المكان في شعر مملكة غرناطة

" آفاق التجلِّي "

الدكتورة

إيمان السيدأحمدالجمل

الأستاذ المساعد في معهد الإسكندرية العالي للإعلام

ملخـص

قد حلّ المكان في شعر المملكة الغرناطية حلولاً يختلف في تشكيله وبنائه، كما لقي من الشعراء في المشرق والمغرب كبير الاحتفاء. فقد ارتأيت أن من المهم أن أشارك ضمن من شاركوا؛ ليكون في ذلك إثراء للبحث في هذا الموضوع، والكشف الذي يزيح الستار عن جانب مهم في الدرس الوصفي التحليلي لأشعار تلك الحقبة الخطيرة من عمر الدولة الإسلامية في الأندلس.

وعن المصادر التي عادت إليها الدراسة: العمدة لابن رشيق، ومنهاج البلغاء للقرطاجني، وفلسفة المكان في الشعر العربي لحبيب مونسي، وجماليات المكان لباشلار واستشعار نهاية الأندلس لبوزويتة، ونهاية الأندلس للشكعة، هذا إضافة إلى مصادر الشعر الأندلسي من مؤلفات أدبية وشعرية، نحو: نفح الطيب للمقري، والإحاطة لابن الخطيب، ونثر الجمان لابن الأحمر، ومن الدواوين: ابن فركون، ابن الجيّاب، البسطي، ابن زمرك. وقد ارتأيت اتباع المنهج الاستقرائي والمنهج النفسي.

وتظل فرضية الدراسة تطرح نفسها بإلحاح في محاولة لإيجاد إجابات عن أسئلة مهمة:

- هل الحلول المكاني في فضاءات الشعر الأندلسي كان حلولاً غير مسبوق؟
- ماذا يمثل المكان في الشعر الأندلسي؟
- هل الآفاق التي تجلى فيها المكان في الشعر الأندلسي ذات حدود و أطر؟
- ماذا يمثل المكان في شعر مملكة غرناطة على وجه الخصوص؟وما أبعاده ودلالاته؟

وقد قسمت الدراسة إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول عن مفهوم وعلاقات المكان، المبحث الثاني يتناول الفضاءات المكانية في الشعر الأندلسي، والمبحث الثالث البناء اللغوي المتجلي في الحقول الدلالية للغة المكان في الأسلوب والصورة. ويكون من الملائم بعد ذلك رصد أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

المقدمـة

إن البحث في آفاق المكان في الشعر الغرناطي يحمل الشغف والتشوق والمتعة في آن واحد، لما يثيره من دلالات وما يحمله من أبعاد؛ فالمكان في شعر مملكة غرناطة له من الخصوصية ما يجعل أي باحث يتوق إلى خوض غماره وكشف أسراره، فقد حلّ المكان في شعر المملكة الغرناطية حلولاً يختلف في تشكيله وبنائه؛ فالشاعر هنا إحساسه ونظرته إلى المكان تأخذ تصورًا خاصًا، خصوصية المكان وموقعه من التاريخ.

وقد حظي المكان في نظر الفلاسفة على مر العصور بعظيم الاهتمام، كما لقي من الشعراء في المشرق والمغرب كبير الاحتفاء. فالمكان هو الإنسان، والكون كله خلق لأجله. لذا كان هذا الموضوع ملفتًا لانتباهي باعتباري باحثة متخصصة في الأدب الأندلسي، فقد ارتأيت أن من المهم أن أشارك ضمن من شاركوا، وأهتم مع من اهتموا بتجلي المكان في الشعر الأندلسي؛ ليكون في ذلك إثراء للبحث في هذا الموضوع، والكشف الذي يزيح الستار عن جانب مهم في الدرس الوصفي التحليلي لأشعار تلك الحقبة الخطيرة من عمر الدولة الإسلامية في الأندلس، ليسدل الستار نهائيًا بعدها عن إرث شعري غالٍ ونفيس من نتاج العقلية العربية الأدبية.

وعن المصادر التي عادت إليها الدراسة فهي عديدة تعدد فضاءات البحث، لعل من أبرزها العمدة لابن رشيق، ومنهاج البلغاء للقرطاجني، وفلسفة المكان في الشعر العربي لحبيب مونسي، وجماليات المكان لباشلار واستشعار نهاية الأندلس لبوزويتة، ونهاية الأندلس للشكعة، هذا إضافة إلى مصادر الشعر الأندلسي من مؤلفات أدبية وشعرية، نحو: نفح الطيب للمقري، والإحاطة لابن الخطيب، ونثرالجمان لابن الأحمر، ومن الدواوين: ابن فركون، ابن الجيّاب، البسطي، ابن زمرك، وغير ذلك مما أعانني على الاستقصاء.

وقد ارتأيت اتباع المنهج الاستقرائي والمنهج النفسي؛ لمناسبتهما لموضوع البحث، الذي يستلزم تتبع الشواهد التي تشير إلى حلول المكان في العديد من موضوعات الشعر الأندلسي، وكشف دوافع تصويره وأسباب حلوله في شعر مملكة غرناطة على الوجه الأخصّ.

وتظل فرضية الدراسة تطرح نفسها بإلحاح في محاولة لإيجاد إجابات عن أسئلة مهمة شغلت فكر الدراسة، وقد حاولت جاهدة الوصول من خلال الاستقصاء والتحليل أن أجيب عنها في مبحث بعد الآخر.

تلك الأسئلة تتمثل في استفسارات حول ما يلي:

- هل الحلول المكاني في فضاءات الشعر الأندلسي كان حلولاً غير مسبوق؟
- ماذا يمثل المكان في الشعر الأندلسي؟
- هل الآفاق التي تجلى فيها المكان في الشعر الأندلسي ذات حدود و أطر؟
- ماذا يمثل المكان في شعر مملكة غرناطة على وجه الخصوص؟ وما هي أبعاده ودلالاته؟

تلكم أسئلة ستحاول الدراسة أن تجيب عليها، ليكون بعدها البحث قد شفى شيئًا من غليل التشوّق والمعرفة التي لا تنتهي في دراسة الشعر الأندلسي لتلك الحقبة التي أُختتم بها الوجود العربي في اليتيمة الضائعة.

وقد آثرت تقسيم الدراسة إلى ثلاثة مباحث رئيسة، أستهلها بالمبحث الأول عن مفهوم وعلاقات المكان، وفي هذا المبحث أهتم بتأصيل المفهوم، وأتعرف إلى اهتمام الفكر الإنساني بتعريف المكان وإيجاد مفاهيم محددة له، ثم انتقل إلى الأندلس بوصفها مكان شعري ملهم توطئة لإيجاد علاقات بين المكان والشاعر الأندلسي.

وعن المبحث الثاني فإنه يتناول الفضاءات المكانية في الشعر الأندلسي التي اختصت بالمملكة الغرناطية ليثير ذلك العديد من الدلالات التي قد تختلف عن غيرها ممن سبقها زمنيًا من الممالك، ليحمل المكان فيها دلالات، ويصوّر أبعادًا متنوعة؛ ليحل المكان في سائر الشعر في تلك الفترة وفي تلك البقعة من الجزيرة المفقودة.

وتختتم الدراسة بالمبحث الأخير المهتم بالبناء اللغوي المتجلي في الحقول الدلالية للغة المكان في الأسلوب والصورة.

ويكون من الملائم بعد ذلك رصد أهم ما توصل إليه البحث من نتائج هي خلاصة التتبع والاستقصاء.

والله نسأل التوفيق والسداد .

المبحث الأول

المكان

بين الرؤى الواقعية والنفسية

مفهوم المكان:

من المهم ابتداءً أن نستبعد فكرة اهتمام الدراسة بتحديد تعريفات للمكان نجمّده في حدود وأطر، لا يجوز الخروج عنها، وليست الدراسة كذلك معنية باختلاف القدماء والمحدثين حول التعيين الفيزيائي للمكان. من حيث الحجوم والسماكة والارتفاع ونقطة الارتكاز أو البداية والنهاية. ولا يهم الدراسة في قليل أو كثير أن تعتني بالنظر إلى المكان من حيث هو كتلة تشغل حيزًا معينًا من الفضاء الوجودي سواء أكان برًا أم بحرًا أم سماءً. لكن موقع المكان من تجربة الشاعر وتعبيره عنها هو ما يثير اهتمامات الدرس البحثي هنا. وانطلاقًا من هذا المفهوم فإنه من اللائق عرض جانب من الآراء القديمة والحديثة التي توجهت إلى المكان في تلك الزاوية، حيث إنها المفيدة بالنسبة لموضوع الدراسة والتي تعالج مدلولاتها من خلال الآفاق التي تجلى فيها المكان عند شعراء المملكة الغرناطية والتي انعكست في سائر الفنون الشعرية، فما من فن إلا وقد تجلت فيه بما يعكس موقع المكان في نفس الشاعر الأندلسي الذي غدا حاضرًا في تجربته ومعبرًا عنها. وقد اتخذ الشاعر لنفسه في سبيل هذا كل أدواته ووسائله الفنية التي تعينه على تقديم صورة متعددة المشاعر للأماكن، فعكس بذلك مدى تعلقه به حتى نستطيع القول إن المكان أصبح أحد المكونات النفسية للشاعر.

فالشعر هو مكان عن ابن رشيق، فبيت الشعر عنده «قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون»[١].

وبالإمكان أن ننظر إلى المكان كما نظر إليه باشلار: «البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، ذلك المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا، أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[٢].

ومن مفهوم هذا التغلغل والتمازج فإننا نسعى إلى ما سعى إليه باشلار من وحدة الوجود من خلال جميع المخلوقات والعناصر، فيما يقول: «الوجود غير خاضع للتشتت»[٣].

فإن نظرة إلى المكان من منطلق الإحساس به لا نقله نقلاً سطحيًا، فهذا يأخذنا إلى أن كل ما نعبر عنه إنما هو مكان وتعبير عن مكان؛ لأن وجودنا وتجاربنا هي مكان وتمت في مكان، انظر إلى لالاند، يقول: «مجمل الأحاسيس مكانية»(٤).

«طبيعة الإقليم هي التي تصنع سنن المعيشة ونظام الاجتماع وتكوِّن الأخلاق والطبائع وتربي الذوق وتغذي»(٥).

ويعتبر بختين أن قيم المكان تتغلغل في أي عمل فني، وذلك في قوله: «الفن والأدب مخترقان بقيم مكانية من مختلف الدرجات والأحجام، وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم»(٦).

وبناء على ذلك فعلى الأغلب تنشأ علاقة تبادلية التأثير بين الإنسان والمكان، يقول إسماعيل في حديثه عن هذه العملية التأثرية التأثيرية: «علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليته في المكان، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل»(٧).

إنها تلك العلاقة التبادلية ذاتها التي يشير إليها الطربولي في حديثه عن المكان، يقول: «وأدرك الإنسان أثره في حياته، ودوره في رسم العلاقة بينه وبين العالم المحيط به»(٨).

وهناك بون شاسع بين النظرة السطحية للمكان وبين الرؤية النفسية له، إنها نظرة أكثر عمقًا وأدق مدلولاً، فالنظرة الواقعية لا تخرج بالمكان عن كونه أحد الموجودات الشكلية من الوجهة الجمالية، التي تقتصر على الهيئيَّة، ونرى الجمال في تلك الهيئة فقط، أما بالنظر إليه من زاوية نفسية، فإن طريقة تناولنا للمكان ستختلف كليًا؛ حيث سنعتبره كائنًا حيًّا يتجاوب معنا ونتجاوب معه. انظر إلى مونسي حيث يقول: «إذا كانت الدراسة الواقعية قد رأت في المكان "شيئًا" يتحدد وجوده في إطار الواقع، بعين المواصفات الخارجية التي تمتلكها الأشياء، فإنه في الدرس النفسي يستحيل إلى "تمثيل" و"تصوّر" وكأن المسألة عند هؤلاء تفترق عن الشيء الغفل ذي المادة الصلبة، إلى لون من التصور الذي يحدث على مستوى النفس فقط، حين يجعلها تتمثل من خلال المكان جملة من الأحاسيس والمشاعر التي ربما أثارها المكان بمحمولاته التذكُّرية، التي لها صلة بالذات في

لحظة من لحظاتها السالفة، والتمثيل يحيل المكان على عملية القلب التي ترتفع بالمكان من الوجود الفعلي إلى الوجود المتصوَّر في أعماق الذات، فليس القصد من ورائه عرضه موضوعًا جمالياً، بل الغرض في اعتباره محوِّلاً يمكِّن الذات من التقاط المشاعر والأحاسيس، مما يفيض عن المكان»(٩).

أثر البيئة على قول الشعر وغزارته:

من آثار المكان على الإنسان ما جعل القيرواني يورد في عمدته سؤالاً طرح على "كُثَيِّر عزة" في إلهامات المكان للشعراء، فيقول: «كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرقنُه، ويسرع إليّ أحسنه»(١٠).

فالمكان له تأثير مباشر على قول الشعر بما ينتجه من مثيرات إيحائية، وليس في ذلك دخل لحجم المكان أو صفته، فهو إن شغل حيزًا كبيرًا أو قليلاً أو كان جميلاً أو غير ذلك، فإنه لا يمثل أهمية ذات بال في عملية التأثر والتأثير، فكل إنسان يحب بيئته ومكانه مهما كانت وعلى أي صفة وجدها، لأنها تحمل بالنسبة إليه أبعادًا نفسية وجاذبية خاصة لا يدركها غيره مما يجعل المكان حاضرًا بقوة في التشكيلات الشعرية.

وإذا كان المكان من وجهة النظر الغربية ينقسم حيًّا وجامدًا؛ ويعتبر هذا الجامد لا حياة فيه ولا تأثير، فإن الفكر الإسلامي يختلف مع هذه النظرة، يقول مونسي: «شاء الفكر الغربي أن يقسم الموجودات إلى حية وجامدة لا حياة فيها. ومنه كانت علوم الحياة وعلوم الطبيعة، وكأن هذه الأخيرة مواد خالية من كل حرارة، وإنما جعلت لتكون مواد وحسب. إلا أن الفكر الإسلامي لا يتصورها كذلك. فهي تتمتع بحياة خاصة، لا نفقهها نحن، وتتحدث بلسان لا نعيه، وهي في مناجاة مستمرة مع خالقها بأنه التسبيح والتحميد، تنفعل لأوامره ونواهيه، تفرح وتحزن وتخاف، وقد نعجب اليوم أن مثل هذا الفهم لم يعمر حياتنا، حتى نرى الحجر والشجر أحياء تعيش وتشعر وتألم!» (١١).

وهذه الفكرة المشعة بالحياة هي ما نجدها عند الشاعر العربي حين يقف أمام الجوامد يحادثها وتحادثه يبثها لواعجه وتشاركه تلك المشاعر.

ولما أن كانت الأندلس كما وصفها الشكعة بلاد جميلة: «خضرة وماء، وبساتين وأنهار، وجبال وسهول، وفاكهة ورياحين، ثم أضفت الحضارة الجديدة الوافدة عليها من

الرقي ما جعل سكانها يحافظون على روح الجمال الطبيعي في بلدهم وينمونه ويزيدون فيه فأصبحت الأندلس أغنية عذبة في فم الشاعر ينشدها وهو بين ظهرانيها، وأنشودة ساحرة على لسانه يرددها وهو مغترب عنها»[١٢]. فقد تعددت الفضاءات المكانية التي أودعها الشاعر مواجده وعواطفه في كل أحواله وفي كل ما يتعرض إليه، متدفق الشعور متوقد القريحة، يعبر فيها المكان عن رؤى الشعراء المتباينة وفق ثقافات ودلالات عديدة. فاتّثقت بذلك العلاقة بين الشاعر الأندلسي والأمكنة التي تمثل تجاربه، وهو في ذلك يجد سعادة حين يصف هيئاتها أو حين تترجم أحواله؛ فقد أصبحا أليفين وكأنما غدت تحمل صفاته الإنسانية ذاتها.

المبحث الثاني

فضـاءات الـمكـــان

أ- وصف المكان:

يمثل الوصف أفقًا رحبًا تتجلى فيه ومن خلاله صورة المكان عند شاعر مملكة غرناطة، التي حبته بيئتها جملة من الألوان قد تعزّ بها بيئة أخرى. وهو في ذلك الوصف يخلع عليها من وجدانه وسرائر نفسه، أو هي ملهمته في أحد مواقفه فتحادثه بما يعتمل بين ضلوعه من مشاعر وأحاديث، وفي هذا المعنى يقول العشماوي: «الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرًا عن حالة نفسية، معينة، يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة»(١٣).

ويؤكد هذه الرؤية النفسية عز الدين إسماعيل في قوله: «وإذا كان هذا التجاوب بين المكان والشاعر يصل إلى ذروته عند الشاعر الأندلسي. فإن تلك العلاقة تتشق وتقوى حتى يحتضن المكان الشاعر حتى ليفرغ بين ذراعيه المشاعر مهما تباينت وتنافرت؛ فقد أصبح المأوى الذي يلجأ إليه ليزفر فيه أنفاسه الملتاعة حبًا أو الثائرة غضبًا». كما يرى إسماعيل أن: «حقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل قياسية تسَهّل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية»(١٤).

فهذا الوصف يمكِّنه من التعبير عن جملة من القيم، يقول عبد الحميد: «وصف المرء للأماكن وانتقاله عبرها يسمح له بالتعبير عن القيم الفردية والجماعية لقاطني تلك الأماكن، ووصف حالتهم الاجتماعية»(١٥).

ونجد هذا المعنى يتردد في مقولة للباجلاني حيث يرى في حديثه عن الشعراء الأندلسيين: «وجدوا في الطبيعة مرآة لأحاسيسهم ومشاعرهم فتغنوا معها شاكين همومهم وآلامهم، آملين أن يستشعروا في ربوعها معاني الأمل والتفاؤل. فقد كانت الرفيق الروحي، والملهم الأول في أشعارهم»(١٦).

إن شاعر مملكة غرناطة تعرض لوصف المكان باعتباره لوحة فنية تشكيلية تلتقطها عينة من منظار الرؤية الفنية، ويرى محبك أن الوصف من هذا المنطلق في تصوير المكان هو: «محاولة يتجسد من خلالها المكان في لوحة مصنوعة من الكلمات، فالشاعر

عندما يصف لا يصف واقعًا مجردًا، ولكنه واقع مُشكَّل تشكيلاً فنيًا، فالوصف للمكان هو وصف لوحة مرسومة، أكثر من وصف واقع موضوعي»[١٧].

وبذلك يخرج الشاعر إلى أبعاد أفضى رحابة من الواقع الكائن المجسّد إلى متخيل فني تجسده مخيلة الشاعر، وقد يكون أروع منظرًا، بما عليه الواقع، وقد يذهب به إلى مستويات أكثر عمقًا مما يظهر على السطح المرئي لكل عين.

وأغلب الظن أن هذه النظرة إلى المكان باعتباره موصوفًا هي نظرة إلى ما هو موجود كائن، وبين ما هو متصور في الخيال غائب عن الحاضر في بعض الأحيان، ينطلق فيه الشاعر من موقف خاص بعيدًا عن المادية، يصبو فيه إلى عالم خاص به ينقل من الواقع ويأخذ من عناصره؛ ليكوّن عالما آخر له أبعاد وظلال شديدة الخصوصية بصانعه، ثم تترى العناصر تتآلف حتى وكأننا نعيشها واقعًا، وفي هذا يقسم مونسي النص إلى: «نصين متوازيين: نص الغياب، وهو النص الذي يقدمه الشعر والرواية وغيرهما .. وهو مكان الشاعر الذي أراد له أن يحتل مكانًا في بنائه الفني، ومواصفاته الواقعية أو المتخيلة في ذهن صاحبه، لا يسعفه الفن في بسطها في جملتها كليًا. وإنما يعمل على أن يتخير منها ما يمثل المكان الذي يريد أحسن تمثيل. أما النص الثاني: نص الحضور، فهو النص الذي يعمل التخييل على بنائه تباعًا. فهو نص الإبداع الذي تتولى القراءة بسط مشكلاته المختلفة، وإكسابه من القيم التعبيرية ما يرفعه عن المكان الحسي المادي. لأنه ليس من غرض التخييل أن يختلق مكانًا وحسب، بل الغرض كله في الارتفاع بالموضوع من الهيئة المادية إلى التعبير الجمالي انطلاقًا من موقف استيطيقي خاص بالمتلقي»[١٨].

وفق الرؤى السابقة للمكان وصورته التي يصفها الشاعر الأندلسي في مملكة غرناطة، فإنه من المهم أن نبسط الصفحات القلائل القادمة للتعرض إلى وصف نثري لبعض الأنحاء في مملكة غرناطة؛ مما يكون له عميق الأثر في تأويل النصوص الشعرية المختارة فيما يأتي من الاختيارات التي تمثل العديد من الموصوفات المكانية على تعدد صنوفها وألوانها.

غرناطة:

وأول ما يستحق الحديث عنه هو مدينة غرناطة ذاتها الذي ذكرها وذكر وديانها وأنهارها وجبالها ومتنزهاتها جملة من أصحاب المعاجم والمؤرخين والجغرافيين والأدباء، ومنهم

صاحب معجم البلدان، حيث يقول عنها: «**غَرْنَاطَة**: بفتح أوله، وسكون ثانيه ثم نون، وبعد الألف طاء مهملة؛ قال أبو بكر بن طرخان بن يحكم: قال لي أبو محمد عَفّان الصحيح أغرناطة بالألف في أوله أسقطها العامة كما أسقطوها من البيرة فقالوا لبيرة، قال ابن يحكم: وقال لي الشيخان أبو الحجاج يوسف بن علي القُضاعي وأبو عبد الله محمد بن أحمد ابن سعيد البُردي الحيّاني: غرناطة بغير ألف، قال: ومعنى غرناطة رُمّانة بلسان عجم الأندلس سمّي البلد لحسنه بذلك، قال الأنصاري: وهي أقدَمُ مُدُن كورة البيرة من أعمال الأندلس وأعظمها وأحسنها وأحصنها يشقّها النهر المعروف بنهر قلزم في القديم ويعرف الآن بنهر حدارُّه، يُلْقط منه سُحالة الذهب الخالص وعليه أرحاء كثيرة داخل المدينة وقد اقتطع منه ساقية كبيرة تخترق نصف المدينة فتعمّ حمّاماتها وسقاياتها وكثيرًا من دور الكبراء، وله نهر آخر يقال له سَنْجَل واقتطع لها منه ساقية أخرى تخترق النصف الآخر فتعمه مع كثير من الأرباض، وبينها وبين البيرة أربعة فراسخ، وبينها وبين قرطبة ثلاثة وثلاثون فرسخًا»[١٩].

ويذكرها الجغرافي الإدريسي في قوله: «ومدينة أغرناطة محدثة من أيام الثوار بالأندلس وإنما كانت المدينة المقصودة البيرة فخلت وانتقل أهلها منها إلى أغرناطة ومدنها وحصن أسوارها وبنى قصبتها حبوس الصنهاجي ثم خلفه ابنه باديس بن حبوس فكملت في أيامه وعمرت إلى الآن وهي مدينة يشقها نهر يسمى حدروا وعلى جنوبها نهر الثلج المسمى شنيل ومبدؤه من جبل شلير وهو جبل الثلج وذلك أن هذا الجبل طوله يومان وعلوه في غاية الارتفاع والثلج به دائمًا في الشتاء والصيف ووادي آش واغرناطة في شمال الجبل ووجه الجبل الجنوبي مطل على البحر يرى من البحر على مجرى ونحوه وفي أسفله من ناحية البحر برجة»[٢٠].

كما يذكر الشقندي في قوله: «غرناطة دمشق بلاد الأندلس، ومَسْرَح الأبصار، ومطمح الأنفس، ولم تخلُ من أشراف أماثل وعلماء أكابر، وشعراء أفاضل»[٢١].

ولا يهملها ابن بطوطة حيث يقول: «قاعدة بلاد الأندلس، وعروس مدنها، وخارجها لا نظير له في الدنيا، وهو مسيرة اربعين ميلاً، يخترقه نهر شنيل المشهور، وسواه من الأنهار الكثيرة، والبساتين والجنَّات والرياضات والقصور، والكروم مُحدِقة بها من كل

جهة، ومن عجيب مواضعها عين الدمع، وهو جبل فيه الرياضات والبساتين، لا مثل له بسواها، انتهى»[٢٢].

وقد اهتم بها لسان الدين في إحاطته فيصفها بأنها: «دار مَنَعة، وكرسي مُلك، ومقام حصانه. وكان ابن غانية يقول للمرابطين في مرض موته، وقد عوَّل عليها للامتساك بدعوتهم: الأندلس دَرَقَةٌ، وغَرْناطة، قَبْضها؛ فإذا جشَّمتم يا معشر المرابطين القَبْضة، لم تخرج الدَّرقة من أيديكم. ومن أبدع ما قيل في الاعتذار عن شدَّة بَرْدها؛ ما هو غريب معناه؛ قول شيخنا القاضي أبي بكر بن شبرين رحمه الله:

رعى الله من غَرْناطة مُتَبَوّأً ... يَسُرُّ كئيبًا أو يُحيرُ طريدا
تَبرَّم منها صاحبي عندما رأى ... مسارحها بالبَرْد عُدْنَ جَليدا
هي الثَّغْرُ صان الله من أهَلتْ به ... وما خيرُ ثغْرٍ لا يكون بُرُودا[٢٣]

وقد أولع ابن الخطيب بوصفها خاصة، واديها المسمى شِنّيل، حيث يقول: «وما يتصل بها بوادي سَنْجيل ما يقيد الطِّرْف، ويُعجز الوصف، قد قبلت منها على الأنهار المتدافعة العُباب، المنارة والقِباب، واختصَّت من أشجار العاريات ذات العصير الثاني بهذا الصُّقْع، ما قَصَرت عنه الأقطار. وهذا الوادي من محاسن هذه الحَضْرة؛ ماؤه رقراق ذَوْب الثَّلج، ومُجاجَة الجليد، ومرُّه على حصى جوهرية؛ بالنبات والظلال محفوفة، يأتي من قِبلة علام البلد إلى غَرْبه، فيمرُّ بين القصور النجديّة؛ ذوات المناصب الرَّفيعة، والأعلام الماثلة. ولأهل الحَضْرة بهذه الجنَّات كَلَفٌ، ولذوِي البطالة فوق نهره أريك من دَمَث الرّمل، وحجال ملتف الدَّوح، وكان بها سطرٌ من شجر الحور؛ ينسب إلى مامل»[٢٤].

ويقول كذلك: «ولقد وَلِعَتْ الشعراء بوصف هذا الوادي، وتغالت الغالات فيه؛ في تفضيله على النيل، بزيادة الشِّين؛ وهو ألفٌ من العدد؛ فكأنه نيلٌ بألف ضِعْفٍ؛ على عادة متناهي الخيال الشعري. في مثل ذلك، ولقد ألغَزْتُ فيه لشيخنا أبي الحسن بن الجيَّاب رحمه الله؛ وقد نظم في المعنى المذكور ما عَظُم له استِطْرابُه، وهو:

ما اسمٌ إذا زدته ألفًا ... من العَدَدَ أفاد معناه لم يَنْقُص ولم يَزِدِ
وإنّما ائتلفا من بعد ما اخْتَلَفا ... مَعْنى بشينٍ ومن نَزْرٍ ومن بَلَدِ»[٢٥].

ومن موشحة لابن زمرك يذكر معاهد غرناطة:

«نسيم غرناطة عليل — لكنه يبرئ العليلْ
و روضها زهرُه بليل — ورشفه يَنْقعُ الغليلْ
سقى بنجدٍ رُبى المصلّى — مباكرًا روضَهُ الغمامْ

ومنها:

عقيلةٌ تاجُها السّبيكهْ — تطلُّ بالمرقب المنيفْ
كأنها فوقَه مليكهْ — كرسيُّها جَنَّةُ العريفْ
تطبعُ من عسجدٍ سبيكهْ — شموسُها كلّما تطيفْ»[٢٦].

وجاء عنها في النفح:

لاسيما غرناطة الـ — غراء رائقة الوسامة
وهي التي دُعيت دمشـ — ق وحسبها هذا فخامة
لنزول أهليها بها — إذ أظهر الكفر انهزامه[٢٧]

ومما جاء عنها في النفح: «إن غرناطة نزل بها أهل الشام، وسمّوها باسمها لشبهها بها في القصر والنهر، والدَّوْح والزَّهْر، والغُوطة الفيحاء، وهذه مناسبة قوية العُرى شديدة»[٢٨].

ومن أشهر بلاد الأندلس غَرْناطة، وقيل: إن الصواب أغرناطة — بالهمزة- ومعناه بلغتهم الرُّمَّانة، وقال الشقندي:

غرناطة ما لها نظير — ما مصر ما الشام ما العراق
ما هي إلا العروس تجلى — وتلك من جملة الصَّداق[٢٩]

وفي بعض كلام لسان الدين ما صورته: «وما لمصر تفخر بنيلها والف منه في شِنيلها؟ يعني أن الشين عند أهل المغرب عددها ألف، فقولنا شنيل إذا اعتبرنا عدد شينه كألف نيل»[٣٠].

في وصف الطِّلّسْم المعروف بفروج الرواح من العلية بالقصبة القديمة من غَرناطة بسبب البناء والإصلاح، وأنه عاينه من سبعة معادن مكتوبًا فيه:

إيوانُ غرناطَةَ الغَرّاء معتبرٌ ... طِلّسْمُه بولاةِ الحالِ دوَّارُ
وفارسٌ رُوحُهُ ريحٌ تدبّرُهُ ... من الجمادِ ، ولكنْ فيهِ أسرارُ
فسوف يبقى قليلاً ثم تطرقُهُ ... دَهْياءُ يخربُ منه الملكُ والدارُ[٣١]

ويصف ابن زمرك قصر شنيل، يقول:

«يا قصر شنيل و ربْعُكَ آهلٌ ... والروض منك على الجمال قد اقتصرْ
لله بحركَ والصّبا قد سَرَّدتْ ... منهُ دروعًا تحت أعلام الشجرْ
والآس حفّ عِذاره من حولِه ... عن كلّ من يهوى العذار قد اعتذرْ
قبّلْ بثغرِ الزهرِ كفَّ خليفةٍ ... يغنيكَ صوبُ الجود منه عن المطرْ»[٣٢]

لقد غدا القصر أحد عناصر الطبيعة الحية تمتزجه، ويمتزج بها ليقدما الشكر لولي النعم صاحب القصر أن أولاه عظيم اهتمامه بهذا المكان حتى غدا آية عظمى على عمارة الأرض.

ويصف ابن الخطيب اجتماع الصحب في حور مؤمل قائلاً: «واجتمع بغرناطة محمد بن غالب الرصافي الشاعر المشهور ومحمد بن عبد الرحمن الكندي الشاعر وغيرهما من الفضلاء والرؤساء، فأخذوا يومًا أن يخرجوا لنجد أو لحور مؤمل، وهما متنزهان من أشرف وأظرف متنزهات غرناطة، لينفرجوا ويصقلوا الخواطر بالتطلع في ظاهر البلد، وكان الرصافي قد أظهر الزهد وترك الخلاعة، فقالوا: ما لنا غنى عن أبي جعفر بن سعيد، اكتبوا له، فصنعوا هذا الشعر وكتبوا له، وجعلوا تحته أسماءهم:

بعثنا إلى رَبّ السماحة والمجد ... ومن مالَهُ في ملّة الظرف ندِّ
ليسعدنا عندَ الصبيحة في غَدٍ ... لنسعى إلى الحور المؤمل أو نجدِ
نسرِّح منّا أنفسًا من شجونها ... ثَوَتْ في شجون همّه شرٌّ من اللحدِ
ونظفر من بخل الزمان بساعةٍ ... ألذَّ من العليا وأشهى من الحمدِ
على جَدْول ما بين ألفاف دَوحة ... تهزُّ الصَّبا فيها لواء من الرّنْدِ
ومن كان ذا شربٍ يخلّي بشأنه ... ومن كان ذا زهدٍ تركناه للزّهدِ»[٣٣]

ولابن زمرك في وصف الثلج المنثور على بساط غرناطة ومدح السلطان أبي الحجاج أبيات، يقول فيها:

يا مَنْ بهِ رُتَبُ الإمارةِ تُعْتَلَى ومَعَالمُ الفَخْرِ المشيدةُ تَبْتَنِي
ازْجُرْ بهذا الثلْجِ حالاً إنَّهُ ثَلْجُ اليقينِ بنصرِ مولانا الغنِي
بَسَط البياضَ كرامةً لقدومِهِ وافترَّ ثغرًا من كرامةِ مُعْتَنِي
فالأَرضُ جوهرةٌ تلوحُ لمعْتَلٍ والدَّوْحُ مُزْهِرَةٌ تفوحُ لمجْتَنِي(٣٤)

إن الإعجاب بلغ مبلغه بابن زمرك حتى وصف بساط الأرض وقد تسجى باللون الأبيض لون الثلج وقد أطرف في تفسير بسط البياض حبًا وكرامة للممدوح صاحب النعم.

ويصف ابن الخطيب عين الدمع في قوله:

إذا كان عين الدمع عينا حقيقة فإنسانها ما نحن فيه ولا دعوى
فدام لخير الأنس و اللهو ملعبا ولا زال مثواه المنعم لي مثوى
تود الثريا أن يكون له ثرى وتمدحه الشعرى وتحرسه العوا(٣٥)

ويلتقي عند ابن الخطيب المكان الأرضي بالمكان السماوي، وهي من ألطاف ابن الخطيب، الذي كان هذا الجمع ديدنه، في نظرة فلسفية إيمانية تصور الكون في حالة من الوحدة الوصفية السامية.

ومن موصوفات غرناطة السبيكة (أو مدرج السبيكة –كما في الإحاطة) بسيط كان يقع جنوب شرقي الحمراء ويدل شعر ابن الخطيب وابن زمرك وابن فركون هنا على أن السبيكة كانت ملعبًا للخيل وميدانًا للفروسية في الأعياد والمناسبات. وقد ذكرت في أشعار عديدة في الإحاطة وغيرها:

هذي السبيكة ملعب الخيل التي ألقت بأفئدة العُداة خبالها
إن جُرّدت بيض السيوف لغارة لبست من النقع المثار جلالها
فإذا الكواكب في مداها استشرقت فالكواكب في السماء وما لها
يا حسنه حطبًا ويا عجبًا إذا جالت به خيل السباق مجالها

ولابن فركون فيها أبيات أخرى، يقول

ولله مـــن أفـــق الـــسبيكة تجـارى لديـه مُرْسـل الـريح جُـرْدُهُ
تروق جياد النصر فيه متى ارتمت إلـى لعـبٍ فيـه المـسيرِ تُجِـدُّهُ
تجـول كمـا شـاء الكَمـيُّ فيُجتلَـى بإقبالهـا عكـسُ الغـوى وطَـرْدُهُ
وتـصمت عُجْبًـا كـلَّ ذي لجَـب إذا أغـارتْ وغـابُ الحـرب تـزأرُ أُسْـدُهُ
ترى الصبح يتلو حُمْيَرَة الفجر كلما يلاعـب منهـا الأشـهب اللـون وردُهُ
فهُنئتـه صـنعًا جمـيلاً تـشوَّفَتْ لـه صـينُ معمـور الـبلاد وهِنـدُهُ[٣٦]

يصف ابن فركون اتساع السبيكة حتى إنها اتخذت ملعبًا للخيول تتبارى فيه وتتسابق في سرعة كأنها الرياح وفي ذلك إشارة إلى اتساع هذا المكان. وهذه الخيول التي تتخذ في السلم للهو وإشاعة البهجة هي نفسها الخيول التي تدخل غمار الحروب وتحقق النصر؛ فهي خيول قوية مدربة تجيد الحركات القتالية. وهي في ألوانها الأسود والأشهب كما الفجر يبدده الصباح في لون برتقالي جميل، وهذه السبيكة نادرة الوجود لا مثيل لها تتطلع إليها البلاد القديمة الحضارات.

وحين تستعد للحرب يكسوها الغبار المتصاعد من سنابك الخيول ويظهرها في إهاب عظيم يوقع الرعب في قلوب الأعداء وتبدو فيها الخيول والفرسان لامعة سيوفهم كأنها الكواكب في أفق السماء بل أعظم منظرًا من السماء بكواكبها على الحقيقة. ثم يستحسن لما لها في وقت السلم في البيت الأخير بين لعبة التحطيب وسباق الخيل.

ووصف ابن فركون لهذا النوع من الملاعب يصور استعداد واهتمام الدولة بإقامة مثل هذه الملاعب كما يصور الوضع الحربي وحالة الاستعداد الدائم في تلك الفترة.

أماكن تابعة:

ووادي آش من مدن مملكة غرناطة، يقول فيها المقري: «ومن أعمال غرناطة وادي آش، ويقال: وادي الأشات، وهي مدينة جليلة قد أحدقت بها البساتين والأنهار، وقد خص الله أهلها بالأدب وحب الشعر، وفيها يقول أبو الحسن بن نزار:

وادي الأشاتِ يهيجُ وَجْدي كلّما أذكـرتُ مـا قـضَّتْ بـك النعمـاء

لله ظلُّـــكَ والهجيـــرُ مُـــسَلَّطٌ ... قـــد بـــرَّدَتْ لفحايـــةِ الأنـــداء
والـشمسُ ترغـب أن تفـوزَ بلَحظـةٍ ... منـــه فتطـــرفُ طرفَهـــا الأفيـــاء
والنهـــرُ يَبْـــسِمُ بالحَبـــاب كأنّـــهُ ... سِـــلْخٌ نَـــضَتْهُ حَيّـــةٌ رَقْـــشاء
فلـذاك تحـذرُهُ الغُـصُونُ فميْلُهـا ... أبـــدًا علـــى جَنَباتـــهِ إيمـــاء(٣٧)

يبدو المكان وقد وصفه الشاعر باعتباره كائنًا حيًا ينطق ويشير ويومئ، في حالة من التجاوب وكأن عناصره ومكوناته حبيب ومحبوبه يتبادلان الحب في صورة غزلية نادرة. أو هو مفردات الطبيعة من نهر وما يدور حوله من أشجار وأغصان وما سعى بينها من حيّات في صورة بديعة ملهمة وقد حذرت الغصون أن تميل على ضفاف النهر مخافة فعل الحيّات، وكلها صور تنسجم في لوحة فنية طبيعية، وكأن لم تمسها يد الإنسان ولم تطأها قدم آدمي.

ومن الأماكن التي كان لها دور مهم في الحياة عصر مملكة غرناطة مدينة بسطة، يذكرها الإدريسي في قوله: «ومدينة بسطة مدينة متوسطة المقدار حسنة الموضع عامرة آهلة لها أسوار حصينة وسوق نظيفة وديار حسنة البناء رائقة المغنى وبها تجارات ومغلة لضروب من الصناعات»(٣٨).

ويتردد ذكر مدينة بسطة وبابها "باب الفروج في العديد من المصادر الأندلسية"، ومنها صاحب النفح حيث يقول: «ولَمّا أجرى الإمام أبو الحسن القَلصَادي في رحلته، قال: سقى الله تعالى أرجاءها المشرقة، وأغصانها المورقة، شآبيبَ الإحسان، ومهدها بالهدنة والأمان، دار تخجل منها الدور، وتتقاصر عنها القصور، وتقرّ لها بالقصور، مع ما حوته من المحاسن والفضائل، من صحّة أجسام أهلها وما طُبعوا عليه من كرم الشمائل، وحسبك فيها من عدم الحرج، أن داخلها باب الفرج، ثم قال: ولله در القائل:

دارٌ مشى الإتقانُ في تنجيدها ... حتى تَناسَبَ روضُها وبناؤها
مرقومةُ الجنباتِ ذاتُ قرارةٍ ... يمتدُّ قُدَّامَ العيونِ فضاؤها
ما زال يضحكُ دائمًا نوّارها ... في وجهِ ساحتِه ويلعبُ ماؤها»(٣٩)

وفي بسطة وباب الفرج الذي هو مثار فرج الهموم ومبعث السرور، يقول المقري: «ولبعض أصحابنا فيها وهو الأديب الكاتب أبو عبد الله ابن الأزرق:

في بسطةٍ حيث الأباطحُ مُشْرِقهْ أضحتْ جفوني بالمحاسنِ مُغْلَقَهْ

وله أيضًا في تورية:

قلْ لمَنْ رام النوى عن وَطَنٍ قَوْلةً ليسَ بها من حَرَجِ
فرّج الهمَّ بسكنى بسطةٍ إنَّ في بسطةَ بابَ الفَرَجِ»[٤٠]

وفي إحكام قبضة السلطان أبو الوليد بن نصر على مدينة بسطة بعد سيطرة العدو النصراني عليها يقول أبو زكريا بن هذيل:

بحيث البنود الحمرُ والأسد الوردُ كتائب سكان السماء لها جندُ

وفي وصف آلة النفط:

وظنوا بأن الرعد والصعد في السما فحاق بهم من دونها الصعقُ والرعدُ
غرائبُ أشكال سَما هُرمِس بها مُهنْدَمَةٌ تأتي الجبالَ فتنهدُّ
أنها إنها الدنيا تريك عجائبا وما في القُوَى منها فلا بد أن يبدو[٤١]

وهكذا تنزل المدن الأندلسية باعتبارها أماكن حياة الشعراء عاشوها في كل أحوالها وأحوالهم فعبروا عنها في سلمها وفي إحداق الخطر بها.

ومن المدن كذلك الخاضعة للمملكة الغرناطية مدينة مالقة يصفها الإدريسي في قوله: «مالقة مدينة حسنة عامرة آهلة كثيرة الديار متسعة الأقطار بهية كاملة سنية أسواقها عامرة ومتاجرها دائرة ونعمها كثيرة»[٤٢].

وفيها قال القاضي أبو محمد الأنصاري:

مالقة حييت بأنينها الفلك من أجلك يا تينها
نهى طبيبي عنك في علّتي ما لطبيبي عن حياتي نها[٤٣]

وهي من طرائف ما توصف به الأماكن، ثمارها التي قد ينهي الحكيم عن تناولها، لكن تلك الثمار أضحت وقد لا يستغنى عنها حتى وإن كان فيها مضرة بالصحة. هكذا فإن المكان وكل شيء فيه أصبح جزءًا من تكوين شاعرية الشاعر الأندلسي آنذاك ..

عظم أو حقر، جلَّ أو صغر، ليكشف ذلك عن اهتمام الشعراء بوصف كل مكان وما يحويه وما يخرج من أرضه.

وصف الجبل:

ويأتي وصف الجبل في شعر مملكة ليشغل جانبًا من وصف الشعراء، وقد كان له أصول في الشعر العربي، فقد نال اهتمام كبير، يرى ذلك عند ابن خفاجة الذي يقول عنه مونسي: «إن أروع تجربة لـ "موضوعة الجبل" في الشعر العربي، نجدها عن شاعر الأندلس "ابن خفاجة" دون أن نجد عنده ذكرًا للجبل بهذا الاسم، وإنما يحيد عنه إلى وصف مناسب هو "الأرعن" أي الجبل الطويل .. ويتجاوز الشاعر الوصف الحسي المادي وكأن وصف "الأرعن" يكفي لبيان المراد الذي قصده الشاعر .. إلى الوصف المعنوي الذي تنفذ إليه التجربة الوجدانية بعمق، حتى ينقلب الوصف المادي إلى تشخيص يمكن الشاعر من المحاورة، والبحث عن سر البقاء والتحول»(٤٤).

ويستحب وصفه بالشيخ الوقور، وهي صورة أثيرة عند العربي، يجد فيها الوقار والحكمة وبعد النظر، وكأنه ناسك يتأمل الفلاة، يفكر في عواقب الدنيا:

«وقور على ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مفكر في العواقب(٤٥)

وتستمر الصورة الحسية لتعزز المعطى المعنوي (الشيخ) حتى يصبح الغمام عمامة يعتمّ بها الشيخ الوقور، وحين تكتمل هيئة الوقار والعلم، لم يعد أمام المتعلم إلا الإصغاء والاستماع»(٤٦).

وعن جبل الفتح التابع لسلطان الحكم الغرناطي يقول لسان الدين في معيار الأخبار: «قال فاتحة الكتاب من مصحف ذلك الإقليم، ولطيفه السميع العليم، وقصص المهارق، وأفق البارق، ومتحف هذا الوطن المباين للأرض المفارق، مأهل العقيق وبارق، ومحطُّ طارقها بالفتح طارق، إرمُ البلاد التي لم يخلق مثله فيها، وذا المناقب التي لا تحصرها الألسنة ولا توفيها حجزه البحر حتى لم يبق إلا خصر، فلا يناله من غير تلك الفرصة ضيق ولا حصر. وأطلَّ بأعلاه قصر، وأظله فتح من الله ونصر، ساوق سوره البحر فأعياه، قد تهلل بالكلس مُحيّاه، واستقبل الثغر الغريب فحيّاه، وأطرد صنع الله فيه من عدد يكفيه، ولطف يخفيه، وداء عضال يشفيه، فهو خلوة العُبَّاد ومقام العاكف والباد، ومسلمة مَن وراءه من العِباد، وشقّة القلوب المسلمة والأكباد، هواؤه صحيح، وثراه

بالحزين شحيح، وتَحرُ الرباط فيه ربيح، وحماه للمال والحريم غير مبيح، ووصفه الحسن لا يُشان بتقبيح، إلا أنه والله يقيه مما يتَّقِيه، بعيد الأقطار، مُمار بالقُطار كثير الرياح والأمطار، مكتنف بالرمل المخلف والجوار المتلف، قليل المرافق معدوم المشاكل والمرافق، هزل الكراع لعدم الازدراع، حاسر الذراع للقراع، مرتزق من ظل الشراع، كورة دَبْر ومعتكف أزْل وصبر، وساكن حي في قبر.

هو الباب إن كان التزاور واللقيا وغوث وغيث للصريخ وللسقيا
فإن تطرق الأيام فيه بحادث وأعِززْ به قلنا السلام على الدنيا(٤٧)

ومن طريف ما وصف به زهر القرنفل الذي نمى فوق قمة جبل الفتح ما أبدعه ابن زمرك من وصف حين أثار مخيلته سكنى القمم، ويذكره المقري حيث يقول: «وقال يصف زهر القرنفل الصعب الاجتناء بجبل الفتح، وقد وقع له السلطان الغني بالله المذكور بذلك، فارتجل قطعًا منها:

أنوي بنوّارٍ يروق نضارةً كخدّ الذي أهوى وطيب تنفُّسهْ
وجاءوا به من شاهق متمنِّع تمنُّعَ ذاك الظبي في ظلِّ مكنِسهْ
رعى الله مني عاشقًا متقنعًا بزهرٍ حكى في الحسن خدَّ مؤنسهْ

ومنها:

رعى الله زهرًا ينتمي لقرنفلٍ حكى عَرْفَ مَنْ أهوى وإشراقَ خدّهِ
ومَنْبِتهُ في شاهقٍ متمنعٍ كما امتنع المحبوبُ في مَن صدَّه

ومنها:

يقر بعيني أن أرى الزهرَ يانعًا وقد نازع المحبوبَ في الحسن وصفَهُ
وما أبصرتْ عيني كزهرِ قرَنْفُلٍ حكى خدَّ من يسبي الفؤادَ وعَرْفَهُ
تمنّع في أعلى الهضاب لمجتَنٍ تَمَنُّعَهُ منّي إذا رمتُ إلفَهُ
وفي جبلِ الفتح اجتنوْهُ تفاؤلاً بفتح لباب الوصلِ يمنحُ عَطفَهُ
وما ضرَّ ذاكَ الغصنَ وهو مرنَّحٌ إذا ما ثنى نحو المتيّمِ عِطْفَهُ»(٤٨)

امتزجت عناصر الطبيعة، وكأنما في قصة عشق بين عاشق ومعشوق يمنِّي كل منهما الآخر، ويدلّ عليه، في صورة فريدة عذبة غضة بضة تلاقحتها مخيلة شاعرنا ابن زمرك.

الحصون والقلاع:

ومما وصفه الشاعر الغرناطي الحصون، ومنها حصن المثلين أو الملكين يقول فيه ابن فركون:

وللهِ ثغـــرٌ أقامـــت بـــه ... جنـودك بـين الربـى والوهـادِ
وشـــيَّدت مظهـــره مُظهِـــرَا ... لِعـزٍّ قـضى ذل أهـل العنـاد
أقمـت شـعائر ديـن الهـدى ... لديـه وقمـت بفـرض الجهـاد
تُمِـدُّ الكتائـبَ فـي أرضـه ... ملائكـة فـوق سـبع شـداد
إلـى أن تُعيـدَ ديـار العـدى ... فجـالاً إلـى الـصافنات الجيـاد[٤٩]

ويقول كذلك:

هـي الهـضبة الـسماء بـادٍ وقارهـا ... تحـامى حماهـا لـديها ونهارهـا
لقد أخذت من حادث الدهر حذرها ... إلـى مـا لـه يـوم الجـزاء انتظارهـا
فلـم يرمهـا قـرُّ الجديـدين بـالبلى ... ولا راعهـا مثـل البـدور سـرارها
سوى أن بدت منها الهضاب مفارقًا ... ببنيتهـا البيـضاء شـاب عـذارها[٥٠]

ويتناسب الموصوف مع الوصف، فهو هنا رمز الصلابة والصمود وانكسار العدو على صفحته، مصدر منعة وعزة، فكان مفخرة بانيه وعزَّ دولته.

ومن الحصون الموصوفة كذلك حصن المنكب يقول فيه ابن فركون:

هـــذا ويـــا للهِ وجْهَتُـــكَ التِـــي ... أعلـتْ لـدينِ اللهِ أشـرَفَ مَعْلَـمِ
أعْمَلتَهَـا طَـوْعَ الـسُّعُودِ رَكائِبًـا ... تَـسْرِي وتَنتَقِـلُ انتِقـالَ الأنْجُـمِ
وحَلَلْـت فـوقَ البَحْـرِ أمْنَـعَ مَعْقِـل ... حَيْـثُ الكَواكِـبُ تَرْتَقِـي أو تَرْتَمِـي
قـد قابَـلَ الكَـفَّ الخَـضيبَ كأنَّـهُ ... أبـدًا يُـشيرُ لَهَـا بِكَـفٍّ مُـسَلّمِ[٥١]

كما تجد الصخور مكانًا في وصف الأماكن الأندلسية فيذكر ابن فركون صخرة عناد واصفًا مهمتها الحربية وعصيانها على العداة المعتدين قائلاً:

هـي الـصخرةُ الـشّمّاءُ قـدْ حَلّهـا	الهُـدَى فعـمَّ رُبَـى مَعْمورِهـا وَوِهـادَهُ
وطُهِّـرَ مَغْناهـا مـن الـشّركِ وانثَـى	يكيـدُ بهـا التّوحيـدُ مـن كـان كـادَهُ
وسَـيْفُكَ سَـيْفُ اللهِ إذ حَـلَّ رَبْعَهـا	أبـاحَ بـه جَمـع العِـدَى وأبـادَهُ
وجُنْـدُكَ جُنـدُ اللهِ قـد جـال جوْلَـةً	يَـسُلُّ ظُبُـاهُ أوْ يَهُـزُّ صِـعَادَهُ
فكُـلُّ كَمِـيٍّ هَـزّ كُـلَّ مُقَـوّمٍ	يُقـيمُ بمَيْـدانِ الحُـرُوبِ طِـرادَهُ
وسَـالَ نجيـعُ الكُفـر فـوقَ بِطاحِهـا	فلـم يـوردِ العَـذْبَ الـزلالَ وِرادَهُ
وعـادَتْ جُمـوعُ المُـسْلِمينَ برَبْعِهـا	تُفَـرِّقُ جمْـعَ المُعْتَـدِي واحتِـشَادَهُ
مَعاهِـدُ والإسـلامُ فيهـا كأنّهـا	وقـد حلّهـا جـسمٌ يَـضُمُّ فُـؤادَهُ[٥٢]

أصبح من اللافت للنظر حلول المكان في شعر مملكة غرناطة وحلوله فيها. فنجد الشعراء وقد تعددت الأماكن التي وصفوها مع تعدد أشكالها ووظائفها وطبائعها، وما تثيره من مثيرات في نفوس الشعراء، وما يخلع عليها الشعراء من تخيلاتهم، فقد نراهم وقد وصفوا الأرض: وديانها، وملاعبها، وأنهارها، ومتنزهاتها، أماكن اللقاءات الراضية الملهية الممتعة، والدامعة المفرقة الشجية، وصفوا القلاع والحصون كما وصفوا الجبال والهضاب والصخور.

عشق الأندلسيون في تلك الفترة من عمر الدولة الإسلامية في الأندلس بلادهم، أماكنهم الطبيعية والجامدة، التي نطقت بكل الحكايات فحكت أشعارهم قصة الطبيعة، فكانت بذلك سجلاً تاريخيًا قبل أن تكون مجالاً ينفث فيه الشاعر عن مواجيده ومشاعره.

وهكذا فقد تجلى المكان موصوفًا في مخيلة الشاعر الغرناطي، وقد وقع منه موقع الركن الأساسي في شعره، فما وقعت عين الشاعر على مكان في مملكة غرناطة إلا ونجده وقد تعرض له بالوصف إعجابًا وافتخارًا، شجوًا وحزنًا، فرحًا وانتشاءً، لهوًا ومرحًا، أو تلاحمًا وانتماءً، فجاءت الأوصاف معبرة عن موصوفاتها في صورة دقيقة مستقصية حينًا

وطريفة مخترعة حينًا، وهي في كل ذلك استلبت عقل ووجدان الشاعر فغمرها بشحنات عاطفية صادقة، تنبي عن تلاحم الشاعر وبيئته ومكوناتها المكانية، فكأنما وقد تشكلا في لوحة فنية رائعة أو نسجا في ثوب متجانس الخيوط، فلا تستطيع حين النظر في وصف المكان في شعر المملكة الغرناطية أن تنظر إليه مجردًا عن حالة وجدانية يعيشها الشاعر في المكان ويتربع فيها المكان في روح الشاعر ومخيلته، يتأثر كل منهما بالآخر ويخلع عليه من نفحاته وتجاربه الشعورية، فغدا سويًا عنصرًا فنيًا واحدًا في قصيدة رائعة.

ب- الحنين إلى المكان:

لما كان ارتباط الشاعر في مملكة غرناطة بأماكن معايشه، التي تلقفته صبيًّا وعاشها رجلاً ذا مكانة اجتماعية شهدت علو شأنه، كما كانت موطن فرحه وسعادته، أماكن الأسرة والدفء فوصفها ووصفت هي حاله، فما أحراه حين يبتعد عنها لسفرة أو لمهام عظيمة تستدعي زمنًا يرحل ويعود إليها، أو يتركها مرغومًا آسيًا. فما أحراه أن يلتاع في غربته شوقًا وحنينًا إلى مواطن الصبا والشباب، إلى معاهده الأولى ووكره الحصين الذي لا أمان سوى بين جنباته، وهو في تلك الغربة يتذكر الأهل الذين يسكنون وطنه، مكان أمنه ومسرّته؛ فيزداد حنينه ويلتهب شوقه نازعًا إلى أماكن كان يحياها وتحياه. فالحنين إلى تلك الأماكن أحد بواعث قول الشعر كما عبّر عن ذلك القرطاجني في قوله: «لما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وألافها عند فراقها وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها»[٥٣].

وسيّان في ذلك عند القرطاجني ما يجده فيها من أفراح أو أتراح فهي محفورة في القلب لا ينساها بفراق، يقول: «أحسن الأشياء التي تعرف، ويتأثر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها، أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذّة والألم، كالذّكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي توجد النفوس، تلتذ بتخيّلها وذكرها، وتتألّم من تقضّيها وانصرامها»[٥٤].

ويشق على النفس أن تفارق معاهد الصبا ومواطن الشباب، يقول ابن حزم في باب البين: «وما شيءٌ من دواهي الدنيا يَعْدلُ الافتراق، ولو سالمت الأرواح به فضلاً عن الدموع كان قليلاً»[٥٥].

ومثلما رأى ابن حزم حال المحب من ذكر اسم محبوبه والتلذذ بسماع اسمه وأحواله كما في قوله في باب علامات الحب: «ومن أعلامه أنك تجد المحبَّ يستدعي سماعَ اسم مَنْ يحب، ويستلذُّ الكلام في أخباره ويجعلها هِجِّيراهُ»(٥٦).

فإنه يطيب للشاعر في غربته أن يتلذذ بذكر اسم أماكن كان يسعد فيها ساكنًا لها أو مرتادًا. أو يتلهف لسماع أخبارها فالوطن في قلبه حبيبة لا يمكن أن يسلاها.

ويعمق ابن الخطيب الإحساس بالغربة فيصور البعد عن الأوطان وكأنه قتل، وهو قتل للأمان والحب والتراحم والذكريات التي لا حياة بعيدًا عنها، يقول:

إنّا قُتِلْنَا بالنّوى سيَّان مَنْ يُجْلى عنِ الأوطانِ أو من يُقْتَلُ(٥٧)

إن المكان من أهم العناصر التي تشكل جمال النص، فهو عند صالح خرفي «ينبني لغة لتشكل النص عبر الجمالية المكانية حيث تبرز تعامل الشاعر مع العنصر المكاني وجوانب رؤيته له، والأهداف المتوخاة من ذلك. وإذا ما عدنا إلى المتن الشعري العربي، قديمًا وحديثًا، لاحظنا بجلاء أن الشاعر العربي ارتبط بالمكان الذي ولد فيه وعاش به، فشده إليه، وتغنى به في شعره ونثره، حتى وإن كان المكان بعيدًا عنه جغرافيًا، فهو قريب منه نفسيًا وروحيًا، بل يعشش في داخله»(٥٨).

ويبدو الشوق إلى الأماكن شوقًا إلى أشياء عاش معها لحظة حب أو سعادة أو حزن جميعها ذكريات يحن إليها، وهي أشياء قد تبدو بسيطة لكنها تحمل مشاعر لحظة رؤيتها أو معايشتها كما يرى بدوي في قوله: «قد تكون هذه الأشياء علاقة حب، أو أصواتًا كان يأسى بها في ضوء القمر، أو ارتباطًا بنخلة ضمت على عينيه، أو بنجم، كما كان يتألق في السماء كان يتألق في نفسه»(٥٩).

ولأن الحنين كما عبّر عنه فارسي وديوب نزعة وجدانية إنسانية فإنها: «تشمل العصور والأزقة كلها، وتعبير عن رغبة ذاتية صادقة في رؤية الوطن الأم الذي نشأ الشاعر فيه، واضطرته تقلبات الحياة للابتعاد عنه، وقد ارتبطت هذه الحالة في شعر الملوك والقادة في الأندلس بجملة من الظروف السياسية والذاتية، والاجتماعية، عمّقت إحساسهم بالأسى والندم على فقدانهم العز المصحوب بالسيادة والسلطة، وفجّرت حنينهم للعودة المرتقبة من جديد، حيث الدعة، والرفاهية، والنعيم»(٦٠).

وعلى ضوء هذا المفهوم لا يمكننا حصر نزعة الحنين في زمن أو مكان بعينهما، إن الحنين إلى الأوطان باعتبارها المكان الملاذ من أقوى المشاعر التي تبعث على اختلاط المشاعر حين تذكرها فهي سعادة ممزوجة بلوعة وأسى قد يصل إلى حد الندم على الفراق إن كان اختيارًا.

فقد نجد في قول مالك بن الرَّيب:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بوادي الغضا أزجي القلاص النواجيا(٦١)

أو في أمنيات جميل بثينة حين يقول:

ألا ليت أيام الصفاء جديد ودهر تولى يا بثين يعود(٦٢)

وقد عبر باشلار عن المكان بأنه صورة ذكريات المكان الأليف الذي نستدعيه إذا بعدنا عنه واغتربنا مما يعمق الإحساس بالحاجة إليه والارتباط به، يقول: «المكان تلك الصورة الفنية ذاتها التي يتواصل معها المتلقي، مما يجعله قادرًا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف، لأن المكان يمثل جزءًا من كياننا ووجودنا الإنساني، وذلك للعلاقة الشاعرية التي تربطنا بهذه الأماكن، وتجعلنا نشعر إزاءها بالألفة»(٦٣).

إن فراق الوطن هو فراق بيت الطفولة في رأيه، فالمكان هنا هو تلك المشاعر التي يبعثها فنيًا من الأمن والحماية اللتين هما مبعث جماله، يقول: «إن البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكيُّف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائمًا نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت(٦٤).

ونراه يعيد الكثير من تلك الجماليات والقيم التي تشعر بها إلى الأماكن التي نحيا فيها وتزخر بالأحداث التي تجعل المعنوي محسوسًا، يقول: «اللامتناهي يصبح عند معظم الناس مكانًا متسعًا جدًا، ومن ثم ترتبط كثير من القيم المجردة بأحداثيات مكانية محسوسة»(٦٥).

فهذا ابن زمرك في موشحة له يتشوق إلى غرناطة ومعاهدها، يقول:

«غرناطةٌ منزلُ الحبيبِ وقُرْبُها السؤلُ والوطَرْ
تبهَرُ بالمنظرِ العجيبِ فلا عدا رَبْعَها المطرْ

عروســـــةٌ تاجهـــــا الـــــسبيكةْ وزهرهـــــا الحلـــــيُّ والحُلـــــلْ
لـــم تـــرضَ مـــن عزِّهـــا شـــريكَهْ بحـــسنها يُـــضْرَبُ المثـــلْ(٦٦)

ويذكر المقري أبياتًا لأحد الشعراء يتشوق إلى غرناطة ويتردد فيها الاستفهام معبرًا عن شدة شوقه يمزجه بالدماء الذي طالما لا تخلو منه أشعار الحنين إلى أماكن الصبا والشباب، يقول: «ولبعضهم يتشوق إلى غَرْناطة فيما ذكر بعض المؤرخين، والصواب أن الأبيات قيلت في قرطبة، كما مرّ، والله أعلم:

أغَرْناطَـــةُ الغـــرّاء هَـــلْ لـــيَ أوْبَـــةٌ إليك؟ وهل يَدْنُو لنا ذلك العهدُ؟
سَـقى الجانـبَ الغربـيَّ منـكِ غَمـائمٌ وقعْقع في ساحات رَوْضتك الرَّعْدُ
لياليـــك أســـحارٌ، وأرضُـــك جنّـــةٌ، وتُرْبُكِ في استنشاقها عَنْبرٌ وَرْدُ(٦٧)

ومن ذلك في الإحاطة لأبي الحاج يوسف بن سعيد بن حسّان، يقول:

أحـــنُّ إلـــى غرناطـــة كلمـــا هَفَّـــت نسيمُ الصَّبا تهدي الجَوَى وتشُوقُ
ســـقى الله مـــن غَرْناطـــة كـــل مَنْهـــل بِمَنْهـــل سُـــحْبٍ مـــاؤُهُنَّ هَريـــقُ
ديـــار يـــدور الحـــسن بـــين خيامهـــا وأرضٌ لها قلـبُ الـشَّجِيِّ مَـشُوقُ
أغَرْناطـــة العليـــا بـــالله خبِّـــري أللْهَـــائِمِ البـــاكي إليـــك طريـــقُ
ومـــا شـــاقني إلا نُظَـــارَةُ مَنْطـــرٍ وبهجـــةُ وادٍ للعيـــون تَـــرُوقُ
تأمَّـــل إذ أَمَّلْـــت حَـــوْز مُؤَمّـــل ومُـــدَّ مـــن الحَمْـــرا عليـــك شـــقيقُ
وأعـــلامُ نجـــدٍ والـــسَّبيكة قـــد عَلَـــت وللـــشَّفَق الأعْلَـــى تلـــوحُ بُـــروقُ
وقـــد ســـلَّ شـــنيل، فِرَنْـــدًا مهنَّـــدًا نـــضى فـــوقَ دُرّ ذُرَّ فيـــه عقيـــقُ
إذا نـــمَّ منـــه طيـــبُ نَـــشْر أراكـــه أراكَ فتيـــت المِـــسْك وهـــو فَنيـــقُ
ومهمـــا بكـــى جفـــنُ الغمـــامِ تَبَـــسَّمَتْ ثغـــورُ أقـــاحٍ للرِّيـــاحين أنيـــقُ(٦٨)

وفي طيات الحنين إلى معاهد الصبا وأماكن حل فيها وبين رياضها الشاعر فإن ابن سعيد حريص على إظهار غرناطة –كما هي في أجمل الثياب، ولا يترك مكانًا حلّه فيها إلا وقد أسبل عليه من إعجابه وحنينه إليه فهو يستحق التذكر والتشوق لما كان

يشيعه في النفس التي شبَّت وتربّت على حسن المنظر وبهاء الأجواء مما يجعل ساكنها يزداد تعلقه بها حطّ أم رحل.

ويبكي ابن جابر دموعًا حرَّى ويذوب بقلبه وجدًا على غرناطة التي فارقها رغمًا عنه وعادة ما يحيل الشاعر هذا النوع من الفراق إلى إرادة فوقية ليس لاختياره فيها شأن. ويتفطر قلبه حين يستدعي لحظة الفراق بجور الوداع الذي كان أهل غرناطة يودعون فيه المسافرين عنهم.

ولابن جابر يتشوق إلى غرناطة:

«ذابَتْ على الحمراء حُمْرُ مدامعي والقلبُ فيما بين ذلك ذائبُ

وقال:

ما هَبّ من نحو السّبيكةِ بارقٌ إلاّ غدا شوقي لقلبي شابكا
والله ما اخترت الفراق لرَبعها لكن قضاءُ الله أوجبَ ذلكا

وقال:

بجَوْرِ الوداع لنا موقفٌ أذابَ الفؤادَ لأجلِ الوداعِ
فما أنا أنْسى غَداةَ النوى وحاي الركائب للبينِ داعي

قال: وجور الوداع موضع بظاهر غرناطة، عادةٌ من سافر أن يودَّع هناك»[٦٩].

لقد احتلت غرناطة بأماكنها المتعددة التي تجعل أهمها من أشد الناس تعلقًا بأوطانهم، وبصورة أخص حين يرحلون إلى خارج الأندلس بأسرها، فهذا ابن سعيد العنسي يلتاع قلبه حين لفراق غرناطة ومعاهدها ومالقة ومواضعها، يقول صاحب النفح: «عن أبي الحسن علي بن موسى بن سعيد العنسي متمم كتاب "المغْرِب في أخبار أهل المغرب".

«قال رحمه الله تعالى: ولما قدمت مصر والقاهرة وأدركتني فيهما وحشة وأثارني تذكر ما كنت أعهد بجزيرة الأندلس من المواضع المبهجة التي قطعت بها العيش غضًا خضيبًا، وصحبت بها الزمان غلامًا ولبست الشباب قشيبًا فقلت:

هـذهِ مِـصْرُ فـأيْنَ المَغْـربُ؟ مُـذْ نـأى عنـي دُمـوعي تَـسْكُبُ
فارقتْـهُ الـنفسُ جهـلاً إنّمـا يُعـرف الـشيءُ إذا مـا يَـذْهبُ

إلى أن يقول:

وإلـــى الحَـــوْر حنينـــي دائمًـــا وعلـــى شـــنِّيلَ دمعـــي صَـــيِّبُ
حيـث سُـلَّ النهـر عـضْبًا وانْثنـت فوقـه القُـضْبُ وغنّـى الربْـربُ
وتـــشقَّت أعـــينُ العُـــشَّاق مـــنْ حُـورِ عـينٍ بالمواضـي تُحْجَـبُ
ملعـــبٌ للَّهـــوِ مـــذ فارقْتُـــهُ مـا ثنـاني نحـو لَهْـوٍ مَلْعَـبُ
وإلـــى مالقـــةِ يهفـــو هَـــوىً قلـبُ صـبٍّ بـالنوى لا يُقلـبُ
أيـــن أبـــراجٌ بهـــا قـــدْ طالمـــا حـثّ كأسـي فـي ذراهـا كوكـبُ
حفّـت الأشـجارُ عـشقًا حولنـا تـارةً تنـأى وطـورًا تقـربُ»[٧٠]

وقد ذكرها ابن زمرك في «تهنئة السلطان الغني بالله ببعض المواسم العيدية:

يـا مـن يحـن إلـى نجـد وناويهـا غرناطـة قـد نـوت نجـد بواديهـا
قـف بالـسبيكة وانظـر مـا سـاحتها عقيلـة والكتـب الفـرد جاليهـا[٧١]

والقصيدة طويلة في موشحة لابن زمرك منها في غرناطة:

عروســـةٌ تاجهـــا الـــسبيكة وزهرهـــا الحلـــى والحلـــل[٧٢]

وقال فيها أبو جعفر الإلبيري عند رحيله من غرناطة: [٧٣]

ولمـا وقفنـا للـوداع وقـد بـدت قبـاب بنجـد قـد علـت ذلـك الـوادي
نظـرت فألفيـت الـسبيكة فـضة لحسن بياض الزهر في ذلك النادي
فلمـا كـستها الـشمس عـاد لُجينهـا لها ذهبًا فاعجب لإكسيرها البادي»[٧٤]

ومن أجمل ما قيل في الحنين إلى غرناطة سبيكتها ما أورده المقري عن ابن زمرك وما جاء من وصف الإلبيري لها لذلك، يقول المقري: «وتبلغ السبيكة مبلغًا كبيرًا في أشعار الحنين إلى غرناطة ويذكر شعراء كثيرون ويتشوقون إليها لما كان منها من منظر جميل ومكان التقاء الفوارس لاستعراض الخيول والتسابق فهي أداة السلم والحرب. ويذكر ابن الخطيب عنها أشعارًا لأبي الحجاج يوسف حين بعد عن غرناطة وشاقه منها ما شاقه، يقول: «السبيكة هو الاسم الذي كان يطلق على البسيط الأخضر الشاسع الواقع

جنوب شرقي الحمراء وقد شقت اليوم فيها الطرق الشاسعة المظللة بالأشجار الباسقة، ومنها الطريق المؤدي إلى باب الشريعة باب الحمراء الرئيس»[٧٥].

قال فيه أبو الحجاج يوسف بن سعيد بن حسان:

أحـــن إلـــى غرناطـــة كلمـــا هفـــت ... نسيم الصبا لهدى الجوى وتشوق
ســقى الله مــن غرناطــة كــل مهمــل ... بمنهـــل ســـحب مـــاؤهن هريـــق
ديـــار يـــدور الحـــسن بـــين خيامهـــا ... وأرض لهـــا قلـــب الـــشجى مَـــشُوق
أغرناطـــة العليـــا بـــالله خبـــري ... أللهـــائمِ البـــاكي إليـــك طريـــق
ومـــا شـــاقني إلا نـــضارة منظـــر ... وبهبـــة واد للعيـــون تـــروق
تأمـــل إذا أمَّلـــت حَـــوْر مؤمِّـــل ... ومُـــدَّ عـــن الحمـــرا عليـــك شـــقيق
وأعـــلام نجـــد والـــسبيكة قـــد علـــت ... وللـــشفق الأعلـــى تلـــوح بـــروق
وقـــد ســـلّ شـــنيلٌ فرنـــدا مهنّـــدا ... نـــضى فـــوق دُرّ ذُرّ فيـــه تحقيـــق
إذا تـــمّ منـــه طيـــبُ نـــشر أراكـــه ... أراك فنـــين المـــسك وهـــو فتيـــق
ومهمـــا بكـــى جفـــن الغمـــام تبـــسمت ... ثغـــور أقـــاحٍ للريـــاض أنيـــق»[٧٦]

ويذكر المقري أن السبيكة كانت زمن السلطان أبي الحسن علي بن سعد النصري الغالي الأحمري لما كثرت جيوشه كانت تجمع في السبيكة للعرض «فأجمع على عرضها كلها بين يديه، وأعد لذلك مجلسًا أقم له بناؤه خارج الحمراء قلعة غرناطة، وكان ابتداء هذا العرض يوم الثلاثاء تاسع عشر ذي الحجة عام اثنين وثمانين وثمانمائة، ولم تزل الجنود تُعرض عليه كل يوم إلى الثاني والعشرين من محرم السنة التي تليها، وهو يوم ختام العرض»[٧٧].

ويذكرها محقق الإحاطة بقوله: «وهي بقعة تستغل للراحة والترفيه يتمتع بها سكان غرناطة، بحكم جمال طبيعتها وطيب هوائها»[٧٨].

ويصفها ابن الخطيب نثرًا وشعرًا، فيقول: «منعطفة على عين القبلة — متصلة بجبل الفخّار، ناهلة في غمْر الماء المجلوب على السَّمْت؛ أوضاع بديعة، وبساتين رائقة، وجنات لا نظير لها؛ في اعتدال الهواء، وعذوبة الماء، والإشراف على الأرجاء؛ ففيها

القصور المحروسة، والمنارة المعمورة، والدور العالية، والمباني القصبية»[٧٩]، ويطول الحديث عن عين الدمع ووصفها، وعن ذكره لها في شعره قوله:

يا عهد عين الدَّمع كم من لُؤْلؤ ... للدَّمع جابه عساكَ تعودُ
تسري نواسمك اللِّدان بليلَة ... فيهزُّني شوقٌ إليك شديدُ

وذكرها الفقيه أبو قاسم بن قطبة في قوله[٨٠]:

وحِلْ بنا نحو عين الدمع نشربها ... حيث السرور بكاس الأنس يسقيني
حيث المنى وفنون اللهو رائعة ... والطير من طرب فيها تناجيني
وجدول الماء يحكي في أجنته ... صوار ما جردت في يوم صفين
وأعين الزهر في الأغصان ... جاحظة كأنها بهوى الغزلان تغريني

وذكر لسان الدين في شأن عين الدمع أن الأقاويل في ذلك أكثر من أن يحاط بها كثرة، وما سوى هذه الجهة فغير لاحق به الرُّتْبة»[٨١].

أولع الأندلسيون بأماكنهم ومراتع لهوهم فاستمتعوا بها ورغد عيشهم. وليس أدل على احتفائهم بأماكنهم أبدع من اهتمام كل صنوف المؤلفات في رسم هيئتها ووصف كينونتها نثرًا وشعرًا سيان في ذلك.

ويأتي عبد الكريم البسطي الذي طالما تعرض إلى بلدته بسطة وأهلها باللوم والذم والتعريض، لكنه ما يتأ في بعده عنها أن يتذكرها ويحن إلى ربوعها ولا يبقى في رحابه سوى مناظرها الجميلة مرتسمة في عينيه ولا يفضلها مكان آخر، فيقول:

وَدَعِ الحنينَ لبَسْطةٍ ورُبوعِها ... إنَّ الحَنينَ يَهيجُ مِنْكَ غَليلا
حَيْثُ الجداولُ مَاؤُها مُتَفَجرٌ ... أضْحى الصَغيرُ بها يَفوقُ النيلا
حَيْثُ البِطاحُ كأَنّها صُحُفٌ بَدْتْ ... تَهفو الجُفونُ بِحُسْنها التكحيلا
حيث الظِلالُ توافَرتْ وتفَيّأتْ ... بجِوارِها تَهْوى النفوسُ مَقيلا
حَيْثُ التُرابُ لطِيبِهِ ولِحُسْنِهِ ... تَهْوى الشِفاهُ تسومُهُ التَقْبيلا
تِلْكَ الرِّبوعُ بِها الفؤادُ مُتَيَّمٌ ... مِمَّا يَحنُّ لها أبى التنقيلا[٨٢]

وهذا ابن الخطيب يتولد في حب أماكن صباه ومنبت شبابه ومترعه، يتذكرها حتى وكأنها تسري في عروقه فيألم ويشكو ويدعو ويتمنى ويعفر وجهه في التراب لوعة على فراقها، فنسمع زفراته وهو يقول:

سقى دارهم هامٍ من السُّحب هامع ... ولا أجدبت تلك الرُّبا والأجارعُ
ينوب عن الأجفان في عَرَصاتها ... إذا كَلَّ منها عارضٌ مُتتابعُ
وحيَّ بها عهدي إذ العيش ناعمٌ ... نضيرٌ، وإذ روض الشَّبيبة يانعُ
وقفنا عليها الرّكب يومًا وبعده ... وثالث يومٍ، وامتضى السَّير رابعُ
نعفِّر في الآثام حُرّ خدودِنا ... ونشكو إلى الأطلال ما البينُ صانعُ
معاهدنا اللاّتي محت حسنَكِ النوى ... تِرى هل ليالي الأنس منك تُراجِعُ»(٨٣)

ويورد المقري لونًا آخر من ألوان الحنين وأسبابه فهو الحنين إلى المحبوبة التي أشعلت في قلبه نار غرامها ويتذكر تدللها عليه وحيله حتى تدنو وتقرب. وهذا المشهد الغزلي الرائع مرتبط بمكان تجول فيه ظبية الإنس وتمرح حتى يشهد باب الملعب وهو من ساحات وملاعب مدينة مالقة يشهد هذا اللقاء الذي يتكرر ولكن في خياله حين يتذكر ويتشوق فيكون اللقاء مكان غير البسيطة والأجسام المحسوسة إن المكان هنا تحول إلى عالم آخر هو عالم الروح. يقول المقري في الحديث عن أبي عبد الله محمد المليشي كاتب الخلافة: «وحدث بعض من عني بأخباره، أيام مقامه بمالقة واستقراره، أنه لقي بباب الملعب من أبوابها ظبية من ظبيات الإنس، وقنية من قنيات هذا الجنس، فخطب وصالها، واتَّقى بفؤاده نصالها، حتى همَّت بالانقياد، وانعطفت انعطاف الغصن الميادِ، فأبقى على نفسه وأمسك، وأنف من خلع العِذار بعدما تنسك، وقال:

لم أنسَ وقفتنا بباب الملعبِ ... بين الرجا واليأس من متجنبِ
وعَدَتْ فكنتُ مراقبًا لحديثها ... يا خلَّ وفقةِ خائفٍ مترقِّبِ
وتدللتْ فذللتُ بعد تعزّزٍ ... يأتي الغرام بكلِّ أمرٍ معجبِ(٨٤)

إلى أن يقول:

ما زال مذ ولّى يحاول حيلةً ... تدنيه من نيل المنى والمطلبِ

فأجـال نـار الفكـر حتـى أوقـدتْ ... مـن القلـب نـارُ تـشوّقٍ وتلهّـبِ
فتلاقـت الأرواحُ قبـلَ جـسومها ... وكـذا البـسيطُ يكـونُ قبـلَ مركَّـبِ

ومما يميز ذكر الأماكن عند لسان الدين بن الخطيب أن يصفها نثرًا وشعرًا ليبين قدرها ومنزلتها في روحه وعينه فيذكرها بنفسه أو يأتي بذكر من المشايخ فتنوا بها وصفًا وحنينًا «ومن ذلك سهل المشايخ، يقول: «ومنها السهل الأفيح – متصلاً بشرقي باب إلبيرة، إلى الخندق العميق – وهو المسمى بالمشايخ، بسيط جليل، وجَوّ عريض، تغمى على العَدّ أمْراجه؛ ومصانيعه تلوح مبانيها، ناجحة بين الثمار والزيتون، وسائر ذوات الفواكه، من: اللّوز، والإجاص، والكمثرى؛ محدقة من الكروم المسِحَّة، والرّياحين المُلْتَفَّة؛ ببحور طامية تأتي البقعة الماء، ففيها كثير من البساتين، والرياض والحصون، والأملاك المتصلة السكنى على الفصول»[٨٥].

وقد ذكرها الفقيه القاضي أبو قاسم بن أبي عافية في قصيدة، يجيب بها عروس الشعراء، الأديب الرّحال أبا إسحاق الساحلين وكان ممن نيطت عليه بهذا العهد التمائم:

يـا نازحًـا لعـب المطـيُّ بكـوره ... لعـب الريـاح الهـوج بـالأفلُودِ
ورمـت بـه للطّيـة القـصوى التـي ... مـا ورْدُهـا لـسواه بـالمورودِ
هـلاَّ خنـدت إلـى مَعاهـدنا التـي ... كنـتَ الحُلـيَّ لنَحْرهـا والجيـدِ
وريـاض أُنْـسٍ بالمـشايخ طارَحَـتْ ... فيـه الحمـائمُ صـوتَ سـجعَ العُـودِ
ومبيتنـا فيهـا وصـفو مـدامنا ... صـفو المـودة لابنـة العنقـودِ
والعيش أخضر والهوى يُدني جَنَى ... زهـرات ثَغْـرٍ أو ثمـار نهـودِ
والقُـضْبُ رافلـةٌ يعـانق بعـضها ... بعـضًا إذا اعْتنَقَـتْ غُـصون قُـدودِ
لهفـي علـى ذاك الزمـان وطيبِـهِ ... وعلـى مُنـاه وعَيْـشِه المحـسودُ
تلـك الليـالي لا ليـالي بَعْـدها ... عُطِّـلْ، إلا مـن جـوى وسُـهُودِ
هانـت قـصارًا قـم طُلْـنَ ففيهـا ... تـأتي على المقـصور والممـدود»[٨٦]

ويتشوق يوسف الثالث إلى السبيكة وهو في سجنه فيقول:

سـبيكتنا الغـراءُ جـادَكِ أدمـعٌ ... وإلا فوكـافٍ مـن المُـزْنِ ناضِـجُ

فأنتِ إلى كل النفوسِ حبيبةٌ كأنك رُوحٌ والنفوسُ جوارحُ
بمغناكِ أهواءُ النفوسِ تجمَّعتْ فما أَقَل إلا لِقصدِكِ جانحُ
هواؤكِ معطارٌ وتُرْبُكِ مُنْتقى وماؤكِ سَلْسالٌ وعيشكِ صالحُ
أبوحُ بما حُمِّلتُ منكِ مِنَ الأسى ويا رُبَّ مغلوبٍ له الوجودُ بائحُ(٨٧)

إن انحصار الشاعر في حيز مكاني يفقد فيه حريته، وتشيع بين أركانه مشاعر الذل والهوان ليتضاعف الإحساس بالغربة المكانية فوق الغربة والنفسية فيدعوه هذا الشعور القاسي إلى تذكر أماكن كانت منطلق عزّته وملعب حريته ومتنفس مغانيه، فيثيره شوق إلى تلك الأماكن التي هي بالنسبة له تمثل معنى الحرية والسعادة مقابل السجن ممثل القيد والانكسار.

وقد استطاع الشاعر مع قسوة ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس أن يخرج من ظلمة السجن وقهره إلى فضاءات رحبة.

وينزل المكان عند يوسف الثالث مكانةً مقدسةً، فيرى غرناطة وقد اكتست غلالة ملائكية فترفع عنه في بعده التقديس والتسبيح لله – عزّ وجلّ– فكأنها تنطق بلسان حاله في غربته وتقوم مقامه، فيقول:

طال اغترابي عن أهلٍ وعن وطنِ وسَمني زَمَني وَجْدًا وتَبْريحا
سُقيا لغرناطة والله ما بَرِحَتْ تلقى من البعدِ في قلبي تباريحَا
ربعٌ إلى رَبِّي الأعلى ملائكةٌ تُهديهِ عني تقديسًا وتسبيحا(٨٨)

ومن اللافت للنظر في هذا الموضع أن نجد هذا الالتحام بين الشاعر ومرابع أهله حتى إنهما ينطقا تقديسًا وتسبيحًا وإن افترقا وشط بينهما المزار.

إن استدعاء الوطن ومشاهد أماكن كان ينعم بها وفيها فيتخلص وهو في غياهب سجنه من واقعه المعيش إلى حالة مغايرة تمامًا عن طريق الحنين والتذكر. وقد عبر "مجناح" عن تلك الرؤية حال الشاعر في سجنه ولم يحصر الإحساس بالعزلة بتحديد مكان معين مثل السجن وإنما ذهب إلى أبعد من ذلك حيث تعتري الإنسان مشاعر الوحدة والغربة في أماكن أخرى قد يكون بعيدًا فيها عن وطنه أو بين ربوعه، فيقول: «ارتبطت تأملات العزلة بأنواع مختلفة من الأمكنة، لكن تحديد السجن كمكان لتأملات

العزلة لا يعني تخصيص هذا المكان لوحده بهذا النوع من التأملات إذ أنها تأملات تنبعث من الشعور بالوحدة وهذا ما قد يحدث في أي مكان»[٨٩].

ومما يتصل بالتشوق في العلاقات الإنسانية ممن كان لهم عنّا ذكريات من الصعب تناسيها، وفي ذلك يقول أبو الحسن المالقي:

فـؤادٌ بأيـدي النائبـاتِ مُـصابُ وجفنٌ لفيض الدمع فيه مصابُ
تناءت ديارٌ قد ألفت وجيرةٌ فهل لي إلى عهد الوصال أيابُ
وفارقتٌ أوطاني ولم أبلغ المنى ودون مرادي أبحرٌ وهضابُ
مضى زمني والشيبُ حلّ بمفرقي وأبعدُ شيء أن يُرَدَّ شبابُ
فحلَّ حِمامُ الشيب في فرق لمّتي وقد طار عنها للشباب غُرابُ[٩٠]

وبالرغم من وجود المكان الوطن الحماية والدفء في وجدان كل إنسان في صورة غير مبررة، غير أننا نستطيع أن نشكله نفسيًا واجتماعيًا للإجابة عن سؤال نطرحه في دهشة حين نظل مرتبطين بالمكان على البعد عنه وفي حالات فقدان التواجد الحسي فيه، فكيف يكون ذلك؟ وما الذي يدعونا إلى الحنين إليه وتذكره على افتراق الجسوم وعلى بعد المسافات وعلى امتثال لأمر القدر في بعض الأحيان التي نوقن فيها باستحالة العودة.

إن الحنين الذي هو ظاهرة نفسية روحانية تكشف عن التعلق بأماكن عشناها وشكلت ووجداننا وتغلغلت في أعماق الذاكرة حتى إذا باعدت المسافات بيننا وبينها تظل الروح في شوق دائم لها تتذكر أصغر التفصيلات التي لا تغيب عنّا أبدًا، وتمدنا بقوة هائلة على ما تثيره فينا من مواجد وأحزان تظل هي الدفاع لاستمرار الحياة، استمرار الارتباط واستمرار الحب، بل استمرار الشعور بالأمان الذي ينتقل من تلك الأماكن التي احتضنتها ألفناها وألفتنا ولم تبخل علينا بالحماية والدفء والفرح والزهو.

إنها كما يعبر عنها "مجناح" بالعوالم الخفية أو العوالم الممكنة أو البديلة التي تصنعها الذاكرة وتظل تحياها وكأنها واقع، يقول: «يعوِّض الشاعر هذا الإحساس بالفقد بصور مختلفة، باستعادة المكان الواقعي عبر الوصف والتذكر أو بالتأمل والحلم وبإنتاج

أمكنة خفية وعوالم ممكنة تكون في النهاية أمكنة للّجوء والاحتماء مما يتعرض له في الواقع من نفي وغربة»[٩١].

مملكة -غرناطة- عالجه الشاعر الأندلسي فترة مملكة غرناطة ونضحت به أشعاره، فكان مثالاً للارتباط بأمان عاش فيها وشب ونما حتى إذا ما فارقها جسدًا ظلت تحملها روحه وتراها عيون ماثلة أمامه يحن إليها ويتذكرها حيثما رحل أو حلّ.

ج- ذم المكان:

مثلما حمل الشعر الأندلسي حقبة المملكة الغرناطية كل مشاعر الإعجاب والانتماء فوصفه حاضرًا ماثلاً أمام عينيه في حلّه وترحاله، فإنه في بعض الأحيان حمل مشاعر استياء وضجر أثارها ظلم المكان للشاعر وعدم إنصافه له أو فيما يتعلق بالأوضاع الاقتصادية المتردية، أو فيما لا يتحمل من سوء المناخ حيث شدة برودة المكان أو الشعور بالملل من المكان باعتباره مكان غربة، أو في النهاية إذا كان مكان يثير فيه مشاعر الذل والهون إذا نفس إليه أو حُبِسَ فيه. كل هذه جملة من المشاعر الساخطة التي دفعت بعض الشعراء إلى ذمِّ المكان تعبيرًا عن نفورهم وغضبهم من المكان أو ساكنيه وفي ذلك يصرح الشاعر باسم المكان دون مواربة حاملاً مع أسباب سخطه وذمه لهذا المكان؛ فيعد بذلك الذم عنصرًا من عناصر شعر الأماكن في تلك الحقبة، فـ «المكان قريب من الإنسان لصيق به، إنه العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها»[٩٢].

ومن ذلك ما جاء على لسان البسطي من الجمع بين مدح مدينة وذم أخرى في الوقت نفسه نحو قوله:

يا غيث عاهدْ دائمًا من برجةٍ تلك الربوعَ حزنَها وسهلها
ولا تخصُّ عندما تهمي بها بقطرةٍ قسطلّة وأهلها[٩٣]

ولذلك في مدح إلبيرة وذم آبرة التي لاقى فيها عذابات السجن:

شأني بآبرةٍ لا أستطيع له وصفا يوافي لساني عنه تعبيرهْ
والصبر في أسرها ما كنت آلفه لولا اجتلائي فيها حسن إلبيرهْ[٩٤]

وقد أشارت بوزويتة إلى ذم مدينة بسطة وأسباب ذلك حيث يقول: «كثيرًا ما تطرق القيسي في ديوانه إلى وصف الوضع الاجتماعي السائد في مجتمعه وبيئته وخاصة في موطنه بسطة. فإذا بهذا الوضع يتميز بالفساد والانحلال. ذلك أنّ ضيق رقعة البلاد وتقلص هذه الرقعة يومًا بعد يوم، وتضاؤل موارد الدولة وانسداد أبواب الرزق في وجوه الناس بسبب هجمات العدو وغزواته جعل الأوضاع الاجتماعية تتردّى وتنخرم، والانحلال المادي والمعنوي يعم وينتشر. وقد وردت هذه المعاني في قصائد عديدة متفرقة في الديوان. إذ أنَّ الشاعر انشغل كثيرًا بهذه الظاهرة واعتنى في جملة من قصائده بوصف ظاهرة الانحلال المادي في البلاد. فهو يعبر عن كرهه لمدينة بسطة رغم أنها موطنه ومسقط رأسه، وعزمه على الرحيل عنها لفساد أخلاق أهلها فلم يعد للصداقة عندهم حق، ولا لأمر الإمام نفاذ، ولا لحكم الشرع حرمة، يقول:

فقد سَئِمَتْ نفسِي المُقامَ ببلْدَةٍ تغيَّرَ فيها من تخذت خليلاَ
وأبْدَى عُبوسَ الوجْهِ من بَعْد بشرِهِ وصيَّرَ في الودُّ الصحيحَ عليلا
ولم يلتفِتْ أمر الإمامِ وحُكْمَهُ وردّ حسامَ العِزِّ منهُ فَلِيلا
ولم يَرْعَ حُكْمَ الشّرعِ في ذاكَ غَامِدًا وكان بِرَغْم الشَّرعِ فيهِ كفيلاَ[٩٥]

وفي ذم "شاطبة" لسوء أخلاق سكانها في كسب أقواتهم يقول الشاعر:

"شاطبة الشرق شرّ دار ليس لسكانها فلاحُ
الكسب من شأنهم ولكن أكثر تسلوبهم سُلاح[٩٦]

ويقول البطليموسي النحوي في ذم سنتمرية إقامة ورحيلاً منها:

تذكّرَت الدنيا لنا بعدَ بُعْدِكم وحفّتْ بنا من مُعضل الخطب ألوان
هواجسُ ظَنٍّ خانَ، والطنّ خَوّان
رحلنا سقام الحُمْر عنها لغيرها فلا ماؤها صدّى ولا النبتُ سَعْدان[٩٧]

وقد يطيب المكان موقعًا وثمارًا غير أن شدة برودته تدعو إلى تفضيل جهنم وحرها على صقيعه وهو من قبيل المبالغة في ذم المكان، ومن ذلك ما نظمه ابن صارة في جبل شلير فيما ذكره الحموي حيث يقول: «شلير: هو جبل الثلج المشهور بالأندلس،

وهو جبل إلبيرة، وهو متصل بالبحر المتوسط، ينتظم بجبل ريُّه، ويذكره ساكنوه أنهم لا يزالون يرون الثلج نازلاً فيه شتاء وصيفًا، وهذا الجبل يرى من أكثر بلاد الأندلس ويرى من عدوة البحر ببلاد البربر.

وفي هذا الجبل أصناف الفواكه العجيبة، وفي قراه المتصلة به يكون أفضل الحرير والكتان الذي يفضل كتان الفيوم، وطوله يومان، وهو في غاية الارتفاع، والثلج به دائمًا في الشتاء والصيف. ووادي آش وغرناطة في شمال هذا الجبل، ووجه الجبل الجنوبي مطل على البحر، يرى من البحر على مجرى ونحوه، وفيه يقول ابن صارة واستغفر الله من كتب هذا الاستخفاف:

يحل لنا ترك الصلاة بأرضكم وشرب الحميَّا وهو شيء محرّمُ
فرارًا إلى نار الجحيم فإنها أمن علينا من شلير وأرحم
فإن كنت ربي مدخلي في جهنم ففي مثل هذا اليوم طابت جهنم»(٩٨)

ولذلك ذكر جبل شلير لسان الدين ابن الخطيب ذامًّا حجبه الرؤية من سكانه وشدة برودة جوّه حيث يقول:

«شليرُ لعمري أساء الجوارَ وسدَّ عليَّ رحيبَ الغضا
هو الشيخ أبردُ شيء يُرَىإذا لبس البرنس الأبيضا»(٩٩)

وقد يذم أهل المكان لتفريطهم فيه وتضيعهم له استرخاءًا وانشغالاً حتى يقع في أيدي الأعداء، ومن ذلك ذم القيسيِّ لأهل وادي آش تضيعهم حصن اللقون وقد فسرت في ذلك بوزويتة غضب القيسي عليهم حيث يقول: «وهو يحس إحساسًا دقيقًا كذلك أن مصيبتهم نابعة منهم وأن المتسبب الحقيقي في كل ما حدث للأندلس ولأهل الأندلس إنما هم الأندلسيون ذاتهم. وكما ضيع الأولون العديد من المدن الأندلسية الزاهرة، وفرطوا في مساحات شاسعة من البلاد لانشغالهم بالتناحر والتقاتل تكالبًا على السلطة أو لانكبابهم على مجالس اللهو والمجون سفاهة واستهتارًا، ناسين أن العدو على الأبواب يتربص بهم الدوائر، يواصل المتأخرون الانحدار في المسلك ذاته، مفرّطين في البقية المتبقية من أرض الإسلام بالأندلس، نقطة فنقطة وثغرًا فثغرًا، تهاونًا وعجزًا، حتى أن الشاعر لم يجد من متنفس عما يختلج في نفسه من حسرة، وفي كبده من ألم إلا الشتم والدعاء على قومه لضعفهم وتقصيرهم، فيقول:

يا أَهْلَ وَادِي الأَشى لا دَرَّ دَرُّكُمُ ولا بَرِحْتُم لَقى للكَرْبِ والكَمَدِ
ضيَّعْتُمُ سَفَهًا حِصنَ اللَّقون ولم تُرَاقبوا فيه حقّ الواحِدِ الصَّمَدِ»(١٠٠)

وهكذا، فمثلما كان المكان حاضرًا في مخيلة الشعراء باعثًا على كل ما يحقق الرضا والسعادة والحماية والاستقرار، فإنه حضر كذلك ليعبر عن الغضب والشعور بالهضم والفساد الاجتماعي، كما جاء باعثًا على السأم والملل أو جاء ليس مفضلاً وأثيرًا لسوء أجوائه المناخية. وعليه فإنه لا يحمل في ذاكرة الشاعر إلا كل ما يسيء ويأ لم، ولا يكون في مخزونه ما يجعله يحن إليه أو يشتاق إذا فارقه، بل إن ما يتذكره يبعث على تجديد الاستياء والأ لم لشدة ما عاناه فيه.

د- رثاء المكان:

يمثل حب المكان والانتماء له والاعتزاز به دافعًا قويًا إلى التمسك به والحرص على بقائه واقعًا ومتخيلاً في أبهى صوره، وإن ما أصاب المدن الأندلسية من هجمات متواترة من العدو النصراني دعا أهل هذه المدن المنتمين إلى كل ناحية من أنحائها الذين طالما استمتعوا بها، دعاهم هذا إلى الاستصراخ لنجدتها وتخليصها من أيدي الأعداء المغتصبين، فجاء المكان باعثًا في القصيدة الأندلسية إلى الشعور بالفزع مما حلَّ به وخوف على ضياعه ولهفة على ما نزل بأهله من مروِّعات، وكما مر بنا من وصف بديع للأماكن الأندليسة فإن ذلك يفسر مدى الحسرة ويبرر الأ لم الذي حل بالشعراء مستصرخين لنجدته، ولكن هل من مجيب؟ ومع ما عرف عن الأندلسيين من الجلد في وجه أعدائهم وصلابتهم في المجاهدة، وصبرهم على ما نزل بهم من نوازل أصمت وأدمت، مما يصور حبهم وتعلقهم بأرضهم موطن الحماية والأمان. غير أنهم نكبوا نكبة لا سلامة منها، وغربت ديارهم وهدمت تخريبًا وهدمًا لا بناء بعده، فحدا بهم الحنين إلى تكلم الأماكن واصفين هول ما أصابها وأصاب ساكنيها، وتحسروا وألموا وآسوا.

إن المكان متغلغل في سائر دوافع الشعر غير منفصل عنه لأنه يمثل للشعراء جملة من المشاعر والمثيرات كلها متدافعة ومتشابكة يفضي أحدهما إلى الآخر وفق معايشة الشاعر له ووفق أحواله فيه.

ويعد الشكعة أن الحسرة على تلك المدن نابع من الحنين لمعالمها في قوله: «ومن سمات هذا الشعر أيضًا الحنين الشديد الذي كان يتمشى في أردان قصائده ووصف المدن

ومعالمها والديار ومغانيها في تفصيل خلاب يدعو النفس إلى الحسرة والأسى والألم، ويزداد الشعر حزنًا إذا ذكر الشاعر ما حلّ بتلك المدن أو هاتيك الديار من هدم ودمار وخراب وحريق»[١٠١].

كما تذهب البلداوي إلى أن هذه الحالة المأساوية إحدى المؤثرات القوية لهذا الشعر حيث تقول: «إن التراجيدي يشكل لوحة فنية في شعر الغربة والحنين والرثاء أعطت مثالاً جماليًا مؤثرًا لدى المتلقي»[١٠٢].

ولا يقف التراجيدي عند بكاء المدن والاستصراخ لنجدتها أو العويل عليها بعد سقوطها، إنما كذلك نجد التراجيدي في حضور المكان – القبر، في رثاء الإنسان نفسه أو غيره من المقربين، حيث يكون القبر هو الملاذ الأخير فيظهر القبر ليقوم بدور آخر في الحضور الشعري.

لا يكاد الشاعر الأندلسي الذي أحب بلاده وارتبط بأماكنها يراها وقد أحدقت بها الأخطار من كل جانب، إلا ويطلق صرخات الغوث والنجدة للأقارب والأباعد، فهذا ابن المرابط بجيران مملكة غرناطة وهم بني مرين الذين كانت لهم علاقة سياسية في أكثر من شأن بل كانت لهم سطوة في بعض الفترات على أجزاء من المملكة، يستنجد بهم ويجعل إجابتهم لاستصراخه واجب عليهم بحكم وفرض من الدين فهم الجيران أولى الناس بالنجدة، يقول في ذلك:

«أبنـــي مـــرين أنـــتم جيراننـــا ... وأحقُّ مَن في صرخة بهم أبتدي
فالجارُ كان به يوصِّي المصطفى ... جبريلُ حقًا في الصحيحِ المسندِ
أبنـــي مـــرين والقبائـــل كُلُّهـــا ... في المغربِ الأدنى لنا والأبعدِ
كتِبَ الجهـادُ عليكم فتبـادَروا ... منه إلى فرضِ الأحقِّ الأوكدِ»[١٠٣]

وفي صرخة أخرى يطلقها أبو إسحاق النفري يستنجد ابن نصر لنجدة جيّان، وقد توجه بها إلى أكثر ممن رأى فيهم وجوب الغوث وهم بنو مرين في المغرب، يقول فيها:

أميـــرَ المـــسلِمِينَ ألا تَعُـــودُ ... لأنـــدلس بِهـــا مـــرضٌ شـــديدُ
وأنـــتَ طَبِيبُهـــا واللهُ يَـــشْفِي ... فَعالَـــكَ لا تطـــبُّ ولا تعـــودُ

فجَيَّـــانُ تُناديـــكَ ابـــنَ نـــصرٍ ... ألا مـــــالٌ يَعُـــــودُ ألا جُنُـــــودُ
وأنـــتَ مَلِيكُهـــا الـــضِّرغامُ تـــدْعُو ... لنـــصرِ الـــدّينِ لـــو نفـــسٌ تَجُـــودُ
حمـــى جيَّـــان ســـيفٌ لابـــن نـــصرٍ ... وهَـــلْ يحمِـــي الحِمَـــى إلا الأُســـودُ
وقرطُبَـــــة أقـــــام الـــــشّركُ فيهـــــا ... ومـــا يغـــزُو القريـــبُ ولا البعيـــدُ
وإن ثُغُورَهَـــــا وثُغُـــــورَ حِمـــــص ... تَمَلَّكَهـــا العَـــدُوُّ أنـــا المُبيـــدُ
وأُبَـــدَةً يَعِيـــثُ بهـــا النَّـــصَارى ... ونـــار الكُفـــرِ لـــيسَ لَهَـــا خُمُـــودُ
وهـــــل بيَّاسَـــــةً إلا بِبُـــــؤسٍ ... فطِـــبْ صـــدْرًا إذا طَـــابَ الـــوُرُودُ
وهـــا فبجاطَـــةٌ تركـــتْ شـــكَاةً ... ويـــشكوها مهنّـــد مـــن يَـــسُودُ
وشَـــوْذرُ ثُـــمَّ مـــرتش لوتراهـــا ... ونـــار الكفـــر يـــضرمها اليهـــود
تـــراهم يخـــدعون النَّـــاس صـــلحًا ... وأمـرُ النـاس ليسَ بـه جُحُـودُ»[١٠٤]

ويظهر من القصيدة محاولات الأندلسيين المجاهدين في الإبقاء على مملكتهم والدفاع عنها بكل وسيلة ممكنة، وفي القصيدة تذكير بالمدن التي سبقت سجيان سقوطًا وفعل النصارى وتملكهم البلاد والعباد يكون ذلك دافعًا إلى اليقظة والغيرة فيهبوا نجدة لما تبقى من المدن، ثم نجده يمجد أمير المؤمنين ابن نصر ويعلي من شأنه ويربط ذلك دائمًا بالغرض الديني كي يهب متحمسًا للاستجابة والانقاذ، ويكون أوجب للجهاد. والحقيقة إن كل الصراخ والاستصراخ ذهب أدراج الرياح فقد كان يؤثر مهادنة العدو النصراني على مساندة وإنقاذ المملكة المسلمة لحسابات شخصية أودت بالجميع، فلم يبق من البلدان ولا الممالك إلا وقد وضع وسلم إلى ذمة النصارى، ولا يهمنا هنا الخوض في المسألة التاريخية بقدر النظر في تلك الآفاق التي تجلّى فيها المكان في شعر مملكة غرناطة.

وتسقط المدن الأندلسية بعد أن أجهد شعراءها الصراخ والاستصراخ، سقطت واكتست أرجاؤها بظلام الخضوع والمهانة للعدو الذي لم يراع حرمة ولادين، فاهتزت لذلك المنازل والقصور فرقًا على خرابها، فهذه مرثية رندة لشاعر مجهول كتبت في شعبان سنة ٨٩٧هـ:

أحقًـــا خَبَـــا مـــن جـــوّ رُنْـــدَة نُورُهـــا ... وقـــد كُـــسِفت بَعْـــدَ الـــشموس بُـــدورُها

وقــد أظلمــتْ أرجاؤهــا وتزلزلــتْ منازِلُهـــا ذاتُ العُـــلا وقُـــصورُها
فيــا ســاكني تلــكَ الــدِّيارِ كريمــةً سقى عهدكم مزنٌ يصوبُ غيرُها(١٠٥)

تتعدد فضاءات الرثاء، فبعد أن تجلت أماكن فوق الأرض حاول أصحابها التمسك بها دون جدوى، فتزلزلت وتهدمت أركانها وضاع أصحابها بين تقتيل وتشريد، يتجلى فضاء آخر في أعماق الذات المقبورة أو السائرة إلى القبر.

وإذا نزلنا لطبقات تحت الأرض فالعمق غائر مظلم مخوف رهيب. فكيف تمثل في شعر تلك الحقبة التي راحت تبث في الأحياء مشاعر الخوف في كثير من الأحيان؛ لا ستمرار تعرضها للأخطار الخارجية بمحاصرة العدو النصراني وغزواته، أو بكثرة الثورات والقلاقل الداخلية. فهل يجد الشاعر في (المكان – القبر) ملاذًا وحماية مما يعذب البشر فوق الأرض؟ وهل الشاعر حين يذهب إلى رثاء نفسه قبل أن يحين أجلها يهرب من واقع أليم يحياه أو عالم آخر يلجأ إليه ويحتمي فيه؟ وهل الأماكن فوق الأرض التي هدَّدها الزوال استعاض عنها بمكان أكثر أمانًا وحماية تحت الأرض؟

ربما نجد لبعض تلك الأسئلة إجابات فيما سنعرض من أشعار، رثى فيها أصحابها أنفسهم قبل الموت، أو رثوا ملوكًا وأصدقاء بعد الموت. وفي كل يظهر القبر مكانًا حاضرًا في كل تلك الأشعار تصريحًا أو تلميحًا.

ويحل القبر أفقًا صريحًا من آفاق التجلي المكاني يبعث على الحزن والشعور بالانقطاع عن الناس مما يثير الوحشة حيث سيمكث زمنًا طويلاً لا يحدد ولا يعلم، وسيكون المسكن في قعره ما يعمق الإحساس بالبعد والظلمة والوحشة.

فهذا ابن النشا الوادي آشي يقول:

« وعنْ قريبً أحُلُّ قبرًا أُطيلُ في قَعرِهِ المُقاما
فَبلِّغوا مَن لقيتموه بَعديَ يا أخوتي السلاما»(١٠٦)

وقد يبث الشاعر شجوه في أبيات ترقش على شاهد قبر فتحكى عن سكوت ساكنين فلم يعد لهم حول ولا قوة فآثروا الصمت الأبدي فقد نفذت سهام القدر فأصمت وأسكتت فنجد لابن الخطيب هذين البيتين المرقوشين على قبر عزيز عليه وهما:

يا قَلْبِ كَمْ هَذَا الجَوَى والخُفُوتْ ذَمَاءَكَ اسْتَبْقِ لئلاَّ يَفُوتْ
فَقالَ لا حَوْلَ ولاَ قَوْلَ لي قَدْ كَانَ مَا كَانَ فحَسْبِي السُّكُوتْ(١٠٧)

وهذا قبر اتخذ فوق هضبة عالية ليتناسب مكانه مع علو مكانه من أسجى في جوفه وتتلقاه السماء عن قرب منها بالحفاوة والإكرام، هذا هو قبر المعتمد بن عباد في مدينة أغمات بالمغرب حين نزلها ابن الخطيب ووقف عليه، فأنشد يقول:

قد زرتُ قبركَ عن طوعٍ "بأغمَاتِ" رأَيْتُ ذَلِكَ مِنْ أَوْلَى المُهِمَّاتِ
لِم لا أَزُورُكَ يا أنْدَى المُلُوكِ يدًا ويا سِراجَ الليالِي المُدْلَهِمَاتِ
وأنتَ مَنْ لَوْ تَخَطَّى الدَّهْرُ مَصْرَعَهُ إلى حَياتي أجَادَتْ فيه أبياتِي
أنافَ قَبْرُكَ في هَضْبٍ يَمِيزُهُ فتنتميه حفِيَّاتُ التَّحِيَّاتِ
كَرُمْتَ حَيًّا ومَيْتًا واشْتَهَرْتَ عُلاً فأَنْتَ سلطَانُ أحْيَاءٍ وأَمْوَاتِ
مَارِىءَ مثلُكَ في ماضٍ، ومُعْتَقِدِي أن لا يُرَى الدَّهرَ، في حَالٍ وفي آتي[١٠٨]

وقد يعبر الشاعر عن المكان المرتبط بآثار الموت وما يبعثه من حزن فيجعله بسيطًا تجري في خيول الدموع تتسابق، أو يشيد بناء من الحزن بعد ما تهدمت بيوت المجد، ومن ذلك ما نظمه أبو عبد الله بن اللّوشيّ في رثاء السلكان أبي الوليد ابن نصر، حيث يقول:

قَلَّدْتَ سيفَ الوجدِ فارسَ لَوْعتي أسفًا وأجْرَيْتُ الدُّموعَ خُيولاً
وبَنَيْتُ أبياتَ الرِّثاءِ وقدْ رَأتْ عيني بُيوتَ المَكْرُمَاتِ طُلُولاً[١٠٩]

أن يكنى الشاعر عن القبر بالمنزل والدار ويجعلهما بعيدين بان وشط مازرهما بعدما ترك صاحبه أبنية وديارًا لعمارة الحياة من قصور الملك أو مدارس العلم أو التي نادت مناراتها على طلابها ليعمروا الدنيا حضارة. فيكون بذلك ما ترك الحياة لأن منجزاته ما زالت باقية تشهد له غير أنها تشارك الشاعر حزنه فتقدم دموعها في صورة آسفة على فراق من أقامها صروحًا هداية ونور.

انظر إلى رثاء ابن الخطيب أبي الحسن المريني، يقول في مرثية مطلعها:

إنْ بَانَ مَنْزِلُه وشطَّتْ دَارُهُ قامَتْ مقامَ عَيَانِهِ أخْبَارُهُ

ويقول فيها:

تَبْكي عَلَيْكَ مَعاهِدُ المُلْكِ الّتِي كَانَتْ بِشَمْسِكَ تَهْتَدِي أَقمَارُهُ
تَبْكِي عَلَيْكَ مَدَارِسُ العِلْمِ الّذِي بِكَ صَاحَ "حَيَّ عَلَى الفَلاَحِ" مَنَارُهُ

نَـمْ وَادعًـا، واهْنَـأ جـوَارِكَ فـي جَـوا رِ اللهِ، قَـدْ نَـالَ الـسَّعَادَةَ جَـارُهُ
واعْلَـمْ بـأنَّ سَـريرَ مُلْكِـكَ حَلَّـهُ مَـنْ أَنْـتَ، لـو خُيِّرتَـهُ، مُخْتَـارُهُ[١١٠]

وقد يكنى عن القبر بالثرى على عمومه ويجعل ما تحته مثوى ومرقد في تعجب فكيف وقد كان ملك الورى فهل هذه هي النهاية، ذلك هو المآل؟

أحَقًا ثَـوى تحْتَ الثَّرى مَلِـكُ الـوَرَى وأَوْرَدَهُ المِقْـدارُ للحَتْـفِ مَـنْهلا[١١١]

ويقارن الشاعر دائمًا بين مكانين، ما فوق الأرض وما تحتها، ما كان وما أصبح، أو الانتقال السريع بين مكانين: المهد واللحد، فمرثيّ ابن فركون هنا وليد لم يطل بقاؤه على وجه الأرض، فهو ما زال في مهده وسرعان ما انتقل إلى قبره وكأنه شهاب سقط سريعًا أو ترك موطنه السماء ليستقر في باطن الأرض، ثم هو يجعل من القبر صدفة ومن الجثمان جوهر فيتحول بذلك القبر إلى جمال يضم جمالاً أو هو كنز بحري مخبأ محفوظ، انظر إليه كيف يقول:

«**جَـرَى قَـدَرٌ فـي الثّـرى بعـدَما بـدَا مَـلاَذًا لِمُـسْتَنْجدٍ ونُـورًا لمـسْتَهْدِ**
فمـا غـابَ إلا بعْـدَما نالـتِ الهُـدَى ولا غـاضَ إلا حـينَ كَفـت عـن الـوِرْدِ
ومـا ضـمّهُ بَطْـنُ الـضّريح وإنّمـا تضمَّنَ منهُ جوهرًا صَدَفَ اللَّحْدِ»[١١٢]

وعلى هذه الشاكلة وغيرها كثير مضى المكان متجليًّا في رثاء الشاعر الأندلسي، وهو في ذلك متعدد الأنواع والمواضع والمنازل، ليكون معبرًا صادقًا عن الأحزان ومشاعر الفقد والضياع والاستلاب تارة وعن الشوق والحنين تارة أو عن الدهشة والتعجب أو عن العجز أمام الأقدار النازلة التي لا مردّ لها، أو التأمل في حقيقة الحياة والموت.

ومن اللافت للنظر تلك المشاكلة الوجدانية للأماكن العلوية وما فيها من سماء ونجوم وكواكب تحزن هي الأخرى وتتجاوب مع الشاعر حزنًا لفراق من صنع الحياة ومن جعل منها جهادًا وعملاً وتنويرًا.

المبحث الثالث

الأبنية الأسلوبية

أ- اللغة المكانية:

المفهوم :

وفق الصور المكانية أو مكانية الصور، تجلت تجارب شعورية ثرية، هي تجارب شديدة الخصوصية بالبيئة الأندلسية في ظل مملكة غرناطة، فقد شكّلت الشخصية الأندلسية في ظل مستجدات سياسية واجتماعية، وكان لها عظيم الأثر في تكوين المخيلة الشعرية، ولا يخفى ما للشاعر الأندلسي ما يمتلك من أدوات خاصة تمثّلت أقوى تمثّل في صوره المخترعة البديعة، لكن ما زالت هناك أدوات أخرى، قد تكون الصورة هي إحدى وسائلها في التعبير، تلكم هي اللغة.

إن العلاقة بين اللغة والتجربة الشعورية لا تُعَدّ مجرد وسائل التعبير أو القوالب التي صبّ فيها فكره وشعوره أو المحتوى الذي تم إنتاج التجربة من خلاله، فالأسلوب كما يرى عبد المطلب: «مجموعة من الإمكانيات التي تحققها اللغة، فيستغل الشاعر الناجح أكبر قدر من هذه الإمكانات»[١١٣]، إنها عالم الشاعر الخاص به.

واللغة المكانية هي لغة المشاعر والعلاقات التي تربط الشاعر بالمكان على تعدد أنواعه ووظائفه وإحساس الشاعر به وما يمثله هذا المكان بالنسبة له وكيفية النظر إليه.

إن احتياج الشاعر للحديث عن المكان بكل ما يحمله من طاقات شعرية إبداعية هو في حقيقة الأمر احتياج للشعور بأن هناك من يحيطه فيلجأ إليه محتميًا به سواء أكان المكان حاضرًا أم غائبًا، وسواء أكان المكان محبوبًا أم مذمومًا.

إن لجوء الشاعر للمكان لجوء طبيعي فالإنسان بصورة عامة هو في مكان وابن مكان .. ولغته هي سبيله إلى التعبير عن مشاعره إزاء هذا المكان، أو بمعنى أكثر دقة إزاء هذ الكون المكاني.

أنواع لغة المكان:

- لغة الجمال:

ومن الأوفق حين يحين الحديث عن اللغة المكانية الشعرية أن نبدأ بلغة الجمال وهي الأوسع انتشارًا التي شغلت ساحات واسعة من القصائد والمقاطع الشعرية. وهي التي عبر عنها في قوله: «وهي لغة استخدمها شعراء المكان للتغني بجمالياته إما استمتاعًا

به، أو حبًا له، أو حسرة عليه، وفي هذه اللغة يحاول الشعراء انتقاء الألفاظ والمفردات التي يمكنها أن تعبر عن معاني المكان الجمالية فتظهر شكله ومعالمه من خلال عيونهم الشاعرية التي تشع جمالاً وبهاءً، كما يظهر من خلال تأملهم وحسن إبرازهم لمواضع الجمال في المكان وجزئياته»(١١٤).

فهي بذلك لغة جامعة لكل المشاعر: البهجة، الحب، الإعجاب، الفخر، الأسى والندم.

ويجوز لنا الآن البدء مع لغة البهجة والإعجاب، ومن أجمل ما يمثل هذه اللغة لغة المكان الطبيعي، ومنها الرياض والحدائق، في احتفالية من المفردات المضيئة بالألوان العابقة بالأريج الهزجة بالأصوات المفعمة بالحياة. وقد اجتمع أجمل ما في البيئة من عناصر ومواد لتشارك في إظهار الصورة المكانية كما يراها الشاعر وتعبِّر عنه وقد أسعفته جملة من الحقول اللغوية الدلالية لتؤدي تلك الوظيفة، كما يظهر في الأبيات التالية:

«وكعبة روض زارها القطر والتقت ... بميقاتها جوابةُ الغَرْب والشَّرْقِ
وقد قلب السوسان فيها رداءه ... كأن النعامى أبرزته ليُستسقى
كأن عليل النّرجِس اهتياج داؤه ... وقد قعدت تبكيه ساجعة الورقِ
وقد أشعفه الغيم الظَّلِيل لما به ... فتنفثت فيه سحبه، والصبا ترقي
عكفنا عليه، والبروق كأنها ... مطهمة شقر، تبارت إلى السبقِ»(١١٥)

تتآزر المفردات للتعبير عن فرح الطبيعة التي يشعر بها وتعكس نظرة وإحساس الشاعر بها، فهذه روضة اكتمل خصبها ماءًا: قطرًا ومطرًا، سحب وغيوم وبروق ساقته ليحلّ في هذا المكان ليفعل فعله الجمالي أزهارًا متنوعة الأسماء والألوان والروائح والملامس، تشاركت فيه عناصر تتواجد طبيعيًا في هذا المكان فعلى الأشجار ورق ساجعة تشارك النرجس عليله وبروق تتسابق ضوءًا يسطع على المكان في سباق فيظهر مضيئًا لامعًا .. المطر والأضواء والألوان والروائع، إنها الطبيعة الجميلة كما عبرت عن الشاعر وإنها عين الشاعر التي رأى بها هذا المكان الرائع.

وقد تشارك لغة الغزل لغة الطبيعة لنرى المكان وقد اكتمل متعة وانبساطًا وحرية فقد تندر في أماكن أخرى، فهذا حور مؤمل يصف فيه أبو جعفر لقاءه بحفصة بنت

الحاج، حيث يقول: «وناهيك في الظرف والأدب، وهل ترى أظرف منها في جوابها للوزير الحسيب الناظم الناثر أبي جعفر ابن القائد الأجلّ أبي مروان ابن سعيد، وذلك أنهما باتا بحور مؤمّل على ما يبيت به الروض والنسيم، من طيب النفحة ونضارة النعيم، فلمّا حان الانفصال قال أبو جعفر:

رعى الله ليلاً لم يَرُعْ بمذمَّمِ ... عشيّة وارانا بحورِ مؤمّلِ
وقد خفقتْ من نحو نجدٍ أريجةٌ ... إذا نَفَحَتْ هبّت بريّا القَرَنْفُلِ
وغَرَّد قُمْرِيٌّ على الدَّوْحِ وانْثَنى ... قضيبٌ من الريحان من فوق جدولِ
ترى الروضَ مسرورًا بما قد بدا له ... عناقٌ وضمٌّ وارتشافُ مُقَبَّلِ

استعان الشاعر بمفردات خاصة في حديثه عن لقائه الغرامي بصاحبته، فما كان إلا الليل ليحجبهما عن الأنظار في ذلك الحور الذي هبت عليه الرياح محملة بعطر الزهور فجاء القمري على دوحه مغردًا فرحًا بهذا اللقاء وتمايلت غصون الريحان يحركها الماء، إن الطبيعة في هذا المكان العبقة بكل جميل اهتز وأبدى سعادته بهذا اللقاء الذي صورت حميمية مفردات: عناق، فم، ارتشاف مقبّل.

اللغة البحرية:

ولا تغيب المفردات البحرية التي هي جزء من البيئة الأندلسية، في معرض الفخر والمدح، فهذا ابن زمرك يصف أسطول السلطان المريني الذي قدم لمحاربة النصارى في عرض البحر كالجياد وفي مضمار السباق، يقول:

أركبته في المنشآت كأنما ... جَهَّزْته في وجهة كَمَزارِ
من كل خافقة الشراعِ مُصفَّقٍ ... منها الجناحُ تطيرُ كلَّ مطارِ
ألقتْ بأيدي الريح فضل عنانها ... فتكادُ تسبقُ لمحة الأبصارِ
مثلُ الجياد تدافعت وتسابقت ... من طافح الأمواجِ في مضمارِ
لله منها في المجازِ سوابحٌ ... وقفَتْ عليكَ الفخرَ وهي جواري
لما قَصَدْتَ بها مراسيَ سبتةٍ ... عطفت على الأسوار عَطْفَ سِوارِ(١١٦)

وتكون دائرة البحر دالة أخرى من دوال ما أراده الشاعر الغرناطي، كون البحر وأسطوله هو واحد من المجالات التي فرضت بها المملكة هيبتها من خلاله، فنجده يستعين بمفردات نحو: "الأمواج – الريح – المنشآت، خافقة الشراع – سوابح – جواري".

وسفن هذا الأسطول البحري سريعة تطير بأجنحة الطيور أو هي جياد في مضمار سباق فهو يصور انطلاقها بكل حرية وسرعة خاطفة لتثبت قدرتها ومهارتها وسيطرتها فهي: "خافقة الشراع – مصفق منها الجناح – تطير كل مطار- تسبق لمحة الأبصار – مثل الجياد – تدافعت وتسابقت – في مضمار".

لغة الذكريات:

وفي فضاء الذكريات تقوم اللغة بأداء وظيفتها في الدلالة على مشاعر الحنين والشوق إلى أماكن طال البعد عنها وفارقت بينها المسافات، ومن خلال لغة الذكريات يستدعي الشاعر مكانه الأثير، القديم، الماضي، يستدعيه ليحول واقعه الأليم سعادة بتلك المفردات لأماكنه الحبيبة إلى نفسه، أو ليضعنا معه أمام لغة المقابلات بين الجميل الذي كان والقبيح الذي هو كائن، بين الحبيب الماضي وبين البغيض الحاضر، لتكون اللغة في ذلك هي ما يترجم تلك المشاعر الدفينة التي يغلق الشاعر عليها نفسه ثم ما يلبث أن يقدمها فيتنفس من خلالها.

ونرى "العميري" أن من خلال تلك اللغة: «يدخل الشاعر عالم المكان سابحًا في الماضي، غارقًا في استحضار شريطه المجسَّد في زواياه»(١١٧).

وأبيات يوسف الثالث تشهد على لغة الحنين والتشوق، لغة الذكريات يستدعي مشاهد غرناطة وأيامه بها في الأبيات التالية:

«كيف اللقاءُ وهذا البعدُ قد حاطه ... كم بين رَيَّة أو حمراءَ غَرناطة
يا حُسنها إنَّ ترداد الحديثِ بها ... لَيَحْسِدَ الزهرُ المرفضُّ أسماطَه
وليس بالبِدَعِ في ذِكرى سَبيكَتِها ... تَو إلى الدمعُ مُنْهَلاً وأفرَاطَه
وكم ليالٍ نعمناها بِرَبوتِها ... والطَّلُ نظمتِ الأدواحُ أقراطَه
أقسمتُ ما عُمِلَ فيه الوفاءُ لها ... إلا وفينا به لم نرضَ إحباطه»(١١٨)

إنها حلقة من المفردات المعبرة عن اللهفة، فهو يستفهم "كيف اللقاء وهذا البعد قد حاطه" ويتعجب لجمال غرناطة "ويا حسنها"، وكم لكثرة ليالي الهناء "كم ليالٍ نعمناها بربوتها"، والقسم على الوفاء "أقسمت ما عمل فيه الوفاء لها إلا وفينا به"، ترديد الأماكن في غرناطة "ريّة – حمراء غرناطة – السبيكة – ربوتها – الأدواح"، إنه لا يرضى لها بديلاً.

ومن اللافت للنظر استخدام ضمير الغياب في "حسنها – سبيكتها – بربوتها" مما عمق الإحساس بالبعد التي أثار الحنين إليها.

فمن المعلوم أن: «الضمائر تشكل بعلاقاتها نموذج العالم الشعري للمبدع»[١١٩].

ونراه يقول:

«فبِـالله يـا ريـحَ الجَنـوبِ تـأمَّلي أيكفـي سـلامي مـن حبيـبٍ قَبـولُ
وإنْ جُلـتِ بـالحمراءِ فَـاقْرَي تحيَّتـي ديـارًا خلـتْ منـي فَهُـنَّ طُلـولُ
وهُبِّـي علـى القـصرِ الكبيـر عليلـةً فـإن بـه مـن أهـلِ الحبيـب حُلـولُ
وقـولُ غريـبٍ أتلـف الحُـبُّ قلبَـهُ لـه أَنَّـةٌ لا تنقـضي وعَويـلُ»[١٢٠]

وتأتي حلقة لغوية تعبر عن ما شاقه في البعد عن غرناطة في مثل: "غريب– أتلف الحب – أنَّة – عويل" لتصور ما أصبح عليه في غربته من شعور قاسٍ أتلفه فصارت تصدر عنه أصوات الأنات والعويل.

وهذه المفردات تختلف عن سابقتها التي استدعى فيها هناءاته وبدائع مناظر غرناطة التي نعم بها.

أما هنا فقد شهدت لغته عما تحول إليه في غربته من حال حزينة وبال كاسف جعله يرسل تحياته عليها أن تبلغها سلامه.

ولذلك يميل إلى استخدام أفعال الأمر من مثل: "تأملي – أيكفي سلامي – فاقْرَي تحيتي – وهبي على القصر الملكي" وكان لهذه الأفعال دورها في إظهار حرصه على استمرار التواصل معها فهو لم ينسها أبدًا.

اللغة الرثائية:

وتتردد لغة رثاء المدن الأندلسية وثغورها ومن أشهرها نونية الرندي، وفيها يقول:

فسأل بلنسية ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيان
وأين قرطبة دار العلوم فكم من عالم قد سما فيه له شان
وأين حمص وما تحويه من نزه ونهرها العذب فياض وملآن
قواعدكن أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان(١٢١)

وعن لغة رثاء المكان في الأبيات وما تحمله من الأسى والحزن يتردد الاستفهام يحمله وله الشاعر ومبلغ ألمه "ما شأن – أين وأين وأين وأين" وتصاحب الاستفهامات أسماء المدن التي وقعت صريعة بسهام الأعداء "بلنسية، مرسية، شاطبية، جيّان، قرطبة، حمص"، ويردف لبعضها ما امتازت به واشتهرت، ويجعلها القواعد من البنيان التي انهدت فما يبقى بعدها ولا يقوى على البقاء.

ولشاعر مجهول في رثاء رندة، يقول:

معاشر أهل الدين هبوا لصعقةٍ وصاعقةٍ وأرى الجسومَ ظهورُها
أصابت منار الدين فانهدَّ ركنُه وزعزعَ من أكنافِه مُستطيرُها(١٢٢)

ونرى مفردة "ركن – انهد – زعزع" دالة من دوال بناء الذي انهدم والملك الذي اضطرب ثم زال، في محاولة الاستصراخ لنجدة ما تبقى من المدن.

ومن القصائد التي فاضت بلغة الأسف والبكاء والخوف لمفارقة الحياة قصيدة أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي (ت ٧٧١هـ)، ومنها قوله:

«تأسَّفُ لكنْ حينَ عَزَّ التأسُّفُ وكفكفَ دمعًا حينَ لا عينَ تذرفُ
ورامَ سكونًا وهو في رجلِ طائرٍ ونادَى بأنسٍ والمنازلُ تهتفُ
أراقب قلبي مرةً بعدَمرةٍ فأُلفيهِ ذيَّاكَ الذي أنا أعرفُ
سقيمٌ ولكنْ لا يُحسُّ بِدائهِ سوى مَن لهُ في مأزقِ الموتِ موقفُ(١٢٣)

إن مفردات نحو: "تأسف – سكون – سقيم" جميعها تعبر عن لغة المكان الضمني فهذه المشاعر محلها النفس والجوانح.

وعن مفردات نحو: "دمع – عين – تذرف" تحمل دلائل الحزن المرئي المحسوس.

ومفردات نحو: "رجل طائر – المنازل تهتف – أراقب قلبي" تشير إلى حالة الخوف والأسى لقرب الموت منه.

كما يعبر عن أنه لا يستطيع أن يشرع به غير من يقف هذا الموقف ممن دنا أجله فيعبر عن ذلك بلغة ذات دلالة مكانية "مأزق الموت – موقف" جاءت لغة الشاعر وقد حملت حزن ووهن وترقبه للموت وهي مشاعر شاقة على نفسه.

لغة الذم:

وتظل لغة الذم تتناقض مع لغة الاستحسان حبًا وإعجابًا بالمكان، فنجدها وقد أثقلتها مشاعر الغضب حينًا والعتاب حينًا آخر.

فهذا ابن الخطيب يذم جبل طارق قائلاً:

أشكو إلى الله الفراق، فإنني ... مالي بما فعل الفراق يَدَانِ!
يا لا رعى الله الرمال ولا سقى ... منها مُلِثُّ القَطْرِ شَرَّ مكانِ
جبلاً "لِطَارِقٍ" مذ أَقَلّ رِكَابَهُ ... لَمْ تَنْأَ عَنْهُ طَوَارِقُ الحَدَثَانِ
يا مجمع "البحرين" كم مزقت من ... جمعٍ، وكم باعدت بعد تداني! (١٢٤)

ونجد مشاعر الملل لطول المقام به وقد دعت الشاعر إلى ذم المكان وطول البقاء فيه في مفردات نحو: "أشكو – الفراق – مالي يدان".

ثم نراه وهو يستخدم ألفاظ الدعاء على المكان، نحو: "لا رعى الله – ولا سقى"، ثم يصرح بذمه في كلمة: "شرّ مكان". وهو في ذلك يذكر السبب فيما يحمله من تلك المشاعر، فهو مكان دائم المصائب والشرور "طوارق الحدثان" كما أنه سبب في تفريق كل جمع وإبعاد متدانٍ، وذلك في تناقض جغرافي عجيب، فهو "مجمع البحرين".

ويجمع ابن الخطيب في معاتبة لغرناطة إثر ما حدث له من إقصاء وإبعاد بعد سلطان ومنزلة عليا، يجمع بين ما فعلته به من الغض من شأنه وإبعاده ونكران فضله، وما يقدمه لها من حب وحرص على كيانها وحصانتها، فنراه يقول:

وأسكنت ثأري لما دعا ... وأسكنت بأسي لما غلا
سلام عليها وإن أخفرت ... ذمامي وودي جَزَتْ بالقِلا

وألبستُها الأمن سترا حصينا وإن هتكت ستريَ المُسْبَلا
ومثلي يبقى على عهده إذا أعرض الخِلُّ أَوْ أُقْبَلاَ

وقد دلت اللغة الغاضبة على أنه في جهد حتى يسكن ثأره حين يشب نارًا مشتعلة في جوفه، ويسكت قوته التي يستطيع بها النيل من أعدائه، وهذا لأجل حبه لغرناطة مكان ألفته ومنزلته وحمايته التي انقلبت عليه وسلبته ما كان له من عزّ وجاه ومكانة، وهو يؤدي بمفرداته تلك الصورة الشعورية في مفردات نحو: "أسكنت ثأري – أسكنت بأسي" ويبرر هذا الفعل فهو ما زال يحمل لها من الحب ما يجعله يدعو لها "سلام عليها وإن أخفرت ذمامي" "وألبستها الأمن سترًا وإن هتكت ستري".

ولا يخفي هنا دلالة التحدث بلغة المتكلم "أنا" فضمائره المتعددة حاضرة بقوة في مثل: "أسكنت – ثأري – بأسي – ذمامي – ودِّي – ستري – مثلي" في تقابلية مع ضمير المخاطب "أخفرَتْ – جَرَتْ – هتكتْ" ليفدي معنى ما بينه وبينها.

فهذا التنوع بين الضمائر يأتي ومعه دلالات ومؤثرات وجدانية عظيمة في توافق رائع مع ما أراده الشاعر من معاني وفي ذلك: «أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع»(١٢٥).

تمضي اللغة المكانية وقد حملت صفة المكان وما بعثه في نفس الشاعر وما حركه فيه من المشاعر، أو ما طرحه الشاعر على المكان من روحه في مفردات هي ترجمان لما حمله فكره وشعوره، فجاءت اللغة المكانية لغة جمال وبهجة ولغة غضب وحزن وأسى أو لغة ذكريات وحنين أو لغة حماس وإعجاب. فقد نهل الشاعر من معجمه الأندلسي الخاص ببيئته وأحداثها ومنقلباتها ما يناسب حالته فاستدعى منها أوفق ما يعبر عن ذاته في كل حال وفي كل تجربة يمرُّ بها. فانثالت تعكس حاله وحال المكان الذي تردد بين جنبات أبياته، فكوّن لغة ذات أبعاد ودلالات نفسية مكانية وكأنها تنطق برائحة المكان ورسومه وظلاله وما تشكله من ألوان وأصوات وحركات. لقد أضاءت اللغة الكونية قلب الشاعر ومكانه فكانت المجسِّد لهذا العالم الداخلي والخارجي للشاعر، فاعتبرت بذلك بناءً متكامل الأعمدة و الأركان أقام القصيدة صرحًا قويًا متماسكًا.

ب- الصورة المكانية:

حين نتعرض إلى تحليل الصورة المكانية من حيث أنواعها ووظائفها ومؤثراتها فنحس صورة لا تحدها حدود ونقاط ابتداء وانتهاء أو تحديد أشكال لها حجوم ومسافات، فهذا ليس المقصد المنشود، فالمكان هو التصوير الذي أنتجه الشاعر وفق مثيرات خاصة به. فتكون الصورة المنشودة هي المكان الذي نحلم به أو نريده أو يكون أو نستدعي ذكرياته.

ويعد باشلار «المكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة»(١٢٦).

وهذا البيت يستطيع كل منّا تأويله حسب ما يريده هو ووفق تجاربه الخاصة به.

وإذا كانت الصورة هي التي تضفي على المكان هذا الشكل الشعري من الأنساق والمثيرات والمدركات الحسية والمعنوية، فإن الشاعر يعود إليه الفضل في خلق هذا المكان وفق إبداع وخلق جديد يكون هو صاحبه. إن الصورة بهذا التفسير في رأي باشلار «تقدم شهادة على روح تكتشف عالمها، العالم الذي كانت تريد العيش فيه»(١٢٧)، وفي رأي إيكو فإنه دلالة جديدة إذ يقول: «ما يعتقد أن دلالة علامة ما فإنه لا يشكل في الواقع سوى علامة تشير إلى دلالة إضافية»(١٢٨).

والحق إن المكان يتم وصفه وتشكيله من فكر الشاعر ووجدانه، فأنت تجد الشاعر حاضرًا في صورة المكان على تنويعها الحسي أو المعنوي، فالتعبير في العمل الفني «دلالة نفسية تفصح عن العلاقة بين الفنان وموضوعه»(١٢٩).

واتحادًا مع المقولة السابقة فإن صورة المكان تعد عنصرًا رئيسًا من فكرة الوجود الإنساني .. وجود الشاعر، وبالتأمل في علاقة الأندلس ببيئته وإحساسه بها وبجمالها في كل الظروف فإنه قد نشأت بينهما علاقة قوية حتى تكاد تكون متبادلة. إن التفاعل بين الشاعر والمكان وصل إلى درجة التماهي حتى لنجده يحبه وينزله من فكره مكانة مقدسة أثيرة حتى إنه لا يفضل عليها أماكن أخرى، فأحس جماليات المكان وعبر عن ذاته من خلال وجوده في ذاته، فصورة المكان هي أحد مكونات شخصية الشاعر الأندلسي؛ ولهذا يشعر بألفة عجيبة أثيرة لديه تجعله إذا حلّ سعد وتسلّى وإذا رحل حنّ وتشوق، وإذا خاف صرخ واستصرخ، فكلاهما استمد وجوده من الآخر.

ومن المهم أن نستجلي آفاق الصورة المكانية التي تجلت في شعر مملكة غرناطة، منتهين إلى ما اختصت به وما دفع إليه وما كشفت عنه من الوجهة الفنية.

تصاوير الطبيعة:

أول ما يطالعنا بجلاء وامتداد وتغلغل صورة المكان في الطبيعة، على تعدد أنواعها وعناصرها ومحسوساتها، فهي ممتدة واسعة. فنراها ماثلة في الأرض والسماء والبحر، حيث يصور الشاعر إعجابه بالطبيعة والتي تتجلى وتمتزج سائر موضوعاته الفنية التي حرّكت وجدانه واهتم بها. إنها قصة الطبيعة الأندلسية التي دعت الركابي إلى أن يصف الشاعر الأندلسي بأنه: «أشرك النفس الإنسانية سر الطبيعة وأدرك ما يسمى عند الفرنجة بحس الطبيعة»(١٣٠).

فهذا يوسف الثالث ينقل تجربته الشعورية وابتهاجه بالمكان الطبيعي – الحديقة– في احتفالية بصرية حاضرة في جوانيّات نفسه ينقلها مجسّدة مرئية تجمع اللون والحركة وتنسق روائحها فتملأ عليك وجدانك في انسياب، تتسلل إلى الروح تسلل الفجر من خلال السحاب محبًا ولهًا يرنو على استحياء أن تكشفه أحواله والليل يتبدد ظلامه وكأنما بقايا اكتحال عيون الجميلات وتترصع الصورة بظهور صريح للشمس فتجل الحديقة إلى ذهبية خلابة. انظر إليه حيث يقول:

«وَحَدِيقَةٍ بَاكَرتُ صَفوَ نَعيمِها ... والفَجرُ يُبْصِرُ مِن خِلالِ سَحابِ
كَمُتَيَّمٍ جَحَدَ الغَرامَ وإنَّما ... دَلَّتْ عَلَيهِ دَلائِلُ الأَوصابِ
مُتستِّرًا والطَّرفُ يَرنو خُلْسَةً ... حَذَرَ الرَّقيبِ فَلَمْ يَفِهْ بِجَوابِ
واللَّيْلُ مُمْتَزِقُ الأديمَ كأنّهُ ... آثارُ كُحْلٍ في جُفونِ كَعَابِ
والشَّمسُ تُلْبِسُهُ مَجاسِدَ عَسْجَدٍ ... وتُرَصِّعُ النَّفْضِيضَ بالأَذهابِ»(١٣١)

وكما صور يوسف الثالث الطبيعة لأجل الطبيعة فإن صورة أخرى لمكان الطبيعة يجعلها ابن الخطيب مدخلاً مشاركًا لمدح سلطانه الذي يرى أن يستحق الاحتفال وأن كل ما جمعته صورة الطبيعة فهي أقل بكثير من نفحات هذا السلطان وفي تلك الصورة المكانية تتجلى الطبيعة روضة عروسًا تضحك للغمام فيلتقيا في صورة مقدسة يربط بينهما الولي والشاهد بعقد قران أبدي، إنه عرس وفرح نشارك فيه عناصر الطبيعة من الحمائم

الورق تغنى وتهزج طربًا لهذا التلاقي وتصب السحب على العروسين من مباركاتها وخيرها، صورة بديعة وكأن الطبيعة في احتفالية العرس لتكون أبهى مما تكون تزيينًا وفرحة وابتهاجًا من المدعويين والمشاركين ليجعل صورة المكان على هذه الحال الرائقة المبهجة ليست بأنم من عرف امتداح السلطان.

هكذا حشد ابن الخطيب صورة المكان في أروع الصور حتى يجعل مدح سلطانه أجمل وأروع منها. إنه يكشف عن مكنون ذاته تجاه ممدوحه في تلك اللوحة التشكيلية البالغة الجمال. انظر إليه وهو يقول:

«ما روضةٌ ضحكتْ ثغورُ أقاحِها طربًا وحيّاهـــا الحَيَـــا فتبَاكَـــا
حضرَ الوَلِيُّ وأحكمتْ ريحُ الصِّبَا بـــينَ الغَمَـــامِ وبينَهـــا امْلاكَـــا
فأتـــتْ تُغَنِّيهـــا الحَمـــامُ فَتنثَنِـــي طَرَبًـــا، وتُـــسْنيها الـــسَّحابُ دِرَاكَـــا
والـــرِّيحُ تَحْـــسَبُها كَـــصَائِدِ لُجِّـــةٍ يَرْمِـــي عَلَـــى صَـــفْحِ الغَـــدِيرِ شِـــبَاكَا
بِـــأَنَمَّ مِـــنْ عَـــرْفِ امْتِـــدَاحِكَ مَهْمَا ثَنَيْنَا القَوْلُ نَحْوَ ثَنَاكَا»[١٣٢]

وهذا الحسن بن نافع يجعل صورة الطبيعة تشاركه إحساسه بالمشيب فتخفف من وطأته وثقله، فيجعله روضة تتفتح أزهارها فتكشف عن جميع ما فيها ويظهر صباح المشيب بعد ذهاب ليل الشباب، وهي صورة مكانية استعان فيها الشاعر بمفردات الطبيعة الروضة من أزهار متنوعة وظهور النهار فيها بعد ذهاب الليل فيشرق عليها في صورة واضحة.

انظر إليه يقول:

«روضُ المـــشيبِ تفتحـــتْ أزهـــارُهُ حتّـــى اســـتبان ثَغامُـــهُ وبَهـــارُهُ
ودُجَـى الـشبابِ قـد اسـتبان صـباحُهُ وظلامُـهُ قـدْ لاحَ فِيـه نَهـارُهُ»[١٣٣]

أغلب الظن أن هذا المكان الطبيعي –الحديقة .. الروضة– قد تسلل إلى وجدان الشاعر في تعبيراته وانعكاس روحه على الصورة في تلقائية فرضتها طبيعة بلاد الأندلس التي عاش الشعراء بين أحضانها.

وهذا ابن الخراط يستعين بمفردات المكان الطبيعي من طيور وهداهد ومياه ليكوّن صورة تشارك في تغذية معنى الوصول إلى صدور الأعداء وكأنها سهام وأدلّة ترشيد إلى موارد مياههم، فنجده يقول:

طُيورُ سِهَامٍ مِنْ نُحورٍ عِداتِنَا أرَتْنَا مِياها مَا رأَتْهَا الهَدَاهِدُ(١٣٤)

وفي مقطوعة لمحمد الأزدي يصور فيها جبل شلير في غرناطة تتقدم مدحة للسلطان ليكون رسوخ الجبل وهيبته وحكمته مدخلاً مناسبًا وهو ما اشتهر به شعراء المدح في المملكة الغرناطية. ولا ندري هل كان الجبل ملهمًا الشاعر في تكوين تلك الصورة المكانية أم أن الأزدي خلع على الجبل من رؤيته ومخيلته. وأغلب الظن أن الحالة الأندلسية الشعرية كوَّنت تركيبًا خياليًا لصورة المكان قد تندر في بيئات أخرى.

فالجبل هنا شيخ جليل لبس البياض ثيابًا من صنع الطبيعة مما يدعو إلى العظة والاعتبار بهذا النموذج المكاني المتقادم العهد الباقي على الدهر بكامل هيئته وهيبته وكأنما أراده الشاعر كذلك تمسكًا بهيبة المملكة وإرادة في استمرارها قوية راسخة لا يستطيع الزمن أن يبدلها أو يزخرها. انظر إليه كيف يصور جبل شلير الذي يكسوه الثلج في منظر يجمع بين الوقار والبهاء:

وشيخ جَليل المَقدر قد طار عمرُهُ وما عنده علمٌ مطولٍ ولا قِطَرْ
عليه لباسٌ أبيضٌ باهر السَّنا وليس بثوبٍ أحكمتْهُ يدُ البَشَرْ
فطورًا تراهُ كلّه كاسيًا به وكسوته فيها لأهلِ النُّهى عبره
وطورًا تراهُ عاريًا ليس يكتسي بحرّ ولا بردٍ من الشمسِ والقمرْ
وكم مرّتِ الأيامُ وهو كما ترى على حاله لم يشكُ ضعفًا ولا كبرْ
وذاك شليرٌ شيخُ غرناطة التي لبهجتها في الأرضِ ذكرٌ قد اشتهرْ
بها ملك ما فقي المراقي، أطاعهُ كبارُ مُلوك الأرضِ في حالةِ الصّغرْ
تولاّه ربُّ العرشِ منهُ بعصمةٍ تقيهِ قوى الأيام من كل ما ضررْ(١٣٥)

ومثلما للأماكن الأرضية في صورة الطبيعة بالغ اهتمام، فإن السماء وأجرامها وعوارضها حاضرة بصورة مستقلة أو متشاركة مع الطبيعة الأرضية كما مرّ بنا في فعل

السحب بالروضة. وهنا يصف ابن الخطيب السماء في صورة ملوكية فيها الشاه والملكة والجنود يصطفون في صفحة السماء فكأنما نقل تلك الصورة الأرضية المهيبة لتكون سماء غرناطة كواكبها وأجرامها ونجومها هي الأخرى تبهرك بهذا المشهد الذي ينمي كل أندلسي أن تبقى مملكته وعظمتها ورموز حمايتها.

انظر إليه كيف يقول:

تَتَعَــاوَرُ القُطْبَــانِ مِنْهَــا رُقْعَــةً وكِلاهُمَــا فِيهَــا لَعُــوبٌ حَــاذِقٌ
الزَّهْــرَةُ الزَّهْــرَاءُ فَــرْزَانٌ بِهَــا والبَـدْرُ شَـاهٌ والنُّجُـومُ بَيَـادِقُ(١٣٦)

وتنعكس هنا شخصية الشاعر ذي المكانة السياسية الرفيعة الذي تعود تلك المشاهد السلطانية. إنه يصف نفسه في صورة ذاتية من خلال الموجودات وحتى من خلال الممدوح.

ويولع ابن الخطيب بتلك التصاوير التي لا تدع مكانًا تقع عليه عينه إلا وقد صوره ونسج من مخيلته لوحة غير مؤثرة بحيث تأخذنا دون حدود في انطلاقة بحرية يلعب فيها البحّار بين الأمواج صعودًا ولعبًا في الهواء ثم هبوطًا على سطح المياه ويأتي من الحركات المهارية ما تظن أنه عنكبوت دائم الحركة يقفز في سرعة مذهلة بكل مهارة واقتدار. ومنها ذلك قوله يصف حركة البحَّار:

ومَجْــرِيٍّ تَلاَعَــبَ فــي شَــرِيطٍ رَضِــيِّ الفِعْــلِ مُتَّــصلِ الــصُّمُوتِ
تــــدَلّى وَارْتَقَــــى وسَــــمَا وَأعجَــبَ فــي التَّماسُــكِ والثُّبُــوتِ
وقُلْنــا إن يَكُــنْ بَــشَرًا سَــوِيًّا ففيــهِ غَرِيــزَةٌ مِــنْ عَنْكَبُــوتِ(١٣٧)

تصاوير الشوق:

وإذا ما انتقلنا من صورة المكان في حال الحضور والمشاهدة إلى المكان في حال التذكر بعد الغياب والبعاد؛ تشوقًا وحنينًا، فنجد أن الصورة المكانية حاضرة كذلك تؤدي دورها ووظيفتها للتعبير عن تلك العاطفة. فهذه الغمائم تذرف دموعها وتلك الحمائم تهدل شاجية تشارك الشاعر بكاءه ونواحه حزنًا على فراق موطنه، فهذا عيسى بن

الوكيل في قصيدته المشهورة التي مدح بها على ابن القاسم بن محمد بن عشرة قاضي سلا التي أولها:

سَل البرقَ إذ يلتاح من جانب البرقا أَقرطَيْ سليمى أم فؤادي حكى خفقا
ولَمْ أسبلت تلك الغمامةُ دمعها أَربعتْ لوشكِ البينِ أم ذاقتِ العشقا
غريب بأرض الغرب فرق قلبه فآوت سلا فرقا ويابرة فرقا
إذا ما بكى أو ناح لم يلف مسعداً على شجوه إلا الغمائم والورقا(١٣٨)

وفي صورة مكانية أخرى تبعث على الحنين وتشف عن مكنون الشاعر المشتاق إلى مدينته بسطة، يرسم البسطي صورة مكانية للمدينة الذي افتقد أنس أرجائها ويستحضر تلك الصور من بطاح وحدائق فيقول:

«مع ما أُعانيه بِبُعدي دائمًا عن بسطةِ المأنوسةِ الأرجاءِ
حيث البِطاحُ كأنهنَّ صَحائفٌ رُقِيتْ بإبريزٍ من الأضواء
حيث الحدائق فُتِّحتْ أزهارُها عنْ وجْنة المعشوقةِ العَذْراءِ»(١٣٩)

وكما تظهر الصورة معتمدة على عناصر الطبيعة اللونية والشميّة التي ما زالت أمام عينية جلية وفي أنفه يستدعي عبيرها زكية، طبيعة المكان تخلق جوًا من التصوُّرات فالبطاح في انبساطها ولمعان حصبائها صحائف منشورة من أضواء متلألئة، والحدائق وقد تفتحت أزهارها كأنما وجه العذراء عاشقة خجلة.

وتبدو صورة المكان التذكريّة وكأنما أراد الشاعر فيها أن يمسك بماضيه ويوقف الزمن ويستدعي صورة المكان الذي كان له فيه ذكريات يستحضرها ماثلة في كل حواسه كأنما ما زال يحياها ونحياها معه.

وقد يكون الشوق لأسباب دينية وسياسية استشعرها الأندلسيون غربة في أوطانهم وحنينًا إلى مدائنهم الأصلية أو إلى موطن النبوة في محاولة لاستعادة الشعور الإيماني الباعث على التثبت بالأرض والاطمئنان النفسي.

وفي هذا يقول الخلاوي: «عرف الأندلسيون بجهادهم وصمودهم ومواجهتهم للأعداء في العديد من المحطات المؤلمة، لكن توالي الأزمات والنكبات بعد تساقط العديد من الثغور زاد من ضيق أحوالهم، فكان البكاء من وسائل التعبير عن الرفض، وأحس

الأندلسي بالغربة تقتله داخل محيط جغرافي ضيق، يلاحقه فيه العدد باستمرار من جهات عديدة، فراوده حنين شبه غامض إلى الماضي الذي لا يعود، إلى الثغور الضائعة، وأيام الزهو والمتعة في جنان لا حدود لها وأيام آمنة مطمئنة... بل إلى أبعد من ذلك، إلى النبع، إلى مهد الرسالة التي أوصلته إلى الأرض، كشكل من أشكال الاعتراف بالهفوات والتبرير النفسي والتوسل الضمني لتحقيق مطلب مستحيل، هو عودة الزمن إلى الوراء لتصحيح الأخطاء»(١٤٠).

وتطل علينا صورة أخرى للشوق والحنين، لكنه هنا للأصول الأولى، لسبب الوجود الأندلسي، إلى رسول الله -صلى الله عليه وسلم- في صورة وجدانية تحمل مضمونًا مكانيًا ما بين نفس موزعة بين القرب والبعد، بين وجدان متعلق به فهو وإن كان بعيد المزار معينه وقلبه على موطن رسول الله تعلقًا بشخص المشرَّف. يقول ابن فركون يصور شوقه:

«ألا يا رسولَ اللهِ دعوةَ نازحٍ ... لهُ في النَوى والقرب فكرُ مُقَسَّمُ
يراكَ بمكنون الضمير فقلبُهُ ... عليكَ وما حلَّ المنازلُ يقدُمُ»(١٤١)

وفي تفسير لهذا الحنين تقول طحطح: «فكأننا نتصور الأندلس في مراحلها الأولى، وقد استغرقها زمن اللهو والطرب والحضارة الباذخة، ثم جاء زمن الندم والتوسل والحنين إلى الديار المقدسة، كأن تلك المراحل الأولى كانت شبابًا وهذه الأخيرة كانت مشيبًا»(١٤٢).

ونلتقي مع صورة أخرى تصور هذا الشوق على لسان يوسف الثالث يتمنى فيها بلوغ قبر الرسول -صلى الله عليه وسلم- يقبِّل ترابه عله في ذلك تحط ذنوبه، هكذا بدا المكان القبر وترابه صورة للغفران وراحة النفس، يقول في ذلك:

«ألا ليت شعري هلْ أفوزَنَّ بالمُنى ... وهلْ لي إلى قبرِ الرسولِ بلاغُ
وهل أُصبِحَنَّ يومًا أقبِّلُ تُربةً ... تُحَطُّ ذنوبٌ عندها وتُراغُ»(١٤٣)

وهذا ابن عطية المحاربي في صورة تدفع إلى التأمل والتفكر، صورة تصوِّر حياة الإنسان يتطلعها بين السهول والجبال مرتحلاً لا يحط عصا ترحاله، أتعب نفسه وأتعب راحلته، لا يؤنسه في وحشة الرحلة غير ذكريات حبيب يستعيدها فتكون مبدِّد تلك الوحشة، يقول في ذلك:

يا قاطعَ البيد يَطوي السَّهل والجبَلا ومُنْصِبًا في الفَيافي الخَيْلَ والإبلا
يجـــوبُ آفـــاقَ أرْضٍ لا يؤنّـــسُهُ إلا تـذكُّرُ عَهـدٍ للحبيـب خَـلا(١٤٤)

وهذه الصورة المكانية تحمل إشارة إلى استمرار المسير وطوله في كناية جميلة عميقة الأثر تبلغ للمتلقي مدى المشقة والإجهاد والصبر والتحمل في حياة يدور علينا فيها السهل والصعب واليسير والوعر وما علينا سوى التصبر والتعزي بما هو جميل فيها، أوقات قضيناها مع أحبتنا الذي ننهل من ذكرى أيامهم نتلمس فيها العون على ما نحن فيه.

تصاوير الحزن:

وفي تصوير رائع لابن الخطيب في رثائه لشيخه ابن الجيّاب، يبلغ فيه من الطرافة الشيء الكثير، فحين يدعونا إلى تصوير جنائزي مهيب فإذا به في احتفالية سماوية تأخذ المتوفي من القبر ووحشته وظلمته إلى عرس علوي يستقبله ترحابًا وابتهاجًا بمقدم هذا الرجل الصالح. يقول في ذلك:

رَكِبَ الطَّريقَ إِلَى الجِنَانِ وحُورُهَا يَلْقَيْنَـــهُ بِتَـــصَافُحٍ وعِنَـــاقِ
فأَعْجَبْ لأُنْسٍ في مَظِنَّةِ وَحْشَةٍ ومُكَفَّنًا بِمَكَارِمِ الأَخْلاَقِ(١٤٥)

تصاوير صوفية:

وفي صورة حزينة استعارها يوسف الثالث مما يتناسب مع كونه سلطان، فحين صور حزنه على زوجه جعل خده ميدانًا يجول فيه جياد أطلقتها جفونه عبرات تستبق عبرات. حيث يقول:

وجِفني كأنَّ الخدَّ ميدانُهُ وقدْ أجالَ الجيادَ الحُمْرَ مِنْ عَبراتِهِ(١٤٦)

وقد استعان بصورة الميدان حتى يتسع لهذه الخيول السريعة المتسابقة من العَبَرات، مما عمَّق صورة الحزن لديه.

وفي صورة مكانية صوفية مما شاع في مملكة غرناطة ووجد مريدين كثر لما يتناسب مع ما آل إليه حال الناس آنذاك. فما كان إلا أن تراهم وقد توجهوا إلى الله يلوذون ببابه

يتعلقون بأستار رحماته ومغفرته، ولم يعد لهم بعد ذلك وجهة يقصدونها دونه. وتنطلق أمثال هذه الصورة من مشاعر صادقة ووجدانيات متأججة ندمًا وحسرة على ما ذهب من العمر دون توثيق الصلة بالخالق البارئ.

وقد عبَّرت صورة لأحمد بن صفوان عن ذلك، يقول فيها:

وليّـتُ قلبـي شـطر مَـنْ أحْبَبتُـه وأبـى الوفـاءُ تقلّبـي وتحرُّفـي
فإليـه قَـصدي حيـث كنـتُ وقِبلتـي وتوجُّهي، ما عنه لي مِنْ مَصْرَفِ(١٤٧)

وتتردد صورة التوجه إلى المقدس واتخاذه قبلة لا يتوجه إلى غيره، فكما رأيناها في التوجه إلى الذات العلية، فإنها تتكرر عند تصوير المقصد إلى رسول الله –صلى الله عليه وسلم– في قبلة مزارات المسلمين الهادية إلى أنوار الإيمان. ومن ذلك ما صوره ابن الجيّاب متوجهًا مكانيًا إلى قبره صلى الله عليه وسلم، يقول:

وتـرقَ لحـال فـي بـساط كرامـة أتـاك بهـا الهـادي المبـين الأدلـةِ
تـلألأت الـدنيا لنـور جبينـهِ فوليت وجهي شطره وهو قبلتي(١٤٨)

تصاوير الغزل:

وفي صورة مكانية غزلية أخرى لابن الجيّاب هي مقدمة يمدح فيها الغالب بالله الملقب بالمخلوع يقول:

«زارَتْ تجـرّر نخـوةً أذيالهـا هيهـات تخلـط بالنّفـار دلالَهـا
والـشمسُ مـن حـسدٍ لهـا مـصفرّة إذ قـصّرت عـن أن تكـون مثالهـا

إلى قوله:

كـم رمـت كـتم مزارهـا لكنّـه صـحّتْ دلائـل لـم تطـن إعلالهـا
تركـتْ علـى الأرجـاء عنـد مَـسيرِها أرجًا كأن المِسْكَ فُتّ خِلالها»(١٤٩)

وتتألق الصورة الغزلية هنا، فالمحبوبة شمسية الطلعة مشرقة، ولا يخفى الكناية التي تحملها الشمس من السطوح والبهاء والخير والعطاء والحياة، وأثّر ذلك في وجدان الشاعر وفعله به، وهي تسير سيرًا ملوكيًا في أثواب مجرّرة مختالة تتدلل في نفور طالبة له راغبة عنه. فيزداد تشوقًا لها. وهي في صورتها وطلعتها شمس على أن الشمس لا ترتقي إليها جمال طلعة وإشراق .. ثم هي في تلك الزيارة التي حاول أن يخفيها عن الأعين ويُسِرُّها غير أن أريجها الذي عبق المكان به وتضوع في كل ركن أناب عنها وكشف عن تلك الزورة.

وقد جاءت الصورة لتثري المكان حياة وحركة وألوانًا اكتسى بها وعبقًا مسكيًّا فاح فيه، فكأنما المكان قد تجلى في صورة تتناسب مع موقع تلك المحبوبة من قلب الشاعر أو منزلة جمالها في نفسه.

فيما تصوَّر من رسوم شعرية حملت الصورة مع تعدد أنواعها ومقاصدها في التعبير، حملت تجربة شعورية كان المكان هو محتواها ومحيطها فامتزجت بجميع العناصر الحسية فيها والمعنوية فنبضت بحياة كاملة، وبني من خلالها الشاعر أماكن خاصة ليس لها نقطة ابتداء أو انتهاء، إنها عوالم رحبة يطير في فضاءاتها، وعوالم عميقة يغوص في أغوارها، ويخرج بصورة خاصة جدًا بشخصه وتجاربه وبيئته الأندلسية.

الخاتمة

آفاق المكان في الشعر الأندلسي عصر مملكة غرناطة تجلى في العديد من الفنون الشعرية ذات المشاهدات المحسوسة والإيحائية المعنوية في حالة من إلهام خاص بأرض الأندلس وأمكنتها ذات المدلولات التاريخية والإنسانية.

ويمكن تلخيص أهم ما توصلت الدراسة في النتائج التالية:

١-كان الحلول المكاني ذا تأثير متبادل بينه وبين الشاعر بحيث استطاعت الدراسة رصده في العديد من التجارب المتنوعة، مما أشار إلى هذا الحلول الواسع النطاق للمكان في شعر تلك الحقبة فأكد على هذا النحو من التأثير البالغ. مما يجعلنا نقول بالعلاقة العميقة والارتباط الوثيق بين الشاعر والمكان.

٢-إن التجربة الشعورية المكانية لم تكن أبدًا سطحية، بل تجاوزت حدود الشكل والرسم والهيئة، بما تحمله من ملامح إلى أبعد من هذا متعمقة مرسلة دلالاتها وكاشفة عن أبعادها.

٣-تعدّ صورة الذات من خلال البعد الدلالي للمكان هي الأنضج والأكثر تجسيدًا لقيمة المكان وحلوله في الذات وانعكاس الذات عليه.

٤-بدا تصوير المكان واسع النطاق شاملاً للعديد من الآفاق: الأرض، النفس، المدن، القبور، البحار، السماء، وكان للطبيعة الحظ الأوفر وسبب ذلك خصوبة الجغرافية الأندلسية ومدلولاتها بالنسبة للشعراء. فإذا هي حاضرة حضورًا محيطًا بالشاعر من كل جهة.

٥-عبّرت العلاقات اللغوية في سائر حلقاتها ودوائرها ومدلولاتها عن سائر التجارب الخاصة بالشاعر التي مبعثها إحساس عميق بالمكان وفي حضوره وفي غيابه، فكان المكان حاضرًا في كل الحالات لا يغيب عن وعيه وعن لاوعيه، مستمدة في ذلك من عالم الواقع المتخيل والذكريات والمتوقّع.

٦-ارتبط الشاعر بالمكان وارتبط المكان بالمكان، في أيقونة وحدوية، متسقة الأنسجة؛ ليكون بعدها تحقُّق وحدة الكون والوجود، الذي شدّ الشاعر إلى

المكان باعتباره أحد عناصره المنجذبة إليه بفعل التأثير الكوني الذي عُبِّر عنه أرضًا وبحرًا وسماءً.

٧-احتل الفضاء المكاني التأملي الفلسفي مشاعر الغربة والموت أو قربه. حيث يحل في أماكن موحشة يفتقد فيها الألفة والسكينة. ومن ثم فإن مشاعر الشوق والحنين أو الخوف والندم ظهرت كرغبة في الحاجة إلى حضور "المكان – الحماية" و"المكان – الذات".

٨-تشكلت الصورة الفنية وفق التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر، وكونتها مخيلته، من واقع إحساسه هو بالمكان، ومن إحساس المكان به، لا من زاوية بصرية سطحية، ولا عن نقل لهيئة المكان ومكوناته.

٩-إن فكرة تجلّي المكان في أغلب آفاق الشعر في عصر مملكة غرناطة تعد فكرة وطنية تشير تصريحًا ورمزًا إلى معنى الانتماء إلى الوطن في جميع محيطاته وفي حضوره وغيابه الحاضر، وفي الرضا عنه وفي عتابه واللوم عليه وفي الاستصراخ من أجله.

وفي الختام فإن دراسة المكان في شعر مملكة غرناطة يحتاج إلى تفاصيل واتجاهات أكثر تشعبًا وتدقيقًا، غير أن هذه الدراسة أرادت الوقوف فحسب على الآفاق التي تجلى فيها المكان ودلالات هذا التجلي، الذي أحسب أنه استطاع رؤية بعضها ليكون في ذلك أحد المهتمين الباحثين فيه، فيضيف رؤية وزاوية للنظر تنضم إلى كل الدراسات المهتمة بالحضور المكاني في الشعر الأندلسي. وأحسب أن الدراسة قد أفادت ولو بشيء يسير في هذا المجال .. والله نسأل الاستمرار فيما يخص هذا التوجه البحثي لما له من أهمية كبرى تدعم المحافظة على التراث الأندلسي والكشف عن كنوزه المخبوءة.

الهوامش :

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط٥، ١٩٨١م، ص ١١٩.

(٢) غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط ٦، ٢٠٠٦م، ص: ٩٠.

(٣) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: ٢٤.

(٤) اندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، مج (a – g)، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، طبعة ٢٠٠١م، ص: ٣٦٣.

(٥) عمر عروة، الشعر الجاهلي، دار مدني، الجزائر، ٢٠٠٤م، ص: ٩٢.

(٦) ميخائيل بختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٦٩٠م، ص: ٢٢٠.

(٧) محمد السيد إسماعيل، بناء "فضاءات المكان" في القصة العربية القصيرة، دولة الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٢م، ص: ٨٧.

(٨) محمد عويد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية، ط١، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م، ص: ٧.

(٩) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١م، ص: ١٣٠.

(١٠) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م: ١ / ٢٠٦.

(١١) فلسفة المكان في الشعر العربي: ٧٢.

(١٢) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠١٤، ص: ٢٣.

(١٣) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٩٧٩م، ص : ١٠٦.

(١٤) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م، ص: ٦٧.

(١٥) شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، مجمل فصول، مج: ١٣، ع: ٤، ١٩٩٥م، ص: ٢٦٠.

(١٦) آزاد محمد الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، عصر الخلافة والطوائف، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط: ١، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م، ص: ١٢٠.

(١٧) أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، ع: ٢٤٦، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ص: ٥٦.
(١٨) مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص: ١٣١.
(١٩) ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ - ١٩٩٣م، ص: ١٩٥.
(٢٠) الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق، مج: ٢، عالم الكتب، بيروت، ط: أولى، ١٤٠٩هـ، ص: ٥٦٩.
(٢١) المقري التلمساني، نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، م: ١، ص: ١٧٦.
(٢٢) نفح الطيب، م: ١، ص: ١٧٦.
(٢٣) لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، الطبعة الثانية، مج: ١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٤م، ص: ١٧٨.
(٢٤) الإحاطة، م: ١، ص: ٢١٦.
(٢٥) الإحاطة، م: ١، ص: ٢١٨.
(٢٦) نفح الطيب، م: ٧، ص: ٢٤٢.
(٢٧) نفح الطيب، م: ١ ، ص: ١٠.
(٢٨) نفح الطيب، م: ١، ص: ١٧.
(٢٩) نفح الطيب: ١ / ١٤٧.
(٣٠) نفح الطيب: ١ / ١٤٧.
(٣١) نفح الطيب: ٤ / ٥٠٧.
(٣٢) نفح الطيب، م: ٧، ص: ٢١٧.
(٣٣) نفح الطيب، م: ٣، ص: ٥١٣.
(٣٤) نفح الطيب، م: ٦، ص: ٢١.
(٣٥) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، صنعه وحققه وقدم له: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م، ج: ٢، ص: ٧٦٠.
(٣٦) ابن فركون، الديوان، تحقيق: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧م، ص: ١٣٦.
(٣٧) نفح الطيب، م: ١، ص: ١٤٩.
(٣٨) نزهة المشتاق، مج: ٢، ص: ٥٦٨.
(٣٩) نفح الطيب، م: ٦، ص: ٤٤٦.
(٤٠) نفح الطيب، م: ٦، ص: ٤٤٧.
(٤١) شكيب أرسلان، الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، ج: ٢، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص: ٣٣٣.

(٤٢) الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المجلد الثاني، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠٢م، ص: ٥٦٥.
(٤٣) الروض المعطار: ٥١٧.
(٤٤) مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص: ٧٤.
(٤٥) ابن خفاجة، الديوان، تحقيق: السيد مصطفى غازي، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م، ص: ٤٢.
(٤٦) فلسفة المكان في الشعر العربي: ٧٤.
(٤٧) لسان الدين بن الخطيب، معيار الأخبار في ذكر المعاهد والديار، تحقيق: أحمد مختار العبادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٣م، ص: ٧٢.
(٤٨) نفح الطيب، م: ٧، ص: ١٧٧.
(٤٩) ابن فركون، الديوان، ص: ١٣٩.
(٥٠) المرجع ذاته، ص: ١٤٣.
(٥١) ابن فركون، الديوان، تقديم وتعليق: محمد بن شريفة، ط: أولى، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، المغرب، ١٤٠٧هـ، ص: ٣٣٠.
(٥٢) نفسه، ص: ١٥٧.
(٥٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، ط: ٢، بيروت، ١٩٨٢م، ص: ٢٤٩.
(٥٤) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، ص: ٢١.
(٥٥) ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم الأندلسي، ج: ١، طوق الحمامة في الألفة والألاّف، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط: ٢، ١٩٨٧م، ص: ٢٤.
(٥٦) طوق الحمامة، ص: ١٠٧.
(٥٧) لسان الدين بن الخطيب، نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، ضمن خطرة الطيف رحلات في المغرب والأندلس، حققها وقدم لها: أحمد مختار العبادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص: ٢٩٦.
(٥٨) محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦م، ص: أ.
(٥٩) عبده بدوي، قضايا حول الشعر، ذات السلاسل، الكويت، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص: ٦٣.
(٦٠) عيسى فارسي، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع: ١٤، ١٣٩٢هـ – ٢٠١٣م، ص: ١٢٣.
(٦١) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد علي الهاشمي، لجنة البحوث والتأليف والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م، ص: ٧٥٩.
(٦٢) جميل بثينة، الديوان، تحقيق: حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص: ٦١.

(٦٣) جاستون باشلار، جماليات الصورة، غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط: ١، ص: ٢٩٠.
(٦٤) غاستون بلاشير، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط: ٤، ١٩٩٦م، ص: ٩.
(٦٥) المرجع ذاته: ١٦٤.
(٦٦) نفح الطيب، م: ٧، ص: ٢٤١.
(٦٧) نفح الطيب، م: ١، ص: ١٧٦.
(٦٨) الإحاطة، م: ١، ص: ٢١٦.
(٦٩) نفح الطيب، م: ٧، ص: ٣٧٤.
(٧٠) نفح الطيب، م: ٢، ص: ٢٨١.
(٧١) المرجع ذاته، ص: ٢٨٢.
(٧٢) نفح الطيب: ٧/ ١٧١.
(٧٣) نفح الطيب: ٧ / ١٧١.
(٧٤) نفح الطيب: ٢ / ٦٧٨.
(٧٥) الإحاطة، م: ١، ص: ١١٦.
(٧٦) الإحاطة، م: ١، ص: ١١٧.
(٧٧) النفح: ٤/ ٥١١.
(٧٨) الإحاطة، م: ١، هامش ص: ٢٢٤.
(٧٩) الإحاطة، م: ١، ص: ٢٢٤.
(٨٠) المرجع ذاته: ٢٢٨.
(٨١) المرجع ذاته: ٢٢٩.
(٨٢) محمد بن شريفة، البسطي آخر شعراء الأندلس، دار الغرب الإسلامي، ط: ١، بيروت، ١٩٨٥م، ص: ١٨.
(٨٣) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، مج: ٢، ص: ٦٤٧.
(٨٤) النفح، م: ٦، ص: ٢٤٠.
(٨٥) الإحاطة، مجلد: ١، ص: ٢٢١.
(٨٦) المرجع ذاته: ٢٢٢.
(٨٧) يوسف الثالث، الديوان، تحقيق: عبد الله كنون، ط: ١، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م، ص: ١٠٠.
(٨٨) يوسف الثالث، الديوان، ص: ١٠١.
(٨٩) جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، رسالة دكتوراه، ٢٠٠٧ – ٢٠٠٨م، ص: ٤٧١.

(٩٠) المقري التلمساني، نفح الطيب، ج: ٢، ص: ٦٠٩.
(٩١) دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠، ص: ٤٧١.
(٩٢) طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م، ص: ١٦.
(٩٣) عبد الكريم القيسي، الديوان، تحقيق: جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة، تونس، ١٩٨٨م، ص: ١٩٤.
(٩٤) المرجع ذاته، ص: ٢٧٧.
(٩٥) حسناء الطرابلسي بوزويتة، استشعار نهاية الأندلس في ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، ع: ٥، ص: ٣٨.
(٩٦) معجم البلدان، مج: ٣، ص: ٣٣٧.
(٩٧) المرجع ذاته، مج: ٣، ص: ٣٦٧.
(٩٨) المرجع ذاته، مج: ٣، ص: ٣٤٣.
(٩٩) النفح، م: ٦، ص: ٤٩٩.
(١٠٠) حسناء بوزويتة، استشعار نهاية الأندلس في ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي.
(١٠١) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص: ٥٦٠.
(١٠٢) حميدة صالح البلدوي، باعث العاطفة في حقول التراجيديا في الشعر الأندلسي، مجلة البحوث التربوية والنفسية، ع: ١٧، ص: ١٠٧.
(١٠٣) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج: ٧، ص: ٤١٢.
(١٠٤) حسين اليعقوبي، قصائد غير منشورة في الاستصراخ والإصراخ، مجلة دراسات أندلسية، العدد: ٥، جمادى ١- ١١/ ١٤١١هـ ديسمبر ١٩٩٠م.
(١٠٥) نهاية الأندلس، ص: ٢٦٨، عن مخطوطة محفوظة بمكتبة الجزائر "نقلاً عن مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠١٤م، ص: ١١.
(١٠٦) جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م، ج: ١، ص: ٤١٧.
(١٠٧) لسان الدين، الديوان، ج: ١، ص: ١٧٧.
(١٠٨) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، ج: ١، ص: ١٨٢.
(١٠٩) الحلل السندسية، ج:٢، ص: ٣٣٧.
(١١٠) لسان الدين، الديوان، ج: ١، ص: ٤٤٣.
(١١١) ابن فركون، الديوان، ص: ٣٨٢.
(١١٢) ابن فركون، الديوان، ص: ١٣٣.
(١١٣) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة ناشرون، بيروت، ١٩٩٤م، ص: ٢٤٠.
(١١٤) أمل محسن العميري، المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ص: ٢٤٣.

(١١٥) ابن الخطيب، الديوان، ج: ٢، ص: ٦٨٥.
(١١٦) المقري التلمساني، أزهار الرياض، ج: ٢، صندوق إحياء التراث الإسلامي، الرباط، المغرب، ١٩٧٨م، ص: ٢٩.
(١١٧) المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، ص: ٢١٦.
(١١٨) يوسف الثالث، الديوان، ص: ٩٨.
(١١٩) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح، جدة، النادي الثقافي الأدبي، ١٩٩٩م، ص: ١٦٢.
(١٢٠) يوسف الثالث، الديوان، ص: ١٠١.
(١٢١) محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م، ص: ٥٠.
(١٢٢) عبد الله الزيات، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ١٩٩٠م، ص: ٧٥٩.
(١٢٣) أبو البركات بن الحاج البلفيقي، الديوان، تحقيق: عبد الحميد عبد الله الهرامة، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ١٩٩٦م، ص: ٥.
(١٢٤) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، ج: ٢، ص: ٥٨٦.
(١٢٥) المرجع ذاته، ج: ٢، ص: ٧٧٣.
(١٢٦) غادة الإمام، جاستون باشلار / جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط: ١، ٢٠١٠م، ص: ٢٩٠.
(١٢٧) غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تحقيق: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٩٣م، ص: ٣٥.
(١٢٨) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيك، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٦م، ص: ٥٥.
(١٢٩) محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٤م، ص: ١٠٦.
(١٣٠) جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص: ١٠٨.
(١٣١) يوسف الثالث، الديوان، ص: ٨.
(١٣٢) لسان الدين، الديوان، ص: ٤٦٣.
(١٣٣) الإحاطة، ج: ٤، ص: ٩١٦.
(١٣٤) حسين اليعقوبي، قصائد غير منشورة في الاستصراخ والإصراخ (القسم الثاني)، مجلة دراسات أندلسية، ع: ٦، ص: ٥٥٦.
(١٣٥) نفح الطيب، ج: ٦، ص: ١٠٥،
(١٣٦) لسان الدين، الديوان، ص: ٧١٣.

(١٣٧) السيد عبد العزيز سالم وأحمد مختار العبادي، تاريخ البحرية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٦٩م، ص: ٣٠٨.
(١٣٨) محمد الحميري، الروض المعطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط: أولى، ١٩٧٥م، ص: ٦١٥.
(١٣٩) عبد الكريم القيسي، الديوان، ص: ١١٠.
(١٤٠) عبد الرحيم الخلادي، ظاهرة الحنين في شعر ابن خاتمة الأندلسي، موقع دراسات أدبية ونقدية، ديسمبر، ٢٠١٠م.
(١٤١) ابن فركون، الديوان، ص: ٣٢٤.
(١٤٢) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ط: ١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٣م، ص: ٢٩٥.
(١٤٣) يوسف الثالث، الديوان، ص: ١٤٥.
(١٤٤) ابن الأحمر الأندلسي الأمير أبو الوليد إسماعيل بن يوسف، نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط: ٢، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م، ص: ١٣٨.
(١٤٥) لسان الدين، الديوان، مج: ٢، ص: ٧٠٩.
(١٤٦) يوسف الثالث، ص: ١٥.
(١٤٧) نثير الجمان، ص: ١٣٤.
(١٤٨) ابن الجيّاب، حياته وشعره، ص: ١٨٠.
(١٤٩) نثير الجمان، ص: ١٢٦.