مجلة المعارف للبحوث و الدراسات التاريخية
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/111
ISSN: 2437-0584/ EISSN: 2437-0584
المجلد الثامن ،العدد الأول أكتوبر 2022، ص- ص:85-107

مظاهر البداوة في مضامين شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي.

The manifestations of Bedouin in the contents of the poetry of Ibn Khatma Al-Ansari Al-Andalus

عمار عبد الرّحمن إسماعيل أمبدة(*)
جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلاميّة، (السودان)، ammanb059@gmail.com

تاريخ الاستلام: 09 /05/ 2022تاريخ القبول:25 /06/ 2022تاريخ النشر: 11 /10/ 2022

الملخص: تناولت هذه الدّراسة مظاهر البداوة في مضامين شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، وهدفت إلى معرفة المظاهر البدويّة التي استلهما الشّاعر وتأثّر بها، كالمقدّمة الطّلليّة، وأسماء المنازل والدّيار، وأسماء النّساء البدويات، وأسماء الحيوانات والنّباتات، والتّأثّر بالشّخصيات التّراثيّة. وسلكت الدّراسة المنهج الوصفي التّحليلي. وتوصّلت إلى نتائج عديدة من حيث مجملها: تمثّل هذه الظّاهرة ضربًا من الحنين إلى الماضي وموطن الأجداد في جزيرة العرب في مكان الأندلس والذي هو أبعد ما يكون عن الصّحراء والبداوة لكونه ذو طبيعة خضراء وواقع حضري. توصي الدّراسة بمزيدٍ من الدّراسات لهذه المظاهر البدويّة عند شعراء آخرين– خصوصًا– شعراء الأندلس.

الكلمات الدالة: مظاهر، بداوة، مضامين، شعر، خاتمة.

Abstrac: This study dealt with the manifestations of Bedouin in the contents of the poetry of Ibn Khatama Al-Ansari Andalusia, and aimed to know the Bedouin manifestations that the poet was inspired and influenced by, such as the Talli introduction, the names of homes and homes, the names of Bedouin women, the names of animals and plants, and the influence of people. The study followed the descriptive analytical method. And I reached several conclusions in general: This phenomenon represents a kind of nostalgia for the past and the ancestral homeland in the Arabian Peninsula in the place of Andalusia, which is farthest from the desert and Bedouin because it has a green nature and an urban reality. The study recommends further studies of these Bedouin aspects of other poets - especially the poets of Andalusia.

Keywords: Appearances, beginnings, contents, poetry, conclusion.

* المؤلف المرسل

1.مقدّمة:

الحمد لله الموفّق لكلّ خير، والحاثّ على كلّ بر، والدّال على كلّ فضل وإحسان، والصّلاة والسّلام على قدوتنا وحبيبنا مُحَمَّد- صلّى الله عليه وسلّم- وعلى آله وصحبه ومن والاه- واهتدى بهداه- إلى يوم الدّين وبعد:

تمثّل البيئة التّراثيّة مصدرًا مهمًّا في تغذية العقول وعاملًا رئيسًا في تفتيق الأذهان، إذ تتشابك مؤثّراتها وتتنوّع بما تحمله من معانٍ ودلالاتٍ وإيحاءاتٍ وقيم وأعراف ومبادئ وأفكار وصور شتّى، فتتراءى أمام مخيلة الشّاعر؛ ليدلي بدلائله ولينهل منها ما أمكنه ذلك حتّى ولو عفّى عليها الزّمن وأصبحت جزءًا من الماضي، فهي بحسب ما وصفها (تشارلتن) في كتابه فنون الأدب: "كالقماقم أغلقت في سدادتها تجارب لا حصر لها اختزنها فيها الإنسان على مرّ العصور. والشّاعر البارع هو الذي يعرف كيف يزيل عن هذه القماقم سدادتها ليفرّغ المكنون المدّخر فيها". (تشارلتن، 1945م، ص88)

لقد طبعت المظاهر البيئيّة والتّراثيّة في عصر ما قبل الإسلام بطابع صحراوي بدوي حمل أهمّ السّمات الطّبيعيّة وظواهرها من جبال سامقة إلى وديان منخفضة وأرضٍ خصبة وسيول وآبار وما صاحب ذلك من تجلّيات مختلفة للمناخ من لهيب يشوي الوجوه إلى ثلوج تغطّي الجبال مع أمطار تنساب سيولًا وجداول تقوم عليها قرًى ومدن كثيرة. (الإصطخري، 1961م، ص19) ولعلّ هذه المظاهر البيئيّة والتّراثيّة كانت قد استحوذت على اهتمام العديد من النّقاد والأدباء القدامى والمحدثين، إذ فصّلوا القول- في غير مناسبة- عن أهمّيتها ودورها الكبير المتمثّل بإعطاء كلّ عمل أدبي يدور في فلكها حقّ التّميّز والأصالة. فابن سلّام الجمحي(ت 232هـ) كان في طليعة أولئك إذ خصّص طبقة معيّنة من طبقاته لشعراء الجاهليّة الذين عاشوا في بيئة بدويّة واحدة متأثّرين بمظاهرها.(الجمحي، 1974م، ص215) والقاضي أبو الحسن الجرجاني(ت 366هـ) كان قد أشار إلى ذلك الدّور من خلال قوله: (إنّ سلامة اللّفظ تتبع سلامة الطّبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرًا في أهل

عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجِلْف منهم كزَّ الألفاظ، معقّد الكلام، وعر الخطاب، حتّى إنّك ربّما وجدّت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته. ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولأجله قال النّبيّ- صلّى الله عليه وسلّم- (مَن بَدَا جَفَا...) (ابن حنبل، 2001م، ص584). (الجرجاني، 1951م، ص18) وغيرها من الإشارات التي ظهرت تراثنا النّقدي والأدبي.

على حين أنّ الأمر لم يقف عند حدود هذه الوقفات النّقديّة القديمة فحسب، بل استتبعتها وقفات نقديّة حديثة. وخشية الإطالة فإنّنا سنذكر منها على سبيل المثال إشارة واحدة للدّكتور شوقي ضيف بيّن من خلالها أثر الطّبيعة في شعر الشّاعر، وذلك من خلال قوله:(وكأنّما الشّاعر في كلّ أمّة هو هبة الطّبية التي ترسل إلى سمعها بأنغامها، فتنساب في داخله وتسبح كالعطر من حوله، فإذا هو يحاكيها في كلامه، وإذا كلامه أناشيد). (ضيف، 1977م، ص99) فضلًا عن الوقفات النقديّة الأخرى.

ونظرًا إلى هذه الأهميّة التي حظى بها تراثنا الأدبي بشكله البدوي؛ فقد جاءت دراستنا هذه لتستجلي أهمّ المظاهر البدويّة في شعر الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي (ت 770هـ)، وذلك للسببين:

الأول: سبب نفسي ممثّل بالشّوق والحنين إلى تراث آبائه وأجداده في المشرق.

الثاني: سبب فنّي ممثّل بتأكيد الذّات الأندلسيّة وإظهار براعتها وتفوّقها الفنّي.

وعلى وفق هذا نقول: إذا كانت تلك الوقفات الأدبيّة والنّقديّة المتقدّمة قد بيّنت على نحو جلي وواضح الأهميّة التّي تمتّعت بها البيئة الجاهليّة بما فيها من مظاهر بدويّة ومواطن ومواضح كالصّحراء والفلاة والبيداء والصّبا والهودج والظّعن والصّهيل والجآذر والقنا والبان، وغيرها. بحيث أصبح من العسير على الشّاعر الذي عاش حياته في عصر ما قبل الإسلام وفي ظلّ أجواء صحراويّة بدويّة أن يتخلّى عنها. إذا كان هذا هو حال الشّاعر الجاهلي فكيف هو

الحال إذًا بالنّسبة إلى الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري الذي عاش في بيئة أندلسيّة ناعمة وفاتنة لطالما ألهمته صورًا بديعيّة وألفاظًا ساحرة وعبارات رائعة؟ وهل أنّ بعده المكاني كان قد وقف حدًّا فاصلًا بين المدنيّة التي لمسها وأحسّ بها والبداوة التي تخيّلها؟ أو أنّ شعره كان قد استأهل المدنيّة والبدويّة وعلى حدّ سواء؟ وإذا ما كان الأمر كذلك فإلى أيّ مدًى كان استلهامه للمظاهر الصّحراويّة ومشاهدها حاضرًا؟ وما هي أبرز تلك المظاهر؟

قبل الإجابة المشفوعة بالشّواهد الشّعريّة لا بدّ من القول: إنّه على الرّغم من أنّ العوامل البيئيّة والحضاريّة ودرجات الرّقي والتّحضر والمدنيّة التي تنعّم بها ابن خاتمة الأنصاري في الأندلس، لم تكن تمنعه من الارتواء من معين التّراث الأدبي الثّر واستلهام أبرز مظاهره، ولم يكن لديه ثمّة ما يعيبه بحيث يحول ذلك بينه وبين الاحتذاء به واقتفاء آثاره، بل العكس من ذلك تمامًا فقد ترك ذلك التّراث بصماته الواضحة على شعره. يصدق على ذلك ما تحدّث به الدّكتور عزّ الدّين إسماعيل حين يقول:(لا نجد ظاهرة فنيّة كانت تشيع في الشّعر الجاهلي- أي في شبه الجزيرة قبل الإسلام- قد كفت عن الاستمرار في الشّعر الإسلامي في عصوره المختلفة، وكذلك لا نكاد نجد ظاهرة فنيّة في هذه العصور لم يكن لها أساس في الشّعر القديم). (عز الدين، 1986م، ص308)

ولعلّ مناط إبداع الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري إنّما تأتّى من خلال توظيفه للدّلالات الموروثة الغائبة" ليحملها دلالات معاصرة تتيح لها مجاوزة زمنيتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور، ويؤدّي ذلك بالضّرورة تكثيف المعطى الفنّي والتّعبير بدقّة لغويّة مركّزة عمّا كان الشّاعر مضطرًا إلى شرحه والاسهاب فيه". (رجاء، 1985م، ص260) ولعلّ أهمّ تلك المظاهر التي استلهمها الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري وتأثّر بها هي:

2. المظهر الأوّل: المقدّمة الطّلليّة:

تشكّل هذه المقدّمة الطّلليّة أول مظهر من تلك المظاهر البدويّة التّي وقف عندها الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري وتأملها بما فيها من وقوف على الأطلال ومحاكتها ومساءاتها وتصوير لديار الأحبة ومنازلهم التّي عفى عليها الزّمن، ووصف النّاقة في حلّها وترحالها ومعانقة الهوادج ومعاينة الظّعائن؛ بوصفها ضرورة فنيّة لازمة وحاجة ملحّة اقتضتها ثنائيّة البعد والقرب. إذ انتقل فيها الشّاعر بخياله الخصيب ونظره الثّاقب إلى عالم البادية؛ ليستوحي من مظاهرها الصّحراويّة ما أمكنه ذلك. لهذا تعمّق لديه الاتّجاه نحو نجد والحجاز وغيرهما من الدّيار المشرقيّة. يقول في إحدى مقدّماته الطّلليّة" الكامل": (ابن خاتمة، 1972م، ص84)

هذي الحُدوجُ فأين غُفرُ ظِبائِها هذي البُروجُ فأين زَهْرُ سَمائِها

غَرِبَتْ أُولى وتغرَّبتْ هاتي فلا أثَرٌ لِمَرْآها ولا لِرُوائِها

وَلقَدْ وَقَفْتُ على الدِّيارِ مُسائِلاً أطْلالَها بالعَهْدِ عَنْ أطلائِها

مُتردِّدًا في مثْلِ جسمي في البلى لَولا تَبايُنُ وَجْدِهِ وشفائِها

دَمِنٌ مَحتْ أيدي الدُّروس طُروسها لَمْ يَبقَ مِنْها غَيْرُ وَهْمِ بَقائِها

نويٌ تَراءى مِثْلَ عَطْفَةِ نُونِهِ وأثافٍ التاحَتْ كعُجمةٍ ثائِها

يا هلْ تُبلِّغُني الجيادُ منازلاً قلبي نزيلٌ في حِمَى نُزلائِها

فقد رسم ابن خاتمة الأنصاري من خلال هذا النّص مشهدًا صحراويًّا برزت فيه صورة الأطلال الدّارسة واضحة جليّة إذ وقف فيه الشّاعر وقفة متأنيّة تملّكها جو من الحزن والألم وانتابها فيض من التّحسر والنّدم على تلك الدّمن البالية التّي محتها عوامل البلى. ومن ثم فإنّ المفردات التّالية (الغفر، الظّباء، الدّيار، الأطلال، البلى، دمن، نوي، الجياد) وما نتج عنها من دلالات ومعانٍ هي مشرقيّة خالصة. والشّاعر قد صاغها بأساليب إنشائيّة متنوّعة من استفهام

إلى نداء واستغاثة وغيرها. وفي ظنّنا أنّ هذا التّنويع الإنشائي من شأنه أن يرتقي بالنّص الشّعري ويسمو به؛ لما فيه من إثراء للمعاني والأفكار وتوسيع للحدود والأبعاد، فضلاً عن استثارة الأذهان وتنشيطها.

وتتردد عند ابن خاتمة الأنصاري مثل هذه المقدّمات الطّلليّة بمختلف لوحاتها على نحو المقدّمتين اللّتين تنفّس فيهما الأجواء البدويّة من خلال شوقه وحنينه إلى تلك الدّيار الحجازيّة وتغزّله بها. يقول في أولها "الطويل": (ابن خاتمة، 1972م، ص74)

أحِنُّ إلى نَجْدٍ إذا ذُكِرَتْ نَجْدُ ويَعْتادُ قَلبي من تذكُّرها وَجْدُ

ويَعْتلُّ جِسْمِي أن يهُبَّ نسيمها عليلاً له بالأثْلِ أثْلِ الحِمى عَهْدُ

وما مقصدِي نجدٌ ولا ذِكْرُ عَهدِها ولكن جِرّي مَنْ غَدتْ دارُهُ نَجْدُ

رَمتنِي النّوى قصدًا فأصْمَتْ مقاتلي وللبَينِ سهمٌ ليس يخطي له قصدُ

ألا هلْ لأيامٍ تَقَضَّيْنَ بالحِمى سَبيلٌ لذي وَجْدٍ تَناهى به الجَهْدُ

وفي ثانيةٍ له يقول" الطويل": (ابن خاتمة، 1972م، ص65)

تَهُبُّ نُسَيماتُ الصّبا من رُبا نَجدِ فَيَنْفَخْنَ عن طيبٍ ويَعْبَقْنَ عَنْ نَدِّ

وما ذاك إلّا أنّهنّ يَجُلنَ في مَعاهِدنا بين الأُثيلاتِ والرَّنْدِ

هُناك الثّرى يُربِي على المسك طِيبُهُ ودَوحاته تُزري على العنبر الوَردِ

معاهدُ نَهواها وتَهوى لقاءنا بها قد مضى حُكم العفافِ على الودِّ

ألا ليتَ شعري والمُنى غايةُ الهوى أَأُبصِرُ نَجْدًا أم أحلُّ رُبا نَجْدِ

وهلْ أنْقَعَنْ من ماءٍ ظمياء غُلّةٌ على كبدٍ لم يبقَ منها سِوى الوَجدِ

وهل أنْزِلَنْ حَيّها جَادَهُ الحيا منازِلَ قَدْ جَلَّتُ منازِلُهَا عندِي

قد يتبادر إلى الأذهان أوّل مرّة أنّ هذين النّصين قد طبعا بطابع غزلي وأنّ الحبيبة هي مناط اهتمام الشّاعر. غير أنّ الواقع يشير إلى غير ذلكن صحيحٌ أنّ الغزل كان هو الغرض الفاعل في مدار النّصين إلّا أنّ السّيطرة المطلقة على الشّاعر كانت للمكان لا الإنسان بحيث اتّخذ منه رمزًا فنيًّا استوعب حنينه وأشواقه تارةً ومعاناته وأزمانه النّفسية التّي أطّرتها الأزمات السّياسيّة في الأندلس ولا سيما في العهدين الأخيرين اللذين اتّسما بالاضطراب وعدم الاستقرار تارةً أخرى. وليس أدلّ على ذلك من إيحاءات الشّاعر وتلميحاته التّي أشارت- من قريب أو من بعيد- إلى الواقع الأندلسي مصحوبة بما كان يحتمّل في نفسه من نار الغربة والحنين إلى الديار المشرقيّة، من ذلك ذكره (نجد) لأكثر من مرّة، فضلاً عن ذكرٍ لأسماء النّباتات والأشجار الصّحراويّة وتحديدًا (الأثيلات والرّند).

ومن خلال استقرائنا لديوان ابن خاتمة الأنصاري وتتبعنا له وجدنا أنّ هذا الشّاعر كان قد أثرى ديوانه بالأجواء الحجازيّة التّي أضفى عليها نزعة بدويّة بشكل ملحوظ وظاهر. فضلاً عن أشعاره ذات الصّبغة الدّينيّة المنبعثة من نفسه المتمسّكة بالدين، ومدائحه النّبويّة، زيادة على قصائد المدح العاديّة التّي تجسّدت فيها بين الحين والآخر رحلة ظعنيّة سواء أكانت هذه الرّحلة إلى أرض المشرق حيث الدّيار المقدّسة أم إلى الممدوح بشكل فنّي يكون إلى التّخييل أقرب من إلى الواقع.

وما دام الحديث عن مقدمات ابن خاتمة الأنصاري الطّلليّة أو النّسيبيّة فإننا وجدناها قد اتّخذت- في بعض أحايينها- طابعًا مثاليًّا وبعدًا رمزيًّا تلمّس الشّاعر من خلاله الآثار المشرقيّة، وبعث في نفسه شوقاً لا ينطفئ وحنينًا لا ينقطع إلى الدّيار المشرقيّة. وهو أمر طبيعي جاء- في نظرنا- نتيجةً لسببين:

الأول: الثّنائيّة المكانيّة التّي تشكّلت في نفسية الشّاعر: المكان الروحي(المشرق)؛ لأنّه يمثل تراثه، والمكان الجغرافي (الأندلس)؛ لكونه يمثل واقعه، وما نتج عنهما من تذبذب نفسي عند الشّاعر من جنوحٍ للمشرق تارةً وتمسّكٍ بواقعه الأندلسي تارةً أخرى.

الثّاني: المناخ السّياسي المضطرب الذي شهده الواقع الأندلسي أو قُلْ ما شهدته الرّقعة الجغرافيّة الضّيقة المتمثّلة بحدود مملكة غرناطة- موطن الشّاعر- من حصارٍ لها استمرّ لمدة قرنين، وتفككٍ وتصدعٍ في جدران النّظام السّياسي وتقويضٍ لأركانه.

ولتأكيد هذه النّزعة التراثيّة، ولتعزيز ما تقدّم ذكره فإننا نجد ابن خاتمة الأنصاري يقول في إحدى افتتاحياته الطّلليّة من قصيدة يبدأ فيها باسلتهام المواطن الحجازيّة والنّجديّة، والاستنجاد بالأنفاس البدويّة، ويظهر حنينه إلى تلك البقاع الموحية بأطيب الذّكريات. "الطويل": (ابن خاتمة، 1972م، ص70)

أشاقك سَلْعٌ أم هَفَتْ بِك ذكراه فساعات هذا اللّيل عِنْدك أشباهُ

وهل ذا البُرَيْقُ التاح من نحو رامَةٍ وإلّا فَلم باتت جُفونُك تَرعاهُ

وهل ما سَرَتْ من نَسمَةٍ ريحُ أرضها وإلّا فهذا الجوُّ تَعْبَقُ رَيّاهُ

خَليلَيَّ مِن نَجْدٍ بِوُدِّكُما انْشقا نَسيم الصّبا هل عطّر البانُ ريّاهُ

وهل جرَّ أرْداناً أجْرَعِ الحِمى فأهْدَى تَحايا رَنْدِه وخُزاماهُ

ألا هل إلى نجدٍ سبيلٌ لذي هوى سَقى مدمعُ العُشّاق نجدًا وحيّاهُ

إنّ هذا النّظام المثالي لدى ابن خاتمة الأنصاري كان قد دعاه إلى تكثيف معطاه الفني بحيث امتزجت مستويات الخطاب عنده وتنوّعت واستنطقت كثيرًا من الدّلالاة الرّمزيّة وأفاضتها

معانٍ دنيويّة (تراثيّة وواقعيّة). فالمفردات التّالية (سلع، رامة، نجد) ما هي في حقيقتها إلّا استلال من التّراث العربي القديم بشتّى مظاهره واتكاء عليه.

من هنا نجد أنّ المقدّمة الطّلليّة بمختلف لوحاتها كانت قد شكّلت حضورًا واسعًا وفاعلاً في بنائيّة قصيدة ابن خاتمة الأنصاري كأوّل مظهر من مظاهر النّزعة البدويّة في شعره، إذ استطاع إيرادها والنّسج على منوالها بشكلٍ حافظ فيه على متانة أسلوبها ودقّة بنائها وحسن سبكها.

3. المظهر الثّاني: ذكر أسماء المنازل والدّيار:

وهو مظهرٌ يكاد يكون حلقة وصل للمقدّمة الطّلليّة أو متممًا لها متمثّلًا بذكر الأماكن البدويّة ومواضعها فلولاه لما استطاعت تلك المقدّمة أنْ تبرز ملامحها وتؤدي هدفها. ويبدو أنّ ذكرها واهتمام الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري بها كان مبنيًّا على وقف أساسين اثنين أحدهما ذاتي والآخر واقعي، فـ" من النّاحية الذّاتيّة نرى أنّ الشّاعر قد وجد من الوقوف على الأطلال منطلقًا يعبّر من خلاله عن تجربته الوجوديّة في مواجهة الزّمان والمكان. ومن ناحية الواقع نرى أنّ الشّاعر يعبّر من خلال هذه التّجربة عن ارتباطه بقومه وأرضه التّي عاش عليها معهم... وتذكّر الأهل والأحباب الظّاعنين عنها". (حسني، 1988م، ص130) وفضلًا عمّا ضمّته النّصوص الشّعريّة المتقدّمة من ذكرٍ لبعض الأماكن والمواضع مثل (نجد، الحمى، إلى آخ...) فإننا قد وجدناها قد تكررت هي وماضع أخرى في أكثر من موضع شعري، وفي بعض المواقف وجدنا أكثر من مكان بدوي حشد في قصيدة واحدة. وفي ذلك يقول ابن خاتمة الأنصاري" الطويل": (ابن خاتمة، 1972م، ص70)

وَهَلْ ذَا البُرَيْقُ التاحَ مِن نَحْوِ (رَامَةٍ) وإلَّا فَلِمْ باتَتْ جفونُكَ تَرْعَاهُ؟

وَما بِيَ إلَّا نَظرةٌ (حَاجِرِيَّةٌ) رَمَى سَهْمَهَا عَمدًا فُؤادي فأصْماهُ

حَسِبتُ اغتِرارًا أنّ جُنَّةَ صَبْرِهِ تَقيهِ فأغشاهُ الذي كُنتُ أخْشَاهُ

أحِبَّتَ قَلبِي أهْلَ (نَجْدٍ) بِعَيْشِكُمْ تُرى يَبْلُغُ المُشْتاقُ ما يَتَمنَّاهُ؟

فرامة وحاجر ونجد كلها مواضع بدويّة قديمة كان الشّاعر قد استغلّ ما حملتْه هذه المواضع من دلالات معنويّة؛ لتكون جسرًا رابطًا أو منفذًا شعوريًّا ونفسيًّا وفنيًّا أتاح له الارتباط بواقعه وتراثه في آنٍ معًا. ومع يقيننا بأنّ هذه المواضع لم تكن متاحةً لأنْ تُشاهَد من قبل الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري الذي عاش في القرنين الثامن أو التّاسع الهجريين، فقد جاء ذكرها والتّشبُّث بها عن طريق المحاكاة الفنيّة ليس غير، فضلاً عن المنطلقين الذّاتي والواقعي. ولذلك فهذه المواضع حاضرة في ذهن الشّاعر لتطويعها ومن ثم توظيفها متى ما تطلّب الأمر ذلك.

وفي نصٍّ آخر وهو ما يعرف بالتّسميط، نجده يستعير مواضعًا تراثيّة وهي (البان، كاظمة، نجد، سمة). يقول" البسيط ": (ابن خاتمة، 1972م، ص51)

يا صاح والقلبُ لا يصْحُو للائِمةٍ بالله إن ملتَ من (نجدٍ) إلى (سمةٍ)

عارض صباها لتَشفيني بناسِمةٍ ومِلْ إلى (البان) شَرقيّ (كاظمةٍ)

فلي إلى (البان) من شَرْقيّها طَرَبُ

قُلْ أيّ مغنى زكتْ في الطِّيب تُرْبتُهُ تَحدو النُّفوسَ لِلُقياهُ مَحبَّتُه

وتزجُر اللّحْظَ عَنْ مرآهُ رَهبتُهُ أكرمْ به مَنزِلًا تَحميهِ هَيْبَتُه

عَنّي وأنوارهُ لا السُّمرُ والقُضُبُ

والشّاعر في هذا المسمّط يستلهم نفحات نجديّة وحجازيّة بألفاظ عذبة وعبارات مشرقة، مناسبة؛ وكأنّها بسط لمشاعر المحبّة عند شعراء الغزل العذري.

وفي موضع آخر يتنسّم الشّاعر نفحات عطرة من خلال الرّموز البدويّة، فيقف عند أثيلات موضع (الحمى). يقول" البسيط": (ابن خاتمة، 1972م، ص63)

إذا أتيتَ أُثيلاتِ (الحِمى) فَقِفِ وعُجْ يَمينًا تجاه الرّوضةِ الأُنُفِ

فَثَمَّ مَغْنى جمالٍ راقَ رَونَقُهُ عليهِ معنى جلال واضحُ الشَّرَفِ

ويشير في أبياتٍ أخرى إلى عددٍ من المواضع التراثيّة وهي(تهامة، طيبة) إضافةً إلى موضع (العلم) وهو جبلٌ يقع شرقي الحاجر يقال له أبان. يقول" البسيط": (ابن خاتمة، 1972م، ص37)

يا حَاديَ العيس نَحوْ القوم مُرتَهَنًا يرمي به الشّوقُ من غورٍ إلى (تهمِ)

رفقًا بنا في بقايا أنفُسٍ خَفِيَتْ عن المنايا فلم تَمْتز من العَدمِ

يا (طيبة) الطَّيّبين الله أنشدكم أما سرتْ نسمةٌ مِن جانب (العلمِ)

وفي الأبيات يسترسل في تصوّره رحلة طويلة يحوطها الحب والشّوق لتحطّ ركابه في طيبة (مدينة الرّسول- صلّى الله عليه وسلّم) ويبعث بتحيّة طيّبة نسيم يسري ويمرّ بجانب (العلم) ويسأل من بطيبة أن ينسموا ذلك النّسيم، وأن يردّوا عليه بسلام دائم متواصل.

ويتنوّع ذكر المواضع التّراثيّة عنده فلم يكن مقتصرًا على أماكن الصحراء أو أماكن المياه وإنّما تجاوز ذلك إلى ذكر لأسماء الجبال واستعارة ما تحملها من صفات المهابة والقوّة والشّموخ وإضفائها على غرضه الذي خلص إليه- سواء أكان مدحًا أم وصفًا أم فخرًا أم غزلًا، أم رثاءً- وخَلْق حالة من التّواؤم والانسجام والتّواشج بين مدلولات الجبال ومرماه الموضوعي، أو ما يعرف عند النّقاد اليوم بالقدرة على نقل القيم. (مندور، 1987م، ص78) فمن أمثلة ذلك قوله متغزّلًا" الطويل": (ابن خاتمة، 1972م، ص71)

أشاقك (سَلعٌ) أم هَفَتْ بك ذكراهُ فَساعاتُ هذا اللّيل عَنْدكَ أشْباهُ

نَعمْ شاقَني (سَلَعٌ) وذكرى عهوده فآهٌ لأيّامٍ تَقضَّتْ بهِ آهُ

وما القصْدُ (سَلْعٌ) أنْ نظرتَ ورامةٌ ولكنْ لِجرَّي من غدَا فيه مثواهُ

فقد عقد ابن خاتمة الأنصاري من خلال نصّه هذا صلاتٍ وعلاقاتٍ وثيقةً بين ما يحمله لمحبوبه من عاطفة ووفاء وعهد وصوره الشّعريّة التّي أعانته على استنطاق مشاعره الجيّاشة وبثّها لمحبوبه بشكل طبيعي، ولا سيّما أنّ جزءًا من اعتماده في إيصال ما أراد إيصاله كان منصبًا على أماكن الطّبيعة ونخص منها بالذّكر الجبل القديم (سلع) إذ كان توظيفه بموضع الاستشهاد والتّدليل والإفهام بأنّ مكوّناته- ونعني مكوّنات الشّاعر- لم يسبق لهذا الجبل أنْ حمله أو استوعبه بما يملكه من أفق رحبة وفضاءات واسعة، ومن ثمّ فمكان كهذا الذي استعاره الشّاعر وضمّنه نصّه كان قد أدّ وظيفته ودوره ودلالته المعنويّة؛ لأنها" بنية حيّة متحرّكة ومؤثّرة لها خصوصيتها الفنيّة المتجدّدة في البناء العام للقصيدة العربيّة". (مطلك، 1987م، ص244)

وما يمكن لنا أنْ نلاحظه ونبرزه من النّاحية الأسلوبيّة ذلك التّكرار لاسم الجبل (سلع)، إذ إنّ تكرارًا صوتيًّا كهذا من شأنه أن يعمل على " تشكيل نظام موسيقي ذي ميزة غنائيّة تخدم إغناء الصّورة وجعلها تتحرّك مساحة النّص بحيويّة جذّابة. ولهذا فقد بات سُنّة فَنيّة عرفها التّراث الشّعري الإنساني منذ القديم فانصرف العرب نحوه وأولوه اهتمامهم فيما ينظّمون من أشعار؛ لكونه باعثًا لنكهة إيقاعيّة ودلاليّة خاصة". (عبده، 2006، ص153) فضلًا عن " أنّ النّسق الصّوتي والدّلالي الذي يتمّ إبرازه بفعل هذه التّقنية الأسلوبيّة يعمل على تجمع العناصر المتشابهة في النّصّ؛ لخلق موازنات صوتيّة من خلال أركام تلك الموازنات في بؤرة دلاليّة واحدة تكشف المعنى المراد". (الصميدعي، 2010م، ص203) ومن ثمّ فهو تعزيز للمعنى وتوثيق له من ناحيتيَ البنية والدّلالة.

وهكذا تتنوّع الأماكن التّراثيّة ويتعدّد ذكرها لدى الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري كنجد ورامة وحاجر والحمى وطيبة وكاظمة وسمة وتهامة، وغيرها. ولما كانت هذه الأماكن قد شكّلت عند الشّاعر وعاءً احتضن معاناته النّفسيّة فإنّها في الوقت نفسه شكّلت مستودعًا استوعب ذكرياته وعواطفه تجاه المرأة البدويّة والتّعزّل بها على الرّغم ممّا زخر به مجتمعه الأندلسي من قيان وإماء وجوارٍ.

4. المظهر الثّالث: ذكر أسماء النّساء البدويات:

وهو مظهر تراءى أمامنا بشكل واضح من خلال ملمحين: الأوّل يتعلّق باسلتهام المعايير والرؤى الثّابتة للجمال المشرقي وإضفائها على صفات المرأة المتغزّل بها. يقول ابن خاتمة الأنصاري" الطويل": (ابن خاتمة، 1972م، ص72):

أتَتْ تَتهادى بَيْنَ أترَابِها صبًا فقُل ظبيةٌ قد أقْبلَتْ وسْطَ رَبْرَبِ

مَهاةٌ جرى ماء الحَياةِ بِثغْرِهَا رُضابًا أعاذتْهُ المَنونُ بِعقْرَبِ

خَصِيْبَةُ طَيِّ الأزْرِ جَدبٌ وِشَاحُها فَرِدفٌ لِبغدادٍ وعِطْفٌ لِيثرِبِ

تَزُرُّ على البَدرِ المُنير جُيوبَهَا فلا حُسْنَ إلّا ضمنَ ذاك المُنقَّبِ

مُنَعَّمَةُ الأطْرافِ تَعبثُ بالنُّهى كما عَبَثَتْ أيامُ هَجرِي بمأْربِي

إذا ما اعْتَزَّتْ في الحُسْنِ بانَ اعْتِزازُها بِشمسِ الضُّحى أُمٍّ وبَدْرِ الدُّجى أبِ

مِنَ الوَاضِحاتِ الغُرِّ لو أنّها سَرَتْ بأكْمَهَ لَيلًا مازَها عَنْ تَنَقُّبِ

فما الشَّمسُ قَدْ لاحَتْ ضُحًى وسْطَ مشرقٍ بأملَحَ مِنها قَدْ تَجَلَّتْ بِمَغْرِبِ

فقد استعار ابن خاتمة الأنصاري لمن تغزّل بها " مُثُل الجمال المشرقي، وقد جاءت هذه الصّفات في شكل صورٍ واستعارات وكنايات تقليديّة: فهي المها جمال العيون وهي خصيبة الأرداف ثقيلتها خصب بغداد. أمّا ما يضمّه وشاحها فدقيق نحيف ويكنّى عن دقّته ونحافته بجدب يثرب إزاء خصب بغداد، ونقابها إنّما يخفي البدر المنير، وأطرافها ناعمة... حضريّة مترفة أبعد ما تكون عن الاشتغال بالأعمال الشّاقة المضنية، وهي المتجلية مغربًا لا تقل ملاحة عن الشّمس اللائحة مشرقًا. وتلوح من حين لآخر في هذا القصيد ثنائية مشرق- مغرب مؤكّدة أنّ المثل الأعلى بالنّسبة إلى الشّاعر الأندلسي ذاته، إنّما هو المشرق مع دعوة إلى اسمتلاح ما هو مغربي كذلك". (الطّرابلسي، 2001م، ص185)

أو كقوله متّخذًا من الكنى والألقاب التّي كانت معروفة في المشرق مَعْبرًا يصل من خلاله إلى وصف معشوقته والتّغزّل بها كاستدعائه لكنية (أمَّ الحَسَنْ) والمراد منها أنثى الطّائر الذي كان معروفًا في المشرق بألوانه المتعدّدة فقد استعارها الشّاعر وبَثَّ فيها روح التّواصل بين المشرق والأندلس وذلك من خلال قوله" السّريع": (ابن خاتمة، 1972م، ص95)

بَدَتْ فَشَدّتْ في مسَاقٍ حَسَنْ فأحْسَنْتِ أحْسَنْتِ أُمَّ الحَسَنْ

جُوَيْرِيةٌ قَدْ جَرَتْ في النُّفوس مَجْرَى ظُبا لَحْظِها في البَدَنْ

تُغَنّي فَتُغْنيكَ عَنْ بُلبلٍ وتَشْيكَ إمَّا انْثَنَتْ عَنْ فَنَنْ

أمّا الملمح الثّاني فيتمثّل بترديد لأسماء البدويات التّي شاعت في الشّعر القديم وتداولها الشّعراء في نتاجاتهم الشّعريّة بمختلف عصورهم مثل (ليلى، سعدى، عتبى، هند، دعد، ميّة، أسماء، سلمى، سعاد) وغيرها ممّا تدلّ دلالة واضحة على الحبيبة. وقبل أنْ نستشهد بما يدلّ على هذه الظّاهرة من نصوص شعريّة نشير بأنّ ابن خاتمة الأنصاري حينما استعار هذه الأسماء فإنّه كان قد وزّعها في أثناء قصيدته على وفق آليتين: آليّة معنويّة للدّلالة على مسمّاها. وأخرى موسيقيّة صوتيّة- وهذه هي الأكثر التفاتًا عند الشّاعر في نظرنا- تتجلّى بما تحمله تلك

الأسماء من إيقاع صوتي وجرس موسيقي يرتبط بموضوعه ارتباطًا مباشرًا بما يضمن له إقامة ببوزن. أي أنّ هذه الأسماء لم يُؤتَ بها لتمثل الحقيقة الأسمية للحبيبة بقدر ما تمثله من ضرورة فنيّة لازمة لبناء القصيدة، وفي الوقت نفسه إشارة إلى المتغزَّلْ بها. ويتأكّد الأمر لدينا أكثر حينما نجد ابن طباطبا (ت 322هـ) يقول:(إذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرًا، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التّي تطابقه والقوافي التّي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه). (ابن طباطبا، 1982، ص11) أمّا ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) فقد صرّح بذلك تصريحًا مباشرًا من خلال قوله:(وللشعراء أسماء تخفُ على ألسنتهم وتحلو من أفواههم، فهم كثيرًا ما يأتون بها زورًا نحو: ليلى وهند وسلمى ودعد ولبنى وعفراء وأروى وريّا وفاطمة وميّة وعائشة والرّباب وجمل وزينب ونعم وأشباههنّ... وربّما أتى الشّعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنّسيب). (ابن رشيق، 1982م، ص121-122)

وأيًّا كان الأمر فإنّ التّصريح بأسماء البدويات من أهمّ المظاهر البدويّة التّي رصدناها عند الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري من خلال نصوصه الشّعريّة. ومن أبرز الشّواهد الدّالة على ذلك قوله متّخذًا من اسم (ليلى) باعثًا من بواعث غزله." البسيط ": (ابن خاتمة، 1972م، ص48)

فَمَنْ يَكُنْ عَاشِقًا مَثلي يَحقُّ لهُ ألَّا يبالي أقامَ الحيُّ أمْ ذهبُوا

في وَجْهِ مَنْ هَامَ قَلْبِي فيه لي شُغُلٌ عَنْ كُلِّ شُغلٍ فلا يُزْري بكَ الرَّغَبُ

وجهٌ إذا انْتَسبَتْ كُلُّ الوُجوهِ إلى حُسنٍ فَما لِسِواهُ الحُسْنُ ينتسبُ

يا لهفَ نفسِي على خِلٍّ أُفاوِضهُ حَديثَ (ليلى) فَيُصفِي لي كما يَجِبُ

مُطَهَّرِ السَّمعِ لا يَثْنِي للائِمةٍ وَجْهًا ولا يَزْدرِيهِ المَيْنُ والكَذِبُ

وفي موضعٍ آخر قد استعان بـ (هند) ليواصل من خلالها شوقه وحنينه إلى حيث يريد ويهوى." البسيط": (ابن خاتمة، 1972م، ص219):

أنّني لَسْتُ أدْرِي مَنْ أرَاقَ دَمِي والله ما بِفُؤادي غَيْرُ مَرْمَاكِ

أسْتَغْفِرُ الله لا أبْغِيكِ مَظْلَمَةً فأنْتِ مِنِّيَ في حِلٍّ ومِنْ ذَاكِ

كُلٌّ عليَّ له جُندٌ مُجَنَّدَةٌ يَكْفِيكِ يا (هِنْدُ) أنّي بعْضُ قَتْلاكِ

كَيْفَ الخَلاصُ لِمثْلِي مِنْ هَواكِ وقَدْ رمَى بِيَ الوجْدُ أشْراكِ أسْرَاكِ

ونجده قد تغزّل بحبيبته التّي استعار لها اسمًا مستمدًا من التّراث القديم وهو (ظمياء). يقول" الطويل": (ابن خاتمة، 1972م، ص65)

ألا لَيْتَ شعرِي والمُنى غايةُ الهوَى أَأُبْصِرُ نَجْدًا أم أَحُلُّ رُبَا نَجْدِ

وَهَلْ أنْقَعَنْ مِن ماءِ (ظَمْيَاءَ) غُلَّةٌ على كَبْدٍ لَمْ يَبْقَ مَنها سِوى الوَجْدِ؟

وَهَلْ أنْزِلَنْ من حيّهَا– جاده الحيَا– منازِلَ قد جَلَّتْ مَنازِلُها عِندِي

5. المظهر الرّابع: ذكر أسماء النّباتات والحيوانات:

ومن المظاهر البدويّة التّي لمسناها عند الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري إيراده لحيوانات الصّحراء ونباتاتها البريّة، إذ استطاع توظيف أسمائها ودلالاتها في شعره بطريقة حقّقتْ له مقاربات فنيّة وعضويّة ودلاليّة تتناسب؛ والغرض الشّعري الذي خلص الشّاعر إليه. ففي ما يخص الحيوانات فقد وظّفّ نوعيها الأليف وغيره على حدٍ سواء كـ (الظّباء والخيول والنّعاج والأسود والذّئاب والغربان والزّواحف والنّعام والقطا) وغيرها. على أنّ أبرز ما سجّلناه في توظيف الشّاعر لهذه الحيوانات هو اعتماده على مبدأ التّقابل والتّماثل فالظّباء والخيول بما

تحملها من سرعة في الجري كانت قد وُظّفتْ هي ودلالاتها ضمن رحلات الشّاعر وغذواته. أمّا الأسود والذّئاب فقد اشتركا في المعاني المبنيّة على الشّجاعة والأقدام والبسالة. في حين وُظّفتْ معاني الغربان وفي بعض الأحيان الزّواحف تبعًا لمعاني الشؤم والبؤس، ولا تكاد تخرج دلالات النّعام والقطا عن مشاهد الطّبيعة ومحاكاتها.

وخشيةً أن يطول المقام بنا عند استعراضنا لشواهد شعريّة تضمّنت أسماء تلك الحيوانات فإنّنا نستكفي بذكر شواهد شعريّة معيّنة تدلّ على تلك الأسماء وصفاتها التّي تتمتّع بها. ففضلًا عن الظّباء التّي لاحت لنا ملامحها في مقدّمات الشّاعر الطّلليّة؛ فإنّ النّعاج عند ابن خاتمة الأنصاري كانت موضع اهتمام؛ إذ أتى بها ليتمّم من خلالها الصّورة الشّعريّة وليُقرب إلى الأذهان الحالة الوجدانيّة التّي عاشها وأحسّ بها. مشبّهًا بذلك السّيطرة المطلقة لمن تغزّل به على قلبه وعقله كسيطرة الأسد على سرب النّعاج وافتراسه إيّاه، وذلك من خلال قوله" السريع": (ابن خاتمة، 1972م، ص88)

يا رَشَا مُفترِسًا لِلنُّهى مِثْلَ افْتِراسِ (الأُسْدِ) سِرْبَ (النَّعاجْ)

أصْبَحْتَ كالبَدْرِ فَلا غروَ أنْ تُمسِيَ ما بينَ سُرَى وادِّلاجْ

أسْتَودِعُ اللهَ حَبيبًا نَأى عَنِّي فدهرِي بَعْدَهُ في لَجَاجْ

فواضح جدًا استدعاء الشّاعر لأسماء الحيوانات وتحديدًا (النّعاج) التّي هي أقرب ما تكون إلى حياة البادية لا إلى الحياة الحضريّة التّي عاشها ابن خاتمة الأنصاري. أمّا حالة الأسد فلا تكاد تختلف كثيرًا عن حالة النّعاج في الإيراد والتّضمين. وفيما يخص الأغراض الشّعريّة التّي تستوعب الأسود وصفاتها فلعلّ بإمكاننا أن نضيف غرضًا ثالثًا وهو الغزل يضاف إلى غرضي الفخر والمديح اللّذين أشار إليهما الدّكتور حازم عبد الله في قوله القاضي بأنّ الأسد" وُظّف في أغراض أخرى كالفخر والمديح وكان من الأدوات التّي استعان بها الشّعراء؛ لتحقيق أغراضهم في

الشّجاعة وشدّة البأس والإقدام وقوة البطش والفتك بالعدو" (خضر، 1987م، ص75). وذلك بناءً على توظيف ابن خاتمة الأنصاري للأسد في نصّه العاطفي المتقدّم.

ويبدو أنّ أنواع الحيوانات كانت حاضرة بقوّة في غزل ابن خاتمة الأنصاري، إذ نجد له نصًّا غزليًّا أشرك فيه عددًا من أنواع الحيوانات وهي القطيع من بقر الوحش أو ما اصطُلح عليه بـ (الربرب)، وشويدن، والظّباء، والأسد. وذلك في حدود قوله" السريع": (ابن خاتمة، 1972م، ص93-94)

يا لامِحَ (الرّبْرَبِ) مُسْتَمْلِحًا بُدورَ تِمٍّ فوقَ كُثبانِ بانْ

حَذارِ من عُفْرِ (الظِّبا) إنّها تَبْطِشُ (بالأُسْدِ) عِيانًا بَيانْ

يا بأبِي أسْمرُ مِثْلُ اللّمَى مِنْ دُونِهِ للسُّمْرِ حَرْبٌ عَوانْ

(شُويدِنٌ) طاوي الحَشا مُفْعَمُ الـ أرْدافِ قاسِي القلب رَخْصُ البنانْ

وينتقل ابن خاتمة الأنصاري في صحرائه المتخيلة فيخترق مفاوزها ويجوب مناطقها من نجد إلى أحسائها، يصاحب ذلك كلّه مشاهدات لحيوانات الصّحراء تارةً وتوظيفها لأنواعها تارةً أخرى بما فيها الذّئاب. إذ أكّد سعة الصّحراء بتيهان الذّئاب فيها، وذلك من خلال قوله" الكامل": (ابن خاتمة، 1972م، ص84)

أعْدُوا وأخترقُ المفاوِزَ مُدْلِجًا أرْمي بأنْجُدهَا إلى أحْسائها

فيحٌ تَعاورُها الجَنائِبُ والصّبا فَنُجُومها لا يُهتدَى بضيائها

قد ظلّ فيها النّجمُ رَهْنَ مَضِلّةٍ وغَدا يَتِيْهُ (الذّيبُ) في تَيْهائِها

وتتأكّد هذه النّزعة عند ابن خاتمة الأنصاري بشكل مكثّف من خلال توظيفه لمعظم أنواع الحيوانات الصّحراويّة في ديوانه كالأظعان والبقر الوحشي والجواد أو الدّهماء والخشف والظّباء والرّشأ والعيس والمطي والمهارى والحصان، وغيرها.

أمّا فيما يتعلّق بالقسم الثّاني من المظهر الرّابع وهو الخاص بالنّباتات فقد لاحظنا لجوء ابن خاتمة الأنصاري إلى تضمين عددٍ من النّباتات التّي كثرت وغرفت في البادية؛ وذلك جزء من تأثره بما كان شائعًا ومعروفًا في تلك الدّيار البدوية من مظاهر. وما نشخّصه هنا هو أنّ توظيف أغلب نباتات البادية ولا سيّما النباتات ذوات الرّائحة الطّيبة يأتي ضمن المقدّمات الطّلليّة أو في غرضي النّسيب والمديح، حتّى يغدو كمعادل موضوعي يربط فيه الشّاعر أمسه الغائب بواقعه المغترب. وهذا ما نجده عند ابن خاتمة الأنصاري في قصيدته التّي وظّف فيها نبات (الغضا) مستغلًا دلالته المعنويّة والمنسجمة تمامًا مع غرضه الشّعري الذي خلص إليه وهو الغزل." الطويل" (ابن خاتمة، 1972م، ص75)

سقَى الله أكنافَ الحِمى كُلّ واكِفٍ مِنَ الدّمعِ يُرْويها إذا أخْلفَ الرّعدُ

وحيَّ وُجوهَ الحَيّ من جانبِ (الغَضَا) بكلّ حَيا يُعدي بِخصْبٍ ولا يعدُو

والأمر نفسه ينطبق على نبات الأراك العطر الذي وظّفه الشّاعر لتشبيه فتاته بغزالة الأراك الفتيّة. يقول" الكمال": (ابن خاتمة، 1972م، ص78)

إيهٍ غُزيلة (الأراكِ) مَنِ الذي أغْراكِ بي ظُلمًا ولمّا يُنْصِفِ

أتُراك حينَ سَبَرْتِ سُبْلَ تَصبُّري ألْفَيتِ خِلّكِ قد أحلّ ولم يَفِ

وما نلاحظه أيضًا هو أنّ ذكر هذه النّباتات يؤدي إلى استبطان كوامن الشّاعر وإذكاء مشاعره وأحاسيسه فتتوافد إليه ذكرياته وأمانيه، ولا سيّما أنّ هذه النّباتات غالبًا ما تكون مصحوبة بنسيم عذب " يهبّ على الصّحراء بعد توهجها، فيلطف الجو ويبعث في النّفس

نشاطًا وخفّة، فتصفو في أوهاق الحرّ وضيقه، فتنتعش النّفس وينطلق الخيال وتتوافد الأحلام والذّكريات والأماني" (الحوفي، 1985م، ص286) وهذا ما نلمس آثاره بشكل واضحٍ وصريحٍ عند ابن خاتمة الأنصاري في نصّه الذي ضمّن فيه مجموعة من النّباتات الصّحراويّة التّي تتميّز بروائح طيّبة وهي:(البان، والرّند، والخزامى)، وإلى جانب هذه النّباتات أسماء ومواضع بدوية مثل (نجد، والحمى) فيقول" الطويل": (ابن خاتمة، 1972م، ص70)

خَليلَيَّ مِن (نَجْدٍ)بِوُدِّكُما انْشقا نَسيم الصّبا هل عطّر (البانُ) ريّاهُ

وهل جرَّ أرْداناً أجْرَعِ (الحِمى) فأهْدَى تَحايا (رَنْدِه) (وخُزاماهُ)

وفي الأبيات يلتفت الشّاعر إلى صاحبيه من نجد يسألهما أن ينشقا- معه- نسيم الصّبا المعطّر الذي يهبّ من جهات نجد لعلّهما يفيدانه: إن كان النّسيم قد مرّ على (أرجع الحمى) حيث ديار الأحبة النّافحة بعطر الرّند والخزامى.

ونجد الشّاعر في مثل هذا استخدم نبات (العرار) وهو نبات صحراوي عطر. يقول" الخفيف": (ابن خاتمة، 1972م، ص90)

مَنْ رَسولي إلى حُبَيّبِ قَلْبي بُغْيتِي حيثُ ما ثوى واسْتطار

لِيؤدّي تَحيّةً مِنْ مُحِبٍّ يَفْضَحُ الرّنْدَ نَشْرُها (والعرارا)

ويتساءل الشّاعر هل يجد رسولًا ثقةً يحمل منه تحيّة طيّبة إلى حبيبة القلب، ويُرجع منها تحيّة عاطرة تملأ الشّمَّ والقلب عبقًا وشذى؟ وهكذا يمضي ابن خاتمة الأنصاري الذي ضمّن في قصائده عددًا من النّباتات الصّحراويّة المذكورة وغيرها كالرّند، والغضا، والبان، والعرار، والأراك، والأثيلات، والخزامى. كجزءٍ من مظاهر تأثره بالتّراث الأدبي.

6. المظهر الخامس: التّأثّر بالشّخصيات التّراثيّة:

ومن المظاهر البدويّة الأخرى البارزة التّي تراءت أمامنا عند استقرائنا لديوان ابن خاتمة الأنصاري تأثّره بشخصيات تراثيّة؛ وذلك من خلال توظيفه لعبارات ومفردات وجمل وتراكيب تدلّ دلالةً صريحة على أبيات من تراثنا الأدبي. ولكنّنا سنكتفي بإيراد شواهد معيّنة للدّلالة على ذلك. يقول"الكامل": (ابن خاتمة، 111، ص87)

ثُعَلِيَّةُ الألحاظِ أصْمَتْ مُهْجَتِي بِظُبا سِهامٍ لا عَدِمْتُ نُدوبَها

وقوله (ثعليّة الألحاظ) إشارة إلى قول الشّاعر (وهو امرؤ القيس): (امرؤ القيس، 1995م، ص123)

رُبّ رامٍ من بني ثُعَلٍ مُخرجٍ كفّيه من سُتُرِهْ

وفي نصّ آخر يقول" الرّمل": (ابن خاتمة، 111، ص100)

سَلْسَلُ الحُسْنِ بِخدّيهِ جَرَى عَجَبًا! ساغَ وَمِنهُ شَرَقي

واستفاد ابن خاتمة الأنصاري من قول الشّاعر عديّ بن زيد: (عديّ، 1987م، ص93)

لو بغير الماءِ حلقي شَرِقٌ كنتُ كالغَصّان بالماءِ اعتصاري

7. خاتمة:

من هنا نستطيع أنْ نخلص إلى القول إنّ النّزعة البدويّة كانت قد فرضت نفسها على الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، وتركت بصمتها واضحة على نتاجه من خلال النّصوص الشّعريّة التّي وقفنا عندها والمظاهر التّي شخّصناها وحدّدناها. وعلى وفق معالجتنا لهذه المظاهر وتلك النّصوص وتحليلنا لها تكون قد تشكّلت عندنا ملامح الإجابة عن التّساؤل الذي كنّا قد تساءلنا به في بداية دراستنا هذه المتمثل بالمدى الذي استلهم فيه الشّاعر ابن

خاتمة الأنصاري تلك النّزعة التّراثيّة بمظاهرها البدويّة ومشاهدها الصّحراويّة. توصي الدّراسة بمزيدٍ من الدّراسات لهذه المظاهر البدويّة عند شعراء آخرين- خصوصًا- شعراء الأندلس.

8. المصادر والمراجع:

1- ابن حنبل: أحمد مُحَمَّد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط1، ج30، 2001م.

2- ابن خاتمة الأنصاري: أحمد بن علي الأنصاري، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1972م.

3- ابن رشيق: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.

4- ابن طباطبا: مُحَمَّد بن أحمد بن طباطبا العلوي،عيار الشّعر، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1982م.

5- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، دار المعرفة بيروت، ط1، 1985م.

6- الإصطخري: أبو إسحاق إبراهيم بن مُحَمَّد الإصطخري، المسالك والممالك، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1961م.

7- تشارلتن: فنون الأدب، لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ط1، 1945م.

8- الجرجاني: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط2، 1951م.

9- الجمحي: مُحَمَّد بن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، مطبعة المدني، المؤسسة السّعودية، ط1، ج1، 1974م.

10- حسني: حسني عبد الجليل يوسف، الإنسان والزّمان في الشّعر الجاهلي، مكتبة النّهضة المصريّة القاهرة، ط1، 1988م.

11- الحوفي: أحمد مُحَمَّد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مطبعة النّهضة العربية، القاهرة، ط1، 1985م.

12- خضر: حازم عبد الله خضر، وصف الحيوان في الشّعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الشؤون الثّقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م.

13- رجاء: رجاء العيد، لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط1، 1985م.

14- الصّميدعي: جاسم مُحَمَّد الصّميدعي، شعر الخوارج (دراسة أسلوبية)، دار دجلة، الأردن، ط1، 2010م.

15- ضيف: شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف القاهرة، ط5، 1977م.

16- الطّرابلسي: حسناء بوزويتة الطّرابلسي، حياة الشّعر في نهاية الأندلس، دار مُحَمَّد المحامي، تونس، ط1، 2001م.

17- عبده: علي مُحَمَّد عبده، الشّعرية الأندلسية، عصر بني الأحمر أنموذجًا، كلية التربية، جامعة الأنبار، ط1، 2006م.

18- عدي بن زيد: الدّيوان، دار صادر، بيروت، ط1، 1987م.

19- عزّ الدين: عزّ الدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد العربي، دار الشؤون الثّقافية العامة، بغداد، ط3، 1986م.

20- مطلك: حيدر لازم مطلك، المكان في الشّعر العربي قبل الإسلام، كلية الآداب، جامعة بغداد، ط1، 1987م.

21- مندور: مُحَمَّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطّباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1987م.