حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

أنماط من الطّيف في الشّعر الأندلسي

إبراهيم منصور الياسين*
رافع محمد الكساسبة**

*أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة الطفيلة التقنية
**مدرس في وزارة التربية والتعليم الأردنية

المستخلص

تسعى هذه الدّراسة إلى الكشف عن أنماط الطّيف المختلفة في الشعر الأندلسي، وبيان مدى احتفاء الشّعراء الأندلسيين بموضوع الطّيف بوصفه وسيلة للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم تجاه ما يفتقدونه من أصحاب وأحباب، وأماكن وأزمنة كانت تُشكّل جزءاً كبيراً في حياتهم.

وقد جاءت الدّراسة في مقدّمة ومحورين هما:

- المحور النّظري: يتناول مفهوم الطّيف لغةً واصطلاحاً، ويتوقّف عند وجهات نظر عدد من النّقاد القدامى والمحدثين في بيان أهمية الطّيف في نفسية الشاعر وشعره على حد سواء.
- المحور التّطبيقي: يتضمن دراسة عملية لمفهوم الطّيف في الشّعر الأندلسي، ويبيّن مدى تأثيره في أساليب الشّعراء في التّعبير عن معانيهم وأفكارهم ورؤاهم الخاصة.

وكشفت الدّراسة أنّ الطّيف أحد الموضوعات المُتكرّرة في الشّعر الأندلسي، ويلجأ إليه الشّعراء للتعبير عن حالاتهم النفسية والوجدانية تجاه غياب الأحبة، أو فقدان أمكنة وأزمنة لها حضورها في حياتهم. وقد وجد في الشّعر الأندلسي أمثلة كثيرة تُمثّل ظاهرة الطّيف بأنماطه المختلفة: كطيف الإنسان، وطيف المكان، وطيف الزّمان.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

المقدّمة:

الطّيف ظاهرة إنسانية وفنية، "وقد أطال الشعراء فيه وأقصروا، وأصابوا وأخطأوا، وتصرّفوا وتفننوا"[١]، وكثر في قصائدهم بوصفه "الموتيف المحبب في الشعر العربي منذ الجاهلية"[٢]. وقد التفت عدد من النقاد القدماء إلى موضوع الطّيف في الشعر العربي، وذكروا بأنّ عمرو بن قميئة أول من نطق بوصفه، وأنّ طرفة بن العبد أول من طرده، وأنّ قيس بن الخطيم أجود من قال فيه[٣]، واستمرّ الشعراء بعدهم بوصف الطّيف، حتى ظهر بصورة جلية في العصر العباسي عند الطائيين: أبي تمام والبحتري، الذي كان أكثر الناس إبداعاً في الخيال حتى صار لاشتهاره مثلاً يُقال له: خيال البحتري، وعُدَّ "شاعر الطّيف والخيال"[٤].

وقد تكرّر ذكر الطّيف بصورة لافتة في مقدمات القصائد العربية القديمة[٥] كغيره من الموضوعات الأخرى مثل: الوقوف على الأطلال، وبكاء الدّيار، والتغزل بالمحبوبة، وذكر الشيب والشباب، ووصف الضعائن والرحلة. وهذا التكرار لموضوع الطّيف في الشعر العربي منذ الجاهلية وحتى يومنا يدلّ على أهميته من جهة، وعلى مدى حاجة الشعراء إليه "نتيجة التفكير فيما يرغبون فيه"[٦] من جهة أخرى. وهو معروف عند "من عبثت به الصبابة، ولحقته الرّقة، وألفت عينه حلية شخص ومحاسنه، وعلق فؤاده هواه وحبّه"[٧].

وأمّا الشعراء الأندلسيون فقد ولعوا بالطّيف، وتكرّر في مقدمات قصائدهم بصورة مكثّفة حتى غدا ظاهرة توقف عندها عدد من الدارسين[٨]. وذكر الشريف المرتضى أنّ ابن هانئ الأندلسي أول من طرد الخيال في الأندلس[٩]، ثم تبعه معظم الشعراء، فراحوا يُصوّرون أطياف محبوباتهم، وقد سرت إليهم بآخر الليل المظلم، وأخذت تداعبهم، وتهيّج أشواقهم وذكرياتهم الساكنة، حتى إذا ما انتهوا انصرفت عنهم.

والدّارس المُتفحّص للنصوص الشعرية الأندلسية يجد أنّ ثمّة أنماطاً للطّيف تجلّت في تلك النصوص غير "طيف المرأة"، الذي غلب على أشعارهم، منها: طيف الإنسان العزيز إلى النفس، الغائب عنها، والحاضر فيها سواء أكان ابناً، أم أخاً، أم صديقاً، أم ممدوحاً، أم مرثياً، أم غلاماً، وطيف المكان المُحبّب للقلب، الممتلئ بالذكريات الجميلة، وطيف الزّمان المنعش للروح، المؤنس للنفس كما سنبين في الدراسة التطبيقية، التي احتكمت منهجيّتها إلى استقراء النصوص، والوقوف عندها، ودراستها وتحليلها بالإفادة من معطيات التحليل النفسي، وبعض طروحات النقد الأسلوبي.

واختار الباحثان عصر ملوك الطوائف والمرابطين أنموذجاً للدراسة بوصفه "عصر التألق الأدبي، عصر جهابذة الأعلام الأندلسيين وعمالقته، الذين عرفنا الأدب الأندلسي من نتاجاتهم المتنوعة المتميزة، الخصبة المغدقة"[١٠]؛ إذ شهد الأدب فيه "تطوراً واسعاً في نواحيه المختلفة، حتى ليصح القول بأنّ صورة الأدب الأندلسي في هذا العصر قد اكتملت أو كادت، وبلغت مرحلة من التطور لا بدّ لها بعدها من جنوح أو هبوط أو جمود"[١١].

أولاً: المحور النظري: مفهوم الطَّيف/ الخيال

إنّ الناظر في المعاجم اللغوية قديمها وحديثها يجد مادة غنيّة تُحدّد المفهوم اللغوي للفظة "الطّيف"، منها الخيال، والحُلم، والجنون، والغضب، ومسّ الشيطان، وسواد الليل[١٢]، وهي معانٍ تُشير إلى ارتباط الطّيف بالليل والخيال وباليقظة والمنام، وارتباطه أيضاً بالجنون والشيطان والغضب. والطّيف لغة مشتق من الفعل الثلاثي (طَوَفَ)، والطّائف والطّيف سواء، وهو ما كان كالخيال والشيء يلم بك"[١٣]، وهو أيضاً "ما تشبَّه لك في اليقظة والحُلم من صورة"[١٤]، وطيف الخيال: مجيئه في النوم. وطافَ الخيال: ألمَّ في النوم، والطيف: الخيال نفسه"[١٥]. والطّيف: الخيال الطائف في المنام، يُقال: طيف الخيال وطائف الخيال[١٦].

أمّا الطّيف اصطلاحاً فهو كما عرّفه مسكويه "اسم لصورة المحبوب إذا حصلته في قوتها المتخيلة حتى تكون تلك الصورة نصب عينه، وتجاه وهمه كلّما خلا بنفسه"[١٧]، وهو "زيارة من غير وعدٍ يُخشى مطلُه، ويُخاف ليُّهُ وفوته. واللذةُ التي لم تُحتسب ولم تُرتقب يتضاعف بها الالتذاذ والاستمتاع"[١٨]، وأنّه أيضاً "رؤيا المحبوبة تظهر ليلاً"[١٩]؛ لذا عُدّ الطّيف أمراً مهماً عند أهل الحبّ والمودّة والغرام يتوصل إليه بالمنام، بوصفه "الدواء والشفاء لكلّ محبوب مهجور قد تطاول غمّه، أو لمن عدا عادي المنون على محبّه"[٢٠].

وتأتي حاجة المرء للطّيف "عند طول الهجرة وشدة الضجر ومقاساة نار الملل والسهر"[٢١]؛ وبذا يصبح تعبيراً عن الحالة النفسية التي تنتاب الحالِم أو المُتخيِّل لحظة الشعور بغياب المحبوب، أو الإنسان العزيز و"تعبيراً عن حالة الإحساس بالحضور الإنساني في اليقظة أو النوم، وتصبح الأنماط المختلفة لوحدة الطّيف تجليات لهذا الحضور وتجسيداً فنياً لها"[٢٢].

ويرى الشريف المرتضى أنّ الطّيف "يُعلّل المُشتاق المُغرم، ويُمسك رمق المُعَنَّى المُسقَم. ويكون الاستمتاع به والانتفاع به، وهو زورٌ وباطلٌ، كالانتفاع لو كان حقاً يقينا"[٢٣]، وأنّ فيه "المتعلّلاً للنفس، وشغلاً للرجاء، وتجديداً للمنى، وبعض الراحة"[٢٤]، رغم أنّه "يُهيّج الشوق الساكن، ويُضرم الوجد الخامد، ويُذكّر بغرام كان صاحبه عنه لاهياً أو ساهياً"[٢٥]. والطّيف "ظاهرة إنسانية أو فنية لا يكون "صورة" معزولة، بل نسقاً من الصور المتلاحقة، المتحركة، وهو أشبه ما يكون بما أصبح يعرف في عالم التصوير الحديث بالشريط المُصَوَّر المتحرك، الذي يجري استعراضه بما يضمّه من صور وأصوات ومؤثرات وأبعاد، وما يُصاحب هذا الاستعراض من انفعالات واستجابات باستغراق يستمر طيلة اللحظة الطيفية"[٢٦].

وقد تتبّع حسن البنا عز الدين استخدام مفهوم الطّيف والخيال في الشعر العربي القديم، ورأى أنّ استخدام الشعراء الجاهليين والمخضرمين للمفهوم يكشف عن ملامح بعينها تنتمي بسبب أو بآخر للخلفية الثقافية لفكرة الطّيف والخيال، وأن استخدامه في أشعارهم على شكل تقليد فني جعل لهذه الظاهرة ملامح خاصة تعدُّ تعديلاً وإضافة ورؤية جديدة في بعض الأحيان؛ إذ ارتبط الطّيف عندهم بمشكلة المصير، وارتبط الخيال عندهم بالخيلاء، أي التكبر والاختيال، يشعر به الإنسان من واقع إحساسه بالقدرة على الفعل والتأثير في

الأشياء ومواجهة الصعاب والمخاطرة، ثم تطور هذا الاستخدام عبر العصور الأدبية المتلاحقة، وطرأت عليه أفكار جديدة ناتجة عن التأثر بالقرآن الكريم، والفلسفة اليونانية، وتطور النقد العربي، بالإضافة للعوامل الحضارية والثقافية(٢٧).

ثانياً: المحور التطبيقي: أنماط الطيف في الشعر الأندلسي

لقد جرت العادة عند الشعراء منذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا على توظيف الطّيف/ الخيال في الدّلالة على المرأة/ المحبوبة، وأصبح ذلك ملازماً لها؛ فقيل "امرأة الطيف". وقد أكثر الشعراء الأندلسيون من استخدام الطّيف في الحديث عن المرأة/ المحبوبة؛ فابتعادها عن الشاعر، وامتناع اللقاء بها أو وصلها جعله يصوغ حلمَ يقظةٍ يتخيّل فيه زيارتها، فالمرأة هي الهمّ الأكبر عند الشعراء العشّاق فلذلك كان طيفها ملازم الحضور في مخيّلتهم، لكنّ ذلك لا يعني أنّهم لم يوظّفوا الطّيف في الدّلالة على شخصيات أخرى؛ إذ نجد أنّ هناك استخدامات جديدة للطّيف دلّت على شخصيات مختلفة، وارتبط بعضها بمدلولات غير إنسانية، وسنحاول في هذا الإطار التطبيقي أن نكشف عن أنماط الطّيف الجديدة في الشعر الأندلسي.

أولاً: طيف الإنسان

لقد وظّف الشعراء الأندلسيون الطّيف للدّلالة على شخصيات لها حضورها في حياتهم، وبرهنوا من خلاله على أنّ غياب تلك الشخصيات ورحيلها لسبب ما جعل حضورها في الخيال أمراً لازماً لمكانتها وأهميتها، ومنها: شخصية الابن، والصديق، والأهل والأحبة، والممدوح، والغلام، حيث يقول أبو الوليد سليمان بن خلف الباجي في رثاء ابنه محمد(٢٨):

أمُحَمَّـــدٌ إنْ كُنْـــتُ بَعْـــدَكَ صـــابراً ... صَـــبْرَ السَّـــليمِ لِمَـــا بِـــهِ لا يُسْـــلَمُ

وَرُزِئْـــتُ قَبْلَـــكَ بـــالنَّبيِّ مُحَمَّـــدٍ ... وَلَـــرُزْؤُهُ أدْهَـــى لَـــدَيَّ وأعْظَـــمُ

فَلَقَـــدْ عَلِمْـــتُ بـــأنَّنِي بِـــكَ لاحِـــقٌ ... مِـــنْ بَعْـــدِ ظَنِّـــي أنَّنِـــي مُتَقَـــدِّمُ

للهِ ذِكْـــرٌ لا يَـــزَالُ بخَـــاطِرِي ... مُتَصَـــرِّفٌ فِـــي صَـــبْرِهِ مُـــتَحَكِّمُ

فِـــإذَا نَظَـــرْتُ فَشَخْصُـــهُ مُتَخَيَّـــلٌ ... وإذَا أصَـــخْتُ فَصَـــوْتُهُ مُتَـــوَهَّمُ

وَبكُـــلِّ أرْضٍ لِـــي مِـــنَ اجْلِـــكَ لَوْعَـــةٌ ... وبكُـــلِّ قَبْـــرٍ زَفْـــرَةٌ وَتَـــرَنُّمُ

فالباجي يرثي ابنه محمداً رثاء موجعاً، ويتأسّى بفقده بفقد النبي محمد ـ عليه الصلاة والسلام ـ، متسلحاً بالصبر، ومؤمناً بقضاء الله وقدره، ومدركاً أنّ الموت حق، وأنّه سيلحق بابنه عمّا قريب، ويُؤكّد أنّ غياب ولده ورحيله سبب لوعته وحزنه وقلقه وضعفه "بِكُلِّ أَرْضٍ لِي مِنَ اجْلِكَ لَوْعَةٌ" و"بِكُلِّ قَبْرٍ زَفْرَةٌ وَتَرَنُّم"، لذا فإنّ صورته لم تغب عن مخيلته، فهو يراه أينما نظر "فَإِذَا نَظَرْتُ فَشَخْصُهُ مُتَخَيَّلٌ"، ويتوهم صوته يلامس أذنيه أنّى أصغى "وإذَا أَصَخْتُ فَصَوْتُهُ مُتَوَهَّمُ".

ويُجسّد حوار الشاعر مع ابنه صورة الإنسان، الذي يحاول إعادة الاستقرار النفسي بعد أن كسره الدّهر، وهو حوار يُوحي بصورة التكامل الإنسانية وهي تواجه سطوة الزمن وقسوته. وأسهم هذا الحوار في تكريس فكرة الحضور والغياب التي غطّت مساحة النص (بعدك، وقبلك، وبك لاحق، وذكر بخاطري، وشخصه متخيل، وصوته متوهم، وبكل أرض، وبكل قبر)، وفي تجذير فكرة العجز الإنساني أمام تقلبات الزمن، وحالة الضعف في استعادة المفقود، وعلى الرغم من هذا التصوّر الحالم الذي تبناه الشاعر رغبة منه في تغيير واقعه من خلال حواره مع ولده إلا أنّه يصطدم بالحقيقة المُرّة، التي تُبرز معنى الفقد ولوعة الاشتياق، وهذا يُؤكد ما ذهب إليه ابن حزم من أننا من خلال الطّيف "نرى من غالهم الموت ممن نحب، ونستعيد لذاذات العيش التي ذهبت بها صروف الزّمان، ويخيل إلينا أننا ننسى أنّ من نحب قد مضى ووراه التراب"[٢٩].

ويقول ابن خفاجة متذكراً صديقه[٣٠]:

خَفَقَتْ لِذِكْرِكَ أَضْلُعِي، فَكَأَنَّ لِي ... فِي كُلِّ جَانِحَةٍ، جَنَاحاً يَخْفِقُ

وَتَمَلَّكَتْنِي لَوْعَةٌ مَشْبُوبَةٌ، ... شَوْقاً إِلَيْكَ، وَعَبْرَةٌ تَتَرَقْرَقُ

فَابْعَثْ بِطَيْفِكَ بَاغِتاً أَوْ وَاعِداً ... إِنِّي إِلَيْهِ كَيْفَ كَانَ لَشَيِّقُ

وَصِلِ التَّحِيَّةَ إِنَّ عَهْدَكَ زَهْرَةٌ ... تَنْدَى وَذِكْرَكَ نَفْحَةٌ تَتَنَشَّقُ

فهو يتذكّر صديقه والعهد الجميل الذي جمع بينهما وانصرم بسبب الظروف القاسية، فترتجف أضلعه، وتترقرق دموعه شوقاً ولوعة، متمنياً من صديقه أن يبعث بطيفه بغتة أو بموعد مسبق؛ كي يُخفف من حرقته، ويطفئ لهيب لوعته "فَابْعَثْ بِطَيْفِكَ إِنِّي إِلَيْهِ كَيْفَ كَانَ لَشَيِّقُ"، وهذا الاستحضار يُخفف من ألمه على صديقه الغائب بجسده الحاضر بروحه.

وقد اعتمد الشاعر في رسم صورته الفنية التي تُبرز حالته النفسية، وتُصوّر مشاعره وأحاسيسه على التراسل بين حاستي السمع والشم، "ذكرك نفحة تتنشق؛ إذ جعل المسموع مشموماً، وعلى الصورة الاستعارية القائمة على التجسيد؛ إذ صوّر العهد الجميل معه بزهرة نديّة مثمرة فوّاحة، وهي صورة حسية بصرية شمية حركية تُبرز مكانة الصديق ومعزته؛ الأمر الذي جعل الشاعر يستحضره ويتذكره في غيابه بصورة الطّيف.

ويقول أيضاً معاتباً أحد أصدقائه[٣١]:

إِيْهٍ، وَمَا بَيْنَ الجَوَانِحِ غُلَّةٌ، ... لَوْ كُنْتُ أَنْقَعُ بِالعِتَابِ غَلِيْلَا[٣٢]

مَا لِلصَّدِيْقِ، وَقِيْتَ تَأْكُلُ لَحْمَهُ ... حَيَّاً، وَتَجْعَلَ عِرْضَهُ مِنْدِيْلَا

أَعِدْ التِفَاتَكَ، وَادَّكِرْهَا خِلَّةً، ... لا تَسْتَقِلُّ بِهَا عُلَاكَ مُمِيْلَا[٣٣]

وَأَصِخْ إِلَى سَجْعِ القَرِيْضِ، فَرُبَّمَا ... نَدَبَ القَرِيْضُ، مِنَ الوَفَاءِ، هَدِيْلَا

وَعُــجِ المَطِــيَّ عَلَــى الــوِدَادِ وَحَيِّــهِ طَلَــلاً عَلَــى حُكْــمِ الزَّمَــانِ مُحِيْلَــا[٣٤]

وَابْعَــثْ بِطَيْفِــكَ وَاعْتَقِــدْهَا زَوْرَةً، وَصِــلِ السَّــلَامَ، عَلَــى النَّــوَى، تَعْلِيْلَــا

فابن خفاجة يُعاتب صديقه عتاباً مرّاً على اغترابه والإساءة إليه، ويطلب منه أن يعيد النظر في موقفه، ويتذكر أيام الصحبة والعلاقة الحميمة التي جمعتهما معاً "أَعِدْ التِفَاتَكَ وَاذَّكِرْهَا خِلَّةً"، ويرجوه أن يُصغي لكلامه بالرجوع إلى عهده القديم الممتلئ بالوفاء والوداد، الذي صار طللاً محيلاً بحكم الزمن، وأن يبعث بطيفه في زيارة صفاء وحبّ وسلام؛ لعلّه بذلك يُسلي قلبه، ويُخفف من حرقته وألمه على غيابه وبعده عنه "وَابْعَثْ بِطَيْفِكَ وَاعْتَقِدْهَا زَوْرَةً وَصِلِ السَّلَامَ، عَلَى النَّوَى، تَعْلِيْلَا". وهذا يتفق مع ما ذهب إليه الشريف المرتضى في حديثه عمّا يُمدح به الطّيف حيث يقول: "ومما يُمدح به أنّه وصل من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وبذل من ضنين، وجود من بخيل. وللشيء بعد ضدّه من النفوس موقعٌ معروفٌ غير مجهول"[٣٥].

ولعلّ في الاكثار من الجمل الإنشائية بأنماطها المختلفة (كالتمني، والاستفهام، والأمر، والتعجب) ما يعكس حالة التوتر والقلق والاضطراب، التي يعانيها الشاعر بسبب غياب الصديق وهجره، ويُعمّق الإحساس بمرارة الفقد، وعميق الألم؛ لذا يرجو الشاعر صديقه أن يرسل طيفه بزيارة ودّ وسلام.

ويقول أبو مروان ابن غصن الحجاري[٣٦]:

أَأَرْوَى وَبَــيْنَ ضُــلُوعِي حَرِيــقُ وَأَشْــجَى وَإِنْسَــانُ عَيْنِــي غَرِيْــقُ

تَهِــيْمُ الخُطُــوْبُ بِوَصْــلِيْ فَمَــا لَهُــنَّ إِلَــى غَيْــرِ قَلْبِــي طَرِيْــقُ

وَطَيْــفُ صَــدِيْقٍ كَــرِيْمٍ لَــهُ بِنَفْسِــيْ وَإِنْ بَــانَ عَنِّــي لَصُــوْقُ

سَــرَى وَاهْتَــدَى لِــي وَمِــنْ دُوْنِــهِ جِــدَارٌ مُعَلًّــىً وَبَــابٌ وَثِيْــقُ

فَشَــيَّعَهُ مِــنْ دُمُــوْعِي انْسِــكَابٌ وَوَدَّعَــهُ مِــنْ فُــؤَادِي خَفُــوْقُ

وَفَــارَقَ ذا سَــقَمٍ لَــا يُبِــيْنُ لَولَــا الزَّفِيْــرُ وَلَــوْلَا الشَّــهِيْقُ

فهو يُشخّص طيف صديقه على نحو إنساني تملؤه الحركة؛ إذ يسري إليه الطّيف ليلاً، مخترقاً الجدار العالي والباب الموصد؛ ليصل إليه ويُجالسه ويُحاوره، ثم يُغادره، فيُشيّعه الشاعر بالدّموع الغزار، ويُودّعه بقلب قلق متعب حزين، وهي صورة حسيّة بصريّة حركيّة (سرى، واهتدى، وفارق، وشيّعه، وودّعه، وانسكاب، وخفوق، وزفير، وشهيق، وجدار، وباب، ودموع) تعكس مكانة الصديق لدى ابن غصن، وتجسّد شوقه وحنينه لرؤيته ولو عن طريق الطّيف.

ومثله قول الفقيه القاضي أبي بكر بن العربي يتشوّق إلى بغداد، ويخاطب أهل الوداد[٣٧]:

أمْـكَ سَـرى واللَّيْـلُ يَخْـدَعُ بـالفَجْرِ ... خَيـالُ خَلِيـلٍ قـد حَـوَى قَصَـبَ الفَخْـرِ

سَـرَى يَخْـبِطُ الظَّلْمَـاءَ مُشْـرِقُ نُـورِهِ ... ولـمْ يَخْـبِطِ الظَّلْمَـاءَ بـالأنْجُمِ الزُّهْـرِ

ولـمْ يَـرْضَ بـالأرْضِ البسـيطَةِ مَسْـحَبَاً ... فَصـارَ علـى الجَـوزَاءِ فـي فَلَـكٍ يَسْـرِي

وَحَـثَّ مَطايـا قَـدْ مَطَاهـا بِعِـزَّةٍ ... فأوْطَأهَـا مِصْـراً عَلَـى قِمَّـةِ النَّسْـرِ

فهو يصف رحلة طيف صديقه العجيبة، وقد سرى ليلاً من بغداد متخطياً عتمة الليل البهيم بإشراقه نوره، ومستبدلاً الجوزاء/السماء بالأرض مساراً له، ماراً بمصر، متحدياً الخطوب والمصاعب، وحاثاً خطاه على الإسراع بعزة وأنفه للوصول إلى ديار الأحبة. وهي صورة حسية بصرية لونية (الليل، والظلماء، والنور، والأنجم الوهر، والجوزاء، والنسر، وذيل المجرة) تزخر بالحركة والتموج والسرعة الشديدة (سرى، ويخبط، ومسبحاً، وسار، ويجري، وحثَّ، وثارت، وجرّت، ومرّت،...) والشاعر بهذا السرد القصصي المدهش لرحلة الطّيف الغرائبية يُبرز حالة الاشتياق الشديدة بينه وبين خليله، ويُبيّن العلاقة الحميمة التي تجمع بينهما.

ويقول الشاعر الكفيف أبو الحسن علي بن عبد الغني المعروف بالحُصَري في قصيدة يندب فيها وطنه بالقيروان، ويتذكر من كان هنالك من الإخوان[٣٨]:

مـوتُ الكـرامِ حيَـاةٌ فِـي مـواطِنِهِمْ ... فـإنْ هُـمُ اِغتربـوا مـاتوا ومـا مـاتُوا

يَـا أهـلَ وُدِّيَ لا واللهِ مـا انْتَكَثْـتْ ... عنـدِي عُهـودٌ ولا ضَـاقَتْ مَـودَّاتُ

لَـئِنْ بعُـدْتُمْ وحـالَ البَحْـرُ دونَكُـمُ ... لبَـيْنَ أرواحِنـا فـي النَّـومِ زَوْرَاتُ

مَـا نِمْـتُ إلَّـا لِكَـي ألْقَـى خَيَـالَكُمُ ... وأيـنَ مِـنْ نَـازِحِ الأوْطَـانِ نَوْمَـاتُ؟

إذَا اعْتَلَلْنـا تَعَلَّلْنـا بـذِكْرِكُمُ ... لَـوْ أحْسَـنَتْ بُـرْءَ عِلَّـاتٍ تَعِلَّـاتُ

مَـاذَا عَلَـى الـرِّيْحِ لَـو أهْـدَتْ تَحِيَّتَهَـا ... إلَـيْكُمُ مِثْـلَ مَـا تُهْـدَى التَّحِيَّـاتُ؟

أصْـبَحْتُ فـي غُربتـي لَـوْلا مُكَـاتَمتي ... بَكَتْنِـيَ الأرْضُ فيهـا والسَّـمواتُ

فالحُصَري يطلق زفراته باكياً شوقاً وحنيناً إلى الأهل والإخوان، ويرى أنّ موت الكرام في مواطنهم حياة، وأنّ اغترابهم عن الوطن هو الموت في الحياة، ثم ينادي أهله من قصيّ؛ ليُؤكّد لهم بأنّه باقٍ على عهده ومودته لهم رغم بعدهم وانتزاحم "يَا أهلَ وُدِّيَ لا واللهِ ما انْتَكَثْتْ عندِي عُهودٌ ولا ضَاقَتْ مودَّاتُ"، وأنّهم ما يزالون حاضرين في روحه وفكره يتزاورون في المنام؛ لأنّ الأرواح لا يحدّها زمان أو مكان على حدّ تعبيره "لَئِن بعُدْتُم

وحالَ البَحْرُ دونَكُمُ لبَيْنَ أرواحِنا في النَّومِ زَوْرَاتُ".

كما يُؤكّد لهم بأنّه لا ينام إلا ليُلاقيهم؛ فالنوم مُستحال على إنسان نازح عن وطنه مفارق لأحبته، ولكنّه يُجبر نفسه عليه وإن لم يستطعه أملاً في لقائهم لقاء روحياً "مَا نِمْتُ إلّا لِكَي ألْقَى خَيَالَكُمُ". وهذا يتفق مع ما ذكره أبو بكر الأصبهاني في باب "من فاتَهُ الوصالُ نَعَشَهُ الخيالُ"؛ معيباً بعض المتصوفة الذين يتلذذون برقادهم وأخلاؤهم ظاعنون عن بلادهم ويقولون: "إنّ النوم لو كان مانعاً لهم لكان تخصيصهم إيّاهُ بأنّه يُريهم أحبتّهم نقصاً في مودتهم فإنّ الحال إذا تمكّنت لم تفترق الروحان وإن افترق الشخصان. فالمحبُّ المشاهدُ لصاحبه على كلّ حالٍ مستغنٍ على إحضاره برؤية الخيال"[٣٩]؛ فالحصري يُحقق في الطّيف ما يعجز عن تحقيقه في اليقظة، وهذا دليل على إخلاصه في المودة، وعدم تخلفه عن أحبته في وقته، أو عن اللُّحوق بهم حسب طاقته.

ويقول ابن عمار في ممدوحه ذي الوزارتين أبي الحسن بن اليسع[٤٠]:

أهْلاً بِقُرْبِكَ لَوْ يَطُولُ مُقَامُ ... وَكَفَى بِطَيْفِكَ لَو يَزُوْرُ مَنَامُ

آنَسْتَ بالعَهدِ الجَدِيدِ، وَإنَّمَا ... قُرْبُ المَدَى دُوْنَ اللّقَاءِ هُيَامُ

وَكَتَبْتَ تُوهِنُ لِلنَوَى أمْيَالَهَا ... هَيْهَاتَ أيَامُ النَّوَى أعْوَامُ

فالشاعر يقنع من ممدوحه بزيارة طيفه في المنام، لأنّها تشفي قلبه المشتاق لرؤيته وقد حالت بينهما المسافات والأزمنة، وأحدثت ما أحدثت من غربة وبعد ونأي أحسّها الشاعر أعواماً طويلة. وهذا يُؤكّد ما ذهب إليه ابن حزم بقوله "ومن القنوع الرضا بمزار الطّيف، وتسليم الخيال. وهذا إنّما يُحدث عن ذكرٍ لا يفارق، وعهدٍ لا يحول، وفكرٍ لا ينقضي، فإذا نامت العيون، وهدأت الحركات سرى الطّيف"[٤١]. فهذه الزيارة الطيفية التي يتمناها الشاعر ويقنع بها من ممدوحه تنمّ عن عهد لم ينقض بينهما رغم طول البعاد، وتدلّ على كثرة تردّد ذكر الممدوح في نفس الشاعر وعقله وقلبه، ولسان حاله يقول إنّ صورة ممدوحه لم تغب عن خياله وعن تفكيره؛ وذلك لشدة حبّه له وتعلّقه به.

ويقول ابن اللبانة مستعطفاً ناصر الدولة ليمن بإعادته[٤٢]:

نَسِيْمُكَ حَتَّامَ لا يَنْبَرِي ... وَطَيْفُكَ حَتَّامَ لا يَعْتَرِي

أعِيْدُكَ مِنْ عَرَضٍ أنْ تَكُوْنَ ... وَأنْتَ الَّذِيْ كُنْتَ مِن جَوْهَرِي

أتَذْكُرُ أيَامَنَا بِالحِمَى ... وَأيَامَنَا بِذَوِيْ الأعْصَرِ

ألا رَأفَةٌ مِنْ وَفِيٍّ صَفِيّ ... ألا عَطْفَةٌ مِنْ سَنَّي سَرِي

فهو يتمدح ناصر الدولة، ويستعطفه بعد أن تغيّر في معاملته، فلم يجد وسيلة يبيّن فيها حبّه له وحاجته إليه إلا أن يوظّف طيفه، ويؤكّد له بأنّه لم يغب عن خياله، فهو دائم التفكير به، ويتمنّى زيارته ورأيته على الحقيقة لأنّها كالجواهر النفيسة. وقد جاءت صورة

الطّيف لتفصح عن حقيقتين: الأولى توضّح حال الغياب؛ إذ ناب الطّيف عن صاحبه في حال البعد، والثانية توضّح اشتغال بال الشاعر بممدوحه؛ فدوام تفكيره به جعل الطّيف ينتابه ويزوره.

ويقول الأديب أبو الحسن بن هارون الشنتمري في غلام لقبه بالأصبغ(٤٣):

عَـــادَتْ إِلَـــى أَدْيَانِهَـــا هَيْـــفُ ... وَاطَّـــرَدَ الإِسْـــرَافُ وَالْحَيْـــفُ

وَامْتَنَـــعَ الأَصْـــبَغُ مِـــنْ وَصْـــلِنَا ... وَزَادَ حَتَّـــى امْتَنَـــعَ الطَّيْـــفُ

شَـــتَّمَرِيُّ الْقُطْـــرُ غَرِيْبُيـــه ... وَرُبَّمَـــا حَـــنَّ لَـــهُ الْخَيْـــفُ

دُوْ لَحْظَـــةٍ إِنْ لَـــمْ تَكُـــنْ فِـــي الْحَشَـــا ... رُمْحَـــاً وَإِلاَّ فَهِـــيَ السَّـــيْفُ

فهو يشتكي من صدود الغلام وامتناع طيفه عن الزيارة كعادة الشعراء في الغزل بالمرأة، ويصف صدوده وهجرانه وقد امتنع طيفه عن الزيارة ما أحدث حرقته ولوعة في نفسه.

ثانياً: طيف المكان

إنّ العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة وطيدة ومتجذّرة؛ وذلك لأنّ المكان يُمثل له مأوى الأمن، ومحلّ الانتماء، وملعب الذكريات، ومربع الطفولة، ومسرح الأحداث، التي لا تُنسى في عالمه؛ لذا تعلّق الشاعر به، وجسّد حنينه إليه، وأقام معه علاقات حميمة وكأنّه إنسان يحسّ بإحساسه، وينفعل بانفعاله؛ لأنّ العلاقة التي تجمعهما هي "الذكريات والتأملات، وعندما يشعر بأنّ هناك فاصلاً يفصله عن المكان يبدأ يتوسل له ويناجيه؛ لأنّ ليس من السهل عليه أن يتخلّى عن هذا المكان الذي يعني له أشياء كثيرة جداً"(٤٤).

لقد جسّد الشعراء الأندلسيون حنينهم إلى مكان النشأة تجسيداً صادقاً في شعر الحنين إلى الديار أو المدن والمعالم الأندلسية، وظهر ذلك جليّاً في أشعار رثاء المدن والممالك؛ فالشاعر في غربته المكانية يحاول الإفلات من سلطة المكان الحاضر والانتقال عبر الأحلام والخيالات إلى المكان الأول الذي يحنّ إليه، فالمدينة أو المكان الماضي الذي عاش فيه الشاعر، وترعرع في جنباته، وقضى به ردحاً من أيّام عمره يبقى في مخيلته وذاكرته. يقول ابن رشيق القيرواني(٤٥):

يَـــا قَيـــرَوَانُ وَدِدْتُ أَنِّـــيَ طَـــائِرٌ ... فَـــأَرَاكِ رُؤْيَـــةَ بَاحِـــثٍ مُتَأَمِّـــلِ

آهَـــاً وَأَيَّـــةُ آهَـــةٍ تَشْـــفِي جَـــوَى ... قَلْـــبٍ بِنِيْـــرَانِ الصَّـــبَابَةِ مُصْـــطَلِي

أَبْـــدَتْ مَفَـــاتِيْحُ الْخُطُـــوْبِ عَجَائِبَـــاً ... كَانَـــتْ كَـــوَامِنَ تَحْـــتَ غَيْـــبٍ مُقْفَـــلِ

زَعَمُـــوا ابـــنَ آوَى فِيـــكِ يَعْـــوِي وَالصَّـــدَى ... بِـــدُرَاكِ يَصْـــرُخُ كَـــالحَزِينِ الْمُثْكَـــلِ

يَـــا بِيـــرَ رَوْطَـــةَ وَالشَّـــوَارِعُ حَوْلَهَـــا ... مَعْمُـــوْرَةٌ أَبَـــدَاً تَغُـــصُّ وَتَمْتَلِـــي

يَـــا أَرْبُعِـــي فِـــي الْقُطْـــبِ مِنْهَـــا كَيْـــفَ لِـــي ... بِمَعَـــادِ يَـــومٍ فِيـــكِ لِـــي وَمِـــنْ أَيْـــنَ لِـــي

يَـا لَـو شَـهِدْتِ، إذْ رَأَيْتُـكِ فِـي الكَـرَى كَيْـفَ ارْتِجَـاعُ صِـبَايَ بَعْـدَ تَكَهُّـلِ

وَإذَا تَجَـــدَّدَ لِـــي أخٌ وَمُنَـــادِمٌ جَـــدَّدْتُ ذِكْـــرَ إخَـــاءِ خِـــلٍّ أوّلِ

لَـــو كُنْـــتُ أعْلَـــمُ أن آخِـــرَ عَهْـــدِهِم يَـــوْمَ الرَّحِيْـــلِ فَعَلْـــتُ مَـــا لَـــمْ أفْعَـــلِ

إنّ المكان الذي يُناجيه الشاعر هو مسقط الرأس، ومربع اللهو والشباب، وهو المكان الذي ارتبط بتجاربه في الحياة، فهو يشتاق إليه، ويحنّ للأيام الجميلة التي عاشها في كنفه، وقد خرج منه مكرهاً، فيتمنّى أن يكون طائراً؛ كي يمرّ فوقه، ويراه رؤية الباحث عن كلّ الذكريات، المتأمل في كلّ تفصيلات المكان وجزئياته من أزقة وأحياء وشوارع ومرابع " يَا قَيْرَوَانُ وَدِدْتُ أَنِّيَ طَائِرٌ فَأَرَاكِ رُؤْيَةَ بَاحِثٍ مُتَأَمِّلِ"، وهو إن أخرج منه تظلّ نفسه مولعة بالاتصال به، ويتشوّق للرجوع إليه "يَا أَرْبُعِي فِي القُطْبِ مِنْهَا كَيْفَ لِي بمعاد يَوْمٍ فِيْكِ لِي وَمِنْ أَيْنَ لِي"؛ ولذا يسعى لاستحضاره على هيئة الطّيف؛ وهذا يُكرّس شعوره بالفقد، ويُعمّق إحساسه بالغربة، ولكنّه رغم ذلك يشعر بأنّه قريب من القيروان فيخاطبها ويحاورها ويسألها ويناجيها قائلاً: "يا قيروان" يا بير روطة" يا أربعي".

فالقيروان إذاً قريبة من نفسه، وهذا ترسيخ للعلاقة التي تربطه بها وتجديد لها، وإنّ مخاطبتها على هذا النحو انزياح عن اللغة المعيارية، وخروج عن المألوف، "ومنح اللغة مجالات لم يكن بإمكانها أن تمتلكها إلاّ بهذه الطريقة. وإنّ استبطان النص الشعري الذي يحتوي على الانحراف والقدرة على اكتشاف أهمية الماهيات الجديدة التي اكتسبتها الأشياء من الأمور المهمة"[٤٦]. ويأتي النداء هنا وكأنّه إيقاظ للشعور الإنساني، الذي يُدهش ابن شرف أمام التغيّر والتحوّل الذي أصاب القيروان وأحياءها وشوارعها وأربعها، وبالرغم من وعيه التام بأنّ هذا النداء لا يُفيد، إلاّ أنّ هذا تكريس لشعوره وإحساسه، وإبراز لهما أمام صدمة التّغيّر والتّحوّل التي يرفضها، ويتألم لأجلها "آهَاً وَأَيَّةُ آهَةٍ تَشْفِي جَوَى قلبٍ بِنِيْرَانِ الصَّبَابَةِ مُصْطَلِي"، و"زَعَمُوا ابْن آوَى فِيْكِ يَعْوِي"، و"الصدى بِدُرَاكِ يَصْرُخُ كالحزين المثكل".

فابن رشيق يُقيم علاقة وطيدة مع مدينته، ويتمنى بمرارة أن تمرّ به في الكرى في صورة الطّيف حتى تُغيّر حياته وواقعه، وترجعه لأيام صباه وشبابه "يَا لَوْ شَهِدْتِ، إذْ رَأَيْتُكِ فِي الكَرَى كَيْفَ ارْتِجَاعُ صِبَايَ بَعْدَ تَكَهُّل"، ثم تتداعى صور المكان وتفاصيله في مخيلة الشاعر، فالمكان الماضي مكان مشبع، لذلك ينشط الخيال، وتتزاحم الصور المليئة بالرموز والدّلالات عندما يتعلّق الأمر به، ويبقى الشاعر حاملاً في غربته ذاكرته وحلمه في المكان الذي هاجر منه، أو أجبر على تركه، فيبقى منجذباً إليه، يراوده في أحلامه بين الحين والآخر، وهذا يُخفف من ألم الوجد ومرارة الغياب، كما أنّ استرجاع ذاكرة المكان وجمالياته، والالتقاء بأهله وصحبه وأحبته يُحدث استقراراً نفسياً لدى الشاعر.

ويقول ابن شرف القيرواني [٤٧]:

جُسُـوْمٌ عَلَـى حُكْـمِ العُيُـوْنِ صِـحَاحُ وَفِـي طَـيِّ أَحْنَـاءِ الضُـلُوْعِ جِـرَاحُ

إذَا كَـــانَ لِلأحْبَـــابِ رُســـلٌ فَرُسُـــلُنَا بُـــرُوْقٌ إِلَـــى أحْبَابِنَـــا وَرِيَـــاحُ

وَلِلسَّـــــهْمِ دُوْنَ القَيْـــرَوَانِ تَسَـــــهُّمٌ وَمَـــا شَـــوْكُهُ إلا ظِبَـــا وَرِمَـــاحُ

وَقُـــرَّةُ قَـــدْ قَـــرّتْ هُنَـــاكَ عُيُوْنُهَـــا وَزُغْبَـــةٌ رِيْشَـــتْ زُغْبُهَـــا وَرِيَـــاحُ(٤٨)

كَـأَنْ لَـمْ يَكُـنْ لِـي أَمْـس فِـي عَرَصَـاتِهَا مِـــنَ العَـــيْشِ جِـــدٌّ طَيِّـــبٌ وَمُـــزَاحُ

يُخَيِّلُهَـا زَوْرُ الكَـرَى لِـي فِـي الـدُّجَى فَأَرْغَـــبُ فِـــي أَلاَّ يَلُـــوْحُ صَـــبَاحُ

كَسِـــيْتُ قِنَـــاعَ الشَّـــيْبِ قَبْـــلَ أَوَانِـــهِ وَجِسْـــمِيْ عَلَيْـــهِ لِلشَّـــبَابِ وِشَـــاحُ

إنّ الشاعر بحاجة ماسة إلى وسيط ينقل أحاسيسه ومشاعره إلى المكان والأحبة النائين عنه فلا يجد إلاّ البروق والرياح لتوصيل ذلك، فتكتسب خاصية إنسانية من خلال تشخيص الشاعر لها بوصفها إنساناً يحمل صوته، وينقل تحياته وأشواقه " إذَا كَانَ لِلأحْبَابِ رُسلٌ فَرُسُلُنَا بُرُوْقٌ إلى أحْبَابِنَا وَرِيَاحُ"؛ وذلك لأنّه يرى في رياح الصّبا صورة الأحبة الغائبين وخصوصاً إذا ما هبّت من الجهة التي يسكنون فيها، فهي تُوقظ في نفسه اللهفة والحرقة، وتُجسّد انفعاله ووجده أمام معضلة الغربة، التي يعاني منها بسبب خراب مدينته ومسقط رأسه على يد قرّة وزغبة، وأمّا البروق فتُشعل في نفسه الذكرى، وتُلفت أنظاره للمكان، وتدفعه للدعاء له ولساكنيه بالسقيا؛ كي تعود له الحياة من جديد. وليس كمثل البروق والرياح شيء أسرع في تبليغ التحية والسلام، آملاً أن يجد لذكراه صدى في نفس محبيه، وممنياً نفسه بكلمة أو تحية تُعيد إليه التوازن والاستقرار النفسي من جديد.

ثم تأتي الصورة الطيفية للمكان التي تقوم على عنصر التشخيص؛ إذ يزور طيف المكان الشاعر ليلاً في الكرى، ويتراءى أمامه صورة تحمل له حلماً جميلاً، ثم تتداعى صور المكان بكلّ تفصيلاتها وجزئياتها المدهشة التي تحرّك الإحساس وتدفع الوجدان، فيتمنى الشاعر ألاّ ينكشف الصّباح؛ لأنّه سيُريه واقعه المؤلم، الذي يعكس الشيخوخة والضعف والألم والهوان والشقاء، كما أنّ الصباح لا يسعفه في التواصل مع مدينته "يُخَيِّلُهَا زَوْرُ الكَرَى لِي فِي الدُّجَى فَأَرْغَبُ فِي ألاَّ يَلُوْحُ صَبَاحُ".

فالشاعر يُضفي على المكان مسحة خيالية في قدرة المكان على إرجاعه إلى صباه ما يُشير إلى تأثير المكان وما تحويه الذاكرة من ذكريات فيه على نفسية الشاعر ومخيّلته، وليس بمقدور أيّ مكان جديد أن يمحي من ذاكرة الشاعر وعقله الباطن صورة المكان القديم ـ مكان النشأة ـ، فإذا وجد أخاً أو نديماً له في المكان الجديد ـ مكان الغربة ـ تذكّر أخوَة وأخلاء له في مكان نشأته؛ وذلك لأنّ الوطن مهما امحى واقعياً يظلّ متأججاً في الذاكرة والشعور(٤٩)، وأنّ الأحلام تُعدّ "من طرق التعويض أو من طرق الفرار من الواقع وتؤدي المخيلة دوراً هاماً في الأحلام"(٥٠)؛ فالمكان الأول عند ابن شرف وهو ـ القيروان ــ باعث للسعادة والفرح والذاكرة الجميلة، وأمّا المكان الثاني ـ مكان الغربة ـ فباعث للتعاسة واليأس والقنوط؛ وبذلك يتحوّل المكان عنده إلى حالة ذهنية تحمل أبعاداً نفسية واجتماعية، فاصطدام الشاعر بالواقع جعله يلجأ إلى الحلم هروباً مما يحاصره به الواقع من ألم وغربة وحنين إلى المكان الذي نشأ فيه قبل أن يصيبه الخراب، فتسعفه الذاكرة في تمثّل ذاك المكان.

ثالثاً: طيف الزمان

أشار دارسو الأدب الأندلسي إلى ظهور قضية الحنين إلى الماضي، والتحسر على الأيام الجميلة، والليالي السعيدة في الشعر الأندلسي(٥١)؛ حيث يعيش الإنسان حاضراً بائساً يقضّ مضجعه، فيعود إلى الماضي يستذكره لما فيه من استقرار وراحة وأمن وشباب يقابله حاضر ممتلئ بالاضطراب والقلق والفوضى والشيخوخة. ومما لا شكّ فيه أنّ ابتعاد الشاعر الأندلسي عن أرضه ومدينته، وافتقاده حياة اللهو والأنس والترف كان سبباً رئيساً في شيوع هذه الظاهرة وانتشارها، الأمر الذي جعل الشاعر يسترجع تلك الأيام السعيدة بخياله الفسيح على هيئة الطّيف، وأنّ الحنين إلى الشباب من أكثر الحالات الشعورية التي تحسّ بها الذات الإنسانية؛ لذا نجد الشعراء في مرحلة الشيخوخة يحنون إلى مرحلة الشباب ويتحسّرون عليها، يقول ابن خفاجة(٥٢):

وَإنَّ أجَـــدَّ الوَجْـــدِ وَجْـــدٌ بأشْـــمَطٍ، تَلَـــدَّدَ يَسْـــتَقْري الرُّسُـــومَ الخَوَالِيَـــا(٥٣)

وَتَهْفُـو صَـبَا نَجْـدٍ بِـهِ طِيـبَ نَفْحَـةٍ، فَيَلْقَـى صَـبَا نَجْـدٍ بِمَـا كَـانَ لاَقِيَـا

فَقُـلْ لِلَيَـالِي الخِيْـفِ: هَـلْ مِـنْ مُعَـرِّجٍ عَلَينَـا، وَلَـوْ طَيْفَـاً سُـقِيتَ لَيَالِيَـا

وَرَدِّدْ بِهَاتِيـكَ الأبَـاطِحِ وَالرُّبَـى تَحِيَّـةَ صَـبٍّ لَـيسَ يَرْجُـو التَّلاقِيَـا

فهو يحنّ إلى عالمه الجميل، وماضيه السعيد الذي انقضى، فراح يستذكر أيام صباه ولهوه "برامة" و"ذي الغضى" و"الرسوم" وبتلك الأباطح والربى، ويتحسّر عليها بألم ومرارة؛ لما فيها من لحظات أنس، وساعات فرح، وليالي وصال، معللاً نفسه بطيف تلك الأيام والليالي، التي لا يمكن للإنسان أن يسترجعها إلاّ بالحلم، ثم يُخاطب الليالي، ويُقيم معها علاقة تكشف عن نوع من المناجاة؛ لأنّه لا يرى إمكانية عودتها، لذلك يتوسل إليها أن ترجع على صورة طيف جميل، ويُحمّلها تحياته للمكان والزمان معاً.

وإنّ مخاطبة الليالي وسؤالها ومحاورتها على هذا النحو "فَقُلْ لِلَيَالِي الخِيْفِ: هَلْ مِنْ مُعَرِّجٍ" فيه انزياح وخروج على مألوف اللغة؛ إذ تصير الليالي إنساناً يُحاوره الشاعر ويُسائله، ويطلب منه أن يبعث طيفه؛ ليُخفّف عن نفسه المضطربة، كما يطلب منه أن يحمل رسالة عاشق طبٍّ لتلك الأماكن التي كانت تُمثّل مرابع اللهو. وهذا الانزياح يُعبّر عن محنة الشاعر الذاتية، وعن تمزّقه الداخلي وإحساسه بفقدان الزمن الجميل والماضي السعيد، وهذا يعني أنّ ثمّة علاقة ما تربط الشاعر بالزمن الذي يُخاطبه ويمنحه صفات إنسانية، ويُحمّله سلاماً للمكان والأحبة.

ويقول(٥٤):

ألاَ سَـــرَتِ القَبُـــولُ، وَلَـــوْ نَسِـــيما؛ وَجَـــاذَبَنِي الشَّـــبَابُ، وَلَـــوْ قَسِـــيمَا

وَطَـــالَعَنِي الظَّلاَمُ بِـــهِ خَيَـــالاً فَأقْبَـــلَ نَـــاظِرِي وَجْهَـــاً وَسِـــيمَا

تَقَضَّـــى، غَيْـــرَ لَيْـــلٍ، مَـــا تَقَضَّـــى، كَـــأنَّ بِمضْـــجَعِي فِيـــهِ سَـــلِيمَا(٥٥)

أصَـــانِعُ عنـــهُ طرفـــاً قـــد تَجَـــافَى غِـــرَارَ النَّـــومِ، أو قَلبَـــاً أليمَـــا[٥٦]

كَـــأنِّي مَـــا ألِقْـــتُ بِـــهِ شَـــفِيْعَاً، هُنَـــاكَ، وَلاَ طَرِبْـــتُ لَـــهُ نَـــدِيمَا

إنّ معاناة ابن خفاجة من فقد الشباب وخوفه من دنو الأجل جعلاه يعاني من الانقسام الداخلي في نفسه؛ فيتحدّث عن شبابه وكأنه شيء آخر قد انقسم عنه وأصبح كلّ منهما منفصلاً عن الآخر. وقد جاء حديثه بصيغة الغائب وكأنه يتكلّم عن شيء لا يمتّ له بصلة. ثم يرسم لهذا العهد الجميل صورة زاهية تعتمد على التشخيص؛ إذ يجعل الشباب إنساناً يطرقه ليلاً على هيئة الطيف بوجه وسيم، "وَطَالَعَنِي الظَّلاَمُ بِهِ خَيَالاً فَأَقْبَلَ نَاظِرِي وَجْهَاً وَسِيمَا "، ثم يعود به إلى أماكن الصّبا واللهو التي عدّها أطلالاً؛ لأنّ الشباب قد غادره بعد أن كان ملازماً له في تلك الأماكن، وربما أراد بذلك أن يشعر بالوجود والكينونة بعد حالة الاغتراب الروحي التي يعيشها نتيجة فقدان الشباب، فخُيّل له ذاك الشباب طيفاً عاد به إلى أطلال الشباب ليتمسك بشيء من الوجود، أو ليشعر نفسه بنوع من الثبات والطمأنينة بوجود تلك الأماكن، التي كانت ميادين شبابه.

إنّ ارتباط الشاعر بالأماكن القديمة التي عاش فيها أيام شبابه هو تواصل مع الذاكرة التي لم يستطع الشاعر أن يفلت منها ومن هيمنتها على نفسه، فتبقى راسخة في داخله رغبة منه في بقائها وعدم امّحائها، وهو في لجوئه إلى تلك الأماكن يتهرّب من قسوة حاضره المرتبط بالشيخوخة والشيب.

ويقول في موضع آخر[٥٧]:

أمَـا وَشَـبَابٌ قَـدْ تَرَامَـتْ بِـهِ النَّـوَى، فَأَرْسَـلْتُ فِـي أعْقَابِـهِ نَظْـرَةً عَبْـرَى

لَقَـدْ رَكِبَـتْ ظَهْـرَ السُّـرَى بِـيَ نَومَـةٌ، فَأَصْبَحْتُ فِي أَرْضٍ، وَقَدْ بِتُّ فِي أُخرَى

أقَلِّـــبُ جَفْنَـــاً لا يَجِـــفُّ، فَكُلَّمَـــا تَأَوَّهْتُ مِنْ شَكْوَى، تَأَلَّمْتُ عَن شَكْرَى[٥٨]

وَقَدْ خَفَّ خَطْبُ الشَيْبِ فِي جَانِبِ الرَّدَى فَصَارَتْ بِهِ صُغْرَى، الَّتِي كَانَتِ الكُبْرَى

وَلِلشِّـعْرِ عِنْـدِيْ، كُلَّمَـا نَـدَبَ الصِّـبَا فَـأَبْكِي مَحَـلَّ الْحَـقَ الشِّـعْرَ بِالشِّـعْرَى

فَلَيْـتَ حَـدِيْثَاً لِلحَدَاثَـةِ لَـوْ جَـرَى فَأَسَـلِى، وَطَيْفَـاً لِلشَّـبِيْبَةِ لَـوْ أَسْـرَى

فهو يشكو من ابتعاد تلك المرحلة العمرية كثيراً؛ إذ "ترامت بها النَّوى"، فراح يرسل نظره بعيداً يتعقبها ويلمح جمالها ورونقها من بعيد، فتعود نظراته حرّى ممتلئة بالدموع الغزار؛ لأنّ واقعه يكشف عن مرحلة جديدة كساها الضعف والهرم، الذي تمثل بالشيب "وقد خَفَّ خَطْبُ الشَيْبِ فِي جَانِبِ الرَّدَى". فتأتي صورة الشباب الطيفية التي يتمناها الشاعر ردة فعل على مرارة الشيخوخة وتعاسة الحاضر.

ويقول الأديب أبو علي إدريس بن اليماني العبدريّ اليابسيّ في مفتتح قصيدة مدحية[٥٩]:

أمَـــا والهَـــوى وَهْـــوَ أحلَـــى قَسَـــمْ ... وَإنْ بِنْـــتُ عَنْـــه بِنَفْسِـــي قَسَـــمْ

وَمَـــا يَجْتَلِـــي مِـــنْ أقَـــاحِ ضَـــحُوْكٍ ... يُشَـــبُّ بِمَـــاءِ الشَّـــبَابِ الشَّـــبِمْ

لَقَـــدْ شَـــرِبْتُ شُـــرْبَ نَـــوْمِي فَلَـــو ... شَـــرِبْتُ سُـــلَافَ الهَـــوَى لَـــمْ أَنَـــمْ

خُـــدُوْدٌ غَلَائِلُهَـــا مِـــنْ شَـــقِيْقٍ ... وَأَيْـــدٍ أَنَامِلُهَـــا مِـــنْ عَـــنَمْ

فَمَـــا رَاعَنِـــي رَائِـــعٌ غَيْـــرُ لَحْـــظٍ ... سَـــقِيْمٍ يَصِـــحُّ إِذَا مَـــا سَـــقِمْ

ظَنَنْـــتُ الشَّـــبَابَ يَفِـــي حِـــيْنَ وَافَـــى ... فَلَـــمْ يَـــكُ إلاَّ خَيَـــالاً أَلَـــمْ

تَـــوَلَّى وَشِـــيْكاً وَلَـــمْ أَجْـــنِ مِنْـــهُ ... سِـــوَى حُلُـــمٍ أَوْ شَـــبِيْهِ الحُلُـــمْ

فالشباب له ماء ورونق كما يتصوّره الشاعر، وله عذوبة تشرب فتُحدث لدى شاربها نشوة ولذّة، وأنّ الشاعر يحنّ إلى ذلك العهد، وتلك المرحلة العمرية التي ألمت بحياته وسرعان ما تولت هاربة، فكانت حلماً أو "شبه حلم" على حدّ قوله. فهو يرى أنّ عهد الشباب قد زاره طيفاً، وتمثّل له خيالاً أو حلماً يحاول الإمساك به، وهو شعور الإنسان في القبض على اللحظات، وتوقيف الزمن عند نقطة صفو العيش، الذي تكدّر وانقلب ضعفاً من بعد قوة. فهو يقارن بين مرحلتين عمريتين: الأولى قد انقضت كالحلم، والثانية هي اللحظة الحاضرة التي يشعر بها باغتراب روحي.

فهو يرسم للشباب صورة حسية ذوقية يعتمد فيها على الانزياح الإضافي في قوله "بِمَاءِ الشَّبَابِ" و"سلاف الهوى"؛ إذ يجعل للشباب ماء رمزاً لحيويته ونظارته، وللهوى سلافاً دليلاً على لذته ومتعته، وعلى عنصر التشخيص؛ إذ يُصوّر الشباب على هيئة إنسان تملؤه الحركة يحضر ويوافي، ثم يولي هارباً.

خلاصة البحث

يتبيّن مما سبق أنّ ثمّة أنماطاً للطّيف تجلّت في النصوص الشعرية الأندلسية غير "طيف المرأة"، الذي غلب على أشعارهم، منها: طيف الإنسان العزيز إلى النفس، الغائب عنها، والحاضر فيها سواء أكان ابناً، أم أخاً، أم صديقاً، أم ممدوحاً، أم غلاماً، وطيف المكان المُحبّب للقلب، الممتلئ بالذكريات الجميلة، وطيف الزّمان المنعش للروح، المؤنس للنفس. وقد لجأ إليه الشّعراء الأندلسيون للطّيف للتعبير عن حالاتهم النفسية والوجدانية تجاه غياب الأهل والأحبة، أو فقدان أمكنة وأزمنة كان لها حضورها في حياتهم.

وقد ارتبطت فكرة الطّيف عندهم بقضية الموت والحياة؛ لذا استخدم بعضهم الحوار مع أحبتهم وأصدقائهم، الذين ماتوا في لوحة الطّيف، وجسّدوا خلالها مشاعرهم وأحاسيسهم، وعبّروا عمّا في نفوسهم من ألم الفقد، ومرارة البعد، وهذا يؤكد ما ذهب إليه الأنطاكي بقوله: "إنّ المنغصات في الدنيا لا تنفك عن الإنسان حتى في النوم، ألا ترى أنّ من يحلم بمحبوبه أو شيء من مطلوبه ينتبه فلا يرى إلا الأسف والقلق وزيادة الحرق وإن حلم أنّه أحدث أو ضرب رأى ذلك في الصباح"(٦٠).

ونحى بعض الشعراء الأندلسيين بالطّيف منحى جديداً؛ إذ رأوه عملية فكرية ذاتية بحتة، وهي فيض من الذات وإليها تجاه الآخر سواء أكان إنساناً، أم مكاناً، أم زماناً، ووظّفوه في موضوعاتهم الشعرية المختلفة: كالرثاء، والمديح، والغزل الغلماني بالإضافة للغزل. ويرجع اهتمام الشعراء الأندلسيين بالطّيف إلى ميلهم الكبير في تقليد المشارقة من جهة، ومحاولة التفوق عليهم في هذا الموضوع الشعري، وإحداث تجديدات وتغيرات تنسجم مع التطور الفكري والحضاري في الأندلس من جهة أخرى، هذا فضلاً على أنّهم وجدوا في الطّيف معللاً للنفس، وشغلاً للرجاء، وتجديداً للمنى، وتعبيراً عن حالة الإحساس بالحضور الإنساني في اليقظة أو النوم.

Abstract

Types of Visualization in Andalusian Poetry

By Ibrahim Mansour Alyaseen

And Rafi Mohammad Al-Kasasbeh

This study aims at exploring the multifold types of visualization or imagination in Andalusian poetry, and how Andalusian poets highly acknowledged visualization as a method of expressing feelings and emotions towards the absent beloved, as well as places and periods of their past.

The study consists of an Introduction and two frames:

The Theoretical Frame: It explores the concept of visualization literally and conceptually, in addition, it investigates various vantage points of old and modern critics regarding the significant role of visualization in the poets psyche and poetry as well.

Application: It provides a case study of visualization in Andalusian poetry, and shows its influence on poets' style in expressing their themes, ideas and personal visions.

The study illustrates that visualization is a recurrent theme in Andalusian poetry, which poets use to express their psychological as well as sentimental state for the absence of their beloveds, places or periods. It is evident that Andalusian poetry is replete with examples highlighting the use of several types of visualization , such as visualization of man, place and time .

الهوامش

(١) المرتضى، أبو القاسم الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت ٤٣٦ه)، **طيف الخيال**، تحقيق ومراجعه: حسن كامل الصيرفي وإبراهيم الأبياري، ط١، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، ٢٠٠١م، ص٣.

(٢) الرباعي، عبد القادر، **جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: ريناتا ياكوبي نموذجاً**، ط١، دار جرير، عمان، ٢٠٠٨م، ص١٦٣.

(٣) ينظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥ه)، **ديوان المعاني**، مكتبة المقدسي، القاهرة، ١٩٣١م، ج١ ص٢٧٦-٢٧٩، والمرتضى، **طيف الخيال**، ص١٠٠، ، وابن الشجري، هبة الله بن محمد بن حمزة (ت ٥٤٢ه)، **الحماسة الشجرية**، تحقيق: أسماء الحمصي وعبد المعين الملوحي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠م، ص١٧٤، والأنطاكي، داود بن عمر (ت ١٠٠٨ه)، **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**، تحقيق: أيمن البحيري، دار البيان العربي، القاهرة، ق٢ ص٩٥.

(٤) ينظر: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ه)، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م، ج٢ ص١٦٧-١٨٩، والحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت ٤٥٣ه)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٠، ص٤١٤، وابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت ٤٥٦ه)، **طوق الحمامة في الألفة والآلاف**، ط١، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٨١، والأنطاكي، **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**، ق٢ ص٩٣، ونصر الله، هاني، **طيف البحتري في ضوء النقد الحديث**، ط١، جدارا للكتاب العالمي، عمان، وعالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٦م، وأبو زيد، علي إبراهيم، "امرأة الطيف في شعر البحتري"، **حوليات الجامعة التونسية**، ع٣٧، ١٩٩٥م، ص٣٠٣-٣٢٤.

(٥) ينظر: عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٧٤، وعطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م، ص٤٤، وعطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، ط٢، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٤م، ص٣٣، والتطاوي، عبد الله، **قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة**، دار قباء، القاهرة، ص١٨٨-١٩٦، وبهنام، هدى، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي: دراسة موضوعية فنية**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م، ١٦٥-١٧٣، والسد، نور الدين، **الشعرية العربية: دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي**، ط١، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م، ص٣٥١.

(٦) الرباعي، **جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: ريناتا ياكوبي نموذجاً**، ص١٦٣.

(٧) الأصبهاني، أبو علي مسكويه أحمد بن محمد بن يعقوب الرازي (ت ٤٢١ه)، **الهوامل والشوامل**، تحقيق: سيد كسروي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م، ص٣٤٥.

(٨) ينظر: الكساسبة، رافع، **امرأة الطيف في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري**، رسالة دكتوراة مخطوطة بجامعة مؤتة، ٢٠١٥م، وبهنام، هدى، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي: دراسة موضوعية فنية**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م، ١٦٥-١٧٣.

(٩) المرتضى، **طيف الخيال**، ص٢٤٨.

(١٠) بهجت، منجد مصطفى، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، ط٢، دار اليقوت، عمان، ٢٠٠١م، ص١٣٩.

(١١) عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، ط٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م، ص١٠٧.

(١٢) ينظر: الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد (ت ٣٧٠ هـ/٩٨٠م): **تهذيب اللغة**، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م، والجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣ هـ/١٠٠٣م): **الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية**، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥٦م، وابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ/١٠٠٥م): **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، القاهرة، وابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن منظور (ت ٧١١ هـ/١٣١١م): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، والفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧ه)، **القاموس المحيط**، ط٦، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨م، والزبيدي، أبو الفيض محمد بن مرتضى (ت ١٢٠٥ هـ/١٨١٥م): **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار صادر، بيروت، وأنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، عمان، ط٢، ١٩٨٠م، مادة (طَوَفَ).

(١٣) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (طوف).

(١٤) الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**،مادة (طوف).

(١٥) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (طوف)، وينظر: الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، والفيروزآبادي، **القاموس المحيط** ، مادة (طوف).

(١٦) الصاغاني، رضي الدين الحسن بن محمد (ت ٦٥٠ه)، **العباب الزاخر واللباب الفاخر**، تحقيق: خير محمد حسن، ط١، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٨م، مادة (طوف).

(١٧) الأصبهاني، أبو علي مسكويه أحمد بن محمد بن يعقوب الرازي (ت ٤٢١ه)، **الهوامل والشوامل**، تحقيق: سيد كسروي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م، ص٣٤٥.
(١٨) المرتضى، **طيف الخيال**، ص٥.
(١٩) الرباعي، **جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: ريناتا ياكوبي نموذجاً**، ص١٦٣.
(٢٠) ابن حزم، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، ص١٧٧.
(٢١) الأنطاكي، **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**، ق٢ ص٩٢.
(٢٢) نصر الله، **طيف البحتري في ضوء النقد الحديث**، ص٩٢.
(٢٣) المرتضى، **طيف الخيال**، ص٥.
(٢٤) ابن حزم، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، ص١٧٧.
(٢٥) المرتضى، **طيف الخيال**، ص٧.
(٢٦) نصر الله، **طيف البحتري في ضوء النقد الحديث**، ص٩١.
(٢٧) ينظر: عز الدين، حسن البنا، **طيف والخيال في الشعر العربي القديم**، ط٣، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٤م، ص٢٩-٦٥.
(٢٨) ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله القيسي الإشبيلي (ت ٥٢٩ه)، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، تحقيق: حسين خريوش، ط١، عالم المنار، الزرقاء، ١٩٨٩م، ق٣ ص٦٠١.
(٢٩) ابن حزم، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، ص١٧٧.
(٣٠) ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح (ت٥٣٣ه)، **ديوان ابن خفاجة**، تحقيق: دار صادر، بيروت ص٢١٢-٢١٣.
(٣١) ابن خفاجة، **ديوان ابن خفاجة**، ص٢٠٩-٢١٠.
(٣٢) نقع الغليل: سكن العطش.
(٣٣) مميلا: من أماله عن الشيء أي حوله عنه.
(٣٤) المحيل، الذي مرت عليه أحوال وسنون فغيرته.
(٣٥) المرتضى، **طيف الخيال**، ص٥.
(٣٦) الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت ٥٤٢هـ/١١٤٧م): **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٩م، ق٣ م١ ص٣٣٢.
(٣٧) ابن خاقان، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، ق٣ ص٦٩٤.
(٣٨) الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق٤ م١ ١٩٥.
(٣٩) الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود (ت ٩٠٩ه)، **الزّهرة**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط٢، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٩٨٥م، ج١ ص٣٥١.
(٤٠) ابن خاقان، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، ق٢ ص٢٨٠.
(٤١) ابن حزم، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، ص١٨٠.
(٤٢) الداني، ابن اللبّانة، **ديوان ابن اللبّانة الأندلسي**، تحقيق ودراسة: منجد مصطفى بهجت، ط٢، الجامعة الإسلامية، ماليزيا، ٢٠٠٦م، ص١٥٣.
(٤٣) الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق٢ م١ ص٤٧٦.
(٤٤) ربابعة، موسى، **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسة تطبيقية**، ط١، دار جرير، عمان، ٢٠٠٨م، ص٧٥.
(٤٥) ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ه)، **ديوان ابن رشيق القيرواني**، جمع وتحقيق: محي الدين ديب، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م، ص٨٦.
(٤٦) ربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسة تطبيقية**، ص٧٨.
(٤٧) القيرواني، ابن شرف أبو الفضل جعفر بن محمد بن شرف القيرواني (ت ٥٣١ه)، **شعر ابن شرف القيرواني (الابن)**، جمع وتقديم: أشرف محمود نجا، ط١، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠٨م، ص٤٦.
(٤٨) بنو هلال وقرة وزُغبة ورياح، من أعراب الجزيرة العربية، هجموا على القيروان وخربوها عام ٤٤٩ه، للمزيد ينظر: الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق٤ م١ ص ٣٩٢-٣٩٤.
(٤٩) كحلوش، فتيحة، **المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين المناصرة**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة قسنطينة، ١٩٩٧م، ص١٢٩.
(٥٠) مراد، يوسف، **مبادئ علم النفس العام**، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ص١٧٢-١٧٣.

([٥١]) ينظر: طحطح، فاطمة، **الغربة والحنين في الشعر الأندلسي**، ط١، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ١٩٩٣م، ودعرور، علي أشرف، **الاغتراب في الشعر الأندلسي**، ط١، دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢م، ودقالي، محمد أحمد، **الحنين في الشعر الأندلسي** ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٨م.
([٥٢]) ابن خفاجة، **ديوان ابن خفاجة**، ص٢٧٥.
([٥٣]) تلدد: تلفت يمينا وشمالا.
([٥٤]) ابن خفاجة، **ديوان ابن خفاجة**، ص٢٣٨-٢٣٩.
([٥٥]) السليم: الملدوغ.
([٥٦]) السليم: الملدوغ.
([٥٧]) ابن خفاجة، **ديوان ابن خفاجة**، ص١٢١.
([٥٨]) الشكري: العين الملوءة بالدمع.
([٥٩]) الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ق٣ م١ ص٣٤١-٣٤٢.
([٦٠]) الأنطاكي، **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**، ق٢ ص٩٥.

المصادر والمراجع والدوريات

- أبو زيد، علي إبراهيم، "امرأة الطيف في شعر البحتري"، **حوليات الجامعة التونسية**، ع٣٧، ١٩٩٥م.
- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد (ت ٣٧٠ هـ/٩٨٠م)، **تهذيب اللغة**، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م.
- الأصبهاني، أبو علي مسكويه أحمد بن محمد بن يعقوب الرازي (ت ٤٢١ه)، **الهوامل والشوامل**، تحقيق: سيد كسروي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.
- الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود (ت ٩٠٩ه)، **الزّهرة**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط٢، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٩٨٥م.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ه)، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.
- الأنطاكي، داود بن عمر (ت ١٠٠٨ه)، **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق**، تحقيق: أيمن البحيري، دار البيان العربي، القاهرة، (د ت).
- أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، عمان، ط٢، ١٩٨٠م.
- بهجت، منجد مصطفى، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، ط٢، دار اليقوت، عمان، ٢٠٠١م.
- بهنام، هدى، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي: دراسة موضوعية فنية**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
- التطاوي، عبد الله، **قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة**، دار قباء، القاهرة.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣ هـ/١٠٠٣م)، **الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية**، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥٦م.
- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت ٤٥٦ه)، **طوق الحمامة في الألفة والألآف**، ط١، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٣م.
- الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت ٤٥٣ه)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٠م.
- ابن خاقان، أبو نصر الفتح محمد بن عبد الله القيسي الإشبيلي (ت ٥٢٩ه)، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، تحقيق: حسين خريوش، ط١، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٩٨٩م.
- ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح (ت٥٣٣ه)، **ديوان ابن خفاجة**، تحقيق: دار صادر، بيروت.
- الداني، ابن اللبّانة، **ديوان ابن اللبّانة الأندلسي**، تحقيق ودراسة: منجد مصطفى بهجت، ط٢، الجامعة الإسلامية، ماليزيا، ٢٠٠٦م.
- دعرور، علي أشرف، **الاغتراب في الشعر الأندلسي**، ط١، دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢م.

- دقالي، محمد أحمد، **الحنين في الشعر الأندلسي** ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٨م.
- ربابعة، موسى، **جماليات الأسلوب والتلقي: دراسة تطبيقية**، ط١، دار جرير، عمان، ٢٠٠٨م.
- الرباعي، عبد القادر، **جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: ريناتا ياكوبي نموذجاً**، ط١، دار جرير، عمان، ٢٠٠٨م.
- الزبيدي، أبو الفيض محمد بن مرتضى (ت ١٢٠٥ هـ/١٨١٥م): **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار صادر، بيروت.
- السد، نور الدين، **الشعرية العربية: دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي**، ط١، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م.
- ابن الشجري، هبة الله بن محمد بن حمزة (ت ٥٤٢ه)، **الحماسة الشجرية**، تحقيق: أسماء الحمصي وعبد المعين الملوحي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠م.
- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت ٥٤٢هـ/١١٤٧م): **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٩م.
- الصاغاني، رضي الدين الحسن بن محمد (ت ٦٥٠ه)، **العباب الزاخر واللباب الفاخر**، تحقيق: خير محمد حسن، ط١، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٨م.
- طحطح، فاطمة، **الغربة والحنين في الشعر الأندلسي**، ط١، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.
- عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، ط٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م.
- عز الدين، حسن البنا، **طيف والخيال في الشعر العربي القديم**، ط٣، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٤م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥ه)، **ديوان المعاني**، مكتبة المقدسي، القاهرة، ١٩٣١م.
- عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.
- عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م.
- عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٤م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ/١٠٠٥م)، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، القاهرة.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧ه)، **القاموس المحيط**، ط٦، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨م.
- القيرواني، ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ه)، **ديوان ابن رشيق القيرواني**، جمع وتحقيق: محي الدين ديب، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م.
- القيرواني، ابن شرف أبو الفضل جعفر بن محمد بن شرف القيرواني (ت ٥٣١ه)، **شعر ابن شرف القيرواني (الابن)**، جمع وتقديم: أشرف محمود نجا، ط١، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠٨م.
- الكساسبة، رافع، **امرأة الطيف في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري**، رسالة دكتوراة مخطوطة بجامعة مؤتة، ٢٠١٥م.
- كحلوش، فتيحة، **المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين المناصرة**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة قسنطينة، ١٩٩٧م.
- مراد، يوسف، **مبادئ علم النفس العام**، ط٨، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
- المرتضى، أبو القاسم الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت ٤٣٦ه)، **طيف الخيال**، تحقيق ومراجعه: حسن كامل الصيرفي وإبراهيم الأبياري، ط١، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، ٢٠٠١م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن منظور (ت ٧١١ هـ/١٣١١م)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.
- نصر الله، هاني، **طيف البحتري في ضوء النقد الحديث**، ط١، جدارا للكتاب العالمي، عمان، وعالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٦م.