـــى ومقالُـــهُ

[1] الإحاطة في أخبار غرناطة مج1/ ص117

[2] ديوان لسان الدين ابن الخطيب السليماني، صنعه وحققه وقدم له د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ــ المغرب،ط2، 1428هـ ــ 2007م. مج2/ ص494ــ 495.

فابن الخطيب هنا تعتلج في نفسه أشواق مبرحة أججتها ذكرى أيامه الخوالي التي قضاها بين جنبات نهر غرناطة شنّيل، حيث القى الأنس عصاه في عشية، مهما وصفت، فلن يفي بها وصف واصف أو مقالة قائل، لما اشتملت عليه تلكم العشية من صنوف وألوان المتع والمسرات.

4. **امتزاج النهر بغرض المديح** : وقد كثر مزج الشعراء وصف النهر بشعر المديح، في مقاربة بين ما يحمله النهر من معاني الجود والكرم، وشكله كالسيف مصلتاً بمعاني الشجاعة والبأس، وإسقاطها على الممدوح.

فالشاعر وليد بن مسلم المرادي وهو يمدح المنصور بن أبي عامر قد استل معنى من معاني النهر كطغيان مائه، وجعل منه معادلا لجود وكرم ممدوحه، مع اختلاف في الرؤية لهذا الفيض النهري، ففيض ممدوحه يفوق فيض النهر صفاء ونفعا وشمولاً :

أما تـرى النهـر يـا منصـور كيـف طفـا وعـم مـن جـاور العبـرين بالضـررِ[1]

وأعجب لجـودك لـم يفـن الـورى غرقـا فيـه وقـد عـم أهـل البـدو والحضـرِ

مـا ذاك إلا لأن الجـود عنصـره صـافٍ نميـر وهـذا بـيّنُ الكـدرِ

فجود الممدوح يختلف عن جود النهر، فهذا عذب رائق وجود النهر عكر[2]. وهذا المعنى من دلالة النهر على الجود والكرم جاء عند ابن زيدون في مدحه للمعتضد بن عباد في قوله:

نهـرٌ وروضٌ ونحـن بـيْـَ نَهُمـا تؤلفنـا ظلالـكْ[3]

قـد فـاضَ فـي هـذا نـدا ك ونعّمـتْ هـذا خلالـكْ

[1] بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، أحمد بن يحيى بن عميرة الضبي المتوفى سنة 599هـ، تحقيق د. روحية عبد الرحمن السويفي، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان، ط1، 1417هـ ــ 1997م.ص422.

[2] المكان في الشعر الأندلسي ص69.

[3] ديوان ابن زيدون ص229.

كما يوحي النهر بمعنى الشجاعة حينما يشبه بالسيف، كما في قول ابن الخطيب مادحاً السلطان يوسف ابن الأحمر:

كأنّمـــا النهـــرُ فـــي أثنائـــه أفُـــقٌ والـــوردُ فـــي الشـــطِّ منـــه حمـــرة الشـــفق[1]

أو ســـيفُ يوســـفَ يـــوم الـــروع ســـالَ بـــه نجيـــعُ أعدائـــه المحمّـــرِ فـــي الـــزرق

5. **امتزاج النهر بغرض الغزل:** ويتجلى هذا الامتزاج في جعل النهر مكاناً للقيا الأحبة والعشاق، كما سبق في تصوير ابن خفاجة ذلك الموعد الغرامي على ملتقى نهري شقر[2].

وهذا المعتمد بن عباد كان لقاؤه الأول الذي جمعه بزوجه اعتماد الرميكية على ضفة نهر إشبيلية[3]، كما أنشدت شاعرة غرناطة حمدة بنت زياد شعرَ غزلٍ في إحدى صاحباتها من بينهن كانت تهواها، وهن يغتسلن في نهر بمدينة وادي آش:[4]:

أبـــاح الـــدمع أســـراري بـــوادي لـــه فـــي الحســـن آثـــارٌ بـــوادي

فمـــن نهـــر يطـــوف بكـــل أرضٍ ومـــن روض يـــرف بكـــل وادي

ومـــن بـــين الظبـــاء مهـــاةُ أنـــس لهـــا لبـــي وقـــد ســـلبت فـــؤادي

[1] ديوان ابن الخطيب مج2/ص691. وللاستزادة من شواهد هذه المعاني ، انظر ديوان ابن الحداد ص199 ــ 201.

[2] انظر ص14 من البحث

[3] يقال إن سبب معرفته بها أنه ركب نهر إشبيلية في نزهة مع ابن عمار وزيره، وقد أحالت الريح سطح النهر إلى ما يشبه زرد الدرع، فقال المعتمد لابن عمار: أجز: صنع الريح من الماء زرد ، فأطال ابن عمار التفكير ولم تسعفه بديهته، فقالت فتاة من الغسالات على حافة النهر: أي درع لقتال لو جمد ، فعجب ابن عباد من حسن ما أجازت به هذه الفتاة، وأعجبته، فتزوجها، وهي أم أولاده النجباء. انظر شوقي ضيف ص265.

[4] المغرب ج2/146، المقتضب ص214.

كما غدا النهر موحياً بمعاني الغزل للشعراء، تعبيرا عن معاناتهم وكلفهم في شدة الهوى والعشق، فهذا الشاعر محمد بن الحسين يشبه جريان الماء في النهر كوصل الحبيب للمحبوب بعد طول هجر فيقول: [1]

وكـــأنّ مجـــرى المـــاء بـــين ســـطوحه مجـــرى ميـــاه الوصـــل فـــي كبـــد الصـــدي

ويرسم ابن سهل لوحة غرامية للنهر مع حبيبته الشمس، التي أصبح مشغوفاً بحبها إلى درجة الوله والجنون، فوصالهما معاً كان من نور ودفءٍ ولباس يتلفع به النهر نهاراً، فلما أفلت فجع بفراق حضنها الدافئ الذي كان لباسا له، فكان أن ضم من خوف الوداع غليلا، فتحولت صفحته غلالة سوداء علامة لحزنه على فراق محبوبته. فيقول:

نهـــرٌ كـــأنّ الشـــمس تمـــلأ قلبـــه فـــــيجنُّ داءً للغـــــرام دخـــــيلا[2]

الـــريح تبـــدي الثـــوب منـــه معكـــرا والشـــمس تلقـــي صـــارما مصـــقولا

وكأنـــــه ذو فجعـــــةٍ لفراقهـــــا قـــد ضـــمَّ مـــن خـــوف الـــوداع غلـــيلا

ويصف أبو بحر نهراً بأنه دموع عاشقين :

وفـــي جُرُفَـــيْ روضٍ هنـــاك تجافيـــا بنهـــر يـــود الأفـــق لـــو زاره فجـــرا[3]

كأنهمـــا خـــلا صـــفاء تعاتبـــا قـــد بكيـــا مـــن رقـــة ذلـــك النهـــرا

ومن صور الامتزاج الغزلي ما عمد إليه الشاعر عبد الغفار بن مليح اللوري، حيث يصف النهر في حالي مده وجزره بمعنيي الوصال والهجران للحبيب:

[1] كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، تأليف الشيخ أبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب ، تحقيق د. إحسان عباس،دار الثقافة بيروت ــ لبنان ، ص64.

[2] الديوان ص280

[3] أديب الأندلس أبو بحر التجيبي ص107.

بتنـــا وبُـــرْدُ الليـــل ينســـجه الـــدُّجى لكـــنْ تمزّقُـــه الكـــؤوسُ اللمّـــعُ[1]
والنهـــرُ مثـــلُ الصـــبِّ يشـــكو بعـــدَه عـــن روضـــه وتـــراه فيـــه يُطبَـــعُ
وإذا أتـــاه المـــدُّ راجـــع وصـــله رغْمـــاً فتلقـــاه الغصـــونُ فيركـــعُ

" فهو في حالة الجزر كالصب الذي يشكو البعد عن الحبيب، والحبيب هنا هو الروض، وفي حالة المد يعود الوصال فتتلقاه الغصون فيركع تحت أقدامها"[2].

ومن **تجليات** هذا الامتزاج الغزلي بروز ظاهرة تصوير النهر بامرأة ذات حسن وجمال، بتتبع مفاتنها من أردافها وصدرها ولبّاتها وابتسامتها وعذوبة ريقها وزينتها وخالها وكحلها وخمارها ، في غزل حسي صارخ، فيغدو النهر في جماله امرأة فاتنة .

من ذلك وصف موج النهر بأرداف الغيد النواعم، الذي يتردد عند كثير من شعراء النهريات، كقول ابن سعيد[3]:

وأردافُ مـــوج النهـــر فـــوق خصـــوره تميـــل علـــيهن الغصـــونُ المـــوائسُ

فـــي " وصفه للنهر طغيان الناحية الجنسية عليه"[4]. كما يشبه النهر في تلألئه وبياض صفحته بثغر الحبيب المتبسم، وفي عذوبته بريقه المستعذب، كما في قول ابن الأبار[5]:

أيـــــن المـــــذانب لا زال تأســـــفاً تجـــري عليهـــا مـــن دمـــوعي مِـــذنَبُ
مـــن كـــلِّ بسَّـــامِ الحَبَـــابِ كأنّـــه ثغـــرُ الحبيـــبِ وريقـــه المســـتعذبُ

[1] المغرب ج1/ص298.
[2] الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ص321.
[3] المغرب ج2/ص176.
[4] الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، الأوسي ص69.
[5] ديوان ابن الأبار ص61.

والمقاربة بين النهر والمرأة سنعمق فيها البحث لاحقاً عند حديثنا عن الصورة التشخيصية.

المطلب الثاني: النهريات غرض مستقل.

لاشك أن وصف النهر كان يأتي ضمن وصف الطبيعة الأم، لكن ما فتئ أن استقل غرضاً شعرياً في مقطوعات، غدا فيها النهر الفلك الذي تدور حوله عناصر الطبيعة الأخرى، فأصبح محوراً مركزياً والطبيعة برياضها ومنتزهاتها وحدائقها ونواويرها وسجع حمائمها توابع له.

وقد أكثر الشعراء " من وصف مصادر المياه والسواقي والغدران ونقلوا لنا المناظر المتألفة منها بألوانها الطبيعية وحركتها وسكونها، ضيائها وظلالها ، فجاءت كل قطعة منها وكأنها لوحة فنية بألوانها، وتوزيع الضياء والظلال فيها" [1]. ولا أدل على هذه العناية بالنهر غرضاً شعرياً من إكثار الأندلسيين النظم فيه، كقول ابن الأبار في مقتضبه أن أبياتا للرصافي البلنسي في وصف نهر إشبيلية قد تولع بها سنة 641هـ، فنظم على غرارها أبو القاسم اليحصبي أبياتاً ، كما نظم ابن الأبار نفسه أبياتا في وصف النهر[2] .

وممن أفرد النظم في النهريات ابن خفاجة، وابن حمديس، وابن عميرة المخزومي، وابن سهل الإسرائيلي ، وابن سعيد المغربي، وابن الخطيب وغيرهم.

ومن ذلك قول ابن خفاجة يصف نهر جزيرة شقر[3]:

[1] الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، الأوسي، ص83. وفيها إحالة على الشواهد الشعرية في وصف الأنهار في أكثر من مصدر.

[2] المقتضب ص111

[3] ديوان ابن خفاجة ص356.

لله نهـــــرٌ ســـــال فـــــي بطحـــــاءِ أشـــــهى وروداً مـــن لمـــى الحســـناءِ[1]
متعطـــف مثـــل الســـوار تخالـــه والزهـــر يكنفـــه مجـــرَّ ســـماءِ
قـــد رقّ حتـــى ظُـــنَّ قرصـــاً مفرغـــاً مـــن فضـــة فـــي بـــردة خضـــراءِ
وغـــدت تحـــفُّ بـــه الغصـــون كأنّهـــا هـــدْبٌ تحـــفُّ بمقلـــة زرقـــاءِ
ولطالمـــا عاطيـــت فيـــه مُدامـــةً صـــفراءَ تخضـــب أيـــديَ النـــدَماءِ
والـــريح تعبـــث بالغصـــون وقـــد جـــرى ذهـــبُ الأصـــيل علـــى لجـــين المـــاءِ

فابتدأ الشاعر بالنهر" لله نهرٌ " دلالة منه على قطبيته ومركزيته، وأنه أشبه بمغناطيس جاذب لعناصر تلتف حوله وتحيط به، ولا أدل على ذلك من تكرار كلمة " تحف به الغصون" وكذا " الزهر يكنفه "، ووصف النهر بكونه مجر سماء في رمزية إلى مركزيته، و بقية مكونات الطبيعة من زهر وغصون ورياض وريح تدور حوله مثلما تدور الكواكب والأفلاك السيارة حول المجرة؛ كونه مصدر الحياة والخصب والنماء.

ويبدو أن تيمة النهر تتكرر في مستهل مقطوعاتهم النهرية للدلالة على مركزية النهر[2] وهيمنته على المشهد الطبيعي، بل وتصدره له حتى غدا النهر مفتاح المقطوعة، وهو ما ينبئ عن عقيدة أندلسية راسخة تنظر للأندلس بأنها جنة الله على الأرض وفردوسها، وأن أنهارها الجارية فيها كنهر الكوثر.

---

[1] اللمى: سمرة محببة تعلو الشفتين.

[2] انظر ديوان الأبار ص180ن ص306.

فهذا ابن سهل يفتتح مقطوعته النهرية بأسلوب انبهار واندهاش بقوله " لله نهرٌ " ، مستحوذاً منذ الاستهلال على المشهد الطبيعي، فهو المحور الذي استقطب بقية عناصر الطبيعة بشمسها وطيرها ورياضها وثمارها ، فيبث فيها روح الحياة الطربية، فالطير تغني، والرواقص تشطح فوق غديره.

لله نهـــــرٌ مـــــا رأيـــــت جمالـــــه إلا ذكـــــرت لديـــــه نهـــــرَ الكـــــوثر[1]

والشـــمس قـــد ألقـــت عليـــه رداءهـــا فتـــراه يرفـــل فـــي قمـــيص أصـــفرِ

والطيـــر قـــد غنـــت لشـــطح رواقـــصٍ فـــوق الغـــدير جـــررْنَ ثـــوب تبختـــرِ

وكأنمـــــا أيـــــدي الربيـــــع عشـــــيةً حلـــــين لبـــــاتِ الغصـــــون بجـــــوهرِ

وكـــــأنَّ خضـــــرَ ثمـــــاره وبياضَـــــه ثغـــــرٌ تبسّـــــم تحـــــت خـــــدٍّ معـــــذّرِ

وإن من دلائل استقلاله غرضا ، استيفاء وصف جميع مكوناته من جميع زواياه وأطرافه؛ في صفائه وعذوبته ولونه وشكله وجماله وحركاته وأحواله وظواهره، بما يجعل منه كائناً كامل الأوصاف، أو لوحة فنية رائعة ، رسمتها مخيلة الشاعر بكل دقة ومهارة واحتراف. ولا يعني هذا الرصد الوصفي للنهر بالضرورة أن يأتي في مقطعة واحدة، وإنما تتفاوت هذه الأوصاف وروداً عند شعراء النهريات بسطاً كلاً أو بعضاً.

وتركز الرصد الوصفي للنهر على شكله (درعاً، قوساً، سواراً، أراقم، سيفاً)، ولونه (زرقة، صفرة، وتبراً، وذهباً، فضةً، ولجيناً، ولون ظله من كدرة وصدأ)، وصفائه (درةً، سيفاً، حديدة، منصلاً، سماءً)، وعذوبته (الكوثر، ريق الحسناء ولماها)، وموجه (أرداف الغيد)، وفي أحواله (جريانه وانصبابه ، ومده وجزره، ظله، وانعكاس الشمس على صفحته)، وفي جماله (المرأة ؛ جسماً: من ريق ولمى وخال وصدر، وأرداف، وزينة: من كحل وخمار ولبات).

[1] ديوان ابن سهل الأندلسي ص166.

المبحث الثالث

صورة النهريات في المتخيل الشعري

بداية، شكل النهر في المتخيل الشعري الأندلسي مادة خصبة، يمتح منها الخيال فيخلق صوراً في منتهى الطرافة والإبداع والاختراع، ولا أدل على ذلك من إشادة ابن الأبار مثلا بإبداع محمد بن سفر المريني من قوله " و أبدع فيما اخترع "[1]. وكذلك إعجاب ابن سعيد بإحسان ابن سفر[2] ، ويؤكد هذا المنحى الإبداعي للشاعر إعجاب الدكتور شوقي ضيف فيه غير ما مرة[3].

وليس ابن سفر وحده حامل راية الإبداع في النهريات، وإنما شاركه شعراء آخرون، تفتقت أكمام إبداعاتهم نواوير كالرصافي البلنسي وابن حمديس وابن خفاجة و مرج الكحل وابن الأبار وابن سهل الإسرائيلي وابن عميرة المخزومي ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم.

وهنا، يقفز سؤال ذو بعد فني، كيف تصور الشعراء هذا الفضاء المكاني المائي؟ أعلى حقيقته الموضوعية، أم أنهم أعادوا تشكيله خلقاً آخر؟ أم بين هذا وذاك؟ وما علاقته بالمحيط الخارجي سواء أكان نفوس الشعراء أنفسهم، أم المحيط الطبيعي من شمس وريح وبساط أخضر من دوح وأغصان ورياض؟ وكيف تشكلت بنية تلكم الصور الفنية، وما هي أنماطها؟ فالمكان المتخيل هو جغرافيا الذاكرة والمخيلة، وهو يختلف عن المكان الطبيعي؛ لأن فيه الانتقاء والخيال، فالمكان الفني ينفصل عن المكان الطبيعي، لأن الفنية تعتمد على آليات ذهنية ، ربما تكون غير موجودة على أرض الواقع(...) فالتعامل مع المكان الطبيعي تعاملا خياليا ذهنيا يكسب المكان أبعادا فنية "[4].

---

[1] المقتضب ص154.

[2] رايات المبرزين ص190، المقتضب ص154. انظر ترجمته المغرب ج212/2

[3] تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات " الأندلس " ص322ــ 323.

[4] شعرية المكان في رواية البحر، محمد علي كادار، المطبعة الأموية . دمشق 1991م، ص12.

إن جماليات المكان لتبوح بأسرارها للشعراء فلا يملكون معه إلا أن تجود قرائحهم بأروع ما قيل في النهريات، لهذا " لن يكون من الصدفة ان نجد تراسلا شيقا بين جماليات المكان وملامح الإنتاج الفني الذي تخمر في حضنه وتشرب روحه، وتشكل بطابعه"[1]، ومن تجليات هذه التجاذب بين جمالية المكان وجمالية الإبداع، قول مرج الكحل في وصف نهر الغنداق :

نهـــر **يهـــيم بحســـنه** مـــن لـــم يهـــمْ **ويجيـــد** فيـــه الشـــعر مـــن لـــم يشـــعرِ[2]

وقول ابن عميرة المخزومي في نهر شقر:

يـــا نهـــر شـــقر فيـــك ادركـــت المنـــى فلأنـــت مـــن نهـــر إلـــي محبـــبُ[3]

يهنيـــك إذ **حـــزتَ المحاســـنَ** كلَّهـــا أنـــي **سأشـــعرُ فـــي حـــلاك وأخطـــبُ**

وإذا جئنا نرصد مظاهر التصوير الفني للنهريات وآليات إنتاج الروعة فيه، فثمة تفاوت في درجات الإبداع ما بين مقلد ومجدد، محاكٍ ومبتدع، وإن كانت تجليات الجدة أبرز وأظهر.

وتتجلى قدرات الشعراء الإبداعية في إجادة صور بأبعاد جمالية، حينما تتأسس أكثر على عنصري التشبيه التمثيلي والاستعارة التشخيصية، اللذين يبثان الحياة والحركة و الأنسنة في هذه الصور فتغدو مركبة خاصة حينما يتعلق الأمر بعلاقة النهر بمحيطه الطبيعي كون وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد لا كالصور المفردة للنهر التي تكون بسيطة ومتداولة ومكرورة، وجه الشبه فيها يكاد يكون ظاهراً ونمطياً وتقريرياً.

[1] شفرات النص ، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ط2، 1995، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. ص94

[2] ديوان مرج الكحل الأندلسي ص83.

[3] المقتضب ص200

كما يتجلى هذا الإبداع الفني في ما يسمى بتداعي الصور، إذ لا يكتفي الشاعر بصورة مركبة واحدة للعنصر الموصوف نفسه، وإنما يقلبه على أكثر من وجه إمعانا في استنطاق الصورة من جميع جزئياتها، من ناحية، ورغبة منه في إيصال روعة المكان الجمالية للمتلقي من ناحية أخرى.

ويمكن تصنيف الصورة في النهريات على قسمين:

المطلب الأول: الصورة النمطية: وهي صورة مكرورة يتعاورها الشعراء فيما بينهم، تقوم على تشبيهٍ بسيط، وجه الشبه فيها يكاد يكون ظاهراً ومباشراً وتقريرياً. فهي صورة " لا تستوقف القارئ، ولا تثير أي إحساس بالإثارة لديه، فلا تحفزه لنيل الدلالة التي تحتويها؛ لأن دلالتها ظاهرة سهلة المنال"[1] من ذلك تصوير النهر من حيث الشكل والهيئة عند شعراء النهريات، تارة بالسوار والمعصم، وأخرى بالدرع أو السيف والمنصل.

فمن أوائل من شبه النهر في لونه بالفضة والنُضار، وفي استقامته بالمنصل، وفي استدارته بالسوار محمد بن الحسين، يقول[2]:

والنهـــــر مكســـــوٌ غلالـــــة فضـــــة فـــإذا جـــرى ســـيلٌ فثـــوب نضـــارِ

وإذا اســـتقام رأيـــتَ رونـــقَ مُنصـــلٍ وإذا اســـتدارَ رأيـــتَ عطـــفَ ســـوارِ

وهي صورة حاكاها كثير من الشعراء كابن خفاجة وغيره، كما في قوله:

متعطـــــف مثـــــل الســـــوار تخالـــــه والزهـــــر يكنفـــــه مجـــــرَّ ســـــماءِ[3]

وقول أبي القاسم اليحصبي[4]:

[1] صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، بدر نايف الرشيدي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011م، ص110.

[2] كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص64

[3] ديوان ابن خفاجة ص356.

[4] المقتضب ص111

فجدولـــه فـــي ســـرحة المـــاء منصـــل ولكنـــه فـــي الجـــذع عطـــف ســـوارِ

كما أن إعطاء النهر صورة السيف معنى قديم مكرور[1]. كقول مرج الكحل[2]:

والنهـــر مرقـــوم الأبـــاطح والربـــى بمصـــندلٍ مـــن زهـــره ومعصـــفرِ

وكأنـــه وكـــأن خضـــرة شـــطّه ســـيفٌ يســـل علـــى بســـاطٍ أخضـــرِ

وقول أبي بحر يوسف بن عبد الصمد[3]

والجـــدول الفضـــي يضـــحك مـــاؤه فكأنـــه فـــي العـــين صـــفح مهنّـــدِ

وقول ابن الخطيب[4]

كـــأنّ انســـياب النهـــر بـــين ظلالهـــا حســـامٌ صـــقيل ، والظـــلال لـــه غمـــدُ

ومن الصور المألوفة عندهم تشبيه النهر بالأراقم في التوائها، وهي صورة قديمة، لكن ابن الأبار يكثر من ترديدها في شعره:

ونهـــر كمـــا ذابـــت ســـبائك فضـــةٍ حكـــت بمحانيـــه انعطـــاف الأراقـــم[5]

وقبله قال ابن حمديس في تشبيه الجدول بالحية[6]:

علـــى روضـــة تحيـــا بحيّـــة جـــدولِ يفـــئ عليـــه ظـــل أجنحـــة القضـــبِ

[1] الشعر في عهد المرابطين والموحدين ص139

[2] ديوان مرج الكحل الأندلسي ص81 ــ83.

[3] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مج3/ص533، ووردت الأبيات في نفح الطيب ج1/ 533 دون نسبة.

[4] ديوان ابن الخطيب مج1/ص280

[5] ديوان ابن الأبار ص306 . بمحانيه: بمنعطفاته. وانظر تشبيهاته النهر أيضا بالحية الرقشاء الديوان أيضا ص100

[6] ديوان ابن حمديس ص19

المطلب الثاني

الصورة الإبداعية

وهي " الصورة العميقة ذات الفنية العالية في صياغتها، واستحضار أجزائها، والتأليف بينها على نحو بديع"[1]، و تتأسس على الخيال المحلق، القائم على التشخيص والأنسنة والحركية وحسن التعليل والتكثيف اللوني، والتكثيف الصوري. فتأتي الصور غاية في الطرافة والاختراع والجمال.

وبحسب استقرائنا ورصدنا لصور النهريات الإبداعية ألفينا أنها تتشكل بحسب انماطها في ثلاث صور بارزة وهي: **الصورة اللونية، والصورة التشخيصية، والصورة الرمزية**

1. **الصورة اللونية:**

وهي صورة تقوم على تكثيف الصورة البصرية في علاقة النهر بمحيطه الخارجي الزاخرين بالألوان، فتغدو الصورة لوحة فنية موشاة بالألوان الزاهية.

ففي مقطعة ابن خفاجة في وصف النهر، تشكلت صوره الإبداعية من عنصرين هما : تداعي الصور والتكثيف اللوني، فهو لا يكتفي بصورة واحدة، بل يتبعها بأكثر من صور مكثفة، تنتظم في لوحة بصرية ولونية غاية في الجمال، وكأنه يرى أن صورة واحدة لا تفي بهذا الوصف، " ومناط الجمال في تصوير الشاعر قدرة إحاطته بدقائق المرئي المحسوس أو الإحساس غير المرئي، ولا يراه غيره، ويود ان يشرك الآخرين في تلك الرؤية، وفي التعرف على هذا المشهد"[2].

فمن باب تداعي الصور في مخيلة الشاعر، نراه يصور نهر شقر في شكله مرة سواراً يحيط بمدينته كما يحيط السوار بالمعصم، بل إن هذه الصورة الدائرية ليمعن فيها الشاعر بالتركيز على حركية

[1] صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف،ص110.

[2] فنيات التصوير الفني في شعر الصنوبري ،د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف ط1420هـ ـ 2000م، ص248.

النهر ودورانه، فيبدو النهر مرة أخرى مجرة ، وتارة أخرى قرصا مفرغا من رقته وصفائه، ثم صورة أخيرة بدا لنا النهر فيها وقد حفت به الغصون في شكل مقلة زرقاء محفوفة بالأهداب.

لله نهـــــرٌ ســـــال فـــــي بطحـــــاءِ أشـــــهى ورداً مـــــن لمـــــى الحســـــناءِ
متعطـــــف مثـــــل الســـــوار تخالـــــه والزهـــــر يكنفـــــه مجـــــرَّ ســـــماءِ
قـــد رقّ حتـــى ظُـــنَّ قرصـــاً مفرغـــاً مـــن فضـــة فـــي بـــردة خضـــراءِ
وغـــدت تحـــفُّ بـــه الغصـــون كأنّهـــا هـــدْبٌ تحـــفُّ بمقلـــة زرقـــاءِ
ولطالمـــا عاطيـــت فيـــه مُدامـــةً صـــفراءَ تخضـــب أيـــديَ النـــدَماءِ
والـــريح تعبـــث بالغصـــون وقـــد جـــرى ذهـــبُ الأصـــيل علـــى لجـــين المـــاءِ

إن الشاعر لم يكتف بالصورة النمطية في تشبيهه النهر بالسوار، وهي صورة بسيطة تداولها الشعراء، بل ربط هذه الصورة بمحيطها الخارجي ، فتشكلت صور مركبة أقامها على التشبيه التمثيلي في أكثر من بيت. فتخيل النهر ابتداء سواراً في تعطفه والزهر يحيط به، وهو هاهنا: المشبه، بالمجرة التي تدور حولها الكواكب، وهي: المشبه به، فانتظمت صورة مركبة في تشبيه صورة بصورة.

ثم نراه مرة أخرى يعقد مشابهة مركبة ؛ فيتصور النهر قرصاً من فضة ، دلالة على تلألئه وصفائه وقد أحاطت به الغصون، وهذا المشبه، فبدا عينا زرقاء تحف بها أهداب، وهذا المشبه به، فشبه هذا القرص بالعين الزرقاء، وأغصانه المحيطة به بأهداب تلك العين، من باب التشبيه التمثيلي.

كما وظف الشاعر اللون في نهريته، فغدت لوحة لونية بصرية غاية في الجمال والإبهار، ما بين اللون الفضي والأزرق والذهبي، والأصفر والأخضر، والذهب واللجين. " ولا ينكر قيمة اللون والأثر النابع في تأكيد الجمال في الصورة التي قد تخطب ود العين وتأمل في تعاطفها "[1].

وتأتي صورة مرج الكحل في وصف نهر الغنداق، بكثافة لونية بصرية ، فيها من تداعي الصور، يعززه تكرار أداة التشبيه " كأن " فيقول:

والنهـــر مرقـــوم الأبـــاطح والربـــى بمصـــندلٍ مـــن زهـــره ومعصـــفرِ[2]
وكأنـــه وكـــأن خضـــرة شـــطّه ســـيفٌ يســـل علـــى بســـاطٍ أخضـــرِ
وكأنمـــا ذاك الحبـــابُ فرنـــده مهمـــا طفـــا فـــي صـــفحة كـــالجوهرِ
وكأنـــه وجهاتـــه محفوفـــة بـــالآسِ والنعمـــان خـــد معـــذّر
نهـــر يهـــيم بحســـنه مـــن لـــم يهـــمْ ويجيـــد فيـــه الشـــعر مـــن لـــم يشـــعرِ

فبدا النهر محاطاً بالأزاهير في لوحة فنية موشاة بألوان زاهية، في معجم لوني متنوع، حاول الشاعر أن " يوزع الألوان في هذه الصورة كلا في موضعه فيكسبها جاذبية وبهاء "[3] من مرقوم ومصندل ومعصفر، وخضرة، وأخضر، وجوهر، والآس، والنعمان بلونيهما الأبيض والأحمر، واصفرار الشمس. فتخيل شكله سيفاً مسلولاً على بساط أخضر، وحبابه وهو طافٍ على صفحته كالجوهر، ثم هو في صورة ثالثة وهو محفوف بالآس والنعمان كالخد المعذر.

فهذا الحشد الصوري واللوني في اللوحة النهرية ليكشف عن حذق الشاعر الوصاف الرسام، في صور تشبيهية متتابعة، يختمها بضرب " من المحسنات البديعية يسميه أصحاب البديع حسن التعليل

[1] نفسه ص329

[2] ديوان مرج الكحل الأندلسي ص81 ــ83.

[3] الأدب الأندلسي في عصر الموحدين ص67.

فيجيد فيه أيما إجادة " [1] لسر اصفرار شمس الغروب التي قد تبدو للبعض مشهدا طبيعيا عادياً يتكرر نهاية كل نهار، لكن الشاعر يقتنص لحظات الغروب، فيسقط حزنه على فراق ذلك المنظر البهي على الشمس فيشركها في الإحساس ذاته، ويجعل لون اصفرارها وشحوبها دلالة على كمدها وشدة حزنها لفراق حسن ذلك المنظر، فإن الجمال والإحساس به من أرقى المثيرات لدى المبدع في الوصف التصويري، والمنشط الذي يحفزه لخلق الصورة الفنية[2].

وفي مقطوعة الرصافي البلنسي التي تولع بها وعارضها بعض الشعراء، قد رسم فيها صورة جميلة ذات كثافة لونية لنهر إشبيلية الأعظم وقد فاءت عليه سرحة كبيرة بظلها فقال[3]:

ومهـــــدّل الشـــــطينِ تحســـــبُ أنّـــــه متســـــيّل مـــــن درّةٍ لصـــــفائه

فـــــاءت عليـــــه مـــــع الهجيـــــرةْ ســـــرحة صـــــدئت لفيئتهـــــا صـــــفيحة مائِـــــه

فتـــــراه أزرقَ فـــــي غلالـــــة ســـــمرة كالـــــدّارعِ اســـــتلقى بظـــــل لوائِـــــه

وهنا ركز الشاعر وصفه اللوني على صفاء النهر وظله، إذ شبهه في الصفاء وكأنه ينبع من درة من فرط شفافيته ورقته وتلألئه ، ولون ظل السرحة عليه بالصدأ والسمرة " فكانت حساسيته للألوان وتوزيعها بارعة، فقد لون هذه الصورة بخمسة ألوان مختلفة هي: لون الدرة ولون الصدأ ولون الصفيحة واللون الأزرق والسمرة، وقدمها بهذا الإطار الفني البديع ذي الضياء والأفياء المتناسقة. ولم يكتف بذلك بل عاد على النهر فأكسبه حياة بأن شبهه بالدارع وعبر عن حركة الشجرة تشبيهها باللواء وأعطانا هذه الصورة الجميلة المستوحاة من البيئة[4].

---

[1] نفسه ص67

[2] نفسه ص257.

[3] ديوان الرصافي البلنسي ص32. وانظر المقتضب ص110، الرايات ص212

[4] الأدب الأندلسي في عهد الموحدين 82

إن تشبيه صورة ظل السرحة بالغلالة السمراء على صفحة النهر الأزرق وهي المشبه بصورة الفارس بدرعه الفضي المتلألئ المستظل بظل لوائه وهي المشبه به، من باب التشبيه التمثيلي، صورة مركبة فيها تشخيص، " والرصافي لا يبارى في روعة تصاويره[1] .وجاء وصف الرصافي الرفاء للنهر وصفا فاق به الشعراء السابقين وسجل له قدم السبق بشهادة الادباء والمؤرخين قديما وحديثا[2].

2. **الصورة التشخيصية:**

وهي " تمثيل الشيء أمام الأعين، وتجسيد المعنوي، وتشخيصه وبث الحياة فيه كأنه يتحرك ويشعر"[3].

إن عنصر التشخيص ركن ركين من أركان الصورة الفنية في النهريات، والصور التشخيصية للنهر بأبعاد نفسية وتجسيدية تكاد تهيمن على المتخيل الشعري ، فصفات الأنسنة والحياة من مشاعر وشكوى وخفقان قلب ومعالجة أشجان تتلبس بالنهر، فيستحيل كائناً يمتلك حق التواصل الإنساني مع المحيط الخارجي، وقد يكون هذا المعادل الموضوعي إنساناً أو فرسا جموحاً. فمن ذلك ما قاله أحمد بن الشطرية القرطبي في نهر[4]:

[1] تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس ص303.

[2] شعر الرصافي الرفاء البلنسي، دراسة موضوعية فنية، خالد شكر محمود صالح الفراجي، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية التربية ــ ابن رشد، جامعة بغداد.1424هـ/2003م، ص53ــ 54.

[3] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص280.

[4] المغرب 1/ 140

انظـــــر إلـــــى النهـــــر الـــــذي لا ينقضـــــــــــي خفقانُـــــــــــهْ
أمواجـــــــه فـــــــي دوحـــــــةٍ ماجـــــــت بهـــــــا أشـــــــجانُهْ
مرحـــــــت بـــــــه فـــــــي ملعـــــــبٍ متـــــــــــــرادفٍ فرســـــــــــانُهْ
أمســـــــى جموحـــــــاً إن غـــــــدا بيـــــــد النســـــــيم عنانُـــــــهْ
قـــــــد درّعتـــــــه الـــــــريح إذ طعنـــــــت بـــــــه أغصـــــــانُهْ

" فصوره قلبا خافقا يموج بالأشجان، أو هو فرس جموح عنانه بيد النسيم فأضفى عليه بهذا حياة وحركة.[1]، وهي صورة لا تخلو من حيوية وتشخيص" [2]. ويخيل إلينا كيف ان الريح تهب لنجدة النهر بعد أن تلقى طعنات قاتلة من الأغصان ، إذ صنعت له درعا واقياً .وصنعة الدروع هنا صنعة تخييلية، نجد بعض الشعراء يستلهمها من صنع نبي الله داود في تناص قرآني. كقول ابن الحداد[3]:

ويـــا لـــك مـــن نهـــرٍ صَـــؤُولٍ مجلجـــلٍ كـــأنَّ الثـــرى مـــزنٌ بـــه دائـــمُ الرعـــدِ
إذا صـــــافحته الـــــريحُ تصـــــقلُ متنَـــــه وتصـــــنع فيـــــه صُـــــنعَ داودَ فـــــي السَّـــــرْدِ

وفي قول ابن جنان الشاطبي ــ يصف دوحاً جرى نهره يسقي الغصون ــ صور تشخيصية قوامها استعارات مكنية:

[1] الأدب الأندلسي في عصر الموحدين ص80

[2] الشعر في عهد المرابطين والموحدين ص142ت 143.

[3] ديوان ابن الحداد ص199.

ودوحٍ بـــــــدتْ معجـــــــزاتٌ لـــــــه تبـــــين عليـــــه وتـــــدعو إليـــــهِ[1]

جـــرى النهـــرُ حتـــى ســـقى غصـــنه فمـــــالَ يقبِّـــــلُ شـــــكراً يديـــــهِ

وكـــــفُّ الصـــــبا ضـــــيعت حلْيـــــه فأضـــــحى الحمـــــام ينـــــادي عليـــــهِ

كســـــاه الأصـــــيلُ ثيـــــاب الضـــــنى فحـــــلّ طبيـــــبُ الـــــدياجي لديـــــهِ

وجـــــاء النســـــيمُ لـــــه عائـــــداً فقـــــام لـــــه لاثمـــــاً معطفيـــــهِ

ففعلا التقبيل والشكر هنا يحيلان على فعل إنساني، وكأن الغصن بعد أن سقاه النهر من مائه، انحنى عليه مقبلاً؛ شكرا وعرفانا بما أسداه إليه. كما جعل للصبا كفاً باطشة جردت الأغصان من أكمامها ونواويرها حتى أضحى الموت ينادي عليه، واصطبغ المشهد بأفعال المرض والضنى، إذ استعار أشعة الشمس الصفراء حال مغيبها بما تحيل عليه من شحوب ومرض على صفحة النهر ، وكأن الأصيل إنسان كساه ثياب الضنى وحرارة الحمى ، وفي صورة أخرى، لكن هذه المرة في المساء، إذ استعار لفظة " طبيب الدياجي " للقمر أو البدر المنير في الليلة الظلماء " فحل طبيب الدياجي " فأبرأ النهر المريض " وألبسه لباس الصحة والعافية بانعكاس ضوئه على صفحته فغدا منيراً مشرقا متلألأً.

ويختم المشهد بفعل الزيارة الذي اسنده إلى النسيم من باب الاستعارة المكنية، فجرد منه شخصا عائدا لمريض، فنشط النهر بما دبّ فيه من حركة نسيمية، وإذا بأمواجه تكون في حالة انعطاف أشبه بفعل اللثم والتقبيل للنسيم. فبدأ المشهد بالتقبيل واختتم به.

إن هذه الصور التشخيصية المتتابعة التي ترسم مشهداً فيه من التجسيد والحركية والأنسنة، وهو مشهد غاية في البراعة والطرافة والتجديد، إذ استحال النهر وما يحيط به إلى كائنات بشرية تقبل

[1] المرقصات والمطربات ص72

وتشكر وتمرض وتزار وتطبب. وهنا تكمن بلاغة الصورة الفنية من خلال قدرتها على التجسيم والتقديم الحسي للمعنى. [1]

ولا ينضب خيال الشاعر الأندلسي الوصّاف في تصويره النهريات، إذ يرصد ظاهرة المد والجزر على نهر إشبيلية الأعظم التي أوحت بصور كثيرة للشعراء، فصوروا تصاعد المد وانحساره فيه، وتوقفوا طويلا أمام هذه الظاهرة، ولهم فيها أوصاف كثيرة. يقول ابن سعيد: من أعجب ما قيل في مد النهر وجزره قوله(يعني محمد بن سفرالمريني) في وادي إشبيلية، ويحتمل أن يكون في غشيان الموج الساحل ورجوعه من حينه وهو[2]:

حيث الجزيرة والخليج يحفها يشكو إليها كي تجيب حوارهُ
شقّ النسيمُ عليه جيبَ قميصه فانساب من شطّيه يطلب ثارهُ
فتضاحكت وُرْقُ الحمام بدوحِه هزْءاً فضمَّ من الحياء إزارهُ

فنرى كيف جنح خيال ابن سفر في تصويره لظاهرة المد والجزر تصويراً تشخيصياً، يقوم على خلع صفات إنسانية من شكوى، ومحاورة، وجيب القميص، والإزار، وطلب الثأر، والحياء، إذ يتخيل النهر " رجلاً ثائراً، قام من شطيه يطلب ثأره من النسيم الذي شق جيب قميصه، ثم يتخيله وقد ضم إزاره خجلاً وحياءً، حين أثار منظره سخرية ورق الحمام فتضاحكت على أدواحها هزءاً منه"[3]. " وهو خيال بديع "[4]، وفيه من الطرافة والابتكار ماحدا بابن الأبار أن يقول عن ابن سفر" و أبدع فيما اخترع "[5].

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص279.
[2] رايات المبرزين ص190، المقتضب ص154. انظر ترجمته المغرب ج212/2
[3] الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ص132.
[4] تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس ، ص322
[5] المقتضب ص154.

ولابن عميرة في وصف مد وجزر نهر إشبيلية صور عدة، وهو أمر درج عليه شعراء النهريات إذ لا يكتفون في وصفهم لمكون من مكونات النهر بصورة مفردة له، بل يعددون من تصاويرهم بما أطلقنا عليه بتداعي الصور، من ذلك قوله[1] :

يـــا حمـــصُ إنـــك فـــي الـــبلاد فريـــدةٌ ببـــديع حســـن جـــل عـــن تحســـينِ
أحبِـــبْ بنهـــرك حـــين يُزخـــر مـــدُّه فيـــروقُ منـــه تحـــركٌ كســـكونِ
ويعـــوده الجـــزر الـــذي يبقـــى علـــى شـــطيه حجـــرا دونـــه للطـــينِ
مثـــلَ الخريـــدة إن تقلّـــصَ ثوبُهـــا خجلـــت لشـــيء تحتـــه مـــدفونِ
فكأنمـــا هـــو عاشـــق ذو زفـــرة تعتـــاده فـــي الحـــين بعـــد الحـــينِ
أو مثـــل ممتلـــئ الجـــوانح والحشـــا غيظـــاً طـــواه الحلـــم بالتســـكينِ

إذ يتصور المد والجزر تارة " كعاشق تعتاده زفرات الشوق بين حين وآخر، ويراه أيضا في صورة رجل يمتلئ قلبه غيظاً، فإذا ما انحسر المد عاد إليه سكونه، ويراه مرة ثالثة كفتاة حسناء تقلص ثوبها وانحسر عن جسدها فانتابها الخجل من إظهار مفاتنها المختبئة تحت ثوبها"[2].

ويظهر جلياً أن ابن عميرة قد استفاد من تصاوير ابن سفر مع تحويره في بعضها، فأسند الحياء إلى المرأة في نوع من مراعاة النظير، في حين أسند ابن سفر الحياء إلى الرجل، وإذا اقترب من ابن سفر في صورة الرجل الثائر، فإنه قد أضاف إلى المشهد صورة الرجل العاشق في شهيقه وزفيره كناية عن مد النهر وجزره.

ومن **تجليات** الصورة التشخيصية تصوير النهر في عذوبته وأحواله ظلاً ومداً وجزراً وانعكاس الشمس على صفحته، وفي موجه المتكسر، بامرأة ذات حسن وجمال، بتتبع مفاتنها من أردافها

[1] نفسه ص198

[2] الشعر الأندلسي في عصر الموحين ص132.

وصدرها ولبّاتها وابتسامتها وعذوبة ريقها وزينتها وزيِّها وخالها وكحلها وخمارها ، في غزل حسي صارخ، فيغدو النهر في جماله امرأة فاتنة ، بما يمكن أن نسميها بالصورة الغزلية.

من ذلك تصوير النهر بصدر غادة ممزق الصدار، فقد وصفه الشاعر ابن صارة:

مـــا شـــئت مـــن نهـــر كصـــدر عقيلـــة شـــقت أناملهـــا عليـــه صـــدارها[1]

هنا تحضر صورة المرأة بكل ما تحمله من إغراء صارخ، إذ يتخيل النهر حينما يخترق الروض ويشقه إلى نصفين امرأة قد كشفت عن صدرها حينما شقته بأناملها ،وفي فعل شق الصدار عرض لمكامن الفتنة وإغراء للناظرين، ما يحدث في نفوسهم لذة وانتشاء.

واستحضار زينة المرأة من كحل ولبس من خمار ونحوه، عادة ما كانت توحي به أحوال النهر ، لاسيما والظلال تغطي وجه صفحته الجميل. فتنبث هذه الأوصاف الأنوية التشخيصية في وصف النهر فتزيده بهاء وألقاً وجمالاً " وأكثر الشعراء من وصف الظلال التي تكون فوق صفحة النهر، فشبهوها بالخال فوق خد الكاعب الحسناء، وبالكحل في عيون الحسناوات"[2]

كقول ابن الأبار[3] :

والظـــــــل يبـــــــدو فوقـــــــه كالخـــــال فـــــي خـــــد الكعـــــابِ

ويصنع أبو جعفر أحمد بن طلحة من الفيء المنبسط على الماء كحلاً، يجمل به جفن النهر ليزيد من فتنته وسحره، يقول:

[1] قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، لأبي نصر الفتح بن عبيد الله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان 529هـ، حققه وعلق عليه د. حسين يوسف خربوش، عالم الكتب الحديث ، إربد، ط1ن 1431هـ ـ 2010 ، ص834.

[2] الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ص135.

[3] نفسه ص100.

وخـــــد الـــــروض خفـــــره أصـــــيل وجفـــــن النهـــــر كحِّـــــل بـــــالظلالِ[1]

" وفي البيت التفاتة موفقة وتشبيه طريف؛ لأن الشاعر استطاع أن يزيد من لذة الاستمتاع وتحسس الجمال... وهذا ينسحب أيضا على روعة تشبيه ابن الأبار له بخال على صفحة خد أغيد "[2].

وقد يعمد بعض الشعراء إلى تشخيص النهر امرأة ، مركزاً على ما ظهر فيها من موضع فتنة أو جمال، فالنهر في متخيل اليحصبي الشعري غيد نواعم، فأمواجه المتكسرات كأردافهن، إبرازاً لمكان الفتنة منهن، ثم تستكمل الصورة النهرية الأنثوية من خلال إظهار جمال ملبسه، بنسج خيوط أشعة الشمس المنعكسة على صفحته وقت الأصيل ثوباً فضياً أو ذهبياً، يتلفع به كما تتلفع أولاء النواعم بأحسن الثياب بلونهن الذهبي المتلألئ.

أمواجُـــــه أردافُ غيـــــدٍ نـــــواعمٍ تلفّعْـــــنَ بالآصـــــالِ ريـــــطَ نُضـــــار[3]

إذا قابلتـــــه الشـــــمسُ أذكـــــاه نورُهـــــا فبـــــدّلَ منـــــه المـــــاءُ جـــــذوةَ نـــــارِ

تفـــــيء عليـــــه الـــــدوحُ ظـــــلا مضـــــاعفاً فيرجـــــع منـــــه بـــــدرُه لســـــرار

كـــــأنَّ مكـــــانَ الظـــــلِّ صـــــفحةُ وجنـــــةٍ أحلَّـــــت عليـــــه خضـــــرةٌ لعـــــذار

أو البكـــــر جـــــادت للســـــجنْجلِ خـــــدَّها وقـــــد ســـــترت مـــــن بعضـــــه بخمـــــار

ويرسم ابن صارة النهر في صورة تشخيصية متحركة زاهية طريفة، لرقرقة الأمواج وتكسرها على صفحته وقت الأصيل، فيبدو امرأة ممتلئة الخصر، تتكسر في مشيتها فتهتز أعجازها:

[1] المرقصات والمطربات لابن سعيد ص68

[2] الشعر في عهد المرابطين والموحدين ص145

[3] المقتضب ص111

تترقـــــرق الأمـــــواج فيـــــه كأنّـــــه عُكْـــــنُ الخصـــــور تهزُّهـــــا الأعجـــــازُ[1]

وفي صورة أنثوية أخرى للنهر، تحضر الفتاة البكر، بجمال وجهها المخضب خده بلون الزعفران وزينة خمارها.

كـــــأنَّ مكـــــانَ الظـــــلِّ صـــــفحةُ وجنـــــةٍ أحلَّـــــت عليـــــه خضـــــرةٌ لعـــــذار[2]

أو البكـــــر جـــــادت للســـــجنْجلِ خـــــدَّها وقـــــد ســـــترت مـــــن بعضـــــه بخمـــــار

إن الشاعر قد استثمر دلالة المشترك اللفظي لكلمة " السجنجل " التي تأتي بمعاني المرآة، وسبائك الفضة والذهب والزعفران، والمعنييان الأخيران يشتركان في اللون الأحمر. وهنا نرى ثنائية اللون الأسود والأحمر في تشبيهه سقوط ظل الدوح على صفحة النهر التي انعكس عليها الشفق الأحمر. فتتبدى لنا أكثر من صورة، ومن أكثر من زاوية، فإن الشاعر وهو يصور هذا المشهد الذي تراءى فيه اللونان الأحمر والأسود على صفحته، استل صورة تلك الفتاة البكر وقد ضمخت خدها بالزعفران الأحمر، وهي قد سترت في الآن نفسه جزءاً منه بخمارها الأسود على اعتبار أن معنى السجنجل هنا هو الزعفران.

أما الصورة من زاوية أخرى وهي التي تحيل فيها كلمة السجنجل على معنى المرآة، فشبه انعكاس صورة الشفق الأحمر الدائري على صفحة النهر وقت الأصيل، بانعكاس صورة خد البكر المحمر على السجنجل أي المرآة، وقد سترت بعضه بخمار أسود.

[1] قلائد العقيان ص269

[2] المقتضب ص111

وعليه، فصورة النهر من كل هذه الزوايا يبدو امرأة فاتنة، تضرجت وجنتها بحمرة زعفرانية بطيبها الفواح، وهي قد خجلت من إبراز شيء من هذا الجمال، فسترت بعضه بخمارها. جمال في إبراز الزينة ، وجمال آخر في الحياء بستر بعض منه. فجمال النهر هذا يتجلى في كل أحواله.

3. **الصورة الرمزية:**

وهي صورة النهر الذي يحيل على الأندلس بكل متناقضاتها في حالي السلم والحرب، وهي وإن كانت في ظاهرها صوراً طبيعية ، لكن قد يستشف منها إحالات بأبعاد رمزية، فيبدو النهر أندلساً، وما يعتمل فيه وبه من مشاهد، صورة مصغرة للأندلس الكبير. وعليه، فإن هذه الصورة لها بعدان؛ بعد حربي، وبعد طربي، فإذا كانت تطغى على النهر مشاهد الحرب والقتل، فالصورة هنا حربية، وإذا كان يطغى على النهر أجواء الأنس والطرب فالصورة طربية.

أ. **الصورة الحربية:**

وتتجلى مشاهد الصورة الحربية في صور انعكاس الشمس على صفحة النهر، وقد يقترن هذا الوصف بوصف الظلال، وكذا مداعبات ريح الصبا على صفحته. كما في قول ابن الأبار[1]:

غربت به شمس الظهيرة لا تني إحراق صفحته لهيباً مشعلا
حتى كساه الدوح من أفيائه برداً تمزّقَ بالأصائل هلهلا
وكأنما لمع الظلال بمتنه قطع الدماء جمدْنَ حين تخللا

قد افتن ابن الأبار في وصف انعكاس الشمس على صفحة النهر في زمني الظهيرة والغروب، فشدة حرارة الشمس ظهراً أذكت صفحته حتى غدت ناراً تشتعل، حتى ليخيل إلينا أن ألسنة اللهب تتصاعد من خلالها من شدة احتراقه وغليانه وفورانه، في حين تبدت لنا صورة أخرى معاكسة لانعكاس

[1] ديوان ابن الأبار ص482.

الشمس وقت الأصيل، حين امتد فيئ الدوح على صفحته " صور فيها الظل ببرد ممزق بسيوف الأصيل، تدمغه بقع دماء متخثرة هي في الحقيقة حزم نور منفلتة عبر الشقوق"[1].

وهنا، تنسل أجواء المعارك والحروب الدامية التي كانت يخوض الأندلسيون رحاها مع أعدائهم من النصارى حروبا لا تني و لا تفتر، وكأن صفحة النهر استحالت إلى ساحة للوغى، فتحضر أفعال كالإحراق واللهيب المشعل، وتمزق، وقطع الدماء جمدن، بما يمكن أن نطلق عليه **بالصورة الحربية** غاية في الإبداع والتجديد والتوليد، صورة تتوالد معانيها في أكثر من مشهد ونص، مثلما ورد أيضا في قول ابن الأبار[2]:

اذا الشـــفق اســـتولى عليـــه احمـــراره تبـــدى خضـــيبا مثـــل دامـــي الصـــوارم

وتحســـبه ســـنّت عليـــه مفاضـــة لإرهـــابِ هبـــات الريـــاح النواســـم

وتطلعـــه فـــي دكنـــة بعـــد زرقـــة ظـــلال لأدواح عليـــه نـــواعم

فانعكاس احمرار الشفق على صفحة النهر أحاله إلى خضاب أحمر قانٍ، أوحى له بلون الدم في صورة حربية أخرى، وإذا بساحة المعركة صفحته، وقد اصطبغت بدماء سيوف المحاربين، " وسقط عليه الظل فتصوره درعا لبسه النهر لإرهاب الرياح، وإنها لتحيل لونه داكنا بعد أن كان أزرق صافيا.[3]

إن النص حافل **بدلالات إيحائية** تمثلها ثنائية ضدية بين الأندلس والعدو المتربص بها، بما حشد الشاعر من معجم حربي من مثل: (اللون الأحمر، خضيب، دامي الصوارم، مفاضة، إرهاب) . فحمرة الشفق والخضاب الأحمر والصوارم الدامية تذكره بحمرة الدم الأندلسي المهدور، لاسيما

[1] الشعر في عهد المرابطين والموحدين ص145

[2] نفسه ص306

[3] تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس ص306.

والشاعر ابن الأبار قد عاصر فترة سقوط مدن الأندلس كسقوط مدينته بلنسية، ما حمله على الهجرة إلى تونس.

ثم تتداعى صور الحرب وأجواء المعارك في نفسه، فتتراءى له وقد سقط الظل على صفحة النهر الأحمر(كناية عن الأندلس الجريح) درعاً (كناية عن العدو الغاشم) وهو يرهب الرياح النواسم، وإذا بزرقة مياه النهر تتحول إلى دكنة بعد زرقة (كناية عما أصاب الأندلسيين من كدر بعد صفاء العيش ورغده) ، أجج ذلك في أنفسهم مفارقتهم لبلادهم وعيشهم في بلاد الغربة. وإن دوال الرياح النواسم والأدواح النواعم، بما تحملان من مدلولات الرقة والنعومة ترمزان إلى طبيعة الحياة والحضارة الأندلسية .

ونلفي صوراً أخرى حربية فيها من البراعة والطرافة الشيء الكثير فيما تولده ريح الصبا على صفحة النهر، وما تثيره من أجواء حربية تصادمية ، كما عند ابن سفر، بدليل وجود دوال تحيل على إيحاءات حربية من (استثار، إرهاب، خيل ، سددت تلقاء، تدرعه، مسامر) والنهر هنا دائما يرمز للأندلس:

يـــا مـــن رأى النهـــرَ اســـتثار بـــه الصـــبا خـــــيلا لإرهـــــاب الغصـــــون الميّـــــدِ[1]

لمـــــا رأتهـــــا ســـــــدّدت تلقـــــــاءَه قرنـــــت بـــــه خـــــيلا تـــــروح وتغتـــــدي

وغـــــدت تدرّعـــــه ولـــــم تبخـــــل لهـــــا شـــمسُ الضـــحى بمســـامرٍ مـــن عســـجدِ

في معركة تدور رحاها بين طرفين: الصبا، وأغصان الأشجار، إذ تخيل الشاعر الطرفين خيولاً تتقاتل فيما بينها، فإذا كان الطرف الأول وهو الصبا قد شن حربا معادية على الطرف الثاني وهو الأغصان التي لم تستسلم ، فإذا بها تستحيل خيولا رائحة غادية لتحمي النهر من ضربات الصبا

[1] المغرب ج212/1.

المسددة تلقاءه كناية عن تدريج ريح الصبا لصفحة النهر. وهنا تستنفر الأغصان قواها وطاقتها الحربية، فتسلط ظلها على صفحة النهر وتغدو درعا تذود به عن حمى النهر، تؤازرها شمس الضحى بأشعتها التي تتخلل ظل الأغصان(الدروع) وكأنها بمثابة مسامر ذهبية من عسجد " كي تحكم تلك الدروع على النهر، وهو خيال بديع"[1].

ومثل هذه الصور نجدها عند ابن الزقاق إذ يرى" غديراً تتبعثر في أرجائه أوراد حمر فيوحي له المنظر بصورة درع ممزق تصبغه دماء جراح، والجديد فيه هو إضافة نزف الجرح وصبغة النجيع وهي صورة مستوحاة من أجواء المعارك"[2]:

نشر الوردُ في الغدير وقد درَّ (م) جـــــــــــــه بالهبوبِ نشرُ الرياحِ
مثل درع الكمي مزقها الطعْــ (م) ــنُ فسالت به دماء الجــراح[3]

هكذا تطرد الصور الحربية في النهريات تترى، تتأسس على البراعة في الخيال والتشخيص، في مشاهد بصرية زاخرة بالحركية والحياة تارة، وأخرى سمعية ونفسية ، فيغدو النهر وتفريعاته من جداول وغدران تحكي واقع الأندلس الجريح، كقول ابن حمديس[4]:

ومطّــــــرد الأجــــــزاء يصـــــقل متنــــه صـــبا أعلنـــت للعـــين مـــا فـــي ضـــميره
جـــريحٌ بـــأطراف الحصـــى كلمـــا جـــرى عليهـــــا شـــــكا أوجاعـــــه بخريـــــره
كـــأن حُبابـــا رِيـــع تحـــتَ حبابِـــه فأقبـــل يلقـــي نفســـه فـــي غـــديرِه

[1] تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس ص323

[2] الشعر في عهد المرابطين والموحدين ص141.

[3] ديوان ابن الزقاق ص 131 وبمثل هذا الوصف جاء عند الكاتب المعافري ، انظر أديب الأندلس أبو بحر التجيبي ص95.

[4] ديوان ابن حمديس ص186

إن هذا المشهد بما يحمله من إسقاطات نفسية لما آل إليه حال الأندلس الجريح، وحال ابن حمديس الشاعر، إذ لم يعد يتحمل من شدة رقته وصفائه أي ألم، والحصى بصلابتها وقسوتها ترمز إلى حوادث الدهر ونوائبه التي ما فتئت تنثال على الأندلس وأهلها تترى، فأدنى ملامسة للحصى تنكأ عليه الجراح، فيشكو أوجاعه وأنينه بخريره في صورة سمعية ونفسية، ناهيك عن حركة تدفقه السريعة بحال حُباب مذعور.

ب. الصورة الطربية: وهي صورة تعكسها جمالية النهر" الأندلس ــ الجنة " المكانية بتفاعله أو انفعاله بأجواء مجالس اللهو والمجون التي كانت تعقد في أحضانه، فيغدو عنصرا طربيا أو باعثا للطرب. إذ يصبح النهر بما يحيط به من مشاهد الطبيعة مسرحاً فنيا احتفالياً تنشط فيه سوق الغناء والشدو والرقص على أنغام خريره وتصفيق أمواجه ، فتتفاعل العناصر الطبيعية من حوله، فتشدو الورق، وتتراقص الأغصان، فيضحك النهر طرباً وانتشاءً. والنهر هنا **رمز للأندلس** في بعدها الطربي.

من ذلك وصف أبي بحرالتجيبي مجلس أنس مع أصدقائه في ليلة جميلة، على ضفاف نهر:

طفــــلَ المســــاءُ وللنســــيم تضــــوّعُ والأنــــسُ يــــنظم شــــملنا ويجمّــــعُ
والزهــــرُ يضــــحكُ مــــن بكــــاءِ غمامــــةٍ ريْعــــتْ لشــــيم ســــيوفِ بــــرقٍ تلمــــعُ
والنهــــرُ مــــن طــــربٍ يصــــفق موجــــه والغصــــن يــــرقص والحمامــــة تســــجعُ[1]

إنه مشهد غنائي فني طربي راقص، مسرحه النهر ــ رمز الأندلس ــ فحركة أمواجه وصوت اصطكاكها بعضها ببعض كناية عن التصفيق الصاخب، فهو فرح مسرور، يعيش بهجة وانشراحاُ، يواكب جو الأنس الذي يعبق بضفافه. يشاركه هذه الطربية محيطه ؛ فالأغصان تتراقص وتتمايل

[1] اديب الأندلس ابو بحر التجيبي ص297 ــ 298.

انتشاء، وكأنهن نساء رواقص، ربما كناية عن الجواري ، والحمام تشدو وتطلق الحانها وأغانيها، وهن القيان المغنيات.

وهنا التفاتة في بعدٍ لغوي تركيبي، فقد عبر عن هذا المشهد بالجملة الفعلية أخباراً عن مبتدآت في جمل اسمية، فالنهر ــ وهو في حالة طرب ــ مبتدأ خبره الفعل " يصفق " ، والغصن خبره الفعل " يرقص "، والحمامة خبرها " تسجع " وهي أفعال مضارعة، فكل ذلك " يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء "[1]، ولأن الفعل يقتضي مزاولة وتجدد الصفة في الوقت[2]، كما أنه عبر بالمفرد في " الغصن " و " الحمامة عن جنسهما، فجنس الأغصان والحمام تؤدي الأفعال المسندة إليهن؛ دلالة على الفعل الجماعي والمشاركة الجماهيرية ــ إن صح التعبير ــ في ذلكم الجو الطربي. ناهيك عن عنصر التوازي في هذه الجمل الفعلية فالنهر: يصفق موجه، والغصن يرقص، والحمامة تسجع، فكل جملة مكونة من كلمتين أو مسند ومسند إليه ، مما خلق نوعاً من تناغم صوتي نابع من هذه الثنائية الجملية. إضافة إلى تكرار حروف بشكل كبير كحرفي الصفير الصاد والسين، والقاف، والجيم، والراء، وفي هذا التكرار إيقاع موسيقي يتجاوب مع الجو الطربي الراقص.

ولابن سهل الإسرائيلي صورة طربية على ضفاف غدير نهر، يحشد فيه كل مظاهر الجمال فيسقطها على " النهر الأندلس "، فبدا كحسناء ترفل في قميص أصفر، ثم يصف الطير وقد تغنت على جوانبه، متجاوبة مع الراقصات، اللائي يرقصن فوق الغدير، وهن يتبخترن في أثوابهن، في معجم شعري راقص ضاحك.

[1] دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ود. فائز الداية، ط2، مكتبة سعد الدين ، 1407هـ ــ 1987م، ص182

[2] نفسه ص183.

لله نهـــــرٌ مـــــا رأيـــــت جمالـــــه إلا ذكـــــرت لديـــــه نهـــــر الكـــــوثرِ[1]
والشـــمسُ قـــد القـــت عليـــه رداءَهـــا فتـــراه يرفـــلُ فـــي قمـــيص أصـــفرِ
والطيـــر قـــد غنـــت لشـــطح رواقـــصٍ فـــوقَ الغـــدير جـــررْنَ ثـــوبَ تبختـــرِ

إن هذا الجو الطربي الراقص لا يقف عند هذا الحد، بل إنه ليأتي بصورة أكثر عمقا وتأثيرا وانزياحاً عند ابن سفر ، فإذا " بالنهر الأندلس ــ الجنة " في جماليته بكل أبعادها: الطبيعية والمكانية والبشرية... هو باعث هذا الطرب وموحيه إلى جميع عناصر الطبيعة المحيطة به، وكأنه قائد فرقة موسيقية (المايسترو)، يؤكد ذلك قوله " أتراه أطربه الخليج ".

ولا أدل على هذا التأثير الساحر " للنهر الأندلس "، من كلمة المفتاح في مقطوعة الشاعر النهرية " يهزني "، بل ليؤكده بالمفعول المطلق " هزّ"، ثم تنداح دلالات هذا الفعل الساحر فيتبلور في تعبيرات من شدو الحمام، وتصفيق الموج، والغصون ميّد، رواقص، فتتراءى الطبيعة طربة راقصة.

[1] ديوان ابن سهل ص 166.

وادي ألمريـــــة لا عـــــدمتك إننـــــي ليهزنـــــي مـــــرآك هـــــزّ مهنـــــد[1]
يـــا مـــن أنادمـــه بجنتـــه اغتـــنم فيهـــا نعيمـــا لـــم يكـــن بمخلـــدِ
واشـــرب علـــى شـــدو الحمـــام فإنـــه أشـــهى إلـــي مـــن الغـــريض ومعبـــدِ
أتـــراه أطربـــه الخلـــيج وقـــد رأى تصـــفيقه تحـــت الغصـــون الميّـــدِ
وكـــأنهن رواقـــص مـــن فوقـــه وبهـــا مـــن الأزهـــار شـــبه مقلـــدِ
ألقـــت علـــى صـــفحاته أكمامهـــا فرفعنهـــا عـــن لؤلـــؤ متبـــددِ
نهـــرٌ يدرجـــه النســـيم كلأمـــةٍ مـــن فضـــة أو منصـــل أو مبـــردِ

إن الشاعر حينما يتساءل عن سبب هذه الطربية فإذا به يعزوها في حسن تعليل إلى " الخليج الأندلس ــ الجنة " بما تحويه من مظاهر جمال تطرب الحجر والشجر والبشر، وإذا بالنهر ــ الذي لا تسكن إيقاعات تصفيقه وشدو خريره ــ دلالة على الأندلس بإيقاعاتها الصاخبة الطربية وحياتها اللاهية الماجنة، وكل ما يحيط بالنهر ينجذب نحوه ، بل ينصهر في بوتقة هذا الأنس الراقص، فتغدو الأغصان المائسة على إيقاع تصفيق النهر وشدو خريره نساء رواقص، حُلين بقلائد كما تحلت الأغصان بأكمام الأزاهير، في صورة رمزية تمثيلية، ما أطرب الحمام، فإذا بشدوها أشهى في نظر الشاعر من مغنيي المدينة معبد والغريض. " ولعل في ذلك كله ما يشهد لابن سفر بروعة أخيلته وتصاويره"[2].

[1] الرايات ص191، وانظر: الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه ص119ا

[2] تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس ص323

الخاتمة:

بعد ذلكم التطواف في جماليات المكان في النهريات الأندلسية، نخلص إلى تسجيل هذه النتائج:

1. كشفت الدراسة عن عقيدة الأندلسيين الراسخة، ونظرتهم إلى أنهار الأندلس، بأنها تناظر نهر الكوثر، كما تناظر أرض الأندلس الجنة والفردوس.
2. تولع الأندلسيون بأنهارهم وافتتنوا بها، إلى درجة العشق والهيام، فتجذرت بينهم أواصر الألفة والحميمية، فنجدهم يغشونها صباحا ومساء، غدوة ورواحا، يقضون أوقاتاً ماتعة بين ضفافها، يتملون جمالها، ويتغنون بمحاسنها، ويعبون فيها من صنوف اللذة في مجالس الأنس والخمرة، يصلون حد الانتشاء والطرب.
3. باح المكان النهري بأسراره للشعراء، فتفجرت قرائحهم الشعرية معبرة عن خلجات نفوسهم، فبدا المكان بدلالات نفسية متغايرة متناقضة ــ بحسب أحوال الشاعرــ ضاحكاً / باكياً، أليفاً /معادياً، بيد أنه في هذه الأخيرة شذ عن قاعدة الألفة التي تربط الأندلسي بنهره.
4. أكثر الشعراء النظم في النهريات، مزجاً واستقلالية؛ إذ امتزجت النهرية بعدد من الأغراض الشعرية كشعر الطبيعة الأم، وشعر الخمرة، والغزل ، والمدح، والحنين...إلخ، واستقلت غرضاً، إذ أتت في مقطعات شعرية مخصصة في وصف النهر، في الغالب تستهل بقولهم: " لله نهرٌ "، غدا فيها النهر الفلك الذي تدور حوله عناصر الطبيعة الأخرى.

5. إن من دلائل استقلال النهريات غرضا ، استيفاء وصف جميع مكونات النهر من جميع زواياه وأطرافه؛ في صفائه وعذوبته ولونه وشكله وجماله وحركاته وأحواله وظواهره، بما يجعل منه لوحة فنية رائعة ، رسمتها مخيلة الشاعر بكل دقة ومهارة واحتراف.

6. شكل النهر في المتخيل الشعري الأندلسي مادة خصبة، يمتح منها الخيال فيخلق صوراً في منتهى الطرافة والإبداع والاختراع. وعليه تمّ تصنيف الصور في النهريات على قسمين:

أولاً: الصور النمطية: وهي صور مكرورة يتعاورها الشعراء فيما بينهم، تقوم على تشبيهٍ بسيط، وجه الشبه فيها يكاد يكون ظاهراً ومباشراً وتقريرياً.

ثانياً: الصور الإبداعية: وهي التي تتأسس على الخيال المحلق، القائم على التشخيص والأنسنة والحركية وحسن التعليل والتكثيف اللوني، والتكثيف الصوري. وتتشكل بحسب انماطها في ثلاث صور بارزة وهي: **الصورة اللونية، والصورة التشخيصية، والصورة الرمزية.**

6. إن من تجليات جماليات المكان تصوير النهر بامرأة ذات حسن وجمال، بتتبع مفاتنها من أردافها وصدرها ولبّاتها وابتسامتها وعذوبة ريقها وزينتها وزِيّها وخالها وكحلها وخمارها.. ، في غزل حسي صارخ، فيغدو النهر في جماله امرأة فاتنة. ومن تجلياته أيضاٍ أن غدا النهر **رمزاً للأندلس** في بعديها الحربي والطربي؛ فيحكي واقع الأندلس الجريح من جهة، وواقع حياة اللهو والطرب فيه من جهة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. ابن لبال الشريشي 508 ــ 582هـ/ 1114 ـــ 1187م، تأليف محمد بن شريفة ، مطابع النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، ط1 1416ـ 1996.
3. الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، د. حكمت الأوسي ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة.
4. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د. الشكعة، دار العلم للملايين ــ لبنان ط11، 2005.

5. أديب الأندلس أبو بحر التجيبي ــ عمر قصير وعطاء غزير 561هـ ــ 598هـ، د. محمد بن شريفة، ط1 ،1420هـ ــ 1999.
6. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، أحمد بن يحيى بن عميرة الضبي المتوفى سنة 599هـ، تحقيق د. روحية عبد الرحمن السويفي، دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان، ط1، 1417هـ ــ 1997م.
7. تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس . د. شوقي ضيف، ط3،دار المعارف.
8. جماليات المكان" غاستوف باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1404هـ - 1984م.
9. الدلالات النفسية في شعر الطبيعة الصامتة لدى ابن خفاجة الأندلسي" ، غفران كريم عودة، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية ع1، مج43، سنة 2018م.
10. ديوان ابن الأبار ، أبي عبد الله محمد ابن الأبار القضاعي البلنسي(595 ــ 658)، قراءة وتعليق الأستاذ عبد السلام الهرّاس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 1420هـ ــ 1999م.
11. ديوان ابن الحداد الأندلسي المتوفى سنة 480هـ، جمعه وحققه وشرحه وقدم له د. يوسف علي طويل،دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط1، 1410هـ ــ 1990م.
12. ديوان ابن الزقاق لأبي الحسن علي بن إبراهيم بن عطية، تحقيق عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة ــ بيروت، مطبعة سميا.
13. ديوان ابن حمديس،أبي محمد عبد الجبار بن حمديس 447 ــ 527هـ، صححه وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
14. ديوان ابن خفاجة ، تحقيق سيد غازي، ط2، منشأة المعارف ــ الإسكندرية.
15. ديوان ابن زيدون ورسائله شرح وتحقيق علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
16. ديوان ابن سهل الأندلسي ، قدم له د. إحسان عباس، دار صادر ، بيروت.

17. ديوان الرصافي البلنسي ، أبي عبد الله محمد بن غالب، جمعه وقدم له د. إحسان عباس،دار الشروقــ بيروت ط2، 1403هــ ــ 1983م.
18. ديوان لسان الدين بن الخطيب السليماني، صنعه وحققه وقدم له د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ــ المغرب،ط2، 1428هــ ــ 2007م.
19. ديوان مرج الكحل الأندلسي (ت 634هــ)، صنعة وتحقيق البشير التهالي ، رشيد كناني ط1 1430هــ/2009من مطبعة النجاح الجديدة ــ الدار البيضاء.
20. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني تحقيق سالم مصطفى البدري ، دار الكتب العلمية بيروت ط1، 1419هــ
21. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة لأبي عبد الله محمد بن محمد عبد الملك الأنصاري المراكشي، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة ــ بيروت، 1964 ــ 1965م.
22. رايات المبرزين وغايات المميزين لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (610 ت 685هــ) حققه محمد رضوان الدايةط1،1987 دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
23. رمزية الماء في الشعر الأندلسي ــ دراسة تحليلية وفنية ــ ابن زيدون نموذجاً، أحلام العمري، رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، الجزائر، ، 1439هــ/ 2017م.
24. الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه ، إميليو جارثيا جوميث، ترجمة د. حسين مؤنس، ط2،2005، دار الرشاد.
25. شعر الرصافي الرفاء البلنسي، دراسة موضوعية فنية، خالد شكر محمود صالح الفراجي، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية التربية ــ ابن رشد، جامعة بغداد.1424هــ/2003م.
26. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان ط3 ، 2008ــ 1429هــ.
27. شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ط2، 1995، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

28. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ــ بيروت، ط2، 1992.
29. فنيات التصوير الفني في شعر الصنوبري ،د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف ط1420هـ ــ 2000م.
30. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، لأبي نصر الفتح بن عبيد الله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان 529هـ، حققه وعلق عليه د. حسين يوسف خربوش، عالم الكتب الحديث ، إربد، ط1ن 1431هـ ــ 2010
31. كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، تأليف الشيخ أبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب ، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت ــ لبنان .
32. الماء في شعر البحتري وابن زيدون. دراسة موازنة، رائدة زهدي رشيد حسن،رسالة ماجستير بجامعة النجاح الوطنية ــ فلسطين، 2009م.
33. المائيات في الشعر الأندلسي ــ عصر ملوك الطوائف،، محمد بن عمر الجديعي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 2015م.
34. المرقصات والمطربات لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، مطبع جمعية المعارف ــ مصر 1286هـ.
35. المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه د. شوقي ضيف، ط4، دار المعارف.
36. المقتضب من كتاب تحفة القادم لابن لأبار، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ط3، 1989.
37. المكان في الشعر الأندلس من الفتح حتى سقوط الخلافة، د. محمد عبيد صالح السبهاني،ط1 ، 2007م القاهرة دار الآفاق العربية.
38. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تأليف الشيخ أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان ط 2004م.