

التشكيل التصويري في شعر الحنين الأندلسي (نماذج مختارة)

Imagery Formation in Andalusian Nostalgia Poetry (Selected examples)

سامية عباس^{1*}، أحمد وناسي²

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)، samia.abbassa.etu@univ-mosta.dz

² جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، ahmed.ouannassi@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2024-10-12 تاريخ القبول: 2025-03-02 تاريخ النشر: 2025-05-25

مُلَخَّصٌ لِبَحْثٍ

إنَّ الخطابَ الشعريَّ الأندلسيَّ ما فتىَّ يكتنِزُ الكثيرَ مِنَ الحُمولةِ الدِّلاليَّةِ؛ أهْلَتْهُ لِيَكُونَ نصًّا خصبًا، وأنموذجًا مائزًا، يجد فيه الباحثون ما يُرضي نهمهم المعرفي، وذلك لانفتاحه على مُختلف أشكال التأويلات والقراءات المُتعدِّدة، التي تسعى جاهدةً أن تسيرَ أغواره، اعتمادًا على جُملة المناهج النَّقدية الحديثة وآلياتها الإجرائية المُتَحَكِّمة في تحليل مضامينه.

من خلال هذا المُنتطقي تسعى هذه الورقة البحثية جاهدةً تقصي سِمات وملامح شعر الحنين بالأندلس، وإلى تسليط الضوء على أهمِّ تَقْنِيَّاتِ التصوير البياني التي شخَّنت نماذجهُ الشعريَّة، مُحاولَةً استِكْناه صَوْرَهُ البيانية، من تشبيه، واستعارة، وكناية، والتي أملتْها ظروفُ البين على الشاعر، واستمدَّها من تجاربه النَّفْسيَّة والوجدانيَّة، التي ذاعها في قالبٍ فني، سيطرت عليه مشاعره الصَّادِقة، وأحاسيسه الدَّفاقة، وأسلوبه الرِّصين.

كلمات مفتاحية: التشكيل، التصوير، الشعر، الشوق، الحنين، الأندلس.

* المؤلف المُرسِل: سامية عباس

Abstract:

The Andalusian poetic discourse consistently holds a wealth of semantic content, making it a fertile and outstanding literary text. It satisfies researchers' intellectual appetites due to its openness to various interpretations and multiple readings, which strive to delve into its depths. This is achieved by adopting a range of modern critical approaches and their analytical procedures in dissecting its meanings.

Based on this premise, this research paper diligently seeks to uncover the features and characteristics of Andalusian nostalgia poetry. It aims to highlight the most important techniques of visual imagery that enriched its poetic models. The study attempts to explore its visual expressions, including simile, metaphor, and metonymy, influenced by the poet's personal and emotional experiences. These experiences were expressed through an artistic framework dominated by sincere emotions, deep feelings, and an elegant style.

Keywords: Formation, Imagery, Poetry, Longing, Nostalgia, Andalusia.

1. مُقَدِّمَةٌ:

الحنينُ من المشاعر الإنسانية النبيلة التي تُحرِّكُ قلب المُفَارِقِ إلى الشَّوقِ لِقَاءِ مُفَارِقِهِ مِنَ الأهلِ والأحبابِ، وقلب المُغتَرِبِ شوقاً للعودةِ إلى وطنِهِ، وقلب العاشقِ تَوْقاً إلى لُقْيَا معشوقِهِ؛ فقد راح الشعراءُ يصفونَ شوقَهُم، وتجربَتَهُم مع الغربةِ، والحنينِ إلى عهدِ المَجدِ، في ظلِّ الأمنِ والسَّلامِ والشَّبابِ، وجمعةِ الأهلِ والأحبابِ، التي أحالتَها الحروبُ والظُّروفُ الداخليَّةُ للأندلسِ إلى خوفٍ وعجزٍ وهوانٍ، وتشثُّتٍ وضَياعٍ وتشرُّدٍ.

وشُعراءُ الأندلسِ في تصويرِ حنينِهِم وأشواقِهِم النَّابعةِ من قلبٍ صادقٍ؛ هو تصوُّرٌ ينقلُ لنا تجاربَ هؤلاء الشعراءِ الذين عرَّفوا الغربةَ والأسرَ بعيداً عن الأهلِ والوطنِ، وتجزَّعوا مرارةَ فَقْدِ الخِلالِ والأخذانِ، وتبدَّلَ الأحوالِ في الأندلسِ جرَّاءِ سُقُوطِ مُدُنِها على أيدي ملوكِ إسبانيا.

فمُعْظَمُ قِصَائِدِ غَزَلِهِمْ أَوْ رِثَائِهِمْ، أَوْ وَصْفِ الطَّبِيعَةِ، أَوْ الْبُكَاءِ عَلَى الْأَطْلَالِ، أَوْ الْحِكْمَةِ وَغَيْرِهَا، تَضَمَّنَتْ فِي طَيَّاتِهَا مَعَانِي الْحَنِينِ، لَتَوْسَعُهُمْ فِي هَذَا الْغَرَضِ بِأَنْوَاعِهِ عَلَى مُسْتَوَى الْمَوْضُوعِ وَالْفَنِّيَّاتِ عِبْرَ الْعُصُورِ الْأَدَبِيَّةِ.

فكيف تجلّت ملامح الشّوق في خطابات هؤلاء الشعراء الأندلسيين؟

وفيم تمثّلت أهمّ الوسائل التشكيلية التصويرية التي شخّنت شعر الحنين عندهم؟

2. مفهوم الحنين

1.2. الحنين في اللغة:

الحنينُ كلمةٌ مُشتَقَّةٌ مِنَ الْجَذْرِ: (حَنَنَ)، الَّذِي طَرَأَ عَلَيْهِ التَّضْعِيفُ - لِغَيْرِ زِيَادَةٍ - فَصَارَ (حَنًى)، وَتَصْرِيفُهُ حَنٌّ، يَحْنُ، حَنِينًا. وَقَدْ جَاءَ فِي «لِسَانِ الْعَرَبِ»، لِابْنِ مَنْظُورٍ (حَنَنٌ)، الْحَنَانُ مِنْ أَسْمَاءِ اللَّهِ الْحُسْنَى، أَمَّا ابْنُ الْأَثِيرِ فَقَالَ: (الْحَنَانُ)، الرَّحِيمُ بَعَادِهِ. وَالْحَنِينُ الشَّوْقُ وَتَوَقُّانُ النَّفْسِ، وَقَدْ (حَنَ)، إِلَيْهِ يَحْنُ، - بِالْكَسْرِ -، حَنِينًا فَهُوَ حَانٌّ، وَالْحَنَانُ الرَّحْمَةُ¹.

و(حَنَنْتِ الْإِبِلُ)، نَزَعَتْ إِلَى أَوْطَانِهَا أَوْ أَوْلَادِهَا، وَالنَّاقَةُ تَحْنُ فِي إِثْرِ وَلَدِهَا حَنِينًا: تَطْرُبُ مَعَ صَوْتٍ، وَقِيلَ: (حَنِينُهَا)، نَزَاعُهَا بِصَوْتٍ وَبِغَيْرِ صَوْتٍ، وَالْأَكْثَرُ أَنَّ الْحَنِينَ بِالصَّوْتِ. وَ(الْمُسْتَحْنُ)، الَّذِي اسْتَحَنَّهُ الشَّوْقُ إِلَى وَطْنِهِ، (حَنَنَ)، الْحَنِينُ الشَّوْقُ، وَشِدَّةُ الْبُكَاءِ. (حَنٌّ، يَحْنُ، حَنِينًا)، اسْتَطْرَبَ، فَهُوَ كَاسْتَحَنَّ وَتَحَانَّ².

فَكَمَا نَلَا حِظَ فَلْفِظَةُ الْحَنِينِ فِي مَعْنَاهَا اللَّغْوِي تَحِيلُ عَلَى مَعَانٍ مُتَعَدِّدَةٍ لَعَلَّ أَبْرَزَهَا: الشَّوْقُ، الرَّحْمَةُ، الْعَطْفُ. وَالْبُكَاءُ الْمُرُّ؛ وَذَلِكَ حَسَبَ مُقْتَضَى الْحَالِ الَّذِي يُعَايِشُهُ الشَّاعِرُ الْأَنْدَلُسِيُّ، وَالْحَالَةُ النَّفْسِيَّةُ الَّتِي تَعْتَرِيهِ، وَتُنَاسِبُ الْمَعْنَى الَّتِي يَتَوَسَّلُ تَشْكِيلُهُ فِي قَصِيدَتِهِ.

2.2. الحنين اصطلاحاً:

ربّما المُتَأَمِّلُ للفظَةِ (الْحَنِينِ)، فِي الْمَعَايِمِ الْعَرَبِيَّةِ سِيلْحُظُ أَنَّ دِلَالَتَهَا شَامِلَةٌ؛ إِذْ يَنْضَوِي تَحْتَهُ الشَّوْقُ بِاخْتِلَافِ حَالَاتِهِ؛ الْفَرَحُ وَالْفَرَحُ، الْحُزْنُ وَالْمَأْسَاءُ، الْغِبْطَةُ وَالتَّفَاؤُلُ، أَمَّا الْحَنِينُ «النُّوسْتَالْجِيَا - Nostalgia»، فَمَرْدُّهُ بِالْأَسَاسِ إِلَى الْمَرْأَةِ، وَيتَّبَعُهُمَا فِي ذَلِكَ الزَّمَانُ وَالْمَكَانُ³.

والحنين أيضاً يُمكن عُدُّهُ رِحْلَةً يَرْتَجِعُ مِنْ خِلَالِهَا الشَّاعِرُ لِيَعِيشَ مَاضِيَهُ، هَذَا الْأَخِيرُ قَدْ يَكُونُ مُتَعَلِّقًا بِزَمَانِهِ، أَوْ بِمَكَانِهِ، أَوْ حَتَّى بِالْإِنْسَانِ. وَسَبَبُ هَذَا الرَّجُوعِ إِلَى الْوَرَاءِ هُوَ الْوَاقِعُ الْمُضْنِي الَّذِي يُحَاوِلُ الْإِنْفِلَاتَ مِنْهُ، بِاسْتِحْضَارِ أَوْقَاتٍ سَعِيدَةٍ عَاشَهَا فِيمَا مَضَى⁴.

وَمِنْهُ نَسْتَخْلِصُ أَنَّ الْحَنِينَ مِنَ النَّاحِيَةِ الْإِصْطِلَاحِيَّةِ يَشْمَلُ مُخْتَلَفَ الْحَالَاتِ الَّتِي قَدْ تَعْتَرِي الْمُشْتَاقَ؛ مِنْ مَشَاعِرِ الْخُبُورِ، الْاِكْتِنَابِ، وَالْمُعَانَاةِ. وَالْحَنِينُ يَرْتَبِطُ بِالْمَرْأَةِ بِالدرَجَةِ الْأُولَى، إِضَافَةً إِلَى الزَّمَانِ الَّذِي يَتَوَارَى بَيْنَهُمَا، وَهُوَ مِنَ الْمَشَاعِرِ الْإِنْسَانِيَّةِ النَّبِيلَةِ الَّتِي تَهْزُ كَيَانَ الشَّاعِرِ، وَعَاطِفَتُهُ تَشُدُّهُ إِلَى ذِكْرِيَاتِ الْمَاضِي الَّتِي يَجِدُ فِيهَا السُّلُوكَ، لِيَسْتَرِيحَ مِنْ وَجَعِ الْوَاقِعِ الْمُضْنِي.

3. عوامل ذبوع الحنين في الشعر الأندلسي:

إِنَّ الْبَدَايَةَ الْحَقِيقِيَّةَ لِمُغْرَضِ الْحَنِينِ فِي الشِّعْرِ الْأَنْدَلُسِيِّ كَانَتْ فِي بَدَايَةِ عَصْرِ الدَّوْلَةِ الْأُمَوِيَّةِ فِي الْأَنْدَلُسِ، نَتِيجَةً لَلِابْتِعَادِ وَالْإِغْتِرَابِ عَنِ الْوَطَنِ، ثُمَّ تَطَوَّرَ وَازْدَهَرَ فِي الْعُصُورِ الْوَلَّاحِقَةِ.

بَيَدَ أَنَّ هَذَا الْعَرَضَ لَا يَقْتَصِرُ فَقْطاً عَلَى شُعْرَاءِ الْأَنْدَلُسِ، فَالْمُقَدِّمَاتُ الطَّلَبِيَّةُ فِي الشِّعْرِ الْجَاهِلِيِّ أَقْرَبُ إِلَى الْحَنِينِ أَكْثَرَ مِنَ الْعَزْلِ وَالتَّشْيِيبِ، رَغْمَ الْخُصُوصِيَّةِ الَّتِي تُمَيِّزُ حَنِينَ الْأَنْدَلُسِيِّينَ مِنْ صِدْقِ التَّجَرِبَةِ الْفَنِيَّةِ وَتَمَيُّزِهَا، وَكَثَرَتِهَا، أَسْهَمَ تَرْحَالُهُمُ الْمُتَوَاصِلُ فِي تَعْمِيقِ عَوَاطِفِهِمْ بِهِ، لَذَا تَرَاهُمْ فِي الْغَالِبِ مُتَشَبِّهِينَ إِلَى حَنِينٍ دَائِمٍ لِمَشَاهِدٍ حَيَاتِيَّةٍ جَمِيلَةٍ فَارَقُوا تَفَاصِيلَهَا، بِمَا تَحْوِيهِ مِنْ بَهَاءِ طَبِيعَتِهَا، وَطَبِيعَةِ أَنْسَاهَا، وَتَفَرَّدَ أَوْقَاتِهَا⁵.

وَلَعَلَّ السَّبَبَ فِي ذَلِكَ مَرْدُّهُ إِلَى الْأَحْدَاثِ السِّيَاسِيَّةِ فِي الْأَنْدَلُسِ وَسُقُوطِ الْمُدُنِ وَالْمَمَالِكِ تَبَاعًا. فَاتَّزَتْ هَذِهِ التَّطَوُّرَاتُ التَّارِيخِيَّةُ عَلَى الْحَيَاةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ لِلْأَفْرَادِ عَقِبَ سُقُوطِ الْخِلَافَةِ الْأُمَوِيَّةِ؛ وَلَقِيَ الْأَنْدَلُسِيُّونَ أَنْفُسَهُمْ كَرِهِينَ مُرْغَمِينَ عَلَى التَّرْحَالِ بُغْيَةً تَأْمِينِ الْحَيَاةِ الْكَرِيمَةِ لِأَسْرِهِمْ فِي ظِلِّ الْأَوْضَاعِ بِشَتَّى مُدُنِ الْأَنْدَلُسِ.

هذا ما بيّنه لنا ابن الخطيب عندما تحدّث عمّا أصاب المُجتمَع الأندلسيّ في عصر ملوك الطوائف عندما يقول: إنّ أهل الفردوس المفقود كان لهم مذهبٌ من الشّعْب والانقسام والتناحر، فتجاوزوا كثيراً من أقطار ذلك العصر خاصة النصارى المجاورين، ولم يكن لأحدهم حظٌ في الخلاف، ولا نسبٌ في الإمارة، ناهيك عن عدم سببٍ في الفروسيّة، ولا مُكتسبٍ في شروط الإمامة، كما كان لهم ضمُّ الأقطار وتقسيم ما حوته المدائن الكبار من عمالات، وانتحال الرُتب، وتجنيد المُحاربين، وتقديم القضاة⁶.

فالفِتنة التي أصابت الأندلس عقب سقوط الخلافة وانقسام الأندلس إلى طوائف وإمارات مُتصارعة؛ جعلت حياة الأندلسيين مُضطربةً، لا ينعم فيها أحدٌ، -بما في ذلك الشعراء-، بالاستقرار. ولقد تميّزت أشعارهم بالتعبير عن رفضهم للأوضاع، لذا وجدوا في الشعر سبيلهم الوحيد لِحلاصهم من القنوط واليأس، ووجدوا أيضاً مُتنفّساً يشكّون من خلاله أشواقهم وحنينهم إلى أيام الرخاء والأمن.

كما عرف الكثير من الشعراء حياة الغربة فمُعطهم ألف حياة الرخاء التي كانوا يحيونها، فلمّا ضاقت بهم وجار بهم الزمان، اضطرّ الشاعر إلى الهجرة سعياً منه إلى جمع المال لإعالة أسرته؛ فلهجرة كانت ذات أثر عميق في قلوب الشعراء المهاجرين، فهم لم ينسوا أرضهم وعائلاتهم، وحلمهم بالعودة إلى الوطن دائماً يراودهم في البقطة كما في المنام.

وقد ارتبط الطلل بالشاعر الأندلسيّ أيّما ارتباط؛ لأنه كان يجد فيه ذاكرته، ومغنى صباه، وأيام أنسه وزهوته، في رحاب تلك الطبيعة التي يشتاقي إلى كلّ تفاصيلها، ولعلّ هذه الذكريات التي تُعاوده كانت نتيجةً لدمار آثار مُدن الأندلس، التي تركت جرحاً غائراً في نفوس الكثير من الشعراء، مع تباين في طريقة تعبير كلّ واحدٍ من حنينه واشتياقه، أما هذه الرزايا المُتتابعة فقد كانت سبباً في استحداثٍ في شعريّ جديد تمثّل في رثاء المُدن والممالك وبكائها⁷.

كما أنّ الشعراء الأندلسيين قد أظهروا عواطف صادقة؛ عندما أبانوا في قصائدهم حجم المأساة والتفجّع الذي كابده، ومقدار الدُموع التي ذرفوها كلّما هوت مدينة، أو تهدّت مملكة، أو انقضّ زكّن، مُضمين كلّ ذلك استصراحاً لإخوانهم المسلمين علّهم يُحرّكون ساكنًا ضدّ النصارى الإسبان⁸. (ضيف،

1987، صفحة 434)، استمع في هذا الصدد لأبي البقاء الرندي في مرثيته التي أرخت لسقوط المدين الأندلسية عندما يقول⁹: (البيسط)

دَهَى الْجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أَحَدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ
فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَّةً: مَا شَأْنُ مُرْسِيَّةٍ وَأَيْنَ شَاطِئَةٍ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ
وَأَيْنَ قُرْطُبَةُ دَارِ الْعُلُومِ، فَكَمْ مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَأْنُ؟

والرندي يُعَدُّ صوتًا شعريًا أندلسيًا من أدباء القرن 07هـ، حَزَّ في نفسه كما عند مُعاصِرِهِ من الشعراء تَهَاوَى مَجْدِ الْأَنْدَلُسِ وَضِيَاعِهِ¹⁰. ولعلَّه في هذه المقطوعة يُبَيِّنُ عاطفة الحزن الذي يعتصِرُ قلبه جرَّاء هذا الخطبِ الجَلَلِ الذي حاق بالجزيرة، هذا ما جعل قريحته تتفجَّرُ لِيُدَوِّنَ تلكَ الأحداثِ المُفْجِعةَ من خلال نونيَّته هذه؛ المُفْجَعةُ بصدقِ التعبيرِ، وحرارةِ الانفعالِ، وهي تُعَدُّ من عيونِ الشعرِ الأندلسي، وأشهرِ قصائدِ الجهادياتِ، وراثِءِ المُدُنِ الأندلسيةِ الضائعةِ¹¹.

كما أن الأُسْرَ في السُّجُونِ كان عاملاً أساسيًا في تعميقِ شعورِ الحنينِ لدى الشعراءِ؛ إذ إنَّ الغربةَ تكونُ أشدَّ مرارةً عندما يُؤَسَّرُ الشَّاعِرُ في ظُلُمَاتِ السِّجْنِ، يتضاعفُ هذا الشعورُ ويتفاقمُ بَعْدَ هذه الأمكنةِ، وهنا تكونُ مرارةُ الغربةِ قاتِلَةً، ورغبتُهُم في الأُنْسِ مُلِحَّةً، وشعورُهُم بالفقدِ عارِماً؛ فكَمْ كانت حاجتُهُم للأُنْسِ شديدةً خاصةً من كانوا يعرفونَ الرفاهيةَ والرِّخاءَ: كالمُعْتَمِدِ بْنِ عَبَّادٍ، وابنِ زَيْدُونِ، وابنِ شُهَيْدٍ وغيرهم من الذين صُدِمُوا بواقعِ الأُسْرِ، بعيدًا عن ديارِهِم ومنازلِهِم وأهلِهِم.

وفي البيت الآتي تظهرُ صيحةُ ابنِ زَيْدُونِ واشتياؤه لَمَّا طالَعَتْهُ مُنَاسِبَةُ الْعِيدِ فتذكَّرَ أبوابَ السِّجْنِ التي أُوْصِدَتْ في وجهِهِ، وذلك بعد فراره منه، يقول¹²: [الطويل]

خَلِيلِي، لَا فِطْرٌ يَسُرُّ وَلَا أَضْحَى، فَمَا حَالُ مَنْ أَمْسَى مَشُوقًا كَمَا
أَضْحَى؟

فهو يَحِنُّ إلى تلكِ الأيَّامِ المُفْجَعةِ باللَّهِوِ وَحِمَاسَةِ الشَّبَابِ، التي ذاقَ حلاوتَها في الأعيادِ قبل أسره، وقبل أن يُعاني من وطأةِ القُيُودِ التي كان يَرْزُحُ تَحْتَهَا، في ظِلِّ الغربةِ التي جَعَلَتْ أَشْوَاقَهُ تَتَأَجَّجُ.

مِمَّا سَبَقَ قَوْلُهُ يُمكنُ تَلْخِصُ عَوَامِلِ ذُبُوحِ الْحَنِينِ فِي جُمْلَةِ الْأَحْدَاثِ السِّيَاسِيَّةِ فِي الْأَنْدَلُسِ وَمَا أَسْفَرَ عَلَيْهِ مِنْ رَزَايَا مُتَتَابِعَةٍ، وَسُقُوطِ الْمُدُنِ وَالْمَمَالِيكِ، وَكَذَا التَّنَاحُرِ الَّذِي اسْتَشْرَى بَعْدَ الْفِتْنَةِ، وَظُهُورِ طَوَائِفِ مُتَصَارِعَةٍ؛ إِذْ وَجَدَ الْأَنْدَلُسِيُّونَ أَنْفُسَهُمْ مُرْعَمِينَ عَلَى الْهَجْرَةِ وَالْإِغْتِرَابِ بُعِيَّةَ تَأْمِينِ حَيَاةٍ كَرِيمَةٍ لِأَسْرِهِمْ.

يُضَافُ إِلَى كُلِّ هَذَا حَيَاةُ الْأَسْرِ فِي السُّجُونِ؛ فَكَانَ لَهُ بِالْغُ الْأَثَرُ فِي تَعْمِيقِ شُعُورِ الْحَنِينِ لَدَى الشُّعْرَاءِ، وَالَّذِي كَانَتْ لَهُ أَنْوَاعٌ مُتَعَدِّدَةٌ وَهَذَا مَا سَنَقِفُ إِلَيْهِ فِي الْعَنْصَرِ الْآتِي.

4. التَّشكِيلُ التَّصَوُّيرِي:

يُمَثِّلُ التَّشكِيلُ التَّصَوُّيرِيُّ طَرِيقَةً تَفْكِيرٍ وَعَرْضٍ وَتَعْبِيرٍ، كَمَا يُعَدُّ عَنَصْرًا جَوْهَرِيًّا فِي الشِّعْرِ¹³، وَلَعَلَّ الْجَاخِظَ مِنَ السَّبَاقِينَ الَّذِينَ أَشَارُوا إِلَى أَهَمِّيَّتِهِ؛ إِذْ يَقُولُ: «إِنَّمَا الشِّعْرُ صِنَاعَةٌ وَضَرْبٌ مِنَ النَّسْجِ، وَجِنْسٌ مِنَ التَّصَوُّيرِ»¹⁴؛ أَيْ أَنَّ التَّشكِيلَ التَّصَوُّيرِيَّ يُمَثِّلُ أَهَمَّ الْخَصَائِصِ النَّوعِيَّةِ الَّتِي تُمَيِّزُ الشِّعْرَ عَنْ سَائِرِ الْأَجْنَاسِ الْأَدَبِيَّةِ، وَالصُّورَةِ: «رَسَمَ قَوَامُهُ الْكَلِمَاتُ الْمَشْحُونَةُ بِالْإِحْسَاسِ وَالْعَاطِفَةِ»¹⁵.

فَالصُّورَةُ الْفَنِّيَّةُ تَنْقُلُ تَجَرِبَةَ الشَّاعِرِ وَمُعَانَاتِهِ اسْتِنَادًا إِلَى الْخَيَالِ وَوَسَائِلِ التَّشكِيلِ التَّصَوُّيرِيِّ؛ فَحِينَ تَجَنَّحَ الْقَصِيدَةُ فِي تَشْكِيلِ صُورَتِهَا الشِّعْرِيَّةِ نَحْوَ الْبَسَاطَةِ التَّعْبِيرِيَّةِ يَنْبَغِي أَنْ تَكُونَ هَذِهِ الْبَسَاطَةُ ذَاتَ طَبِيعَةٍ شِعْرِيَّةٍ، وَالْأَمْرُ نَفْسُهُ يَنْطَبِقُ عَلَى التَّشْكِيلِ الصُّورِيِّ التَّرْكِيبِيِّ، حِينَ تَأْتِي الصُّورَةُ الشِّعْرِيَّةُ مُرَكَّبَةً مِنْ شَبَكَةٍ مِنَ الصُّورِ تَنْتَهِي إِلَى فِضَاءٍ صُورِيِّ مُشْتَبِكٍ، لَا يُمْكِنُ التَّوَاصُلُ مَعَهُ بِسَهُولَةٍ، مِمَّا يَحْتَاجُ إِلَى قَارِيٍّ مُتَمَكِّنٍ، يُوَسِّعُهُ تَحْلِيلُ الصُّورَةِ فِي تَرْكِيبِهَا، وَتَدَاخُلِ عَنَاصِرِهَا التَّشْكِيلِيَّةِ¹⁶.

كَمَا أَنَّ النُّصُوصَ الْأَدَبِيَّةَ تَعْتَمِدُ فِي تَشْكِيلِ الصُّورِ الْفَنِّيَّةِ عَلَى الْأَسَالِيبِ الْبَيَانِيَّةِ؛ إِذْ تَتَّخِذُ الْأَلْفَاظُ وَالْعِبَارَاتُ شَكْلًا فَنِّيًّا بَعْدَ أَنْ يَنْظُمَهَا الْأَدِيبُ فِي سِيَاقٍ خَاصٍّ يَعْتَمِدُ عَلَى الْوَسَائِلِ الْبَيَانِيَّةِ الْمُخْتَلِفَةِ (التَّشْبِيهِ، وَالِاسْتِعَارَةُ، وَالْكِنَايَةُ)¹⁷.

مِنْ خِلَالِ مَا سَبَقَ يَتَّضِحُ أَنَّ السَّلَاسَةَ فِي التَّعْبِيرِ الَّتِي تَنْحَرِفُ إِلَيْهَا الْقَصِيدَةُ فِي تَشْكِيلِ صُورَتِهَا الشِّعْرِيَّةِ، يَلِزِمُ أَنْ تَتَّسِمَ بِطَبِيعَتِهَا الشِّعْرِيَّةِ، وَهُوَ مَا يَأْتَلِفُ عَنِ التَّشْكِيلِ التَّرْكِيبِيِّ الْمُتَلَاحِمِ لِلصُّورَةِ، الَّذِي يَسْتَلْزِمُ قُدْرَةَ الْمُتَلَقِّي فِي اسْتِيعَابِ ذَلِكَ التَّشَابُهِ بَيْنَ مُخْتَلَفِ عَنَاصِرِ الْقَصِيدَةِ.

وفي الصفحات الآتية سنحاول الوقوف على مظاهر التشكيل التصويري في مُنتخباتٍ شعريّة أندلسيّة من غرض الحنين، والتي وردت فيها بوضوح هذه الوسائل الفنيّة.

5. نماذج شعريّة للحنين الأندلسيّ

بالرغم من قصب السبق الذي حقّقه المشارقة في شتى أغراض الشعر العربيّ سيّما غرض الحنين، فالأندلسيون استطاعوا أن يجاروهم فيه، ويحرزوا تقدماً عليهم، سواء من ناحية الكمّ أم الكيف على السواء¹⁸. ولعلّ اللافِت أنَّ أشعارهم اتّسمت بمسحة الشكوى التي غلبت على قصائدهم، وكذا تلك التي يُجسّدون فيها العُربة والنّاي عن ديارهم وأوطانهم، والتي يُميّزها الشوق الكبير، والحنين العارِض لِمَرايع صباها، وكَنَف أحضانها وأنسها¹⁹.

وسنحاول في، -هذه المُقاربة-، ترصّد بعض الملامح الفنيّة المسيطرة على شعر الحنين، ونعني به التصوير، والكشف عن جماليّات التشكيل بالصّور البيانيّة، والحسيّة في شعر الأندلسيّين.

ولأنّ الشعر ما هو إلا تشكيلاً جماليّاً تصويريّاً فُرض على الشّاعر التّعامل في حيّزه، من خلال الصورة التي يُشكّل بها رؤاه، وصياغته لمُختلف أفكاره²⁰. وهذا التصوير الذي يبيّثه الشّاعر في مُختلف أعماله الإبداعية الأدبية يتسلّل إلى دواخله فيلامس القلب مادّاً إيّاه بمعانٍ روجيه، وأحاسيس إنسانية مُتدقّقة، جاعلاً عقله أشدّ اتّصالاً بعوالم الخيال، مُنفَتِحاً عليها، انطلاقاً من علاقته مع الحسّ والمادّي²¹.

كما كان للصّورة الفنيّة دور هامّ؛ إذ بواسطتها تمكّن الشّاعر الأندلسيّ من نقل تجرّبه الشعوريّة، فوجد في المكان حيلةً فنيّةً ونفسيّةً وظفّها في سياق العُربة والحنين؛ فكلّ ما أبقاه هذا المكان الجديد عنده من تلك الطّبيعة، وأحبّابه، وأهلّه، وخلائه، أصبح حملاً ثقيلاً يَرزُخ تحته، ما انفكّ يُعبّر عن أحاسيسه وعواطفه وصوّره. يقول ابن خُفاجة²²: [الكامل]

فَإِذَا مَرَرْتُ بِمَعْهَدٍ لِشَبِيحَةٍ،	أَوْ رَسَمِ دَارٍ، لِلصَّدِيقِ، خَلَاءِ
جَالَتْ بِطَرْفِي، لِلصَّبَابَةِ، عَبْرَةٌ	كَالْغَيْمِ رَقٍّ، فَحَالَ دُونَ سَمَاءِ
وَرَفَعْتُ كَفِّي بَيْنَ طَرْفِ حَاشِعٍ	تُنْدَى مَاقِيهِ، وَبَيْنَ دُعَاءِ

تتجلى في المقطوعة بواعث عاطفية صادقة، تظهر النزعة الحسية واضحة فيها، والحس الذي تقوم عليه في المَقَام الأول هو البصر؛ إذ التفتت عين الشاعر كلَّ الأمكنة التي كان يلهو فيها مع أترابه في شبيبته، من هنا كان توظيفه المجازي للمكان، بل تعداه إلى استخدام رمزي، وذلك حتى يدل من خلاله، -في الغالب-، على معانٍ مرتبطة بنفسيته²³.

وهنا تُعَكِّر الأيام صفو حياته، عندما تهم دَمعة سخيئة من عينه، فتَهْتَرُ جوانحه من فرط الذكري إلى تلك الأيام الخوالي، ليوظف الشاعر صورةً بيانيةً قوامها التشبيه؛ إذ جعل العبرة (مُشَبَّهاً)، مثل الغيم (مُشَبَّه به)، مُستخدماً أداة التشبيه (الكاف)، أما وجه الشبه فيتمثل في: (انحسار الدُموع)، التي تُحاكي نُدرة وشح الدَّيْمَةِ التي يَنَقُطُ عنها الغيث؛ فالرِّقَّة، أو الرِّقاق؛ هو كلُّ أرضٍ إلى جنبٍ وإِ يَنْبَسِطُ الماءُ عليها أَيَّامَ المَدِّ، ثُمَّ يَنْحَسِرُ عنها وَيَنْضُبُ، كذلك الشاعر بكى لفقد الأُحِبَّة بُكاءً مُرّاً، ثم انْحَسَرَتْ عنه العَبْرَات وَحَبَسَتْ.

وهنا نستطيع أن نُسَجِّلَ مَرْجَ الشاعر للطبيعة بالشوق والحسرة؛ فإذا كانت الطبيعة تُمَثِّلُ (الخصب، والنضارة، والتماء)، و(التحسُّر والتندُّم)، يُمَثِّلان مأساة الحياة، فقد تمكَّن من الجمع بينهما، وهذا يُعَدُّ ضرباً جديداً في الشعر الأندلسي، ولأنَّ ذكرى الأحباب تحفُّر عميقاً في الفؤاد، فقد راح يذرف دموعاً سوافك، لا يوقفها إلا بسط يديه، لأنَّ (رفع اليدين) كناية عن الدُّعاء، وطلب المغفرة لهم.

وإذا انتقلنا إلى الشاعر ابن زُهْر، أَلْفِينَاهُ يُجَسِّدُ غُرْبَتَهُ وشوقه، ويَصِفُهُمَا بِتَعْبِيرٍ أُنِيقٍ، يقول²⁴: [المتقارب]

وَلِي وَاحِدٌ مِثْلُ فَرْخِ الْقَطَا	صَغِيرٌ تَخَلَّفَ قَلْبِي لَدَيْهِ
نَأَتْ عَنْهُ دَارِي فَيَا وَحْشَتَا	لَذَلِكَ الشَّخْصِ وَذَلِكَ الْوَجِيهِ
تَشَوَّقَنِي وَتَشَوَّقْتُهُ	فَيَبْكِي عَلَيَّ وَأَبْكِي عَلَيْهِ
لَقَدْ تَعَبَ الشُّوقُ مَا بَيْنَنَا	فَمِنْهُ إِلَيَّ وَمَنْنِي إِلَيْهِ

يَجْتَمِعُ في هاته المقطوعة صفاء الطبع، وجمال الأسلوب، وتظهر عاطفة الشاعر صادقة في حنينها إلى فَلَدَةٍ كَبِدِهِ؛ فهو يَتَنَزَّى أَلَمًا لِبُعَادِهِ، وكأنَّما بَعُدَتِ الشَّمَّةُ بينهما، واتَّسَعَ الشَّرْحُ أَكْثَرَ، لكنَّ شوقه إليه لا يَضَعُفُ ولا يَفُتِّرُ، فيلجأ للتشبيه في حنينه لابنه (مُشَبَّه)، عندما يُشَبِّهُهُ بِفَرْخِ الْقَطَا (مُشَبَّه به)، ويستخدم

أداة التشبيه (مثل)، فأضمر وجه الشبه وذلك كي يجعل المثلّي طرفاً في فكّ عناصر الخطاب²⁵. وهو تشبيه مُرسلٌ مُجملٌ، فأراد بتشبيهه ابنه بهذا العصفور الجميل، لأنّه مخلوقٌ وديعٌ، لا حول له ولا قوّة مثل ابنه.

أما الاستعارة فتظهر في قوله: (تعب الشوق)، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ؛ إذ شبه الشوق بشيءٍ يتعب، فحذف المُشَبَّه به (الإنسان)، وأبقى على لازمة تدلّ عليه، وهي (التعب)، على سبيل الاستعارة المكنية، وقد أثرى السياق الشعريّ، عندما كَتَبَ عن حُبِّه الشديد لابنه، واستودعه فؤاده. والكناية لها دور هامٌّ في الشعر الأندلسيّ؛ إذ تُمدُّ الصوَرُ بأبعادٍ جماليّة، ودلالاتٍ ثريّة وعميقة، تجعل المثلّي يُجهدُ فكره في تَقْصُّصِ البحث عنها²⁶.

كما دمج الاستعارة والتشبيه، فكان لاستخدامهما إيضاح المعنى وتقريبه للمتلقي؛ إضافةً إلى أنّ الشاعر وُفّق في اختيار رَوِيّ الهاء، فكان للأبيات جرسٌ موسيقيٌّ هامسٌ، لاءمَّ نجوى قلبه، والموقف الذي أُمْلِئَتْ عليه عُزْبَتُهُ، وكأنّما كَبَتَ الشاعرُ حُبَّهُ لصغيره زمناً طويلاً، فراح يُطلِّفه دُفْعَةً واحدةً، ومعه أسفُهُ وخسرته.

وإذا انتقلنا إلى الشاعر مَرَجِ الكحل فإننا نَجِدُهُ في موقفٍ غزلٍ، مازجاً صوَرًا مُتراكِبةً مع بعضها البعض، منها: لمعانُ البرق الذي خَفَقَ معه فؤاده، نتيجةً لمقدارِ الشوق الذي حرَّكته نُجَاء محبوبته²⁷. يقول²⁸: [الطويل]

وَمِمَّا شَجَانِي أَنْ تَأْلُقَ بَارِقٌ فَقُلْتُ فُؤَادِي خَافِقًا مُتَوَهِّجًا
وَشَيْبَ بَيَاضِ الْقَطْرِ مِنْهُ بِحُمَرَةٍ فَأَذْكُرِي نَغْرًا (لِسَلْمَى) مُفْلَجًا

فقد عمَدَ الشَّاعِرُ في هَاتِهِ التَّنْقِةَ،-التي تكادُ الألفاظُ ثُلَامِسُ الحنايا في تصويرها-، إلى صورةٍ بصريّةٍ استرعت انتباهه، وبعثت الأسى في جوانحه، وأبانت عمقَ الحُبِّ الثابتِ في قلبه، وقد تمثّلت في (لَمْعَانِ البرقِ)، وهي كنايةٌ عن خَفَقَانِ قلبه معه، واضطرابه، بل زادت حِدَّةَ تَوَهُّجِهِ، فعَاوَدَتْهُ الدِّكْرَى، واستسلمَ لِطَيْفِ حَبِيبَتِهِ، التي سَكَنَتْ شِغَافَ قلبه من شِدَّةِ الشَّوْقِ.

وهنا الشاعر لا يكتفي بوصف حالة تنابته، ولا بإيصال فكرة ثراوده، إنما يتعدى ذلك إلى تقديم ومضة فنيّة تستفز المتلقي، ومن شأنها تحقيق إضاءة للمعاني الدقيقة التي تتشكل منها أجزاء الصورة، ذلك أنها لو جاءت معانيها مفصلة واضحة لفقدت بريقها وجماها²⁹.

وبمكر الشاعر المتمرس استطاع أن يظهر براءة ومقدرة فائقة في تشكيل صورة حسية، حينما عمّقها وكثّفها، فجعلها لونية يشترك فيها (اللون الأبيض)، الذي طبع بمسحة (حمراء)، فتمازجا، وانصهرا، وهو تشبيه ضمني أيق؛ إذ الصورة الأولى (بياض القطر وحمرة)، والصورة الثانية (شقي معشوقته الحمراء)، وأسناها المفلجة البيضاء)، والتي كئى عنها بـ: (سلمى)، التي ارتسمت أمام ناظره، وهذا من شأنه تهيج الذكرى، وإثارة الأشجان في نفسه، فتوسّل الشاعر التصوير مع الإيحاء، لإثبات أن الحكم الذي أسند للمشبه ممكن، وذلك لإثارة خيال القارئ.

أما الشاعر عبد الكريم القيسي، فأظهر هو الآخر حيناً ومعاناة، وهو مُحاصر بالأحزان في سجنه، يقول³⁰: [البيط]

فِي دَارِ كُفْرٍ أَظْلَمْتُ أَرْجَاؤَهَا حَتَّى تَبَدَّلَ لِلْعَيْنَانِ ظِلَامَا
فِي قَعْرِ بَيْتٍ غَوْلُهُ مَجْمُوعَةٌ وَالْهَامُ فِيهِ قَدْ أَجَابَ الْهَامَا
مَالِي أَنْسُ بِكُمْ تَذْكَارُكُمْ وَمَدَامِغُ حُمُرٍ تَفِيضُ سِجَامَا

تبدو معاني هاته المقطوعة الشعرية مُنزعجة من القلب انتزاعاً، فهي تتوالى على السمع، وفيها آهة الحزين، وصرخة المتألم، ونوح المغترب، فقد أحسن الشاعر الملاءمة بين معانيه وصوره؛ فالمُكوث في غياهب السجن، حيث العتمة والظلام؛ من شأنه أن يجعل المشاعر تختلج، والعواطف تنبعث، والدُموع تنبجس، فيستطار لها القلب.

وهذا ما ترجمه الشاعر في صورة فنيّة؛ فتوسّل بالكناية تشكيل صورته الشعرية (دار كُفرٍ)، (قعر بيت)، كناية عن سجنه المظلم الموحش.

ولعلّ توظيف الكناية هنا خاصيّة التجأ إليها كي تُمكنه من خلق صورة أكثر جدّة؛ إنها تلك التي تتكئى على الواقع المعيش فتستنبط جزئياتها ومختلف عناصرها منه، فلم يكن إذن مجرد توظيف

تصويري لاستكمال تشكيل معاني هذه المقطوعة الشعرية³¹. وهو الغربة المُرّة التي عاشها أسيراً بسجنه، فلو استخدم الشاعر لفظ السّجن صريحاً لما تحقّقت الجماليّة المنشودة.

أما حين الشاعر عبد الله بن محمّد بن السيّد البطليوسي (ت. 521 هـ)، فكان إلى أشرف الأمكنة، يقول³²: [الطويل]

وَلَا بَرَحْتُ تَنْهَلُ فِيكَ	أَمَكَّةُ تَفْدِيكَ النُّفُوسُ الْكَرَائِمُ
الْغَمَائِمُ	
وَشَادَتْكَ أَيْدٍ بَرَّةٌ وَمَعَاصِمُ	وَقَدْ رُفِعَتْ مِنْكَ الْقَوَاعِدُ بِالتُّقَى
لَهُمْ أَوَّلًا فِي فَضْلِهِ وَهُوَ خَاتِمُ	نَبِيِّ حَوَى فَضْلَ النَّبِيِّينَ وَاعْتَدَى
كَمَا يَلْتَمُ الْيُمْنُ مِنَ الْمَلِكِ لَاتِمُ	وَفِيكَ يَمِينُ اللَّهِ يَلْتَمُهَا الْوَرَى

تظهر في هاته الأبيات عاطفة تفيض بالحنين إلى البقاع المقدّسة؛ إذ أجرى الشاعر حواراً مع مكّة المشخّصة أمامه، موظّفاً لفظة (تفديك)، التي تُحيلنا إلى معاني (التضحية، وبذل الغالي والتفيس)، في سبيلها، كما يُكَيِّ في قوله: (تَنْهَلُ فِيكَ الْغَمَائِمُ) عن الخير الوفير الذي يجده زائرُها، لينتقل للتحدّث عن شجون نفسه، وتوقه لزيارة البيت الذي شيدت أركانه بالتقى، وبسواعد المسلمين البررة.

كما أنّها تحوي خاتم وآخر المرسلين نبيّ الرّحمة، محمّد ﷺ، الذي عمّ البريّة فضلاً؛ فعمد إلى تشكيل صورة بياضيّة في قوله: (يَلْتَمُهَا الْوَرَى)، حيث شبه الوريّ بشخص يُقبَلُ ويَبُوسُ، فحذف المشبّه به (الإنسان)، وأبقى على لازمة تدلّ عليه (اللّثم)، على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهذه الوسيلة التشكيلية المُمثّلة في الاستعارة تعتمد على إلحاق طرفين يظهر أحدهما متضادّين، غير أنّ هناك علاقة شبهة تُؤلّف بينهما، وهي التي تتمثّل في الجمال³³.

وهذا ما نستشقه في العلاقة الموجودة بين لفظة الوريّ والإنسان؛ إذ الجَمال البشريّ سيّد الجمال كلّ، فقد يُحيل إلينا منظر الأمّ وهي تلثم وليدها، فعندما يتحوّل الشبّه إلى الوريّ، يصلّ تشخيص المعنويّ في قالب محسوسٍ ذرّوته، مما يجعل المتلقّي يُجسّ بروعة التصوير، وحلاوة العبارة.

الخاتمة:

من خلال ما تقدّم نتوصّل إلى جملةٍ من النتائج نُجمِلُها فيما يلي:

- 01- خفّلت دراسةً نماذج شعر الحنين الأندلسيّ في تشكّلها بإشاراتٍ مُتعدّدةٍ إلى صيغ التصوير المُختلفة، في سياق التعبير عن العواطف، والمشاعر، والرؤى.
- 02- ميّز التصوير في شكل لوحات شعر الحنين عند الأندلسيّين حسب ما ناسب انفعالهم، وشعورهم، كما أوردوا التصوير الجزئي في قصائدهم البديعة، الشبيهة بالتدفّقات الشعوريّة الحيّة؛ والتي كانت نتيجة الشوق العارم، والحنين الدفين إلى مراحب الصبّا، والأيام الخوالي.
- 03- ظهر الشاعر الأندلسيّ -من خلال هاته النماذج- دقيقاً في تصويره، مُركّزاً في شعره غاية التركيز، وقد ساعدته قريحته في تشكيل صورته، التي زخر بها شعر الحنين؛ فتوسّل الاستعارة بعناصر من الحس في طرفيها المُستعار والمستعار منه، وفي العلاقة المُدرّكة بينهما، كما أنّها لم تكن قالباً جامداً، بل ابتكر صوراً جديدةً غدّت تجربة الحنين عنده.
- 04- كان توظيف الشاعر الأندلسيّ للكناية لأنّه يأبى التصريح في التعبير، كما أنه توسّلها من أجل خلق صورٍ جديدةٍ، تُسهّم في تشكيل الصورة المُراد الوصول إليها، وتمتزج أحياناً مع عناصر التشكيل الأخرى. كما أدّت وظيفتها الجمالية الهامة في النص الشعري الذي يتركز على الحنين والاغتراب.
- 05- يدخل التشبيه عنصراً مُكوّناً بامتياز لعناصر التصوير في الشعر الأندلسيّ؛ ولكونه المستوى الأوّل من مُستويات التصوير الفني، فقد شكّل جزءاً هاماً من الصورة التعبيريّة عن مشاعر الغربة والحنين، التي تحالجت في ثنايا الشعراء الأندلسيّين.
- 06- يُمكن أن تُسجّل تكاثف ألوان البيان المُختلفة من تشبيه، واستعارة، وكناية، في أشعار الحنين الأندلسيّ؛ إذ أسهمت في تصوير العواطف، والانفعالات، وأحاسيس الشاعر المُغترب، وتحركاته النفسية، التي خالجت أنفاسه في القصيدة الواحدة، ما نتج عنه الإتيان بصورٍ بياض بديعة، ظهرت بلاغتها واضحة، في علاقةٍ متينة، وسبكٍ مُحكم.

07- استطاع الشاعر الأندلسي في قصائد حنينه أن يستمدَّ صورته الشعرية من مصادرٍ مُتنوعةٍ في مُقدِّمتها البيئة الأندلسية، كما اعتمد على حواسه في التقاط المادّة الأولى لتلك الصُّور، ليترجمها بعد ذلك بقدراته الإبداعية، حسب التجربة النفسية والوجدانية التي يقتضيها الموقف.

الهوامش:

- ¹ محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1994، ص76.
- ² الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1406، ص630.
- ³ ينظر: محمد بلوحي: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000، ص62.
- ⁴ ينظر: إسلام ربيع عطية: في صحبة النص الأدبي الأندلسي النثر والشعر، ج2، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط1، 2021، ص180.
- ⁵ الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1987، ص207.
- ⁶ لسان الدين بن الخطيب: أعمال الأعلام، دار المكشوف الخطيب، بيروت، ط2، 1956، ص144.
- ⁷ فوزي سعد عيسى: في الأدب الأندلسي، دار المعرفة، الإسكندرية، (د.ط)، 1999، ص34.
- ⁸ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1987، ص434.
- ⁹ محمد رضوان الدايدة: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدين، بيروت، ط2، 1986، صص145-146.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص89.
- ¹¹ نفسه، ص93.
- ¹² ابن زيدون: الديوان، تح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص55.
- ¹³ ضحى عادل بلال، ثناء عياش: التشكيل التصويري في مقدّمة قصيدة المديح النبوي عند صفي الدين الحلي «دراسة تحليلية». مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع22، 2018، ص286.
- ¹⁴ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، مج3، مكتبة مصطفى الباي حلي وأولاده، مصر، (د.ط)، 1938، ص132.
- ¹⁵ سي دي لويس، الصورة الشعرية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط2، 1982، ص69.
- ¹⁶ إسماعيل إيمان خليفة: تشكيل الصورة وبناء المعنى في القصيدة العربية الحديثة، مجلة الجامعة العراقية، مج02، ع55، ص248.
- ¹⁷ حسن سعدون حازم: فاعلية التشكيل التصويري في رسائل الصاحب بن عباد، مجلة آداب المستنصرية، ع: 66، 2014، ص03.
- ¹⁸ عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص273.
- ¹⁹ محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية، عمان، ط3، 2008، ص245.
- ²⁰ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص313.

- 21 عبد السميع موفق: شعر الطبيعة ببلاد المغرب قبل القرن السابع الهجري مقارنة في التوجهات والأبعاد، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعرييج، ط1، 2019، ص193.
- 22 ابن خفاجة: الديوان، تح: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1960، ص179.
- 23 حسن لشقر: الاغتراب في الشعر العربي من عتبات الألم إلى احتراق الذات، مطبعة ووراقة بلال، فاس، ط1، 2015، ص35.
- 24 محمد عويد السائر: أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2014، ص43.
- 25 رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (د.ط)، 2006، ص155.
- 26 محمد عبيد صالح السبهاني: الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2013، ص70.
- 27 جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، مؤسسة دار صادق الثقافية، العراق، ط1، 2012، ص167.
- 28 مرج الكحل الأندلسي: الديوان (يضم قصائد جديدة لم تنشر بعد)، تح: البشير التهامي، رشيد كنان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص57.
- 29 فدوى عبد الرحيم قاسم: دراسات أسلوبية في الشعر الأندلسي (ابن حمديس الصقلي أنموذجا)، دار دجلة ناشرون ومميزون، عمان، 2018، ط1، ص83.
- 30 محمد عويد السائر: أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي، المرجع السابق، ص46.
- 31 محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السايح من أبريل، بنغازي، (د.ط)، 1426هـ، ص169.
- 32 شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني: أزهار الرياض في أخبار عياض، مج3، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري وآخرون، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1942، ص147.
- 33 وداد بن عافية: أسرار النص (دراسات في الشعر العربي المعاصر)، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2017، ص24.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، مج3، مكتبة مصطفى الباوي حلي وأولاده، مصر، (د.ط)، 1938.
2. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 2008.
3. ابن خفاجة: الديوان، تح: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1960.
4. ابن زيدون: الديوان، تح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.

5. إسلام ربيع عطية: في صحبة النص الأدبي الأندلسي النثر والشعر، ج2، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط1، 2021.
6. إسماعيل إيمان خليفة: تشكيل الصورة وبناء المعنى في القصيدة العربية الحديثة، مجلة الجامعة العراقية، مج02، ع55، (د.ت).
7. الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1987.
8. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1406هـ.
9. جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، مؤسسة دار صادق الثقافية، العراق، ط1، 2012.
10. حسن سعدون حازم: فاعلية التشكيل التصويري في رسائل الصاحب بن عباد، مجلة آداب المستنصرية، ع: 66، 2014.
11. حسن لشقر: الاغتراب في الشعر العربي من عتبات الألم إلى احتراق الذات، مطبعة ووراقة بلال، فاس، ط1، 2015.
12. رابع بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (د.ط)، 2006.
13. سي دي لويس، الصورة الشعرية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط2، 1982.
14. شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني: أزهار الرياض في أخبار عياض، مج3، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري وآخرون، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1942.
15. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1987.
16. ضحى عادل بلال، و ثناء عياش: التشكيل التصويري في مقدمة قصيدة المديح النبوي عند صفى الدين الحلي «دراسة تحليلية». مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع22، 2018.
17. عبد السميع موفق: شعر الطبيعة ببلاد المغرب قبل القرن السابع الهجري مقارنة في التوجهات والأبعاد، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعرييج، ط1، 2019.
18. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

19. فدوى عبد الرحيم قاسم: دراسات أسلوبية في الشَّعر الأندلسي (ابن حمديس الصقلي أنموذجا)، دار دجلة ناشرون ومميزون، عمان، ط1، 2018.
20. فوزي سعد عيسى: في الأدب الأندلسي، دار المعرفة، الإسكندرية، (د.ط)، 1999.
21. لسان الدين بن الخطيب: أعمال الأعلام، دار المكشوف الخطيب، بيروت، ط2، 1956.
22. محمد بلوحي: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000.
23. محمد عبيد صالح السبهاني: الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2013.
24. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1994.
25. محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدين، بيروت، ط2، 1986.
26. محمد عويد السايير: أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2014.
27. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، (د.ط)، 1426.
28. محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية، عمان، ط3، 2008.
29. مرج الكحل الأندلسي: الديوان (يضم قصائد جديدة لم تنشر بعد)، تـح: البشير التهالي، رشيد كنان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2009.
30. وداد بن عافية: أسرار النص (دراسات في الشعر العربي المعاصر)، دار الهدى، عين مليلة-الجزائر، ط1، 2017.