المَكَانِ في شِعْرِ ابنِ فُرْكون الغَرْنَاطيّ– دلالاتُه وأدواتُه الفنيَّة

the place in the poetry of Ibn Furkoun al-Gharnati, its connotations and artistic tools

د. أحمد بن عيضة الثقفي
الأستاذ المشارك بكلية الآداب
جامعة الطائف

Dr. Ahmed bin Aida Al-Thaqafi
Associate Professor, College of Arts
Taif University

draalali@yahoo.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٣/٨/٢٧ تاريخ القبول ٢٠٢٣/٩/١٠

الكلمات المفتاحية: المكان، ابن فركون، الصُّورة، الدلالات، الأدوات

Keywords: Place, Ibn Furkoun, image, semantics, tools

الملخص

يتناول البحثُ المكانَ في شعرِ ابنِ فُركون الغرناطي دلالاته وأدواته الفنية من خلالِ تجربتِهِ الإنسانيةِ التي عكست تجربتَه الشعرية وأثر ذلك في شعره مستنطقاً الدلالات والايحاءات الدينية والحربية والتاريخية، من حيث الألفةُ والعداء، وارتباط المكان بالذات، وما يعانيه الشاعر من غربةٍ نفسيةٍ تجعله سجينًا خارج مدينته، وأثر المكان الطبيعي وفاعليته في شعره، وتكوين الصّورة الشّعرية البيانية الباعثة للخلق الفني، وتوظيف تلك الأمكنة وأثرها في مجال الصياغة، وجودة السبك، وقوة العبارة .

Abstract

The research deals with the place in the poetry of Ibn Furkoun al-Gharnati, its connotations and artistic tools through his human experience, which reflected his poetic experience and the impact of this in his poetry, interrogating the religious, military and historical connotations and suggestions, in terms of familiarity and hostility, and the link of the place to the self and what the poet suffers from psychological alienation makes him a prisoner outside his city, and the impact of the natural place and its effectiveness in his poetry, and the composition of the graphic poetic image that emits artistic creation, and the employment of those places and their impact in the field of drafting and the quality of casting and the strength of the phrase.

المقدمة

المكان شديد الصّلة بالشِّعْرِ والشُّعَرَاءِ، ولهم مِن الخيالِ ما يجعلُ الإيهامَ كأنَّه الواقعُ المُعاينُ، والمعقولاتِ كأنَّها تُرَى، وقد كانَ لهم في التعبيرِ عن الأماكنِ والمعالمِ من الإسقاطاتِ الفاعلة التي لا يشتبهُ فيها قولُهم مع قولِ غيرِهم ما تغيَّرت معه الأحكامُ النقديةِ عند الاستبصارِ به؛ فقد جعلوا – ومنهم الشَّاعرُ الغرناطيُّ **(ابنُ فُرْكون)**– للمكانِ سمةً مُعَالَجةً في شِعرِهم علاجًا يَشِي بقدرِ ما له في نفسِ ممدوحِه ؛ ولقد حظِيَ المكانُ باهتمامٍ لدى الشَّاعر، وشغل مكانةً مرموقة في شعرِه، وربما يعود ذلك إلى العلاقات القويَّةِ التي تُلامس وجدانَ الشَّاعِر وعواطفَه المتعالقةَ مع تلك الأمكنة؛ ليسترجعَ الشاعر ذكرياته وأيامه ومواقفه، وقد مُثِّلتْ خيرَ تمثيلٍ بدقة وبراعة عن البيئة الأندلسيّة التي يعيش فيها، ومن جهة أخرى فإن تخيّل الأمكنة والرؤية الذاتية لها لا تمحو أهميتها التاريخية والجغرافية والقيمية، وإنما تجعل منها أمكنةً مفتوحةً دلاليا، مكتسبة جديدا ينضاف إليها عند كل قراءة من خلال قدرة الذات المتلقية على تملي اللغة الواصفة للمكان[1]،فالعلاقة بين المكان والدلالة اللغوية علاقة متينة، فاللغة تمد المكان بقيم دلالية ورمزية .

ولذلك جعل ابنُ فركون للمكان أبعادًا دلالية وأنساقًا ثقافيةً جديدة، ارتبطت بعلاقات متنوعة ومتباينة، خاصةً تلك الأماكن التي كانت مرتبطةً ارتباطاً وثيقاً بالجوانبِ السياسيةِ في مملكةِ (غرناطة)، أو الاجتماعية، وارتبطت كذلك بشكلٍ مباشرٍ بنفسيةِ الشاعر في حروب ممدوحه (يوسف الثالث)، وهو يحاول تجليَّة تلك الدلالات من خلال صوره الشعرية، معتمدًا في ذلك على خياله الشعري المنتج لتلك الصور الفنية للمكان.

جاء موضوع البحث" **المكان في شعر ابن فُرْكون الغرناطي دلالاته وأدواته الفنية** ؛ ليكشف عن سمات المكان، ونوعه، ودلالته على النَّصِّ الشعري في شعر ابن فُركون الغرناطي .

(١) ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د. ط)، ٢٠٠١ م، ص ١٢٨.

مشكلة البحثُ وأسئلتها:

١- ما أثر بيئة ابن فُركون في صورة المكان في ديوانه؟ وما مظاهر تفردها؟

٢- ما خصائص المكان في شعر ابن فركون.

٣- هل للصورة الفنيَّة دور في تشكيل الشاعر للصورة المكانيَّة، والتعبير عن خيالهِ؟

حدود الدراسة

يتناول هذا البحث دلالات المكان في شعر ابن فُرْكون، وأثر ذلك في نصوصه الشِّعريَّة.

أسباب اختيار الموضوع:

١- محاولة الكشف عن خصوصية المكان لدى الشاعر الغرناطي ابن فركون.

٢- تحديد الدلالة المكانية نفسيًّا، ومدى فاعليتها في صياغة المعاني الشعريَّة التي كان لها الأثر الواضح في إبراز القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية لدى الشاعر.

٣- إظهار كيفية تأثير المكان المفتوح والمعادي، وعلاقتهما بالحالة النفسية للشاعر.

٤- تحديدُ الصُّورة الفَنيَّة للمكان، وبيانُ أثر بيئة الشَّاعرِ على صورة المكان الفَنيَّة.

أهميَّة الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في الكشفِ عن الدلالةِ الفنيةِ في تشكيلِ الأمكنةِ التي استخدمها ابنُ فركون في شعره، فالمكان يؤثر في عملية إيصال الفكرة إلى المتلقي، فيقدم له عملًا رئيسًا؛ كي يعبِّرَ عن أغراض الشَّاعِرِ؛ لما يمتلكه من أبعاد ودلالات متعددة. لذلك فإن تجليات المكان في شعره تتأتى من خلال أنماط المكان، ودلالاته، والأحداث التي تقع عليه، ولا سيما البيئة الأندلسيَّة التي قِيلَتْ فيها، وفي سحر طبيعتها، والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أثّرت في تجربة ابن فُركون .

بعض الدراسات السَّابقة :

تناول الباحثون شعرَ ابن فُركون الغرناطي بالبحث والدراسة، ما ذاك إلاّ لأهميته وأهمية عصره، من ذلك ما يأتي :

١- **ابن فُرْكون الأندلسي شاعر غرناطة،** للباحث : قاسم القحطاني، طبعة دار الكتب الوطنية، عام٢٠٠٩م، والكتاب يدرس ملامح حياة ابن فركون التي قضاها في غرناطة، و أغراض شعره وبناء القصيدة عنده.

٢- **المكونات الثقافية في شعر ابن فُرْكون الأندلسي،** رسالة ماجستير، للباحث: هاني أحمد حامد العوفي، (١٤٣٤هـ)، جامعة أم القري، كلية اللغة العربية. والبحثُ في ثلاثة فصول؛ المكون الديني، والمكون الأدبي، والمكون التاريخي.

٣–**شعر التهاني في ديوان ابن فركون، قيم تاريخيَّة**، إعداد: د. إيمان السيد أحمد الجمل، المجلد (٣)، العدد(٣٢)، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، للإسكندرية.

وتلك الدراسات –بعد الاطلاع عليها – تخلو من البحث في دلالات المكان في شعر ابن فُركون، ولم تكشف عن الجانب الدلالي والموضوعي والفنِّي لها .

٤–**بنية الشعر الأندلسي (ابن فركون أنموذجا)**، د. بان كاظم مكي، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع .ط١، ٢٠١٣م.

خطةُ الدراسةِ

جاءت الدراسةُ في تمهيدٍ، وفصلين، ولكل فصل مباحث، وخاتمة، أمّا التمهيد فقد عرضت البحثُ فيه لمفهومَ المكان وجمالياته في الأدب، والحديث عن خصوصية المكان في الشعر الغرناطيّ وكيفية تنوع أبعاد المكان فيه.

أمّا الفصل الأوَّل فاختصَ بدلالة المكان في شعر ابن فُركون، وفيه : دلالة المكان الأليف والمعادي، ودلالة المكان التاريخي (التراث الفكري للمكان)، ويتناول: المكان الدِّيني والمكان الحربيّ، ودلالة المكان المفتوح الطبيعة وأثرها في شعره، ويأتي الفصل الثاني لدراسة الأداة الفنية، وفيه : اللغة والمعجم الدلالي، الصورة الفنيَّة للمكان ، ثم خاتمة بأهم النتائج .

منهجية البحث:

يستقرئ البحثُ النصوصَ الخاصة بالمكان في شعر ابن فُركون بالاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي قراءةً وتطبيقاً، وبالمنهج الوصفي من خلال جمع الصور المكانيَّة ؛ لإظهار الجوانب الدّلاليَّة والفنيَّة للمكان.

أولا : المكان لغةً

جاء في لسان العرب أنّ "مكن، المكن، والمكن: بيض الضبة والجرادة ونحوهما"(١).

ومن مشتقات هذه اللفظة : المكانة والمكنان والمكان "والمكان في أصل تقدير الفعل: مفعل؛ لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال"(٢)، والمكان هو الموضع، وجمعه أمكنة وأماكن(٣).

---

(١) جمهرة اللغة، ابن دُريد : تحقيق وتقديم : رمزي منير البعلبكي –ج٢–دار العلم للملايين بيروت – ط١٩٨٧–ص ٩٨٣.

(٢) أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق : محمد باسل عيون السود– دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان –ج١–ط١– (١٤١٩هـ–١٩٩٨م)–ص ٢٢٣.

(٣) القاموس المحيط، الفيروز أبادي، طبعة جديدة – لونان –دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان –ج٤مادة (م.ك.ن)، ص ٢٧٩.

في أصل تقدير الفعل، مفعل لأنه موضع للكينونة"[١]، وقد ذكر عند ابن منظور (٦٣٠-٧١١هـ) "الموضع، والجمع أمكنة"[٢].

المكان اصطلاحا:

يعد (أفلاطون) - (٣٤٨-٤٢٨ ق.م) أول من صرح به استعمالا اصطلاحياً إذ عدّه "حاوياً وقابلاً للشيء"[٣]. وبعد أفلاطون أخذ الاهتمام بالمكان يتزايد، فنجده عند (أرسطو)- (٣٢٢-٣٨٤ق.م) يمثل "السطح الباطن المماس للجسم المحوي، وهو على نوعين: خاص، فلكل جسم مكان يشغله، ومشترك، يوجد فيه جسمان أو أكثر[٤].

ولذلك مفهومه للمكان هو" نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى تماس عليها ما يحتوي عليه، أعني الجسم الذي يحتوي المتحرك حركة انتقال"[٥].

فالمكان لدى الشاعر هو المحبوب الأول، الذي يحن إليه، ويستلهم منه شعره، فالقصيدة القديمة (الجاهلية) إذا خلت من الوقوف على الأطلال فهي قصيدة مردودة لا يعتد بها، فمكان الطلل هو أساس القصيدة، فمنه يبدأ الشاعر في نظم شعره، وعليه يرتكز، وذلك من خلال عملية التذكر والاستذكار[٦].

---

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد، الفراهيدي، (د.ت)، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، القاهرة، ج٥، ص٣٨٧. وقد مثل المكان عند (إقليدس) - (ت ٣٠٠ ق.م) ثلاثة أبعاد هي: (الطول والعرض والعمق)، ثم جاء الرياضيون المحدثون في القرن التاسع عشر، وعلى رأسهم جاوس، وريمن، وبولياي، فأثبتوا إمكان وجود مكان غير إقليديسي، وعدوا المكان الإقليدسي لثلاثة أبعاد حالة خاصة؛ أي يمكن تصور أبعاد عديدة للمكان، وأن المكان الإقليدسي ليس إلا واحداً من بين أنواع .

(٢) ينظر : لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (د.ت)، دار صادر، بيروت، ٤١٤/١٣.

(٣) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، (١٩٨٧م مراجعة عبد الأمير الأعسم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ١٩.

(٤) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، (٢٠٠١م). ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص.١٦٨

(٥) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص ٢٨-٢٩.

(٦) ينظر: شعرية المكان في الشعر المغربي القديم، من القرن السادس الهجري إلى نهاية القرن العاشر الهجري، دراسة وصفية تحليلية، إعداد: بن عمارة منصورية، ص٤٣.

ويقول **عبد الملك مرتاض** : " لكن كلّ هذه العناية الشديدة التي حظي بها الحيز في الإبداع العربي على مختلف أجناسه لم يحظ في الدراسات والتحليلات العربية للرواية، حيث ظل التعامل مع الحيز جاريا على شيء من الاستحياء والتخوف... على عكس التعامل مع الشخصية، والمكونات السردية الأخرى"(١).

فتحديد مفهوم المكان مستعصي جدا كونه يتخذ الواقع مرتكزا له في أحيان، ويتخذ الخيال كذلك في أحيان أخرى، فالمكان الروائي في الحقيقة هو رسم بالكلمات وليس وجود مادي له زواياه وحدوده. و"ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء المجال العرب الاهتمام به، وتقصيه – ودراسته(٢).

يمثل المكان في الأدب – لاسيما الشعر – عنصراً مهماً من عناصر التجربة الأدبية، فالعمل الأدبي حين يفقد مكانيته، فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته، ويتشكل المكان في الشعر من خلال اللغة الشعرية التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة، فلها بعد مادي فيزيائي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية (٣).

يرتبط المكان الفني ارتباطًا وثيقًا بالخيال، والحالة النفسية، والوضع الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فيمتزج خيال الأديب بالمكان لينتج مكاناً فنياً مشبعا بالجمال. وإن ارتباط الشاعر بالمكان لا يكون بوصفه بالأبعاد المحددة، وإنما من خلال تفاعله مع ذات الشاعر وتجربته ورؤيته للمواقف والأحداث بكل ما تشتمل عليه من المظاهر الطبيعية المتحركة والساكنة وبقية المظاهر الأخرى. (٤)

تأثر الشَّاعر ابن فُرْكون بمجتمعه الذي يحيط به، والمكان يترك أثرًا مهما في ذلك المجتمع، على اختلاف تلك الأمكنة من ظروف طبيعية وسياسية واجتماعية، وعلى تباينها في الاستخدام أو الورود داخل النَّص الأدبي – الشِّعري– من حيثُ البنية والتركيب؛ فقد تأتي هذه

---

(١) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون " عالم المعرفة "، الكويت، ١٩٩٩م، ص ٢١٠ .

(٢) ينظر : جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان –ط٥–٢٠٠٠، ص١٥.

(٣) ينظر : تجليات المكان في شعر السَّريِّ الرَّفَّاء، م. د. حازم حسن سعدون، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العدد ٢١٠، المجلد الأول، ٢٠١٤م، ١٤٣٥هـ، ص١٤٧

(٤) جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث، سعدي يوسف أنموذجًا، إعداد: مرتضي حسين علي حسن، رسالة الماجستير،٢٠١٦م، ص٩

الأمكنة مع المقدمة أو الغرض، أو تختص بالمقطعات الصغيرة لظروف آنية وقتية [١].

ثانيًا: التعريف بالشَّاعر

نَسَبُهُ: هو: " أبو الحُسينِ بنِ أَحمد بنِ سليمان بنِ أَحمد بنِ مُحمَّدٍ بن أَحمد بنِ إبراهيم بن هِشامٍ الْقرشيٌّ[٢]،

وكنيتُه: فهو " أبو الحسين " ابن فُركون[٣] وقد وُلِدَ ونشأَ في مدينةِ غرناطةَ، وكانَ موطنُه الأصليُّ مدينةَ المَرِيَّة[٤] .

وقد وُلِدَ **ابنُ فُرْكون** علَى وجه التقريبِ عامَ(٧٨١هـ) وهذا واضحٌ من قصيدةٍ قالَها بمناسبة المولدِ النبويِّ من عامِ(٨١٨هـ) وهي من (بحرِ الطَّويلِ)[٥]:

ومــن بعْـدِ مـا مـرّتْ ثلاثـون حجّـةً وســبْعٌ يُــرامُ الأنْــسُ أو يُتــوهّمُ

وقارَبْــتُ مــن مَرْمَــى الأشُــدّ رَمِيّــةً تُقَرْطِسُـها مـنْ حـادِثِ الـدّهْرِ أسْـهُمُ

مَحَاسِــنُكَ اغْتَــدَتْ جَنَّــاتِ عَــدْنٍ

---

(١) انظر : المكان في الشعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٤٨٤هـ -٧٩٧هـ) تأليف: الدكتور: محمد عويد محمد ساير الطريولي، دار نشر: مكتبة الثقافة الدينية، ص١٩ .

(٢) انظر: ديوان "ابن فركون" تقديم وتعليق محمد بن شريفة، ط. أكاديمية المملكة المغربية، ط. الأولى، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، المقدمة، صـ ٩. ولم أجد للشاعر أي ترجمة في أي من كتب التراجم أو السير أو حتى كتب الأدب التي تيسرت لي، وبحثت في بعض مراكز المخطوطات كذلك، وهذا ما أكده محقق الديوان؛ حيث قال في صـ ١١ من مقدمة التحقيق: "أما أبو الحسين صاحب الديوان، فلا توجد له ترجمة في المراجع الموجودة.

(٣) المصدر نفسه، ص٩.

(٤) المَرِيَّة: مدينة ساحلية بجنوب شرق الأندلس، بناها الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر في عام (٣٤٤هـ). ينظر: مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والاندلس (مجموعة من رسائله)، أحمد مختار العبادي، ١٩٨٣، ص٤٣. نفح الطيب، ج١، ص١٦٢، يُنظر: صفة جزيرة الأندلس، الرَّوض المِعْطَار في خَبَر الأقطارِ، لمحمد عبدالمنعم الحِمْيري، تحقيق: د. إحسان عبّاس، مكتبة لبنان، طـ٢، ١٩٨٤م، ص١٨٣، معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد كمال شبانه، الناشر: مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٢، ص١٠٠.

(٥) ديوان ابن فركون، ص ٣٢٥-٣٢٦.

أُسْرَتُهُ:

أَبُو الحسينِ بنُ فُرْكون مِنْ أُسرةٍ بَلغتْ فِي العلمِ والأدبِ مَرتبةَ الْإمامةِ، فَوالده:" أَبو جَعْفَر أَحْمد بن فُرْكون وُلِدَ عامَ (٧٤٧هـ) " أَحَد تَلَامِيذ " ابْن الْخَطِيبِ"، وَقَدْ أَثْنَى " ابنُ الخَطِيبِ[١] على تِلمِيذِهِ " **أَبِي جَعْفَر** " عَندما كَانَ رَاضيًا عَنْهُ فَقَال عَنْهُ فِي "الْإِحَاطَةِ": "شُعلةٌ مِنْ شُعَلِ الذَّكَاءِ وَالْإِدْرَاكِ، وَمَجْمُوعُ خِلَالٍ حَمِيدَةٍ، عَلَى الْحَدَاثَةِ، طَالَبٌ نَبِيلٌ، مُدْرِكٌ، نَجِيبٌ، بذّ أَقْرَانه كفاية، وَسَمَا إِلَى الْمَرَاتِبِ، فَقَرَأَ وَأَعْرَبَ، وَتَمَرَّنَ، وَتَدَرَّبَ، وَاسْتَجَازَ لَهُ وَالِدُهُ شُيُوخَ بَلَدِهِ، فَمِنْ دُونِهِمْ، وَنَظَّمَ الشِّعْرَ، وَقيَّدَ كَثِيرًا، وَسَبَقَ أَهْلَ زَمَانِهِ فِي حُسْنِ الْخَطِّ، "[٢].

أَمَّا جَدَّهُ: سُليمان بْنُ أَحمدَ بْنُ فُرْكون، وُلِدَ سَنَةَ(٦٤٩هـ) وَتُوفِّيَ سَنَةَ(٧٢٩هـ)، [٣]**،أَمَّا أولادُه؛** فقد رُزِقَ بثلاثةِ أولادٍ، أكبرُ هؤلاءِ الأَولادِ مُسمًّى علَى اسمِ مخدومِه، وقد وُلِدَ في عامِ (٨١٥هـ) [٤]، وثاني أولادِه أبو طاهرٍ، وقد وُلِدَ في عام(٨١٧هـ)[٥]، وثالثُ أولادِهِ أحمدُ علَى اسمِ جدِّهِ،

---

(١) هو ذو الوزارتين "لسان الدين، أبوعبد الله، محمّد بن عبد الله السلماني" المعروف بـ "ابن الخطيب"، عاش في القرن الثامن الهجري في الأندلس والمغرب. قال المقري: "سمعت بالمغرب بعض الرؤساء يقول: "لسان الدين ذو الوزارتين، وذو العمرين، وذو الميتتين، وذو القبرين" نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م، ٨٠/٥. ومن المؤلفات التي ترجمت له ترجمةً وافية: الدار الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني، دار الجيل: بيروت، ١٩٩٣م، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، لأحمد المقري، تحقيق: الأستاذ محمد محى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط ١، ١٩٤٩م، القسم الثاني كله، وأزهار الرياض في أخبار عياض، لشهاب الدين المقري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٩م، ١٣٦/١.

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة" لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، طبعة مكتبة الخانجي القاهرة، الثانية، ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م، (٢٢٠/١،٢٢١).

(٣) ينظر : الكتيبة الكامنة (١٠١/١)، وهامش الصفحة نفسها، وقد صرح ابن الخطيب في الإحاطة أنه ترجم له إذ يقول في ترجمة تلميذه أحمد بن سليمان بن فركون تحت عنوان أوليته ما نصه: "قد مر ذلك في رسم جده قاضي الجماعة، وسياتي في رسم والده" ينظر: ابن الخطيب، الإحاطة، ج ١/ ص ٢٢٠.

(٤) ديوان ابن فركون، ص ٢٤١.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٤٢.

وقد وُلِدَ في عام (٨٢٠هـ) [١]، والأخيرُ هو الذي بقيَ مِن أولادِه، فابنُ فركون لم يعِشْ له أولاد، وقد ذكرَ في الديوانِ أنَّ لهُ أخًا صغيرًا لم يعِشْ كان يُكنَّى بـ (أبي العلى)[٢].

أمّا الأحداثُ السياسيّةُ التي عاشَها الشاعرُ وعاشتها الأندلسُ في عصرِ بني الأحمر فقد امتلأت بها كتبُ التاريخ التي تناولت هذا العصر في الأندلس[٣].

وفاته:

لم يُشِرِ الدِّيوانُ إلَى تاريخِ وفاةِ ابنِ فُركونَ، ولم يُذكَرْ كيفَ عاصَرَ الأحداثَ الّتي عصفتْ بعدَ وفاةِ (يُوسفَ الثالثِ)، وما كانَ مصيرُه في أحوالِها المُضطربةِ التي وقعتْ، والشَّيءُ الواضحُ أنَّ ابنَ فركونَ قد قام بِجمعِ الدِّيوانِ بعدَ وفاةِ (يُوسفَ الثالثِ)، وهذا واضحٌ في عِدَّةِ مسائلَ من دِيوانِه: عندما ترحَّمَ عليهِ ورثاهُ وهنَّأَ ولدَه محمدًا الثَّامنَ علَى تولِّيهِ عرشَ غرناطة[٤].

(١) ديوان ابن فركون، ص ٣٨٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٨٦.

(٣) ينظر : دولة الإسلام في الأندلس : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٨٧م : المجلد السادس .

(٤) ينظر : الديوان، ص٣٨٢. ومظهر النور، ص٧.

المبحث الأوَّل

دلالة المكان في شعر ابن فركون

وفيه :

أ- دلالة المكان الأليف والمكان المعادي :

١- المكان الأليف

يعد المكانُ الأليف من الأماكنِ المحببةِ للنفس الإنسانية، و المكانُ الأليف هو الذي يعيش داخل النفس، ويحفّز في نا مشاعرَ الألفة والحماية [١] .

و المكان يرتبطُ ارتباطًا شديدًا بالإنسانِ، وجزءًا لا يتجزأ من حياته وفكره، وينعكسُ على حالته النفسيَة، لذلك شغل المكانُ اهتمامَه وعنايته ؛ لأنه يشعره بالمواطنة والانتماء، فالأماكن التي اهتمَ بها ابن فركون، ومزجها بأغراضه الشعريَّة، أرَخت لفترةٍ زمنيَّة محددة في غرناطة خلال العقود الأولى من القرن التَّاسع الهجري مما مدح به يوسف الثالث، وعصره، وكشفت – أيضًا– عن خصوصيته النفسيَة والاجتماعيَة.

والإحساس بالمكان الأليف ينبع من خصوصيَّة الشَّاعِرِ نفسِهِ، ومدى توقيه له، ويأتي دور الإبداع الأدبي لأهميَة المكان؛ لأنَّ المكان " ينبثق من ردة فعل الخيال الممتزج في العاطف اتجاه المكان المُدرَك"[٢].

ومما لا شكَّ فيه؛ أنَّ ابن فركون تقرَّبَ –كثيرًا– إلى ممدوحه" يوسف الثالث"" ملك غرناطة، تلك المملكة هي المأوَى والمسكن؛ فكان حقًّا على الشَّاعِرِ أنْ يمدَحَ ويثري قصائدهِ بتلك الأماكن التي عاش فيها سلطانه، فهي فترة مهمة؛ فلم يمدحْ سواه؛ فأصبح المكان أليفًا بالنسبة لهُ؛ لأنَّ " المكان الأليف هو المكان الذي يشعرُ فيه الإنسان بالدفْء، والحماية ؛ لتشكيل الذَّاكرة"[٣].

فاكتسبَ المكان لدى **ابن فُرْكون** دلالةً رمزيَّةً، بعد شحنه بمعانٍ نفسيَّة، عبَّرَتْ عن أحاسيسَ وجدانيَّةٍ؛ بوصفه جزءًا من هويته الأندلسيَّة، فشخّص الشَّاعر المكان، وجعله مشاركًا له في انفعالاته ومأوىً لذكرياته.

---

(١) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م، ص ٣١٩.

(٢) ينظر: المكان ودلالته في شعر السياب، محمد طالب غالب البجاوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨م، ص١٢.

(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العربيَّة في العراق، ج٢، ص٥٩.

فألفة المكان وعدم ألفته تلعب دورًا مهمًا في تحديد مسار النَّص، فجاءت تلك التوظيفات بما يناسب المرحلة الشِّعريَّة التي يمرُّ بها، والبيئة المحيطة به [١].

فالمكان الأليف- كما يراه **غاستون باشلار**- هو الذي يمارس فيه الإنسان أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا، فالمكانيَّة في الأدب هي الصورة الفنيَّة الَّتي تذكرنا أو تبعثُ فينا ذكريات الطفولة وغيرها [٢].

وهو أيضًا الذي يترك في نفس الآخر أغلب دواعي الطمأنينة والارتياح، والرّضا، ولكن هناك عوامل أخرى تجعل الأماكن مألوفة عند قاطنِيْهَا تخرج عن طبيعة الحياة، كالعوامل النَّفسيَّة الَّتي تجعلُ وفرة الألفة في المكان بعيدة عن الواقع ورهينة العواطف [٣].

ولذا فلا يخضع المكان الأليف لتقويمٍ خاص بعينه، أوْ رؤية بنفسها؛ وإنَّما يكون تبعًا للانسجام القائم بين المكان وقاطنيه بفعل تحكم الذَّات بالموضوع من أجل خلق حالة متوازنة بين الطَّرفيْن [٤].

يذكر ابنُ فُركون مقر ملك بني الأحمر " الحمراء " وانتقال الممدوح إليها كالبدر حوله النجوم، فالممدوح هو من يكسب مَن حوله هالة العظمة كالبدر والروض وتأثيرهما في الأنجم والزهر، يقول في ذلك (من الطويل)[٥] :

لقد حلَّ بالحمراءِ هالةَ ملكِهِ ولاحَ بها بدرًا يُحفُّ بأنجُمِ

أيُنسبُ للبدر المتمم نورهُ وقد يختفي في جوِّه المتغيّمِ

أيروي عن الروض الأنيق ثناؤه ومنه استفاد الزهرُ طيبَ التنسّمِ

---

(١) ينظر : المكان الأليف في شعر الأرجاني، الباحثة: دعاء علي عبدالحسين، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، إشراف :أ.م.د: رباب صالح حسن، ص٣.

(٢) ينظر : جماليات المكان(غاستون باشلار)، ترجمة: غالب هلسا، دار الحريَّة للطباعة، ط١، ١٩٨٠م، ص٥٢.

(٣) ينظر: المكان الأليف في شعر صفي الدين الحلى، بحث مستل من رسالة ماجستير، إعداد: عادل خضير أحمد، جامعة ديالي، كلية التربية، للعلوم الإنسانية، ص٢٧٠.

(٤) نفسه، ص٢٧٠.

(٥) ديوان ابن فركون : ص ١٢٣.

أحب ابنُ فُركون غرناطة، فهي حاضرةُ بني الأحمر، ورمزُ الاستقرار الإسلامي، ومأوى بقية مسلمي الأندلس، وعاصمة ممدوحه، أحبها وحنّ إليها، واشتاق إليها إذا خرج منها، يقول في ذلك [١]:

هـــذا و يـــا للهِ مـــن غرناطـــةٍ دارٌ نُعيـــدُ علـــى النَّـــوى ذِكراهـــا

لمّـــا نـــأى مـــولاي عنهـــا أصـــبحتْ وقـــد اســـتحالت حالُهـــا وحُلاهـــا

إذ حيـث حـلّ الناصـر الملـكُ الرضـى نلقـــى المكـــارمَ والعُلـــى والجاهـــا

كما ذكر بعضَ الأماكنِ في غرناطةَ كالحمراءِ، والسبيكةِ، وجنةِ العَريف ...[٢]، وما فيها من أُبّهة المُلك، وقوة الممدوحِ وارتباط المكان بعزّ المُلك وقدر السلطان، وقد وصف ابن فركون غرناطة بأنها أمّ البلاد، يقول في ذلك [٣]:

ثـــمَّ وافـــى أُمَّ الـــبلادِ مُعيـــدًا بنـــــداهُ لِعهـــــدِها ريحانَـــــهْ

ومن الأماكن (المدن) مالقة التي زارها ممدوحه، فنالت شرف رعايته وفيض عطائه، يقول من(الطويل) [٤]:

لمالَقَـــةٍ حـــقُّ التَّشَـــرُّفُ إذ لَهـــا بناصِـــر ديـــنِ اللهِ فضْـــلُ التّقـــدُّمِ

ومُحْـدَثُها[٥] جـادَ الحَيـا معْهَـداً لـهُ وعهْـداً كريمـاً فيـهِ غيْـرَ مُـذَمَّمِ

وفي هذا وصف لمدينة**[مَالَقَةُ]** [٦]، وأنّ لها حق التشرف بوجود الممدوح فيها، ويمتد الشرف لينال قصر المحدث الذي كان الممدوح بدرا يضيء جوانبه قبل انتقاله إلى غرناطة .

---

(١) السابق، ص ١٦٩.

(٢) ينظر مثلا : الديوان، ص ١٢٣، ١٣٦، ٢٧٥ .

(٣) السابق، ص ١٧٧.

(٤) ديوان ابن فُرْكون، ص١٢٢.

(٥) المحدث : قصر شاده الغني بالله (حاشية الديوان، ص ١٢٢.

(٦) وهي : بفتح اللام، والقاف: مدينة بالأندلس عامرة، من أعمال ريّة، سورها على شاطئ البحر بين الجزيرة الخضراء والمريّة.

قيل: هي على ساحل بحر المجاز المعروف بالزقاق، ينظر : مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع: .: ١٢٢١/٣.

ومن مؤثرات الحياة اليومية (الطبيعة والبيئة) ويمكن أن نجد هذه المؤثرات من خلال وصف الشعراء لبيئتهم متمثلاً بشعر الطبيعة الذي اشتهر به الأندلسيون من جانب وشعر الوصف المكاني الذي أدخلوه في بعض الأغراض الشعرية من خلال وصف لبعض القصور أو الحدائق التي اشتهرت بها الأندلس من جانب آخر؛ إذ نراه يصف المدن والقصور في قوله السَّابق، وأنها تستمد قوتها، ومكانتها في النفوس من مكانة حكامها . ويقول من(الكامل) [١]:

فمَعـــالِمُ الإسْـــلامِ بعْـــدَ عفائِهـــا فـــي أرْضِ أنـــدَلُسٍ بهِـــمْ توْطيـــدُها

يـــا ناصـــرَ الـــدّين الـــذي أمْداحُـــهُ يَهْـــدي ويُهْـــدَى قصْـــدُها وقَصـــيدُها

إن المتأمل في شعر ابن فُركون يلحظ اهتمامه بذكر المدن الأندلسية المتبقية للمسلمين في عهد بني الأحمر، وتعليل ذلك أن ذلك راجع لكونه من شعراء المديح، يطلب الرضا من ممدوحيه، وذلك بتخليد ذكرهم، وأعمالهم، وزياراتهم التي تفرح بها كل مدينة .

المقدمة الطللية :

يعد الطلل من الأماكنِ المألوفة بطريق أو بآخر ؛ لما يحتجنه من ذكريات للأهلِ والأحباب، وقد نال الطللُ أهميةً كبيرةً في الشعر العربي ؛ لارتباطه بالمكان، وأثره في حياة الشاعر العربي، فالأماكن التي ارتبطت بلحظات السعادة حيّةٌ في داخلنا، حتى بعد الابتعاد عنها أو فقدها، فهي تلح علينا،؛ لأنها تعاود الحياة، وكأنها تتوقع منا أن نمنحها تكملة لما ينقصها من حياة [٢]، لذلك نجدهم بكوا واستبكوا على الأطلال ؛ لأن الطلل يحمل في نفس الشاعر الذكريات والعواطف والمشاعر والصراع النفسي الداخلي، فالشاعر يرفض طمس ذلك المكان وإن كانت ملامحه قاربت الفناء، كما كان للمقدمات الطللية دلالات فنية، هي من العلم بمكان يتوخاها الشاعر، ويقصدها قصدا، فكانت زهوا وفخرا، وضربا من الحنين والتوجّع، وضربا من البهجة والسرور [٣] مع كونها من التقاليد الفنية الموروثة في البناء الشعري العربي الذي يعبّر عن ذات الشاعر .

---

(١) ديوان ابن فُرْكون، ص٢١٩.

(٢) ينظر : جماليات المكان، باشلار، ص ٧٤.

(٣) ينظر : خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجردة، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، ص ١٩٥.

فالشعراء بوقوفهم على الطلل يستحضرون ...صورة الماضي الذاهب، المتصل بالزمان والمكان، وحقبة من العمر مما يدفع الشاعر إلى الحنين إليها، فالأطلال ماض، والوقوف عندها اجترار للذكريات وحركة توقف عن الحاضر ؛ لتنطلق منه إلى الماضي (١).

طرّز ابنُ فُركون قصائده بالمقدمات الطللية متّبعا في ذلك سنن الشعراء القدامى، من ذلك قوله (٢) :

قِــفْ بالرّكائــب ســاعةً واســتوقفِ تحــظَ الركــابُ ضــحىً بأشــرف موقــفِ

واربــع بهــا دمنــا ألفــتُ بهــا الهــوى أكــرِمْ بهــا مــن مربــعٍ أو مــألفِ

جعل ابن فركون مطلعه تشخيصا محتذيا في ذلك امرأ القيس في الوقوف والأمر به، كما وصف المكان بالدمن التي ألف في جوانبها الهوى مادحا لها بأسلوب تعجبي، فهي المربع والمألَف، وقد جاءت تلك المقدمات – كثيرا- في قصائد المديح والتهنئة والغزل (٣)، مُضَّمنةً المعاني التي تناولها القدماء من حنين وشوق لتلك الديار وأهلها .

ارتباط المكان بالذّات

لمّا كان ارتباط الشَّاعر في مملكة غرناطة بأماكنَ معايشة، الَّتي قلقته، وعاشها رجلًا ذا مكانةٍ اجتماعيَّة شهدت علو شأنِهِ، كما كانت موطن فرحه ومنبع سعادته، أماكن السلطان والدفْء، فوصفها، ووصَفَتْ هي حاله، فما أحراه؛ حينَ يبتعد عنها!، ويتركها مرغمًا آسيًا، فما أحراهُ أن يلتاع في غربتِهِ شوقًا وحنينًا إلى مواطنِ الصِّبا والشباب!، ووكرِهِ الحصين الذي لا أمانَ سوى بين جنباتهِ(٤).

وتتوق النَّفسُ – دائمًا- إلى" تلك الأماكن التي ألفتها، والَّتي كانت منبعا لذكرياتها وأيامها الجميلة، ويغالبها شوقها إلى الأماكن التي رحل عنها؛ لأنَّها تعيشُ اغترابًا عن الأهل والأحباب، وكل مَنْ اتصلت بهم وفرَّق الزمان بهم، فأبعدهم بعد ما كانت تجمعهم من قبل(٥).

---

(١) ينظر: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف، المختار للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص ٤٠١ .

(٢) ديوان ابن فركون، ص ١٢٩ .

(٣) انظر مثلا : الديوان، ص ١١٠، ١٢٦، ١٤٧، ١٥٩، ٢٣٦، ٢٥٦، ٢٥٩ .

(٤) ينظر : المكان في شعر مملكة غرناطة، آفاق التجلِّي، د. إيمان السيد أحمد الجمل، المجلد(٦)، العدد(٣٢)، حولية كلية الدراسات الإسلاميَّة والعربيَة بنات، الإسكندرية، ص٣٩٨.

(٥) ينظر: الذَّات والآخر في الشعر الأندلسي، د. منصر نبيه صديق، مطبعة دار النابغة، الطبعة الأولى، ١٤٤٢هـ، ٢٠٢١م، ص١٠٢.

ويقول من(بحر البسيط) [١] :

أحْبابَنــا هــلْ لَنــا بعْــدَ النّــوى طمَــعُ ... في القُرْبِ أو هلْ زمانُ الأُنْسِ يرْتَجِعُ

إذا تــــذكّرتُ مــــا بَيْنــــي وبيْــــنَكُمُ ... يكــادُ قلبــيَ مــن ذِكْــراهُ ينْصَــدِعُ

ولّــتْ صــباحاً رِكــابُ القــومِ مُســرِعةً ... والــدّمْعُ ينــزِلُ والأنْفــاسُ ترتَفِــعُ

مــا أمّلــوا للحِمــى رُجْعَــى فلَيْــتَهُمُ ... لــو أنّهُــم لجميــلِ الصــبْرِ قــد رجَعــوا

ما لِي و للصّبرِ أسْتَجْدي عوارِفَــهُ ... لكنّــهُ ســنَنٌ فــي الحُــبّ مُتَّبَــعُ

كُنّا كما شاءَتِ الآمالُ في دَعَــةٍ ... والوصْــلُ متّصِــلٌ والشّــمْلُ مُجْتَمِــعُ

ففــرّقَ الــدّهْرُ ظُلْمــاً بينَنــا وغَــدا ... مــا كــان طــوْعَ يــدَيْنا وهْــوَ مُمْتَنِــعُ

مــا كــان ظنّــيَ أنّ القُــرْبَ يُعقِبُــهُ ... بعْــدٌ ولا أنّ طــولَ الوصْــلِ ينقَطِــعُ

ما كُنْتُ أحسِبُ أنّ الوجْدَ يُذهِلُنــي ... كــمْ عاشِــقٍ غــرّهُ مــن قَبْلــيَ الطّمَــعُ

ويقول من القصيدة نفسها[٢]:

يــا مَــنْ تملّكَنــي حُبّــاً أيَجْمــلُ بــي ... صــبْرٌ وعينــي علــى مــرْآكَ لا تقَــعُ

تَضــيقُ فــي عينــيَ الــدُنْيا إذا أنــا لا ... أراكَ فيهــا ورحْــبُ الأرضِ مُتَّســعُ

مَــن لــي بطَيْــفِ خَيــالٍ منْــكَ يَطْرُقُنــي ... إنّــي بأيْسَــرِ حــظٍّ منْــهُ أقْتَنِــعُ

رامــوا سُــلُوّيَ عــن ربْــعٍ حَلَلْــتَ بِــه ... هيْهــاتَ مــا دونَــه فــي العــيْشِ مُنتفَــعُ

مَن باتَ يَلْقى الذي ألقاهُ منْ ألَــمٍ ... فلــيْسَ يعلَــمُ مــا يــأتي ومــا يــدَعُ

ففي الأبيات يُلمح شدة المعاناة والألم التي يعانيها ابن فركون؛ بسبب بعده عن وطنه، فهو يسأل أحبابه هل البعد يكون هناك لقاء يجمعه بهم بعد فراق الدهر بينه وبينهم ظلمًا، ويصف الحال السيئة التي وصلَ إليها نتيجةً لهذا البعد وذلك الفراق[٣] .

---

(١) ديوان ابن فُرْكون، ص٢٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦٠.

(٣) ينظر: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي، عصر سيادة غرناطة: ٦٣٥هـ، ٨٩٧هـ، إعداد: مها روحي إبراهيم الخليلي، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، ٢٠٠٧م، ص٤١.

وتتضح التجربة النفسيَّة عوضًا مكينًا في وعي ابن فُرْكون؛ بسبب تبدل الأمكنة والهوايات المكانيَّة، ويأتي صراع الاحتدام النَّفسيّ الَّذي يحكم الشَّاعر، ويحكمه في انفعالاته، وصراع نفسي أنتج نصوصه؛ كي يكتسي هويته الحانية الواسعة في فضائِهِ الَّذي يتسع كافة الأمكنة في عصر بني الأحمر؛ حيثُ تتجسدُ خصوصيَّته الفريدة، وكأنَّه قُطْبٌ جاذبُ للمكان.

إنَّ الفضاءَ الَّذي حَجَبَ بينه وبين موطنه، ناتجٌ عن الاحتدام النَّفسي القائم بينه وبين حُسَّاده، فما أعجب من ذلك! فهو المقرَّب لسلطانه وممدوحه؛ فهي سمةٌ اتسم بها ابن فُرْكون في تكوينه لفاعليَّة المكان جعلته متفردًا مختلفا عن غيره ممّن سبقوه في الشَّاعريَّة.

٢- المكانُ المعادي

يظلُّ المكان عبر مختلف العصور والأزمنة، له ملامحه ومدلولاته الخاصَّة به، يأمن فيه وتنتابه السعادة أو ما يحسسه بالخوف والقلق ومصادرة الحرية، وقد تجسدت هذه المدلولات أكثر في شعر الأندلسيين، وخاصةً في شعر ابن فُركون؛ حيثُ كان المكان بها شاهدًا – أيضًا- على زوالها ونهاية حكمها وهجرة أهلها؛ فكان لتساقط المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى سببًا في ترك الأندلسيين لوطنهم الَّذي ولدوا فيه ونشأوا في أرضِهِ. (١).

فالمكان الَّذي يتسمُ بمساحةٍ مكانيَّة محدَّدة؛ أي تحدُّها حدود هندسيَّة تحجمُ فضاءَها؛ مثل: الغرفة والبيت والسجن، يسمَّى مكانًا مغلقًا(٢)، فالشَّاعرُ لا يتملكه الشعور بالشوق والحنين إلى وطنِه؛ إلَّا إذا كان مغتربًا عن بلده؛ فالإحساسُ بالوجد، والاشتياق، والبكاء على ما مضى من العمر بعيدًا عن موطنه الأصل يشعل في نفسه التعبير عن ذلك (٣).

وقد بث الشاعر نظرةً عدائيَّة، شفعها بكثير من الكلماتِ والصور الَّتي أثارت فينا حُزْنًا، وشجنًا حالَ قراءة النَّصَّ الَّذي عبَّرَ عن المكان(٤).

غربة السّجن النفسي :

ذلك المكان المعادي الذي يتجسد فيه القهر والعذاب، وأن للسجن أثرا كبيرا في الضغط النفسي على عموم مَن دخله، وأكثرهم تأثرا الشعراء ؛ لحسهم المرهف وخيالهم الواسع (٥).

---

(١) ينظر : دلالات المكان ودلالته في الشعر الأندلسي، العصر الغرناطي نموذجًا، إعداد: خلجاوي نعيمة، رسالة ماجستير، ٢٠١٦م، جامعة أبي بكر بلقايد، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية، كلية الآداب واللغات، ص٣١ .

(٢) تجليَّات المكان في شعر السري الرفاء، ص١٦٠ .

(٣) المرجع نفسه، ص٣٦.

(٤) المكان في الشعر الأندلسي، د: محمد عويد الساير، ص٤.

(٥) ينظر : أدباء السجون، عبد العزيز الحلفي، دار الكتاب العربي، د. ت، ص ١١.

لعلَّهُ واحدٌ من أهم معالم تجربة ابن فُرْكون شعْريًّا، ذلك التغرُّب، ورجاء اللقاء، والنأي عن مسقط رأْسِه، والمكان الَّذي هو ذو بُعدٍ دلاليٍّ عالق بالاستقرار والثبات؛ إذ محل الإقامة، وبلده غرناطة، والحركة – هنا – عدمُ مكانيٌّ؛ إذ هي تقطع المكان، أو زجره عنه، أو تقصيه، والحركة تضاد للمكان، وتميته بالبعد أو الغربة، والحركة ممتلئة في ذاتيَّة النَّصِّ عنده، وهي أحدُ العُمُد التي يتكئُ عليها في إنجاز موقفه من (المكان = الوطن/ الأمِّ).

رافق ابنُ فُركون ممدوحَه في خروجه من غرناطة، حيث تعرّض لما تعرض له يوسف الثالث من بُعدٍ وحرمان عن وطنه ومسقط رأسه ؛ فيشتاق إلى وطنه (غرناطة)، يقول من(الكامل): [١]

هـــل بعْـــدَ طـــول تغرُّبـــي وفِراقِـــي أرجُـــو اللِّقـــاءَ ولاتَ حـــين تـــلاقِ

لمّـــا رحلْـــتُ عـــنِ المنـــازِلِ لـــمْ يـــزَلْ سُـــكْنى الغَـــرامِ بقلبـــيَ الخفّـــاقِ

يـــا حـــادِيَ الأظْعـــانِ مالَـــكَ والسّـــرى اللهَ فـــي الرّمـــقِ الـــذي هـــوَ بـــاقِ

هـــيَ دارُ أحْبـــابي ومَوْضِـــعُ صـــبْوَتي ومحَـــلُّ جيرانـــي وربْـــعُ رِفـــاقي

جـــارَ الزّمـــانُ ببُعْـــدِهِمْ ولعلّـــهُ يومـــاً يجـــودُ بعـــادةِ الإشْـــفاقِ

مـــا لِـــي وللشـــمْسِ المنيـــرةِ كُلّمـــا تُبْـــدي وتُبْـــدِعُ بهجَـــةَ الإشْـــراقِ

والشَّاعِرُ يكابد مشاعرَ حزينة يملؤها الهجرُ والبُعد والنأي؛ حيثُ يشتاق إلى موطنهِ (الأم)، وتأتي فاعليَّة(المكان/ الزمان) من خلال تذكره للأهل والموطن.

وإنَّ طولَ التَّغرُّب والبُعد الَّذي تحوَّلَ إلى حبْسٍ يحدُّ مِن طاقة ابن فُرْكون؛ حيثُ يزجره عن التفاعُل، وهو زجرٌ من الإكراه يُمَارَسُ عليه تجربة النأي، وهي تجربة أليمة، وزجر المكان – هنا– هو ذاته مداد الشعرية المكانية، وفاعليتها، إنَّه فعلها المولّد الذي تصدر عنه، بالاشتياق إلى ذلك الموطن. ويقول من القصيدة نفسها [٢]:

مـــا بـــالُهُمْ منَعـــوا نجائِـــبَ كُتْـــبِهِمْ أن تسْـــــتَقِلَّ بـــــأرْبُعِ العُشّـــــاقِ

مـــا بالُـــهُ مـــن بعْـــدِ حادثـــةِ النّـــوى لـــمْ يحفَظـــوا عهْـــدي ولا مِيثـــاقي

يـــا ســـائِلي عـــن شـــرْحِ حـــاليَ ليْتَنـــي لـــو كُنـــتُ أُلْقـــي بعـــضَ مـــا أنـــا لاقِ

---

(١) ديوان ابن فُرْكون، ص٢٥٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥٩.

مــاذا أقــولُ وطــولُ كتْبــيَ لا يَفــي بحَــديثِ مــا عِنْــدي مــن الأشــواقِ

وكتمــتُ مــا أهــلُ الهــوى نطقــوا بــهِ إلاّ قلــيلا ضــاقَ عنــه نطــاقي

وفي غرناطةَ؛ حيثُ اتساع المكان، والفضاء الذي يحوي قلبَه، وانفتاحه على الأماكن الأخرى، فإنَّ الإكراه والزجر الذي لاقاه ابن فُرْكون وممدوحه، أثَّرَ عليهما، وعبَّرَ عنه في تضاعيف نصوصِه الشِّعْريَّة في حممٍ وزفراتٍ ذات رفض لهذا البُعد المكانيِّ.

بُعد المكان النَّفسي، (هجاء جبل الفتح = جبل طارق)

يبدو أن شخصية الشاعر ذابت في شخصية ممدوحه يوسف الثالث؛ حيثُ جعل جلَّ أشعاره لملكه يمدحه ويهجو أعداءَه؛ فهو المسلط على أعدائه، ويوقع بهم أشد النكاية بأشعاره التي يصفهم بأسوأ الصفات، وينعتهم بأقبح الخلال، ويلصق بهم أرذل الطباع والأخلاق، فمن هؤلاء الذين يتربصون بممدوحه، ويتمردون عليه أهل " **جبل طارق**"؛ فهم هدف مباشر لسهام الشَّاعر ينال منهم جزاءً لهذا التمرد، واستغل الشَّاعر بنية المكان (جبل طارق = جبل الفتح)، فوصفهم بالجحود وكفر النعمة في أكثر من موضع في ديوانهِ، فيقول (من بحر الخفيف)[1]:

جبَــلُ الفــتحِ قــد حَللــتَ لديْــهِ ذِرْوةً قــد علَــتْ مَكانــاً وجلّــتْ

ولأهْلِيــهِ فــي الخِــلافِ نُفــوسٌ بشــياطينَ للضّــلالِ اسْــتُزِلّتْ

فَترامَــتْ لهــمْ كتائِــبُ عِــزٍّ لــو رمَتْهــا يــدُ الزّمــانِ لشُــلَّتْ

والشَّاعر يكسوهم لباس الذل والانكسار بعد الهزيمة من ملكه، فقام بنعتهم بالغدر والخيانة، ويصور من غواهم على ذلك بشياطين الضلال، وهنا يصف الشَّاعر جيشه وقوته وبأسه وثباته على المواصلة في سبيل نيل إحدى الحسنيين وكيفية ترويع العدو بهذه الكتائب المدمرة من الجيوش العتيدة، ومؤازرتها على الدفاع، حيثُ أرهبت أعداءهم وشُلَّت قواهم؛ فجلَّ تركيز الشَّاعر على فاعليَّة النَّصر، بأنَّ الذي أدَّى لذلك هو ممدوحه، وبين قوته بأنَه واجه النَّصارى بمفرده كأنَّه سيف من سيوف الله مسلول، وتلك الكناية الرائعة التي تفرَّد بها ابن فركون؛ ليوضح شجاعته وصولته في الحروب وشجاعة جيشه العظيم الذي لا يقدر عليه.

ب– دلالة المكان التَّاريخي(التراث الفكري للمكان).

١– المكان الدِّينيُّ المقدّس

إنَّ المكانَ الدِّيني لـه خصوصيَّة فريدة وقدسيَّة ثابتة في نفوس المسلمين في كل مكان، والشاعر الغرناطي ليس بمعزل عن ذلك الاهتمام والانتماء، وابن فركون لم يكن يغفل الأماكن الحجازية المقدسة في تضاعيف شعْرِهِ، تلك الأماكن الَّتي شهدتْ مولد النبي – صلَّى الله عليه

(١) ديوان ابن فُرْكون، ص١٦٥ . وانظر كذلك ص ١٨٠ –١٨٤.

وسلَّم-، واحتوت مراحل حياته في مكةَ والمدينة؛ حيثُ بثَّها في نصوصه بلواعجَ حبِّهِ، وأفصحَ عن شوقه لتلك الأمكنة الطاهرة، موظفًا تلك الأماكن في الحديث عن جذور المجد التي ينتمي إليها ممدوحه .

انعكست أوصاف أماكن العبادات الدينيَة على فكر الشَّاعِر ابن فُركون، وإبداعاته المتنوعة، فلا مفرَّ إلا للجوء إلى الله – عزَّ وجلَّ- في كلِّ صغيرة وكبيرة في حياة البشر؛ لا سيما في أمةٍ تعَالَتْ عليها الخطوب، ودارت بها الدوائر كالأمة المسلمة في الأندلس؛ فاستحضر الشَّاعِرُ الأمكنة الحجازيَّة، وحنَّ إلى زيارتها(١).

ولما كان الشعر العربي شعر مكاني في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته، والإنسان الذي أبدعه، كان لزاما على الدرس الأدبي أن يلتفت إلى المكان، نظرة لا تحكمها التبعية، فيحضر المكان بعمق المكان بينه وبين مختلف المعاني، والعبادات القولية، والفعلية، والأخلاق والسلوك(٢).

وتعدُّ **طيبة** من أهم المقاصد لجميع المسلمين عامةً، وكانت ولا تزال الأفئدة ترق لها ولزيارتها؛ حيثُ تنبض القلوب وتلتاع نبضًا وشوقًا لزيارة المكان المقدَّس، فتأتي ذكرها في طيات نصوصه الشعرية، من ذلك قوله من(الطويل) (٣):

إذا أنتَ لم يُقْنِعْك في الشّعْرِ وصْفُه فخُذْ منهُ ما نَتْلوهُ في الذِّكْرِ مُحكَما

ورُجْعى إلى ذِكرِ الحِجازِ(٤) ومَن بهِ تَلا مُحْكَمَ الآياتِ حيثُ تلَوَّما

---

(١) ينظر : المكونات الثقافية في شعر ابن فركون الأندلسي، رسالة ماجستير، إعداد: هاني أحمد حامد العوفي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٣٤هـ، ١٤٣٥هـ، ص١٣٣، والمكان في الشعر الأندلسي، د. الساير، ص ١٧٤.

(٢) المكان في الشعر الأندلسي، د: محمد عويد الساير، ص١٧٤.

(٣) ديوان ابن فُرْكون، ص٢٣١ .

(٤) الحِجاز: هو جبل ممتدّ يحجز بين غور تهامة ونجد. وقيل فيه أقوال. قال: وأحسنها قول هشام الكلبى: وقد حدد جزيرة العرب فصارت بلاد العرب التي نزلوها وتوالدوا فيها على خمسة أقسام: تهامة، والحجاز، ونجد، والعروض، واليمن، وذلك أن جبل السراة، وهو أعظم جبال العرب أقبل من قعر اليمن حتى بلغ أطراف الشام، فسمّته العرب حجازا؛ لأنه حجز بين الغور لأنه هابط وبين نجد وهو ظاهر فصار ما خلف الجبل في غربيّه إلى أسياف البحر، من بلاد الأشعريين وكنانة وغيرها، ودونها إلى ذات عرق والجحفة وما صاقبها وغار من أرضها غور تهامة، وتهامة تجمع ذلك كلّه، وصار ما دون ذلك الجبل في شرقيّة من صحارى النجد إلى

ومَـنْ طـابَ ذِكْـراً حـينَ حـلّ بطَيْبـةٍ وســارَ إلـــى بَطْحـــاءِ مكَّـــةَ مُحْرِمـــا

ينشد شاعرنا في أضحى ٨١٧ من الهجرة أمام ممدوحه قصيدةً مادحا ومهنئا بالموسم ولحجاج بيت الله بأداء النسك (فطوبى لمَن أضحى لديه مخيّما)

ويقول من(الطويل) [١]:

مـآثرُ مَـن بـالوَحْي قـد عـزّ قومُـهُ بطَيْبَـــةَ[٢] إذْ آوَى إلَيْهـــا رَســـولُها

إمـامٌ لـهُ القِـدْحُ المُعَلّـى إذا ارْتَمَـتْ قِـــداحٌ وأعْـــلامُ المُلـــوكِ تُجيلُهـــا

شَـفى مُعْضِـلَ الأيـامِ وهْـيَ علـى شَـفاً بجَـــدْواهُ إذْ أعيـــا الأُســـاةَ عَليلُهـــا

حكى يوسفٌ في الحُسن والملك يوسفا فغرناطـــةٌ مصـــرٌ وجـــدواهُ نيلُهـــا

يمدح شاعرنا السلطان مبينا أن له القدح المعلى منزلةً ومكانةً مع ما يمتاز به من حُسن وملك شابه حُسن نبي الله يوسف – عليه السلام – وملكه في مصر ومكانته فيها، مع ما يحويه التشبيه من مناحٍ دينية ودنيوية من سلطةٍ ومكانة .

ويقول من(بحر الطويل) [٣]

وشـقَّ جُيـوبَ الصّـبْرِ شـوقاً إلـى الـذي لـــهُ انشـــقّ بـــدْرُ الأفْـــقِ وهْـــوَ مُـــتَمَّمُ

وزارَ فِنـــــاءً للفَنـــــاءِ بطَيْبَـــــةٍ فكـــانَ لـــهُ فيهـــا علـــى اللهِ مَقْـــدَمُ

إنَّ دلالة المكان داخل النَّص الأدبي يرفع من قيمته، فكل شيء يدلُّ على قدسيته، ويلمح ذلك؛ حينما تكرر اسم طيبة في نصوصه، وهذا يزيد النَّص قيمة لدى المتلقي .

أطراف العراق والسماوة، تجمع ذلك كلّه نجد. وصار (ينظر : مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، ج١، ص٣٨٠).

(١) ديوان ابن فُرْكون، ص٢٢١ .

(٢) طيبة: بالفتح ثم السكون ثم الباء موحدة: وهو اسم لمدينة رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم –يقال لها طيبة وطابة من الطيب، وهي الرائحة الحسنة لحسن رائحة تربتها فيما قيل، والطاب والطيب لغتان، وقيل: من الشيء الطيب وهو الطاهر الخالص لخلوصها من الشرك وتطهيرها منه، قال الخطّابي: لطهارة تربتها وهذا لا يختصّ بهناك لأن الأرض كلها مسجد وطهور، وقيل: لطيبها لساكنيها ولأمنهم ودعتهم فيها(ينظر: معجم البلدان، الحموي : ٤/ ٥٣.

(٣) ديوان ابن فُرْكون، ص٣٢٤ .

ولقد شاعَ في شعر ابن فركون ذكر تلك الأماكن الحجازية (مكة، طيبة، منى، الحِجر، الركن [١]، ...)، وتعدُّ حجازياته ومدائحه في بني الأحمر صادرةً عن عاطفة دينية جياشة، وتذكيرا بمكانة بني الأحمر وأصولهم الأنصارية، وهي – بلا شك – من فرائد الشِّعر المدحي العربي " فالمكان المُقدَّس يحملُ شحنة – من الذَّات– إيجابية؛ فقد تعطيكَ أمكنةً ذات شحنات عاطفيَّة"[٢].

فتلك قدسية عالية ترتاح النفس الإنسانية لذكرها، ويصبح مكان ألفة لمن كان فيه؛ فوظَّفَ المكان في الغرض الَّذي يناسبه؛ لإيصاله إلى ممدوحه يوسف الثالث؛ لإرضائه، وحضور تلك الأمكنة المقدَّسة لها دلالات كثيرة منها الألفة، والتذكير بأصول الممدوح الأنصارية ؛ ليعطي للمكان الصفة الدينية المثالية لممدوحه.، وقد صرح بنسبهم إلى تلك الديار المقدسة في قوله:[٣]

للخـــزرجيين الألـــى لـــك نســـبةٌ طـــاولْ بهـــا ذُبيانهـــا أو عَبســـها

يقول من(الطويل) [٤]:

وإنّ حجـــيجَ اللهِ حلّـــوا بمكّـــةٍ ولاحَـــتْ لـــديهِمْ دونَنـــا عرَصـــاتُها

ومـــا احْتمَلـــوا إلا قُلوبـــاً تقلّبَـــتْ فمـــا تنقَضـــي طـــوْعَ النّـــوى زفَراتُهـــا

إذا رامَـــتِ الحجّـــاجُ رَمْـــيَ جِمارِهـــا فنـــارُ الأســـى مَشْـــبوبةٌ جمَراتُهـــا

وما يمكن أن نستشفه من صدق شعوري لدى الشاعر ابن فركون، أنّ مديحه عن صدق ومشاعر حقيقية؛ وذلك لأنها ترتبط بالجانب الديني، كذلك تأكيد الشعراء على أمر مهم ألا وهو حث الأمراء على الجهاد، وتذكيرهم بأيام النبي – صلى الله عليه وسلم– وجهاده بغية الحفاظ على المدن الأندلسية من السقوط بيد النصارى؛ إذ اهتم ابن فركون بذلك من خلال تذكيرهم بماضيهم المشرق، وأجدادهم العظام، وتاريخهم الحافل بالأمجاد .

فانبرى ابن فُرْكون في عشقِهِ للمكان المُقدَّس، واتَّخَذَه وسيلةً؛ ليعبِّرَ عن حبِّه للنبي– صلَّى الله عليه وسلَّم–، وأشواقه إلى تلك الأماكن الطَّاهِرة، فبُعد المكان –هنا– زادَ مِن إذكاء لهيب

(١) ينظر: ديوان ابن فركون:١١٧، ١٣٥،١٢٧ .

(٢) شحنات المكان جدلية التشكيل، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م، ص٤١ .

(٣) ينظر: ديوان ابن فركون: ص ١٤٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٢١٥ .

الشوق والوجد لدى الشَّاعِر؛ لأنّها مهبط الوحي، وفيها قبر خير من وَطِئَ الثرى، والمكان –هنا– مكان أليف على الرغم من أن الشاعر لم يحظَ بزيارة الكعبة، وأداء فريضة الحج، فبُعد المكان فقدَ إحساسه بجميع متع الحياة، وبكل شيء جميل منها، عَبرَ عنها الشاعر بإحساس صادق وشعور حقيقي، ليسَ من قبيل التقليد، وإبراز المقدرة الفنيَّة لدلالات المكان، بلْ يضمن الأماكن بشوقٍ جارفٍ من خلال البعد المكاني والزماني، فقد خطَّ الشيب بعارضه؛ حينما قال تلك القصيدة؛ فعبَّرَ الشاعر عن فاعلية المكان الدِّيني بأسلوب ملائم لعظمة مقام رسول الله – صلَّى الله عليه وسلَّم–وإن كانت لغته – أحيانًا– ترق بما يتناسب وتعبيره عن مشاعره المتأججة، وحبِّه للنبي– صلى الله عليه وسلم –، والحنين المقدَّس لتلك الأمكنة، فلم يرفع تلك القصيدة إلى أي من السلاطين؛ لأنَه لم يكُ يبتغي من وراء ذكر الأماكن كسبًا دينيًا؛ وإنما كان تعبيرا عن حبِّه للنبي – صلى الله عليه وآله وسلم –، والتشوُّق إليه، وإرضاء المتلقي المسلم، وجلب مشاعره الدينية، والماحة إلى أصول بني نصر التي تعود لسعد بن عبادة الخزرجي –رضي الله عنه –.

فالتجربة الجمالية التي اعتمد عليها ابن فُرْكون في بنائه؛ قائمةٌ على امتزاج عناصر متلاحمة هي (المكان – الزمان)، فكان تعبيره المكاني مُعبرًا عن عشقه للمكان المقدس، وإيصال مشاعره النبيلة للمتلقي.

٢– المكانُ الحَرْبيُّ

حاز شعرُ الحربِ مساحةً كبيرةً في جسدِ القصيدة العربية، واتسعت مدلولاتُه في الإطارِ الشعري، وأثرت مفرداتُ الحربِ التجربةَ الشعرية منذ الجاهلية، وسجّل الشعراءُ لوحاتِ المفاخر الخالدة والمآثر التي ظل صداها يعيش في قلوبِ الرجال، وفي الشعر الحربي ما يجسّد التمثيل الحقيقي للمكان سواء أكان لدى المشارك أم ممدوحه الأمير أو القائد أو الحاكم [١].

شهدت الأندلس عددًا من الحروب، والنزاعات التي سادت أقطارها فترة عرف فيها الأندلسيون صراعًا مع القوات النصرانية التي تهدد وجودهم، ومقدساتهم، فهم في ذلك عاشوا وشاهدوا كل لحظة من لحظات الحرب المفزعة، وما يحصل في بلادهم ما جعل حياتهم تتصل اتصالًا وثيقًا بهذه النزاعات، والاضطرابات، فتأثروا بها وشرعوا يتحدثون عنها في قصائدهم الشِّعْريَّة. [٢].

---

(١) ينظر : شعر الحرب في عصر الرسالة، د. نوري حمّودي القيسي، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٢م، ص ٣.

(٢) المكان في الشعر الأندلسي، ابن حمديس أنموذجًا، رسالة ماجستير، إعداد: نور الإيمان بوداب، إشراف: فاتح حمبلي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي٢٠١٥م، ص٧٨.

فابن فُرْكون قد خصَّصَ جُلَّ شعْرِهِ الحَربي في مدح الأمير يوسف الثالث، وبيان شجاعته وجهاده، وغالبية المكان الذي تحدَثَ عنه في شعره هو جبل الفتح- جبل طارق- الذي رابطَ أمامه الممدوح ردحًا من الزَّمن، فعبَّرَ عنها الشَاعِرُ بلغة جزلة، وألفاظ منتقاه لتدلُّ على المعاني المكانيَّة بصورة دقيقة ومبتكرة، وتقدر بنسبة ألفٍ وستمائة وخمسين بيتًا(١).

فيقول في قصيدةٍ مدحيَّة" لما دخل المسلمون من أهل رُندة(صخرة عناد)، وتلك الصخرة تقع قرب رُندة على الحدود الغربية لمملكة غرناطة، ويهنئ مولاه، بقوله من (بحر الطويل)(٢):

هـو النّصـرُ قـد أجـرَى لـديْكَ جِيـادَهُ هــوَ الفــتْحُ قــد ألْقــى إليْــكَ قِيــادَهُ

أمــا هــذه بكْــرُ الفُتــوحِ التــي بهــا أتــى الــدهْرُ يُــدْني العــزّ منــكَ بِعــادَهُ

أمــا هــذِه فــي الخَلْــقِ ديمَــةُ رحْمَــةٍ بهــا اللهُ قــد حيّــا الوُجــودَ وجــادَهُ

هـي الصّـخرةُ الشّـمّاءُ قـد حلّهـا الهـدى فعــمّ رُبَــى مَعْمورِهــا ووِهــادَهُ

وطُهِّــرَ مغْناهــا مــن الشّــركِ وانثَنَــى يكيــدُ بهــا التوحيــدُ مــن كــان كــادَهُ

وســيْفُكَ ســيْفُ اللهِ إذ حــلّ ربْعَهــا أبــاحَ بــه جمْــعَ العِــدَى وأبــادَهُ

تلك الأمكنة التي أوردها الشَّاعر في تضاعيف قصائدِهِ لها صوت مدوٍّ في عصر بني الأحمر، ولم تغب عن خيال الشَّاعر، وهو ينقل تجربته النَّفسيَّة إلى المتلقي، ولم تغبْ تلك الأمكنة عن القائد الذي لم يألُ جهدًا في الدِّفاع عن مملكته.

ظهرت صور المعارك الحربيَّة كغيرها من الصور الإبداعيَّة في شعر ابن فُرْكون، وكانت مبطَّنةً بدلالاتٍ كثيرةٍ؛ لأنَّها صدرت عن حالة نفسية ووجدانية متأزمة، خلفتها الصراعات والفتن وسقوط المدن الأندلسيَّة، فرسمها الشَّاعر – بلا شكٍّ- وهو يتعظ من مواقفَ تثير الاتعاظ ويعْتبِرُ بمكان يدعو الاعتبار(٣).

تتحدد هويَّة هذا النَّص منذ الوهلة الأولى؛ حيثُ يشيرُ إلى المعارك التي خاضها الممدوح" **يوسف الثالث**"، وانتصر فيها، وفي ضوء ذلك تبدو قدرة الشاعر، وبراعته فيما يتجلَّى من

---

(١) المكان في الشعر الأندلسي، د : محمد عويد الساير، ص١٦١، ص١٦٢.

(٢) ديوان ابن فركون، ص١٥٦.

(٣) ينظر : وظائف الصورة المكانيَّة في الشعر الأندلسي عصر(المرابطين- الموحدين- بني الأحمر)، د. محمد عويد محمد الساير، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، الوقف السني، العراق، العدد ١٧، ٢٠٠٩م.

ثنائية (النَّصر/ الفتح) الَّتي تتساوق إيحائيًا مع مقدمة النَّصِّ، فمن خلال الجمع بين المتناقضات النَّصيَّة الَّتي تعكسُ جدل المكان وبعده عنه والافتقار؛ كي يصل إليه. ثُمَّ إنَّ اختيار الشَّاعر للتركيب "وسيْفُكَ سيْفُ اللهِ " فقد فتحَ المجال لتأكيد النَّصر والفتح والتأييد الديني، وهذا يعزز دلالة ذلك النَّصرِ المُؤزر للممدوح وثباته في المعارك.

وعلى وفق ذلك فإنَّ للمكان دورًا مهمًا؛ لارتباطه بزمنٍ قدْ مضى، يحدده السياق الزمني للشاعر؛ حيثُ أعطاه بُعدًا جماليًّا وأبرزَ سماته الفنيَّة.

إنَّ المتأمل في هذا النَّصِّ يكشفُ عن سعة خيالٍ منحت المكان إضافات جماليَّة وإبداعيَّة تتناسق مع روح المكان، وذات الشَّاعِرِ الأندلسيّ المعجبَة، فاستدعاؤه للمكان يمثِّلُ فضاءً رحبًا.

وفي معرض ذكرِهِ للأسماء **الأماكن الحربيَّة**، يُهنِّئ الشاعرُ ممدوحَه **يوسف الثالث** الّذي نفَّذَ الغزوات لاسترداد تلك المدن التي سقطت في أيدي النصارى، ومنها جبل الفتح الذي تم الاستيلاء عليه، واسترداده أكثر من مرة، وكان مثارَ قلقٍ مُستمرٍ؛ حيثُ سيَّرَ جيشَه بقيادة أخيه السيد الأمير أبي الحسن، فدخل جبل الفتح واستعاده في عام سبعة عشر وثماني مائة.(١).

وصف حصن المُتلين

كان ابن فركون شاعرَ يوسف الثالث، وكان مرافقًا له كظلِّه؛ حيث كان يلازمه في حلّه وترحاله؛ فكان لممدوحه انتصارات عديدة، وهذه المعارك لا تخلو من وصف حصنٍ أو قلعةٍ تفتح، أو تبنى، ومن ذلك حين انتقل الملك "يوسف الثالث" بعد شهور من تفقد أحوال "**مالقة**"، وقام بتفقد أحوال الجيش وترتيب الميمنة والميسرة، وتفقده حصنه التليد وهو حصن(المتلين) فقام الشاعر بوصف هذا الحصن الذي وصفه بالعلو والمنعة ؛ يقول في ذلك من (بحر الطويل)(٢):

إذا مـــا عـــدُوُّ الـــدّينِ جـــاسَ خِلالَـــهُ ورامَ اسْـــتِراقَ السّـــمْعِ كُـــفَّ مَريـــدُهُ

كحسْـــناءَ تســـتجْلي العيـــونُ جمالَهـــا فتُبْـــدِئُ معْنـــى حُسْـــنِها وتُعيـــدُهُ

وقـــد أوْمـــأتْ بـــالكفِّ تـــدْعو ضـــراعةً لمُلْكِـــكَ أن يُفْنـــي العُـــداةَ خلـــودُهُ

---

(١) شعر التهاني في ديوان ابن فركون، قيم تاريخيَّة، إعداد: د. إيمان السيد أحمد الجمل، المجلد (٣)، العدد(٣٢)، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، للإسكندرية، ص٧٠٥.

(٢) ديوان ابن فُرْكون، ص١٤٢.

والشاعر – هنا– يصف المبنى الحصين بالحسناء الجميلة في خدرها، وهي تبتهل وتدعو لنصرة الملك يوسف الثالث، ثم يصور هذا المكان الذي بني فيه هذا الحصن، على جبلٍ أشم، حتى كأنه صافح نجوم السماء، كما يصور الحصن بالرجل المهيب الوقور عالي الشأن –مستدعيا وصف ابن خفاجة للجبل –، وتوحي رمزية المكان في النَّص بالعلو والقمة؛ حيث رسم صورة الرياح التي تأتي شديدةً هوجاء فتنثني وتغير اتجاهها؛ لأن الحصن على ذلك الجبل يعترض طريقها، وكأنها أرادت أن تعلوه مكانة فتمر من فوقه، يقول في ذلك [١]:

أشـــمَّ بعيـــد الصِّـــيتِ بـــادٍ وقـــارُهُ ومُرتاحَـــــةٌ أعلامُـــــهُ وبنـــــودُهُ

تَمُـــرُّ بـــه هـــوجُ الريـــاحِ فتنثنـــي وقـــد ســـدّ مســـراها الرفيـــعَ صـــعودُهُ

تـــرومُ ســـموّا فوقَـــهُ وهـــي دونَـــهُ فتقصـــر عمـــا تشـــتهي وتريـــدُهُ

٣- : دلالة المكان المفتوح (أماكن الطبيعة، وفاعليتها في شعره)

عاش الأندلسيون حياتهم في طبيعة خلابة، وتفاعلوا معها تفاعلا كبيرا إذ أثرت في حياتهم ورقة مشاعرهم وأحاسيسهم، والشاعر العربي مغرم بالتصوير يرصد كل ما تقع عليه عينه أو يلامس سمعه، وابن فركون من أولئك الشعراء الذين تأملوا تلك الطبيعة الفاتنة المتبرجة أمام ناظريه، فكان اهتمامه بوصف أماكن الطبيعة الأندلسيَّة، يعود إلى جمال تلك الطبيعة ومفاتنها الخلَّابة. وحين نتحدث عن وصف المكان في شعره، يلمح بأن عددا كبيرا من القصائد والمقطعات التي تتخذ الطبيعة ميداناً لوصف الأماكن، ولا غروَ في أنّ الطبيعة الجميلة التي تميزت بها بلاد الأندلس عن غيرها من البلدان جعلت الشخصية الأندلسية تذوب حباً وشغفاً كلما التقت بالطبيعة أو واجهتها إذ لا تمتلك غير الاستجابة لها ملبيةً دعوتها إلى الاستمتاع بما تزخر به من مفاتنَ[٢] .

فجمال الطبيعة وكثرة الرياض والمتنزهات، أغرت الشاعر الأندلسي بأن يذوب في هذه الطبيعة التي من مظاهر بذخها وعطائها في هذه البقعة البهية من أرض جزيرة الأندلس، كثْرةُ الأَنهار الوفيرة فهذه " الأنهار وما يتشعب عنها من برك وخلجان وغدران، وما ينبت على شاطئيها من حدائق ورياض وما يجري على صفحاتها من زوارق وأشرعة ... كل ذلك قد تنبه

(١) انظر : الديوان، ص ١٤٢ .

(٢) ينظـــر: فـــي الشـــعر الأندلســـي: د. عـــدنان صـــالح مصـــطفى، ط١، دار الثقافـــة، الدوحة،١٩٨٧، ص١٨.

إليه الشعراء الأندلسيون وتأثروا به، فسجلوا صوراً للطبيعة من خلاله بديعة النسج عذبة الجرس ساحرة اللون"[١] .

يختلف الشاعر الذي يصف الطبيعة ومظاهرها عن الشعراء الآخرين؛ لأنَّه "رسامٌ في نطاق شاعريته، وليس كل شاعر رسّامًا، ولذلك فالمقطوعات الجميلة التي خلفها الشعراءُ الأندلسيون ليست في حقيقتها إلاَّ لوحات بارعة الرسم أنيقة الألوان محكمة الظلال زاهية الأصباغ، وهذا ما صنعه ابن فركون في وصفه لأماكن الطبيعة العلوية [٢] .

وقد نوّع الشاعر في استخدامه للألفاظ الدالة على عناصر الطبيعة بحيث ساعدت روحه الوجدانية والعاطفية على حسن توظيفه لها من حوله، مستمدًا إياها من بيئته، وقد جاءت في سياقات متعددة كالوصف والتشبيه، مشكلاً لوحات فنية رائعة طبعت أسلوبه بميزة فانفرد عن أقرانه، ومن نماذج توظيفه لهذه العناصر قوله من (بحر الطويل) [٣]:

هُـدىً تتجلّـى مـنْ سَـناهُ المَشـارِقُ كمـا لاحَ صُـبْحٌ أو تطلّـعَ شـارِقُ

وعـزْمٌ كـأنّ الـرّوْعَ سُـلَّتْ سُـيوفُهُ ونابَـتْ عـنِ الأغْمـادِ فيـه المَفـارِقُ

وجـود كـأنّ البحْـرَ لـذّ مذاقُـهُ أوِ السّـحْبُ يَهْمـي جَودُهـا المتـدافِقُ

وذِكْـرٌ كـأنّ الـرّوْضَ هـبّ بعَرْفِـه نسـيمُ الصّـبا فارْتـاحَ للطّيـبِ ناشِـقُ

من خلال الأبيات السابقة يتجلّى استخدام الشاعر للفظ **(الرّوض)؛ حيثُ تكرر (٥٠ مرةً)** [٤] والذي يعد من المفردات الدالة على عناصر الطبيعة في سياق مدحه لمولاه بمناسبة عيد الأضحى، واصفا هداه، مُبديًا قوة عزمِه، جاعلا من جوده بحرًا متدفقًا ؛ ليبيّن سعة فضله على غيره، ناهيك عن توضيحه لشهرة مولاه، فعند ذكره كأنّ الروض يهب بنسيمه فيرتاح كلّ من يستنشقه، وكأنه أَلِف رائحته العطرة كمعرفة الشاعر العميقة بالخليفة يوسف صاحب الشهرة والعزم والقوة والجود.

---

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه : الدكتور مصطفى الشكعة،ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥ م، ص ٣١٠ .

(٢) المرجع نفسه(بتصرف)، ص ٢٥٥-٢٥٦.

(٣) ديوان ابن فركون، ص ٢٠٧.

(٤) الرَّوْض: تكرر في الصفحات : ١٠٤، ١١٠،١١١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٥، ١٢٩-١٣٠-٢٠٦،١٣١،٢٠٧-٢٠٨، ٢١١، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٧، ٢٧١،٢٨٦، ٢٧٢، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٨٥-٢٨٦، ٢٨٨، ٢٩١، ٢٩٨، ٣٠٤،٣٠٢، ٣٠٩، ٣١٢، ٣١٨، ٣١٩، ٣٧٤، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨١.

ويقول من (بحر الوافر) [١]:

بَـدا للأُنْـسِ ربْعـاً حـين أضـحَتْ ظِبـاءُ الإنـسِ تحْسِـبُهُ مَـرادا

إذا جـالَ النّسـيمُ لَـدَى رُبـاهُ وعـادَ حـديثَ بهْجَتِـهِ أعـادا

تثنّـى الغُصـنُ إذ أثْنَـى عليـهِ خَطيـبُ الطيْـرِ مـن طَـرَبٍ ومـادا

بِـوادٍ حَـلّ مَوْلانـا فعمّـتْ ركائِبُـهُ الغـوائرَ و النّجـادا

لقـدْ شـرّفْتَ مغْنـاهُ فقُلْنـا بحـقٍّ أن يسـود ولـن يسـادا

وردت الألفاظ (الغُصْنُ، بِوَادٍ) المنتمية لحقل الطبيعة، في سياق تهنئة ابن فركون الخليفة يوسف بنصره على العدو، ونصرته لدين الله ضد الكفّار، فكلما حلّ مولاه بوادٍ أو مكان أغدق هباته، وبرزت انتصاراته، فهو دائما سيّد المعركة والمكان أينما حلّ، ولن يُخذل أبدًا.
وقد حفلت غرناطة وحواضرها بطبيعة جميلة ساحرة بما انساب بين حناياها وما انتشر في أصقاعها من رياض نضرة، وحدائق غناء أحسنوا تنسيقها، فغدت لوحة رائعة هام بها ابنُ فركون.

وقد استخدم الشاعر – أيضًا– عدة ألفاظ للدلالة على مختلف **الظواهر الكونية**، مثل: (الشمس السماء،[٢] وتكرر (١٧مرةً)، والهلال[٣]، وتكرر(٨ مرات)، والشفق[٤]، وورد (٤مرات)، والقمر[٥]، وتكرر (٣ مرات)، والكواكب[٦]، وعدد وروده(٢١مرة)، والنجوم،،الشهب، القمر ...)، وارتأينا أن نقدم نماذج عن أكثرها تواترا وتوظيفا، ومن ذلك تظهر لفظة (بدر) في قوله:

---

(١) ديوان ابن فركون، ص ١١٤.

(٢) السماء: تكررت في الصفحات: ١١١، ١١٧، ١٩٩، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٧١، ٢٧٣، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٨٦، ٢٩٢، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٤، ٣٨٥.

(٣) الهلال: تكرر في الصفحات: ١١٨، ١١٩، ٢٠٦، ٢٥٠، ٢٦٣، ٢٧٨، ٢٧٩.

(٤) الشَّفَقُ: تكرر في الصفحات: ٢٧٩، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦.

(٥) القمر: تكرر في الصفحات: ١١٥، ٢٨٠، ٣٨٥.

(٦) الكواكب: تكررت في الصفحات: ١٠٨، ١١١، ١١٤، ٢٠٣،١١٩، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٠٩، ٢٤٩، ٢٥٦، ٢٦٣، ٢٧٨، ٢٨٥، ٢٩٢، ٢٩٨، ٣٧٤، ٣٧٧، ٣٨٢، ٣٨٦..

ويقول من(بحر الوافر) [١]:

ويُوسُـــفُ للملـــوكِ غـــدا إمامـــاً بمـــا مَلكَـــتْ أناملُـــهُ جَـــوَادا

ويوسُـــفُ قـــد غَـــدا بَـــدراً وبحـــراً لديْـــه لَـــن نضِـــلَّ ولـــن نُـــذادا

فبَـــدْرُ هُـــداهُ لا يَلْقَـــى مَحاقـــاً وبحْـــرُ نَـــداهُ لا يخْشَـــى نَفـــادا

لقـــد فـــاقَ المُلـــوكَ نَـــدىً وعِلْمـــاً فـــلا مَلـــكٌ يـــرومُ لـــهُ عِنـــادا

شبه الشاعر مولاه يوسف **بالبحر**[٢]، **وتكرر(٣٦مرة)، والبدر**[٣]، وتكرر ٣٣مرةً، فهو كالبحر في جوده حيث لن يخذل من كان تحت حمايته، وشبهه بالبدر ليصرح عن هداه، وعلو قدره، وليُطمئن مَن كان من رعيته، فإنّه لن يضل من تبعه كما جعل منه بحرًا وبدراً ؛ لكثرة اعتزازه وفخره بصفاته ومناقبه الظاهرة .

ومن الألفاظ الدالة على **الظواهر الكونية** وتواترت بكثرة لفظة (الشمس)[٤]، وتكرر (٥٠ مرةً)، وهي حاضرة في قوله من(بحر السريع) [٥]:

للهِ منّـــــي مصْـــــنَعٌ يُجْتَلـــــى كأنّـــــهُ الشـــــمسُ بـــــأفْقِ العُـــــلا

طيقـــــانيَ الغُـــــرُّ إذا فُتِّحَـــــتْ نـــــالَ بِهـــــا المُبْصِـــــرُ مـــــا أمَّـــــلا

أبْـــدَعَني مـــوْلَى الـــورى يوسُـــفٌ فعَـــزَّ مِقـــداري بـــهِ واعْـــتَلا

---

(١) ديوان ابن فركون، ص ١١٣.

(٢) البحر: تكرر في الصفحات : ١٠٥، ١١٠، ١١٣، ١٢٤، ١٢٦، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٠، ٢٠٠، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٧٤، ٢٨٢،٢٨١، ٢٨٩، ٢٩٥، ٣٠٤، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٧، ٣٢٠، ٣٧٧، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٦.

(٣) البَدْرُ: تكرر في الصفحات: ١٠٤، ١٠٨، ١١٣، ١١٨، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٦، ١٢٧، ١٩٧، ٢٠٦، ٢٤٧، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٦٩، ٢٦٩، ٢٧١، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٩١، ٣٠٤، ٣٠٨، ٣١٠، ٣١١، ٣١٥، ٣١٧، ٣٨٣، ٣٩٠.

(٤) الشمس: تكرر في الصفحات: ١٠٣، ١٠٥، ١٠٩، ١١٠، ١١٥، ١١٦، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٧، ٢٠١، ٢٠٦، ٢١١، ٢١٣، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٣، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٢، ٢٧٤، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٧، ٢٩١، ٢٩٣، ٢٩٦، ٢٩٧، ٣١١، ٣١٢، ٣١٨، ٣١٠، ٣١٣، ٣١٤.

(٥) ديوان ابن فركون، ص ٢٧٤.

مُجَـــــدِّداً للسّـــــلَفِ المُرْتَضـــــى فعَـــــزَّ مِقـــــداري بـــــهِ واعْـــــتَلا

جعل الشاعر للطاقة الثالثة لسانًا مشخصاً إيّاها للتحدث على لسان ابن فركون عن فضل يوسف الثالث الذي أبدع في صنعها، فهي بمثابة الشمس المضيئة بالأفق العالي، فاتضح للمتلقي مدى جمالها وبديع صنعها.

وفي قصيدة أخرى يصف **الشهب**(١)، وتكرر ٣٠ مرةً؛ فيصورها في ظلمة السماء تلمع بين الحين والآخر كأنها لمعان موج الماء وتكسره فوق صفحة النهر(٢)، وتكرر ٣٣ مرةً، فيقول من (المجتث) (٣):

مجـــــرَّة الأفـــــق نهـــــرٌ والشُّـــــهبُ فيهـــــا حَبَـــــابُ

وتضمّن ديوان **ابن فركون** مجموعة من الألفاظ الدالة على الظواهر الجوية، لكنها وردت بقلة مقارنةً بألفاظ الطبيعية أو المفردات الدالة على **الظواهر الكونية العلوية**، وكانت متنوعةً (الغيث السحاب، البرق، الرّعد، الغمام ...)، ومن أكثر الألفاظ تواترا لفظة (الغيث)، وتبرز في قوله من (بحر الكامل) (٤):

هـي حضْـرةُ المُلْـكِ التـي قـد أصـبحَتْ غَيْثـــاً وغَوثـــاً إن حللَـــتْ حِلالَهـــا

مَثْـوَى إمـامٍ حـلّ أفْـقَ خِلافـةٍ تجْلُـــو عليْـــهِ جَمالَهـــا وجَلالَهـــا

هـوَ ناصِـرُ الـدّين الخليفـةُ يوسُـفٌ مَلـكٌ غَـدا كهـفَ المُلـوكِ ثِمالَهـا

ملِـكٌ كـأنّ الشـمسَ غُـرَّةُ وجْهِـهِ تهْـدي إلـى سُـبُلِ الهُـدى ضُـلّالَها

ملِـكٌ كـأنّ الشـمسَ غُـرَّةُ وجْهِـهِ مهْمـا أنـالَ القاصـدِين نَوالَهـا

تلمح لفظة (الغيث) التي كنّى بها ابن فركون عن جود الخليفة يوسف وسعة فضله، وكثرة عطائه، وطول باعه، وهباته المغدقة على مَن قصد خلافته وحاضرة ملكه، وحلّ بها،

---

(١) الشهب: تكرر في الصفحات: ١٠٨، ١١٠، ١١١، ١٣٠، ١٩٤، ١٩٦، ١٩٩، ٢١١، ٢٤٨، ٢٥٢، ٢٦٨، ٢٧٠، ٢٧٣، ٢٧٥، ٣٨٣، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٩٠، ٢٩٢، ٣٠٧، ٣١٢، ٣٧١، ٣٧٤، ٣٨٩.

(٢) الأنهار: تكرر في الصفحات: ١٠٥، ١١٦، ١٢١، ١٣٠، ١٣١، ١٩٦، ٢٧٤، ٢٧٩، ٢٨٤، ٢٩٤، ٢٧٣.

(٣) ديوان ابن فركون، ص٢٨٤

(٤) السابق، ص١١٦.

ولا يخفى الجمال التصويري للمكان في قوله (كهف الملوك) فهو المأوى والحامي بعد الله لمَن قصده من الملوك ناهيك عن غيرهم، ويقول في نص آخر (من الطويل):[1]

مقامُـــكَ للقصّـــادِ كهـــفٌ وملجـــأٌ وللآمـــــلِ المحتـــــاجِ وِردٌ ومهنـــــأُ

وجـــودُكَ بحـــرٌ للعفـــاةِ فـــإنْ جـــرتْ بهـــم ســـفنُ الأطمـــاعِ بابُـــكَ مرفـــأُ

جعل مقام الممدوح كهفًا وملجأ، وجعل مقامه للمحتاج وِردا ومنهلا، وجعل جوده بحرًا للعفاة، وبابه مرفأ، كلها أماكن وظفها لإبراز صورة الممدوح، وبيان مكانته لكل قاصد ومحتاج، ولا تخفى جمالية الصورة البيانية(جرت بهم سفن الأطماع) .

وتعد لفظة (**السحاب**)[2]، وتكرر ١٧ مرةً، وهو من المفردات الموظفة بصفة بارزة، وهي حاضرة في قوله من(بحر الطويل) [3]

مُحيّـــاكَ يهْـــدي فجْـــرُهُ المتوَضِّـــحُ فمَـــرْآهُ للأبْصـــارِ مرْقـــىً و مطْمَـــحُ

وكفُّـــكَ تسْـــتَجْدي العفـــاةُ سَـــحابَها فتُخْجِـــلُ صـــوْبَ الغادِيـــاتِ وتَفْضَـــحُ

إذا مـــا غَمـــامٌ ســـارَ أو علَـــمٌ رَســـا فمِنْـــكَ النّـــدى والحِلْـــمُ أرْجـــى وأرْجَـــحُ

وإنْ صـــابَ غيـــثٌ أو تطلّـــعَ نيّـــرٌ فقَـــدْرُك أسْـــمى أو عطايـــاكَ أسْـــمَحُ

شخّص الشاعر كفَ مولاه مشبهًا إيّاها بالسّحاب ؛ ليبرز شدّة جودها وعظيم عطائها ؛ فهي من أخجلت وفضحت كلَّ من أراد مجاراتها، فهو صاحب الحلم ذو القدر المرفوع، والفضل غير المقطوع.

ولكَـــمْ تمايَلَـــتِ الغُصـــونُ بـــدَوحِها لمّـــــا أدارَتْ سُـــــحْبُها جرْيالَهـــــا

مـــا لاحَـــتِ الغُـــدْرانُ فيـــه مَـــدارِعاً حتّـــى أرَتْـــك الـــذّارِياتُ صِـــقالَها

شـــقّ النّســـيمُ جيوبَـــهُ فيهـــا ومِـــنْ وشْـــيِ الرّبيـــعِ قـــدِ اكْتَسَـــتْ سِـــرْبالَها

---

(١) السابق، ص ١٢٤.

(٢) السـحابُ: تكـرر فـي الصـفحات: ١٠٥، ١٠٨، ١٠٩، ١١١، ١١٥، ١١٦، ١٢٠/ ١٢٣، ١٢٤، ١٩٣، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠١/ ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١١، ٢٦٣، ٢٦٩/ ٢٧٠/ ٢٧٣، ٢٧٨، ٢٨٥، ٢٩١، ٢٩٢، ٣١٧، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٨٧.

(٣) ديوان ابن فركون، ص ٢٠٤.

فهـــيَ الرّبـــوعُ نَزيلُهـــا مُتَوسِّـــدٌ أو وارِدٌ أنهارَهـــــا و ظِلالَهـــــا

وكانت الأندلس ذات طبيعة ساحرة وفاتنة، تثير تلك الأماكنُ في الشاعر عواطف شتّى، وتجعل لسانه ينطق بآيات الفن وعجائب البيان، ولقد فتن الشعراء الأندلسيون بطبيعة أندلسهم، وكثيرا ما خرج الشعراء جماعات وأفرادا يمتعون النفس بجمال الطبيعة، ثم يعبرون شعرا عمّا في أنفسهم تجاه ذلك الجمال، وكيف لا يصنعون وبيئتهم مرحة طروب، ونفوس الأندلسيين ميالة للهو والمتاع(١). من ذلك قول شاعرنا من (بحر الكامل) (٢):

ويحضر ابن فركون إحدى الولائم في يوم ثلج أرسله الأفق، فيصف هذا المنظر الطبيعي، ويشبه تساقط الثلج على الأرض بتناثر عقد الدر، وتبدو ثمار الأرض لمن يراها (بعد سقوط الثلج عليها)، وكأنّها فوارس ترتدى الثياب الخضراء وعليها عمائم بيضاء اللون، وهو تشبيه لطيف بديع .

ويقول من(بحر الطويل) (٣):

ومَجْلِـــسٍ أنـــسٍ راق خُبْـــراً ومَخْبَـــراً كـــروضِ الرُبَـــى جادَتْـــهُ سُـــحْبُ الغَمـــائِمِ

بـــهِ كـــلُّ محْمـــودِ الخِـــلالِ ممجّـــدٍ يُبَخِّـــلُ فـــي بَـــذل النّـــدى كـــفَّ حـــاتِمِ

فـــأظْهَرَ مـــنهُم كـــلَّ بـــدْرٍ مُـــتمَّمٍ وأضْـــحى إلـــى شـــمْسِ الضـــحى أيَّ كـــاتِمِ

مَتـــى أرْسَـــلتْ سُـــحْبُ الغَمـــائِمِ دمْعَهـــا لـــدَيْهِمْ أراهُـــمْ بَرْقُـــهُ ثغْـــرَ باسِـــمِ

تســـاقَطَ فيـــه الـــثّلجُ لـــلأرضِ مثْلَمـــا تنـــاثَرَ عِقـــدُ الـــدُرِّ مـــن كـــفّ نـــاظِمِ

تَخـــالُ ثِمـــارَ الأرضِ فيـــهِ فَوارســـاً بخُضْـــرِ ثيـــابٍ تحْـــتَ بـــيضِ عَمـــائمِ

فتحسِـــبُ أنّ الأفْـــقَ دوْحٌ تلاعَبَـــتْ بأزْهـــارِهِ فـــي الجـــوّ أيـــدي النّواسِـــمِ

والمنظر السابق – تساقط الثلج – قليل في المشرق، فهو منظر أندلسي طبيعي نظرا لاختلاف البيئة بين المشرق والأندلس، فالبيئة الأندلسية معروفة ببرودتها الشديدة في فصل الشتاء، ومن خلال هذا المشهد الرائع لمظهر الطبيعة من خلال تساقط الثلج، صورها الشاعر كأنَّها حبَّات من الدر الذي انفرط من يد إنسان، فيأتي فاعلية المكان المرتبط به وهو

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٨م، ص ٢٦١.

(٢) ديوان ابن فركون، ص١١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٥.

الأرض؛ حيثُ يكسو الثلج الأرضَ كأنها عمائم بيضاء تعلو أناسا يلبسون ثيابا خضراء، ثم يعود فيكرر صورة النسيم الذي يداعب الأزهار، وكأنها أغصان تهتز وتتحرك في يد إنسان، ويبدو أنَّ الشَّاعر قد هام بصورة النَّسيم، ومداعبته للأزاهر.

ومن الأماكن الطبيعية التي ذكرها ابنُ فركون (**الحديقة**)[1]، وقد تكررت (٨ مرات)، كما في قوله من (بحر الكامل) [2]:

والشّـمْسُ تبْـدو فـي السّـحابِ وتخْتَفـي فـــالأفْقُ بـــينَ تغيُّـــبٍ وتغـــيُّمِ

والطّيــرُ تشْــدو و الحــدائِقُ تنثَنــي فالـــدّوحُ بـــينَ تـــرنُّحٍ و تـــرنّمِ

والغيــثُ يســحَبُ ذيلَــهُ فــوقَ الرُبــى فالسّـــحْبُ بـــين تجمّـــعٍ و تجهّـــمِ

والزَّهْــرُ قــد شــقّ النســيمُ جُيوبَــهُ فـــالرّوضُ بـــين تبسّـــمٍ و تنَسُّـــمِ

وربما عبر بالحديقة بيانيا عن قصيدته التي يهديها لممدوحه، مبينًا ما تحتجنه تلك القصائد من بدائعِ المعاني، وجليلِ التصوير، وجمالِ التراكيب، من ذلك قوله[3]:

للهِ ســـابقةٌ لهـــا أنِســـت بهـــا مـــولى الخلائـــفِ يوســـفٌ لـــم ينسَـــها

فلكـــمْ جلـــوتُ لديـــهِ غُـــرَّ فرائـــدٍ ضـــمَّنْتُ أزهـــارَ الحديقـــةِ طِرسَـــها

وقال في ذلك – أيضا – من الطويل [4]:

فـــدونكها تهـــدي الهنـــاءَ حديقـــةً مُهدّلـــــةً دوحًـــــا مؤرّجـــــةً نشـــــرا

يصف ابنُ فركون منظرَ **الشمس** بين الظهور والخفاء خلال السحب، والطير وشدوها في هذا الجو الجميل، وحركة الأشجار والرياض بتأثير النسيم، ومنظر السحب المتحركة، وترقب سقوط المطر بين لحظة وأخرى، فالشَّاعر يترقب الشمس ويرصد حركتها في حركة مستمرة، والسبب في ذلك فاعلية **المكان الآخر** وهو **السحاب** الذي يغطِّي وجهها، كأنَّها فتاة جميلة وكذلك الأفق الذي شاب ينظر إليها؛ فإنْ كشفت عن وجهها تهلل، وإنْ غطَّته عَبَسَ واِكتَأَبَ، ولا يخفى جمال الصورة البيانية (والغيث يسحب ذيله فوق الرُّبى)، وجمال

(١) الحديقة: تكرر في الصفحات: ١٠٤، ١٢٠، ١٢١، ١٩٤، ٢٠٠، ٢٠٦، ٣١٣، ٣١٦.
(٢) ديوان ابن فركون، ص ٣٢٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٥.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٠٦.

الجناس الذي وظّفه الشاعر لتأدية المعنى، ونقل الصورة إلينا (تغيب – تغيم، ترنح – ترنم، تجمع – وتجهم، وتبسم – وتسنم).

وهى لوحة كلية جميلة من الطبيعة، أبرزها **ابن فركون** ببراعة فائقة، وقد ذهب ابن فركون إلى مزج محاسن الطبيعة ومفرداتها بمآثر الممدوح، وصفاته، يقول مادحاً يوسف الثالث من (بحر الكامل) (١):

شـــمْسُ العشـــيّةِ آذَنَـــتْ بغُروبِهـــا كالكـــأسِ راقَ بهـــا سَـــنا مَشْـــروبِها

مُصْـــفَرّة تُبْـــدي النّحـــولَ عَليلـــةً فكأنّهـــا تشـــكُو فِـــراقَ حَبيبِهـــا

فكأنّمـــا هـــيَ فـــي العشـــيِّ مُســـافِرٌ أبْقَـــتْ علـــى مـــرْآهُ بعـــضَ شُـــحوبِها

وكأنهـــا عـــذراءُ رِيعَـــت فانثنَـــتْ وتســـتّرَتْ فـــي الحـــيّ خـــوْفَ رقيبِهـــا

ألْقَـــتْ علـــى هَـــذي البِطـــاحِ شُـــعاعَها فطِـــرازُ خُضْـــرَتهنّ مـــن تـــذْهيبِها

ثم يطلق الشَّاعر العنان لخياله، واصفًا الشمس وقت الغروب؛ ليوضح لنا **فاعلية المكان مع الزمان**؛ حيثُ يصور تناقصها عند غروبها، وهي تختفي كأنها فتاة قد نحُلَ جسدها واصفرَّ وجهها من فراق حبيبها، ثم يعود فيصورها بالعذراء الخجول التي تستر خوفًا من أن يراها رقيب أو غريب، ثم يصور أشعتها المصفرة النفيسة المنبعثة من الأفق وهي تسقط على البطاح؛ فتكسو زرعها الأخضر بالذهب.

ويقول من(بحر الطويل) (٢):

نَـــداكَ غَمـــامٌ والنّظـــامُ حديقـــةٌ بـــهِ قـــدْ غـــدتْ أدْواحُهـــا مُتهدِّلَـــهْ

وهـــل هُـــوَ إلا الـــروضُ بـــاكرهُ الحَيـــا فـــأوْدَعَ ريّـــاهُ صَـــباهُ وشَـــمْألَهْ

ومثلما أثارت مشاهد الحدائق والبساتين والأَنهار الشاعرَ الأَندلسي وحركت فيه الإبداع على تصوير أروع اللوحات الشعرية؛ فقد أثارت النجوم أيضا في نفسيته الإحساس بجمالِها، فانتثارها على وجه السماء يشبه انتثار الأزهار في تلك الدوحة المتنوعة الأزهار والأشجار، كما في قوله من(بحر الطويل) (٣):

---

(١) ديوان ابن فركون، ص ٢٥٤.

(٢) المصدر نفسه ، ص١٠٤.

(٣) المصدر نفسه ، ص٣٥٠.

كـــأنّ نجـــومَ الأفْـــقِ أزْهـــارُ دوحـــةٍ علـــى قَطْفِهـــا باتَـــتْ يـــدُ الفجْـــرِ تخْـــرصُ

كـــأنّ ظـــلامَ الليـــلِ فيـــه غـــدائِرٌ تُـــلاثُ علـــى هـــامِ النّجـــومِ و تُعْقَـــصُ

من **الأماكن العلوية** التي اهتم بها ابن فركون **النجوم** (١)، وتكرر ٢٨ مرة، ويبدو أنَّ الشَّاعر قد هام بمنظر النجوم في أفق السماء فأفرد لوصفها مساحة أكبر في أشعاره،، وهو يتفنن في التبحر بخياله لوصف منظرها، فيلمح ذلك في وصفه للمكان العلوي، ويسبح بناظريه في جو السماء؛ فيتخيل النجوم أزاهير بيضاء، والسماء أرضها، فإذا ما طلع الفجر اختفت النجوم، فاقتنص الشاعر هذا المشهد؛ ليصور الفجر إنسانًا يقطف تلك الأزهار، وقد كان حديث ابن فُركون عن الطبيعة منطلقا خصبا سخّره الشاعر ووظّفه كثيرا في إبراز صفات ممدوحه وبيان شمائله .

(١) النجوم: تكررت في الصفحات:١٠٦، ١٠٧، ١١١، ١٢٦، ١٣١، ١٩٤، ٢٠٤، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٦٠، ٢٦٧، ٢٧٠، ٢٧٢، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٨٧، ٣١٩، ٣٧٣، ٣٧٦، ٣٨٢، ٣٨٤، ٣٨٩.

المبحث الثاني
الأداة الفنية في شعر ابن فركون

وفيه :

١- اللغة والمعجم الشِّعْريُّ

لقد كانت التجارب الشِّعريَّة التي تناولها ابن فركون واضحةٌ، يظهر التحوُّل المكاني وآثاره وما شابه في المفردات التي من شانها العناية بالتجربة الشعرية، فالألفاظ غير بعيدة، ولا تحتاج إلى تأويل أو تدقيق؛ لأنَّها قامت على تجربة معايشة.

ويمثلُ المعنى المعجمي" أو النَّاحيَّة الجامدة من اللغة أو النَّاحيَّة السكونيَّة، وهذا المعنى يكون عامًا أو مطلقًا إلى أن يدخل التَّوظيف، كأن يتناولها فنانٌ مبدعٌ فيضفي عليها من أسلوبه ما يجعلها ذات ظلال ومعاني جديدة، أي أن تدخل حقلًا من الحقول العلمية أو التّقنية؛ فيصبح لها معنى آخر"(١).

وهذا ما قام به **ابن فُرْكون؛** حيثُ قام بـ" توليد دلالات جدية للمفردات من خلال إحداث تشكيلات مميزة عن سابقاتها، استخدمت فيها المفردات ذاتها على نحو يهدم أبنية لغوية قائمة؛ ليبني على أنقاضها بنيانًا جماليًا لم يألفه القارئ"(٢).

وهنا دلَّت ألفاظ ابن فركون على ذوق سليمٍ في الاختيار، وسعة في لين الكلم، وجزالة اللفظ، وإن كان يختار من أحسن الألفاظ وقعًا على السمع، وأودعها إلى تصوير الجمال وإيقاظ النفوس، وإثارة العواطف؛ مما يناسب الموضوعات التي يختارها، وخاصةً المدح"(٣).

ومن الألفاظ التي استخدمها **[سَبْتَةُ]**، وقد أوردها في ديوانه أكثر من سبع مراتٍ، يقول من (بحر الطويل) (٤):

وسَـــبتَةُ لمّـــا حلّهـــا المُشْـــرِكُ الـــذي لـــهُ مـــن يَـــدِ التوْحيـــدِ حـــلّ اغْتِصـــابُها

دعتْـــكَ لنصْـــرِ الـــدّين منهـــا قَبائِـــلٌ يهـــونُ إذا ترْجـــو عُـــلاكَ مُصـــابُها

---

(١) علم الّدلالة، دراسة وتطبيق، نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د. ط)، ٢٠٠٦م، ص٨٣.

(٢) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، مصر، (د.ت)، ٢٠٠١م، ص١٩٤.

(٣) تاريخ الأدب العربي في الأندلس، د. إبراهيم علي أبو الخشب، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦م، ص١٥٥

(٤) ديوان ابن فُرْكون، ص٣٤٠.

وسبتة: هي بلفظ الفعلة الواحدة من الإسبات، أعني التزام اليهود بفريضة السبت المشهور، بفتح أوّله، وضبطه الحازمي بكسر أوّله: وهي بلدة مشهورة من قواعد بلاد المغرب ومرساها أجود مرسى على البحر، وهي على برّ البربر تقابل جزيرة الأندلس على طرف الزقاق الذي هو أقرب ما بين البرّ والجزيرة، وهي مدينة حصينة تشبه المهدية التي بإفريقية(١).

وحقيقة الدفاع عن المملكة لا يتأتى إلا بذكر الاسم بالمعني الحقيقي لا المجازي؛ لغرض المناسبة هنا، ولأهميتها والسبب الرئيس هو الملك الناصر يوسف الثالث، المنقذ لدولته، وحامي حياضها.

[تلمسان] ، يقول من(بحر البسيط) (٢):

هـــذا وإنّ تِلِمْســـاناً بـــهِ انتَصَـــرَتْ مُلوكُهـــــا ومَعاليـــــهِ تُراجِعُهـــــا

فحَـــثَّ ســـائِحُها سَـــيراً لســـابِحِها وبـــثّ نجْـــواهُ داعِيهـــا وضـــارِعُها

وتلمسان: قاعدة المغرب الأوسط، وحد المغرب الأوسط من واد يسمى مجمع وهو في نصف الطريق من مدينة مليانة إلى أول بلاد تازا من بلاد المغرب، وبلاد المغرب في الطول والعرض من البحر الذي على ساحله مدينة وهران ومليلة وغيرهما إلى مدينة سول، وهي مدينة في أول الصحراء وهي على الطريق إلى سجلماسة و وأركلان، وغيرهما من بلاد الصحراء. ومدينة [تلمسان] مدينة عظيمة قديمة فيها آثار للأول كثيرة تدل على أنها كانت دار مملكة لأمم سالفة، وكانت [تلمسان] دار مملكة زناتة في هذه العصور القريبة وحواليها قبائل كثيرة من زناتة وغيرهم من البربر. (٣)

جاء لفظ المكان – هنا – بالمعنى الحقيقي أيضا، وتحقق النصر المؤزر بوجود الملك **يوسف الثالث.**

---

(١) معجم البلدان، ١٨٣/٣.

(٢) ديوان ابن فُرْكون، ص٢١٢.

(٣) الروض المعطار في خبر الأقطار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحِميري (ت ٩٠٠هـ)، إحسان عباس: مؤسسة ناصر للثقافة – بيروت – طبع على مطابع دار السراج، الطبعة: الثانية، ١٩٨٠ م، ١٣٥/١.= وبنظر: العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، تقي الدين محمد بن أحمد الحسني الفاسي المكي (ت ٨٣٢ هـ)، المحقق: محمد عبد القادر عطا، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٩٨ م، ٣٨٤/٣.

[فاس]، يقول من(بحر الكامل) [١] :

يـــا طالَمـــا حَمِـــدَتْ حُـــلاكَ حِلالُهـــا قِـــدْماً فصـــيّرتَ الجـــوازَ جزاءَهـــا

هـــذا وفـــاسٌ مـــا يفـــوزُ بمُلْكهـــا إلا الـــــذي ولّيْتَـــــهُ بيْضـــــاءَها

و[فاس] : مدينة عظيمة، وهي قاعدة المغرب، وهما مدينتان مقترنتان يشق بينهما نهر كبير يسمى وادي فاس، يأتي من عيون تسمى عيون صنهاجة، وفي كل زقاق ساقية يجرونها متى شاءوا، وفي كل دار صغيرة كانت أو كبيرة ساقية ماء، وبين أهل المدينتين فتن، وفيهما معاً ضياع ومعايش ومبان سامية وقصور، ولأهلها اهتمام بحوائجهم، ونعمها كثيرة، والحنطة بها رخيصة، وفواكهها كثيرة، وخصبها زائد، وفي أهلها عزة ومنعة، ومدينة [فاس] محدثة، أسست عدوة الأندلسيين في سنة اثنتين وتسعين ومائة، وعدوة القرويين في سنة ثلاث وتسعين ومائة، في ولاية إدريس بن إدريس، ومن ذريته بقايا إلى اليوم[٢]، وهنا أنتج الشاعر بغرضه المدحي صورةً رائعة، بمناسبة بتولي الحكم في فاس .

[يثرب]، يقول من(بحر السريع) [٣]:

والأشْـــــرفانِ بِحُلَـــــى مُلكِـــــهِ مَـــدْحي لمـــوْلايَ ومـــا أكْتُـــبُ

والناصِـــــرانِ مَـــــن لمَرْوانِهـــــا يُنْمَـــى ومَـــن لسَـــعدِها يُنسَـــبُ

ذلـــك مَلْـــكٌ أصْـــلُهُ مكّـــةٌ وذا إمـــــامٌ أصْـــلُهُ يثـــرِبُ

و**[يثرب]**: بالثاء المثلثة، اسم جاهلي لمدينة النبي صلى الله عليه وسلم سميت بيثرب بن قانية بن مهليل بن إرم بن سام بن نوح ؛ لأنه أول من نزلها. ولمّا هلك هؤلاء ببعض غوائل الدّهر . [٤]، وذلك المكان المقدس ذكره الشاعر في سياق المدح كما ذكر طيبة من قبل، ولعل القافية جعلته يختار يثرب دون غيرها من أسماء المدينة المنورة .

[مصر]، يقول من(بحر الطويل) [٥] :

إذا أنـــتَ قـــد شـــاهَدتني واخْتَبَرْتَنـــي وحقّقـــتَ وصْـــفي صـــدّقَ الخبَـــرَ الخُبْـــرُ

---

(١) ديوان ابن فُرْكون، ص ٣٧٢.، كانت القصيدة تهنئةً بعيد الفطر عام ٨١٩هـ، ويذكر أحداث المغرب.

(٢) الروض المعطار في خبر الأقطار، ٤٣٤/١.

(٣) ديوان ابن فُرْكون، ص١٠٨ .

(٤) الروض المعطار في خبر الأقطار،، ٦١٧/١

(٥) ديوان ابن فُرْكون، ص٢٦٩.

لأن الجَمـــــالَ اليوسُـــــفيَّ حقيقـــــةً بغَرناطــةٍ دعْ مــا حَــوَتْ قبلَــهُ مِصْــرُ

ذكر الشَّاعر مصرَ في أكثر من موضع في ديوانه، هذا هو الإقليم "الّذي افتخر به فرعون على الورى، وقام على يد يوسف بأهل الدنيا فيه آثار الأنبياء، والتيه وطور سينا،، ومشاهد يوسف وعجائب موسى، واليه هاجرت مريم بعيسى،، وقد كرّر الله في القرآن ذكره، وأظهر للخلق فضله، أحد جناحي الدنيا، ومفاخره فلا تحصى،، مصره قبة الإسلام ونهرها أجلّ الأنهار وبخيراته تعمر الحجاز وبأهله يبهج موسم الحاجّ وبرّه يعمّ الشرق والغرب قد وضعه الله بين البحرين، وأعلى ذكره في الخافقين"[١]، والشَّاعر ذكر المكان في سياق المدح، وتشبيه بنبي الله يوسف عليه السلام؛ مما يدل على الشرف والكرم، ومن ذلك قوله أيضا :([٢])

مــولاي هــل فــي الخــافقين كيوســفٍ مــولىً يشــرِّفُ مصــرها أو قدســها

[صنعاء]، يقول من(بحر الطويل) [٣]:

حَبيـــبٌ حَبـــاني بالرســـائِلِ دوحـــةً تفيّـأتُ ظـلَّ الأنْـسِ فـي روضِـها فَيّـا

فــأنَّسَ حتّــى لــم يــدَعْ لــيَ وحْشَــةً وأوْرَدَ حتّــى لــم يــدعْ كَبِــداً ظَمْيــا

وممّــا أجــدَّ الوجْــدَ حُسْــنُ عقيلــةٍ كعذْراءَ جاءتْ وهْي تَمْشي على استِحْيا

فمِـن نـورِ مرْآهـا سَـنا " سُـرَّ مـن رأى" ومـن وشـيِها صـنعاءُ إنْ أحسَـنَتْ وَشْـيا

وهي جبلية برية، معتدلة الهواء، طيبة الماء، تثمر عندهم الأشجار، فيدركون الزرع في العام مرتين، لأن لهم شتاءين وصيفين، وذلك [شأن] كل بلد بعدها عن خط الاستواء أقل من أربع عشرة درجة، وهي في الإقليم الأول.

ودورها مدهّنة بالأحمر والأخضر، وبسطها مفروشة، لانتظار الأمطار في أوقات معلومة لا تختلف. [فهم] يمطرون شهرا واحدا في الصيف، وشهرا في الشتاء

= (كان اسمها قديما أزال فلما وافتها الحبشة ورأوها حصينة قالوا صنعاء، معناه حصينة. فسميت صنعاء) [٤]، ذكر سامراء(سرّ من رأى " وأنا ذات أنوار، وذكر صنعاء المعروفة بوشي الثياب المعروفة بالثياب اليمانية التي تنسج على لونين وأكثر، وغيرها من الفنون .

---

(١) ينظر :أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي، ١٩٣/١.

(٢) ينظر: الديوان : ص ١٤٦.

(٣) السابق، ص٣١٩.

(٤) ينظر : مراصد الاطلاع، ج٢، ٨٥٣. وينظر: آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة

ولم يخل الديوان من ذكر المكان في غرض الغزل؛ حيثُ عبَر عن ذلك في سياق تصويري واضح، أن وجه محبوبته مثل صنعاء من حيث الوضاءة والنور.

[رَيّةُ]، يقول من(بحر الخفيف) [١]:

مـــا لغُصْـــنِ النّـــوى وقـــد مـــالَ زهْـــواً لـــوْ أقامَـــتْ ريـــحُ الصَّـــبا نَشْـــوانَهْ

أتُـــرَى الســـحْبُ أمْ دمـــوعيَ جـــادتْ ريّـــةً فانـــــثَنَتْ بِهـــا ريّانَـــهْ

لا ولكـــن جـــودُ الخليفَـــة لمّـــا جادهـــا أمْســـكَ الحَيـــا هتّانَـــهْ

بفتح أوّله، وتشديد ثانيه، ينسب إليها ريّيّ، قال أبو عبيد: الراوية هو البعير الذي يستقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا راوية، ويقال: رويت على أهلي أروي ريّة: كورة واسعة بالأندلس متصلة بالجزيرة الخضراء وهي قبلي قرطبة، وهي كثيرة الخيرات، ولها مدن وحصون ورستاق واسع ذكر متفرّقا، ولها من الأقاليم نحو من الثلاثين كورة، يسمي أهل المغرب الناحية إقليما، وفيها حمّة، يعني عينا تخرج حارّة، وهي أشرف حمّات الأندلس. [٢]

يجيء المكان في سياق مدحي، وبمشهد تصويري للممدوح يوسف الثالث، بأنه صاحب الخير والري، والسخاء والعطاء، وجعل ريه وسخائه كسحبٍ تجود بالكرم الَّذي يعم البلاد. وذكر هذه الأماكن المشرقية التي لها عمقها التاريخي في شعر شعراء الأندلس – وشاعرنا منهم – تشير إلى مدى الانتماء الديني والثقافي والتاريخي، وأنها مراكز إشعاع وحضارة وعلوم، وإشارة –كذلك– إلى امتداد ذلك في عروقهم وأصولهم العربية والإسلامية، وقد سبق في ترجمة الشاعر نسبه القرشي .

٢- وظيفة الصورة المكانيَّة في النَّصِّ الشِّعْريِّ لدى ابن فُرْكون.

تسعى الصورةُ الشعريَّةُ إلى بثِّ العاطفةِ المكنونةِ في مجاهيلِ الذاتِ الشاعرةِ إلى العالمِ الخارجيِّ ، بإيحائيَّةٍ يشوبُها الغموضُ والتكثيفُ ، فتكونُ انحرافًا عن المألوفِ؛ لأنَّها "عدولٌ عن صيغٍ إحاليةٍ من القولِ إلى صيغٍ إيحائيَّةٍ "[٣]. يصحبُها التفاعلُ معها والتأثرُ بها . إنَّ آليَّةَ

في كل مكان، إسحاق بن الحسين المنجم (ت ق ٤هـ) الناشر: عالم الكتب، بيروت، الطبعة: الأولى، ص٤٥.

(١) ديوان ابن فُرْكون، ص١٧٧.

(٢) معجم البلدان، ١١٦/٣، وذكر محقق الديوان أن " ريَّة " هو الاسم القديم لمالقة، ومعناها: الملكة .

(٣) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط ١، ١٩٩٤م ، توطئة د. عبد الله إبراهيم ، ص ٣

تشكيلِ الصورةِ وأهميتَها ووظائفَها في الشعرِ مُتحركةٌ مُتجددةٌ وإنْ كانت" الجوهرَ الثابتَ والدائمَ في الشعرِ " "[١]. إذْ تتغيرُ مفاهيمُ الشعرِ ونظرياتُهُ ؛ لكنَّ الصورةَ مِطواعةٌ من شاعرٍ إلى شاعرٍ ، ومن عصرٍ إلى عصرٍ .

وتُحدَّدُ عناصرُ **الصورةِ الشعريَّةِ** بـ " العقلِ، العاطفةِ، الخيالِ ، الطبيعةِ، الحقيقةِ الباطنةِ، اتحادِ الذاتِ والموضوعِ، الإيحاءِ الصوتيِّ، التركيبِ اللغويِّ" "[٢].

امتلأت كتب البلاغيينَ والنقادِ العرب بموضوعاتٍ كان الشعرُ ركيزَتها الرئيسة، وجاءت الصورة على لسان القدماء بمفهوم فضفاض، وغير محدد منطقياً ولعل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أول من أشار إلى مفهوم الصورة في نظرته النقدية للشعر بقوله : " ضربٌ من النسْجِ وجنسٌ من التصويرِ " [٣].

ويرى سي – دي لوس "أنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات"[٤]. ولكن هذه الصورة ينبغي أن تكون جيدة لكي يوصل المبدع إلينا غرضه وذلك من زاوية معينة ينظر إليها المبدع، فالصورة "دائماً غير واقعية وإنْ كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جواهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى علم الواقع"[٥]؛ لأن المبدع سوف يصنع شحناته العاطفية على رؤيته تلك للواقع وليس انعكاساً مطابقاً لَهُ، وأن "العلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر أكثر غموضاً وبعداً من العلاقة بين الصورة والشيء المصور في الرسم مثلاً، فالكلمة التي تدل على شيء ليس من الضروري أن يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصوداً به استحضار صورة هذا الشيء من الذهن"[٦]، ذلك أن الصورة

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤م، ص ٧ – ٨ .

(٢) ينظر: الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص٩٤ .

(٣) ينظر : كتاب الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق :عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، مصر، ط١، ١٩٣٨م، ٣ /١٣٢.

(٤) الصورة الشعرية. س– دي لوس، ترجمة، د.أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م:٢١.

(٥) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، مصر، دار الفكر،ط٣، ١٩٩٣م، ١٢٧.

(٦) المصدر نفسه:١٣١.

ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة "فالشعر فن لغوي وصورة مشكلة من اللغة واللغة مجموعة من العلاقات، فإذا ما تم نقله إلى لغة أخرى اضطربت العلاقات المكونة للصورة"(١).

إنَّ ارتباطَ الشَّاعر في مملكة غرناطة بأماكنَ محدَّدة خلقَ " التوافقَ النَّفسي، وربما كان الغموض الذي يكتنف الصورة المكانيَّة، وبما تحدثه فينا من آثار أقل بكثير من تلك الأسرار المحيطة بالصور الموسيقية؛ فالصورة المكانيَّة تقوم عليها تشكيل الصورة الفنية في الشعر؛ لأنَّ التشكيلَ المكانيَّ في أيِّ قصيدةٍ معناه؛ إخضاع الطبيعة لحركة النَّفس وحاجاتها، وعندئذٍ يأخذُ الشَّاعِرُ كل الحقِّ في أن يشكل الطبيعة، ويتلاعب بمفرداتها ويصورها كيفما شاءَ ووفقًا لتصوراته الخاصَّة؛ إذ رأى أن هذا الطَريق الوحيد أو الأسلوب الأصدق في التَّعبير عن نفسه(٢).

فالدلالة المكانيَّة حينَ تقع في حيازة النَّصِّ الأدبيِّ، ليس على أنَّه محض وجوديّ عاديٍّ، أوْ وجود جغرافيّ، وإنما هو خلق جديد، وإعادة خلق لما كان من قبل، في سياقٍ منفتحٍ قد يصلُ بالمكان في النَّص إلى عتبة عُليا من الانزياح البلاغي، أو الأنسنة أو الأسطرة، أو غير ذلك معها من ممكنات الخلق الأدبي غير المقيد، وغير المشروط بحدٍّ معلومٍ، وبه فإنَ الجماليَة في المكان تتداخل في جماليَّ النَّصِّ الشعريِّ التي تصنعها أو تتضام معها من أجل صياغة المكان الجديد على عين المبدع، وحسب مهارته في الحذق والافتنان"(٣).

أكثر ابن فُركون من التصوير في شعره، " وبما أن المكانية تتصل بجوهر العمل الفني " (٤)، وجوهر العمل الأدبي لاشك في أن الصورة ركن فيه كما قال الجاحظ :" فإن الشعرَ صناعة ...، وجنس من التصوير " (٥) فقد نالت الصورة المكانية عناية ابن فُركون ؛ لخدمة معانيه، وربما تضافر المكان مع الزمان، فشكلت الصورة مجالا رحبا واسعا، يقول:(٦)

وروضٍ تـرى الآمـال قـد حُلّـتِ الحبـا لديـــهِ وعهـــدُ الأُنـــس أُحكـــم عقـــدُهُ

---

(١) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي تلازم التراث والمعاصرة، د. محمد رضا مبارك، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية١٩٩٣م :٢٧.

(٢) الصورة الفنية في التراث النَّقدي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٢٥٥.

(٣) التأويل والمكان، دراسة في شعر محمود درويش، د. عبدالرحمن عبدالسلام، صحيفة الألسن، عدد (٢٩)، يناير، ٢٠١٣م، ص٩٧.

(٤) جماليات المكان، باشلار، ص ٧.

(٥) الحيوان : ٣/ ١٣٢.

(٦) الديوان : ١٣٤ .

كـــأنّ الرُّبـــى والنَّـــور فـــوقَ بطاحِهـــا لآلـــئُ فـــي جيـــدٍ تنـــاثر عِقـــدُهُ

كـــأنّ النســـيم اعتـــلّ فيهـــا وقـــد أتـــى رســـولا فلـــم يمكـــن علـــى البُعـــدِ ردُّهُ

كـــأنّ ومـــيض البـــرقِ يبـــدو حُســـامُهُ دُجـــيً فيواريـــهِ مـــن السُّـــحبِ غِمـــدُهُ

كأنّ ضياء الفجرِ سيفٌ مُشهَّرٌ متـــى ادّرع الليـــلُ البهـــيمُ يقـــدُّهُ

كأنّ نجومَ الليلِ جـــيشٌ محلّأٌ تواريـــهِ مـــن نهـــرِ النهـــارِ ووردُهُ

كـــأنّ طلـــوعَ البـــدرِ عنـــد تمامِـــهِ مُحيّـــا ابـــنِ نصـــرٍ والكواكـــبُ جنـــدُهُ

كـــأنّ ســـنا الأفـــقِ المـــورّدِ ســـيفُهُ وقـــد رقَّ مـــن تحـــتِ النجيـــعِ فرنـــدُهُ

فللـــهِ روضٌ بـــاكر الغيـــثُ وذاع بهبّـــاتِ النواســـمِ نـــدُّهُ

صورة بيانية لذلك الاحتفال (زواج ممدوحه)، نقل لنا تلك المعاني بإلحاقها بعناصر الطبيعة ومكوناتها إبرازًا للمقصود، وبيانا لعلو الممدوح ومكانة ضيوفه، وقوة مُلكه، تضافرت تلك الصور البيانية الجزئية مع بعض ؛ لتنسج لنا صورةً للمكان، الذي اتكأ الشاعر فيه على الطبيعة العلوية والأرضية خدمةً لمعانيه التي لا تخلو من جمالية مطبوعة، وتشبيهات متوارثة .(النسيم رسولٌ)، البرق حسامٌ، والسحب غمده)، ضياء الفجر سيف (ادّرع الليلُ)، (نجوم الليل جيشٌ)، والتشبيه المقلوب في قوله (كأن طلوع البدر ..محيّا ابن نصرٍ)، (سنا الأفق المورد سيفُه)، (باكر الغيثُ الزهرَ) (وذاع النَّدُّ) تشبيهات بدأها ابن فركون بأداة التشبيه (كأنّ) المكونة من الكاف + أنّ، التي تدل على المبالغة والتأكيد، وجعلها أول ما يطرق سمع المتلقي جلبا لانتباهه وانتظار لبقية الصورة التشبيهية التي جاءت مقلوبةً ادعاءً بأنّ الصفة في الممدوح ومَن حوله أبرز وأظهر.

استطاع الشاعر من خلال هذه التشبيهات أن يصنع نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل ولاسيما أن الصورة الشعرية تنتمي إلى عالم الوجدان [1]، وهو عالم ينظر دائما ببؤرة الخيال، وإن كانت أحيانا واقعية، إلا أن المهم هو إضافة ما كان جديدا للمكان عند كل قراءة مع ملاحظة إثبات وجوده الفعلي [2].

(١) ينظـر : الشـعر العربـي المعاصـر قضـاياه وظـواهره الفنيـة والمعنويـة، د. عـز الـدين إسماعيل، دار الفكر العربي،ط٣، ١٩٩٣م، ص ١٢٨، ١٢٧ .

(٢) ينظر : فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مونسي، ص ١٢٨.

يستحضر الشَّاعر قصر (**جنَّة العريف**)[١]، بوصفه قصرًا موازيًا من حيث الجمال والراحة، فيقولُ من (بحرِ الخفيفِ)[٢] :

أنـــا أسْـــمى فـــي الحُسْـــنِ قَـــدْراً وأعْـــلا حيـــثُ أصـــبحْتُ لابـــنِ نصْـــرٍ مَحَـــلّا

إنمـــــا جنّـــــةُ العريـــــفِ عَـــــروسٌ وأنـــــا تاجُهـــــا الرّفيـــــعُ المُحَـــــلّا

وتتجلى فاعلية المكان في قوله "إنَّما جنَّةُ العريفِ عروسٌ"، والتشبيه المكاني قائم علي المبالغة لذلك المكان الذي تحدّث عنه أغلب شعراء غرناطة، فهو تشبيه بليغ؛ حيثُ شبَّهَ جنَّةَ العريفِ بالعروسِ، وسرُّ جمالِه التشخيصُ لهذِهِ الجنَّةِ؛ حيثُ جعلَها عروسًا مُزيَّنةً بل في قمَّةِ زينتِها، وقد آثرَ هُنا التشبيهَ البليغَ؛ ليدَّعِي أنَّ المُشبَّهَ هو نفسُه المُشبَّهُ بِهِ جمالًا وزينةً والدَّليلُ، هو استخدامه للتوكيد بـ إنما الدالة على الحصر والقصر والتخصيص ؛ لتتجلى خصوصية المكان لدى الشاعر وما تحويه من سمات وتفرّد، وتتمثل – أيضا_ بالسمو والعلو والمنعة والخصوصية، ولذلك لم يكتفِ الشَّاعر بالوصف المكاني القائم على التشبيه البليغ؛ بل رفع ذلك كله الوصف الأمثل بأنه محلى، وكأنه عروس ومحلى يشي بالمكانة اللائقة به.

ولم يكتفِ الشاعر في تشكيل صوره المكانية بالتشبيه البليغ، بل تمثل أيضا بالتشبيه التمثيلي، يقول (من الطويل) [٣] :

دعـــوْتَ لـــهُ أهْـــلَ الجِهـــادِ فـــأهْطَعوا كمـــا زارَتِ البيْـــت العَتيـــقَ وُفـــودُهُ

ودارَتْ حواليْـــــهِ الجُنـــــودُ كأنّهـــــا وِشـــاحٌ علَـــى خَصْـــرٍ يـــروقُ فَريـــدُهُ

تَحُـــلُّ كأسْـــرابِ القَطـــا منـــهُ مـــوْرِداً يَطيـــبُ بجَـــدْوى راحتَيْـــكَ وُرودُهُ

يُجري الشَّاعِرُ في هذا النَّصِّ فاعلية المكان الأشم البيْت العَتيق وهو المكان الذي يُخضع له ويمثل كينونته الفاعلة، وربطها بـ(أسرابِ القَطا)، التي تسير في جماعات عند الماء، والمكان المتمثل في النَّص، وفضائه الواسع، قد أفضى عليه من صفات الكرامة، وتمثله لأدوات التشبيه (الكاف/ كأن) التي كثفت المعنى الشعري في صورة خيالية رائقة وواضحة،

---

(١) (قصر جنَّة العريف): يقع في شمال شرقي الحمراء، فقد أعدَّه الشعراء آيةُ في فن الحدائق؛ لتنوع الأشجار والأزهار والحور، ولجمال البرك والنوافر، وزين على يد السلطان أبي الوليد إسماعيل ملك غرناطة: يُنظر: آفاق غرناطة، عبدالحكيم الذنون (بحث في التاريخ السياسي والحضاري العربي، الطبعة الأولى (١٤٠٨هـ –١٩٨٨م)، دار المعرفة للنشر، دمشق، ص١٠٣.

(٢) ديوان ابن فركون، ص ٢٧٤–٢٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ١٤٢.

وأعطت تأثيرًا خلابًا، وجعلت للمكان القدسية الواضحة، وكأنها موردًا عذبًا يفيض بكرم الممدوح.

لم تغب لحظة الغروب عن ابن فركون تلك اللحظة التي يتعانق فيها الزمان بالمكان، يقول واصفا ذلك الحدث :(١)

شـــمسُ العشـــيَّةِ آذنـــت بغروبهـــا كالكـــأسِ راقَ بهـــا ســـنا مشـــروبِها

مُصـــفرّة تُبـــدي النُّحـــولَ عليلـــةً فكأنّهـــا تشـــكو فـــراقَ حبيبِهـــا

فكأنّمـــا هـــيَ فـــي العشـــيِّ مســـافرٌ أبقـــت علـــى مـــرآهُ بعـــض شـــحوبِها

وكأنّهـــا عـــذراءُ ريعَـــت فانثنـــت وتســـتّرت فـــي الحـــيّ خـــوفَ رقيبِهـــا

مزج ابن فركون في رسمه لهذه اللوحة الفنية مبينا حالات متعددة لذلك الغروب، فهي خمر في الكأس، وصفراء عليلة تشكو فراق الحبيب، تشبه المسافر الذي أبقت على محياه شحوبها، واختفاؤها خلف السحاب المتلاشي في الأفق كالعذراء التي تتخفى عن الرقباء، صورة متعددة الدلالات كان التشبيه أداة بيانها، وقد مزج الشاعر ونوّع في أدوات التشبيه (الكاف، وكأن)، وذلك ؛ لإعطاء المتلقي صورةً كاملةً ماثلةً أمام عينيه لذلك المنظر .

وفي معرض ذكره للصورة المكانية عبّر عن مكان الحرب وشدتها، وقسوتها ضد أعداء الله، قائلا (من بحر الطويل) (٢):

إذا مـــاجَ بحْـــرُ الـــرّوْعِ خاضَـــتْ غِمـــارَهُ صـــوافِنُهُ تحْكـــي السّـــفينَ المُلَجَّجـــا

وقـــد أسْـــمَعَتْ غـــرُّ الجيـــادِ صَـــهيلَها وراقَـــتْ حَوالَيْهـــا العَـــوالي توشُّـــجا

فتحْسِـــبُ أن الحـــرْبَ أبـــدَتْ حديقـــةً بهـــا القُضْـــبُ مُلْـــداً والحمـــائمُ هُزَّجـــا

تظهر الصورة في النَّص بصورة أكثر وضوحا؛ حيث جعل الروع بحرًا في قوله" بحر الروع" تلك الصورة التشبيهية الرائعة، التي مزج بها الشاعر إحساسه وحقق الانسجام، فالنص قائم علي التفاعل العميق بين شدة المعركة وبين قائد السفينة، الذي يقودهم إلى بر الأمان والذي يصل بهم إلى النصر المؤزر، فيعمل الشاعر على إيصال أبعادها النفسية والشعرية إلى المتلقي ؛ كي يصور له خطر المعركة في البحر، ولن يتحقق فعل النصر إلا بالقائد العظيم.

يلعب المكان – هنا – دورًا مهمًا في الصورة؛ إذ يشكل طرفًا فيها يحقق الانسجام في اندماج الصورة، فتلك الصور حققت الإحساس في النَّص، وكثَّفت المعنى الشعريّ

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٢٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ١٩٤.

لمفرداته، ولأنَّ الشَّاعر ابن فركون يعمل جاهدًا في تركيز أفكاره، وتكثيفها بتشبيه شيء ما بشيء آخر في صورٍ جديدةٍ، مع نثر درٍ من المجاز تزيينا وبيانا للمعاني ؛ حتى تكشفَ عن دلالات المكان، وتبيّن العمق الحسيّ لدى الشاعر المرتبط بالبعد السياسيّ.

كانت صور ابن فركون التشبيهية المكانية – في أكثرها – تقليدية من السهل الممتنع في عناصرها وأركانها مع صدقٍ في التجربة، فابن فركون عبّر بالتشبيه عن معانيه فأبدع وأمتع ممدوحه منطلقا من الخيال، الذي يعد أداة الصورة الأولى والأخيرة، والذي يمارس من خلاله النشاط والفاعلية [١] . يقول واصفًا [٢]:

هي الهَضْبةُ الشّمّاءُ بادٍ وقارُها تَحامَى حِماها ليلُها ونهارُها
تطوفُ بها للأمْنِ واليُمْنِ كعْبةً فللرُّكْنِ منها حجُّها واعْتِمارُها
وترْمي بأعْلاها الحجارةَ آخِراً كأنّ وفودَ الحجّ تُرْمَى جِمارُها
وفي معْدِن البارودِ أعظَمُ آيةٍ بدَتْ فالنُّهَى فيها يَطولُ اعْتِبارُها

يصور الشاعر من خلال الاستعارة في قوله : (تطوفُ بها للأمْنِ واليُمْنِ كعْبةً) حيث يصور " حصن متلين "، وما شيّد السلطان به من تحصينات دفاعية، وأسلحة قتالية، أعادت الإحساس بالطمأنينة والأمن لكلّ أهل غرناطة، وأمنتهم من هجوم النصارى، يصوره بالكعبة المشرفة التي ينعم فيها الناس بالأمان، فيطوفون حولها آمنين مستقرين، ويشيد الشاعر ببطولات السلطان يوسف الثالث وجهاده، عندما قام ببناء حصن " متلين " وأعد به الكثير من التحصينات والأبراج القاذفة للهب ؛ لدفع خطر جيوش الممالك الأوروبية، مستلهمًا صورة التقوى، وما تحمله من دلالات التّعبد والخشوع وإخلاص النية لله تعالى عبادةً وجهادا .

ومن ذلك أيضا قول ابن فركون: [٣]

نسيمُ الصّبا راعَ الصّبابةَ وقْدُهُ فما للجَوَى طَيّ الجوانحِ وقْدُهُ
وما شيّدَ الإشْراكُ مَعْلَمَ دينِه وأعْلاهُ إلا والعَوالِي تهُدُّهُ
يرومُ عدوُّ الدّين في الدّين فُرْصَةً فتمْنَعُهُ عنْ قَصْدِه وتصدُّهُ
دعوْتَ له أهْلَ الجهادِ فأهْطَعوا كما زارَ بيتَ اللهِ للحجِّ وفْدُهُ

(١) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص ١٤.
(٢) ديوان ابن فركون ، ص ١٤٣- ١٤٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٣ .

إن دلالة المكان في النص القائم علي جمع كلمة الأمة وتوحيد الكلمة، والوقوف صفًا واحدا جعلت الشاعر يمثل التشبيه في قوله" دعوْتَ له أهْلَ الجهادِ فأهْطَعوا كما زارَ بيتَ اللهِ للحجِّ وفْدُهُ" فالمكان الفاعل في النَّص(غرناطة)، الذي بفعله تقوم على أرضه الجهاد والتزاحم للدفاع عنها وحمايةً لأرضها ؛ بل تعدى المكان إلى الوصف ليربط بين ثنائية المكان بين (غرناطة= الموطن/ الكعبة المشرفة)؛ حيثُ جعل المكان المترابط لدى كينونة الشَاعر بالكعبة المباركة يتوافد إليها جميع النَّاس، يكون هدفهم وغاياتهم واحدة، مما يدلُّ على القدسية للمكان، ويزيد النَص من قيمته؛ ليأخذه إلى معالم أخرى وكأنه مكان مقدَّس، ويسبغ على ممدوحه القَدسيَّة، فجاءت الصورة المكانية –هنا– واضحة دون تكلف.

ويقول مادحا (من الطويل) [1]:

إذا حـــارب ارتاعـــت لذابلـــه العـــدى وإن ســـالم ارتاحـــت إليـــهِ المنـــابرُ

بين ابنُ فركون حال ممدوحه في السلم والحرب، وقد عبّر ب (إذا) ؛ لبيان التحقق والتأكيد على ذلك وكثرة وقوع ذلك الفعل من الممدوح في نفوس أعدائه، كما عبّر ب (إنْ) في حالة السِّلم وأن السّلم في حياته قليل، فهو رجل الجهاد الأول في الأندلس، والمعارك منهجه وعادته، والصورة المكانية جاءت بأداة الاستعارة المكنية (ارتاحت إليه المنابر) وأنّ الراحة في السلم لغيره ليست له، وارتياح المنابر كناية عن جودة لسانه فصاحةً وبيانا، ولا يخفى جمال الجناس الفعلي (ارتاعت، ارتاحت) الذي تعاضد مع الطباق، فتضافرت جميعًا في إثراء المعنى، وجمال الصورة .

ويحاول ابن فُرْكون في صوره التشبيهية أن يبني جل مواده التصويرية المكانيَّة، لمواجهة الأعداء، في قوله [2] :

هـــــوَ النّصـــــرُ لا وانٍ ولا مُتَماكِـــــثُ ركائِبُـــــهُ طـــــوْعَ السّـــــعودِ حثائِـــــثُ
هـــوَ الفـــتحُ عـــزّتْ أرْضُ أنْـــدلسٍ بـــهِ وذلّ المُنـــــاوِي والعـــــدُوُّ المُناكِـــــثُ
وجـــدّتْ جيـــادُ الحَمْـــدِ منـــكَ فراقَهـــا مَلاعِـــبُ فـــي أفْـــقِ العُلَـــى ومعابِـــثُ

ويبدو أن ابن فركون قد تنبَّه إلى هذه القيمة الجماليَّة المكانيَّة، والبلاغية المتأتية، وقد يتبين أنَّ فنيةَ المكان في الأسلوب الاستعاري تُجسد علاقةً خفيةً بين قطبين مختلفين، الأوَّل: مملكة غرناطة أصبحت بحاجة ملحة إلى السرعة في تلبية نداء الجهاد، والثاني: عدم التواني والتكاسل عن قتال الأعداء، وكلما زادت المسافة بين هذين القطبين برزت معها فاعلية

(١) الديوان، ١٩٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٤٥ .

الاستعارة؛ إذ يترك المجال واسعًا أمام الخيال؛ ليقرب بين تلك الحقائق المتباعدة؛ لأن الخطر الذي يهدِّد المكان؛ بات يستفحل يوما بعد يوم، والجياد السوابق والركائب السريعة القوية، ولابدَّ من بذل النفس والمال والجود بها في سبيل الله، وهذا ما يلمح متجسدًا في الصورة الاستعارية ؛ لتحقيق النصر على الأعداء وإعادة افتتاح ما تساقط من مدن وقلاع، وأمكنة. في أيدي العدو، ويقول(١):

حفّـــتْ ملائِكـــةُ السّـــماءِ جُنـــودا بكتائِـــبٍ نشـــرَتْ عليْـــكَ بُنـــودا
وتســـوقُ أحْـــزابَ الضّـــلالِ إلـــى الـــرّدَى سَـــبْقاً وقـــد سُـــمْتَ القُلـــوبَ وَئيـــدا
أقفَـــرْتَ مـــن أهْـــلِ الضّـــلالةِ أرْضَـــها ومـــلأتَ آفـــاقَ السّـــماءِ بُنـــودا
مـــالي أرَي التثْليـــثَ وهْـــوَ ضـــلالةٌ يمْحـــو الهُـــدَى ويُكـــاثِرُ التّوْحيـــدا
هـــذا عـــدوُّ الـــدّين حـــلّ بسَـــبْتَةٍ لينـــالَ شـــأواً فـــي الضّـــلالِ بَعيـــدا

تبدو براعة الشَّاعر واضحة جداً وصورتهُ الاستعارية؛ مما يؤشر لَهُ بالبصمة الخاصة لثقافة الشاعر وخياله مما يُحسب لَهُ نضجاً مكانيًا وفنياً؛ حيثُ القتال من أجل الدفاع عن مملكته (الموطن/ سبتة)، والشاعر ينصح ممدوحه بذلك الجهاد؛ رغبةً منه للدفاع عن الموطن ضد أعداء الله، وفي الوقت نفسه يتحسر الشاعر على سقوط مدينة سبتة في يد العدو، فصيرها في ظلام الشرك والضلال، بعد نور الحق والهدى والإسلام.

ومن صوره التشخيصية في وصف مبنى قوله **من (بحر السريع)** (٢):

أقابـــلُ الصّـــهْريجَ لكنّـــهُ مـــن كفِّـــه قـــدِ اسْـــتمدّ الجَـــدا
وحـــوْليَ النّهْـــرُ ولكنّـــهُ لـــوْلا نـــداهُ لـــم يطِـــبْ مَـــوْرِدا
ودونـــيَ الـــرّوْضُ ولكنّـــه لـــوْلا شـــذاهُ لـــم يجِـــدْ مُنْجِـــدا
وســـائِلَ النّهـــرِ إذا مـــا جـــرَى مـــنْ جـــودِ كفّيْـــهِ ببَحْـــرِ النّـــدى

تتمثل الصورة الأولى في قوله في البيت الأوَّل، وللوهلة الأولى يمكن أن نعد هذه الصورة قائمة على المجاز؛ إذ أسند للممدوح أشياء جامدة فالصهريج- الفعل المكاني- لا يصف نفسه، ولكن إذا أمعنا النظر وتأملنا في هذه الصورة جيداً يمكن أن نؤوِّلها تأويلاً آخر يتمثل في كون الشاعر استعار المبنى، وما يحيط به من نهر وروض، وطيب المورد والكرم،

(١) ديوان ابن فركون ، ص ٣٦٢ .
(٢) المصدر نفسه، ٢٧٤.

فالشاعر يجد متنفساً للتعبير عن مشاعره ودواخل نفسه، فيركبها ويشكلها بطريقة تخدم أغراضه التي يحاول التعبير عنها، ويوظفها في المديح وإبراز أثر الممدوح في المكان، ويحمّلها طاقة إيحائية مناسبة، توصلها إلى أعماق المتلقي، وأبقى لازمة من لوازمه؛ مما شكلَّ في النَّصِّ صورةً استعارية مكنيةً.

لقد برع ابنُ فركون في تجسيد معانيه من خلال الصور الشعرية والتي تعاضدت فيها الصور التشبيهية والمجازية والكنائية مما جعلها أكثر حيوية و حركة .

ويصف ممدوحه مصورا ذلك بأسلوب الكناية والتشبيه، قائلا ([1])(من الطويل):

وكفُّــك للعــافين تنــدى غمامــةً وســيفُكَ يُــذكي جاحمــا متأججــا

كــذلك مــن شــأن الغمــام انســكابُها إذا مــا تُريــكَ البــارقَ المتوهّجــا

كــأنّ مثــار النقــع ليــلٌ وفجــرُهُ حُســامُكَ يبــدو خاضــبًا متضــرّجا

كــأنّ ميــادين الطِّــرادِ صــحيفةٌ يُريــك بهــا الخطــيُّ خطّــا مثبَّجــا([2])

تلاحمت في هذه الأبيات الكناية والاستعارة و التشبيه، فكفه تندى غمامةً كناية عن جوده وكرمه، وسيفه يذكي جاحما كناية عن قوته وبطشه بأعدائه، كما استدعى بيت بشار بن بُرد المشهور (كأن مثار النقع) ؛ ولكن المشبه به سيف الممدوح المضرّج، كما شبه أرض المعركة بالصحيفة التي غيرت شجاعةُ الممدوح وجندُهُ معالمَها، عبّر الشاعر بأدواته التصويرية عن كرم ممدوحه وجوده، وقوته وشجاعته .

نلحظ في كنايات ابن فركون المكانية أنها جاءت رشيقةً لطيفةً، هدفها بيان المعاني التي توخاها الشاعر، وخاصة تلك المتمازجة مع التشبيه والاستعارة، صور شعرية متلاحمة متعاضدة عبر الشاعر من خلالها عن المكان .

---

(١) الديوان، ص ١٩٤ . وانظر – مثلا– ص ١٥١.

(٢) خط مثبّج : غير بيِّن .

الخاتمة

أولًا: يمثل شعر ابن فُركون شاهدًا من الشواهد التاريخية لحقبة من عصر بني الأحمر، سجل فيه كثيرا من مناسبات ممدوحه في السِّلم والحرب، فكان المكان معلما بارزًا في شعره .

ثانيًا : اتفق الدارسون على أن المكان مشتق من الكينونة والوجود الإنساني تنبثق دلالات المكان في شعر ابن فركون من كونه شاهدًا على أحداث العصر الغرناطي، ومتابعًا لأحداث سياسية واجتماعية،؛ فاستخدم المكان للتعبير عن حالته النفسية المختلفة.

وممارسة فاعليَّة المكان التي طُبِّقت على نصوص ابن فركون كشَفَت عن الأنظمة المستعملة لتحديد دلالة المكان، وأهميته في زمنٍ اصطخبَ بغموض واضطراب في نواحٍ كثيرة، والتي أكدها المكون التاريخي لدى ابن فُرْكون؛ حيث أنتجَ دلالةً مكانيةً واضحة المعالم في ظل التحولات السياسية والاجتماعية، والتاريخيَة؛ وعُدَّت حلقة وصل للمصدر التراثي الأصيل؛ فعبر عن جُلِّ أماكنه بمشهد واضح، وسجلٍّ لواقع المشهد الحربي في ظل مملكة ممدوحه **يوسف الثالث**، واتَّضَحَت التَّجربة النَّفسيَّة لديه- أيضًا- فوصف الوقائع السياسيَّة، والاجتماعيَّة في عصر بني الأحمر.

واستطاع الشَّاعر من خلال المكان الأليف أن يعطي صورةً حيَّةً وصادقةً عن طبيعة العصر الغرناطي، تلك الفترة التي عاشها ابن فركون في كنف ممدوحه، فالدلالة واضحة في وعيه، وصدق انتمائه وولائه لأمكنته .

ثالثا: أعطى المكان المقدَّس صورةً واضحةً ومثاليةً في النَّص الشِّعْريِّ، وكذلك الإلحاح على توظيف المكان نفسه ؛ مما يسبغ على الممدوح يوسف الثَّالث القدسية والبهاء؛ فجاءت دلالة المكان واضحة دون تكلف أو تعسف منه، أو مبالغة، فالمكان المُقدَّس خالد وباقٍ في ذاكرته الجمعيَّة.

رابعًا: لعلَّهُ واحدٌ من أهم معالم تجربة ابن فُرْكون شعْريًّا، ونفسيًّا؛ ذلك التغرُّب، ورجاء اللقاء، والنأي عن دار أهله ومحبيه، ودار إقامته مما أوقد نار الاشتياق إلى موطنه، فالحركة ممتلئة في ذاتيَّة النَّصِّ الفُرْكونيِّ، فجاءت نصوصه مأخوذة من دافع التجربة النفسيَّة .

خامسًا: ويلمح أنَّ ابن فركون تميز بشتى أنواع من الدلالات الواضحة للأمكنة، والتي ظهرت على مستوى اللغة ومستوى الصورة الفنيَة، ولذلك فأشعار ابن فركون حملت أشكالا من الدلالات التي توحي بعمق الدلالة المكانيَّة.

سادسًا : تفوق ابن فركون في وصف أماكن الطبيعة، وأتى بالروائع الخالدة، لما وهبهم الله – عز وجل- من طبيعة ساحرة وخلابة، فقد كانت الأندلس من أغنى بقاع الدنيا منظرًا وأوفرها جمالًا، ولذلك شغف الأندلسيون بها، فأقبلوا يسرحون النظر في جمالها، ويتمتعون بمفاتنها، فوصفوا السماء وما فيها من شمس وقمر ونجوم وغمام وسحاب، ووصفوا الأرض وما عليها

كالرياض، والبساتين، والأشجار، والثمار، والأزهار، والطيور، والأنهار، والبحار، وغيرها، وقد سخر ذلك ابنُ فُركون في نصه الشعري المدحي والغزلي .

سابعًا: وقد أبدع الشاعر – أيضًا– في نقل وتصوير جزئيات رئيسة للمكان؛ فهو يعمد إلى تصوير الأَنهار والأودية وغيرهما من المظاهر الطبيعية بقصائد شعرية مشرقة، وبذلك فإنَّه يُصور أماكن الطبيعة بصورٍ ناطقة بالحياة.

ثامنًا: الألفاظ المكانية التي تميز بها ابن فركون كانت واضحةً، تنمُّ عن عاطفة صادقة نبيلة لا تقبل الإنكار والشكّ من قبل المتلقي، فالصدق الفنِّي ملمحٌ بارزٌ في قصائده.

تاسعًا: إنَّ المكان في الصورة الفنيّة يكتسب حيويته عن طريق الحالة النَّفسيَّة للشاعر، ورؤيته الَّتي يقدِّمها للمكان، وتداعي مشاعره، وكذلك الألفاظ التي يستخدمها والتي يوظفها ؛ لتعطي الدِّلالة الإيحائية المُناسبة.

عاشرًا : امتزج الوصف عند ابن فركون بالمديح، لذا كانت مدائحه باقةً متنوعةً جميلةَ الأزهار، ينقل ما يلامس بصره وسمعه من جمال، فيرصع به مدائحه ؛ لنيل ثقة الممدوح وعطائه .

ثبت المصادر

أولا : المصادر

❖ لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (د.ت)، م١٣، دار صادر، بيروت.

❖ آثار البلاد وأخبار العباد، زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت ٦٨٢هـ).

❖ الإحاطة في أخبار غرناطة" لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ط. مكتبة الخانجي القاهرة، الثانية، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.

❖ أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي البشاري، الناشر:، ليدن، دار صادر، بيروت، مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الثالثة .

❖ أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق : محمد باسل عيون السود- دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان -ج١-ط١- (١٤١٩هـ-١٩٩٨م).

❖ آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة في كل مكان، إسحاق بن الحسين المنجم (ت ق ٤هـ)الناشر: عالم الكتب، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٨ هـ.

❖ البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت ٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري، الناشر: دار إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى ١٤٠٨، هـ - ١٩٨٨ م، قام بفهرسته الفقير إلى الله: عبد الرحمن الشامي، ويسألكم الدعاء.

❖ جمهرة اللغة، ابن دريد : تحقيق وتقديم : رمزي منير البعلبكي -ج٢-دار العلم للملايين بيروت - ط١، ١٩٨٧م.

❖ ديوان "ابن فركون" تقديم وتعليق محمد بن شريفة، ط. أكاديمية المملكة المغربية، ط. الأولى، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

❖ الروض المعطار في خبر الأقطار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحِميَري (ت ٩٠٠هـ)، إحسان عباس: مؤسسة ناصر للثقافة - بيروت - طبع على مطابع دار السراج، الطبعة: الثانية، ١٩٨٠ م.

❖ صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحِميري (ت ٩٠٠هـ)، عنى بنشرها وتصحيحها وتعليق حواشيها: إ. ليفي بروفنسال أستاذ تاريخ المغرب العربي بجامعة الجزائر، ومعهد الدراسات الاسلامية بجامعة باريس، ومدير فخري لمعهد الأبحاث المغربية العليا بالرباط، الناشر: دار الجيل، بيروت - لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

❖ العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، تقي الدين محمد بن أحمد الحسني الفاسي المكي (ت ٨٣٢هـ)، المحقق: محمد عبد القادر عطا، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة: الأولى، ١٩٩٨ م.

❖ القاموس المحيط، الفيروز ابادي، طبعة جديدة – لونان –دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان.

❖ كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط١ ، ١٩٣٨م.

❖ كتاب العين، الخليل بن أحمد، الفراهيدي، (د.ت)، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، القاهرة.

❖ مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، عبد المؤمن بن عبد الحق، ابن شمائل القطيعي البغدادي، الحنبلي، صفيّ الدين (ت ٧٣٩هـ)، دار الجيل، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ.

❖ معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥ م .

❖ معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد كمال شبانه، الناشر: مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٢م.

❖ هدية العارفين إلى أسماء المؤمنين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، إستنبول، ١٩٥٥م (صورة).

ثانياً: المراجع العلمية

❖ ابن فُرْكون الأندلسي شاعر غرناطة، للباحث : قاسم القحطاني، طبعة دار الكتب الوطنية، عام٢٠٠٩م.

❖ الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، مصر، (د.ت)، ٢٠٠١م.

❖ الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه : الدكتور مصطفى الشكعة، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥ م.

❖ الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف، المختار للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

❖ أدباء السجون، عبد العزيز الحلفي، دار الكتاب العربي، د. ت .

❖ آفاق التناصية المفهوم والمنظور، د. محمد خير البقاعي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

❖ تاريخ الأدب العربي في الأندلس، د. إبراهيم علي أبو الخشب، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦م.

❖ جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان –ط٥–٢٠٠٠م.

❖ خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجردة، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.

❖ الذَّات والآخر في الشعر الأندلسي، د. منصر نبيه صديق، مطبعة دار النابغة، الطبعة الأولى، ١٤٤٢هـ، ٢٠٢١م.

❖ شحنات المكان جدلية التشكيل، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م.

❖ شعر الحرب في عصر الرسالة، د. نوري حمّودي القيسي، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٢م.

❖ شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٨م.

❖ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، مصر، دار الفكر، ط٣، ١٩٩٣م.

❖ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط ١، ١٩٩٤م.

❖ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : د. جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

❖ الصورة الفنية في التراث النَّقدي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.

❖ الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبدالله

❖ علم الّدلالة، دراسة و تطبيق، نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، ٢٠٠٦م.، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

❖ الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، (٢٠٠١م). ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

❖ فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د. ط)، ٢٠٠١ م.

❖ في الشعر الأندلسي: د. عدنان صالح مصطفى، ط١، دار الثقافة، الدوحة،١٩٨٧م.

❖ في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون " عالم المعرفة "، الكويت، ١٩٩٩م

❖ اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي تلازم التراث والمعاصرة، د. محمد رضا مبارك، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية١٩٩٣م.

❖ مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، (١٩٧٥م). ط١، وكالة المطبوعات، الكويت.

❖ المكان في الشعر الأندلسي، من عسر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٤٨٤هـ – ٧٩٧هـ) تأليف: الدكتور: محمد عويد محمد ساير الطربولي، دار نشر: مكتبة الثقافة الدينية.

❖ نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، (١٩٨٧م مراجعة عبد الأمير الأعسم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

ثالثاً: الكتب المترجمة

❖ جماليات المكان، غاستون باشلار، (٢٠٠٠). ترجمة غالب هلسا، دار الحرية، ط١، ١٩٨٠م.

❖ الصورة الشعرية. س– دي لوس، ترجمة، د.أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.

رابعاً: رسائل الماجستير والدكتوراه.

❖ البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م

❖ جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث، سعدي يوسف أنموذجًا، إعداد: مرتضي حسين علي حسن، رسالة الماجستير،٢٠١٦م.

❖ الحنين والغربة في الشعر الأندلسي، عصر سيادة غرناطة: ٦٣٥هـ، ٨٩٧هـ، إعداد: مها روحي إبراهيم الخليلي، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، ٢٠٠٧م.

❖ دلالات المكان ودلالته في الشعر الأندلسي، العصر الغرناطي نموذجًا، إعداد: خلجاوي نعيمة، رسالة ماجستير، ٢٠١٦م، جامعة أبي بكر بلقايد، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية، كلية الآداب واللغات.

❖ شعرية المكان في الشعر المغربي القديم، من القرن السادس الهجري إلى نهاية القرن العاشر الهجري، دراسة وصفية تحليلية، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد ٢٠١٨– ٢٠١٩م، إعداد: بن عمارة منصورية.

❖ المكان الأليف في شعر الأرجاني، دعاء علي ، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، إشراف د. رباب صالح حسن .

❖ المكان الأليف في شعر صفي الدين الحلى، بحث مستل من رسالة ماجستير، إعداد: عادل خضير أحمد، جامعة ديالي، كلية التربية، للعلوم الإنسانية.

❖ المكان في الشعر الأندلسي، ابن حمديس أنموذجًا، رسالة ماجستير، إعداد: نور الإيمان بوداب، إشراف: فاتح حمبلي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي٢٠١٥م.

❖ المكان ودلالته في شعر السياب، محمد طالب غالب البجاوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨م.

❖ المكونات الثقافية في شعر ابن فُرْكون الأندلسي، رسالة ماجستير، للباحث: هاني أحمد حامد العوفي، (١٤٣٤هـ - ١٤٣٥هـ)، (مخطوط)، وزارة التعليم العالي، جامعة أم القري، كلية اللغة العربية.

خامساً: البحوث المنشورة

❖ آفاق غرناطة، عبد الحكيم الذنون (بحث في التاريخ السياسي والحضاري العربي، الطبعة الأولى (١٤٠٨هـ -١٩٨٨م)، دار المعرفة للنشر، دمشق.

❖ التأويل والمكان، دراسة في شعر محمود درويش، د. عبد الرحمن عبد السلام، صحيفة الألسن، عدد (٢٩)، يناير، ٢٠١٣م.

❖ تجليات المكان في شعر السَّريِّ الرَّفَّاء، م. د. حازم حسن سعدون، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العدد ٢١٠، المجلد الأول، ٢٠١٤م، ١٤٣٥هـ.

❖ الشِّعر الأندلسيّ وثيقة تاريخية (ابن فُرْكون الأندلسي) نموذجًا، للباحث: قاسم القحطاني، مجلة التراث العربي (دمشق)، العددان (١١٧، ١١٨)_ربيع الأوَّل- جمادى الآخر(١٤١٣هـ) /آذار=حزيران(٢٠١٠م) السنة الثلاثون.

❖ شعر التهاني في ديوان ابن فركون، قيم تاريخيَّة، إعداد: د. إيمان السيد أحمد الجمل، المجلد (٣)، العدد (٣٢)، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، للإسكندرية.

❖ المكان الأليف في شعر صفي الدين الحلى، بحث مستل من رسالة ماجستير، إعداد: عادل خضير أحمد، جامعة ديالي، كلية التربية، للعلوم الإنسانية.

❖ المكان في شعر مملكة غرناطة، آفاق التجلِّي، د. إيمان السيد أحمد الجمل، المجلد(٦)، العدد(٣٢)، حولية كلية الدراسات الإسلاميَّة والعربيَة بنات، الإسكندرية.

❖ وظائف الصورة المكانيَّة في الشعر الأندلسي عصر (المرابطين- الموحدين- بني الأحمر)، د. محمد عويد محمد الساير، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، الوقف السني، العراق، العدد ١٧، ٢٠٠٩م.