الألفاظ والأساليب الشّعرية
دراسة ظاهراتية في الشّعر الأندلسي

الباحثة- زهراء رحيم مسير الموسوي أ.م.د. عيسى جعفر فاضل الحركاني
جامعة واسط- كلية الآداب

الملخص:

الظّاهراتية منهج فلسفي فكري تأويلي، نشأ على يد الفيلسوف الألماني هوسرل (١٨٥٦م- ١٩٣٨م)، واتبعه مجموعة من الفلاسفة والنّقاد من ألمانيا وفرنسا والنّمسا وبولندا، فقد طوروا المنهج وأضافوا له مصطلحات ورؤيا جديدة تفيد طرحهم وموضوعاتهم ليصل المنهج إلى مرحلة الاستقرار النّقدي الأكاديمي فتكتمل الظّاهراتية على أيديهم، فقد وضحوا أثر الوعي على الموضوع وربط الوعي بالذّات ومِن ثّم تجسيد الوعي عن طريق الإدراك القصدي في الخطاب الإبداعي الذي يأتي بوساطة عدة مبادئ أدبية، منها ربط الواقع بالذّات وإنتاج ظاهرة حسية تمثل الوجود وتتم قراءتها بوساطة تمثيل الذّات لها؛ لأن الظّاهراتية تكون متعلقة بالذّات والتّأويل والمتلقي، فالألفاظ والأساليب الشّعرية المتأثرة بالوعي الجديد المتمثلة في الشّعر الأندلسي يمكن وصفها بأنها ظاهراتية؛ لأنها خالفت أسلوب ولغة الشّعر العربي التّقليدي القديم، فأضاف الشّاعر ما يملي عليه الواقع وما تطلبه البيئة الجديدة من ألفاظ وأساليب شعرية خاصة بهم.

Abstract:

Phenomenalism is a philosophical explanatory intellectual approach established on the hand of the German philosopher Haussler (١٨٥٦-١٩٣٨) and followed him many philosophers and critics from Germany, France, Austria and Poland. They had developed this approach and added many terminologies and new vision to it can give some advantage in their presentation and subjects, and enable the approach to reach Academic critic stability and Phenomenalism can be completed on their hands. They had explained their cognition impact to the subject, and connecting the cognition with Essence, then embodying cognizance through the intentional cognitive in the creative discourse that comes through many

literary principles such as; relating the reality with essence, and producing a sensitive phenomenon represents existence, and can be read by representing the essence to it, because Phenomenalism is influenced with essence interpretation and the receiver. Utterances and poetic styles that are influenced with new cognizance represented in the Andalusia poetry, and can be described as a Phenomenalism because it violated the style and the Ancient traditional Arabic poetry language. So, the poet added regarding the reality and the new environment requirements of utterance and certain poetic styles they followed.

الكلمات المفتاحية: الألفاظ، الأساليب الشّعرية، الظّاهراتية، الشّعر الأندلسي، الذّات، الوعي.

توطئة:

مال الأندلسيون إلى التّجديد في الموضوعات والألفاظ والأساليب الشّعرية، وتفوقوا على المشارقة برثاء المماليك ووصف الطّبيعة والغزل والخمريات، وأنفكوا عن الكثير من القيود المشرقية، ولم يكتفوا بالتّجديد بنواحٍ معينة، بل شمل جميع الأفكار والمعاني والأوزان الشّعرية، وأدخلوا ألفاظ رقيقة أندلسية خاصة ومزجوها بأسلوبهم الرّشيق الخالي من التّعقيد نوعاً ما.

إن الشّاعر المبدع عندما يأتي بالألفاظ والأساليب لا يأتي بها من تلقاء نفسه، إنّما تأتي بعد تأثره بالحياة الاجتماعية والعواطف والظّروف التّي تحيط به، فيجب عليه أن يختار ألفاظ تناسب الحدث الذي يريد أن يقول الشّعر فيه، ويراعي اللّفظة المناسبة للمتلقي، وبهذه العملية عليه أن يبدع ويغوص في اللّفظة حقيقة ومجازاً، ويشكلها بأسلوب سلس يليق بالسّامعين، فالتّكامل يشد نسيج القصيدة ويسبك ألفاظها، فتصبح محكمة ومتسقة في النّظم والألفاظ، ولا تنتقل من معنى إلى آخر إلا وكأنها سبكت سبكاً واحداً[١].

ولكل شاعر أسلوبه الخاص في طريقة البُنى اللّفظية والصّياغة الأسلوبية، وبما ينسجم مع مقتضى الحال، قال عبد القاهر: ((ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسببٍ من بعض))[٢]، فالشّاعر يكون متمكناً من لغته وأساليبه وطريقة بناه التّركيبية، حتى يصبح فعالاً في رفد أسلوبه الشّعري؛ لأنه يشكل علامة فارقة في السّياق الشّعري.

ومن أهم الأسس والثّوابت لهذه العملية، التّي أشار إليها السّكاكي (٦٢٦هـ) باختصار، فقد ((تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره))[٣]، فهذه إشارة مباشرة

إلى مسألة تتبع خواص التّراكيب، أي تتبع النّواحي الاستقرائية لاستخلاص الخواص التّركيبية ومتابعة الظّواهر الشّعرية.

أولاً// الألفاظ التّي تأثرت بالوعي الجديد:

إن اللّفظة تكون ضمن السّياق النّحوي، وهي أحد مكونات بناء الجملة[٤]، وتعتمد على السّياق؛ لأنه ((الرّكيزة التّي تستند إليها الدّلالة، ويستطيع عن طريقه الشّاعر والمحلل والقارئ والمتذوق تحديد التّجانس والتّوافق، أو التّنافر وعدم الاتساق في السّلسلة الكلامية التّي تمَّ بها التّعبير عن التّجربة الشّعرية))[٥]، فالشّعرية تكون في الأساليب والتّراكيب الكلامية، ثم تكون نسيجاً لغوياً تماسكاً يثير رغبة المتلقي للسماع، ولكن المفردة والأسلوب الشّعري تحتاج إلى تراكيب لغوية؛ لكي تنتج لغة شعرية؛ لأن ((تركيب الألفاظ واستعمالها في سياق التّعبير الأدبي خاصة فنية، حيث إنَّ الذّاتية للّفظ تكتسب أهميتها عن طريق اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ، فتكسب الكلام نغماً تهشُّ له النّفوس))[٦]، فاللّفظة لا تحمل قيمة شعرية، إنما السّياق الذي تتكون فيه هو من يكسبها قيمة ومعنى شعري.

فتشكل مجموعة من المفردات على وفق صيغ معينة يأتي بها الشّاعر فيجعل منها مادة شعرية، وقد يظهر فيها إبداعه وقدرته الفنية والبنائيّة، وفق النّسق الظّاهراتي، فالوعي يكون موطناً لإنشاء المعاني وتكوين الألفاظ، وإن إعادة النّظر لفهمنا للشعر المعطى يكون عن طريق توسعة الفهم الإدراكي على وفق المنظور الظّاهراتي، فإن الوعي ((لا يقتنص مادة الموضوع، ويميز هويته الوجودية عبر عملية تركيبية لجميع أشكال، ومستويات الآفاق المفتوحة أمامه، بل إن الإدراك يتعامل مع موضوعية الموضوع، أولاً، ثم تساعد الإدراكات التّركيبية اللّاحقة في توسيع دائرة الموضوع المدرك، فيتعمق الإدراك به دفعة واحدة في منظومة الوعي الإنساني))[٧]، فتتجلى طبيعة الإدراك الواعي للنص الشّعري عن طريق عناصر التّحليل ومناقشة النّص.

كان الجانب النّفسي مهماً لاختيار الألفاظ والتّراكيب؛ لأن اللّغة تعكس خصائص المتكلمين على الواقع بتشكيل لغوي يحمل صفات الشّاعر وبصماته الخاصة، فتكشف عن طبعه ومزاجه، فالشّاعر يختار ألفاظ ومعاني ويصوغهن بأسلوب أدبي لكي يعبر عن فكرته ويقول ما يراه مناسباً لتجربته الحياتية، فالشّخصية الأندلسية حافظت على التّراث العربي نسبياً فلا شخصية أندلسية خالصة ولا شعر أندلسي بمعنى الكلمة، ولكن استجابت في الوقت ذاته إلى مقومات التّجديد، حتى ظهرت عندهم نماذج شعرية اتسمت بالابتكار والطّرافة الشّعرية، كما

وتأثرت بالوعي الجديد الذي أتسم بالبيئة الجديدة المحيطة بهم والتّأقلم معها والامتزاج بها، فهذا ساهم في أبراز الشّخصية الأندلسية التّي فرضت وجودها في ساحة الشّعر.

فهذا أحدث تطور في الشّعر، وقد خرج عن الموضوعات التّقليدية متأثراً بالبيئة الجديدة، وقد جاء بالألفاظ تدل على تأثر الشّعراء بالوعي الجديد، وإن صراع الألفاظ يكون بتأثر اللّغة الغالبة على اللّغة المغلوبة، وهذا ما حدث في الأندلس فقد تأثرت لغتهم بالاحتكاك ما بين اللّغات العربية الفصحى والعامية والرّومانثية*، وقد كان تأثريهم على جانب من الأمور المتصلة بالتّركيب والمفردات والنّطق حتى أصبحت ألفاظ استعارتها العربية منهما، إضافة إلى المتحدث بلغتين مختلفتين سيحدث بطريقة غير مقصودة أنه يتكلم بألفاظ اللّغة الأخرى فينطق ألفاظ جديدة في تعبيره[٨]، ومن هنا جاءت ألفاظ متأثرة بالبيئة الأندلسية، كما نالتّ اللّغة العربية شيء من التّحريف على السّنة المتكلمين بها من غير العرب؛ لاختلاف تشكيل الصّوت بينهما، كما وهناك أصوات غير موجودة في لغات أخرى[٩].

إن جمال بيئة الأندلس يغري بالحب ويدعو إلى الشّعر الغزلي، فتطورت الألفاظ في الأندلس بمرور الوقت؛ وذلك بسبب تطور المجتمع الأندلسي، فالقصيدة الغزلية أصبحت قائمة بذاتها، وتناول الشّعراء في أغلب قصائدهم الصّور الحسية الصّريحة المباشرة؛ نتيجة مظاهر الحياة التّي يعيشونها، وكثرة مجالسّ اللّهو والغناء، إضافة إلى انتشار الجواري والقيان، فأدى إلى توسيع قصائد الغزل وانتشارها في البلد، فقد بين الشّعراء هذا الغزل في شعرهم، فأصبح الشّعر مادياً وحسياً قائماً على إشباع ملذات الذّات، ونيل رضاها[١٠]، يعود الأمر لطبيعة بيئة الأندلس، وحياة سكانها اللّاهية، فقد كان الشّاعر يذهب بالقول بمن يحب إلى أبعد الغايات، فيقول ابن حزم (ت٤٥٦هـ) ((ما رويت قط من ماء الوصل ولا زادني إلا ظمأ))[١١]، فهو يريد الزّيادة في الحب والوصل حتى يزداد دنّواً ولوعاً بمن يحب، ويزداد الشّوق في قلبه، فيقول في ذلك:-

(من الطّويل)

وددتُ بـــأنّ القلــبَ شُقّ بِــديَةٍ ... وأُدخِلــتِ فيه ثم أطبِقَ ــي ــدري

فأصبــتِ فيـــه لا تَحُلِّــين ـــرَه ... إلـــى مُقتَـــى يـــومَ القيامة والحشـــر

تعِيشِـــينَ فيـــه ما حييتُ، فإن أمُت ... سكنتِ شِغافَ القلبِ في ظُلَمِ القبرِ[١٢]

فذاته متعلقة بمحبوبته، ووجودها بجانبه يزيده حباً كثيراً، فهذه حقائق شكلتها الماهية التّي تظهر على ساحة الوعي، وهذا أسلوب جديد ليكشف عن مشاعره اتجاهها، فقد عبر عن هذا بكل صدق وصراحة، إذ تمنى أن يشق قلبه بسكينة وتدخل بين ضلوعه ويجعل سكناها قلبه، فهو أراد أن تكون ملكه وحده، حتى يجيء يوم القيامة؛ لأنه متعلق بها، وأنها ستعيش فيه إلى الأبد، فهو مزج بين الوصف الوجداني والمادي، فعلاقة ذاته فيها حملت ارتباطاً بالموضوع بطريقة ملموسة، فما يقصده وما يعنيه هو انشغال تفكيره بها، ولا يهتم أن مات فهي ستبقى تسكن في قلبه؛ لأن البداهة القطعية هي التّي تسطير على كيفية تفكير وعيه فهي حاضرة معه دائماً في كل مكان، لهذا صور المعنى لفعل العالم المجرب الذي يحيط به، كما كرر لفظة (القلب) مرتين دلالة على عظمة مكانتها عنده وحبه الكبير لها.

ومن الألفاظ المستحدثة الأندلسية التّي تكون متأثرة ببيئتهم الجديدة، وبوعيهم الجديد، استعمل الشّعراء دلالات تدل على الفصول السّنة، كألفاظ وصف الشّتاء القارص والثّلوج التّي تغطي الهضاب والآلات الموسيقية الأسبانية، كقول ابن شهيد:- (من الطّويل)

ولمّا رأيتُ اللّيلَ عسكرَ قُرُّهُ ... وهبّتْ له ريحانِ تلتطمانِ

وعمَّ صُلَّعَ الهضبِ من قطرِ ثلجهِ ... يدانِ من الصّنَّرِ تبتدران

تُغنّيهِ أطيارُ القيانِ إذا انتشى ... بصنجٍ وكيثارٍ وعودِ كِرانِ

ويسمو دُخانُ المَندَلِ الرّطبِ فوقهُ ... كما احتملتْ ريحٌ متونَ عُثانِ[١٣]

إن شعور الوعي الجديدة الذي يبنى متأثر بما يدور حوله، فكون مرتبط بالذّات ويجري في معطياتهم عن طريق حياتهم التّي يعيشونها، فتنبعث الألفاظ من فهم الذّات لذاتها، فالثّلج يخيم على الهضاب ويغطيها، وإن البداهة الوعي هي من جعلته يصور هذا المنظر بكيفية حسية حقيقية، فيتولد الجمال عن طريق رؤية الذّات وقناعتها بهذه الصّورة، فالرّؤيا تجربة للتأمل وللبعد الوجودي ضمن أفكاره ومعتقداته في لحظة مشاهدته تلك الصّورة، عبر الظّاهرة الوجودية قصد الشّاعر إحساسه بالمكان، فقد جعل العملية القصدية تكشف عن وعيه بما يحسه، فهذه التّصورات دالة عن إحساسه بالطّبيعة الحيطة به، فانعكست على فكر الذّات ووجدانه في خلق ظاهرة شعرية تحمل معها الجدة في لحظة أبداع، وكذلك استعمال (الكيتار) الآلة الموسيقية الأندلسية الأسبانية ولا زالتّ حتى الآن تمثل هوية الموسيقى الاسبانية واللّاتينية عامة وهو رمز واضح للشخصية وروح التّجديد في الأندلس.

ووظف الشّعراء التّكرار* في الألفاظ، فيعد هذا العنصر ظاهرة منتشرة ولها صدى واسع عند الشّعراء الأندلسيين، ويحقق إيقاعاً جمالياً وفنياً، وعن طريقه يعبر الشّاعر عن مشاعره، ويمكن للمتلقي أن يكشف قصدية الشّاعر عن طريق التّعقب وراء ألفاظه المكررة، فيستنتج صدق مشاعره وإحساسه، واستعمل شعراء الأندلس هذا العنصر الشّعري بشكل لافت للنظر، فهذا محمد بن عمار الأندلسي (ت٤٧٧هـ) وظف تكرار لفظة (بلد) في نصه الشّعري، فيقول:- (من الكامل)

بلـد رمتنـي بالمنـى أغصانـه وتفجرت لي بالنّـدى أنهـاره
بلـد متـى أذكره هيَّـج لوعـتي وإذا قدحت الزّند طار شراره[١٤]

تتمحور ذاته في بلده الأندلس، فكرر الألفاظ دلالة على معاناته من الغربة، فقد وضح خيرات وجمال بلده من ثمار وأنهار، فهي غنية بكل شيء، كما جعل منه نقطة للارتكاز في أسلوبه وفي إثراء الدّلالة السّياقية، فأصبح في موضع الحرمان، وعندما يذكر ما كان فيه تهيج لوعته ومشاعره، فتحدثه مع الآخر هو حوار لبيان الظّاهرة، لكي يصل إلى دالتها ومدلولها وتحول ذاته وحزنه في آن واحد، فإن الشّعور بمعطياته يكون تأملاً انعكاسياً لواقعه المحسوس الذي تأثر به بفعل إنجاز الموضوع وإيضاحه للمتلقي بصورة أندلسية جمالية.

كما نظم شعراء الأندلس أشعارهم بألفاظ سهلة مفهومة ناتجة من واقعهم المعاش، حتى دخلت الألفاظ العامية في الشّعر الأندلسي، كما في قول ابن سهل الأندلسي (ت٦٤٩هـ)، عندما أدخل لفظة (آخرش) في قوله: (من المنسرح)

تَلْعَبْ بقَلْبي وآخرشِ تغضَـب عـلى
إن جـئـت بعـدك كمـا لعبـت فَـلا
تَغْضَبَ[١٥]

فالذّات عكست الظّاهرة وجاءت بلفظة عامية ومزجتها بالشّعر، فتكون لفظة شعرية حسب السّياق الموجود، فضلاً عن أسلوب الشّاعر في طريقة دمجها وتركيبها تركيباً صحيحاً، وتعني (آخر شيء)، فهذه الكلمة حذفت همزتها وقلب حرفها الياء إلى الكسرة، فأصبحت لفظة متداولة في لغتهم اليومية، فهذا التّصور نتج عن تأثير الظّاهرة على وعي الشّاعر وأفكاره، وما هذا إلا تأويل ذاتي آني؛ بسبب انعكاس الذّات على مشاعره وإحساسه، فهي تلعب على قلبه وعاطفته، فاختياره لهذه اللّفظة جاء بفعل حضور الخطاب الوجودي وتأثره السّلبي على ما يمر به، فهي تهدف إلى فهم الجوهر والدّلالة عليه بوساطة فهم الذّات لها.

وعبروا عن الزّهد بألفاظ رقيقة، وسهولة وسلاسة في التّركيب والأسلوب، وجعلوه ينسجم مع لين أخلاقهم وطبائعهم وثقافتهم وطبيعة مشاعرهم، واختلف الشّعراء في طريقة اختيارهم للفظة، منهم من جعلها طوع إرادته وتمكن من الإحاطة بها فوظفها توظيفاً فنياً رائعاً في شعره، ومنهم من أخذ معناها وصاغ على منواله بأسلوبه وأفكاره وآرائه.

فالإبداع الشّعري يختلف من شاعر لآخر، فامتازت الألفاظ بصورة عامة بالسّهولة والوضوح وطغى عليها طابعي الإرشاد والوعظ، وقد تخاطب جميع طبقات المجتمع الأندلسي، فألفاظها ليست غريبة ومتنافرة، وتعلمهم على نبذ الدّنيا وزهدها والتّمسك بتعاليم دينهم بطريقة محببة، مثل ما قاله ابن الأزرق (ت٨٩٦هـ)، في الحث على الإنابة من الغفلة والسّهو، ويصف الدّنيا بالغرور والكذب والزّور:- (من الكامل)

يـا خاطـب الدّنيـا طلـبت غـرورا ... وقِبلتَ من تلك المحاسن زورا
دُنيـاك إمّـا فتنـةُ أو مـحـنـةُ ... واراك فـي كلتيهمـا مـهورا
وارى السّنيـن تمرُّ عنك سريعـةُ ... حتى لأحسبهنَّ صرْن شهورا[١٦]

شعراء الزّهد والوعاظ عامة يتحدثون من منطقة وعي وإدراك سابق لوعي المتلقي ونصوصهم هي محاولات لنقل المتلقي وإيصاله إلى منطقة الوعي والإدراك التّي توصلوا إليها قبله وضموها في نصوصهم، ويختزل الزّهد مكانة كبيرة في هذا النّص، فالأسلوب الرّشيق الواضح ينسجم مع ذات الشّاعر، ويمثل رؤيته وتصوره بما يدور في أفكاره، فالكيفية التّلقائية وعلاقته المباشرة بالزّهد وترك ملذات الدّنيا، يكون هو على وعي به؛ لأن السّنين تمر عليهم سريعة دون شعور، وهي لا تعود، فخطابه موجه للمتلقي؛ ليبلغه بهذه الموعظة وينبهه من ضياع الوقت بانشغاله بجمالها أو ضيقها أو عسرها؛ لأن النّتيجة ستكون لها عواقب على الفاعل فيشعر بالحزن على ما فاته، ولعل القصد من التّنبيه هذا، هو أن الشّاعر أما مر بفترة جعلته يتعلق وينشغل فيها، فجاء خطابه من تجربته الحقيقية؛ لأنه وعى بالزّهد واتجه نحو التّبليغ بموضوعية، أو كان لإظهار رفضه مسبقاً حتى لا تغرهم محاسنها ويقعوا في فخها، وربما هذه الأسباب تولد الظّاهرة عن طريق البعد النّفسي والشّعوري للشاعر، فتجعله يخلق من النّص عدة تأويلات ظاهراتية، فالزّهد موضوع قديم لكن صياغته في هذا النّص الشّعري فيه نوع من الرّقة والأسلوب السّلس البسيط بعيداً عن الغموض والعواقب غير المتوقعة في ذهن المتلقي، فهذا خطاب مباشر له بترك العالم المحسوس (الدّنيا)؛ لأن المصير النّهائي هو الحزن والقهر ومن ثم الفناء الأبدي.

ثانياً// الأساليب التّي تأثرت بالوعي الجديد:

إن أفق الشّاعر ينشأ من الوعي المحيط به، والرّؤى ستتولد من النّص الذي يكتبه، فهو ناتج عن نمط شخصيته، وقد ترتبط بهويته ووجوده، وكذلك بالبعد الزّمني الذي قال فيه الشّعر، ومِن ثَمَّ يتحول إلى دلائل وحقائق حتمية منطقية، ويكون الموضوع أما فردي أو جماعي، وعن طريق الوعي يمكن أن نصل إلى ((معرفة الخصائص الأساسية للبشر عامة))[١٧]، وللشعراء خاصة؛ لأن معرفة فرد الوعي يمثل ما أكتسبه من المجتمع، كما أن التّجربة المعاشة تبين ما يحتويه النّص من رؤية حدسية مباشرة، وتبين ما تدور حوله من ماهيات.

فالوعي يؤثر بالموضوع مباشرة ((سواء أكان إدراكياً أو تذكراً أو تخيلاً، أو حباً أو كرهاً، أو رغبة أو نزوعاً، أو قراراً علمياً أو تقويماً أخلاقياً، يتعلق انطلاقاً من ذاته بموضوع ما بهذه الكيفية أو تلك))[١٨]، فقد يحتمل الشّاعر في ذاته الارتباط بالموضوع الشّعري.

بمرور الوقت دخلت حركة التّأثر بالوعي الجديد إلى الشّعر الأندلسي، بعد ما استقرت الحياة السّياسية والاجتماعية في البلاد، وإحساس الشّعراء بالبيئة الجديدة، وانعكاس العذوبة والرّقة في أشعارهم، فحاولوا الابتعاد عن شعر البداوة نوعاً ما، واحتلت الطّبيعة ومناظرها الجميلة الدّور العظيم في هذا الشّعر، فتبدلت الطّبيعة الصّحراوية بطبيعة خضراء خصبة تسر النّاظرين وتبهج النّفوس[١٩]، وبهذا نستطيع القول ((إن معنى التّجديد في الشّعر لم يكن تجاهل التّراث الشّعري للأمة والبدء من الصّفر، بل التّجديد الحق الذي يكون عن بصيرة ووعي وهو الذي يعمد إلى هضم التّراث واكتشاف كل جوانبه المضيئة ثم البدء بالتّجديد من ابعد نقطة وصل إليها التّراث مجال التّجديد ومادته))[٢٠]، والألفاظ والأساليب الشّعرية التّي حاول شعراء الأندلس التّجديد فيها جاءت متأثرة بالوعي الجديد، فالبيئة الأندلسية كانت المؤثر الأول للتجديد والإبداع، وهذا واضح في معانيهم وألفاظهم وأسلوبهم وصورهم، إن المجتمعات هي التّي تغرس القيم والحضارة في نفوس الأبناء، لأن المجتمع ((يُسهم في بناء الشّخصية كاملة، بوصفها كلاً لا يتجزأ جسداً ونفساً، وعقلاً وعاطفةً، منهاجاً وعملاً، فتكون التّصرفات في المواقف المختلفة منسجمة مع أعراف المجتمع وتقاليده))[٢١]، فالشّاعر فرد من المجتمع وهو يمثله ويتأثر به، فينتج ملامح شخصيته الأندلسية، فالثّقافة أخذت مسارها عند علماء الأندلس، فأصبحت اللّغة العربية هي مصدرها؛ لأنها تتكيف مع البيئة الأندلسية وتنسجم مع مكونات المجتمع المتنوع، وإن النّهضة الاجتماعية والاقتصادية التّي حدثت في الأندلس، علر الرّغم من الحروب والفتن، أدت

إلى تطور الأدب، فإن ((التّقليد قد ساعد على انتقال الاتجاهات الفنية المحدثة، وحركات التّمرد على القيود التّقليدية في الشّعر من المشرق إلى الأندلس))[٢٢].

فاتخذوا من الأحداث الاجتماعية وسيلة لتصوير المجتمع والتّأثر والتّأثير به بقوة وصدق، وصوروا ما يدور من الأحداث بألفاظ سهلة رشيقة وأسلوب شعري فني يمثل موقفهم، وركزوا على الشّعر الحربي الذي ينشأ من اهتمامهم وحبهم للوطن، فألفاظه وأفكاره وأسلوبه تدعو إلى حماية الوطن، وبث روح التّعاون بين صفوف المقاتلين، ومحاولته لحث المسلمين لمشاركتهم في المعارك ضد العدو، والتّصدي لحماية الأراضي الأندلسية من قوات الغزو[٢٣]، وهذا الاتجاه يقدم بأسلوب واضح، والقصد منه بعث الرّوح الحماسية والقتالية وتعميق القيم في نفوس العرب، فضلاً عن بث روح اليقظة عندهم، ويتميز أسلوب الشّعراء بقولهم شعر الجماعة المعبر عن تحمل مسؤولية الدّفاع عن وطنهم، ويصفون ما تدور بالمعارك، كقول ابن عبد ربه:- (من الطّويل)

سيــوفٌ يقـــبلُ الموت تحت ظباتِـــها لها في الكُلَى طعْمٌ وبينَ الكُلى شُرْبُ
إذَا اصْطفَّت الرّاياتُ حُمْرا مُتُونُنَــها ذَوَائِبُـــها تَهْفُـــو فيَهْفُـــو لـــها القلــبُ
وَمــم تَــنْطِـــقِ الأبْــطــالُ إلا بِفِــعْلِــها فالسّنُــهَا عُجْــمٌ وَأفعَالـــها عــرْبُ
إذَا مَــا التّقَــوْا فــي مَــأزِقٍ وَتَعَــانَقــوا فلقيَاهُـــمُ طعْنٌ وَتَعنيقـــهمْ ضَـــرْبُ[٢٤]

يصف الشّاعر السيف والمعارك التّي تدور عندهم، ففعل الوجود هو المسؤولية التّي يتحملوها حتى يدافعوا عن وطنهم، فيلامس العقل المعرفي المحيط بهم، ويتقرب من الوجود الفعلي الحقيقي؛ وذلك لدلالة المكان الحربي عليه، فقد عكس هذا الموقف على وعي الذّات بذلك ، فتبدو ملامح القوة والشّجاعة واضحة، وليس البطل بالكلام وإنما بالأفعال، كما يجسد حالة إدراكهم عندما يلتقوا في ساحة المعركة، فقد تشكل ظاهرة المكان عند الذّات المبدعة قراءة جديدة، فيحدد المكان فقط الذي يريد أن يصوره، أي كما يريده أن يكون.

يعد الأسلوب الخبري ظاهرة في الشّعر الأندلسي، إذ هو أكثر تردداً في شعر الوجداني؛ وذلك بسبب المساحة الفنية الواسعة للتعبير التّي عن طريقها يستطيع الشّاعر أن يعبر عما يجول في خاطره من وجدان وكوامن نفسية، فغلب عندهم ظاهرة الشّكوى من البعد والهجر والجفاء من

محبوبهم، كما قال ابن زيدون في حبيبته، فحياته عامرة بالحب، لكنها لم تخلِ من الهجر: (من الكامل)

أرخصتنـــي بـــعـــد مـــا أغْلَـــيْـــتـــنِي وحـــطـطتني ولـــطـــما أعَلَيْتَنِـــي
بادرتني بالغزل عـــن خطط الرّضَـــى ولقد محضت النّصـــح إذ لَيْتَنِـــي
الصّـــبر شهد عنـــدمـــا جَرَعْـتَـــنِي واســـار بـــرد عنـــدمـــا أصلَيْتَنِـــي
كنت المـــنى فأذقتني غـــصص الأذَى يـــا ليتني مـــا فـــهت فيـــك بَلَيْتَنِي[٢٥]

ينشأ الأسلوب الشّعري بطريقة سهلة عذبة في هذا النّص، فالشّاعر أعتمده لبيان معاناته مع الحبيب من البعد والخذلان، وفي ضوء وعي الذّات بما يمر به من عواطف وانكسار جعلته يصور التّجربة الشّعورية القصدية بصدق، فهو بين حالتّين مختلفتين الأولى هي (الغلا والحب والعلو والمنى) والثّانية (الرّخص والهجر والانحطاط والأذى)، فيكون في نزعة مع ذاته، فهو في حالة ذهول من الموقف الذي حصل معه، كما وتمنى أنه غير متعلق فيها، فتشكلت ذاته في نزوع الحقيقة وإدراكها عن طريق أسلوبه المرتبط بحياته العاطفية والاجتماعية، ففعل الوعي هو الذي يكشف علاقته وإحساسه بما يحب، فالمضمون الحسي يتخطى التّأويلات السّابقة ويكشف عن الشّاعر ورخص مشاعره بعد الجفاء والإهمال الذي تلقاه، فتم تصوير الوجود ومعضلة الحياة عن طريق وعيه بما يمر به، فقد صنع تجربته العاطفية عبر تطابق ذاته مع شعوره؛ لأن فهم النّص ناتج عن تعبير الذّات وتجربة الشّاعر وروح العصر الذي ينتمي إليه.

إن شعر الطّبيعة لم يكن أندلسياً خالصاً، بل نشأ مع اللّغة العربية، ففي الجاهلية كان مرتبطاً بوصف البيئة البدوية، فقد وصف الطّبيعة الحية والصّامتة وصفاً دقيقاً، لكنه لم يكن شعراً خالصاً للطبيعة وحدها، بل جاء ضمن قصائد المدح والغزل والفخر وغيرها من الأغراض الشّعرية، أستمر على هذا المنوال في الشّعر الإسلامي والشّعر الأموي، أما شعراء العصر العباسي فقد طوروا هذا النّوع مع تطور حياتهم، فقد كان يعبر عن مظاهر التّرف التّي يعيشونها، والحياة اللّاهية التّي انتشرت في البلدان العربية؛ وذلك بسبب امتزاج العرب مع الفرس والأجناس الأخرى[٢٦]، والشّاعر العباسي وصف الطّبيعة وصفاً خارجياً ومادياً دون إضافة مشاعره فيها، أما في الأندلس فقد امتاز هذا الشّعر بأنه مزيج بين المادي والإحساس الوجداني، وذهب الشّعراء في وصف الطّبيعة حتى أدخلوها في الرّثاء وهو غرض بعيد كلياً عن وصف

الطّبيعة وجمالها، لكن المقام يستوجب قول ذلك، كما قال ابن حمديس عندما رثا جوهرة جاريته (أم ولد) عندما ماتت غريقة في المركب عندما ذهبت من الأندلس إلى أفريقيا:-

(من البسيط)

أيــا رشاقة غصــن البــان مــا هصـــركْ ... ويا تــألف نظــم الشّمــل مــن نثـــركْ؟

ويــا شؤونــي، وـــأنــي كُلـــهُ حَزنٌ ... فُضي يواقيت دمعي واحبسي دُررك

مــا خلــتُ قلـــبي وتبــريحي يُقلبــهُ ... إلا جنــاح قطـــاةٍ فــي اعتقــال شركْ

لا صبــر عنكِ وكيف الصّبر عنكِ وقــد ... طواكِ عن عينيَ الموجُ الذي نشركْ

أماتـــكِ البحــرُ ذو التّيـــار مـــن حسـدٍ ... لمـــا درى الدّر منــه حــاســداً ثغركْ

هــلا نظـــــرتَ إلــى تفتيـــــر مقلتيـــــهــا ... إني لا عجبُ منه كيف ما سحركْ[٢٧]

ثم يقول:-

يا وجه جوهرة المحجوب عن بصري ... من ذا يقيكَ كسوفاً قد علا قمركْ[٢٨]

تشكل ملامح الطّبيعة واضحة عند الذّات في النّص الشّعري؛ وذلك بفعل الظّاهرة التّي تمر بها وتلمسها، فالشّاعر عكس جمال الطّبيعة على غرض الرّثاء، فأحدث ثيمة شعرية جديدة، تكون بفعل اتصاله الخاص بالعوامل السّيكولوجية الدّاخلية، متأثرة بمحيطه الوجودي الخارجي، فقد تلقاها عن طريق المعطيات التّي ترتبط بظروفه وأحداثه، فقد استعمل الشّاعر أسلوب الاستفهام الإنكاري والنّداء معاً؛ ليظهر حزنه وتعجبه بهول ما حدث لها، ولا يريد الجواب، بل أراد أن يبين الحركة الظّاهرية الحسية التّي كانت أمامه، كما جعل شخص البحر عندما وصفه بالحاسد وقتلها انتقاماً وحسداً منها، وهذه دلالة على غلاها وجمالها وعلو منزلتها في نفسه، كما أكد ثمنها على قلبه، فوصفها بالدّرة، فتوحدت ذاته مع الطّبيعة فقامت على فكرة الاتصال التّي تنشأ بفعل التّأثر بالغير واكتساب موصفاته، فهذا ما جعله يرمز للطبيعة بالحزن وألم النّفس؛

لدلالة الموت والفقد الذي حصل هناك، وحجبه عن رؤية جوهرة جاريته، فقوة الموقف جعلته يكون أكثر عدائية في وصف الطّبيعة.

فالأساليب الأندلسية تأثرت بهذا التّطور والإبداع شيئاً فشيئاً، حتى جاء المعنى عاكس للبيئة الجديدة ومتفاعل معها، وبمرور الوقت أصبح لشعر الطّبيعة قصيدته الخالصّة، فقد تكون أما ممزوجة بأغراض أخرى، أو قد تأتي قصيدة طويلة، أو مقطوعات شعرية، كما هو الحال عند ابن خفاجة، فالطّبيعة عنده كل شيء، وقد شغف بها وبادلها مشاعره وإحساسه ومزج روحها، فإذا أراد أن يتحدث إليها يحدثها كشخص عادي له حركة ومشاعر.

فإن هذه الطّريقة لم تكن معروفة عن شعراء أندلسيين السّابقين، فأنفرد بها وحده نوعاً ما، لكنه اشترك معهم بألفاظ الطّبيعة ومعانيها، ويشكل هذا النّوع تحولاً كبيراً في الأدب العربي عامة وفي الشّعر خاصة، وهذا ما نجده كله عند ابن خفاجة[٢٩]، فقد أظهر جمال الأندلس في أبياته، فقال:- (من الرّمل)

إنَّ لِلـــجَنّـــةِ فـــــي الأَنـــدَلُـــسِ مُـــجتَـــلىحُســـنِوَرَيّـــا نَفَـــسِ
فَسَـــــنا صُبحَتِـــــها مِـــن شَنَـــبٍ وَدُجـــــى ظُلَمَـــتِـــها مِن لَعَـــسِ
فَـــــإذا مـــا هَبَّـــتِ الرّيـــحُ صَبّـــاً صِحتُ وأشَوقي إلى الأَندَلُـــسِ[٣٠]

مثل النّص الشّعري الجنة في الأندلس، فهي الصّورة الحقيقية للذات، وحسنها يروي النّفس العطشى، فهنا يوحد الطّبيعة مع الشّخص ويجعل لها حركة وروح، فهي لوحة رسمت من ضوء الصّبح وسواد اللّيل كالابتسامة على ثغر جميل فالأسنان بيضاء ناصعة وتحيطها سمرة الشّفاه، تعطي أبعاد للذات، بدلالة الجمال والرّقي للمكان، فتجعله فضاءً واسعاً يشبه الجنة ويمثلها في خيراتها، وإن وعي الشّاعر يفز عندما تهب الرّيح ويجعله يشتاق لموطنه الأندلس، فالذّات تكون بوعي مختلف يشير إلى الحنين والسّعادة، فتبدو بصورة واضحة لانعكاس الذّات على الوعي القصدي للطبيعة الخلابة.

واحتل غرض رثاء المدن حيزاً كبيراً في نفوس شعراء الأندلس؛ وذلك بسبب المدن التّي تسقط بيد العدو، فكان الشّاعر تارة يستصرخ بالأخوة والجيران لكي ينصروهم، وأخرى يهجوهم ويعيب عليهم خذلانهم وتقاعدهم عن النّصرة للوطن، فانفرد بهذا اللّون الشّاعر الأندلسي حتى أصبحت جزء من شخصيته، وتفوق هذا النّوع على شعر الرّثاء عامة ورثاء المشارقة خاصة؛ بسبب وجود الدّوافع والمقومات التّي لم يحصل عليها المشرقي، فضلاً لم تكن بعمق

التّأثير ولا بهذه السّعة[٣١]، فالأندلسيون توسعوا وتفوقوا على شعراء المشرق بهذا اللّون الشّعري، وتميز هذا الرّثاء بالمدن التّي سقطت بيد الأسبان بعد انشغال ملوكها بالتّرف واللّهو والملذات، وهذا ما قاله المقري عنهم ((ولم تزل هذه الجزيرة منتظمة لمالكها في سلك الانقياد والوفاق، إلى أن طما بمترفيها سيل العناد والنّفاق، فامتاز كل رئيس منهم بصقع...فصار كل منهم يشن الغارة على جاره ويحاربه في عقر دارهِ، إلى أن ضعفوا عن لقاء العدو))[٣٢].

فهذا الغرض نابع من الأندلس ولها؛ بسبب سقوط الولايات واحدة بعد الأخرى، وقد كثر شعراء الرّثاء فمنهم من اختص برثاء الدّول ومنهم من اختص بالبكاء على الملوك والعائلات الحاكمة، وهناك من رثى الأندلس عمومة، وتناول زوال المدن وبكى عليهن، مثل ما فعل أبو البقاء الرّندي (ت٦٨٤هـ)، في قصيدته المشهورة التّي ذاع صيتها في كل زمان، فقال:- (من البسيط)

دهـــى الجـزيـــرةَ أمـــرٌ لا عـزاءَ لـــهُ هـوى لـه أُحُـدٌ وانْـهـــدَّ ثَـهْـــلانُ

أصابها العينُ في الإسلام فارْتــزِئت حـتى خـلت منـــه أقطـارٌ وبلـدانُ

فاسأل بلنسيـةً مـا شأْنُ مُرْسيـــةٍ وأيـن شـاطِبـةَ أم أيـن جيَّـانُ

وأيـــن قُرْطبـةٌ دارُ الـعُلـومِ فكم مـن ـالمٍ ـد سما فيها لهُ شانُ

وأيـــن حِمْـــصٌ مـا تَحويه من نُـزَهٍ وَنَهْـــرُها العَـذْبُ فَيَّـاضٌ وَمَـلآنُ[٣٣]

تظهر حالة الرّثاء واضحة في هذا الخطاب، فيبدأ الشّاعر بذكر ما حصل في الأندلس، فهول تلك المصيبة جعلته يوحد ذاته مع المشهد، فقد وصفت الظّواهر التّي تشعر بها وأفكار الوجودية الواقعية في زمنه، ولعظم هذه الفاجعة حزن كل شيء، حتى الجبال في بلاد المشرق هوت وانهدت على أثر تلك الحادثة، فدمج ذاته وأفكاره في ضوء فهمه وإدراكه لمواساة الأقطار التّي سقطت بيد الأسبان، فضاعت المدن الإسلامية وأصبحت خالية من المسلمين، وقد عبر عنها بالحزن والحسرة، فقارن بين ماضيها التّي كانت عليه وبين ما حدث لها بوصف المآسي والخذلان، فقد انعكست هذه الصّورة على نفسه ولاسيما عندما يتذكر أمجاد وخيرات المدن الطّبيعية والاقتصادية فيبعث الهم والحزن على وعيه، فتظهر الخبرات المكبوتة ويمزجها بعمق

شعوره الوطني، فيتحول ذلك الشّعور إلى شعور جماعي دال على رثاء المدن الأندلسية وضياعها، فالتّذكير بما كانت عليه من أبعادها ومكانتها بين قلوبهم يكون خارج من زحمة الذّات وحزنها.

الخاتمة:

بعد متابعة الألفاظ والأساليب الشّعرية في الشّعر الأندلسي بوساطة المنهج التّأويلي الظّاهراتي، توصل البحث إلى عدة نتائج وهي:

١. تمثل الظّاهراتية منهج فلسفي تأويلي جديد، فهي خير مثال لألفاظ وأساليب الشّعر الأندلسي؛ لأنها خالفت الوعي التّقليدي المتمثل بالألفاظ الغزل والمدح والوصف وغيرها.
٢. ترتبط الظّاهراتية بالألفاظ والأساليب الشّعرية الجديدة من ناحية مخالفتها الأساسات الشّعرية العربية.
٣. استعمل الأندلسيون الألفاظ وأساليب المشارقة، إلا أنهم مالوا إلى التّجديد؛ بسبب البيئة الطّبيعية الخضراء التّي تحيط بهم، وكذلك عالمهم المعيش الذي يتطلب أسلوباً وألفاظاً منهم وإليهم.
٤. أدخل الأندلسيون كافة الألفاظ إلى شعرهم حتى العامية والدّارجة.
٥. استعمل الشّعراء الأندلسيون في أشعارهم ألفاظاً تدل على ما يريدون النّظم به، وكانت ألفاظاً فصيحة إلا في بعض الأحيان، فقد مال الشّاعر إلى استعمال ألفاظاً عامية غير معربة.
٦. جاء أسلوبهم مطابقاً لواقعهم بنظم راقي وأفكار سهلة.
٧. مال أسلوبهم إلى السّلاسة والبساطة والتّجديد، فجاءت أشعارهم من واقعهم تصف ما يدور من أحداث ووقائع بطريقة أندلسية خالصّة.

الحواشي:

(١) ـ ينظر: البيان والتّبيين، أبو عمرو الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السّلام هارون، لجنة التّأليف والنّشر مكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٤٨م: ١/ ٤٩ـ ٥٠.

(٢) - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، طبعة المدني- القاهرة وجدة، ١٩٩٢م: ٤.

(٣) - مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السّكاكي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٣٧ م: ٧٠.

(٤) - ينظر: التّطور الدّلالي بين لغة الشّعر الجاهلي ولغة القران الكريم: دراسة تحليلية مقارنة، عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار- الزّرقاء، ١٩٨٠م: ٧٥.

(٥) - المسافة بين التّنظير النّحوي والتّطبيق اللّغوي، د. خليل أحمد عمايرة، دار وائل للطباعة والنّشر- عمان، ط١، ٢٠٠٤م: ٤١٩.

(٦) - جرس الألفاظ ودلالتّها في البحث البلاغي والنّقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرّشيد للنشر ودار الحرية للطباعة- بغداد، ١٩٨٠م: ١٧٧.

(٧) - تحليل ظاهراتي للمحتوى المعرفي المطروح على صفحات الويب، حسن مظفر الرّزّو، مقال نشر على شبكة الألوكة، ٢٠١٠/ ٢٠/٢.

(٨) – ينظر: اللّغة، ج. فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدّواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ١٩٥٠م: ٨٢، ٣٦٠.

(٩)- ينظر: علم اللّغة، علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنّشر- القاهرة، ط٦، ١٩٦٧م: ٢١٥.

(١٠) - ينظر: قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية (عصر ملوك الطّوائف)، أشرف نجا، دار الوفاء- الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م: ١٣٢.

(١١) - طوق الحمامة في الألُفَةِ والأُلّاف، علي بن حزم الأندلسي، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط٢، ١٩٨٧م: ١٨٤.

(١٢)- المصدر نفسه: ١٨٤.

(١٣) - ديوان ابن شهيد الأندلسي، جمع: شارل بلا، دار المكشوف- بيروت، ط١، ١٩٦٣م: ١٦٧-١٦٨.

*- التّكرار: ((هو ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد: فهو ظاهرة موسيقية عندما تتردد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللّازمة الموسيقية، أو النّغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جواً نغمياً

ممتعاً، ويصبح هذا التّكرار على المستوى اللّغوي، ذا فائدة معنوية، إذ إن إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة، يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التّكرار مفتاحاً في بعض الأحيان لفهم القصيدة))، الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨م وحتى ١٩٧٥م دراسة نقدية، د. صالح أبو اصبغ، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر- بيروت، ط١، ١٩٧٩: ٣٣٨.

(١٤) - محمد بن عمار الأندلسي دراسة أدبية تاريخية، د. صلاح خالصّ، مطبعة الهدى- بغداد، ١٩٥٧م: ٢٢٢.

(١٥) - ديوان ابن سهل الأندلسي، قدم له د. إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٩٦٧م: ٤٢٩.

(١٦) - الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدّين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ)، تحقيق: د. محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٩٧٣م: ٣/ ٣١٣.

(١٧) - دليل النّاقد الأدبي، د. ميجان الرّويلي ود. سعيد البازعي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م: ٣٢٢.

(١٨) - أزمة العلوم الأوروبية والفنومينولوجيا التّرنسندنتالية/ مدخل إلى الفلسفة الفنومينولوجيّة، إدموند هوسرل، ترجمة: د.إسماعيل المصدق، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، ط١، ٢٠٠٨م: ١٦.

(١٩) - ينظر: في الأدب الأندلسي، د. محمد رضوان الدّاية، دار الفكر- دمشق، ٢٠٠٠م: ١١٢.

(٢٠) - اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثّالثّ الهجري، د. نافع محمود، دار الشّؤون الثّقافية، ط١، ١٩٩٠م: ١١٦.

(٢١) - ثنائية الصّبر والجزع في الشّعر الأندلسي، عصر الموحدين- دراسة أسلوبية، بشرى عبد عطية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- الجامعة الإسلامية- بغداد، ٢٠١٠م: ٦٠.

(٢٢) - الوطن في الشّعر الأندلسي- دراسة فنية، د. عبد الكريم شيحة، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا- القاهرة، ط١، ١٩٩٧م: ٢٦.

* - الرّومانثية: وهي لغة عجمية أندلسية وتكون ((خليط من الايبرية الرّومانية القديمة واللّاتينية الدّارجة والقوطية وأمدتها العربية بما تحتاج من مفردات وكانت تحيا بين المستعربين بوصفها لغتهم الأصلية فضلاً عن المولدين ويعرفها غيرهم بحكم معيشتهم والاختلاط بهم في مجتمع

واحد))، لغة الشّعر الأندلسي في عصر الخلافة، د. صادق حسين كنيج، مركز البحوث والدّراسات الإسلامية- بغداد، ط١، ٢٠٠٨م: ٧٠.

(٢٣) – ينظر: اتجاهات الشّعر الأندلسي اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثّالثّ الهجري، د. نافع محمود، دار الشّؤون الثّقافية، ط١، ١٩٩٠م: ١٤٨.

(٢٤) - ديوان ابن عبد ربه ديوان ابن عبد ربه، جمعه وقدمه د.محمد رضوان الدّاية، دار الفكر آفاق معرفة متجددة- بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م: ٤٧.

(٢٥) - ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: د.علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر، (د.ت): ٣١٢.

(٢٦) – ينظر: الأدب العربي في الأندلس تطوره- موضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامة، الدّار العربية للموسوعات- بيروت، ط١، ١٩٨٩م: ٨٦.

(٢٧)- ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: د.إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنّشر، ١٩٦٠م: ٢١٣.

(٢٨) - المصدر نفسه: ٢١٤.

(٢٩) – ينظر: الشّعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، منشورات المكتب التّجاري للطباعة والنّشر والتّوزيع، ١٩٧٠م: ١٧٧.

(٣٠) - ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د.السّيد مصطفى غازي، دار المعارف- مصر، ١٩٦٠م: ١٣٦.

(٣١) - ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة السّياب- لندن، ط٣، ٢٠١٢م: ٢٥٧- ٢٥٨.

(٣٢) - نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، أحمد بن محمد بن أحمد المقري التّلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٩٨٨م: ٤/ ٤٥٠.

(٣٣) - رثاء الأندلس، لأبي البقاء الرّندي، جمعه: عيسى بن محمد الشّامي، كنوز الأندلس، (د.ت): ٣٠.

المصادر والمراجع//

- اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثّالثّ الهجري، د. نافع محمود، دار الشّؤون الثّقافية، ط١، ١٩٩٠م.
- اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثّالثّ الهجري، د. نافع محمود، دار الشّؤون الثّقافية، ط١، ١٩٩٠م.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدّين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ)، تحقيق: د. محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٩٧٣م.
- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة السّياب- لندن، ط٣، ٢٠١٢م.
- الأدب العربي في الأندلس تطوره- موضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامة، الدّار العربية للموسوعات- بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- أزمة العلوم الأوروبية والفنومينولوجيا التّرنسندنتالية/ مدخل إلى الفلسفة الفنومينولوجيّة، إدموند هوسرل، ترجمة: د.إسماعيل المصدق، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- البيان والتّبيين، أبو عمرو الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السّلام هارون، لجنة التّأليف والنّشر مكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٤٨م.
- تحليل ظاهراتي للمحتوى المعرفي المطروح على صفحات الويب، حسن مظفر الرّزّو، مقال نشر على شبكة الألوكة، ٢٠١٠/ ٢٠/٢.
- التّطور الدّلالي بين لغة الشّعر الجاهلي ولغة القران الكريم: دراسة تحليلية مقارنة، عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار- الزّرقاء، ١٩٨٠م.
- ثنائية الصّبر والجزع في الشّعر الأندلسي، عصر الموحدين- دراسة أسلوبية، بشرى عبد عطية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- الجامعة الإسلامية- بغداد، ٢٠١٠م.
- جرس الألفاظ ودلالتّها في البحث البلاغي والنّقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرّشيد للنشر ودار الحرية للطباعة- بغداد، ١٩٨٠م.
- الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨م وحتى ١٩٧٥م دراسة نقدية، د. صالح أبو اصبغ، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر- بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، طبعة المدني- القاهرة وجدة، ١٩٩٢م.
- دليل النّاقد الأدبي، د. ميجان الرّويلي ود. سعيد البازعي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
- ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: د.إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنّشر، ١٩٦٠م.
- ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د.السّيد مصطفى غازي، دار المعارف- مصر، ١٩٦٠م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: د.علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر، (د.ت).
- ديوان ابن سهل الأندلسي، قدم له د. إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٩٦٧م.
- ديوان ابن شهيد الأندلسي، جمع: شارل بلا، دار المكشوف- بيروت، ط١، ١٩٦٣م.
- ديوان ابن عبد ربه، جمعه وقدمه د.محمد رضوان الدّاية، دار الفكر آفاق معرفة متجددة- بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م.
- رثاء الأندلس، لأبي البقاء الرّندي، جمعه: عيسى بن محمد الشّامي، كنوز الأندلس، (د.ت).
- الشّعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، منشورات المكتب التّجاري للطباعة والنّشر والتّوزيع، ١٩٧٠م.
- طوق الحمامة في الأُلْفَةِ والأُلّاف، علي بن حزم الأندلسي، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط٢، ١٩٨٧م.
- علم اللّغة، علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنّشر- القاهرة، ط٦، ١٩٦٧م.
- في الأدب الأندلسي، د. محمد رضوان الدّاية، دار الفكر- دمشق، ٢٠٠٠م.
- قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية (عصر ملوك الطّوائف)، أشرف نجا، دار الوفاء- الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م.
- لغة الشّعر الأندلسي في عصر الخلافة، د. صادق حسين كنيج، مركز البحوث والدّراسات الإسلامية- بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.
- اللّغة، ج. فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدّواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ١٩٥٠م.

- محمد بن عمار الأندلسي دراسة أدبية تاريخية، د. صلاح خالصّ، مطبعة الهدى- بغداد، ١٩٥٧م.
- المسافة بين التّنظير النّحوي والتّطبيق اللّغوي، د. خليل أحمد عمايرة، دار وائل للطباعة والنّشر- عمان، ط١، ٢٠٠٤م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السّكاكي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٣٧م.
- نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، أحمد بن محمد بن أحمد المقري التّلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٩٨٨م.
- الوطن في الشّعر الأندلسي- دراسة فنية، د. عبد الكريم شيحة، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا- القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.