فضاءات المتخيل الشعري لدى شعراء مملكة غرناطة

الباحثة: سرى عبد الكاظم حسين
الجامعة المستنصرية/كلية التربية/قسم اللغة العربية
suraalattabi@uomustansiriyah.edu.iq

أ.م.د مرتضى كمال حريجة
أستاذ مساعد /كلية التربية/الجامعة المستنصرية
Murtadha1000@uomustansiriyah.edu.iq

الكلمات المفتاحية: المتخيل – الفضاء – الواقع، الأسطورة، الاغتراب، النقوش، المنفى، المكان، الزمان، التخييل، التجاوز.

كيفية اقتباس البحث

حسين، سرى عبد الكاظم ، مرتضى كمال حريجة ، فضاءات المتخيل الشعري لدى شعراء مملكة غرناطة،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، آب ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٨ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Realms of Poetic Imagination in the Poetry of the Kingdom of Granada

Researcher: Sura Abdul Kadhim Hussein
Al-Mustansiriya University/College of Education/Department of Arabic Language

Assistant Professor Murtadha Kamal Harija
Assistant Professor/College of Education/Al-Mustansiriya University

Keywords : The Imaginary_ Space_ Reality_ Myth _ Alienation_ Inscriptions_ Exile_ Place_ Time_ Poetic Imagination_ Transcendence.

How To Cite This Article
Hussein, Sura Abdul Kadhim, Murtadha Kamal Harija, The Realms of Poetic Imagination in the Poetry of the Kingdom of Granada,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, August 2026,Volume:16, Issue 8.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Research summary in Arabic: Poetry in the Kingdom of Granada carried within its folds connotations related to the spaces in which the poetic imagination roamed, in which the poets transcended the limits of reality; This is because the realm of poetic imagination is, in reality, a transcendence of what exists. By continuing to consider this approach, poetry in the Kingdom of Granada established a distinctive mark that sets it apart not only from Arabic poetry in general, but also from Andalusian poetry in particular. This distinction stemmed from the circumstances that befell the people of Andalusia during the final phase of their presence in that land. The Kingdom of Granada represented the last refuge for Arab Muslims whose kingdoms had crumbled and whose…

This research will address the most important aspects related to the relationship of the poetic imagination to spatial space, and the psychological and social implications that result from that relationship,

which were expressed by the poets of Granada in light of a tragic reality that they tried to overcome with the power of imagination. The poetic space is one of the concepts of modern criticism, forming a distinctive mark in the critical treatments of creative texts. It was customary for critical attention to focus on studying place and time separately, while contemporary critical attention focuses on studying them together, in what is called the poetic space. Textual treatments today deal with the poetic text in a holistic way, without separating time and place. Thus, these two concepts have become united to indicate the hidden aspects of the text, in which material elements combine with moral elements.

ملخص البحث باللغة العربية:

حمل الشعر في مملكة غرناطة بين طياته دلالات تتصل بالفضاءات التي سبح فيها المتخيل الشعري، الذي تجاوز فيه الشعراء حدود الواقع؛ ذلك لأن فضاء المتخيل الشعري هو في واقع الأمر تجاوز لما هو موجود، وبإدامة النظر إلى هذا المنحى، سجل الشعر في مملكة غرناطة لنفسه علامة لا تميزه عن الشعر العربي عامة فحسب، وإنما تميزه عن الشعر الأندلسي بصورة خاصة، وهذا التميز في واقع الأمر نجم عن الظروف التي طرأت على حياة أهل الأندلس في الطور الأخير من وجودهم في تلك البلاد، فمملكة غرناطة مثلت الملاذ الأخير للعرب المسلمين الذين تهاوت ممالكهم، وسقطت مدنهم تباعاً، فلم يجدوا بدا من النزوح إلى مملكة غرناطة، والانغماس في تفاصيل الأحداث التي عاشتها، وكانت سيماء تلك الأحداث قائمة على الصراع من أجل الوجود، وكان الشعر سجلا حافلا لتلك الأحداث، لا يقتصر على تصوير الوقائع كما جرت، وإنما سبح في فضاءات خيالية من شأنها أن تبعث الأمل في البقاء، كما كانت حافزا على الحفاظ على القيم العربية الإسلامية التي كانت عرضة للفناء. الفضاء الشعري واحد من مفاهيم النقد الحديث، يشكل علامة فارقة في المعالجات النقدية للنصوص الإبداعية، وكانت قد جرت العادة على أن ينصب الاهتمام النقدي سابقاً على دراسة المكان والزمان منفردين، في حين تركز الاهتمام النقدي المعاصر على دراستهما مجتمعين، فيما يسمى بالفضاء الشعري، إذ باتت المعالجات النصية اليوم تتناول النص الشعري بصورة كلية، لا تفصل بين الزمان والمكان، ومن ثم أمسى هذان المفهومان متحدين للدلالة على مخبوءات النص، تتضافر فيه العناصر المادية مع العناصر المعنوية

وسيتناول هذا البحث أهم الجوانب المتصلة بعلاقة المتخيل الشعري بالفضاء المكاني، وما ينجم عن تلك العلاقة من دلالات نفسية واجتماعية عبر عنها شعراء غرناطة في ظل واقع مأساوي، حاولوا تجاوزه بقوة الخيال.

مفهوم المتخيل الشعري:

يشغل المتخيل حيزاً معرفيا واسعا لدى المبدعين، بوصفه وسيلة لتشكل الصور الذهنية المتخيلة التي يتألف منها العالم العقلي والواقعي للمبدع، وبهذا الاعتبار يمكن أن نعد الخيال نظيرا للواقع المحقق من منظور المبدعين، إذ الواقع ما هو في الحقيقة إلا ذلك التشكيل المحقق عن طريق الخيال "بكل إسقاطاته وتمثلاته ووسائطه المعنوية وغير المعنوية"(بروش، ٢٠٢٢، ص:١٧)، والإنسان لم يبلغ الوعي بالذات إلى الدرجة التي يبلغها حين يقف أمام مرآة فيرى نفسه كاملة وبمنتهى الوضوح من حيث أبعادها التي تتطابق مع الواقع، وبهذا يبقى لديه إحساس بالتمايز عن الواقع الاجتماعي أو الطبيعي والأسطوري، فاحتاج إلى الخيال لتفسير وجوده، ومن ثم اندماجه مع الواقع الذي لا يتجسد بالنسبة له بصورة مرئية، لهذا كان الشعر تعبيرا عن ذلك الوجود، أو الواقع غير المحسوس(بروش، ٢٠٢٢ :١٩).

ومن هنا كان المتخيل الشعري يهتم بما هو غير مألوف بطريق التصرف بالمتخيلات وفق منظور الإبداع، ولهذا وضح حازم القرطاجني عمل المتخيل الشعري في قوله:" إن صناعة الشعر إنما تقوم على تخييل الأشياء، التي يعبر عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة"(القرطاجني، ١٩٩٩ :٢٨١)، وهذا يعني أن التخييل مختلف عن التصديق، إذ التصديق يستلزم مطابقة الواقع، في حين يروم التخييل التأثير دون مطابقة الأقوال الشعرية لشيء خارجه عنها"(بلوديان، ٢٠١٨ :١٤)، من أجل ذلك ازداد الاهتمام بالتخيل في الدراسات الحديثة، ولاسيما حين تحولت الحضارات الحديثة إلى ثقافة الصورة بأنماطها المختلفة، فسعت إلى زعزعة الأنظمة العقلية الصارمة، لتشكل رموزاً تواصلية يتعامل معها الإنسان بصورة إن لم تعدل الحوار العقلي فهي تفوقه بلا شك(النحال، ٢٠٠٠، ص:٧٣)، ويشير محمد عابد الجابري إلى أن اللغة العربية لم تأت بلفظ يدل على المتخيل يقابل اللفظ الأجنبي (imaginaire) الذي أخذ من كلمة(image)، ومعناه: "صورة الشيء في المرآة أو في النفس، أي في الخيال، ولهذا ترجمه الفلاسفة العرب القدماء بالاسم الذي يطلق على الملكة الذهنية، التي ترتسم فيها صور الأشياء الحسية والمتخيلة بلفظ المصورة تارةً والمخيلة تارة أخرى"(الجابري، ٢٠١٦ :١٠)، مما يعني أن المتخيل هو موضوع للخيال، ذلك أن المتخيلة هي التي تنشئ العوالم الذهنية في النفس، ثم تربط المتخيلات بالموضوعات، وبهذا يكون المتخيل:" موضوع التخييل وموضوع الخيال أيضا، وهو نتاجهما، أو ناتجهما، فالتخيل المتسم بالحرية هو عملية نشطة تتعلق بموضوع معين ويكون هذا الموضوع هو متخيلها"(عبد الحميد:٤٦).

مفهوم الفضاء الشعري:

الفضاء الشعري واحد من مفاهيم النقد الحديث، يشكل علامة فارقة في المعالجات النقدية للنصوص الإبداعية، وكانت قد جرت العادة على أن ينصب الاهتمام النقدي سابقاً على دراسة المكان والزمان منفردين، في حين تركز الاهتمام النقدي المعاصر على دراستهما مجتمعين، فيما يسمى بالفضاء الشعري، إذ باتت المعالجات النصية اليوم تتناول النص الشعري بصورة كلية، لا تفصل بين الزمان والمكان، ومن ثم أمسى هذان المفهومان متحدين للدلالة على مخبوءات النص، تتضافر فيه العناصر المادية مع العناصر المعنوية(عبد الله، ٢٠١٣ :٢٢) التي تستحكم في بنية النص وفي دلالته على حدٍّ سواء، إضافة لذلك فإن المكان في الدراسات الحديثة لم يكن مجرد إطار خارجي، وإنما أضحى مستوعباً خلجات الوجدان وومضات المشاعر، ومن ثم فصورته خضعت لتشكيلات فنية(علي ، ٢٠٢٥ :٥٦٥)، ومن ثم خرج عن المحددات التي تضعه في إطار حسي محدود.

يتكون الفضاء الشعري من ثلاثة عناصر: الزمان والمكان والرؤيا، مما يشي باتساع أفاق المعالجة النقدية للنصوص الإبداعية ، ومن ثم تنوع مكونات الفضاء، بوصفه ينطوي على عناصر تسهم في تشكيل النص، وفي الوقت نفسه تحتضن القيم الجمالية والفنية المفعمة بالإيحاءات(عبد الله، ٢٠١٣ :٢٨)، ووفقا لهذا التصور سيتم النظر إلى عناصر التشكيل الفني للشعر الغرناطي، في محاولة لاستكناه رؤاه في إطار فضاءاته المتخيلة، التي هي في الأساس تجاوز للواقع المحدود الذي نشأ ذلك الشعر في إطاره.

المتخيل الشعري والفضاء:

لاشك أن ارتباط المتخيل الشعري بالفضاء، لا يتوقف عند حدود الرؤيا الشعرية الناجمة عن تضافر مكونات الإبداع، وإنما يسعى إلى إنتاج دلالات جديدة، من جهة مقاربة المتخيل بوصفه دلالة توازي دلالة الواقع، من أجل ذلك تبرز الدراسات النقدية الحديثة ارتباطاً عضوياً بين دلالة المتخيل ودلالة الواقع(خمري، ٢٠٠١ :٥٤)، وهذا إنما يحيل على اعتبار المتخيل خطاباً متصلاً بالواقع ومتجاوزاً له في الوقت نفسه، وأما علامات ارتباطه بالواقع فبطريق البناء اللغوي الذي يحاكي الواقع أو يعبر عنه، فاللغة الشعرية تُوَجهُ توجهاً قصدياً للتعبير عن حيثيات الواقع، لذا كان امتلاك المعرفة اللغوية هو امتلاك للواقع ، فالواقع هو مرجعية للغة ، وإلا تغيب في ثنايا التجريد، والواقع بدون لغة يمسي صورة خرساء(خمري، ٢٠٠١ :٦٦)، ومن خلال علاقة المتخيل بالواقع تتفتق دلالات الجملة الشعرية، يقول هربرت ريد: "في الجملة الشعرية تلتئم كل كلمة ، وكل لحظة تفكير، وليس فقط الصفة ، مع العمل الكلي وتجدده(إسماعيل،١٤٢٨هـ:٣٢) وهو ما

يكسب الجملة الشعرية قدرتها التخييلية والجمالية، وعلى هذا النحو تبدو العلاقة بين المتخيل والواقع علاقة متنامية باستمرار، تسعى باطراد إلى الوصول بالشعر إلى غاية الانسجام(عبيد، ، ٢٠٠٦: ٦٧).

وتقضي الموافقة بين المتخيل الشعري والفضاء في الشعر الغرناطي، عدم الاكتفاء بالنظر إلى المتخيل الشعري على أنه مجرد" صوغ أفكار وقول مجرد، لكنه اختلاق للأثر الثقافي والتمثيلي، واستدعاء له من النظام الرمزي المشترك ، أي من القيم والثقافة التاريخية ، أو الأحداث الفردية التي نسجت صوره على انه عالم تنشئه ذوات وتشكله، لتمثل به خطابها ولتجعله مدركا"(يوسف،٢٠١٦ :١٥٧)، لأن المتخيل سمح للشعراء الخروج من الأمكنة الضيقة إلى فضاءات رحبة، تتنوع فيه القيم الدينية والاجتماعية والثقافية التي نجمت عن نشاط المجتمع الغرناطي، لذا اتسع الفضاء المتخيل لسائر الجوانب الروحية والنفسية السائدة(مقداد،٢٠٠٧ :٢١).

إن الشاعر الغرناطي لم يكتف بتوسيع مجالات فضائه الشعري عن طرق تجاوز حدود الواقع، وإنما سمح لخياله ارتياد مساحات لا تتناهى بطريق استلهام القيم الشعرية الموروثة، لذا وثق صلته بالثقافة والتاريخ، مثل مقارعته أساليب الشعراء في المشرق العربي، ومن أبرز تلك الأساليب استمرار بناء القصيدة وفق النموذج التراثي، في محاولة لتثبيت أصالة الشعر الأندلسي، من خلال المواءمة بين نمط العيش في غرناطة وجماليات العمران فيها وروعة طبيعتها، وبين الفضاء الشعري الذي يمد يدا إلى واقعه، ويدا أخرى إلى تاريخه، يقول حازم القرطاجني:" ولما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ، ونظام أوزانها منزلة إدراك السامع منزلة وضع البيوت في إدراك البصر ، تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا وأركانا وأقطارا وأعمدة وأسبابا وأوتادا ، فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر"(القرطاجني، ٢٠٢١ :٢٥٠)، أي إن الشاعر الغرناطي جمع بين خصوصية المكان الغرناطي وبين الإرث الفني من خلال التمسك بالبناء الفني للشعر الذي اقتبس أصوله من تكوين البيت الشعري الموروث الذي أقيم وفق البيت الحقيقي الذي بناه الأعراب في صحراواتهم، حين أقاموا بيوت الشعر على الأوتاد والأسباب، وجعلوا لها مصراعين، ووفق هذا الفضاء استمر الخيال لدى شعراء الأندلس ينسج الشعر على هيئة ما نسجه أسلافهم لا يخرجون عنه إلا في القليل النادر، وربما كانت فضاءات الموشحات أكثر تنويعا، وأوضح انزياحا عن الرسوم التراثية لبناء الشعر، إذ أضاف الوشاحون تسميات مستخلصة من الحياة الأندلسية ومن طبيعتها، فظهرت في فضاءات الموشح تسميات كالغصن الذي يرمز إلى الطبيعة الأندلسية، والقفل الذي يرمز إلى البيت المبني من الحجارة

والمحكم الإغلاق، والخرجة التي ترمز إلى الإيقاع الموسيقي، وهو ما أضافه الأندلسيون إلى بناء الشعر العربي الموروث، وفي ذلك تشكيل فني لمتخيل العصر الذي عاش فيه هؤلاء الشعراء، لذا كان:" على من يعنى بمتخيل عصر ما أن يولي وجهه شطر الإنتاجات المتميزة لهذا المتخيل أعني الأدب والفن"(ابن رمضان ،٢٠٠٦ :٨)، ومعروف أن النتاج المميز لدى شعراء الأندلس عامة وشعراء غرناطة خاصة إنما هو فن الموشحات، ذلك الفن الذي شكل بالفعل فضاءً متخيلا يحمل طوابع الحياة الأندلسية دالا بذلك على خصوصيتها، بيد أن تلك الخصوصية لم تتعارض مع استلهام المباني التراثية ، أي لم يستغنوا عن التشكيلات البنائية الموروثة كالبيت الشعري الذي هو نظير لبيت الأعرابي المصنوع من الشعر، لذا ظل الموشح يدور في فضاء التشكيل البناء الشعري القديم وفي الوقت نفسه يحمل طوابع التشكيل الجديد الذي يحمل بعض ملامح الحياة الأندلسية، يقول ابن الخطيب (ابن الخطيب، ١٩٨٩ :٨٥)(الرمل):

جادك الغيث إذا الغيث هَمَـــا يا زمان الوصـــل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلمـــــــا في الكرى أو خلسة المختلس
إذ يقود الدهر أشتات المنـــى تنقل الخطو على ما يرســم
زمرا بين فرادى وثنـــــــــا مثلما يدعو الحجيج الموسـم
والحيا قد جلل الروض ســنا فثغور الزهر منه تبســـــم
وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عــن أنس

ومن الواضح أن الفضاء الذي يشغله هذا الموشح يمثل صورة متخيلة لبناء مختلف عن بناء القصيدة في شكلها التقليدي القائم على أبيات، يتألف كل بيت من مصراعين، ثم تتوالى الأبيات لتؤلف الشكل الكامل للقصيدة، ذلك الشكل الذي لا يخرج عن نظام متناظر مكرر، مما يجعل الأبيات متماثلة من حيث الشكل الذي استُلهم من بيوت الأعراب في الصحارى، وهو ما يحدد فضاءه ، في حين نجد الموشح ممثلا بموشح ابن الخطيب جاء بصورة تامة ، فتألف من أغصان وأقفال ومطلع وخرجة، فالقفل الأول في هذا الموشح هو قوله(الرمل):

جادك الغيث إذا الغيث هَمَـــا يا زمان الوصـــل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلمـــــــا في الكرى أو خلسة المختلس

ثم يتلوه الدور الأول الذي يتكون من الغصن الأول والقفل الثاني، فالغصن الأول هو قوله(الرمل):

إذ يقود الدهر أشتات المنـــى تنقل الخطو على ما يرســم
زمرا بين فرادى وثنـــــــــا مثلما يدعو الحجيج الموسـم

والحيا قد جلل الروض ســـنا فثغور الزهر منه تبســـــم

وأما القفل الثاني فهو(الرمل):

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عــن أنس

فكساه الحسن ثوبا معلمـــا يزدهي منه بأبهـــــى ملبس

وهكذا تتوالى الأدوار بأغصانها وأقفالها إلى أن ينتهي بناء الموشح، ومن الملاحظ أن الموشح مع تميزه ببناء مختلف عن القصيدة إلا أنه يبقي بعض مسمياتها كالمطلع، وهو أمر ليس لازما فيه، لكن وجوده يكسبه تسمية الموشح التام، وإذا خلا منه سمي الأقرع، وتمام الموشح في حقيقة الأمر يجسد فضاء للمتخيل الذي يعكس تقاليد الفن الأندلسي، وفي الوقت نفسه يرسم فضاء المخيلة للشاعر الغرناطي الذي ينبغي أن ينظر إليه على أنه شاعر فنان، وليس شخصا ينقل ما يرى وما يسمع محاكياً الواقع بكل تفصيلاته، ومن ثم فهو يمتلك قدرة على تجاوز الواقع والمألوف، أي القدرة على الإبداع، ومن هذه الجهة نظر ابن خلدون إلى الموشحات بوصفها إبداعاً أندلسياً خالصاً، يقول:" وأما أهل الأندلس لما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون من أعاريضها المختلفة"(ابن خلدون، د.ت :١/٣٩٠).

وعلى هذا النحو تنوعت الفضاءات الشعرية المتخيلة في شعر شعراء غرناطة كالآتي:

فضاء النقوش الشعرية:

تميز فن العمارة في غرناطة بالزخرفة الكتابية، إذ بدت النقوش الشعرية علامة تفرقها عن فن العمارة في المشرق، وقد ظهرت تلك النقوش بصورة واضحة في قصر الحمراء، إذ زينت جدرانه بأبيات وبمقطعات شعرية تحولت إلى فضاء شعري مميز(عادل، ٢٠٢١ :١٢٧)، وإذا كانت المعلقات الجاهلية تعلق على ستائر الكعبة في الجاهلية، متخذة من قداسة المكان فضاء شعريا، فإن شعراء غرناطة قد ابتكروا أسلوباً جديداً يختلف عما كان عليه الحال في الجاهلية، فصاغوا شعرا نقش على جدران قصر الحمراء وجنة العريف، شارك في إبداعه ونقشه الشاعر والفنان، ليمتزج البناء الشعري بالبناء المعماري، في تشكيل فضاء خيالي فريد(الدريوش،٢٠٢٠ :٣٠)، لهذا نقشت بعض أشعار ابن الجياب وابن زمرك ولسان الدين بن الخطيب في أماكن مختلفة في غرناطة، منها ما نقش من أشعار ابن الجياب على باب المدرسة العلمية بغرناطة(المقري، ١٩٩٩ :٥/٤٥٨)(البسيط) :

يا طالب العلم هذا بابه فُتحـــا فادخل تشاهد سناه لاح شمس ضحى

واشكر مجيرك من حل ومرتحل إذ قرب الله من مرماك ما نزحـــــا

وشرّفت حضرة الإسلام مدرســـة بها سبيل الهدى والعلم قد وضحـــــا
أعمال يوســـــــف مولانا ونيته قد طرزت صحفا ميزانها رجـــــــح

ومن الواضح أن هذا الشعر الذي نقش على باب المدرسة العلمية بغرناطة يمثل فضاء يضم الواقعي إلى المتخيل، فالشعر المنقوش بما يحيل عليه من إشارات تدل على تشجيع أمراء غرناطة على العلم وفتح بابه للناس، كما تدل على أن العلم الذي أتيح للطلاب من خلال المدرسة وهي مكان واقعي، شرعته العلوم الإسلامية التي قامت على الهدى ونشر الدين، كما أن الصرح الذي أسهم في إرساء دائم الثقافة الإسلامية يحمل طوابع مؤسسي هذه المدرسة وهو السلطان الغرناطي يوسف الثالث، وهو زعيم وشاعر ومثقف، قد قدر العلم حق قدره، وسعى إلى نشره، والواقع في مثل هذه الحال قد أصبح في حيز النسيان، إذ الزمن لم يترك من سيرة تلك المدرسة سوى بعض الجدران، وهذا أمر طبيعي، لأن مملكة غرناطة زالت، وتحولت معالم كانت تنبض بالحياة إلى آثار وأطلال، غير أن الشعر الذي نقش على جدران تلك المدرسة بقي موجودا، مما يؤكد غلبة المتخيل على الواقعي، لذا عُد المتخيل تجاوزا للواقع، وهو أمر يحتمل كثيرا من الجدل في ضوء التقابل الجمالي بين ما هو واقعي زائل ومتخيل سرمدي، وقد يفضي هذا الجدل إلى اعتبار المتخيل أصلا والواقع فرعا، والأصل هو الفضاء الذي يمتاز بالسيرورة والدوام، وهو من ثم الأبقى والأجمل، ونحن عمليا نتعامل الآن مع المتخيل ولاسيما حين تحولت النقوش الشعرية إلى فضاءات لا تصور الواقع التاريخي فحسب بل تصور موضوعات الشعر الأساسية من مدح ورثاء ووصف، فهذه الموضوعات التصقت بالمكان الغرناطي إلى الأبد، ومن ناحية أخرى دلت هذه النقوش على حفاوة ملوك غرناطة بالمدارس ، التي كان يقصدها الطلاب من أماكن قصية يتكبدون في سبيل الوصول إليها وعثاء السفر ومشقة الترحال(حريجة،٢٠٢١ :٤٣) وابن الجياب حين يثني على السلطان يوسف الذي بنى تلك المدرسة زال كما زالت المدرسة والذي بقي هو الشعر الذي حل محل المكان، وقاوم الزمان ليبقى صورة ثابته تدل على الواقع التاريخي الغائب.

لا يخلو الفضاء الشعري من التخييل، فنحن أمام لوحة لا تزال حية في أذهاننا، ومن خلالها نستحضر ما كان موجودا في ذلك الزمان، كسعي الطلاب إلى طلب العلم واضطرارهم إلى الرحيل في أماكن قصية لبلوغه، وقد طوى السلطان يوسف لما بنى تلك المدرسة المسافات، وسهل للطلاب التعلم دون بذل الجهد، وفي ذلك إحالة على تشجيع بني نصر على العلم، وحفاظهم على طابعه الإسلامي، وفي تلك الناحية نسق مضمر يشير إلى وعي هؤلاء الزعماء بضرورة الحفاظ على البعد الإسلامي وحض المتعلمين على النهل من علوم الدين، بعد أن

أحدقت الأخطار بالوجود الإسلامي في غرناطة، فلم يكن أمام الأمراء الغرناطيين سوى تثبيت العقيدة في نفوس الناشئة التي تشجع على الثبات في المكان والكفاح من أجل البقاء، ولهذه الغاية تنوعت فضاءات النقوش التي لم تقف على أمكنة محدد كجدران قصر الحمراء أو جدران المدارس ، وإنما حول ابن الخطيب حمائل سيوف بني نصر فضاءات للمتخيل الشعر، حيث نقشت بعض أشعاره على تلك الحمائل، كقوله(نردين:٥)(الكامل):

إنّا بني نصر إذا ما أطلعت يوما سماء سعودنا مولودا
كانت حمائلنا له وسروجنا بين الملوك تمائما ومهودا

فهذا الشعر الذي نقش على حمائل السيوف يجسد متخيلاً شعرياً بدت من خلاله الحمائل والسروج تمائماً لبني نصر، في الوقت التي تحولت تلك الحمائل إلى فضاء شعري، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد الذي حشد شعراء غرناطة الكثير من المعاني البطولية على ممدوحيهم وقد ثبتت تلك الأشعار لوحات رحبة تخلد مآثرهم، وإنما كان للطبيعة نصيب في تلك المتخيلات الشعرية، والتي انتقلت من حيز الواقع إلى حيز شعر نقش في غرناطة على الرخام، ليخلد معاني جمال الطبيعة وجمال العمارة الغرناطية على نحو ما يشير ابن زمرك في شعر نقش له على الرخام في قصر الحمراء، يقول فيه(ابن زمرك:١٢٦)(البسيط):

تبارك من أعطى الإمام محمدا معاني زانت بالجمـــال المغانيا
وإلا فهذا الروض فيه بدائـــع أبى الله أن يلفى لها الحسن ثانيا
ومنحوتة من لؤلؤ شف نورها تحلي بمرفض الجمان النواحيـــا

فالجمال الذي انطوت عليه الطبيعة الغرناطية كان له متمم يزينه، وهو ما حُبِيَ به الممدوح من صفات حميدة ضاعفت من جمال المكان الغرناطي، ومع اعتراف ابن زمرك أن الطبيعة الأندلسية بديعة إلا أن الله تعالى جعل لحسنها حسنا ثانيا وهو حسن الإمام محمد، يضفي جماله جمالا على كل جمال، وهو معنى لم يتداوله شعراء المدح، لأنه مستخلص من جمال الطبيعة، ومن ثم فالفضاء الشعر هنا قد أفاض بصفات الجمال التي أمست موضع تقدير عند الشعراء الغرناطيين، إذ لم يعد الجمال مجرد إحساس لديهم، وإنما أصبح يستحكم في أذواقهم، أي إنهم تذوقوا جمال الطبيعة فطلبوا نظيرا لها في أنفس الممدوحين، ليقوم المتخيل بتغليب جمال الممدوح على جمال الطبيعة، أو أن جماله على الأقل جمال ثان لجمال الطبيعة، وهذا ما استقر في المتخيل الشعري، ثم ثبت في النقوش التي مجدت الجمال أينما وجد.

ويذكر أن تلك الأشعار التي نقشت على جدران قصور الحمراء في غرناطة كانت تنظم لهذه الغاية، أي لغرض زخرفي، فقيل إن ابن الخطيب قد أُمر بنظم قصيدة لتنقش على جدران الحمراء، وهي قوله(ابن الخطيب: ١٩٣)(الكامل):

الحقُّ يعلو والأباطلُ تَسْفُلُ واللهُ عن أحكامه لا يُسألُ

أمحمد والحمـــد منك سجيةٌ بحليّها دون الورى تتجملُ

أما سعودك فهي دونَ منازعٍ عقدٌ بأحكام القضاء مسجل

ولك السجايا الغُرُّ والشيمُ التي بغريبها يتمثـــلُ المتمثلُ

وكذلك أُمر ابن فركون بنظم أبيات لتكتب على جدران بهو قمارش، فنظم أبياتا نقشت على الطيقاني منها(ابن فركون:٢٥٣)(الطويل):

مولاي جدّدَ آثاري وأكملَ مـــا قد كان أغفلَهُ من قبلهِ السّلفُ

هذا وناصرُ دينِ الله أبدعنـــي كما علمتَ وذاك العزُّ والشرفُ

مولى الوجود عميد الملك يوسفُهُ ومن تلافاه لما راعـــــه التّلف

طيقاني الغرّ مهما حلّ مظهرها لا قصر إلا وبالتقصير يعترف

وقد توقف الباحثون عند مسألة حرص بني الأحمر على نقش الأشعار على جدران قصور الحمراء، فأشار هاشم ياغي أنّها لم تبعد عن الغاية التي علقت من أجلها القصائد الطوال الجاهليات على جدران الكعبة في الجاهلية(ياغي،٢٠١٠ :٣٤٠)، وقد غفل عن الشك الذي طال رواية خبر تعليق المعلقات التي وردت بطريق حماد الرواية، ولاسيما من جهة انفراده بهذا الخبر ، إذ لم يتردد أي صدى لهذه الرواية عند الرواة الموثوقين كأبي عمرو بن العلاء وتلميذه الأصمعي، وأن أول من كرر هذه الرواية المأخوذة عن حماد هو ابن عبد ربه في كتابه "العقد الفريد" وهو من الأدباء المتأخرين، ومما يعزز القدح في رواية حماد الراوية أن اسم المعلقات قد ورد عند أبي زيد القرشي في "جمهرة أشعار العرب"، ولكنه لم يذكر شيئا عن خبر تعليقها(القرشي ، ٢٠٢٤ :١٣٣)، لذا فإن مسألة تقليد الغرناطيين للجاهليين في مسألة تعليق الأشعار ضرب من الوهم، يضاف إلى مجموعة الأوهام التي ذكرها آنجل بالنثيا، لما زعم أن الشعر الأندلس غارق في تقليد الشعر المشرقي، وهو ما دله على قصور شعر الأندلسيين، وفراغ قرائحهم من المعاني، لذا حكم عليه بأنه فقير فكريا مكبل فنيا بقيود أسسها شعراء المشرق(بالنثيا ،١٩٥٥ :٤٢).

وهذا كله يدل على أن شعر النقوش تمثل في فضاءات متعددة، تحول عبر الصورة المرئية رموزاً تواصلية يتعامل معها الإنسان بصورة إن لم تعدل الحوار العقلي فهي تفوقه بلا

شك(النحال، ٢٠٠٠ :٧٣)، والسبب في ذلك أن تلك الأشعار مع انطوائها على معان وموضوعات شعرية تؤدى بأساليب تصويرية شديدة الصلة بطبيعة الشعر، قدمت للقارئ صورا إضافية شغلت من خلالها فضاءات متعددة لترسم في النهاية صورا للشعر الغرناطي تغاير ما هو مألوف في تلقي الشعر العربي، الذي كان يُؤدى إنشادا ويُتلقى سماعا، فأمكن من خلال النقوش أن يُتلقى بصور مرئية وهو ما أتيح له عن طريق الفضاء الذي ثبت فيه، ومن خلال ذلك تآخت جماليات الشعر مع جماليات الخط العربي(الهوصاوي ، ٢٠٢٢ :٤٥).

فضاء المدن الزائلة:

شكلت المدن الأندلسية المتهاوية أمام هجمات الإسبان فضاءات شعرية مسها المتخيل ليحولها إلى صورة تهز الوجدان وتبعث على الألم، ومن المعروف أن المتخيل يتصل بالعملية الإبداعية، فيمكن المبدع من تجويد نتاجه فينتج صورا يتجاوز فيها حدود ما هو واقعي، ليغرس في نفس المتلقي سلسلة موازية من الصور والمعاني والانفعالات تشكل الجانب التخييلي، وهو أمر قد يبعد قليلاً أو كثيراً عن المعرفة العقلية، لكنه إثارة للصور التي ألفها المتلقي من خلال معايشة واقع ما، ثم اختزنها في مخيلته، ليأتي العمل الإبداعي فيثير تلك الصور وكأنه يخلقها من جديد، على أن تلك الصور الحسية لا تعد مرجعية ثابتة للمتخيل؛ لأن من طبيعته تجاوز المرجعيات الواقعية، فيراد منه الإيحاء بوجودها ولو بشكل مفترض في ذهن المتلقي، وعلى هذا النحو أصبح المتخيل هو النص أو أنه مرادف لمفهومه، وهو أيضا الخطاب(خمري، ٢٠٠٢ :٤٤) الذي يتألف من رموز لغوية قد لا تكون معادلة لما هو واقع، وإنما قد تسهم في رسم واقع متخيل أكثر جمالاً، أو أشد قبحاً، ومن هذه الناحية لم تكن قصائد الرثاء الأندلسية كسائر شعر الرثاء العربي الذي يكاد يقتصر على المشاعر الذاتية إزاء سلطة الموت، وإنما تحول رثاء المدن الأندلسية خاصة إلى فضاءات شاسعة تكاد تكون بحجم المأساة التي حلت بالعرب والمسلمين في جميع أصقاع الأندلس، والكارثة التي أعقبت سقوط تلك المدن كانت أشد وأدهى إذ قام الإسبان باجتثاث شأفة الإسلام في تلك البلاد التي أقام فيها المسلمون نحو ثمانية قرون، وثبتوا فيها حضارة الإسلام التي أضاءت عوالم في القارة الأوروبية كانت مظلمة، وقصيدة الرندي على نحو ما يقول شوقي ضيف :" درة يتيمة رائعة ، أخذت الأجيال التالية تزيد عليها أبياتا تندب بها البلاد التي سقطت بيد النصارى الشماليين بعد وفاة أبي البقاء الرندي، وتنبه لذلك المقري في نفح الطيب ، إذ ذكر بعد إنشاده لها من رواية وثيقة أن بأيدي الناس منها زيادات ندبت فيها مدن الأندلس التي تظل تسقط حتى عهد العرب الأخير، وحتى استسلام غرناطة مع غروب الشمس العربية نهائيا في تلك الديار بعد أن ظلت ساطعة ثمانية قرون طوال"(ضيف، ١٩٨ :٣٩١/٨)،

وكلام المقري الذي بنى عليه شوقي ضيف أن نونية الرندي قد أضافت إليها الأجيال اللاحقة أبياتا لتتسع القصيدة للمأساة، يعني أن القصيدة أشبه بالملاحم الشعرية التي استوفت موضوعها، ورصدت تفصيلات المأساة الأندلسية، إنها فضاء واسع غذاه الخيال وأسهم في تحويله إلى أنشودة تؤرخ ما حل بالعرب حين تهاوت مدنهم مدينة إثر مدينة ليسدل ستار الوجود العربي نهائيا بسقوط غرناطة.

لاشك أن المأساة التي انطوت عليها القصيدة النونية ما هي سوى تتويج لأصوات شعرية سبقته، نبهت على خطورة ما سيحدث في الأندلس، وما تركيز ابن فركون على المعاني الدينية والطولية في شخصية ممدوحه إلا ضرب من الرؤى التي كانت تتوجس الخوف مما سيقع، وكان في وهمه أن تعزيز الجانب الديني بطريق استدعاء المعاني القرآنية، وتثبيت معاني البطولة والجهاد، من شأنها تثبيت العزائم وتحقيق الإرادة والحفاظ على الوجود لهذا تطرق ابن فركون إلى الإشادة ببطولة ملوك غرناطة، لإقناع الرعية بطريق التخييل بسطوتهم وقدرتهم على حماية الدين والأرض والأرواح، ليكتسب الحاكم مزيدا من الثقة من قبل الرعية، متجاوزا في ذلك حقائق الواقع الذي كان عليه ملوك غرناطة ، معتمدا على التخيل السياسي الذي قام على ضرب من استحضار المعاني الدينية كقوله(ابن فركون الأندلسي:١٣٠)(البسيط):

تأتي وفودُ الرّوم تخطب سَلْمَهُ فيكفُّ كَفَّ القادرِ المُتعفـــفِ
ووليُّهم يخشى فيردفُ رُسْـــلَهُ إرسالَ جيش بالملائـــك مُردفِ
أعدِ الجوابَ بها على ظمأٍ لها تنقعْ جوى المُتَشوِّق المتشوقِ
واجنحْ إليها مُنعِمــاً متفضلاً لا زلت أكرمَ واهـــبٍ متعطفِ

فابن فركون هنا يجعل ملوك بني الأحمر بمنزلة سادة الملوك، تتردد عليه الوفود لاسترضائهم والظفر بالسلم والأمن، وهم بدورهم يعفون عفو القادر، فيمنحونهم الأمان والسكينة؛ ذلك لأن بني الأحمر يملكون جيوشا مؤيدة بالملائكة ، ولم ينس هنا استحضار المعاني القرآنية في قوله: (بالملائكة مردف)، وهو من قوله تعالى:((إذ تستغيثون ربكم فاستجاب لكم إني ممدكم بألف من الملائمة مردفين))(الأنفال:٩) ، ومع أن تلك القوة المؤيدة بالملائكة لم تنعكس في واقع الصراع بين الغرناطيين والنصارى في الواقع، فإن تلك المعاني الشعرية المدعمة بالتناص القرآني لا تعدو كونها متخيلا سياسيا يهدف إلى ترجيح كفة جيش بني الأحمر على أعدائه بطريق الخيال، ولا سيما أنه يدعو هنا للسلم مع المتربصين بملك بني الأحمر، مع الإيهام أن بمقدورهم التغلب على الأعداء، وواضح أن ابن فركون في هذا الشاهد يضع نفسه موضع المهادن والداعي إلى السلم، مع أن الصراع الحتمي بين مملكة غرناطة والممالك النصرانية لم تهدأ وتيرته ، وهي

رؤيا سياسية وجد من خلالها أخذ العدو باللين والمهادنة لصرفه عن أطماعه والتخلص من عدوانه، وبالمقابل كأنما يطمئن مؤيديه في هذه الرؤيا أن مصير أهل الشرك إلى زوال وهلاك، وأن الأرض في نهاية الأمر ستزلزل من تحت أقدامهم.

لقد أتاخ المتخيل أن يملأ الممدوح ببطولاته وسياسته فضاء القصيدة، بيد أن ذلك الفضاء سرعان ما تحول إلى فضاء ديستوبي* شمل واقع الأندلس بما فيها غرناطة لتبدو اللوحة الحزينة التي جسدتها قصيدة الرندي هي الفضاء البديل لما كانت تسبح فيه خيالات شعراء غرناطة.

* الديستوبيا مصطلح مضاد لليوتوبيا، ويراد به تصوير الواقع المرير، وظواهر الحياة الفاسدة، ينظر: (الديستوبيا في الرواية العربية المعاصرة، حسين تروش، بحث منشور في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، إصدار مجلس النشر العلمي- جامعة الكويت، مجلد: ٣٨، عدد:١٥٢، عام: ٢٠٢٠ : ٨٧).

ومن المهم أن نشير أن قصيدة الرندي فيها تحولات للفضاءات المكانية الأندلسية التي كانت تزهو بالحياة وتنعم بالأمان والرفه والسرور، وقد بدأ ذلك التحول بسقوط متتال للمدن خلال ربع قرن من الزمان، من سنة ٦٢٥-٦٤٦هـ، بدا بسقوط قرطبة وبلنسية ومرسية وشاطبة وجيان وإشبيليا ، ولم يبق بيد العرب سوى غرناطة وبقاع قليلة تابعة لها كرندة ووادي آش وبسطة والحامة والمرية والجزيرة الخضراء، وكانت تلك النواحي غير آمنة، إذ لم تكن بمنأى عن مضايقات الإسبان، ولهذا حين نظم الرندي نونيته استشعر خطرا قادما من شأنه أن يلتهم هذه البقاع، بعد أن قضى على مدن وممالك في السابق، لهذا جعل القصيدة فضاء لا يشمل غرناطة وما يتبع لها من نواح فحسب وإنما شمل جميع المدن التي سقطت قبل غرناطة، يقول(الرندي، ٢٠١٠:٢٤)(البسيط):

فجائع الدهـــر أنواع منوعة ... وللزمـــــان مسرات وأحزان

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية ... وأين شاطبة أم أين جيـــان

وأين قرطبة دار العلوم فكم ... من عالم قد سما فيها له شان

قواعد كن أركان البلاد فما ... عسى البقاء إذا لم تبــق أركان

تلك المدن الزائلة كانت تشكل فضاءات ثبتت فيها أركان البلاد، ولكنها انقضت وفنيت ولم يبق لها وجود واقعي، بيد أنها في الخيال تمثل فضاء ناطقيا، يمكن أن يتوجه إليه المرء بالأسئلة، فيروي ما حدث من مصائب، وهذا التحول الدلالي للفضاء يرسم في ذهن القارئ صورا خيالية نابضة، تبقى تلك المدن حية في وجدانه، يعضدها بعد وجداني يستهدف مزيدا من التأثير في القارئ، حين يعظه بقوله(الرندي، ٢٠١٠ :٢٤)(البسيط):

يا غافلا وله في الدهر موعظة إن كنت في سِنَةٍ فالدهر يقظان
وماشيا مرحـــــا يلهيه موطنه أبعد حمص تعز المــرءَ أوطان

فعين الدهر لا تنام ، وعلى المرء أن يبقى يقظا، وما حدث مأساة الأندلس لو أن المسلمين كانوا يقظين، لكن الغفلة هي التي أودت بهم، وهذه هي الطامة الكبرى، إذ كانت الكارثة تفوق الوصف، لكثرة القتلى والأسرى والخراب الذي حل في هاتيك الربوع، يقول(الرندي، ٢٠١٠ :٢٤)(البسيط):

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان

وبهذه الملحمة الشعرية أرخ الرندي ومن جاء بعده مأساة الأندلس، لذا فهي مثال لتوظيف المتخيل الشعري، ليطلع القارئ من خلالها على مشاهد تخييلية كأنما تشخص له عيانا، وما ذاك لولا أنه مثّل المأساة بصور كان يحسبها القارئ جزءا من الخيال أو ضربا من الأحلام، ولكنها تبدت من خلال فضائها الشعري أدهى من الحلم وأغرب من الخيال، إذ أخرج الشاعر الحدث الواقعي من سياقه التاريخي ليضعه في فضاء يتسع للتأمل والوعظ، يعضد ذلك قوة استحضار للمعنى الرمزي والأسطوري، بغية إكساب الفضاء الشعري سيرورة وخلودا، وكذا عمد إلى أنسنة المكان الأندلسي ليكتسب قدرة على الإجابة حين يعمد المرء إلى سؤاله عما حدث له، والأهم من كل ذلك أن الفضاء الشعري للمدن لم يكن خارج الزمن، وإنما مزج الزمان بالمكان، والزمان هنا عنصر فعال حي، وهو من قام بتدمير المكان، وساق الدواهي وخصه بالمصائب، ونسبة الأحداث للزمان هو متخيل شعري، يستر حقيقة تراخي المسلمين وملوكهم في الدفاع عن الأندلس، فالرندي يدين أهل الأندلس عن طريق اتهام الزمان وإدانته، في حين أبرز تعاطفا شديد مع المكان الذي جرت فيه الأحداث المأساوية التي أرهقت الناس وقضت على حضارة الإسلام في الأندلس، ولم تقف القصيدة عند هذا الحد، بل صورت المشاعر والأحاسيس التي تنتاب النفس من خلال مشاهدتها ما حل بمدن الأندلس، مما يدل على براعة المتخيل الشعري الذي نقل الأحداث من حيز الواقع إلى حيز الخيال، متحديا بذلك سلطة الزمان الذي استطاع تدمير المكان الأندلسي لكنه وقف عاجزا عن إلحاق الأذى بالقصيدة، فبهذا المعنى كان الفن تجاوزا لسلطة الزمان ومضادا للفناء.

فضاء المنفى:

يتمثل فضاء المنفى في شعر الغرناطيين بإعادة تشكيل المكان الغرناطي بعد أن أقصي الشاعر عنه، فأخذ يبنيه مخلوطا باللوعة والشوق والحنين، إنه فضاء وجداني بامتياز، استلزم بث لواعج الحرمان من المكان الأليف الذي عاش فيه الشاعر شطرا من حياته، ولظروف متعددة وجد نفسه

بعيدا عن ربوع غرناطة وعن الأهل والأصدقاء والخلان، لذا كانت معالم غرناطة من أبرز مدن الأندلس التي استأثر الشوق إليها بمهج شعرائها، فهذا يوسف الثالث ينزف العبرات وهو يتخيل كرية والحمراء والسبيكة والربوة والأدواح ، يقول (يوسف الثالث:٩٨)(المديد):

كيف اللقاء وهذا البعد قد حاطه كم بين ريّة أو حمراء غرناطة
يا حسنها إن ترداد الحديث بها ليحسُدَ الزهرُ المرفضّ أسماطه
وليس بالبدع في ذكرى سبيكتها توالي الدمع منهلا وأفراطـــــه
وكم من ليال نعمناها بربوتها والطل نظمتِ الأدواح أقراطـــه
أقسمت ما عُملَ الوفاء لها إلا وفينا به لم نرض إحباطـــه

وكذلك لسان ابن الخطيب حين أقصي عن غرناطة، لم يملك سوى أن يمزج اللوم بالأشواق ، ثم يؤكد وفاءه لتلك الربوع، مع ما ناله منها، إذ هتكت ستره وأخفرت ذمامه، يقول(ابن الخطيب :٤٨.)(المتقارب):

وأسكنت ثأري لما دعـــــا وأسكنت بأسي لما غـــلا
سلام عليها وإن أخفـــــرت ذمامي وودي جزتْ بالقِلا
وألبستها الأمن سترا حصينا وإن هتكت ستري المسبلا
ومثلي يبقى على عهـــده إذا أعرض الخل أو أقبلا

ومن الواضح أن الشوق قد غلب اللوم والعتاب هنا، ولعله لوم محب، يتوجه به إلى ربوع كان يتمنى أن يبقى في مغانيها طوال دهره، لكن حرقة الفراق والعسف الذي لقيه ابن الخطيب حين أبعد عن مغاني غرناطة جعلته دامي الفؤاد، لا يألف أرض سوى غرناطة، بحضارتها وأمجادها وطبيعتها، إذ كانت في حياته وشعره أنشودة الخلود، لكثرة ما صدح في شعره بحبها وتغنى بمعالمها، ومن المحزن أن لحقت غرناطة بأخواتها، إذ آلت إلى السقوط، لتكتمل بسقوطها التراجيديا الحضارية التي لا تني تثير أحزاناً في الوجدان العربي، فبعد أن كانت حضارة العرب كشمس أشرقت على ربوع شبه الجزيرة الإيبيرية، لم تلبث أن زالت ولم يبق لها وجود إلا في المصنفات التاريخية والشعرية، وفي المعالم الحضارية، علامة فارقة دالة على عظمتها.

من أجل ذلك كانت أحزان ابن الخطيب حين أُخرج من غرناطة، تشبه أحزان الشعراء الأندلسيين الذي رثوا ممالكهم بعد أن أفل نجمها وتلاشى وجودها، غير أن تلك الممالك شكلت فضاءات مترامية حفظتها قصائد الشعراء الأندلسيين عامة والشعراء الغرناطيين خاصة.

لقد بدت فضاءات غرناطة التي جسدها المتخيل الشعري أشبه بالمضمون التاريخي، أو أن الشعر تحول إلى صفحة من صفحات التاريخ الذي يرسم الأمكنة وكأنها صوى تدل على حال

الحضارة في تلك الربوع، كما مثلت نزوع الشعراء إلى العودة إلى ربوع لم يألفوا مفارقتها، فهاهو ذا الحسن بن سعيد الذي اختار منفاه بنفسه يقف مودعاً غرناطة بقوله(المقري، ١٩٩٧ :٣٠٠/٧)(الخفيف):

وداعٌ كما ودعت فصل ربيع يفض ضلوعي أو يفيض دموعي

لئن قيل في بعض يفارق بعضه فإني قد فارقت منك جميعي

وكان الدافع إلى تركه موطنه طلب العلم، ومع ذلك لم يقوَ على تجاهل تلك اللحظات القاسية التي أشعرته بالحزن الشديد على فراق الوطن وأهله ، فنازعه الحنين وهو لا يزال مودعا ربوعه، ويبدو أنه أطلق لخياله العنان وهو يصف تلك اللحظات الموجعة، فإذا به يودعه كمن يودع الربيع، ويفارقه لا كمن يفارق بعضه، بل من يفارق جميعه، وفي ذلك إيحاء يعكس صدى الغربة المكانية القاسية التي عانى منها شعراء غرناطة، ويجد ابن سعيد نفسه في منفاه مصر غريبا كئيبا لا يغادر سقم ، إذ لم يجد ألفة فيمن يراه من الناس ، حتى لكأنه في تيه أبدي يقول(المقري، ١٩٩٧ :٣٠٠/٧)(البسيط):

أصبحت أعترض الوجوه فلا أرى ما بينها وجها لمن أدريـــــه

عّوْدي على بدئي ضلالا بينهم حتى كأني من بقايا التيـــــه

وإزاء تلك الغربة الموحشة لا يملك سوى استحضار المكان الأندلسي ومن ثم إجراء مقارنة بين نهر النيل ونهر بها، يقول(المقري،١٩٩٧ :٣٠٦/٧)(الكامل):

أين حسن النيل من نهر بها كل نغمات لديه تطرب

كم به من زورق قد حلـــه قمر ساق وعود يضرب

كم ركبناها فلم تجمع بنـــا ولكم من جامع إذ يركب

فإذا كان ابن سعيد قد تألم على فراق وطنه وكان هو قد اختار منفاه، فكيف بمن نفي عن موطنه قسرا كابن خاتمة الأنصاري، حيث يقول(ابن خاتمة ١٩٩٨ :١١٨)(الكامل):

من لم يشاهـــــد موقفا لفراق لم يدر كيف تولُّـــه العشاق

إن كنت لم تره فسائل من رأى يخبرك عن ولهي وهول سياق

من حر أنفاس وخفق جوانح وصدوع أكبـــــاد وفيض مآق

دُهي الفؤاد فلا لسان ناطق عنـــــــد الوداع ولا يد متراق

لاشك أن المكان الأندلسي بجماله الفتان قد استولى على أنفس الشعراء، فهم يعبرون عن تلك الفتنة التي أحدثتها الطبيعة، وأحدثها معالم العمران، وهم يقيمون في تلك الأمكنة، أما إذا أقصوا عنها، تصدعت أكبادهم على فراقها، لذا بدأت الغربة تنهش فؤاد ابن خاتمة منذ أن وقف مودعا

تلك الربوع، وقد فاض به الوجد، ليكون موقف الوداع من أشد الدواهي التي ألمت به، من أجل ذلك لم يجد في تلك اللحظات لسان يعبر به عما أصابه من وجد وشوق وهو لا يزال فيه، ولم يجد يدا أيضا تسعفه على أن يلقي التحية قبل أن تطوى لحظة الوداع المؤثرة، لهذا لم يستطع أن يتخلى عن الفضاء الذي عاش فيه، واستمر المتخيل يرفده بصوره أنى أقام وأنى لبث، ومن الطبيعي أن يتحول الفضاء في هذه الحال إلى فضاء متخيل، لا يتطابق مع الصورة الواقعية، وإنما يترك الشاعر المجال لخياله ليؤلف صورا للمكان ممزوجا بجوى الحرمان والفراق والبعد والأسى، لذا تغلب على الفضاء المتخيل المعاني المأساوية التي تكشف مقدار المعاناة التي انطوت عليه خطابات الشعر، وما من شك أن المتخيل في هذه الحال يسهم في خلق عوالم جديدة، من خلال الصور التي ينتجها الخيال، تلك التي تتجاوز العالم المحسوس، لتعبر عن رؤى عميقة، أو أنها تمزج بين الخيالي والواقعي على نحو يتح للشاعر إيجاد عالم بديل، يقوم بتشكيله تشكيلا جديدا ، يعظم تأثيره في نفس المتلقي، ذلك لأن المتخيل ابتكار من جهة المعنى ومن جهة الصياغة، وهو من ثم فضاء ينطوي على تفاعل الذات الشاعرة مع الواقع، على أن المتخيل لا ينقل الواقع بصور آلية، وإنما ينقله من خلال إجراء تعديلات تظهره وكأنه قد تشكل على نحو جديد، لهذا أشار جابر عصفور إلى أن المتخيل هو أقرب ما يكون إلى عملية إيهامية، تهدف إلى إثارة المتلقي، عن طريق الصور المتخيلة، ويكون ذلك من خلال عملية متجانسة مع إحساس المتلقي من جهة، ومن خلال معطيات الصورة من جهة ثانية، فيتم الربط بطريق اللاوعي بين الخبرات المختزنة للمتلقي، والصور المتخيلة فتحدث الإثارة المقصودة(عصفور، ١٩٨٢: ٢٩٦).

الخاتمة والنتائج

اتضح من خلال البحث أن فضاءات المتخيل الشعري لدى شعراء غرناطة ما هو سوى البنية الفنية والسيكولوجية التي يعبر عنها الشعراء من خلال اللغة، بغية صياغة الواقع بطريق الخيال، وهو أمر يختلف عن محاكاة الواقع أو نقل ظواهره بشكل آلي، فمن هذه الجهة شغل المتخيل الشعري الغرناطي فضاءات عدة، وعبر من خلالها عن سلاسل من الصور الذهنية التي استهدفت إعادة تشكيل الواقع الغرناطي فنيا، وقد تمخض عن البحث جملة من النتائج، يمكن إدراجها على النحو الآتي:

١-أظهر المتخيل الشعري في إطار الفضاءات التي شغلها الفارق بين التصديق والتخييل، والفارق بينهما أن التصديق يسعى إلى تقديم صورة موازية للواقع، في حين أن التخييل يستهدف التأثير في المتلقي.

٢-يتكون الفضاء الشعري من ثلاثة مكونات: المكان والزمان والرؤيا، وهذه المكونات من شأنها توسيع آفاق الفضاء ليشمل موضوعات فنية ذات طوابع رسمية وذاتية وجدانية.

٣-أتاح المتخيل الشعري للشعراء الغرناطيين الخروج من الفضاءات المحدودة الضيقة إلى آفاق رحبة، شملت بلاد كثيرة.

٤-شكلت النقوش الشعرية موضوعات رمزية مختلفة، اتخذت من جدران القصور والمدارس وحمائل السيوف فضاءات شعرية متخيلة، أسهمت في تغير أوضاع التلقي الشعري، فانتقل بموجبها من الإنشاد والاستماع، إلى الإدراك البصري .

٥-أسهم المتخيل الشعري في الفضاءات التي شغلها في المواءمة بين الشعر وفن العمارة والخطوط.

٦-شكلت الأشعار التي صيغت في وصف المدن الزائلة في الأندلس، فضاءات وسلاسل من المشاهد المأساوية التي تقلت الشعر الغرناطي من إطار الذاتية والغنائية إلى أفق الأدب الملحمي، فكانت نونية أبي البقاء الرندي نتاج صياغة فنية أسهمت في إكماله الجماعة الشعرية، وقد استكمل بناء هذه الملحمة لتتسع تفصيلات المأساة الأندلسية بكل تفصيلاتها الفنية والرؤيوية والوجدانية،

٧-تحول المنفى سواء أكان اختياريا أم قسريا فضاء رحبا نابضا بالأحاسيس والانفعالات كالشوق والألم والحسرة واللوعة.

أ-المصادر والمراجع العربية:

١-إسماعيل، عز الدين(د.ت)، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

٢-بالنثيا، آنجل (١٩٥٥) تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة : حسين مؤنس، مكتبة النهضة ط١، القاهرة ، مصر.

٣-بروش، حسناء(٢٠٢٢)، المتخيل المحض تأمل بالفكر، تأمل بالشعر، نشر: univesite ibn khaldoun de tiaret Algeria

٤-بلوديان، عائشة(٢٠١٨)، التخييل التاريخي في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير ، جامعى غرداية، الجزائر.

٥-الجابري ، محمد عابد(٢٠١٦)، العقل السياسي العربي: محدداته وتجليته، ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٢، بيروت.

٦-حريجة، مرتضى كمال(٢٠٢١)، النقوش الشعرية الأندلسية في قصور الحمراء بغرناطة الإسبانية، دار الوارث للطباعة والنشر، ط٣، بغداد.

٧-ابن خاتمة، أحمد بن علي الأنصاري(١٩٩٨) ، ديوانه، تحقيق: محمد رضوان الداية، وزارة الثقافة، ط١، دمشق سورية.

٨-ابن الخطيب(١٩٨٩) ديوانه، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن.

٩-ابن خلدون(بلا تاريخ)، مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
١٠-خمري، حسين (٢٠٠٢) فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر.
١١-الدريوش، السعيد(٢٠٢٠) الصورة الفنية في شعر النقوش بقصور الحمراء، دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد.
١٢-الرندي، أبو البقاء(٢٠١٠) ديوانه، تحقيق: حياة قارة، نشر مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري.
١٣-ابن رمضان، فرج(٢٠٠٦) صورة المتخيل العربي، حكاية ألف ليلة وليلة (جؤذر بن عمرو وأخويه) دار محمد علي الحامي، ط١، صفاقس، تونس.
١٤-ابن زمرك(١٩٨٥) ديوانه، دراسة وتحقيق: أحمد سليم الحمصي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
١٥-ضيف، شوقي(١٩٨٨) تاريخ الأدب العربي الجزء الثامن، دار المعارف، مصر.
١٦-عادل، آيت العسري(٢٠٢١)، شعرية الفضاء ، النقوش الشعرية في قصور الغرب الإسلامي، مجلة النص ، مجلد:٨، العدد: ٣، الجزائر.
١٧-عبد الله، إخلاص محمود (٢٠١٣) الفضاء في شعر خليل الخوري، دار الكتاب الثقافي، بيروت، لبنان.
١٨-عصفور ، جابر(١٩٨٢) دراسات في التراث النقدي، ، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط١، القاهرة، مصر.
١٩-علي، رنا حسن(٢٠٢٥) ألفاظ المكان في الشعر الأندلسي، أبحاث المؤتمر العلمي التاسع لكلية الآداب(الدراسات الإنسانية وآفاق التنمية المستدامة) مجلة lark journal المجلد: ١٧،العدد:٣، الجزء:٢.
٢٠-القرشي أبو زيد(٢٠٢٤) جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفاروق ، ط١، القاهرة، مصر.
٢١-القرطاجني، حازم(٢٠٢١، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس.
٢٢-مقداد، رحيم(٢٠٠٧) رثاء النفس في الشعر الأندلسي، جهينة للنشر والتوزيع، ط١، عمان الأردن.
٢٣-المقري(١٩٩٧) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط٥، بيروت ، لبنان.
٢٤-نردين، رضا كريم(٢٠١٧)، شعر النقش والرقم والطرز في ديوان ابن الخطيب، جامعة بغداد، العراق.
٢٥-الهوصاوي، لاله الزهراء(٢٠٢٢) شعر النقوش في أواخر العصر الأندلسي، دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.
٢٦-ياغي ، هاشم، وإبراهيم السعافين وصلاح جرار(٢٠١٠) تاريخ الأدب العربي، نشر الشركة العربية المتحدة للتسويق.

ب- المراجع الأجنبية:

1- Alharthi,Z,Khrisat,A.H.(2016) The influence Andaluian muwashahat and zajal on troubadour poetry Anternaional joural of English and Literature.
2-Johan, Muhammad Taqi(2022) the common and the special in Andalusian Poetry, Faculty of Arts, Universty if Wasit, Department of Arabic Language, Lark Journal, Issue 4 Volume 14.
2-Stern, Samauel Miklo(1963):Hispano-Arabic Strophic. Oxford.

Arabic Sources and References:

1- Ismail, Izz al-Din (n.d.), Literature and its Arts: A Study and Critique, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, Egypt.

2- Palencia, Angel (1955), History of Andalusian Thought, translated by Hussein Mu'nis, Al-Nahda Library, 1st ed., Cairo, Egypt.

3-Brouch, Hasna (2022), Pure Imagination: Reflections on Thought, Reflections on Poetry, published by Ibn Khaldoun University of Tiaret, Algeria.

4- Bloudian, Aisha (2018), Historical Imagination in Izz al-Din Jalawji's Novel "Sacred Love," Master's Thesis, University of Ghardaia, Algeria.

5- Al-Jabri, Muhammad Abed (2016), The Arab Political Mind: Its Determinants and Manifestations, Center for Arab Unity Studies, 2nd ed., Beirut .

6 -Harijah, Murtada Kamal (2021), Andalusian Poetic Inscriptions in the Alhambra Palaces of Granada, Spain, Dar al-Warith for Printing and Publishing, 3rd ed., Baghdad.

7 -Ibn Khatimah, Ahmad ibn Ali al-Ansari (1998), His Diwan, edited by Muhammad Radwan al-Daya, Ministry of Culture, 1st ed., Damascus, Syria.

8 -Ibn al-Khatib (1989), His Diwan, Dar al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Amman, Jordan.

9 -Ibn Khaldun (n.d.), Muqaddimah Ibn Khaldun, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon.

10 -Khamri, Hussein (2002), The Realm of the Imaginary: Approaches to the Novel, Ikhtilaf Publications, 1st ed., Algeria.

11 -Al-Driwish, Al-Saeed (2020), The Artistic Image in the Poetry of Inscriptions in the Alhambra Palaces, Dar al-Rashid for Printing, Publishing and Distribution, Baghdad.

12- Al-Rundi, Abu al-Baqa' (2010), His Collected Poems, edited by Hayat Qara, published by the Al-Babtain Foundation for Poetic Creativity.

13 -Ibn Ramadan, Faraj (2006), The Image of the Arab Imagination: The Tale of One Thousand and One Nights (Jawdhar ibn Amr and His Brothers), Dar Muhammad Ali al-Hami, 1st edition, Sfax, Tunisia.

14 -Ibn Zamrak (1985), His Collected Poems, studied and edited by Ahmad Salim al-Homsi, Al-Risalah Foundation, Beirut, Lebanon.

15 -Dayf, Shawqi (1988), A History of Arabic Literature, Volume 8, Dar al-Ma'arif, Egypt.

16 -Adel, Ait al-Asri (2021), The Poetics of Space: Poetic Inscriptions in the Palaces of the Islamic West, Al-Nass Journal, Volume 8, Issue 3, Algeria.

17 -Abdullah, Ikhlas Mahmoud (2013), Space in the Poetry of Khalil al-Khoury, Dar al-Kitab al-Thaqafi, Beirut, Lebanon.

18- Asfour, Jaber (1982) Studies in Critical Heritage, Arab Center for Culture and Science, 1st ed., Cairo, Egypt.

19 -Ali, Rana Hassan (2025) Terms of Place in Andalusian Poetry, Proceedings of the Ninth Scientific Conference of the Faculty of Arts (Humanities and Prospects for Sustainable Development), Lark Journal, Vol. 17, No. 3, Part 2.

20 -Al-Qurashi, Abu Zaid (2024) Anthology of Arab Poetry, edited by Ali Muhammad Al-Bajawi, Dar Al-Farouq, 1st ed., Cairo, Egypt.

21 -Al-Qartajani, Hazem (2021), Minhaj al-Bulagha' wa Siraj al-Udaba', edited by Habib bin Khouja, Dar al-Gharb al-Islami, Tunisia.

22 -Miqdad, Rahim (2007), Ritha' al-Nafs fi al-Shi'r al-Andalusi, Juhayna Publishing and Distribution, 1st edition, Amman, Jordan.

23 -Al-Maqqari (1997), Nafh al-Tayyib min Ghusn al-Andalus al-Ratib, edited by Ihsan Abbas, Dar Sader, 5th edition, Beirut, Lebanon.

24 -Nardeen, Reda Karim (2017), Shi'r al-Naqsh wa al-Raqm wa al-Tarz fi Diwan Ibn al-Khatib, University of Baghdad, Iraq.

25 -Al-Hawasawi, Lalla Zahra (2022), Shi'r al-Naqsh fi Awakhir al-'Asr al-Andalusi: Dirasa Wasfiyya Tahliliyya, Master's thesis, University of Qasdi Merbah, Algeria.

26 -Yaghi, Hashim, Ibrahim al-Sa'afin, and Salah Jarar (2010), Tarikh al-Adab al-'Arabi, published by the Arab United Marketing Company