

صورة المكان البصرية لدى الشعراء الأندلسيين في القرن السادس الهجري

الباحثة : شيماء صاحب صباح سالم

كلية التربية للبنات / جامعة بغداد

shaimaa.saheb2202m@coeduw.uobaghdad.edu.iq

أ.د. جنان قحطان فرحان

كلية التربية للبنات / جامعة بغداد

Jinan@coeduw.uobaghdad.edu.iq

تاريخ النشر : ٢٠٢٦/٣/٣١

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٥/١٩

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٤/١٣

DOI: 10.54721/jrashc.23.1.1644

المخلص:

يدور الحديث في هذا البحث حول علاقة المدرك البصري والعقلي بمجازية الصورة المكانية ، وما للمكان من أثر بالغ الأهمية في نفوس شعراء الأندلس ، وجعله مورداً في تكوين القصيدة وموضوعاتها والملهم والمغذي لأحاسيسهم وترجمان مشاعرهم التخيلية إلى واقع يعبر فيه الشاعر عن خلجات ذاته ويصيغ أبياته المعبرة عن حالته ، وكان لجمال طبيعة الأندلس إنعكاس على نفسياتهم ومرآة لشعرهم ؛ لهيامهم بجمالها وسحرها . وكان الشاعر الأندلسي إمتداداً لأسلافه من الشعراء في وقوفه على أطلال الحبيبة والأهل وتمثيل ببناتهم وواقعهم وتغنوا بها عبر العصور ، وعدوا العتبة المكانية عنصراً مهماً من عناصر تشكيل النص الأدبي ولأستهلال قصائد مستقلة بها ، كما شكل المدرك العقلي مكاناً مجازياً متخيلاً لدى الشعراء ، فجابوا الصحراء وأستوقفوا الربع وذكروا الدمن والآثار والديار ، ونلحظ النفس الشعري القديم واضحاً في قصائدهم مستلهمين الموروث اللغوي الثقافي الجاهلي . لذا حظي المكان بأهتمام النقاد قديماً وحديثاً لأهميته وأرتباطه بواقع الإنسان ونفسيته ، فتعددت أنساقه وأنماطه بحسب تنوع النصوص الأدبية وأسلوب الشاعر .

الكلمات المفتاحية : المكان ، الأطلال ، المدرك البصري ، المدرك العقلي .

Visual and Rational Perception: An Approach to the Metaphor of the Spatial Image

Researcher: Shaimaa Saheb Sabah Salem

College of Education for Women / University of Baghdad

Prof. Dr. Jinan Qahtan Farhan

College of Education for Women / University of Baghdad

Abstract:

This research discusses the relationship between visual and rational perception and the metaphor of the spatial image. It also examines the significant impact of space on the souls of Andalusian poets, making it a resource for composing poems and their themes, inspiring and nourishing their emotions, and translating their imaginative feelings into a reality through which the poet expresses his innermost feelings and crafts verses that express his state. The natural beauty of Andalusia was a reflection of their psyche and a mirror for their poetry, as they were infatuated with its beauty and charm. The Andalusian poet was an extension of his poetic ancestors in contemplating the ruins of his beloved and family, representing their environment and reality, and singing about them throughout the ages. They considered the spatial threshold an important element in shaping the literary text and initiating independent poems with it. The mental perception also constituted a metaphorical, imaginary place for poets. They roamed the desert, stopped at the quarter, and mentioned the ruins, antiquities, and homes. We notice the ancient poetic spirit clearly in their poems, inspired by the pre-Islamic linguistic and cultural heritage. Therefore, place has received the attention of critics, both ancient and modern, due to its importance and connection to human reality and psychology. Its patterns and styles have varied according to the diversity of literary texts and the poet's style.

Keywords: place, ruins, visual perception, mental perception .

المدرک البصري والعقلي مقارنة في مجازية الصورة المكانية :

انّ أهم ما يميز الشعر الأندلسي عن غيره، هو ولعهم بالمكان ووصفهم للطبيعة بكل مظاهرها والوقوف على الأطلال ، ومالها من أثر بالغ الأهمية في تكوين القصيدة وموضوعاتها ، اذ عدها الشاعر الأندلسي الملهم والمغدي لأحاسسه وترجمة لمشاعره التخيلية إلى واقع يرسم فيه صورة الشعرية ويصوغ ابياته المعبرة عن حالته وما يجول داخل مكنونات نفسه، فالشاعر الأندلسي شاعر مولع بالمكان وله علاقة وثيقة به إذ نراه يستذكر العديد من الأمكنة ويتغنى بها في قصائده ، وكيف لا والأندلس جنة في الأرض .

وإن ذكر المكان ليس جديداً على الشعر العربي ، فقد أستخدم الشعراء الألفاظ والمفردات الدالة على المكان. منذ العصر الجاهلي ووقوفهم على الأطلال ، وسواء كان هذا المكان حقيقي مثل المدن والصحراء وغيرها، أم مكاناً مجازياً متخيلاً ، وهو مكان يحوله الشاعر عن طريق أنزياح المكان الحقيقي إلى مكان تخيلي عن طريق الألفاظ اللغوية والمفردات و إنكائها ملامح وطابع شعري ، وهو مكان وجوده غير مؤكّد بل هو أقرب إلى الافتراض .

لذا يعد المكان عنصراً مهماً في حياة الإنسان ، وهو أوسع مساحة تحويه ، وتتسع لفعاليته ونشاطاته وكثيراً ما يتسم بالأتساع الذي يمنحه حرية واسعة في التعامل مع مفرداته و الفاظه . وإن التعمق في وصف المكان أو في النظر بإبداعه وتكوينه يساعدنا على استقصاء مكوناته وأبعاده وعناصر جماله ، و هذه العناصر الجمالية تؤثر في عاطفة الشاعر ووجدانه و تثيرها وتكشف مكونات نفسه لينتج بذلك صورة شعرية إبداعية جميلة تصور المشهد كاملاً بأحاسيس و جمالٍ ، ولا يهم نوعية المكان أيا كان عاماً أو خاصاً فأحساس الشاعر و عناصر المكان الجمالية عوامل تؤثر في النص الإبداعي وتخرجه بطريقة جميلة وأن الشاعر الأندلسي كان امتداداً لأسلافه من الشعراء الذين سبقوه في تمثيل بيئتهم وواقعهم وطبيعتهم ليتغنون بها عبر العصور. والمكان محيط واسع ، فحضور المكان في النص الشعري استجابة لمثيرات الواقع في كل ابعاده.

والشاعر العربي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان الذي ولد فيه وعاش فيه ، فالعلاقة بينهما تواصلية لا يمكننا فصلها، وللمكان فاعلية كبيرة في خلق الجو الشعري للقصيدة، لإثارة الشاعر والمتلقي ورؤاه وموقفه ألفه أم عداة للمكان .

وللصورة الشعرية فاعلية لغوية ، تخرج أنظمة اللغة من بعدها الأشاري إلى بعد مجازي تصويري ورمزي، ولها قدرة على تحويل الزمان إلى مكان ، أو تحويل المجرّد إلى حسّ . وهي بذلك تقوم بدور (المونتاج) في الفيلم أو المسرحية، إذ يلجأ إلى تحطيم الزمن (ماضى، حاضر ، مستقبل) ، إلى جانب تحطيم (المكان) . بل

تحول كليهما إلى الآخر وتخلق بذلك المشهد و المساهمة في رسمه مع بقية الأدوات المسرحية الأخرى^(١)

لذا شكلت العتبة المكانية عنصراً مهماً من عناصر تشكيل النص الأدبي التي وقف عندها الشعراء منذ العصر الجاهلي ، وعدّوها مفتتحاً لقصائدهم (الاطلال) ، فهي أحد عناصر النص الأدبي التي لا يمكن التغافل عنها بما يشكله المكان من روابط روحية ونفسية بين الشاعر وبيئته فالمتعلقات المكانية في فضاء القصائد متعلقات روحية ونفسية ينطلق منها الشاعر لتشكيل نصه وللتعبير عن أسرارهِ وأسرار المكان ، وللعتبة المكانية دور في الكشف النصي بوساطة ربط الرؤية الشعرية وأرتباطها بالمواقف والأحداث وبالتالي نقلها للمتلقي عبر المكان لجذبه وشد انتباهه للنص الشعري

وأول تعريف للمكان الفني ، عرفه (غاستون باشلار) (١٨٨٤ - ١٩٦٢))، إذ كانت دراسته للمكان المنطلق الأساس لما بعدها ، فجلب نظر الأدباء إلى أهمية المكان وأنماطه وتنوعه وبدأت الدراسات تأخذ منعطفاً جديداً ، ويظهر تقسيم جديد مع كل دراسته للمكان، إلا أنها جميعاً ترجع إلى شيء واحد وهو المكان الحقيقي والمكان التخيلي ، فعرفه (وإن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ، ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من حيز أننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تسلم بالجمالية) .^(٢)

الحياة في الجمادات عبر أسلوبه المميز وقدرته التصويرية على تصوير الأحداث. ونقلها بطريقة فنية جمالية إلى المتلقي، وهذا كله يتم بتوظيف الشاعر لأبعاد المكان للانطلاق بخياله .^(٣)

وللمكان أهمية كبيرة في النص الابداعي سواء كانت قصيدة أم رواية أم غيرها، وله وظيفة حتى أن بعضهم يتقصد بأدخال عنصر المكان في نصه ، فلعلم البروكسيميا^(٤) وظيفتها إيهامية ((يهدف من خلالها إلى إيهام القارئ بأنَّ العالم الذي يقرأه هو عالم حقيقي وواقعي ، فالكثير من الروائيين يحاولون بناء المكان في رواياتهم وأحداثاً حقيقية ، ويميل بعضهم للأسترسال في وصف المكان في محاولة لإعطاء سمة المكان الواقعي))^(٥)

والمكان الواقعي (هو المكان المطابق للواقع وأثر فيه للرسم الخيالي)^(٦) ، فهذا المكان موجود في واقع الشاعر ويعكس هذه الواقعية على نصه الإبداعي .

إما المكان المتخيل (هو المكان الذي لا توجه له صورة في الواقع المعيش)^(٧) بل صورة تخيلية حلمية في مخيلة الشاعر .

أو هو (مكانٌ حلميٌّ ، يحتاج الشاعر في تحديد ملامح إلى خيال إبتكاري وتألّيفي، وخيال تفسيري ، يوازن الشاعر فيه بين نقل الصورة الخيالية وتأويل ملامحها، وغالباً ما يكون المكان المتخيل مكاناً متمنى ، تتوق إليه نفس الشاعر . له وجود واقعي أو حد من رسم الخيال ، عبر مخيلة الشاعر)^(٨)

والصورة الفنية المكانية (الحقيقية ، المجازية) ((تركيبية لغوية عقلية تنتمي في جوهرها الى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))^(٩) .

لذا يعد التشكيل المكاني في القصيدة سواء كان حقيقياً أم مجازياً ، يعد برهنة على مقدرة الشاعر الفنية وملكتهم اللغوية القوية في إخضاع مفردات وألفاظ المكان وتشكيلها في نص أبداعى متميز ((والشاعر المبدع هو الشاعر الذي يستطيع أرتياد آفاق مبتكرة أو جديدة للخيال ، عبر تشكيلات لغوية متنوعة من المستوى المألوف من الكلام وتناى بنفسها عن التقريرية والمباشرة في التعبير))^(١٠) .

والمكان الخيالي هو المكان الحقيقي الذي رفضه الشاعر لما يحمله من سمات عدائية ، إذ عدها الشاعر وسيلة يلجأ لها الشاعر عند رفضه للمكان الحقيقي الذي يحمل عدائية ، فيعوض الشاعر في ذاته لإعادة خلق و صناعة واقع خيالي او تخيلي معاكس للواقع الذي يعيشه ، وذلك لإرضاء نفسه ومخيلته .

وغالباً ما أرتبط ذكر المكان بالزمان في تشكيل القصيدة فشكلا ثنائية متلازمة لا يمكن الفصل بينهما ، وأكد العديد من النقاد على هذه الثنائية وعدهما توأمين متلازمين سواء في العالم الواقعي ام الخيالي . وعد المكان بعناية وعاءً للزمن وهو يمثل إطارا للأحداث في العمل الروائي والخلفية التي تقع فيها الأحداث .^(١١)

وإنّ الزمان والمكان مرتبطان معاً في تشكيل القصيدة ((وأن التشكيل المكاني في القصيدة - كالتشكيل الزماني - معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها . وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في أن يشكل الطبيعة ويتلاعب بمفرداتها ويصورها الناجزة كذلك كيفما شاء ، وفقاً لتصوراته الخاصة، إذ رأى أن هذا هو الطريق الوحيد أو الأسلوب الأصدق في التعبير عن نفسه))^(١٢) .

فيسخر الشاعر كل إمكاناته لأخضاع عناصر الطبيعة و مفرداتها وصورها وألفاظها ، لتشكيل القصيدة تبعاً لحركة النفس وحاجتها وهو يتخذها الأسلوب الأصدق في التعبير عن ذاته ، وهذا ما فعله ابن خفاجة وغيره من الشعراء ؛ في قصيدته (الجل) ، وهو يتخذ من هذا المكان منطلقاً للألمه ومعاناته مع الشوق والغربة النفسية ، فالمكان هو الساحة التي تنعكس عليها الأحداث الزمنية ، ولا يتحقق هذا الأثر الجمالي إلا بتماسك المثلث الذي شكلته العلائق الروحية بين ذات الشاعر ونفسيته و بين المكان والزمان، للوصول إلى الإبداع الشعري .

مدرك بصري (مكان واقعي حقيقي)

(هو كل ما يمنحه النص للرؤية ، سواء أكانت رؤية على مستوى البصر / العين المجردة ، أم على مستوى البصيرة / عين الخيال)^(١٣) ، فالمكان الحقيقي المعاين وتفريعاته من مكان طبيعي وغيره له أهمية في التشكيل الدلالي للصورة الشعرية فضلاً عن بعده النفسي ، من إثارة الشعرية وتحفيز المتلقي لهذه الرؤية المشهدية والصورة المتحركة وما تخلقه في نفس الشاعر والمتلقي وإثارته وهذا ما يؤدي إلى تحقق قيمة فنية بليغة في النص .

ويتمثل بالمكان الطبيعي ، إذ يقول ابن خفاجة (ت ٥٣٣ هـ)^(١٤) (البحر الكامل)
 وَكِمَامَةٌ حَدَرَ الصَّبَاحُ قِنَاعَهَا عَن صَفْحَةٍ تَنْدَى مِنَ الْأَزْهَارِ
 فِي أَبْطَحٍ رَضِعَتْ ثُغُورُ أَقْأَجِهِ أَخْلَافَ كُلِّ غَمَامَةٍ مِيدَارِ
 نَثَرَتْ بِحِجْرِ الْأَرْضِ فِيهِ يَدُ الصَّبَا دُرَرَ النَّدى وَدَرَاهِمَ الثُّورِ

شكل المكان المكان الطبيعي هاجساً عند ابن خفاجة مثل الصلة بين الشاعر والطبيعة ، وتلك النظرة المحبة للطبيعة مثلت نفسيته المحبة المستلهمة من الجمال الطبيعي والإنساني ((ولقد أظنب الشعراء في وصف جمال بلاد الأندلس والتغني بسهولها وحدائقها ومياهاها وثمارها وما لهذه الطبيعة الساحرة من أثر كبير في عقول أبنائها))^(١٥) ، وبما يتميز شعره من بث للعواطف والمشاعر في عناصر الطبيعة لجعلها محسوسة ، ففي مقطوعته الشعرية تتراكم الصور ، إذ يكشف الصباح حجاب الظلام عن الأكمام ، وتظهر أزهاره الندية وترضع ثغور الأقوحيان من بقايا السحب الدوامة ، ويضحك الماء وينثر الندى وجوه الأشجار ، وألحاظه تنقسم بين النظر الى ردف جميل بأزهارها على تلة وخصر رائع برائحته العطرة القرار .

وقوله أيضاً :^(١٦) (البحر البسيط)

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ لِلَّهِ دَرْكُكُمْ مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارٌ
 مَا جَنَّةُ الْخُلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ وَلَوْ تَخَيَّرْتُ هَذَا كُنْتُ أَخْتَارُ
 لَا تَحْتَشُوا بَعْدَ ذَا أَنْ تَدْخُلُوا سَقْرًا فَلَيْسَ تُدْخَلُ بَعْدَ الْجَنَّةِ النَّارُ

يشبه ابن خفاجة الأندلس بالجنة لجمالها ولجمال طبيعتها الساحرة الخلابية ، وهذا ما أكد في أغلب شعره إذ شكل المكان الطبيعي مكاناً اليفاً عند شعراء الأندلس ((هو المكان الذي يستطيع أن يكون في الفرد جزء من جماعة بشرية يرتبط بها على نحو ما))^(١٧) إذ يرى الشاعر أن الأندلس كلها جنة أزلية ولن يختار بدلاً عنها لو خير بين ذلك ، وهذا ما أكده من خلال أسلوب الاستثناء بـ (إلا) ، ويخاطبهم إلا يخافوا فلن تدخل الجنة بعد النار وهذه دلائل على هيامه ببلده وبينته وشغفه بها إلى حد يراها جنة الخلد ، كما أستخدم الطباق بين لفظتي الجنة والنار .

وله أيضاً: ^(١٨) (البحر الكامل)

وَأَرَاكِي ضَرَبْتَ سَمَاءَ فَوْقَنَا
حَقَّتْ بِدَوْحَتِهَا مَجْرَةٌ جَدُول
وَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّ جَدُولَ مَائِهَا
زَفَّ الرُّجَاجُ بِهَا عَرُوسَ مُدَامَةٍ
تَنَدَى وَأَفْلَاكُ الكُؤُوسِ تُدَارُ
نَثَرَتْ عَلَيْهِ نُجُومَهَا الْأَزْهَارُ
حَسَنَاءُ شُدَّ بِخَصَرِهَا زِنَارُ
تُجَلَى وَتُؤَارُ العُصُونِ نِشَارُ

إذ وصف فيها ابن خفاجة في إحدى خمرياته مجلس مع أصحابه مازجاً فيها مفرداته الشعرية مع عناصر الطبيعة ومعانيها لتشكيل صورة شعرية جميلة دالة على براعته الشعرية وملكنه اللغوية التي أمتاز بها ، مزحماً إياها بصور تشبيهيه رائعة ، إذ جعل ابن خفاجة من الأراكة التي جلس فيها مع أصحابه وتحتها سماء صورة تشبيهيه لتشبيه الكؤوس التي تدار كأنها نجوم تدار في الأفلاك ، والجداول والزهور وما حول كأنها المجرة والنجوم من حولها ، وبصورة تشبيهيه أخرى شبه الأراكة والجدول بجانبها كأنها فتاة حسناء جميلة ربطت حزاماً على خصرها وزجاج الكؤوس يذف المدامة الى الشاربين ويجلوه عليهم ، وهذه الأزهار والنوار ماهي إلا دراهم ودنانير متناثرة يلقي بها المحبون في هذا العرس العظيم .

وقوله في وصف نهر سال في البطحاء يصف جماله ويشبهه بالمرأة الحسنة ، صورة فنية مليئة بالمحسنات البديعية التي أضفت جمالاً بيانياً على القصيدة إذ بدأها بأسلوب تعجب منفعل ومبتهج من جمال النهر وهو يتفوق على جمال الحسنة، يقول ^(١٩) (البحر الكامل)

لِللَّهِ نَهْرٌ سَالَ فِي بَطْحَاءِ
مُنْعَطَفٍ مِثْلَ السَّوَارِ كَأَنَّه
قَدْ رَقَّ حَتَّى ظَنَّ قُرْصاً مُفْرَعاً
وَعَدَّتْ تَحْفُ بِه العُصُونُ كَأَنَّهَا
أَشْهَى وَرُوداً مِنْ لَمَى الحَسَنَاءِ
وَالزَّهْرُ يَكْنُفُهُ مَجْرٌ سَمَاءِ
مِنْ فَضَّةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضْرَاءِ
هُدْبٌ يَحْفُ بِمُقْلَةٍ زَرْقَاءِ

يصف الشاعر نهر شقر الذي يحيط ببلدة الشاعر بمجموعة من الصور البلاغية التشبيهية التي زحم فيها نصه الشعري ، إذ شبهه بالسوار المنعطف المحيط بمعصم اليد ثم شبهه مذاقه وطعمه إذ كان ألد من لَمْى الحسنة ، وبصورة تشبيهيه أخرى أيضاً يشبهه والزهور على شفتيه بالمجرة التي تطوقها النجوم بصورة خيالية جميلة ربط فيها الشاعر بين محسوسات الأرض والسماء ، كما شبه صفاء مياه النهر وهدوء سيلانها بقرص فضي يفرغ في الجدول ، وبصورة لونية تشبيهيه أخرى أضافها لسياقها الشعري إذ شبهه الخضار المحيط به كالثوب الاخضر ، وبالأسلوب الأستعاري استعار الشاعر صفة اللبس للطبيعة وجعلها تلبس ثوباً اخضراً ، وفي صورة بصرية يصف فيها الشاعر التفاف الأغصان على حواف النهر مشبهها وكأنها

هدبٌ يحيط ويضلل العيون الزرقاء ، كما شبه انعكاس أشعة الشمس على مياه النهر وتلألأها وكأنها ذهباً يلمع على وجه النهر .
وله أيضاً : (البحر الخفيف) .^(٢٠)

بين شقرٍ وملتقى نهرٍها
ويغنى المكاء في شاطئها
عيشة أقبلت شهياً جناها
لعبت بالعقول إلا قليلاً
حيث ألفت بنا الأمانى عصاها
يستخف النهى فحلت حباها
وارفٌ ظلُّها لذيدٌ كراها
بين تأويها وبين سراها

صورة وصفية يقدمها الشاعر لوصف جزيرة شقر ونهرها حيث علقت الأمانى بها وبالعودة إليها ، فيصف جماله تارةً ويجعله تارةً أخرى مكاناً لتفريغ مشاعر الحنين والشوق إلى بلده ، وهذا الارتباط الروحي بينه وبين هذه الجزيرة التي تغنى بها في أغلب شعره وهذا الرسم المكاني للشعر أضيفى جمالية للنص الشعري ، وهو يتشوق فيه إلى معاهده ويندب ماضي زمانه إذ شكلت هذه الجزيرة مكاناً روحياً يألفه ابن خفاجة ويبث فيه حنينه إلى ماضيه وأيام شبابه . وأن هذه العلاقة بين المكان بمعناه الطبيعي وبين الأحداث والذكريات التي ارتبطت به .

((هذه العلاقات لا تتوقف عند حدود الأشياء أو صدر الطبيعة ، فهي تغطي كل المساحة الخارجية حتى أصبحت أشد تداخلاً وشمولاً من حيث ربطها لعلاقة الإنسان بالكون وبالوجود ، وأتجاهها الى إثارة خصوصية علاقات التداخل بين الكون والانسان))^(٢١)

ولأين صارة الشنتريني (ت ٥١٧ هـ) يصف روضة (حديقة) متخذاً منها مكاناً طبيعياً يألفه ويسر ناظره ، قائلاً : (البحر الكامل) ^(٢٢)

وحديقة من نرجس وبهار
فكأنما هذا ضحى مهتلل
أخوان أمهما شمس الضحى
رفعت لواء الحسن للنظار
وكأنما هذا أصيل نهار
وأبوها قمر السماء الساري

إذ شكل المكان الطبيعي عند الشاعر مكاناً يألفه ، ويلجأ اليه للتنفيس والتخفيف عنه متخذاً من جمال الحديقة مكاناً طبيعياً يساكنه ويسر ناظره فيسخر مظاهر الكون (الشمس ، القمر ، الندا ، الازهار) لرسم صورة شعرية فنية تعبر عن جمال الحديقة المملوءة بأنواع الأزهار والورود كأن عليها لواءٍ للحسن مرفوع للنظار ، مستمتعاً بهذه المناظر في نهار مشرق مبتهج .

وله أيضاً يصف غرناطة وجمال طبيعتها وربيعها وإعتدال مناخها ، قائلاً :

(البحر الكامل) (٢٣)

اليوم أخدمت الضلالة نارها واسترجعت دار الهدى عمارها
واستقبلت حرق الورى غرناطة وهي الحديقة فوقت أزهارها
وكان تشريناً بها نيسان إذ يكسو رباها وردها وبهارها

يشبه الشاعر جوها وجمال طبيعتها ودوام أزهارها في معظم أيام السنة في فصل الشتاء وكأنها في الربيع فاسترجعت الدنيا غرناطة واخدمت نار ظلالها ، فهي حديقة مليئة بالزهور كأن تشريناً بها نيساناً إذ تلالها مغطاة بالورود الربيعية ، وهذا دلالة على أزدهار غرناطة التي استعادت أمجادها .

كما وصف جبل شيلار وبرودته القارصة حتى عدّ حر الجحيم ارحم من برودة هذا الجبل ، قائلاً : (البحر الوافر) (٢٤)

يحل لنا ترك الصلاة بأرضكم وشرب الحميا وهو شيء محرم
فراراً إلى نار الجحيم فإنها أخف علينا من شيلر وأرحم
إذا هبت الريح الشمال بأرضكم فطوبى لعبد في لظى يتنعم

يبدأ الشاعر مقطوعته بالفعل المضارع (يحل) دلالة على استمرار برودة هذا الجبل في معظم أيام السنة ، فيحل الشاعر ترك الصلاة وشرب الخمر ليفر بذلك الى نار الجحيم مشبهاً إياها بأنها أرحم من برودة هذا الجبل وخاصة إذا هبت ريح الشمال به فنعيماً لعبداً يتنعم بحرارة نار جهنم ليخلص من برودته .

وله أيضاً مقطوعة أخرى يفتتحها بذكر قرطبة منبعاً للعلم والسلطة فشكل المكان الواقعي عنده مكاناً اليفاً يرتبط به ، قائلاً : (البحر البسيط) (٢٥)

الله أكبر قد وافيت قرطبة دار العلوم وكرسي السلاطين
وقد تهلل لي وجه النجاح بها طلق الأسرة من وجه ابن حمدين
تزهى العلى بمساعيه إذا ذكرت زهو الأنوف بأنفاس الرياحين
لم يرضه عرض الدنيا فجاد به وذن بالأكرمين العرض والدين

بيدي الشاعر فرحته بوصوله إلى قرطبة دار العلوم وكرسي السلاطين فيشرق له وجه النجاح مفتخراً بابن حمدين وبجهوده التي لم يكنف ذكرها بعرض الدنيا دلالة على كرمه ونمق هذا بأستعارة جميلة استعار فيها (الوجه) للنجاح تشبيهاً لفرحته وبهجته ، كما شبه مفتخراً بابن حمدين وأصله ونبله برائحة الرياحين الطيبة ، وكثى عن ورعة وعفته وتقواه فلم يرضَ عرض الدنيا وذن بالاكرمين العرض والدين .

وأخذ ابن صاره من الدنيا مكاناً معادياً إذ جعلها بلا قيمة ومن يعظمها فهو جاهل ،

قائلاً : (البحر الوافر) (٢٦)

بنو الدنيا بهجل عظموها
فجلت عندهم وهي الحقيرة
يهارش بعضهم بعضاً عليها
مهارشة الكلاب على العقيرة (٢٧)

إذ عظمها أهل الدنيا وهي مغبرة ، وعبر صورة تشبيهه جميلة شبه فيها تقاتل الناس على الدنيا كالكلاب التي تهارش وتصارع على العقيرة .

وللسيد البطليوسي (ت ٥٢١ هـ) قصيدة يمدح فيها مكة المكرمة ، قائلاً : (البحر الطويل) (٢٨)

أمكهُ تفديكِ النفوسُ الكرائمُ
ولا بَرحت تنهلُ فيكِ الغمامُ
وكُفئتُ أكفُ السوءِ عنكِ ويُلغتُ
مُناها قلوبُ كي تراك حوائمُ
فأنكُ بيتُ اللهِ والحرُمِ الذي
لِعزَّتِهِ ذلُ الملوكِ الأعاضمُ
وقد رُفعتُ منكِ القواعدُ بالثقي
وشادتكَ أيدٍ بَرَّةٌ ومعاصمُ

شكل المكان الديني وخاصة مكة مكانة سامية في نفوس الشعراء ، ففيها بيت الله الحرام والكعبة المشرفة ومقام إبراهيم ، ويكفيها فخراً أنها بلد خير الانبياء محمد (صل الله عليه وآله وسلم) ، إذ يعلن الشاعر تشوقه لزيارة بيت الله الحرام التي حال دونها مرضه وبعد دياره ، مصدرأ أبياته بالهمزة وبالذعاء لها بمنع عنها أيدي الشر فأنها بيت الله الحرام التي ذل الملوك العظماء لهيبتها ؛ ولغفر ذنوبه التي عظمت ثم يهديها سلامه ويهدي سلامه للرسول عليه الصلاة والسلام لعل يشفع له يوم الدين .

ولابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ) مقطوعة يصف فيها قصر الممدوح الذي بناه المعتمد بن عباد في قرطبة وأصبح معموراً بمجده حتى أنه من جمال بنائه لو رآه أعمى لعاد بصيراً ، قائلاً : (البحر الكامل) (٢٩)

واعمُرْ بقصرِ المُلكِ ناديكِ الذي
أضحى بمجدك بيته معمورا
قصرٌ لو أنكُ قد كحلتَ بنوره
أعمى لعادَ إلى المقامِ بصيرا
واشتقُ من معنى الحياة نسيمة
فيكادُ يُحْدِثُ للعظامِ نُشورا
نُسي الصبيحُ مع المليحِ بذكره
وسما ففاقَ خورنقا وسديرا

أعتمد فيها الشاعر على مجموعة من الصور البلاغية والوصفية إذ يصف فيها الشاعر قصرأ يسكنه ممدوحه وهو رجل معروف بكرمه الشديد ونتيجة لهذا الكرم أصبح القصر معموراً بالناس المبالغة في كرم الممدوح كما نمق الشاعر قصيدته بالطباق بين الصفتين (الأعمى ، البصير) مما ساعد على تأكيد المعنى وتثبيتته في ذهن المتلقي او تهيئته له ، إذ افتتح عتبه مبالغاً في الوصف والتصوير لقصر الممدوح بالأسلوب الخبري الحواري ، ليخبر عن جمال قصر ممدوحه معبراً عن أعجابه بهذا القصر فريد الجمال الذي أضحى معموراً بمجد الممدوح ، فجماله ونوره الذي يشرق شديد

لدرجة ان الأعمى لو وقف أمامه لعاد إليه بصره ، ولو وضع فيه ميت لعادت إليه الحياة وبعث فيها ، وعند ذكره ورؤيته يختفي من الذهن كل ماهو جميل وحسن فلا يضاويه شيء مهما بلغ من الجمال والحسن ، فبنى الشاعر صورته بدقة في وصف ورسم القصر حتى جعل المتلقي يتخيله ، ويضفي عليه الحركة والحياة ، كما أضاف الطباق بين (اعمى - بصيراً) جمالاً على السياق الشعري كما ضمن قوله مقتبساً من آيات القرآن الكريم من قوله تعالى : ((وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا)) (٣٠) في قوله (فيكاد يحدث للعظام نشورا) .

كما شكّا ابن زهر الحفيد (ت ٥٥٧ هـ) من الدنيا ومصائبها وعدّها مكاناً معادياً له محذراً منها والدعاء ما ينجي من صالح الأعمال ، قائلاً : (٣١)

| | |
|----------------------------|-------------------------------|
| عمر قصير ودنيا كلها غرر | والعيش في نكد وموت منتظر |
| وكل نفس لها من حتفها رصد | ليس الفرار بمنجيتها ولا الحذر |
| والموت لا بد منه فاستعد له | وبعد جنة الفردوس أو السقر |

إذ يفتتح الشاعر عتبته بأبيات مليئة بالحكمة وفلسفة الحياة لإدراكها ، موضحاً الحقيقة والواقع الحتمي للإنسان وهو الموت والدعوة إلى الاستعداد له ، فكل نفس أجل محدد لا يمكنه الفرار منه ، ونمق أسلوبه الشعري في قصيدته بالطباق بين (عمر - موت) (جنة - سقر) .

وشكل المكان الطبيعي المعادي عند ابي جعفر بن سعيد (ت ٥٥٩ هـ) ، معادلاً موضوعياً يشكو منه غربته عن اهله ومصائب الدهر وصروفه ، قائلاً : (الطويل) (٣٢)

| | |
|---------------------------------|-----------------------------|
| إلى القلعة الغراء يهفو بي الجوى | كان فؤادي طائر زم عن وكر |
| هي الدار لا أرض سواها وإن نأت | وحجبها عني صروف من الدهر |
| أليست بأعلى ما رأيت منصّة | تجلت بحلي كالعروس على الخدر |

يعبر الشاعر عن شوقه ولهفته بأبيات كثف فيها صورته التشبيهية ؛ إذ يشبه شوق قلبه ولهفته الى ذلك القصر المجيد بوساطت اداة التشبيه (كأن) التي أضفت مبالغة تكتيفية على النص وكأن قلبه طائر زم عن وكره ويهفو به الى القلعة ، كما ظهر اعتزاز الشاعر بهويته الأندلسية واضحاً جلياً في شعره في افتتاح عتبات قصائده ، فتبقى داره وإن كانت بعيدة وحجبها عنه صروف الزمان ، وبصورة تشبيهية أخرى شبهها وهي أعلى وأجمل ما رأى كالمنصّة التي تزينت بحليّ مشبهاً إياها بالعروس التي تجلس عليها .

وله أيضاً: (٣٣)

قصر الخلافة لا أخليت من كرم
جزنا عليه فلم تنقص مهابته
وإن خلوت من الأعداد والعدد
والغيل يخلو وتبقى هيبة الأسد
إنَّ الشاعر الأندلسي كان إمتداداً لأسلافه من الشعراء الذين سبقوه في تمثيل بينتهم
وواقعهم وطبيعتهم التي يتغنون بها عبر العصور ، فالمكان محيط واسع وحضوره في
النص الشعري أستجاب لمثيرات الواقع بكل ابعاده ، وهذا ما عكسه ابو جعفر في
شعره إذ عكس حضارته الاصيلية عن طريقه والتعبير عنها بأبهى الصور الفنية ،
فنزاه يصف قصر الخليفة عبد المؤمن بقصيدة مدحية يظهر فيها هيبة وقوة الممدوح
يبدأها بالدعاء لدوام كرمه .

ولأبي بحر صفوان بن ادريس (ت ٥٩٨ هـ) قصيدة يصف فيها رحلته البحرية ،
قائلاً : (البحر الوافر) (٣٤)

على حبشية بقاء خاضت
كأن شراعها شيب بفوادي
عباب البحر وافتعدت مطاه
نجاشي تثور ذوابتاه
وبحر كالسما له حباب
لها بكواكب الافق اشتباه

مقطوعة وصف فيها الشاعر رحلته البحرية في ليلة ركب فيها لصيد الحيتان وكان
البحر ساكناً اولاً ثم أفرط في الأرتجاج ، وشبه فيها السفينة بالحبشية البقاء كناية على
شدة سوادها فخاضت امواج البحر ، وشبه شراعها الأبيض البارز عبر أداة التشبيه (كأن)
كالشيب بفوادي نجاشي (لقب يطلق على ملوك الحبشة) في مقدمة رأسه ، كما
شبه البحر بالسما عبر أداة التشبيه (الكاف) لأن له حباب أي ندى متقاطع .

وله أيضاً في الحنين إلى أحد أصحابه ، قائلاً : (البحر الوافر) (٣٥)

وَكَمْ لِي بِالْجَزِيرَةِ مِنْ خَلِيلٍ
نَأَى عَنِّي فَلَا تَسْأَلُ بِحَالِي
أَحَبُّ إِلَيَّ مِنِّي مُجْتَلَاةٌ
وَمَا طَرَفٌ يُفَارِقُهُ سَنَاءُ
فَقَدْ أَنحَى الْفِرَاقُ عَلَيَّ وَجُودِي
وَعَيَّرَ جُمَلَتِي إِلَّا هَوَاءُ

أفتتح الشاعر مقطوعته الشعرية بأسلوب حوارى أخباري ، للإخبار عن حنينه إلى
أصحابه وخلانه بتلك الجزيرة التي شكلت هاجساً لدى الشاعر فجعل منها مكاناً يبيت
فيه مشاعر الحزن والاسى والاشتياق والحنين بعد غربته ، فالفرق أثر على وجوده
وغير أحواله .

وذكر أيضاً في قصيدة يتشوق فيها إلى أصحابه في الجزيرة ، يقف على أطلال المدن
ويزورها في مدينه طريف ، قائلاً (البحر الطويل) (٣٦)

تَذَكَّرْتُ عَهْدًا بِالْجَزِيرَةِ مَاضِيَا
وَزُرْتُ رِسُومًا فِي طَرِيفٍ كَأَنَّهَا
فَأَنْصَفْتُ شَجْوًا لَا يَمَلُّ التَّقَاضِيَا
بَقِيَّةُ أَغْمَادِ رُزْنِ الْمَوَاضِيَا
بُرْهَرِ الْأَصِيحَابِ الْأَكْرَامِ حَالِيَا
أَيَا أَفَقِ الْأَنْسِ الَّذِي قَدْ عَهْدْتُهُ

يكرر الشاعر حنينه الى ذلك المكان (الجزيرة) التي ترك فيها أصحابه وخلانه ، فيعاود ذكرها راثياً أطلالها ، حزيناً على ما حل بها ، ووصف أطلالها بصورة تشبيهية عبر إداة التشبيه (كأن) مكتفاً المعنى والدلالة لرسوم مدينته وكأنها بقية اغماداً فقدت سيوفها .

كما اتخذ الجزار السرقسطي (ت ٦٠٦ هـ) الدنيا مكاناً معادياً له ؛ لما لاقاه من مرارة العيش الضنك ، فأخذ يصير اخوانه على ما دهاهم من الدنيا ، قائلاً : (الوافر)^(٣٧)

عَوَائِدِ هَذِهِ الدُّنْيَا ضُرُوبٌ يُحْمَلُ عِبَاهَا الفَطْنُ اللَّيْبِيبُ
وَلِلْأَيَّامِ طَبَعٌ مُسْتَحِيلٌ فَلَا دَعَةً تَدُومُ وَلَا لُغُوبٌ
فَلَا تَفْرَحُ إِذَا دَنَّتِ الأَمَانِي وَلَا تَحْزَنُ إِذَا دَهَتِ الخُطُوبُ
فَغَايَةُ كُلِّ عَاصِفَةٍ سُكُونٌ وَغَايَةُ كُلِّ سَاكِنَةٍ هُبُوبٌ

يعبر ابن الجزار عن فلسفة الحياة والتحذير منها والتفلسف في التعامل مع التقلبات الحياتية ، فهي متغيرة لا تدم ولا تستقر فعوائدها قاسية لا يتحملها إلا من يفهمها ، ويدعو الشاعر الى عدم الفرح عند حصول ما يريد لانه ليس بدائم ، ولعدم الحزن عند مواجهة المصائب لانها تزول ، فبعد العاصفة هدوء وكل حالة من الهدوء ستنتهي بتغيير أو تحول ، وقد زين أبياته بالطباق ، إذ نمق به منتوجه لوضوح المعنى أكثر وأعمق ولشد انتباه القارئ لها ، في قوله (دنت الاماني - دعت الخطوب) و (عاصفة سكون - ساكنة هبوب) .

ونتيجة للواقع الذي عاشه الشاعر من اضطراب وهجرة وغربة أشتمل شعره على الكثير من الحزن والمأساة بأبيات معبرة عن الشوق والحنين إلى أهله وبلاده ، قائلاً : (البحر الطويل)^(٣٨)

عَسَى وَطَنِ أودَى بِأَلْفَتِنَا شَحَطًا يُقَرِّبُنَا زُلْفَى وَيُنْظِمُنَا سِمَطًا
لِأَسْرَعِ مَا أَمْضَى التَّفَرُّقِ سَهْمَهُ فَأَصْمَى فُؤَادَ القُرْبِ مِنَا وَمَا أَخْطَا
وَوَصَلْتُمْ كَانَتْ مِنَ الدَّهْرِ مَنَحَةً فَمَا بِأَلِهِ اليَوْمِ إِسْتَرَدَّ الَّذِي أُعْطِيَ

إذ أفنتح الشاعر عتبه قصيدته بأسلوب الرجاء داعياً وراجياً الله القرب من أهله وأحبابه ، وما سببه الفراق من ألم وحزن عانى منهما الشاعر ، بنغمة عاطفية حزينة مليئة بالعاطفة والانفعال والتأمل لحال الدنيا والدهر سيطرت على أبيات قصيدته ، وقدم هذه الصورة الشعرية الحزينة بصورة تشبيهية ، مشبهاً سرعة تفرقهم وبعدهم بسرعة السهم الذي لا يخطئ وأصاب القلب وضربه ضربة مهلكة ، ويظهر رضا الشاعر بقدره وقضاء الله في البيت الأخير فما وصلتهم من الدهر إلا هبه وأحسان .

مدرك عقلي (مكان مجازي متخيل)

تأثرت القصيدة الأندلسية بقصائد الأدب المشرقي كثيراً ، وأمتد هذا التأثير حتى شمل مخيلتهم الشعرية ، إذ أخذوا يصفون الأمكنة المشرقية وضمنوها شعرهم ، فوصف الصحراء والوقوف على الأطلال ووصف المدن المشرقية وجعلها وسيلة يلجأ إليها الشعراء للهروب من واقعهم . فيخلقون في مخيلتهم أمكنة مجازية تخيلية ويصفونها بصور شعرية بيانية مليئة بأساليب البلاغة من تشبيهه وأستعارة وكناية وغيرها ، فالمكان قائم في خيال الشاعر وليس في العالم الخارجي المحيط به فقط فالشعر ((نشاط تخيلي له طبيعته القائمة على مستوى الأبداع الذاتي ومستوى التأثير في المقابل))^(٣٩) ، وهذا المكان المفترض جعل الشعراء يضمونونه قصائدهم لأثبات مقدرتهم الشعرية وملكتهم اللغوية ومعجمهم اللغوي البدوي من تمكين النفس الشعري القديم في شعرهم وجعلهم في تحدٍ لمواجهة الشعر المشرقي والغوص في سبر اغواره .

وأخذ ابن خفاجة (ت ٥٣٣ هـ) من المكان التخيلي مكاناً معادياً يوجه له نظرة تشاؤمية عدائية فيقول فيرثي الوزير ابا محمد بن عبد الله بن ربيعة ويندبه ، قائلاً : (البحر الطويل)^(٤٠)

يُلْفُ ذُبُولَ الْعَارِضِ الْمُتَدَقِّقِ
كَرِيمٍ وَمِنْ لَيْلِ السُّرَى ظَهَرَ أَبْلَقِ
مَتَى تَحْتَمِلُهَا رَاحَةُ الرِّيحِ تَعْبَقِ
وَلِلنَّجْمِ وَهَنًا أَيُّ نَظْرَةٍ مُطْرَقِ
وَسَلْوٍ عَنَّا فِيهِ الْبَلْبَى مُنْمَرِّقِ

أَلَا لَيْتَ لَمَحِ الْبَارِقِ الْمُتَأَلِّقِ
وَيَرْكَبُ مِنْ رِيحِ الصَّبَا مَتَنَ سَابِحِ
فَيُهْدِي إِلَى قَبْرِ بِحْمَصَ تَحِيَّةً
فَعِنْدِي لِجَمِصٍ أَيُّ نَظْرَةٍ لَوْعَةٍ
حَنَانًا إِلَى قَبْرِ هُنَالِكَ نَازِحِ

يهدى الشاعر (حمص) المكان المتخيل تحية ، وهو يحمل مشاعر الألم واللوعة لقبر المرثي في هذا المكان ، فعبر عنه بأصدق تعبير وتأثير إذ عدّه إنعكاس لما يحمله المكان من قسوة والم ووطأة للزمن وحرمان ، فجاءت أبياته نابعة من حزنه لرتاء الوزير أبي محمد واهداء السلام لقبره بحمص ، وأستهل الشاعر عتبه قصيدته بأسلوب تشبيهي (تشبيه بليغ) ، شبه فيه المرثي بالبارق المتألق عبر التمني (لَيْتَ) فهو يتمنى أن يلمحه ، وبوساطة الاستعارة المكنية أستعار الشاعر (يركب) لريح الصباح ليركبها على ظهر حصانه في ليلة سفر طويلة ليحمل الى قبره تحية ليطفأ حرارة شوقه وحنانه الى قبر الوزير .

وله أيضاً يصف وطأة الدهر حين يبكي الأحبة والخلائن في ساحة البلبي ويقف على أطلال الديار متلذذاً بذكراهم فما رفعوا غير القبور قباباً ، قائلاً : (البحر الطويل)^(٤١)

وَمَا رَفَعُوا غَيْرَ الْقُبُورِ قِبَابًا
كَمَا أَضْرَمَتْ رِيحَ الشَّمَالِ شِهَابًا
تَلَذَّذْتُ فِيهَا جِيئَةً وَذَهَابًا

أَلَا عَرَسَ الْإِخْوَانُ فِي سَاحَةِ الْبَلْبَى
فَدَمَعٌ كَمَا سَحَّ الْعَمَامُ وَلَوْعَةٌ
إِذَا اسْتَوْفَقْتَنِي فِي الدِّيَارِ عَشِيَّةً

يستهل الشاعر عتبه المكانية بتشبيه جميل لخص فيه فقدته وتفجعه لأخوانه ولأحاساسه بالغرابة ، شبه فيه دموعه على أهله وأحبته بغزارة المطر وانهمارة ، وكما شبه شوقه

وتلطفه عليهم بشدة ريح الشمال الباردة القارصة التي هبت وكأنها أشعلت شهاباً في السماء ، وما لأطلال الديار إلا لطمأينة نفسه .
وله أيضاً : (البحر الكامل)^(٤٢)

وَمَفَازَةَ لَا تَجْمُ فِي ظَلْمَائِهَا يَسْرِي وَلَا فَكَّكُ بِهَا دَوَارُ
تَتَلَّهَبُ الشَّعْرَى بِهَا وَكَأَنَّهَا فِي كَفِّ زَنْجِيِّ الدُّجَى دِينَارُ
تَرْمِي بِهِ الْغَيْطَانُ فِيهَا وَالرُّبَى دُولًا كَمَا يَتَمَوَّجُ النَّيَّارُ

يصف الشاعر الصحراء في ليلة حالكة الظلام سوداء لا نجمة يظهر فيها ولا يتحرك كوكب إلا نجم الشعري ، الذي عدّه الشاعر الأمل الوحيد له مشبهاً إياه بالقطعة الذهبية التي تتلألأ في كف زنجي عبر اداة التشبيه (كأن) ، اي هو نجم الشعري الساطع الذي يلمع في ظلمة الليل . وهذه الرؤيا النفسية للشاعر التي يصورها وكأنه في تشكيله للصورة يبحث عن بصيص امل يتعلق به في الصحراء يعاني من الغربة والوحدة .

فالشاعر في تشكيله للصورة المكانية يضع نسقاً خاصاً للمكان لم يكن له من قبل ، اذن فحقيقة المكان في الشعر نفسية وليست موضوعية ، أي أنها نسق للفكرة وليس الطبيعة ، وذلك لأن أغلب الشعراء عند تجسيدهم لمكان ما فأنهم يحررون المكان من صفاته الموضوعية ويضفون صفات انسانية لتوصيل المعنى المراد بصدق تعبير ،^(٤٣)

لذا شكلت الصحراء لدى شعراء الأندلس حقيقة مكانية نفسية وليست موضوعية فقط وعند تجسيدهم لها يشكلون هوساً وتحدياً في وصفها ، متحدياً ومجاريماً شعراء المشرق ، فأخذ الشعراء يصفون رحلتهم الخيالية في مكان لم يعرفونه ولم يعايشونه قطعاً ، دلالةً على براعتهم وقدرتهم في الوصف والتصوير ، فصور ابن خفاجة مظاهر الغربة والوحشة في صحراء مظلمة سوادها لا مثيل له .

وقوله أيضاً في حنينه الى أهل الجزيرة (شقر) لعله يرجع اليها فيسكن انفاًساً ويهدأ مضجعاً فيشكو غربته وألمه ببعده عنها وهو يتخيل رجوعه لهذا المكان ، قائلاً :
(البحر الطويل)^(٤٤)

أَجَبْتُ وَقَدْ نَادَى الْعَرَامُ فَاسْمَعَا عَشِيَّةَ غَنَّانِي الْحَمَامُ فَرَجَّعَا
فَقُلْتُ وَلِي دَمْعٌ تَرَقَّرَقَ فَإِنَّهُمَي يَسِيلُ وَصَبْرٌ قَدْ وَهَى فَتَضَعَعَا
أَلَا هَلْ إِلَى أَرْضِ الْجَزِيرَةِ أَوْبَةٌ فَاسْكُنْ أَنْفَاساً وَأَهْدَأْ مَضَجَّعَا
وَأَغْدُو بِوَادِيهَا وَقَدْ نَضَحَ النَّدَى مَعَاطِفَ هَاتِيكَ الرَّبِّي تُمْ أَقْسَعَا

يطلق الشاعر نداءً إلى تلك الجزيرة التي شكلت مكاناً يفتتح به الشاعر كثير من عتباته للرجوع اليها ليستنشق روائحها ويسير في أوديتها الزكية ، معبراً عنها بنغمة حزينة تعبر عن مكنونات نفس الشاعر ولمعنوية هذا المكان في روحه ، إذ بدأ الشاعر بالاستجابة لنداء الحب بصورة حزينة يظهر فيها صوت غناء الحمام في المساء ، إذ

عدّ الحمام رمزاً للشوق والحب ، إذ بدأ الشاعر محاورة كلامية ليشكو حاله وحزنه ودموعه تتراقص في عينيه وتسيل على وجنتيه ولا يستطيع التحكم فيها فهوى صبره وتضعض .

وله أيضاً ، قائلاً : (٤٥)

عائتْ بساحتِك العِدَا يا دارُ ومَا محاسنُكِ البلى والنارُ
وإذا تردّد في جنابك ناظرٌ طال اعتبارٌ فيك واستِعبارُ
أرضٌ تقاذفتِ الخُطوبُ بأهلها وتمخّضتْ بخرابها الأقدارُ
كُتبتْ يدُ الحدّثانِ في عَرَساتها ((لا أنتِ أنتِ ، ولا الديارُ ديارُ))

ظهر الوجه الآخر للمكان في كثير من شعر ابن خفاجة ، إذ يصف بلنسية عند حرقها من قبل القشتاليين قبل مغادرتها ودخول المرابطين لها إذ كانت مركزاً للعلوم والآداب ، فيرثي الشاعر بلاده التي محاسن جمالها الأعداء الاسبان ، وهذا الواقع المرزي لقي بظلاله على مدن الأندلس عامة ، فتحول رسم المكان الطبيعي في شعرهم من صورة فنية مبهجة تسر المتلقي إلى رسم واقع مليئ بالهزائم والخراب والدمار وما تركه في نفس الشاعر من واقع مظلم وحزين يخيم على الشعراء .

وللأعمى التطيلي (ت ٥٢٥ هـ) مرثية يرثي فيها ابن النيافي واسمه محمد ، قائلاً :
(البحر الطويل) (٤٦)

خُذا حدّثاني عن فلٍ وفُلانِ لعلّي أرى باقٍ على الحدّثانِ
وعن دُولِ جُسنِ الديارِ وأهلها فننّينٌ وصرْفُ الدَّهرِ ليس بفانِ
وعن هَرَميْ مِصرَ الغداةِ أمّتعا بشرخِ شبابٍ أم هما هَرمانِ

إذ يفتتح الشاعر مرثيته لمقدمة طويلة يقف فيها على الأطلال ، يفتح فيها المجال والحوار والحديث للسؤال عن هذه الدنيا الفانية وهو يرجو باقٍ فيها كما يتساءل عن مصر وهرميها باقين على أولهما وريعاتهما أم هرمان أيضاً ؟ ، ويستهلها بالسؤال عن الديار وأهلها وما فعل فيهم الدهر ورزاياه ، وهذه العلاقة التأثيرية بين البشر والمكان علاقة حقيقية معاشة تحمل في طياته المشاعر والأحاسيس للمكان وتأثير الزمن على الإنسان والمكان معاً ((ان المكان حقيقة معاشة ، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه . فلا يوجد مكان فارغ أو سلبى . ويحمل المكان في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري ، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي ؛ فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجئون إليه)) (٤٧)

وله أيضاً : (٤٨)

نُبئتْ بيَ جِمصُ جادها كلُّ مَرهمِ نُهلُ الرُّبا بالشكرِ أيّانِ يَهَمَعِ
وما كنتُ أخشى أن أحلَّ ببلدَةٍ بها غَصَصُ من أهلها وهي بلقَعِ
وما أحمَلوني لكن المجدَ أحمَلوا وما ضيَّعوني لكن العلمَ ضيَّعوا

وكثيراً ما سَمِيَ شعراء الأندلس أسماء بلداتهم أو مدنهم معارضة بأسماء البلدات والمدن المشرقية وأستدعوها في اشعارهم وأخذوها مكاناً تخييلياً يبتون فيه مشاعرهم من حب وحنين وغربة عاشوها ، وهذا الأعمى التطيلي يدعو أشبيلية بحمص ، وهذا يدل على حب المشرق في نفوسهم وقلوبهم ، فهذه العلاقة التفاعلية الخاصة بين الذات والمبدع والمكان ، فالإنسان يختزل عبر وعية وإدراكه مجمل الأمكنة التي تحيط به ويتأثر بها وتتأثر به، فيشكو الأعمى التطيلي أهمال أهل حمص له ولعلمه مما جعلته يفكر في الأرتحال عنها فهذه الغربة التي عاشها الشاعر جعلته يشعر بأنه يعيش خارج زمانه ولم يصل إلى المكان الذي يستحقه .

ولإبن حمديس (ت ٥٢٧ هـ) قصيدة يقف فيها على أطلال صقلية في بلدة سرقوسة وهو يشكو بعده وغربته في بلاده ويبيد أستعداده للرجوع إليها فيستذكرها وهو يجوب رحلته الحلمية في البيداء ، قائلاً : (البحر الطويل) (٤٩)

لأمرٍ طويلٍ لهم تَرْجِي العزَامِيسَا وتطوي بنا أخفأهُنَّ البَسَابِيسَا (٥٠)
وَتَدْعُرُ بالبيداءِ عِيناً شـوَارِداً تُذَكِّرُ بالأحداقِ عِيناً أوَانِيسَا
عذارى تَرَى الحسنَ البديعِ مُطابِقاً لأنواعِهَا في خَلْقِهِ ومجانِيسَا
أعادِلُ دَعْنِي أَطْلُقُ العبرةَ الَّتِي عَدِمْتُ لها من أجمل الصَّبْرِ حابِيسَا

نلاحظ النفس الشعري القديم وأستخدامه للمفردات الجاهلية واضحاً جلياً في قصيدة الشاعر ، إذ يقف على أطلال صقلية مستلهماً من الموروث اللغوي الثقافي القديم لبناء صورته الشعرية ، ويقدم الشاعر صورة حلمية وهو سارحاً يطوي البيداء شاكياً همه وحرزه لبلدته التي أصبحت أطلالاً يقف عليها في مخيلته فهو يخاف ظلامها مشبهاً إياها بالسواد وسط العين الذي أستدار بها ، متأملاً جمال الخلق في عذاريته المتجانس مع أنواع الجمال الأخرى في خلقه ، ويطلب من عادله أن يتركه ليطلق عبرته ودموعه المحبوسه بداخله ليخفف عن نفسه .

وله أيضاً يطوي العجاج والصحاري متخذاً منها أبعاداً وآثاراً نفسية ويتحدث عنها وكأنه المكان الذي فقده بسبب الغربة أو الحرب أو الهجرة ، فشكلت الصحراء عنده مكاناً تخييلياً طالباً المجد والنصر والعزم ، قائلاً : (البحر الكامل) (٥١)

أَمْطَنْتَكَ هَمَّتْكَ الغريمةَ فاركبِ لا تُلقِيَنَّ عصاكِ دون المَطْلَبِ
ما بالُ ذي النظرِ الصحيحِ تَقَلَّبْتُ في عينه الدنيا ولم يَتَّقِ أَبِ
فاطو العجاجِ بكلِّ يِعْمَلَةٍ لَهَا عَوْمُ السفينةِ في سرابِ السَّبَبِ

يرسم الشاعر صورته الشعرية ويبدأها بصورة استعارية ، إذ أستعار الشاعر للسعي والتحفيز (امطتك همتك) إذ يدعو لركوب الهمة ، ويقارن الشاعر الهمة بالعزيمة

ويقدم سؤال للشخص الذي يملك النظر الصحيح فلماذا يتردد؟ كما شبه حيرة الانسان التائهة بعم السفينة في سرداب الصحراء المخادع .

وقوله أيضاً : (البحر الرجز) (٥٢)

حَتَّى مَتَى بَيْنَ اللّوَى فَالْأَجْرَعِ
وَيَحْكَ لَوْ كُنْتَ وَفِيَّ لَمْ تَقُلْ
لَوْماً فَمَا أَمْرُهُ فِي مَسْمَعِي
((وَيَحْكَ لَا تَبِكَ بِرَسْمِ بَلْقَعِ)) (٥٣)

وَهُوَ الْحَمَى سَقِيّاً لِأَيَّامِ الْحَمَى
مَا لَكَ لَا تَبْكَى بُكَاءَ بِالْأَسَى
فإنَّهَا وَلَّتْ وَلَمَّا تَرَجَّعْ
بَيْنَ رَسُومِ وَبَوَالِي أَرْبُعْ

إذ يفتتح عتبه الطللية في الوقوف على أطلال الأحبة والديار متشوقاً ، ومستلهماً الموروث الثقافي القديم لبناء القصيدة العربية الجاهلية حتى أنه يذكر أماكن جاهلية (بلقع والبكاء عليها) وهذا المزج بين الواقع والمتخيل بالنظر إلى المكان ، فالشاعر عند أسترجاعه للمواقف والذكريات ويتخيلها عبر محيط متخيل ليظهر لنا صورة فنية جمالية ناتجة عن هذا الأمتزاج بين المتخيل المكان الجاهلي وبين الواقع وهو بكاء الشاعر على أطلال داره ورسومها ووجدته وشوقه إلى أحبته مقتبساً ومصدرأ شعره .

كما وقف على الأطلال باكياً ومخاطباً بدلالات تعبيرية ورمزية أستخدمها شعراء الأندلس للحديث عن الماضي وذكرياته وأستحضارها يدل على حنينهم لبلادهم وحبهم لها ، وهذه العلائق بين الشاعر وواقعية الأماكن التاريخية ورموزها ومخاطبة الرسوم والآثار والأطلال تدل على الأثر الذي تركها أصحابها وأهلها في نفسية الشاعر، فالشاعر الأندلسي ((أنسان مرهف الحس يعيش واقعه ويتأثر به فيأتي تأثيره ولواعج نفسه بعبارات موسيقية تشحن بخلاجات وجدانه ، وإهتزازات عواطفه وإنفعالات ذاته وينثر ما تكته أعماقه وما حملته الأيام من تجارب خلال مسيرته الطويلة مع الزمن والحياة والمجتمع ...)) (٥٤) ، قائلاً : (البحر الطويل) (٥٥)

مَرَّابِعُهُمْ لِلْوَحْشِ أَضْحَتْ مَرَاتِعَا
فَمَنْ مُبْلَغُ الْغَادِيْنَ عَنَّا بَأَنَّا
فَقَفَّ صَابِرًا تُسْعِدُ عَلَى الْحَزْنِ جَارِعَا
وَقَفْنَا وَأَجْرَيْنَا بِهِنَّ الْمَدَامِعَا
مَعَالِمٌ أَضْحَتْ مِنْ دُمَاهَا عَوَاطِلًا
فَقَلَّ فِي نَفُوسٍ قَدْ هَجَرْنَ الْمَطَامِعَا

أستهل الشاعر عتبه قصيدته بصورة تشبيهية شبه فيها منازلهم التي نزلوا فيها في زمن الربيع وقد غدت وكأنها مراعى للبهائم ، كما جاء في الشطر الثاني من البيت الأول مزحماً بالطباق بين (صابر - جازع) ، (تسعد - حزن) وذلك لتوكيد المعنى وتشبيته في نفس المتلقي ، إذ شكل حزنه على أطلال ديار الأحبة وبكائها ومعالمها التي كانت مليئة بالحياة والناس وقد أضحت خالية منها ، وأستعار الشاعر مفردة (هجرن) وهو يقصد بها هجرة المكان وتركه للنفس التي أضحت بعد هجرتهم خالية لا حياة فيها .

ولابن الزقاق البلنسي (ت ٥٢٨ هـ) رحلة تخيلية وصفية ، قائلاً : (البحر الكامل)^(٥٦)
 ذرني ونجداً لا حمـلث نجادي
 وأخضخضن حشا الظلام إلى الدمي
 حيث العبير وشى تأرجه على
 إن لم أخط صعيده بصعاد
 وأصافحن سواف الأيجاد
 مسرى الطباء ومسرح الأبراد

إذ يستشهد في عتبة قصيدة بذكر نجد دلالة على بعد أحبته كبعد نجد عنه ، ويكتفى فيها عن شجاعته وأصالته بالخيل التي تجوب الصحراء وهو يخوض الصعاد وظلامها .
 وللرصافي البلنسي (ت ٥٧٢ هـ) إذ شكلت بلنسية عند الرصافي البلنسي دلالة نفسية بينت موقفه تجاهها ، فقد كان دائم الحنين إليها وهو يتضرع شوقاً في أغلب قصائده للرجوع إليها ، إذ تبرز مقدرة الشاعر النفسية في التشكيل المكاني في أستغلاله لخلق التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي .^(٥٧) قائلاً : (البحر الطويل)^(٥٨)

خَلِيلِي مَا لِلْبِيدِ قَدْ عَبَّتْ نَشْرَا
 وَمَا لِرُؤُوسِ الرِّكَبِ قَدْ رُجَّتْ سُكْرَا
 هَلِ الْمِسْكَ مَفْتُوقاً بِمَدْرَجَةِ الصَّبَا
 أَمْ الْقَوْمُ أَجْرُوا مِنْ بَلَنْسِيَةِ ذِكْرَا
 خَلِيلِي عُوْجَا بِي عَلَيْهَا فَإِنَّهُ
 حَدِيثٌ كَبْرِدِ الْمَاءِ فِي الْكَيْدِ الْخَرَى

إذ أتخذ الشاعر من رحلته للصحراء مكاناً تخيلياً لينزاح بذلك إلى مكان حقيقي واقعي قد عاش فيه الشاعر وأدركه ، وتمنى الرجوع إلى بلدته بلنسية التي أتخذها مورداً دائماً في شعره ينطلق منها في تجديد الشوق وألم الغربة لبلده . ((بكى الشعراء مدنهم وندبوا وحنو إليها ووقفو على أطلالها في شعر حزين مبك ، فأدخلوا بذلك إلى هذا النمط الشعري حنينهم إلى الأرض والأهل))^(٥٩)

ولصفوان بن ادريس (ت ٥٩٨ هـ) مقطوعة يقف فيها على أطلال احد قصور ابن مردنيش ، فنلاحظ مكاناً أليفاً لكنه يصبح معادياً عند الشاعر لسبب ما مثل الوقوف على الأطلال فهذا المكان قبل أن يصبح أطلالاً كان مكاناً مليئاً بالأحبة والأهل لكن عند فقدهم فقد ألفتة وأصبح معادياً ، وعبر الشعراء عن المكان المعادي بصدق وتأثير وهذا يعكس ما يحمله المكان المعادي من قسوه ووطأة الزمن والحرمان فجاءت الأبيات نابعة عن تجارب معبرة عنها ، ومثل هذا قول ابن صفوان : (البحر الخفيف)^(٦٠)

يَا مَحَلَّ الْمُلُوكِ أَيْنَ مَلُوكُ
 ظَافَرْتُهُمْ خِلَالِكَ النِّعْمَاءِ
 نَعِمُوا وَالزَّمَانُ يَضْحَكُ مِنْهُمْ
 رَبُّ ضَحْكٍ يَكُونُ مِنْهُ بُكَاءُ
 هُدِمُوا وَالْبِنَاءُ بَاقٍ مَشِيدٌ
 لِيَنْتَهُمُ شَيْدُوا وَهَذَا الْبِنَاءُ

قالها واصفاً أحد قصور الملوك (ابن مردنيش) بعد أن وجدها خالية مهجورة فأطل الأعتبار بها ، فخاطبها راثياً ملوكها ، مستهلها بأسلوب النداء عبر أداة النداء (يا) ، متسائلاً عنهم وماذا فعل الزمان بهم ، مقدم صورة مليئة بالحكمة والموعظة من حوادث الزمان ودوام الحال ، وشكلت المفارقة عنصر مهم في مقطوعته بين نعيمهم

وترفهم وضحك الزمان وبكائهم إذ أضفت دلالة إيحائية على النص الشعري ، إذ كان يتمتعون بالنعيم والسعادة وتغير حالهم وزوالهم فضمن هذا المعنى عبر الأسلوب الأستعاري الذي أستعار فيه صفة (الضحك) للزمان بأستعارة مكنية فالزمان لا يضحك انما يقصد به تغير الأحوال وزوال النعم وتبدلها .

الخاتمة :

حظي المكان بأهتمام النقاد قديماً ؛ لأهميته وأرتباطه بواقع الإنسان ونفسيته . فللمكان فاعلية كبيرة في خلق الجو الشعري للقصيدة لإثارة الشاعر والمتلقي وتوسيع رؤاه وموقفه من المكان ألفة أم عداء فالشاعر العربي أرتبط أرتباطاً وثيقاً بالمكان الذي ولد ونشأ فيه ، فالعلاقة بينهما ترابطية تواصلية . ((إن حضور الذات الفني تتحقق من أرتباطها بالمكان وعلاقتها به ، تلك العلاقة التي رسمت أيدولوجية خاصة لم تقف فيه الذات عند محيطها / بيئتها ، وإنما ترنو إلى فضاء تستطيع أن تمارس فيها فعل الحياة ، على نحو عام ، ثم تعود لتستوطن فيه))^(١١) وهذا التعالق بين الذات والمبدع والمكان الذي يظهره المبدع للمتلقي حتى يشعر به ويظهر فيه أثر المكان واضحاً .

فتعددت أنساق المكان وأنماطه بحسب تنوع النصوص الأدبية فلكل نص لغته ومفرداته ولكل شاعر أسلوب في التعبير عنها ، وأن هذا التنوع بالأمكنة في النصوص الشعرية المكتملة يظهر مدى تأثير المكان وأهميته على المبدع ، إذ لا بد لكل مبدع أن يميل إلى أسلوب معين في بناء النص وتوجيهه وإلى أستخدام كلمات تناسب طبيعة المكان الموصوف مما يؤدي إلى خصوصية في الأسلوب وتفرد في بنية النص^(١٢)

وإن استخدام الشعراء الصورة المكانية كعبارات نصية كمفتتح لقصائدهم أضفت جمالاً وأبداعاً في نصوصهم الشعرية وبيان مقدرتهم في إجادتهم لهذا النوع من القصائد والتفرد به .
ويعد المكان الطبيعي أكثر الأمكنة توظيفاً في شعرهم ، وكيف لا وقد أرتبط شعر الطبيعة بهم ، فذكر هذه الأمكنة الطبيعية له أهمية في الأدب الأندلسي ، حتى أنهم جعلوا لها مقدمة مستقلة في نصوص قصائدهم ، وتداخل المكان مع الأغراض كافة التقليدية منها والمستحدثة . وتفاعل الشاعر مع الطبيعة وأخذها مكاناً حقيقياً يلجأ إليه وينجذب لجمالها ويشكلها بألفاظ ومعانٍ جميلة يخرج بها عن المألوف ويتخذها نقطة أولى لأنطلاقه بخياله ونفخ الحياة فيها ، متخذاً من الطبيعة ذريعة لأظهار حبه وشوقه والتغزل بمحبوبته كما أتخذها متنفساً لبث همومه وآلامه ، أي يتخذها مكاناً يألفه أو مكاناً يظهر العداء له .

كما يتخذها مكاناً خيالياً للهروب من المكان الحقيقي الواقعي الذي رفضه الشاعر لما يحمله من سمات عدائية فجعله وسيلة يلجأ لها الشاعر عند رفضه للمكان الحقيقي فيغوص في ذاته لإعادة خلق وصناعة واقع خيالي أو تخييلي معاكس للواقع الذي يعيشه .

والتحول المكاني الذي أصاب الأندلس من ناحية أخرى نتيجة الحروب والفتن التي مرت بها البلاد وعانوا منها كثيراً جعل الشعراء يوسعون قصائدهم بتضمين الأمكنة ومفرداتها وألفاظها في داخل القصيدة ، وهذا شكل حافظراً لأجادة الشعراء وإبداعهم في نصوص شعرية ذات دلالات فنية جمالية شكل فيها المكان بؤرة العملية الإبداعية ، وهذا ما أدى الى هذا الفيض الشعري الذي ما زال خالداً إلى الآن كما لجمال الطبيعة أثر في تكوين شخصية الشاعر الأندلسي المتفاعل مع طبيعة بلاده وجمالها، وإن هذه الأستجابة النفسية لبيئهم ومكانها أدى إلى نتيجة هذه الأقوال الملهمة التي شكلت

علائق بين المكان وبين نفوسهم نتج عنها هذا الشعر. وهذا العلاقة تعد تفاعلية خاصة بين الذات والمبدع والمكان فالإنسان يختزل عبر وعيه مجمل الأمكنة التي تحيط به، ويتأثر بها وتتأثر به.

Conclusion:

Place has long been a focus of critical attention due to its importance and connection to human reality and psychology. Place has a significant impact on creating the poetic atmosphere of a poem, stimulating both the poet and the recipient, expanding their visions and their stance toward the place—whether familiar or hostile. The Arab poet is closely connected to the place where he was born and raised, and the relationship between them is interconnected and communicative. "The artistic presence of the self is realized through its connection to place and its relationship with it. This relationship has shaped a particular ideology in which the self is not limited to its surroundings/environment, but rather yearns for a space in which it can practice life in general, and then return to settle there." This connection between the self, the creator, and the place is revealed by the creator to the recipient, making him feel it and clearly showing the influence of place. The spatial patterns and styles varied according to the diversity of literary texts. Each text had its own language and vocabulary, and each poet had a style of expressing them. This diversity of places in complete poetic texts reveals the extent of the influence and importance of place on the creator. Each creator must be inclined toward a specific style in constructing and directing the text, and use words appropriate to the nature of the place being described. This leads to a specific style and a unique structure. The poets' use of spatial imagery as textual thresholds, opening their poems, added beauty and creativity to their poetic texts, demonstrating their mastery of this type of poem and their uniqueness. The natural setting was the most frequently employed in their poetry, and how could it not be, given that nature poetry was so closely associated with them? Mentioning these natural settings was so important in Andalusian literature that they even made them an independent introduction in the texts of their poems. Space intertwined with all purposes, both traditional and modern. The poet interacted with nature, adopting it as a real place to which he could take refuge, drawn to its beauty, and shape it with beautiful words and meanings, departing from the norm. He made it the starting point for his imagination and breathing life into it, using nature as a pretext to express his love, longing, and flirting with his beloved. He also used it as an outlet for his worries and pains—either as a place he was familiar with or a place he displayed hostility toward. He also adopted it as an imaginary place to escape from the real, concrete place the poet rejected for its hostile characteristics. He made it a means to which the poet resorted when he rejected the real place, immersing himself in himself to recreate and craft an imaginary or fictional reality that contrasted with the

one he lived. On the other hand, the spatial transformation that befell Andalusia as a result of the wars and strife that the country went through and from which they suffered greatly made poets expand their poems by including places, their vocabulary and words within the poem. This constituted an incentive for poets to excel and innovate in poetic texts with aesthetic artistic connotations in which place formed the focus of the creative process, and this is what led to this poetic abundance that remains immortal to this day. The beauty of nature also influenced the formation of the personality of the Andalusian poet who interacted with the nature and beauty of his country. This psychological response to their environment and place led to the outcome of these inspiring sayings that formed relationships between place and their souls, resulting in this poetry. This relationship is a special interaction between the self, the creator and place, as the human being encapsulates through his consciousness the entirety of the places that surround him, and is affected by them and they are affected by him.

الهوامش :

- ١- أنظر : جماليات المكان ، جماعة من المؤلفين (سيزا قاسم ، يوري لوتمان ، وآخرون) ، عيون المقالات ، الدار البيضاء - المغرب ، ط ٢ ، ١٩٨٨ ، ٣٤
- ٢- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ت غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ، ٣١
- ٣- أنظر : جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث (سعدي يوسف نموذجاً) ، اعداد مرتضى حسين علي ، رسالة ماجستير ، جامعة فيلاديفيا - الاردن ، ٢٠١٦ ، ٨٨
- ٤ - علم البروكسميا ، علم يهتم بدراسة المكان ، بكل ما له علاقة بالقرب ، او الجوار ، في أطار الفضاء المكاني لأجل تحقيق أهداف تليغية ، من خلال معرفة المسافة التي يحافظ عليها المتخاطبون فيما بينهم ، ومنها تتحدد العلاقة بين المتحدثين من حيث نوع العواطف ، التأثير ، الدرجات الاجتماعية ، الطباع ، أنماط السلوك المختلفة ؛ وهي تهتم بتفكيك شفرة المكان في دراستها للأدلة غير اللغوية بالاستعانة بأدلة لغوية لفهم الاولى . (بروكسميا التواصل في رواية جذور واجنحة لسليم بركة ، رضا معرف ، جامعة بسكرة (الجزائر) ، مجلة قراءات ، المجلد ١٥ / العدد ١ ، ٢٠٢٣ ، ٢٨ - ٢٩)
- ٥ - الفضاء الروائي في أدب جبر ابراهيم جبرا ، ابراهيم جنداري ، تموز - دمشق ، ط ١ ، ٢٠١٣ - ٢٠١٤ ، ٢١٤ ،
- ٦- ثنائية المكان الروائي واثرها في عتبة عنوان الرواية العراقية - مقاربة سيميائية ، احمد مجيد البصام ، كلية التربية الاساسية ، جامعة الكوفة ، العدد ٥٦ ، ٢٠٢٠ ، ٤٨٨ ، نقلاً عن تقنيات السرد الروائي ، أشواق عدنان
- ٧ - المصدر السابق ، ٤٨٩
- ٨- جماليات في الشعر العباسي ، حمادة تركي زعيتر ، كلية التربية - جامعة الكويت ، دار الرضوان - عمان ، ط ١ ، ٢٠١٣ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠
- ٩- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، مكتبة غريب - القاهرة ، ط ٤ ، (د.ت) ، ٥٦

- ١٠- فن المعارضة الشعرية بين بائيتي أبين هانئ الأندلسي والطغرائي (دراسة نقدية موازنة) ، أ.د. جنان قحطان فرحان ، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، كلية التربية للبنات - جامعة بغداد ، المجلد ١ ، العدد ٥٧ ، ٢٠١٩ ، ٣٥٦
- ١١- أنظر : دراسات في الثقافة والأدب والنقد ، حسين محمود ، دار وائل - الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ٣٣٩
- ١٢- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٢٦
- ١٣- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، بيروت - لبنان ، ١٨
- ١٤- الحشد البياني في الشعر الأندلسي ، أ.د جنان قحطان فرحان ، مجلة كلية التربية للبنات - جامعة بغداد ، المجلد ٢٥ ، العدد ٣ ، ٢٠١٤ ، ٧٦١
- ١٥- ديوان أبين خفاجة ، ت عمر فاروق الطباع ، دار القلم - بيروت ، (د.ط) (د.ت) ، ١٠٧
- ١٦- ديوانه ، ١١٣
- ١٧- البناء في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، (د.ط) ، ١٩٩٤ ، ٣٠٤
- ١٨- ديوانه ، ١١٥
- ١٩- ديوانه ، ١٢-١٣
- ٢٠- ديوان أبين خفاجة ، ت سيد مصطفى غازي ، المعارف - مصر ، (د.ط) ، ١٩٦٠ ، ٣٥٤
- ٢١- دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر ما بعد ١٩٧٠ ، جمال مجناح ، اطروحة دكتوراه ، ٢٠٠٨ ، جامعة الحاج لخضر - الجزائر ، ١٠١
- ٢٢- ديوان أبين صارة الشنتريني ، مصطفى عوض الكريم ، مصر - السودان ، (د.ط) ، (د.ت) ، ٥٠
- ٢٣- ديوانه ، ٩٨
- ٢٤- ديوانه ، ٦٨
- ٢٥- ديوانه ، ١٠٣
- ٢٦- ديوانه ، ٨١
- ٢٧- مهارشة الكلاب : تهارش الكلاب : توثيقها وتقائلها ، العقيرة : ما عقر من صيد أو غيرها
- ٢٨- شعر أبين السيد البطلوسي ، محمود علي مكي ، مكتبة الآداب - مصر ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ١٢٤
- ٢٩- ديوان أبين حمديس ، أحسان عباس ، دار صادر - بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) ، ٥٤٥ - ٥٤٦
- ٣٠- سورة البقرة ، ٢٥٩
- ٣١- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، ابن عبد الملك المراكشي ، السفر الأول ، ت محمد شريفة ، واحسان عباس ، دار الثقافة - بيروت ، ١٩٦٥ - ١٩٧٣ ، ١/١ ، ٢٣١
- ٣٢- مجموع شعره ، ١٣٤
- ٣٣- المصدر نفسه ، ١٣١
- ٣٤- ديوان صفوان بن أدريس المرسي ، ت أحمد حاجم الربيعي ، دار غيداء - عمان ، ط١ ، ٢٠١٨ ، ١٧٨
- ٣٥- ديوانه ، ١٧٩

- ٣٦- ديوانه ، ١٨١
- ٣٧- ديوان الجزار السرقسطي ، ت منجد مصطفى بهجت ، عالم الكتب الحديث - الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ١٢٣
- ١٣٨- ديوانه ، ١٢٤
- ٣٩- طرافة التخيل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي دراسة تحليلية ، أ.د حميد البلداوي ، مجلة كلية التربية للبنات - جامعة بغداد ، المجلد ٢٣ ، العدد ٤ ، ٢٠١٢ ، ٩٢٤
- ٤٠- ديوانه ، ١٦٣
- ٤١- ديوانه ، ٣٢
- ٤٢- ديوانه ، ١١٧
- ٤٣- أنظر : التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، ٥٨ - ٥٩
- ٤٤- ديوانه ، ١١٢
- ٤٥- ديوانه ، ٣٥٤
- ٤٦- ديوان الأعمى التطيلي ، محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب - لبنان ، ط١ ، ٢٠١٤ ، ٢٣٨
- ٤٧- جماليات المكان ، سيزا قاسم وآخرون ، عيون المقالات الدار البيضاء ، دار قرطبة ، ١٩٨٨ ، ط٢ ، ٦٣ ،
- ٤٨- ديوانه ، ١٠٨
- ٤٩- العرامس - الناقاة الصلبة الشديدة ، الصخرة
- ٥٠- ديوانه ، ٥٣٧ - ٥٣٨
- ٥١- ديوانه ، ٥٣٧ - ٥٣٨
- ٥٢- ديوانه ، ٣٠٠ ، ومثل جرير قائلاً :
- حيوا المنازل واسألوا اطلالها هل يرجع الخبر الديار البلقع ؟
- كتاب ديوان جرير ، شرح محمد بن حبيب ، ت.د. نعمان محمد امين طه ، دار المعارف - مصر ، ط٣ ، (د.ت) ، ج٢ ، ٩١٠
- ٥٣- البلقع : مكان خال
- ٥٤- باعث العاطفة في حقول التراجيديا في الشعر الأندلسي ، أ.د حميدة صالح البلداوي ، مجلة البحوث التربوية والنفسية ، جامعة بغداد ، المجلد ٥ ، العدد ١٧ ، ٢٠٠٨ ، ١٠٨
- ٥٥- ديوانه ، ٣١٢
- ٥٦- ديوان ابن الزقاق البننسي ، عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة - بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) ، ١٤٤
- ٥٧- أنظر : التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، ٥٦
- ٥٨- ديوان الرصافي البننسي ، أحسان عباس ، دار الشروق - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣ ، ٦٧
- ٥٩- مدخل إلى الأدب الأندلسي ، محمد رضوان الداية ، دار الفكر - دمشق ، ط٣ ، ٢٠٠٩ ، ١٠٧
- ٦٠- ديوانه ، ٧٥
- ٦١- أثر المكان ودلالته في الذات الفاعلة في الشعر العباسي ، هادي عبد الحسن العيبي ، مجلة الآداب ، العدد ١١٦ ، سنة ٢٠١٦ ، ٣٢٣
- ٦٢- المصدر السابق ، ٣٢٦

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

- ١- أثر المكان ودلالته في الذات الفاعلة في الشعر العباسي ، هادي عبد الحسن العبيي ، مجلة الآداب ، العدد ١١٦ ، سنة ٢٠١٦
- ٢- البناء في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، (د. ط) ، ١٩٩٤
- ٣- باعث العاطفة في حقول التراجم في الشعر الأندلسي ، أ.د حميدة صالح البلداوي ، مجلة البحوث التربوية والنفسية ، جامعة بغداد ، المجلد ٥ ، العدد ١٧ ، ٢٠٠٨
- ٤- بروكسميا التواصل في رواية جنور واجنحة لسليم بتيقة ، رضا معرف ، جامعة بسكرة (الجزائر) ، مجلة قراءات ، المجلد ١٥ / العدد ١ ، ٢٠٢٣
- ٥- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، مكتبة غريب - القاهرة ، ط٤ ، (د. ت)
- ٦- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، بيروت - لبنان
- ٧- ثنائية المكان الروائي وأثرها في عتبة عنوان الرواية العراقية - مقارنة سيميائية ، احمد مجيد البصام ، كلية التربية الاساسية ، جامعة الكوفة ، العدد ٥٦ ، ٢٠٢٠
- ٨- أنظر : جماليات المكان ، جماعة من المؤلفين (سيزا قاسم ، يوري لوتمان ، وآخرون) ، عيون المقالات ، الدار البيضاء - المغرب ، ط٢ ، ١٩٨٨
- ٩- أنظر : جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث (سعدي يوسف انموذجاً) ، اعداد مرتضى حسين علي ، رسالة ماجستير ، جامعة فيلاديفيا - الاردن ، ٢٠١٦
- ١٠- جماليات المكان في الشعر العباسي ، حمادة تركي زعيتر ، كلية التربية - جامعة الكويت ، دار الرضوان - عمان ، ط١ ، ٢٠١٣
- ١١- الحشد البياني في الشعر الأندلسي ، أ. د جنان قحطان فرحان ، مجلة كلية التربية للبنات - جامعة بغداد ، المجلد ٢٥ ، العدد ٣ ، ٢٠١٤
- ١٢- أنظر : دراسات في الثقافة والأدب والنقد ، حسين محمود ، دار وائل - الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٨
- ١٣- ديوان أبين خفاجة ، ت عمر فاروق الطباع ، دار القلم - بيروت ، (د. ط) (د. ت)
- ١٤- ديوان أبين خفاجة ، ت سيد مصطفى غازي ، المعارف - مصر ، (د. ط) ، ١٩٦٠
- ١٥- دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر ما بعد ١٩٧٠ ، جمال مجناح ، اطروحة دكتوراه ، ٢٠٠٨ ، جامعة الحاج لخضر - الجزائر
- ١٦- ديوان أبين صارة الشنتريني ، مصطفى عوض الكريم ، مصر - السودان ، (د. ط) ، (د. ت)

- ١٧- ديوان أبو حمديس ، أحسان عباس ، دار صادر - بيروت ، (د.ط) ، (د.ت)
- ١٨- ديوان صفوان بن أدريس المرسي ، ت أحمد حاجم الربيعي ، دار غيداء - عمان ، ط ١ ، ٢٠١٨
- ١٩- ديوان الجزار السرقسطي ، ت منجد مصطفى بهجت ، عالم الكتب الحديث - الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٨
- ٢٠- ديوان الأعمى التطيلي ، محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب - لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٤
- ٢١- ديوان جرير ، شرح محمد بن حبيب ، ت د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف - مصر ، ط ٣ ، (د.ت) ، ج ٢
- ٢٢- ديوان أبو الزقاق البننسي ، عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة - بيروت ، (د.ط) ، (د.ت)
- ٢٣- ديوان الرصافي البننسي ، أحسان عباس ، دار الشروق - بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٣
- ٢٤- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، ابن عبد الملك المراكشي ، السفر الأول ، ت محمد شريفة ، واحسان عباس ، دار الثقافة - بيروت ، ١٩٦٥ - ١٩٧٣ ، ١/١
- ٢٥- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣
- ٢٦- شعر أبو السيد البطليوسي ، محمود علي مكي ، مكتبة الآداب - مصر ، ط ١ ، ٢٠٠٧
- ٢٧- طرفة التخييل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي دراسة تحليلية ، أ.د حميد البلداوي ، مجلة كلية التربية للبنات - جامعة بغداد ، المجلد ٢٣ ، العدد ٤ ، ٢٠١٢
- ٢٨- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ت غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤
- ٢٩- الفضاء الروائي في أدب جبر إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، تموز - دمشق ، ط ١ ، ٢٠١٣
- ٣٠- فن المعارضة الشعرية بين بائيتي أبو هاني الأندلسي والطغرائي (دراسة نقدية موازنة) ، أ.د. جنان قحطان فرحان ، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، كلية التربية للبنات - جامعة بغداد ، المجلد ١ ، العدد ٥٧ ، ٢٠١٩
- ٣١- مدخل إلى الأدب الأندلسي ، محمد رضوان الدابة ، دار الفكر - دمشق ، ط ٣ ، ٢٠٠٩

Sources and references:

The Holy Quran

1. The Impact of Place and Its Significance on the Active Self in Abbasid Poetry, Hadi Abdul Hassan Al-Aibi, Al-Adab Magazine, Issue 116, 2016
2. Structure in the Arabic Novel in Iraq, Shujaa Muslim Al-Ani, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya, Baghdad, (D.T.), 1994
- 3- The source of emotion in the fields of tragedy in Andalusian poetry, Prof. Hamida Saleh Al-Baladawi, Journal of Educational and Psychological Research, University of Baghdad, Volume 5, Issue 17, 2008
4. Proximity of Communication in the Novel Roots and Wings by Salim Batqa, Rida Ma'rif, University of Biskra (Algeria), Readings Journal, Vol. 15 / No. 1, 2023
5. The Psychological Interpretation of Literature, Ezzedine Ismail, Gharib Library, Cairo, 4th edition, (n.d.)
6. Visual Composition in Modern Arabic Poetry, Muhammad al-Safrani, Literary Club of Riyadh and Arab Cultural Center, 1st edition, 2008, Beirut, Lebanon
- 7- The Duality of the Novelistic Setting and Its Impact on the Title of the Iraqi Novel: A Semiotic Approach, Ahmad Majid al-Basam, Faculty of Basic Education, University of Kufa, Issue 56, 2020
8. See: The Aesthetics of Place, a group of authors (Siza Qasim, Yuri Lotman, et al.), Eyes of Articles, Casablanca, Morocco, 2nd edition, 1988
9. See: The Aesthetics of Place in Modern Iraqi Poetry (Saadi Youssef as an example), prepared by Murtaza Hussein Ali, Master's thesis, University of Philadelphia, Jordan, 2016
10. The Aesthetics of Place in Abbasid Poetry, Hamada Turki Zaiter, Faculty of Education, Kuwait University, Dar Al-Radwan, Amman, 1st edition, 2013
11. Figurative Language in Andalusian Poetry, Prof. Jinan Qahtan Farhan, Journal of the College of Education for Girls, University of Baghdad, Vol. 25, No. 3, 2014
12. See: Studies in Culture, Literature, and Criticism, Hussein Mahmoud, Dar Wael, Jordan, 1st edition, 2008
13. Diwan Ibn Khafaja, T. Omar Farouk Al-Tabba, Dar Al-Qalam, Beirut, (n.d.) (n.p.)
14. Diwan Ibn Khafaja, T. Sayyid Mustafa Ghazi, Al-Ma'arif, Egypt, (n.d.), 1960
15. The Significance of Place in Contemporary Palestinian Poetry after 1970, Jamal Majnah, Doctoral Thesis, 2008, University of Hajj Lakhdar, Algeria

16. Diwan Ibn Sara al-Shantrini, Mustafa Awad al-Karim, Egypt-Sudan, (n.p.), (n.d.)
17. The Poetry of Ibn Hamdis, Ihsan Abbas, Dar Sadir, Beirut, (n.p.), (n.d.)
18. The Poetry of Safwan bin Adris al-Mursi, T. Ahmad Hajim al-Rabai, Dar Ghaida, Amman, 1st edition, 2018
19. Diwan al-Jazar al-Sarqasti, edited by Munjid Mustafa Bahjat, Alam al-Kutub al-Hadith, Jordan, 1st edition, 2008
20. Diwan al-A'ma al-Taitili, edited by Muhyiddin Dib, al-Mawsu'ah al-Hadithah lil-Kitab, Lebanon, 1st edition, 2014
21. Diwan Jarir, commentary by Muhammad bin Habib, edited by Dr. Numan Muhammad Amin Taha, Dar al-Ma'arif, Egypt, 3rd edition, (no date), vol. 2
22. Diwan Ibn al-Zqaq al-Balansi, Afifa Mahmoud Dirani, Dar al-Thaqafa, Beirut, (no date), (no date)
23. Diwan al-Rasaafi al-Balansi, Ihsan Abbas, Dar al-Shorouk, Beirut, 2nd edition, 1983
24. Al-Zail wa al-Takmila li Kitabi al-Mawsuul wa al-Sila, Ibn Abd al-Malik al-Marrakushi, First Journey, edited by Muhammad Sharifa and Ihsan Abbas, Dar al-Thaqafa, Beirut, 1965-1973, 1/1
25. Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena, Ezzedine Ismail, Dar al-Fikr al-Arabi, 3rd edition
26. The Poetry of Ibn al-Sayyid al-Batlusi, Mahmoud Ali Makki, Maktabat al-Adab, Egypt, 1st edition, 2007
27. The Subtlety of Imagination and Good Reasoning in Andalusian Poetry: An Analytical Study, Prof. Hamid al-Baldawi, Journal of the College of Education for Girls, University of Baghdad, Vol. 23, No. 4, 2012
- 28- Gaston Bachelard, The Aesthetics of Space, T. Ghalib Halasa, University Foundation for Studies, Beirut, 2nd edition, 1984
- 29- The Narrative Space in the Literature of Jabr Ibrahim Jabra, Ibrahim Jandari, Tammuz, Damascus, 1st edition, 2013-2014
30. The Art of Poetic Opposition between Ba'iti Ibn Hani al-Andalusi and al-Tughrai (A Critical Comparative Study), Prof. Jinan Qahtan Farhan, Journal of the Faculty of Islamic Sciences, College of Education for Girls, University of Baghdad, Vol. 1, No. 57, 2019
31. Introduction to Andalusian Literature, Muhammad Radwan al-Daya, Dar al-Fikr, Damascus, 3rd edition, 2009