جماليّات الأنساق الثّقافيّة في شعر ابن درّاج القسطلي
"الغربة والاغتراب أنموذجاً"

د. أحمد جمال المرازيق
قسم اللغة العربية– كلية التربية والآداب
جامعة تبوك

جماليّات الأنساق الثّقافيّة في شعر ابن درّاج القسطلي "الغربة والاغتراب أنموذجاً"

د. أحمد جمال المرازيق

قسم اللغة العربية– كلية التربية والآداب
جامعة تبوك

تاريخ تقديم البحث: ٣/ ٣/ ١٤٤٢ هـ تاريخ قبول البحث: ٢٢/ ٢/١٤٤٣ هـ

ملخص الدراسة:

لا تنظر هذه الدراسة إلى "الغربة والاغتراب" على أنهما رحلة، وسفر، وآلام؛ إنما تحاول، إجرائياً، أن تكشف عن مكنوناتهما، وما بداخلهما من أنساق ثقافية، تؤكد، من خلالها، أن الجمالي مضمر ثقافي في باطن النصوص الشعرية الأندلسية. ولهذا السبب اتجهت إلى شعر ابن درّاج القسطلي، وهو الشاعر الأندلسي الذي طوّف في بلاد الأندلس، وقضى حياته مرتحلاً؛ رغبة في مكان آمن لحياته، وبحثاً عن مستوى أفضل لحياة أسرته. هذا التّوجه، كلّفني بالبحث عن المستوى العميق في النص الشعري، وتأويل ما يضمره من معان، وأبعاد ثقافية، تعبّر عن رؤية الشاعر، وطبيعة تفكيره تجاه: الآخر، والمكان، والزمان، والمجتمع، والحياة ... وقد جاء البحث في تمهيد نظري، تحدّثتُ به عن النقد الثقافي، وتشكّلات النسق في النص الشعري، وجانب تحليلي، ضمن الموضوعات التالية:

أولاً – المادح والممدوح، وفيه وضّح الباحث العلاقة بين الشاعر والممدوح، بالاعتماد على ثنائية المركزي والهامشي.

ثانياً – "الأنا" الطامحة وثقافة الأنثى المضادة، واتّضحت فيه ثقافة "الأنا"، وصورة الأنثى، وطبيعة ظهورها في النص الشعري الأندلسي.

ثالثاً – تحوّلات المكان وأنساق الثبات، وتناولتُ فيه العلاقة بين الشاعر والمكان.

الكلمات المفتاحية: النسق، الثقافي، الغربة، القسطلي، الأندلسي.

Aesthetics of Cultural Patterns in the Poetry Of Ibn Daraj Al-Qastali "Foreignness and Alienation as an Example"

Dr. Ahmed Gamal Al Marazeeq
Department of Arabic- Faculy of Education and Arts
University of Tabuk

Abstract:

This study does not view "foreignness and alienation" as a journey, travel, and pain. Rather, it is trying, procedurally, to reveal their potentials, and the cultural patterns within them, through which it asserts that the aesthetic is a cultural subject in the interior of Andalusian poetic texts. For this reason, I turned to the poetry of Ibn Darraj Al-Qastali, the Andalusian poet who wandered in Andalusia and spent his life moving from one place to another with a desire for a safe place for his life; and in search of a better standard for his family's life. This approach entrusted me to search for a deep level in the poetic text, and to interpret what it contains of meanings and cultural dimensions, expressing the poet's vision, and the nature of his thinking towards the other, place, time, society, life ... etc. The research came in a theoretical introduction, in which I talked about cultural criticism and the pattern formation in the poetic text, and in an analytical aspect, among the following topics:

First - The praising and the praised in which the researcher clarified the relationship between the poet and the praised. I depend on central and marginal dualism.

Second - The ambitious "ego" and the female counter-culture, in which the "ego" culture, the female image, and the nature of its appearance in the Andalusian poetic text are evident.

Third - the transformations of the place and the patterns of steadfastness, where I dealt with the relationship between the poet and the place.

key words: Pattern, Cultural, foreignness, Al-Qastali, the Andalusian.

تمهيد: النّسق الثّقافي

إنّ الحديث عن الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي حديث شائق وممتع؛ ذلك أن النصوص الشعرية الأندلسية من العمق ما يتيح المجال إلى مفارقات شعرية، وتأويلات لا متناهية، تكشف عن أعماق النص، وتبرهن على قيمه الثقافية الجمالية، ولا سيما في شعر ابن دراج، الشاعر الذي اغترب عن أماكن عيشه، وطوّف في البلاد، وصارع تقلّبات الزمان، وكافح لبناء حياة سعيدة، تنقل أسرته من خوف وعوز إلى طمأنينة وخصب، متخيّراً الممدوح، ومتجاوزاً حدود المكان، ومنغّصات الزمان. وهذه الدوافع كانت سبباً في إيجاد ثقافات تساعد على تفوّقه، ومقدرته على تجاوز كل ما يعتور طريقه نحو تحقيق طموحاته ورغباته وتصوراته للحياة وقيمها الإنسانية البنّاءة. دون أن يركن إلى حزن، أو يبدي عجزاً، أو أن يلغي الآخر.

بناء على ذلك ستسعى الدراسة الحالية إلى الكشف عن هذه الثقافات، والحديث عن أنساقها التي تكمن خلف ظاهر النص، إذ تنطلق من أن النص الشعري ليس بنى لغوية، ومحمولات بلاغية، وإشارات جمالية، إنّما تنظر له باعتباره واقعة ثقافية، يسيطر عليها نسقان متضادان، وفق نظام لغوي موحّد داخل الخطاب، وضمن علاقات نصية وتاريخية، تجعل من النص كلاً متكاملاً.

وهنا يبدأ عمل النقد الثقافي، الذي يشتغل على اكتشاف النسق المضمر في النص، و"القيم الثقافية التي امتصها"[1]، وتستّر عليها، وهي قيم فكرية،

(١) الرويلي، ميجال، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ٨٠

واجتماعية، ومعرفية ..، ورؤى إنسانية، تعبّر عن الفكر الذي أنتجها، وتعدّ ضرورية لفهم الأشياء، وبناء جمال الحياة، ومواجهة الصعب والمخيف ... لذلك يكون النسق الثقافي ذا بعد "تاريخي أزلي وراسخ"[١] ، وأي اختلال في وظيفته قد يفقده قيَماً مهمة ليكون مؤثراً.

وقبل أن يحلل القارئ المضمرات الثقافية للنسق عليه أن يعي أنّه مخاتل، وأعمق مما هو متوقع، ولا يكون ذا قيمة إذا كان في ظاهر الخطاب، وفي متناول الفهم. بيد أنه يتمثّل في "كيانين وحالتين متناقضتين"[٢]، تبدو إحداهما، سطحية، وغير قادرة على التأثير وإحداث المتعة، في حين تكون الثانية عميقة وتسمح بالوقوف على أبعاد ثقافية وإنسانية ودينية ..، ومن هنا يستبعد النقد الثقافي كلَّ النصوص التي لا تنطوي على "نسق مضمر من تحت العلني"[٣].

يُستنتج من ذلك أنّ النسق يتشكّل ضمن النصوص "القادرة على حمل رؤى متنوّعة"[٤]، ولا يمكن الكشف عن دلالاتها المضمرة إلا بالتأويل. وبما أنّ هذه الدلالات "يمكن أن تمتد بكل الاتجاهات، فإن التأويل سيكون لا

---

(١) الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي "قراءة في الأنســـاق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص ٧٩.

(٢) راي، ويليامز، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م، ص ٢٣.

(٣) الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ٧٩.

(٤) جقّات، سرحان، التأويل في النقد الأدبي الحديث، علامات في النقد، المجلد الثاني عشر، العدد ٤٥، ٢٠٠٢م، ص ٢٨٤.

متناهياً"[١]. لا سيما مع النسق المضمر، الذي يتطلّب جهداً تأويلياً كبيراً، ويحتاج قرائنَ تزيل غموضه، وتؤكّد دلالته. وحينئذٍ تكون قراءة النص قراءةً ثقافيةً بامتياز، بدأت بالاستكشاف، وانتهت بتأويلات قادت، بناء على طروحات النقد الثقافي، إلى اكتشاف ثقافات فردية أو جماعية، تفرض نفسها، بحسب أهميتها، ودرجة تأثيرها "في الذهن الاجتماعي والثقافي"[٢]. ولا شك أن دور المبدع كبير في ذلك، فإمكاناته اللغوية تمنح النسق قدرة فائقة على التخفي والمراوغة بين السطحي والعميق، كما أنّ قدراته الذهنية تفرض طبيعة هذا النسق، وتساعد على ترسيخه، وبناء تشكُّلاته الفكرية، وزيادة محمولاته الثقافية.

وقد ركّز الغذامي خلال تنظيره للنسق الثقافي، وقيمه الدلالية على القبحيات الثقافية، ضمن موضوعات من الشعر العربي، هي: الفخر، والهجاء والمدح[٣] وهي الموضوعات التي اعتنى بهما النقاد العرب القدامى، أكثر من غيرها، خاصة قصيدة المدح، التي اقترنت في ذهن الإنسان العربي بالتكسّب، فاستحالت لغتها إلى حيل بلاغية، وشيفرات نسقية، أدّت إلى نمذَجَة الممدوح، وجعلته بطلاً خارقاً يملك أفضل الصفات، وأجمل الخصال، وأرفع الأنساب.

---

(١) بنكراد، سعيد، مسالك المعنى "دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية"، دار الحوار للتوزيع والنشر، ط١، سورية – اللاذقية، ٢٠٠٦م، ص ١٨٠.

(٢) الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ٧٨.

(٣) انظر: النماذج الشعرية التي تناولها الغذامي في كتابه: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

هذه الحيل، من وجهة نظر الغذامي، عيوب نسقية متجذرة لدى الشعراء العرب، وممتدة في ثقافتهم، وتؤديها ثلاث شخصيات، هي:

- شخصية المدّاح، وهو شاعر فائق البلاغة، ويملك قدرة على المراوغة أمام الممدوح، وعدّه الغذامي شحاذاً، ومنافقاً.
- شخصية الشاعر الفحل، وهو طاغية لا مجال لمنافسته، أو الانتصار عليه، تطغى أناه على كل شاعر، وتتفوق على الآخر، مهما يكن قوياً.
- شخصية الشرّير، والمخيف، والمرعب، وشديد العداوة، وهو الهجّاء الذي لا يرحم أحداً، ولو كلفه الأمر أن يعادي ذاته، أو أن يهجوها(١).

ومع أن هناك نصوصاً شعرية عربية – في غير هذه الموضوعات – مكتنزةٌ بأنساق ثقافية، إلّا أنّ الغذامي أغفلها، وتجاوز عنها؛ لأنها لا تخدم حديثه عن قبحيات الثقافة في أدبنا، بل تناسى عصوراً مهمة من عصور هذا الأدب، مثل: الأدب الأندلسي، الذي يمثّل حقبة مهمة في حقب الشعر العربي. فضلاً عن شحّ الدراسات التي تناولت هذا الموضوع بالتحليل والتأويل، إذ لم يعثر الباحث إلا على دراسة واحدة تحت عنوان: جماليات النقد الثقافي "نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي"، وقد تناول الباحث في فصل منها قصيدة لابن دراج القسطلي، وحلل أنساقها الثقافية(٢).

---

(١) نفسه، ص ٧٩.

(٢) المرازيق، أحمد جمال، جماليات النقد الثقافي "نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٩م، ص ٢٥٣ – ٢٦١.

لذلك تتوجه الدراسة الحالية إلى الشاعر الأندلسي ابن دراج القسطلّي، وستعمل على إبراز ما بداخل قصائده من أنساق ثقافية، متوسّلة إلى المنهج الوصفي التحليلي، ومتخذة من "الغربة والاغتراب" أنموذجاً لذلك؛ مما سيمكّن من تحقيق الهدفين التاليين:

- إظهار شخصية شعرية جديدة، خالية من العيوب النسقية، وذات رؤية جمالية تجاه الحياة، والإنسان، والمكان ...، وهي لا تتفق مع شخصيات الغذامي وقبحياتها.
- الوقوف على أنساق ثقافية جمالية، يتجاوز النقد الثقافي من خلالها البحث عن القبحي إلى البحث عن الجمالي الثقافي.

***

من التنظير إلى الإجراء:

عانى ابن دراج ما عانى في حياته من تعبٍ وفقر، ولاقى ما لاقى من ضيم وعوز، أجبراه على الاغتراب في الفيافي؛ باحثاً عن سعادة الحياة، وراغباً في تجاوز المعاناة. وللتعبير عن ذلك اعتمد مشهد "الغربة والاغتراب" أسلوباً قارّاً ومتكرراً في جل قصائده، وأقامه على أنساق ثقافية متعددة.

ومن الأسباب التي دفعته للاعتماد على هذا المشهد أنه يتسع للتعبير عن همومه، وطموحاته، ومشاعره، ويستطيع من خلاله إرسال شيفرات نسقية عميقة، خاصة أن الحديث عن الاغتراب والترحال يتطلّب الاسترسال؛ كي يشكّل حديثاً عميقاً، ويكون فكرة متكاملة. وذلك مما يستدعي ذهن القارئ، ويدفعه للبحث عن تأويلات صحيحة، تبرهن على عمق هذا المشهد لدى الشاعر، وتكشف عن مضمرات دلالية، بيد أنه مشهد متعدد، فقد استخدمه في الحديث عن الممدوح والزوجة والأولاد والمكان والزمان، وأشار خلاله إلى أهوال كثيرة، وآلام نفسية متعددة.

***

أولاً – المادح والممدوح:

في قصيدته[١]:

خلا الدهرُ من خطْبٍ يضيق له ذَرعي ومن طارقٍ للهمّ يعيا به وُسعي

أحدثَ ابن دراج مفارقة مكتنزة بالأنساق الثقافية، تكمن قيمتها في اتساع دلالتها، وقدرتها على إبراز أنساق مفارقة. ولا يتحقق لها ذلك إلا إذا أصبحت أداة إجرائية، قادرة على تقديم رؤى ثقافية متناقضة، تجعل من "تجاور المتنافرات جزءاً من بنية الوجود"[٢].

يقول [٣]:

وقلتُ لمغْنى الدّار: ربعَكِ والبلى! وللمُور[٤] والإعصار: شأنَك بالربع!
لعلّكما أن تخلُفا في معاهدي زوافرَ صدري والسواكبَ من دمعي
وأنْ تُؤنسا ما أوحشتْ مِنيَ النّوى وأنْ ترفَعا ما مزّق الدهرُ من جمعي
ولا زادَ من دار الغنى غيرُ حسرةٍ تجرُّعُها حسبي وكظْمي لها شَرْعي
بلاغاً لأقصى ما لعُمري مِن مدىً ومُبْلغُ أنْأى ما على الأرض منْ صُقْع
طوارقُ لم أُغْمضْ لهنّ على القَذى جُفوني ولم أربَعْ لهنّ على ضِلْعِ
مددْتُ بها في البِيْد ضَبْعَيْ شِمِلّةٍ تُباري زماناً لا أمدُّ به ضَبعِي
ولا مثلَها في مثل همّي رَكُوبَةٌ ردعْتُ المنايا إذا رَكبتُ بها رَدْعي

---

(١) القسطلي، ابن دراج، ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق: محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط١، ١٩٦١م، ص ٢٥٤ – ٢٥٩.

(٢) ميويك، د، س، المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م. ص ٨١.

(٣) القسطلي، ابن دراج، ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٢٥٥ – ٢٥٧.

(٤) الرياح الشديدة المحملة بالرياح.

سَمامَةُ ليلٍ بات مُرْتبكَ الخُطى ونكباءُ يومٍ ظلّ مُنقَطعَ الشِّسْعِ
ومُدْرَجَتي في طَيّ كل صَحِيفةٍ من الموثِقاتِ الفجرَ في خاتَمِ الطبْعِ
إذا العقْربُ العوجاءُ أمستْ كأنما أثارتْ عليها ثأْرَ عادِيَةِ اللَّسْعِ
وراقَبها نجمُ الثُّريا بمطلعٍ كما انْفَرَقتْ في العِذْقِ ناجمةُ الطَّلْعَ
وأبْرَزَتِ الجوزاءُ صدرَ زُمُرُّدٍ مُحلّى بأفذاذٍ من الدرّ والوَدْعِ[1]
يُشاكِه زَهرَ الروضِ في ماتِعِ الضُّحى على بَونِ ما بين التَّرفُّعِ الوضْعِ
سرَيْتُ دُجى هذي وجبْتُ هَجيْرَ ذا بأغولَ من غُولٍ وأسمَع من سِمْعِ[2]
نجيبةُ هَوْل القَفْر في مُطْبِقِ الدّجى وصفْوةُ لمع الآلِ في القُنَنِ الصُّلْع
فلأياً حططتُ الرحلَ عن مثْل جفْنه وأطلقتُ عقد النِّسع عن شَبَه النِّسعِ
فإن تُؤوِ منها يا "مُظفَّر" غُرْبةً فنازحةُ الأوطان مُؤْيِسةُ الرجْعِ
وإن أعْلقتْ في حبْل مُلكك حبلَها فحبلٌ من الأحباب منصرِمُ القَطعِ
وإنْ أخصبتْ في زرع نُعماك رعيَها فكمْ قد تخطّت وادياً غيرَ ذي زَرعِ
وإنْ أرهفتْ في بحر جودك شِربَها فمن ظِمْءِ عشرٍ في الهَجير إلى تِسعِ

المفارقة الكبيرة التي قام عليها هذا النموذج هي حالة الشاعر المهمَّش، التي تمثّلت في المكان الخاوي على عروشه، وحالة الشاعر الذي يستطيع أن يوجد البدائل، ويتبنَّى الأحلام ويصمم على تحقيقها، وهما حالتان متنافرتان، ولا تبدوان للقارئ إلا شكلاً من التناقض الذي لا طائل منه، لكن محمولاتهما الثقافية جعلتهما نسقين ثقافيين متفقين، ومتآزرين.

(١) خرز أبيض.

(٢) ولد الذئب من الضبع، ويضرب به المثل حدة السمع.

عنصر المفارقة الأول يُظهر الشاعر ضعيفاً، يثير شفقة الممدوح، بما ينقله من تحولات يخضع لها، وتطبع أثرها على مستوى حياته، وهو ما يمثّل ثقافة/رغبة المادح إلى الممدوح في زيادة الأعطيات والهبات. أما عنصرها الثاني فهو حالة الشاعر الحالم، الذي يكافح لأجل أحلامه، وهو ما سيبديه قادراً على تحقيق التغيير، ويُقنع به إنساناً متفانياً، يستحق أن تلوح له بوارق الأمل في حياة جميلة، بيد أنه –كما سيبدو في التحليل– سيمتطي الأحلام/ الناقة، ويصارع بها الصعب والمستحيل، لذلك يبدو رحيلها هو رحيله، وحَبْلُها هو حبل مودته، وظمؤها هو ظمؤه، وخصبها هو خصبه:

فإن تُؤوِ منها يا "مُظفَّر" غُرْبةً فنازحةُ الأوطان مُؤْيِسةُ الرجْعِ
وإن أعْلقتْ في حبْل مُلكك حبلَها فحبلٌ من الأحباب منصرِمُ القَطعِ
وإنْ أخصبتْ في زرع نُعماك رعيَها فكمْ قد تخطّت وادياً غيرَ ذي زَرعِ
وإنْ أرهفتْ في بحر جودك شِربَها فمن ظِمْءِ عشرٍ في الهَجير إلى تِسعِ

في هذا النموذج الشعري تبدو المفارقة مدهشة للقارئ، وهي تبدأ بالتشكّل عندما يقف الشاعر/الحي على الديار/الجامد ويحاول استنطاقها "قلت لمغنى الدار"، مع أنها تمثّل لحظة الخواء والتبدل والموت، ولا يمكنها أن ترد جواباً. ويشكّل ذلك دافعاً للبحث عن تفسيرات منطقية لهذا الموقف، الذي في عالم الواقع يعد ضرباً من الجنون، وإهداراً للوقت، لكنه في الفن يعد جمالاً شعرياً، ومفارقة جذابة، فهو حديثُ محبٍ يملؤه الشوق والحنين، ومنطقُ إنسانٍ يملك

ذكريات جميلة في حيز المكان، الذي يعدّ تغيّره تغيّرَ الحياة، وخواؤه خواءَ الإنسان الذي لا بد سيستشعر الموت والزوال بهذا التبدّل.

وتتّسع دلالة المفارقة عندما تزداد تحولات المكان بفعل الغيبي "المور والإعصار"/القوة القادرة على تحويل المكان إلى خواء، ولا يملك الإنسان إزاءها إلّا الدهشة "ربعَك والبلى .. شأنك والربع!"، والتوسّل "لعلكما". وهكذا يحدث التنافر بين الإنسان العاجز عن الفعل وبين المكان المتحول والمتبدّل، وتبدو الغلَبة للمكان، ولا سيما أن أفعاله كثيرة ومؤثرة على النحو التالي:

- تخلفا في معاهدي زوافر صدري والسواكب من دمعي.
- تؤنسا ما أوحشت مني النوى.
- ترفعا ما مزق الدهر من جمعي.

ولا تجدي التوسلات نفعاً أمام هذه الأفعال، بيد أنه "لا زاد من دار الغنى غيرُ حسرة"، وطوارق/مصائب "لم يغمض لهن، ولم يربع .. على ضلع".

وتتّضح قيمة المفارقة عبْر تمدّدها بالنص، وخلْقها لعوالم متناقضة، تفتح المجال لتأويلات متعددة، أولها أن المكان قد يكون معادلاً لشخص الشاعر المهمّش الضعيف، كما هو المكان مهمّش/ متحول وخاضع لقوة غيبية، وكأنه بحديثه للمكان إنما يحدّث ذاته، ويسأل عن حياته. وهذه الدلالة مهمة؛ لأنها تنقل صورة الشاعر المهمَّش إلى الممدوح، القادر على تغييرها بالبذل والعطاء، إذ إن حالة التهميش والضعف التي يمثلها المكان/الشاعر، لا بدّ ستحاكي

إحساس الممدوح وتدفعه إلى الرأفة بها؛ وهنا تظهر وتزداد مركزيته، وسلطته المؤثرة في حياة الشاعر.

ومن جهة أخرى، قد يغدو القبيح جمالاً، والخواء سعادة وأملاً. بيد أن عبارة "طوارق لم أغمض لهنّ" تبدو شيفرة نسقية مهمة في تأكيد دلالة مختلفة تظهر الشاعر بحلة جديدة، على نحوٍ تكون فيه "طوارق" هي الأحلام التي تطرق/تراود فكر الشاعر، وتقضّ مضجعه، ولا يستطيع بسببها النوم. وهذا ما يعيد له الآمال في استعادة القوة والحيوية، وفق مفارقة مستترة في "طوارق"، تثبت هذا التوجه، وتؤكد صحته.

تحتاج العبارة السابقة الذكر لدقة في الفهم والتأويل، بيد أن "طوارق"/الأحلام ارتبطت بالناقة السريعة التي يستقلها الشاعرُ لخوض تجربة صعبة في الصحراء "طوارق .. مددت بها في البيد ضَبعَي شملّة". وهذا يجعلها ذات دلالتين، تصبّ أولاهما في دلالة الهامشي والمركزي، من حيث إنها تشير إلى تحرّك الشاعر إلى الممدوح، وفعل المستحيل؛ للحصول على عطاياه. أما الدلالة الثانية فتغدو فيها الأحلام دافعاً نفسياً يحثّ الشاعر على خوض هذه التجربة الصعبة، وقد جسّدت الناقة التي يمتطيها، ويغذ بها خطاه إلى الممدوح إرادته القوية، وشكّلت وسيلته الأقوى في ذلك:

(طوارق = أحلام = الناقة = الشاعر)

لذلك اعتنى الشاعر بالناقة اعتناء كبيراً، وبالغ في وصفها، فهي سريعة "شملّة .. تباري زماناً"، ويمتطيها "في البيد"، و"نجيبة هول القفر في مطبق الدجى". و"لا مثلها"، وهي: "سمامة ليل" و"نكباء يوم" ... وتزداد المبالغة عندما يربطها

بالخيالي الغيبي "أغوَلَ من غُولٍ وأسمع من سِمْع"، أو بالسماوي العلوي "العقرب أثارت عليها .. وراقبها نجم الثريا".

لقد امتطى الأحلام/الناقة حافزاً للمغامرة، بما يجعلها معادلاً لذات الشاعر الذي تحدوه أحلامه، وتحمله آماله، مسافراً إلى الممدوح، ومصمماً على استحقاق عطاياه، وهي أحلام/ناقة المهمش الذي لحقه الضيم والعوز؛ فتصميمها هو تصميمه، وعزمها يوحي بعزمه على اختراق وتجاوز الصحراء المرعبة، وهي تحمل همّه "مثل همّي ركوبة"، وتردع المنايا كما يردعها "ردعتُ المنايا إذا ركبت بها ردعي"، ولا بد أنْ تحطّ عند الممدوح، وتعلّق حبلها في حبل ملكه، وقد تخطت كل واد مجدب، وارتوت من مائه، بعد أن ظمئت طويلاً، كما هو الشاعر تماماً:

فلأياً حططتُ الرحلَ عن مثْل جفْنه وأطلقتُ عقد النِّسع عن شَبَه النِّسعِ

تأكيداً على ذلك فقد جسّدت حركة الناقة وسط الصحراء، مقدار الجهد الذي بذله الشاعر "سريت دجى هذي وجبت هجير ذا"، بما يبرهن للممدوح استحقاقه لعطاياه؛ فبدأت بشائر الخير تهلّ، بيد أن ألفاظ النص أخذت تميل إلى ما يبعث على الفرح نحو: زمرد، محلى الدر، الودع، زهر، الروض، ماتع الضحى، الترفع، فضلاً عن أن الطالع يبعث على التفاؤل "ناجمة الطّلْع"، وأن "الجوزاء أبرزت صدر زمرّدٍ"، يشاكه/يشبه "زَهرَ الروض في ماتِع الضُّحى".

وبعد أن اتضحت عناصر المفارقة، وتم تفصيلها، وفق منطق النص، وتحليل إشاراته النسقية، يصبح من السهل التقريب بين عناصرها، فغاية البحث عن

الأنساق الثقافية ضمن المفارقة هو دمجها، وتوحيدها، وإثبات تآزرها في دلالة واحدة، ومعنى واحد؛ كي تكون المفارقة عنصر إدهاش في النص. وهذا ما يمكن الحديث عنه في هذه المفارقة من زاويتين، الأولى أن ظاهر المفارقة يباعد بين عناصرها، فلا يمكن تصور ما يقارب بينها، فقد شكّل كل من المكان/المهمش والأحلام/الناقة طرفاً مختلفاً عن الآخر، والثانية أنهما طرفان متفقان، ولا اختلاف بينهما، وقد عبّرا عن الشاعر، وساعدا في تحقيق رغبته، فالمكان مثّل هيئته المهمشة، وعبّر عن حاجته وعوزه أمام الممدوح، والأحلام/الناقة ساعدت بوصوله إلى أعطياته ونواله.

وفي مثال آخر يقول ابن دراج القسطلي[1]:

أَخَفْضاً نوتْ فينا النّوى ولعلّها ... أَجَدّ بها طُول السُّرى فأمَلَّها
وحاشَ لأصْداء الفَلا أنْ تصُدَّها ... بنا أو أضَالِيلِ الدُّجى أن تُضِلّها
وأَحْقِر بهَول البحر أن يستَكِفّها ... وأهْوِنْ بغَول القفْر أنْ يستزِلّها
ولكنْ أَيادي مُنذرٍ نَذّرتْ بها ... فكانتْ لنا منها قَذى وشجاً لها
فحازت إلى عزّ الحياة رِحالَنا ... وزمَّتْ على خِزي المتالِف رَحْلَها

تنقل الأبيات مشهداً عن رحلة الشاعر إلى الممدوح "المنذر"، وهو مليء بالحركة، في الزمان والمكان معاً؛ لكونه سُرى في ليل شديد الظلام، ووسط صحراء مليئة بالأخطار.

(١) ابن دراج، ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٢٢٢.

وحيث إنّ "طاقة اللغة على الإفصاح والإبانة محدودة بحيث لا يمكن أن يكون المعنى دائماً في ظاهر النص"(١)؛ فإن ذلك يفرض مستويين من الخطاب، أحدهما ظاهر، وآخر عميق، وإنعام النظر في الأبيات يعمق هذا التوجه؛ لأن هناك إشارات نسقية، تحمل دلالة ثقافية ورؤية مضمرة تعدّ موضع اهتمام الناقد الثقافي.

تشكّل كلمة "أخفضاً" إشارة مهمة في فهم هذين المستويين، فهي حيلة يستعملها الشاعر لإبراز معاناته من الرحلة، من حيث معناها: المكان المنخفض، الذي أقام فيه خلال رحلته. لكنها تصبح مضمراً نسقيا يعبّر عن غاية ابن دراج في مستوى عيش جميل ينقذه من العوز الذي يعانيه في حياته، من حيث تعني: خفض العيش وسعته. وهنا يبدأ مشوار الشاعر في تعامله مع "النوى"/الرحلة من جانب، ومع الممدوح من جانب آخر.

وما دام هدف الرحلة عند ابن دراج بحثاً عن الحياة السعيدة، ومحاولة لتغييب الفقر؛ فإنه سيفعل المستحيل لتحقيقه، وإثبات استحقاقه له أمام الممدوح. لذلك تحدّث عن إخفاق "النوى" أمام طول السرى الذي "أجد بها فأملّها"، وبيّن ما أصابها من "خزي المتالف"، رغم أنه أضفى عليها هيئة الإنساني، ومنحها القدرة على الفعل "نوت".

إنه في تنافس شديد مع "النوى"، كلّفه خلقَ أساليب ثقافية تمكنه من تحقيق الانتصار عليها، أولها: تمسّكه بـ "الأنا" التي جاءت بصيغ الجمع: فينا،

(١) صمود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التونسية، د. ط، ١٩٨١م، ص ٤٧٢.

بنا؛ لتنقل عزمه على مناه وأمنياته، وتبيّن علو همّته التي تحتقر هول البحر، وتستهين بأغوال الصحراء، فهو سيمضي، ولن يثنيه شيء، ولو كان موحشات الفلا، وظلام الدجى:

وحاشَ لأصْداء الفَلا أنْ تصُدَّها بنا أو أضَالِيلِ الدُّجى أن تُضِلّها

وأَحْقِر بهَول البحر أن يستَكِفّها وأهْوِنْ بغَول القفْر أنْ يستزِلّها

وثاني هذه الأساليب: "أَيادي مُنذرٍ"، وهي أيادي الممدوح القوية التي يضرب بها، وقد صارت لدى الشاعر ثقافة/وسيلة يقاوم بها "النوى"، إذ هي للشاعر "قذى: شفاء"، وللنوى "شجاً: ألما وحزناً". وتساعد المفردات "منذر، نذرت" في خدمة هذه الدلالة بما تحملانه من إنذار النوى، وتأكيد على ردعها ومجابهتها.

يضمر هذا الحديث شيفرات نسقية، تتصل بطموح الشاعر، وتؤكد تحقيق هدفه الأساس في رغد العيش، إذ نال "عزّ الحياة"، وكان النجاح حليفاً له؛ وبناء على ذلك تكتسي العبارات دلالات جديدة، تتماشى مع البذْل والعطاء، على اعتبار أن "أيادي منذر" عطايا ومِنَح يرنو لها الشاعر، وقد وُعد بها "نذّرت بها"، وهذه دلالة نسقية خفيّة، توحي بغياب الممدوح؛ وتظهر الشاعر مقرراً نيابة عنه. وكأنه هو الذي يمنح، ويهب، بل هو الذي يتحدّث، ويوجِد البدائل الثقافية ليعلن نفسه منتصراً، ومنتشياً انتشاء الأنا "الدائمة التي تكمن وراء كل تغير، والمركز الذي يتجاوز الزمن" والمكان[1]، والآخر/ الممدوح الذي لا نسمع

(١) برديائيف، نيكولاي، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: على أدهم، المنشورات الجامعة، طرابلس، لبنان، ١٩٨٥م، ص ٩١.

له صوتاً في النص، وجاء منوّناً تنوين تنكير "منذرٍ"؛ إمعاناً في تغييبه، وتحييده عن الفعل والحركة.

وهذا ما يؤكد أن ابن دراج كان يضمر في أشعاره أنساقاً ثقافية تعلي من شأنه، وتبرزه إنساناً قوياً، وليس مبتذَلاً، ومن خلالها، يحافظ على كرامته، ويصونها من حقد حاقد، ونظرة دونية من صديق أو عدو. فالممدوح وهو المهم بالنسبة له ولحياته استطاع أن يراوغ في إظهار شخصيته، وتكوين صورته في شعره، حتى أبرزه بهيئة العاجز الذي يسيّره الشاعر، ويسيطر على أفعاله.

ثانياً – "الأنا" الطامحة وثقافة الأنثى المضادة

سأحلل في هذه الجزئية من البحث حواراً دار بين الشاعر وزوجه، وأوضح طبيعة الصوت الأنثوي، الذي ظهر مرتفعاً ناطقاً، يدافع عن ذاته، ويرفض ويقبل، ويحاول إقناع الشاعر، ويثنيه عن كثير من قراراته، وهذا ما يثبت بأن ظهور الأنثى في الأدب الأندلسي، وخاصة لدى ابن دراج مختلف عن ظهورها – على سبيل المثال لا الحصر – في الغزل العذري. ولا غرابة أن ينتج عن ذلك أنساق ثقافية تمتلكها المرأة وتعبّر عن شخصيتها ودورها الكبير ضمن الأسرة والمجتمع، وتمكّنها من أن تكون مؤثرة وفاعلة وذات دور إيجابي وبنّاء في الحفاظ على أسرتها من الضياع والتّشتّت.

في المثال التالي يقدّم ابن دراج أنساقاً ثقافية فريدة أقامها على مشاهد وحوارات مع زوجه، محاولاً إقناعها برحيله، لكنها لا ترضى بذلك، ويثير، إثر ذلك، صراعاً بينه وبينها، يكشف عن ثقافات متنوعة يحاول كل منهما، بالاعتماد عليها، إقناع الآخر.

يقول[1]:

هل تَثنِيَنَّ غُرُوبَ دمع ساكِبِ ... مَنْ شامَ بارِقَةَ الغمامِ الصَّائِبِ
أَبَتِ العزيمةُ من فؤادٍ جامِدٍ ... أَنْ تستقيدَ لِماءِ جفنٍ ذائبِ
مَن تَرْمِهِ حَدَقُ المكارِمِ تُصْبِهِ ... عن مُصيباتِ أَحِبَّةٍ وَحَبائبِ
ففِراقُ رَبَّاتِ الخُدُورِ مُكفَّرٌ ... بِلِقاءِ نجمِ المكرُماتِ الثَّاقِبِ
قالتْ وَقَدْ مَزَجَ الوداعُ مدامعاً ... بمدامِعٍ وترائباً بترائِبِ:
أَتَفَرُّقٌ حَتَّى بمنزِلِ غُرْبَةٍ؟ ... كم نحنُ للأَيَّامِ نُهْبَةُ ناهِبِ!
فِي كلِّ يومٍ مُنتوىً مُتباعِدٌ ... يرمي حُشاشَةَ شملِنا المتقارِبِ
وَثَنَتْ تُذَكِّرُ مُقرَباتِ سفائنٍ ... عُذْنا بِهَا من مُقفِراتِ سباسِبِ
أَيامَ تؤْنِسُنا فَلاً وسواحِلٌ ... عن آنساتِ مقاصِرٍ ومَلاعِبِ
نَعَبَ الغرابُ بِهَا فطارَ بأَهلِها ... سِرْباً على مِثلِ الغرابِ النَّاعِبِ
خرِقُ الجَناحِ إِلَى الرِّياحِ مُضلَّلٌ ... بشَمَائِلٍ لعِبتْ بِهِ وجنائبِ
يهوي بذي طِمْرَينِ مزَّقَ لبسَها ... أَيدي لَوَاهِفَ للنفوس نوادِبِ
فِي غَوْلِ ذي لُجَجٍ لَبِسْنَ دياجياً ... تركَ الحياةَ لنا كَأَمسِ الذَّاهِبِ
قاسيتُهُنَّ غواراً كَغَياهبٍ ... وَسريتُهُنَّ غياهباً كَغوارِبِ
نَجلُو ظلامَ اللّيلِ قبلَ صباحِهِ ... بلَظى زفيرٍ أَوْ برأْسٍ شائِبِ

يشكل البعد الاجتماعي إطاراً عاماً يؤطّر هذه الأبيات، ولعل أول ما يلمحه الباحث من إشارات ثقافية يبدأ من اللحظة التي يحاول فيها الشاعر اختراق التابو الذي اعتادت عليه أسرته، في حين لا تقبل المرأة بذلك، فينشأ حوار أسري شائق، يقوم على اختلاف في وجهات النظر، ويؤدي إلى بروز

(١) ابن دراج القسطلي، ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١٠٩ – ١١٠.

ثقافات ورؤى، تعبّر عن طبيعتيهما، وتُظهر الفارق في الوسائل المتبعة لديهما في إقناع الآخر، وتبرهن، من جهة ثانية، على احترام كل منهما لقيم الحياة الاجتماعية والزوجية.

يقوم تابو الأسرة على عقد اجتماعي متين، يؤصره حب كلا الزوجين للآخر، وانتماؤه لأسرته، لكن أسلوب التعامل معه مختلف. إذ يرى الزوج أن من واجبه تغيير نمط حياة الأسرة، وهو ضرورة ملحّة بالنسبة له، ويتطلّب المغامرة بالذات، والرحيل؛ طلباً للمال، وسعياً لتحقيق السعادة. بينما ترى المرأة أنّ الحفاظ على الرجل – عنصر الأمان بالنسبة لها – أهمّ، وأفضل لحماية الأسرة، والحفاظ على كينونتها، ووحدتها.

وحتى أستطيع بسط الأنساق الثقافية بصورة واضحة ومقنعة سأقسّم هذا المثال إلى نسقين شعريين على النحو التالي:

الصوت الأنثوي = الصوت الذكوري:

هل تَثنِيَنَّ غُرُوبَ دمع ساكِبِ مَنْ شامَ بارِقَةَ الغمامِ الصَّائِبِ
أَبَتِ العزيمةُ من فؤادٍ جامِدٍ أَنْ تستقيدَ لِماءِ جفنٍ ذائبِ
مَن تَرْمِهِ حَدَقُ المكارِمِ تُصْبِهِ عن مُصيباتِ أَحِبَّةٍ وَحَبائبِ
ففِراقُ رَبَّاتِ الخُدُورِ مُكفِّرٌ بِلِقاءِ نجمِ المكرُماتِ الثَّاقِبِ

ربّما يتبادر للقارئ أن الاستفهام "هل تثنينّ" يثير حيرةً تتملّك الشاعر، وتسيطر على تفكيره، إلّا أنّ خروجه إلى معنى التقرير جعله يشير إلى نفي الحيرة وتأكيد الرغبة في تحقيق إرادته نحو الممدوح. وقد عقد النية "قلب جامد"؛ وشد

الهمة، وتجاوز بسبب ذلك أعز الناس على قلبه "أحبة وحبائب"، ولن يرأف لدموع "الجفن الذائب".

لقد جعل حديثُ الشاعر عن آمالِه وإقدامه على فعل خطير "الرحيل"؛ صوت المرأة في هذا المقطع غائباً، مقابل سيطرة واضحة للرجل على كل مفاصله، وأبعاده، مما قد يشي بأنّ العلاقة بين عنصري الحياة الأسرية سالبة، وأنّ الرجل لا يقيم أي وزن للمرأة، بيد أنه غيّب صوتها، وهمّش دورها، واتّخذ قراراً مهماً بعيداً عن معرفة رأيها. غير أن مضمر الأبيات قد يكشف عن اهتمام كبير بدورها، واعتبارها عنصراً معادلاً للرجل في اتخاذ القرار، يمكن توضيحه بإشارات كثيرة، أهمها: أن الشاعر لم يتحدّث عن ذاته بشكل واضح وصريح، بل جعل حديثه عامّاً لا يوجد فيه ما يشير إلى نفسه، وهذا غياب غير مباشر يعادل غياب المرأة.

ومع اختلاف تفسير وتأويل غيابهما، إلا أنّه يصبّ في صالح الأسرة، وينمّ عن رقي في التفكير، والعلاقة التي تربط بين الزوجين، فهو، من زاوية ما، مراوغة من الشاعر، تغيْبُ فيها الصراحة؛ تفسيره أنّ حالةً من الخجل والحذر تتملّكه، وتدلّ على احترامه لزوجه عندما أزمع يكاشفها بموضوع الرحلة. ولا سيما أنه يظنّ بأن رحيله وفراقه، بالنسبة لها "ربات الخدور"، مبرر و"مكفّر" بسعيه إلى تحقيق الأماني والسعادة حال "لقاء نجم المكرمات الثاقب".

وها هو قد لَمَح بوادر الخير تطل على حياته، وشاهد بوارقَ الأمل تلمع في أيامه "شام برق الغمام الصائب"؛ فنشر في الأبيات روح التفاؤل والسعادة التي يمكن أن تتحقّق في حال رحيله، ولقائه بالممدوح، والتي ستنعكس على

مستوى حياة الزوجة والأسرة بشكل كبير، وهذا أسلوب نسقي يلفت نظر المرأة ويساعد على إقناعها، إذ نجد انتشاراً لألفاظ تذكّر بكرامة ومكارم الحياة، مثل: "مكارم، مكرمات"، إلى جانب ألفاظ تبعث على الأمل والخصب، مثل: "بارقة، الغمام، ماء، نجم"، وألفاظ تشير إلى الألفة والمحبة، مثل: "أحبة، حبائب، ربات الخدور".

إن محاولة الرجل إقناع المرأة، رغم رغبته بالرحيل، ما هو إلا مفتاح أولي لمعرفة طبيعة الإنسان الأندلسي في التعامل مع رغبات المرأة، وإتاحة المجال أمامها للتعبير عن رأيها، بدليل أنه سيسمح لها بالحوار، وسيعطيها فرصة تتحدث وتبدي طاقاتها الثقافية لتثنيه عن فكرة الرحيل، وهذا ما سيتضح في تحليل المقطع التالي.

الصوت الأنثوي ≠ الصوت الذكوري:

قالتْ وَقَدْ مَزَجَ الوداعُ مدامعاً ... بمدامِعٍ وترائباً بترائِبِ:
أَتَفَرُّقٌ حَتَّى بمنزِلِ غُرْبَةٍ؟ ... كم نحنُ للأَيَّامِ نُهْبَةُ ناهِبِ!
فِي كلِّ يومٍ مُنتوىً مُتباعِدٌ ... يرمي حُشاشَةَ شملِنا المتقارِبِ
وَثَنَتْ تُذَكِّرُ مُقرَباتِ سفائنٍ ... عُذْنا بِهَا من مُقفِراتِ سباسِبِ
أَيامَ تؤْنِسُنا فَلاً وسواحِلٌ ... عن آنساتِ مقاصِرٍ ومَلاعِبِ

إن الصّمت الذي سيطر على المرأة في المقطع السابق قابله حالة انفجار في هذا المقطع، فقد تبدّل الحال وعلا صوت المرأة "قالتْ، ثنتْ، تذكّر"، وهي تحاول أن تصرف زوجها عن الرحيل، وهذا حفاظ على تابو الأسرة الذي سيخترقه الرجل، وسيعمل على تمزيقه.

يُشكّل هذا المقطع مشهداً مليئاً بالحزن والألم، والمثير أن الشاعر صامت لا ينطق بكلمة واحدة توحي بأنه يحاور أو يردّ جواباً، ضارباً مثلاً للإنسان الذي يحسن الاستماع لما ستطرحه امرأته من أفكار وآراء، ومؤكداً على احترامه لها وتقديره لمشاعرها؛ بيد أنه منحها مساحة واسعة من النص – أحد عشر بيتاً – تقول فيها ما تشاء، وهو يتابع حديثها بكل صغيرة وكبيرة، ويبادلها إحساس الحزن والألم، فهو يذرف الدموع، كما تذرف هي الدموع "مزج الوداع مدامعاً بمدامع"، ويحرص على ضمها قبل الوداع كما هي حريصة على ذلك "ترائباً بترائب"، لكنّ الرحيل ضربة لازب، ومطلب أسري يلحّ عليه.

لم تستسلم المرأة لذلك القدر الذي سيفقدها أعز ما تملك، فطفقت تستحضر في لحظة الوداع ما تتوقّع أن يكون سبباً في تخلّيه عن فكرة الرحيل. وقد أقامت ذلك على ثقافة إنسانية تتلاءم مع طبيعة المرأة، وخلجات الأنثى التي يعتريها الخوف على أسرتها وزوجها، بيد أنها أثارت استفهاماً يعبّر عن مدى خوفها وتشاؤمها من الترحال والغربة "أتفرّق حتى بمنزل غربة؟"، وأرسلت عبارات تتأفف بها من كثرة هذا الترحال: "كم .. في كل يوم منتوى متباعد".

إنها لا تأمل سوى بالحياة البسيطة إلى جانب زوجها، ولهذا السبب نراها تتذكّر الأحداث الدقيقة من ماضي الحياة "أيام تؤنسنا"، وتملك جَلَداً كبيراً، وقدرة فائقة على المحاورة، ولا سيما أنها استخدمت أنساقاً ثقافية متعددة اعتمدت عليها في إقناع الرجل، تلخّصت بما يلي:

- حالة الضياع التي تواجهها الأسرة عند غياب الرجل "كم نحن للأيام نهبة ناهب"، لظنها أنها قد تثير شفقة الرجل، وتجعله يفكّر، ويعيد النظر بالمجهول الذي قد تؤول له أسرته.
- التفكّك الأسري، فقد حاولت أن تطبع في ذهنه التفكك الذي قد يصيب الأسرة "يرمي حشاشة شملنا المتقارب"، وهذا ما يعدّ – بحسب تفكيرها – مقتلاً للشاعر، يردعه، ويجعله يندم، ولا يُقْدم على الذهاب.
- الماضي الجميل، فقد ارتدّت إلى الماضي الذي جمع بينهما، وأخذت تذكّره بجمال الحياة وخصبها ووداعتها "تذكّر مقربات سفائن"، وكيف كفاهم عناء السعي في "مقفرات سباسب"، فضلاً عن أيام الأنس في الفلوات والسواحل، التي أغْنتهم – آنذاك – عن القصور والملاعب:

أَيامَ تؤْنِسُنا فَلاً وسواحِلٌ عن آنساتِ مقاصِرٍ ومَلاعِبِ

- حالة الشؤم التي استحضرتها بصورة الغراب، الذي تعلّق بذهن الإنسان العربي بحالة التطير، والنعيق عند النجعة، والغربة والرحيل:

نَعَبَ الغرابُ بِهَا فطارَ بأَهلِها سِرْباً على مِثلِ الغرابِ النَّاعِبِ
خرِقُ الجَناحِ إِلَى الرِّياحِ مُضلَّلٌ بشَمَائِلٍ لعِبتْ بِهِ وجنائبِ
يهوي بذي طِمْرَينِ مزَّقَ لبسَها أَيدي لَوَاهِفَ للنفوس نوادِبِ
فِي غَوْلِ ذي لُجَجٍ لَبِسْنَ دياجياً تركَ الحياةَ لنا كَأَمسِ الذَّاهِبِ
قاسيتُهُنَّ غواراً كَغَياهبٍ وَسريتُهُنَّ غياهباً كَغوارِبِ
نَجلُو ظلامَ اللّيلِ قبلَ صباحِهِ بلَظى زفيرٍ أَوْ برأْسٍ شائِبِ

عند النظر إلى الغراب في هذه الأبيات نجده ذا هيئة مترهّلة، فهو "خَرِق الجناح"، ضعيف الحال، وتائه لا يعرف وجهته، بل تُوجِّهه الريحُ حيث تشاء "مضلل بشمائل لعبت به وجنائب". ومما يقتَرِفُه أنه "يهوي" بحياة الأسرة، ويمزّق ما يسترها "مزق لبسها"، في أرض بعيدة ومقفرة "غول ذي لجج". وهذا نفسه ما يمثّل تحوّل حياة الأسرة في حال الرحيل وغياب الرجل عنها، بدليل أن الأيام التي كانت للتو تذْكُر المرأةُ جمالَها انعكست رأساً على عقب؛ لأن الغراب شتّت شملها، و"نعب .. بها فطار بأهلها". وهذا ما يؤكد أن مجيء الغراب يشكل معادلاً موضوعياً لهذه الحياة القاسية، والصعبة، استخدمته المرأة لتثير تشاؤم الرجل، وكي تضعه أمام مصير حتمي يقلق راحته، ويقضّ مضجعه؛ فيرعوي، ولا يرحل.

لذلك استرسلتْ في الحديث عن الغراب؛ كي تبرهن على شدة المعاناة وحجم المكابدة، مع شيء من التركيز على حالتها، أُمّاً تقاسي مع الأسرة ما لا يقاسيه غيرها "قاسيتهنّ، سريتهنّ"، وأنثى لا يمكنها الاستغناء عن زوجها الذي تقوم الحياة معه على مبدأ التفاني والتشارك أثناء المسير ليلاً وكل صباح "نجلو ظلام الليل قبل صباحه".

وفي غير مثال من شعره أكّد ابن دراج صوت الأنثى بهذه النسقيات الأندلسية، ضمن التعامل مع المرأة، واحترام رأيها، مع إصرار ربّ الأسرة على تحقيق سعادة الحياة لأجلها، كما هو في قصيدته[1]:

(١) ابن دراج القسطلي، ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٢٩٧ – ٣٠٤.

دعي عزمات المستضام[1] تسيرُ فتنجد في عرض الفلا وتغورُ

إذ يستأذن منها "دعي" أن يرحل ويمشي وسط الفلاة، عازماً على تغيير نمط الحياة إلى حياة جميلة، تكتمل فيها السعادة، متسلحاً بقناعات وأدوات ثقافية يكون من خلالها مقنعاً:

لعلّ بما أشجاكِ من لوعة النوى يُعز ذليلٌ أو يفك أسيرُ

ألم تعلمي أن الثواء هو التوى وأن بيوت العاجزين قبور

فهو يرى أن هذا الرحيل فيه من الخير وبشائر الأمل ما قد "يُعز ذليل، أو يفك أسير". كما أن مروءته تأبى عليه أن يبقى بيتوتياً عاجزاً كالأموات "الثواء هو التوى"، أو أن يكون بيته قبراً "بيوت العاجزين قبور"، وهذا إعلاء من قيمة العمل والسعي والجد في الحياة، وإيمان بأن الانتصار على الفقر "ماء المفاوز آجناً"، وتجاوز بؤس الحياة إلى حيث "ماء المكرمات نمير"، يتحقق بالرحيل، بيد أنه ألحّ مرة أخرى واستأذنها كي يرحل:

دعيني أرد ماء المفاوز آجناً إلى حيث ماءُ المكرمات نميرُ

وهنا نلاحظ غياب صوت المرأة، وقد ناب عنه صوت الرجل، الذي عبّر بصورة غير مباشرة عن قيمة الصوت الأنثوي في داخل الأسرة، وأهميته في بناء علاقاتها الداخلية؛ مما يبرهن على الأهمية الكبيرة التي تأخذها المرأة في الوسط الأسري والاجتماعي الأندلسي؛ لذلك نجد صوتها يعلو عندما أزمع على الرحيل، كما في قوله:

ولَمَّا تدانَتْ للوداعِ وَقَدْ هَفا بصَبْرِيَ منها أَنَّةٌ وزَفيرُ

(١) المستضام: المحتاج.

تناشِدُني عَهْدَ المَوَدَّةِ والهَوى وَفِي المَهْدِ مبغومُ النِّداءِ صَغيرُ
عِيِيٌّ بمرجوعِ الخطابِ ولَفْظُهُ بمَوْقِعِ أَهواءِ النفوسِ خَبيرُ
تبوَّأَ ممنوعَ القلوبِ ومُهِّدَتْ لَهُ أَذرُعٌ محفوفَةٌ ونُحُورُ

في هذا المقطع سلّط الضوءَ على الدور الذي تؤديه المرأة في الحفاظ على تابو الأسرة، ومدى الحزن الذي ينتابها وهي تثني رفيق دربها عن السفر، معتمدة على أدوات أنثوية نبيلة تقارب بينهما، وتثير رأفة الرجل، لعله لا يتركها، تكمن – هذه الأدوات – في المودة التي جمعت بينهما، وطفل صغير تحمله في حضنها، لا يستطيع رد الخطاب، لكنه بصعوبة بالغة يلفظ ما يقع في قلب أبيه موقعاً مؤثراً "ولفظه بموقع أهواء النفوس خبيرُ"، وقد أخذ هذا الطفل مكانة مهمة لدى الأبوين، ومهّدا له أذرعهما ونحريهما "ومُهِّدَتْ لَهُ أَذرُعٌ محفوفَةٌ ونُحُورُ".

والمرأة في ذلك ترى أن سعادة الحياة باجتماع الأسرة، وبقاء أفرادها قريبين من بعضهم، وتبدي رؤية تخالف رؤية الرجل، الذي يبني سعادة أسرته على مدى تضحيته في سبيل سعادتها؛ لذلك يعصي كل ذلك؛ ويسافر راغباً بإحداث تغيير في طبيعة الحياة الأسرية التي يعيشها، مغامراً بذاته وحياته:

عَصَيْتُ شفيعَ النفس فِيهِ وقادَنِي رَوَاحٌ لِتَدْآبَ السُّرى وبُكُورُ

لقد وضّح تحليل النموذجين الشعريين السابقين عن المرأة تحضّرَ الإنسان الأندلسي في تعاطيه مع النظام الأسري، وحرص كل من الأب والأم على الحفاظ على هذه الأسرة، وإن اختلفت وجهات نظريهما تجاه ذلك. فضلاً عن دور المرأة في هذا المجتمع الذي نالت فيه مساحة أكبر، بحيث أخذت تشارك رأيها، وتطرح وجهة نظرها بكل ثقة وحرية. ومما ميّز حضورها فيهما

أنها مستمعة وصامتة في البداية، لكنه، كما بيّن التحليل النموذجين، ليس صمت الإنسانة المقهورة، بل كانت طرفاً حوارياً فاعلاً، وبدا صوتها واضحاً وهي تطرح رأياً، وتنقض آخر، وتبوح بإحساسها الذي يعظّم قيمة الزوج في حياتها.

ثالثاً – تحوّلات المكان وأنساق الثبات

يشكّل المكان موضوعاً خصباً لدراسة الأنساق الثقافية في شعر ابن دراج، وهو حالة من اغتراب الشاعر/الإنسان وقلقه، ولا سيما أنه يواجه فيه تحولات تقض مضجعه، وتقلقل راحته، فلا يمكنه أن يراه بالياً، أو مؤثراً على وجوده، لذلك ينبعث في ذهنه أدوات إنسانية ثقافية تمنحه القدرة على مقاومته، وإبقاء الحياة في ردحاته.

يقول(١):

أَهَلَّ بالبَيْنِ فانْهَلَّتْ مدَامِعُهُ وآنس النَّفْرَ فاستكَّتْ مسامِعُهُ

وَوَدَّعَ المنزِلَ الأَعلى فأَوْدَعَهُ فِي القَلبِ لاعِجَ بثٍّ لا يُوادِعُهُ

يا معهداً لَمْ يُضِعْ عَهدَ الوفاءِ لَهُ مُكسَّفُ النورِ عافي القَدْرِ ضائِعُهُ

ولا ثَنى عَبَراتي عنْ تَذَكُّرِهِ دَهْرٌ تَقارَعُ فِي صدري قوارِعُهُ

حَسبي ضُلوعٌ ثَوَت فِيهَا مَصائِبُهُ وَمُقلَةٌ رَبَعتْ فِيهَا مَرابعُهُ

سَقاكَ مثلُ الَّذِي عفَّى رُباكَ عسى يُنبيكَ كيْفَ غريبُ الرَّحْلِ شاسِعُهُ

صَباً كَتَصعيدِ أَنفاسي وصوبُ حياً تُريكَ عبْرَةَ أَجْفانِي مَدامِعُهُ

سَحٌّ إِذَا شَفَّ صحنَ الخدِّ ضائِرُهُ شفى تباريحَ مَا فِي القلبِ نافِعُهُ

لله من وَطَنٍ قلبي لَهُ وطنٌ يَبلى وأَبلى وَمَا تبلى فجائِعُهُ

لا يسأَمُ الدَّهْرُ من شَوقٍ يُطالِعُني مِنهُ ومن زَفرةٍ منّي تُطالِعُهُ

فطالَما قَصَّرَتْ لَيلي مَقاصِرُهُ لَهواً وَمَا صَنَّعت صُبحي مَصانِعُهُ

وطالما أَيْنعتْ حولِي حدائِقُهُ والعيشُ غضٌّ أَنيقُ الرَّوضِ يانِعُهُ

وكم أُظِلَّ مَقِيلي وَسْطَ جَنَّتِهِ بكُلِّ فرعٍ حَمامُ الأَيكِ فارِعُهُ

(١) ابن دراج القسطلي، ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١٣٧ – ١٣٩.

إنْ تُسعِدِ اليومَ أَشجاني نوائِحُهُ فكم وكمْ ساعَدَتْ شَجْوي سَواجِعُهُ
وكم وَفى لِيَ فِيهِ من حبيبٍ هوىً خَلَعتُ فِيهِ عِذاري فَهو خالِعُهُ
رَوْضٌ لعَيْنِ الهوى راقَتْ أَزاهِرُهُ ومَشرَبٌ للصَّبَا طابَتْ مَشارِعُهُ
وكم صَدَعْتُ فؤادَ اللَّيلِ عن قَمرٍ لَهُ هَوىً فِي صميمِ القلبِ صادِعُهُ
خالَستُ فِيهِ عيوناً غيرَ هاجِعةٍ والحَزمُ عنّي غَضيضُ الطرفِ هاجِعُهُ

لا يمكن فهم الأبعاد النسقية لهذه الأبيات إلا بالنظر إلى دلالتها العامة، التي تشكل إطاراً تتنافس فيه الأنساق الثقافية بغية إثبات حضور قوي وفاعل لأنساق على حساب أخرى. وقد شكّل المكان أرضية صلبة ومساحة واسعة لكثير من هذه التنافسات، وكان طرفاً قوياً، وسبباً في إبراز إمكانات ثقافية لدى الإنسان الذي يمثل الطرف الثاني.

ظهرت قوة المكان عندما حدثت على سطحه تغييرات شاملة أثّرت بشكل كبير على حياة الإنسان، وعكست أثره الإيجابي إلى خواء ورحيل لا عودة بعده. ولا شك أن ذلك مثير لفزع الإنسان الذي رأى حياته في خطر، وبات يفقد الثقة والأمل بتحقيق السعادة أو استعادة الذكريات في هذا المحيط المكاني المتبدّل.

هذه الأحداث والتحوّلات التي حلّت بالمكان كتبتْ على الإنسان حزناً عظيماً، ورمته بغربة مؤلمة، بدأ بسببها حديثه بمشهد يبدو فيه باكياً، وذارفاً للدموع وهو يودّع المكان:

أَهَلَّ بالبَيْنِ فانْهَلَّتْ مدَامِعُهُ وآنس النَّفْرَ فاستكَّتْ مسامِعُهُ
وَوَدَّعَ المنزِلَ الأَعلى فأَوْدَعَهُ فِي القَلبِ لاعِجَ بثٍّ لا يُوادِعُهُ

ولا يبعث زوال الإنسان عن المكان على التفاؤل، بيد أن التحول المكاني يطال كل شيء، ويزداد قوة، ويكتسب ديمومة "ثوت فيها مصائبه، عفّى رباك، يبلى، وما تبلى فجائعه"؛ فيتنامى إثر ذلك خوف الإنسان، ويخالجه إحساس بأن الموت واندثار الحياة، بدآ يُفرضان عليه، "حسبي ضلوع، تباريح ما في القلب، وأبلى، شوق يطالعني، زفرة مني".

ومما يزيد من مهمة الإنسان أنه يواجه حليفاً للمكان، يشكل ضغطاً آخر، ويسهم في تمكين المعاناة، وتعميق أثرها، فالدهر الذي تكرر مرتين في النص، يقف ضد الإنسان، ويجعله يصارع المصائب "دهر تقارع في صدري قوارعه"، ولا يكف عن مناكفته بإثارة أشواقه بين الفينة والأخرى "لا يسأم الدهر من شوقٍ يطالعني"، وكل ذلك جعله يجأر ويصرخ، منادياً المكان "يا معهداً"، معبّراً عن مدى ألمه وحزنه وحاجته النفسية له.

لكنّ الشاعر/الإنسان لا يمكن أن يبقى ضعيفاً، ووفق قدراته وبدائله الثقافية لا يقبل بالاستسلام والخضوع؛ لأنه لا يستطيع أن يرى زوال الحياة الإنسانية دون أن يبدي أية مقاومة. وفي طبيعة الحال قد لا يتمكّن من إقامة حياة فعلية يملك فيها زمام المبادرة والقوة، لكنه يرى انتصاره الحقيقي في قدرته على إيجاد بدائل ثقافية معنوية يمنح، من خلالها، حيويةً للفعل الإنساني، الذي سينعكس على صفحة المكان؛ لذلك ينبعث النداء "يا معهداً" – من جهة ثانية – ثقافة/ صوتاً قوياً يكسر رتابة المكان، ويقضي على الهدوء الذي يخيم عليه، وهو عامل نفسي يوهم الشاعر بوجود الحياة، ويعلله – ولو لبرهة – أنه لا زال قادراً على ملء المكان بصوته/ صوت الإنسان.

وتأتي حركة الرياح "صباً" ثقافة/عاملاً مسانداً يثير الحركة في أوساط المكان، لكونها وسيلة قوية تمنحه روحاً جديدة، وتجوب أبعاده حاملة أنفاساً تمده بالحياة، ولا سيما إذا كانت كأنفاس الشاعر/الإنسان "كتصعيد أنفاسي".

إلى جانب ذلك، يأتي الطقس المائي الذي أثاره الشاعر عبر طلب السقيا للمكان "سقاك"، نسقاً ثقافياً مهماً يعوّل عليه في مقاومة المكان، وانبجاس الحياة في ثناياه. وقد جاء الماء مطراً ذا سمتين، أولاهما أنه ربيعي "صوب حياً" يبعث على الخصب والنماء، ومن الخفّة ما يمكّن المكان من اكتساب النفع والفائدة. وثانيتهما أنه غزير قوي "سحٌّ"، ينصبّ من الأعلى ويشفي أوجاع الشاعر "شفى تباريح ما في القلب". ومعلوم أن سقيا المكان وتعدد أنواع المطر المرجو له محاولة مباشرة من الإنسان لإسقاط الحياة عليه، وبعث دوافعها التي تساعد على استمرارية كافة أشكالها: الإنسان، والحيوان، والنبات.

ولم يكتف ابن دراج بهذه الممكنات، إنما جعل من الذاكرة ثقافة/أداة لتعزيز قيمة المكان، وتأكيد حضوره؛ لأن احتواءه في الخيال شعور يورق الأمل بالحفاظ عليه من موجات التغيير، وأسباب العفاء. لقد أوقد الذاكرة بمكان الأمس الجميل، الذي سجّل فيه أجمل الذكريات، وأروع المغامرات:

خالَستُ فِيهِ عيوناً غيرَ هاجِعةٍ والحَزمُ عنّي غَضيضُ الطرفِ هاجِعُهُ

يقول غاستون باشلار: "إن أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها ورغبنا وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا؛ لأننا نرغب في أن تبقى كذلك"(١).

وتأسيساً على هذا؛ فإن إعمار المكان بالذاكرة سبيل نفسي لبقائه عامراً في خياله، وموازياً لحالة الدمار التي حلّت به، وكأن الشاعر يرفض أي تغيير في ملامحه، ويصرّ على جمالياته التي علِقت بالذهن؛ لذلك نجده يطيل الحديث عن الماضي والأحداث التي وقعت في المكان، مكرّراً ألفاظاً توحي بامتداد هذا الماضي، وتوالي أحداثه الذي عبّر عنه كثرة استخدام حرف العطف "الواو" نحو: فطالَما قَصَّرَتْ لَيلي مَقاصِرُهُ .. وطالما أَيْنعتْ حولِي حدائِقُهُ .. وكم أُظِلَّ مَقِيلي وَسْطَ جَنَّتِهِ .. فكم وكمْ ساعَدَتْ شَجْوي سَواجِعُهُ .. وكم وَفى لِيَ فِيهِ من حبيبٍ هوىً .. ومَشرَبٌ للصَّبَا طابَتْ مَشارِعُهُ .. وكم صَدَعْتُ فؤادَ اللَّيلِ عن قَمرٍ.

ومن الأمثلة التي تشكل أبعاداً نسقية ترتبط بالمكان قوله(٢):

قُلْ للرَّبِيعِ اسْحَبْ مُلاءَ سحائِبِ ... فَاجْرُرْ ذُيُولَكَ فِي مَجَرِّ ذَوائِبِي
لا تُكْدِيَنَّ(٣) ومن ورائِكَ أَدْمُعِي ... مَدَداً إِلَيْكَ بفَيْضِ دَمْعٍ ساكِبِ
وصَبابَةٌ أَنفاسُها لَكَ أُسْوَةٌ ... إِنْ ضاقَ ذَرْعُكَ بالغَمامِ الصَّائِبِ
وامزِجْ بِطيبِ تَحِيَّتِي غَدِقَ الحَيَا ... فاجْعَلْهُ سَقْيَ أَحِبَّتِي وحَبائِبِي

(١) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٤٠.

(٢) ابن دراج القسطلي، ديوان ابن دراج القسطلي، ص ١٦٧.

(٣) لا تكدين: لا تبخل.

عهداً كَعَهْدِكَ من عِهادٍ طالما كَسَتِ البُرُودَ معاهِدِي ومَلاعِبِي

واجْنَحْ لِقُرْطُبَةٍ فَعانِقْ تُرْبَهَا عَنِّي بِمِثْلِ جَوانِحِي وتَرَائِبِي

حَيْثُ اسْتَكانَتْ للعَفاءِ منازلي وَهَوَتْ بأَفلاذِ الفؤادِ نَجَائِبِي

ذُلُلاً تَعَسَّفْنَ الدُّجى بِأَذِلَّةٍ ولواغِباً[1] جُبْنَ الفَلا بِلَوَاغِبِ[2]

وكواكِبٌ ناءَتْ بِقُرْبَتِها النَّوى فَقَضَتْ مدامِعُهَا بِنَوءِ الغارِبِ

من كُلِّ مَفْجُوعٍ بتَرْحَةِ راحِلٍ لَمْ يُسْلِهِ طَمَعٌ بفَرْحَةِ آيبِ

في هذه الأبيات يشرح ابن دراج آلامه بعد أن غادر مكاناً محبباً إلى قلبه "قرطبة"، ويبيّن تحولات كثيرة طرأت على هذا المكان "استكانت للعفاء منازلي"، وقد كان لها أثر كبير في تغيير حياته/حياة الإنسان هناك "هوت بأفلاذ الفؤاد نجائبي .. ذللاً تعسّفنَ الدجى .. ولواغباً جبن الفلا بلواغب .. ناءت بقربتها النوى .. فقضت مدامعها بنوء الغارب .. من كل مفجوع بترحة راحل .. لم يسله طمعٌ بفرحة آيب".

وكما سلف القول في النموذج السابق؛ فإنّ هذه التغيرات السالبة على صفحة المكان لا تريح الشاعر، إنما تضعه في قلق وخوف دائمين؛ مما يجعله دائب التفكير بما يعيد لنفسه الطمأنينة والهدوء؛ فيلجأ إلى مشهد الربيع/ ثقافة/ حلماً، ويحاول بواسطته إيجاد ما يريح النفس، ويعيد للمكان خصوبته وحيويته.

والغريب أن ذِكر المكان غاب عن مشهد الربيع، وتأخر حتى جاء في البيت:

---

(١) لواغب: جمع لاغب، المتعب والضعيف.

(٢) لواغب: الحديث الكاذب.

واجْنَحْ لِقُرْطُبَةٍ فَعانِقْ تُرْبَهَا عَنِّي بِمِثْلِ جَوانِحي وتَرَائِبِي

وهذا ما يكشف عن تماسك الأبيات وربط بعضها ببعض بواسطة العطف "قل للربيع اسحب .. وامزج بطيب تحيتي .. واجنح لقرطبة"، ويدل دلالة صريحة على أن مشهد الربيع والمطر الذي سبق المكان جاء لأجل المكان ذاته، لكون الشاعر طلب من الربيع أن يجنح نحو قرطبة. وكان المتوقع أن يتحدّث أولاً عن المكان ثم يطلب له السقيا؛ لكنّ ابن دراج خالف هذا النهج، وبدأ حديثه بالربيع، وهذا توجه نفسي قاده إلى ما يمثل الحياة، وما هو قريب من النفس.

ترتبط دلالة الربيع في هذا المثال بتفاؤل الشاعر ورغبته بأن يبني في خياله الحالم مكاناً ممرِعاً ومخصباً، يجلّيه ثقافةً/ وسيلة، قد تنجح في أن تُبعد عن تفكيره مكان الجدب، وتدحض أوجاع الفقد، والموت، فيبتعد عن مواقد الألم، ويعيش زمناً جميلاً يبدد آلامه ولو لوقت قصير؛ لذلك نجد الشاعر يشكّل طقساً ماطراً، طلب، خلاله – من الربيع أن يحرّك السحاب "اسْحَبْ .. سحائِبِ"، وأن يجرّ الماء "فَاجْرُرْ ذُيُولَكَ"، ثم يأمره أن يميل نحو قرطبة ويبلل ترابها "واجنح لقرطبة فعانق تربها"، وأن يمزج ماءه بطيب تحياته "وامزج بطيب تحيتي غدق الحيا"، ثم يصنع منه سقيا خير "فاجعله سقي"، مؤكداً على أن لا يدّخر شيئاً "ولا تكدين".

ومما يؤكد إصرار الشاعر على نجاح مسعاه في تحقيق السعادة، واستعادة الحياة في المكان أنه جعل دمع العين مصدراً يساند الربيع في استمرار طقسه الماطر "ورائك أدمعي .. مدداً إليك .. بفيض دمع".

إن الفهم الصحيح لتجاوب الدمع مع مطر السحاب يقضي بأن هناك إحساسين ينتابان الشاعر، ويتناوبان على حياته، أولهما الإحساس بالبهجة أثناء تخيّل السحاب ونزول المطر وسقياه لتربة المكان، لكنه حلم لا يصمد طويلاً، أمام الإحساس الثاني/الحزن الذي يُستشفّ من فيض الدمع الذي أوجده الشاعر؛ فعلى الرغم من الدور الإيجابي الذي يؤديه الدمع إلا أنه مؤشّر على مدى الحزن الذي يضغط على تفكير الشاعر ويجعل عينه متفجرة بالبكاء. وهكذا يستمر هذان الإحساسان، ويتماشيان في أمرين:

- مزج الشوق "صَبابة"، بأنفاس الربيع "أسوة"، إذا "ضاق ذرعاً بالغمام الصائب".
- مزج طيب التحية/آلام البعد بالمطر "امزج بطيب تحيتي غدِق الحيا".

ويبقى المكان مثيراً لآهات كثيرة لدى ابن دراج، وقد شكّل حافزاً لإضمار أنساق ثقافية متخفية في جوانية النص، وخلف خطابه ولغته. وربما يعود ذلك إلى طبيعة الحياة التي عاشها متنقلاً بين البلاد، يبحث عن ممدوحيه، ويحاول إسماعهم شكواه وهمّه؛ أملاً في أن يجد عندهم حلولاً لكثير من مشكلات حياته، وإزالة عوزه وفقره؛ ففي المثال التالي يظهر الشاعر متحسِّراً على المكان، محاولاً أن يرسم صورته، دليلاً على استمرارية الوجود الإنساني. وبقدرة الفنان يعبّر عن شكواه وألمه، ويبدي بدائل ثقافية في رسم التجربة الإنسانية في ثناياه، حافراً قدرات الإنسان وإمكاناته في صنع المستحيل.

يقول[١]:

وتلك المعاهِدُ بِنّ رُسوماً عفاها الذَّمِيلُ بنا والرَّسِيمُ[٢]

بِسَيْرٍ يقولُ الصَّفا الصُّمُّ منه: أَمَا للحوادِثِ قلبٌ رحيمُ؟!

أَمَا يُستقالُ الزمانُ الكئودُ[٣]؟ أَما يُسْتَكَفُّ العذابُ الأَليمُ؟

عن الأوجُه المتوالي عليها ليالٍ وأيامُ جَهْدٍ حُسُومُ

واضح، في هذه الأبيات، مدى الألم الذي ينتاب الإنسان، وحجم المأساة التي سيطرت على إحساسه؛ لأنّ الليالي والأيام "ليالٍ وأَيَّامُ"، تتناوب على ألمه ومصائبه "الأَوْجُهِ المتَوالِي عليها"، وتبذل جهداً ضد وجوده وحياته "جَهْدٍ حُسُومُ". ونتيجة هذا أن "المعاهد" تغيّرت، وأصبحت هياكل خالية من الحياة "بن رسوماً"، وأزالت معالمها حركةُ الحيوان "عفاها الذميل بنا والرسيم". حتى إن الصخر– رغم صلابته وقوته – يشكو، ويطلب الرحمة "يقول الصفا الصمّ .. أما للحوادث قلب رحيم"، ويأمل أن يصفح الزمان "أما يستقال الزمان الكئود"، ويرجو أن يتوقّف الألم "أما يُستكف العذاب الأليم".

مما يلفت الانتباه أن كل شيء يعمل ضد الإنسان، ويحاول خلخلة سعادته: الزمان، والليالي والأيام، وقد اتخذت جميعُها من المكان وسيلة لإلغاء وجوده، لكونها تسعى إلى تغيير مواصفات المكان، وتزيل ما قد يتيح الحياة في أركانه.

---

(١) ابن دراج القسطلي، ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٢٧٢.

(٢) الذميل والرسيم: من ضروب سير الإبل.

(٣) استقال: سأله أن يصفح عنه. الكئود: الشاق.

لكنّ مضمرات الخطاب الشعري ستشهر أنساقاً تبرهن على قدرات الإنسان، في مواجهة كل التحولات التي قد تؤثر على حياته، وبقائه في إطار المكان والزمان معاً. فهو، وإن كان يعترف بعذابه، ويصدر آهاته، إلا أن المعاهد تبرز "رسوماً"، يتخذ منها وسيلة لبقاء الفعل الإنساني محفوراً ودائماً؛ لأن الرسم يمثّل حَفْراً لما بناه الإنسان في المكان، وحفاظاً عليه لأكبر مدة ممكنة. كما أنه تشكيل رامز لهيكل المكان، ومحاولةٌ لبقائه ماثلاً للعين وفي مخيلة الذات. كما أن حركة الحيوان في المكان تُشكل نسقاً ثقافياً يعيد الأمل للإنسان، بيد أن المكان لا زال يعجّ بالحركة، والشاعر لا زال يرى الحيوان "الذميل والرسيم" وسط المكان، وهذا نوع من الحياة يتشكل من جديد.

ولعلّ البيتين التاليين يعمّقان فكرة ربط المكان بالرسم، وأهمية ذلك في البقاء على أمل الشاعر، وكذلك حركة الحيوان التي تبعث الفرح، وأن ابن دراج يحبّذ ذلك، ويرتاح لما يثيره من تهيئات تريح النفس:

فيا حبّذا تِلْكَ الرسومُ وحبذا نوافِحُ تُهْدِيهـــا إِلَيَّ صَبَاهَا

تهادي المها الوحشيّ فِي عَرَصَاتِها يذكّرُنيــه آنســاتُ مهــاها

إذ نرى كيف أحال المكان إلى رسوم محببة إليه "فيا حبذا تلك الرسوم"، وكيف تنعشه أنفاسُها، عندما تهب الصَّبا، وتنفحه بهوائها العليل "نوافح تهديها إلي صباها"، وكيف يتخيل الحياة وسط المكان جميلةً "يذكّرنيه أنساتُ مهاها"، ومخصبة "تهادي المها الوحشي في عرصاتها". ولا يفوت القارئ الحصيف أن يتنبه إلى أنه في هذين البيتين —كما في المثال السابق – لجأ إلى الرسم والذاكرة؛ ليُبقي المكان نضراً مليئاً بالحياة.

الخاتمة

مما وصلت له هذه الدراسة أن الإنسان الأندلسي، بجلده وصبره، قادر على ترويض كل شيء، فابن دراج انتصر على تغيّرات المكان، باعثاً الحياة في ردحاته، ومحافظاً على جمالياته في مخيلته وذاكرته؛ حرصاً على وجود الإنسان ومنجزاته بداخله. واستطاع من خلاله أن يوصل شكواه وهمومه، وأن يظهر للممدوح مدى فقره وعوزه، حين صيره أداة يظهر بها ضعف حيلته ومدى حاجته.

وأثبتت الدراسة أن شاعر لا يبتذل ذاته، ولا يحطّ من قدرها أمام الممدوح، بيد أنه قدّم ذاتاً مختلفة عن ذلك، إذ كشفت الدراسة في النصوص التي حلّلتُها فيما يخص المادح والممدوح أن "الأنا" لدى ابن دراج قوية ومتماسكة، ولا تخضع بسهولة، وقد برزت تقول، وتفعل، وتراوغ في تعاملها مع شخصية الممدوح، فكانت بالتوازي مع هذه الشخصية، مركزية، وتهميشاً. وتفسير ذلك أن ابن دراج في النص شخصيتان متناقضتان، الأولى أنه، ظاهرياً، متمسّك بالوصول إلى الممدوح/المركزي، والحصول على هباته؛ لكونه عنصراً مركزياً في حياة الشاعر، وبيده ما يحقق آماله. لكنه في شخصيته الثانية يظهر صاحب "الأنا" التي تخدع الممدوح، وتتحكم في حجم عطاياه.

ومما استوقفه أن زوجته دافعتْ عن حقوقها الأسرية المعنوية، وحاولتْ إقناعه بأن الأسرة تستغني عن أسفاره؛ لأنها بحاجته، رجلاً يحميهم، ويوفر لهم الأمان، وراحة البال. وقد قدّر مشاعرها، واحترم رأيها، وحاول أن يبني معها رأياً مناسباً

لطبيعة حياتهما، وحياة أسرتهما، ومثّل صورة الأب الذي يبذل عمره وحياته لأجل أبنائه وإسعادهم، وتحسين نمط حياتهم.

وفي هذا الإطار، ليس غريباً أن تكشف الأنساق الثقافية في شعر ابن دراج عن قيم إنسانية مهمة في سيرورة الحياة، فهو إنسان يؤمن بقيم الحرية، واحترام الآخر؛ لذلك منح مساحة من الأخذ والرد في تعامله مع زوجه. وهذا ما جعل صوت المرأة يظهر في اتجاهين. الأول صمتها، وهو ذاته غيابها، إلا أنه ليس غياباً نسقياً تفرضه طبيعة المجتمع الذي لا يسمح لصوت المرأة بالظهور، والحديث عن خلجات النفس، وما تتبنّاه من آراء. إنما كان احتراماً للمرأة التي تسمع ما يطرحه زوجها، وتفكّر به. أما الاتجاه الثاني فهو صوت المرأة الذي يظهر قويّاً، ومؤثراً، ويعبّر عن مدى تحضر المجتمع في السماح لها بالظهور، ومشاركة الحديث والرأي.

ولا يكلّ ابن دراج وهو يتحدّث عن المكان – الذي مثّل جمال الحياة، ومراحل الصبا والعيش السعيد بالنسبة له – ورغم أنه أكثر من تصويره وقد عفا عليه الزمان، وغيّرته السوافي – إلا أنه كان في كلّ مرّة يقدّم بدائل جديدة يحافظ بها على ما بناه في هذا المكان، ويثبت أنه قادر على إبقائه جميلاً نضراً، وإن كان ضمن المتخيل المعنوي الذي يريح النفس ويبعد أوهامها. فاعتمد الرسوم، والذاكرة، والماضي، وأدوات اللغة، والسقيا والماء ...، وصنع منها أنساقاً ثقافية يقاوم ما يتهدّده من أخطار في إطار المكان، أو قد يؤثر على وجوده، الذي هو وجود الإنسان عامة.

المصادر

- القسطلي، ابن دراج، ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق: محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط١، ١٩٦١م.

المراجع العربية

- بنكراد، سعيد، مسالك المعنى "دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية"، دار الحوار للتوزيع والنشر، سورية — اللاذقية، ط١، ٢٠٠٦م.
- جفّات، سرحان، التأويل في النقد الأدبي الحديث، علامات في النقد، المجلد الثاني عشر، العدد ٤٥، ٢٠٠٢م.
- الرويلي، ميجال، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢م.
- صمود، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التونسية، د. ط، ١٩٨١م.
- الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
- المرازيق، أحمد جمال، جماليات النقد الثقافي "نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٩م.

المراجع المترجمة

- باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- برديائيف، نيكولاي، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: على أدهم، المنشورات الجامعة، طرابلس، لبنان، ١٩٨٥م.
- راي، ويليامز، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م.
- ميويك، د، س، المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م.