تيمة الجبل بين ابن خفاجة وسناء شعلان

مقاربة موضوعاتية بنيوية

The theme of the mountain between Ibn Khafadjaand Sanaa Shaalan Structural thematic approach

الباحث محمد وهاب *

أ.د. نور الدين صدار♣

تاريخ الإرسال: 2020/07/11	تاريخ القبول: 03 / 01 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى بيان التشكيلات الفنية التي اكتسبها الجبل في أدبنا القديم والمعاصر، وتغيّر محمولاته الدلالية من فترة تاريخية إلى أخرى، حسب رؤى المبدعين. كون الأديب يأخذ فكرته من بيئة تحيط به، ومن خاصية اجتماعية يعيشها، ومن شرط تاريخي يدركه. وبهذا تتكون خاصية التعبير الأدبي وتفرض سلطتها. فتكون رؤية الأديب للواقع، ومواقفه منه هي العوامل المتحكمة في عملية الإبداع، من اختيار للمضامين وتوليد للأسلوب واستدعاء للأدوات التعبيرية، لتصبح هذه العوامل مسؤولة عن اختيار الأديب للطريقة التي يتناول بها موضوعه. ويبقى عليه أن يكون قادرا على اكتشاف أداة فنه سواء أكانت الكلمة أو الصورة أو أي جنس تعبيري آخر.

الكلمات المفتاحية: الجبل، التشكيل، البنية، التكوين، ابن خفاجة، سناء شعلان.

المؤلف المرسل: محمد وهاب، mohamed.ouahab@univ-

***جامعة مصطفى إسطمبولي معسكر، mohamed.ouahab@univ-mascara.dz**

♣ جامعة مصطفى إسطمبولي معسكر، n.seddar@univ.mascara.dz

Abstract:

The research aims to demonstrate the aesthetic formations that the mountain has gained in our contemporary and traditional literature. It tries to highlight the way the writer's views about the mountain has changed over time in terms of semantic connotations and artistic form. This shows how the writer has become influenced by the characteristics of his/her environment, which sets the factors a writer relies on when he/she chooses a topic, and the content and style of his/her story; This work has to be done by himself/herself.

Key words: *mountain, Style Structure, Génétique, Ibn Khafadja, Sanaa Sha'lan*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

1. مقدمة:

لا يمكننا تصور إبداع أدبي خارج محيط بيئة مبدعه، وبعيدا عن ظرفه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والديني والثقافي والحضاري. فكل إبداع هو بالضرورة تعبير عن رؤى للعالم تكون متولدة عن وضع اجتماعي محدد لطبقة اجتماعية معينة، إذ الأدب نشاط إنساني وفعل بشري. ومنه كان الجبل تيمة مهيمنة عند شعراء الطبيعة الأندلسيين، وكان رمزا للثورة والانتصار في ثقافة المقاومة الفلسطينية.

ينطلق هذا البحث من فرضية أن أي عمل إبداعي عقلي إلا وينطوي على رؤية كونية للعالم، كون هذه الأخيرة لا تقع خارج النص وإنما تكمن في صميم العلاقة التي تربط العمل الأدبي بوصفه تركيبا خاصا بالبنية العامة التي تضفي عليه طابعه الفني، إنها تتمظهر على مستوى التشكيل والتعبير، وبالتالي فهي تتماثل Homologie معه تماثلا يوحي بأن المكون الباني للرؤية يقتضي هذا التركيب أو ذاك.

وانطلاقا مما سبق يهدف هذا العمل إلى البحث عن صورة الجبل عند 'ابن خفاجة الأندلسي' في قصيدة 'وصف الجبل' وفي قصص 'سناء شعلان' القصيرة. ومنه حصر رؤى العالم التي شكّلت هته النصوص الأدبية في موضوعها وفي بنائها الفني. ولا

يتأتى هذا الهدف إلا بعقد التماثل بين الرؤية بوصفها بنية عميقة دالة وبين البنية الشعرية أو السردية التي تتمظهر فيها بوصفها، أيضا، بنية سطحية تتماثل والعناصر المكونة للرؤية مع حساسية الأديب الداخلية التي تطبع أدبه بالطابع الذي تغذيه مكونات رؤيته للعالم، من خلال الفهم الذي يتناول البنية السطحية للنص بالتحليل والاستقصاء أي الفهم Compréhention قصد الوصول إلى الأنساق، وطريقة الانتظام. ثم التفسير Explication المرتبط بالحفر في المكونات الفاعلة للبنية العميقة الدالة.

وهنا تنبغي الإجابة عن الأسئلة التالية:- كيف تشكلت تيمة الجبل عند ابن خفاجة الأندلسي في الأدب العربي القديم وعند سناء شعلان في الأدب العربي المعاصر؟ - وهل تحكمت الرؤية للعالم في رسم هذا الموضوع من عصر لعصر؟ لتتأسس إشكالية البحث من خلال القراءة العميقة، والتي تمظهر من خلالها التقاطع الرؤيوي بين رؤيتي مبدعين، واحد من التراث الأندلسي وهو الشاعر ابن خفاجة والثاني معاصر هي القاصة سناء الشعلان لاشتراكهما في رؤية موحدة إلى الكون من خلال تيمة وصف الجبل التي تعد الشكل الذي اختاره كل مبدع للتعبير عن وجوده وطموحاته للعالم، وليس على أساس المقارنة بينهما. فالمسألة بالنسبة لنا لا تتمثل في التشابه التيمي بقدر ما تتعلق بالتعبير عن رؤيتين متماثلتين، ومن هنا كان الجمع بين ابن خفاجة بوصفه شاعرا وبين سناء الشعلان باعتبارها قاصة معاصرة. وقد مهد الطريق قبلنا لوسيان غولدمان حينما جمع في كتابه الشهير " الإله الخفي le dieu caché "بين كاتب مسرحي وهو راسين، وبين مفكر وفيلسوف وهو بسكال، لسبب واحد لاشتراكهما في الرؤية المأساوية للعالم. وكان للباحث مختار حبار مساهمة في هذا المجال، إذ تناول علما من أعلام الشعر الصوفي في الجزائر في كتابه " شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل "، وهي الدراسة التي استلهم فيها روح المنهج البنيوي التكويني، كما نجد دراسة الطاهر لبيب الموسومة بـ: " سوسيولوجيا الغزل العربي" التي ارتكز فيها على المنهج البنيوي التكويني، للكشف عن رؤية العالم للشعراء العذريين، إذ كانت مساءلته لشعرهم لا لذواتهم ، كما نجد نموذجا آخر من الدراسات النقدية المعاصرة

المماثلة التي جمعت ثلاثة أجناس أدبية هي: الشعر والرواية والمسرح ،ويتعلق الأمر بدراسة الباحث مدحت الجيار الموسومة بـ " النص الأدبي من منظور اجتماعي" ،التي اعتمد فيها على المنهج البنيوي التكويني للكشف عن الرؤية التي تتقاطع فيها هذه الأنواع التي تناولها في كتابه. ومن هنا جاءت مقاربتنا لمساءلة الإبداع وليس المبدعين، دون التمييز بين الأجناس الأدبية، ولا بين العصور الأدبية.

وعليه تأتي الخطة المنهجية لهذا العمل في محورين اثنين. الأول: صورة الجبل عند 'ابن خفاجة الأندلسي' في قصيدة وصف الجبل، من خلال تناول البنية الشعرية من تشكيلات موضوعاتية ووسائل أسلوبية تعبيرية بيانية، ثم البحث في مكونات رؤيته من أجل تفسير بنياته الفنية. أما الثاني: فصورة الجبل عند 'سناء شعلان' في قصة 'جبال' القصيرة، من خلال تناول البنية السردية، ثم البحث في مكونات رؤيتها من أجل تفسير بنياتها الفنية كذلك. متوسلا بالمنهج الذي يرى أن ما من عمل أدبي إلا ويتضمن رؤية معينة للعالم تنتظمه في جملته وأجزائه. أي المنهج البنيوي التكويني للفرنسي لوسيان غولدمان Lucien Goldmann. كل هذا من أجل الوقوف على نسق التشكيل الفني الذي اكتسبه الجبل في أدبنا القديم والمعاصر. وتغيّر محمولاته الدلالية وصورته الفنية من فترة تاريخية إلى أخرى حسب رؤى المبدعين.

2. صورة الجبل عند 'ابن خفاجة الأندلسي' في قصيدة 'وصف الجبل'

إن وصف الطبيعة من أكثر الأغراض الشعرية سعة وتنوعا في الأدب الأندلسي، لجمال البلاد الأندلسية. وكان لابن خفاجة حظ من هذا، إذ اشتهر بقصيدة وصف الجبل حين يقول:

1.بِعَيشِكَ هل تدري أَهوجُ الجَنائبِ تَخُبُّ بِرَحلي أم ظهور النَّجائِبِ
2.فَما لُحتُ في أولى المَشارقِ كوكبا فأَشرقْتُ حتى جُبتُ أُخرى المَغاربِ
3.وَحيدا تَهاداني الفيافي فأَجْتَلي وجوهَ المنايا في قناعِ الغاهبِ

4.وَلا جارَ إلا من حُسام مُصمَّمٍ وَلا دارَ إلا في قُتودِ الرَّكائبِ

5.وَلا أُنسَ إلا أن أُضاحكَ ساعة ثُغورَ الأماني في وجوهِ المَطالبِ

6.بِليْلٍ إذا ما قلتُ قد بادَ فانقضَى تَكشَّفَ عن وعدٍ من الظنّ كَاذبِ

7.سَحبتُ الدياجي فيه سودَ ذَوائبٍ لأَعتنقَ الآمالَ بِيضَ تَرائبِ

8.فمَزقْتُ جَيبَ الليل عن شخصِ أَطلسٍ تَطَلَّعَ وَضاحَ المَضاحِكِ قَاطبِ

9.رَأيتُ به قِطعا من الفَجر أَغبشا تأَمَّلَ عن نجمِ تَوَقَّدَ ثَاقبِ

10.وأَرعنَ طمَّاحُ الذُّؤابةِ باذخٌ يُطاولُ أعنانَ السماء بِغاربِ

11.يَسُدُ مَهبَّ الريح عن كل وجهةٍ وَيَزحَمُ لَيلا شُهْبَهُ بالمَناكبِ

12.وَقورٌ على ظَهر الفلاة كأنهُ طِوالَ الليالي مُفكرٌ في العواقبِ

13.يَلوثُ عليه الغيمُ سودَ عَمائمٍ لها من وميضِ البرق حمْرُ ذَوائبِ

14.أَصخْتُ إليه وهو أخْرَسُ صامتٌ فحدثني ليلُ السُّرى بالعَجائبِ

15.وقال ألا كم كُنتُ مَلجأ قاتلٍ وموطن أواه تَبتَّلَ تائبِ

16.وكم مرّ بي من مُدلجٍ ومُؤوبٍ وقال بِظِلّي من مَطيّ وراكبِ

17.ولاطَمَ من نُكبِ الرياح مَعاطفي وزاحَم من خُضرِ البحار غواربي

18.فما كان إلا أن طَوتهم يد الردى وطارت بهم ريح النَّوى والنَّوائبِ

19.فما خَفقُ أيكي غيرُ رَجفة أضلعٍ ولا نَوحُ وُرقي غير صرخة نادبِ

20.وما غَيَّضَ السُّلوانُ دمعي وإنما نَزفتُ دموعي في فراقِ الصواحبِ

30.فحتى متى أبقى ويظعَنُ صاحِبٌ أُوَدِّعُ منه راحلا غير آيبِ

31.وحتى متى أَرعَى الكواكب ساهرا فمِن طالِع أخرى الليالي وغارِبِ

32.فرحماك يامولاي دَعوةَ ضارعٍ يمد إلى نُعماكَ راحةَ راغبِ

33.فأَسمعَني من وعْضهِ كلَّ عبرةٍ يُترجمها عنه لسان التَّجارِبِ

34.فسَلَّى بما أَبْكى وسرّى بما شَجى وكان على عهد السُّرى خير صاحبِ

35.وقُلتُ وقد نَكّبتُ عنه لِطيةٍ سَلامٌ فإنا من مُقيم وذاهبِ(1)

1.2. بنية الخطاب الشعري لقصيدة 'وصف الجبل':

1.1.2 التشكيل الموضوعاتي:

عُرف شعر ابن خفاجة في موضوعاته ومضامينه بالتنوع، فكان الوصف والمدح والرثاء والغزل والحكمة ومضامين أخرى متفرقة؛ تشكيلا مميزا في أغراض نظمه، لكن الوصف كان أكثرها ورودا وتميزا، إذ يسيطر الخيال والتصوير الحاملان للجمال ورقة الشعور المتعلقان بالطبيعة، يقول المقري –ت 1041هـ، 1631م- عنه: " وكان صنوبري الأندلس أبو إسحاق بن خفاجة، وهو من رجال الذخيرة والقلائد والمشهب والمطرب والمغرب، وشهرته تغني عن الإطناب فيه، مغرى بوصف الأنهار والأزهار وما يتعلق بهما، وأهل الأندلس يسمونه الجنان"(2)، وبهذا فهو يعتبر شاعر الطبيعة الأول لغلبة الطبيعة بكل مظاهرها على فنون شعره، وهذا ما تجسده قصيدة وصف الجبل من هيمنة وصف الطبيعة والجبل رغم تنوع مواضيعها وأفكارها. وكأنه يستند ويلجأ إلى الطبيعة في كل مرة ليقول بها ما يريد وتريد .

بعد قراءة نص القصيدة تتضح الوحدة العضوية التي تحملها أبياتها والتنوع الموضوعاتي الذي يحمله النص في مجمله، إذ نجد ابن خفاجة هذا الشاعر الأندلسي من القرن السادس الهجري "متمسكا بتقليد القصائد العربية في افتتاحها بذكر الرحلة ووصف معاناتها قبل التخلص إلى موضوعه الرئيس وهو الاستعبار"(3) رغم أنه لم يشهد بيئة الجاهليين من الشعراء.

إن تحديد تمفصلات مواضيع القصيدة من: وصف حال القلق المركب من الوحدة والتيه والمعاناة، ثم تمنية النفس بانتهاء الليل الذي طال وطالت معه معاناته، ومحاولة الانتصار على الوحدة والحزن، ليأنس بشيء من الأمل والنور، فيه بحث عن "الحقيقة أو ما يمكن تسميته بالكشف عن كنه الحياة أو سر الوجود. وهذه اللوحة تمثل صورة الشاعر أو الوجه الخارجي للشاعر حيث القلق والمعاناة والتيه واستشراف كنه هذه الحياة."(4) ومن وصف الجبل وأنسنته، وهذا ما يمثل "الصورة الداخلية

للشاعر، وذلك من خلال الظلال التي تتركها صورة الجبل في النفس، فالجبل يمثل إسقاطا لأحاسيس الشاعر ومعاناته."(5) وفي الأخير أخذ العبرة من الجبل الذي يقف في وسط الفلاة فيجعله عبرة لمن يعتبر، ومنه يقف على "سر الوجود المحير بالنسبة للإنسان، حيث يدرك حقيقة هذه الحركة والتغير والثبات في هذه الحياة، وذلك من خلال صورة الإنسان، وصورة الجبل والطبيعة"(6). فيأخذ من هذا كله سر بل وفلسفة الحياة والوجود. فمن خلال هذه المضامين المركبة يمكن استنتاج رؤى الشاعر، فمن وصف الحال ومناجاة الليل كانت الرؤية رومانسية، ومن وصف الجبل ومحاورته كانت الرؤية فلسفية وجودية، ومن الموت وأخذ العبرة كانت الرؤية مأساوية.

هذا التنوع في المضامين والرؤى في الحقيقة يتجه إلى حس أو رؤية واحدة ومنه إلى موضوع واحد. إلى الرؤية الفلسفية الوجودية، وموضوع الموت وأخذ العبرة. الذي خلص إليه الشاعر في النهاية، فهو هنا ورغم بعده عن بيئة وعصر الجاهليين، نجده ينتقل بين الأغراض للوصول في النهاية إلى الموضوع المراد، وهذا ديدن الشعراء الجاهليين الذين كان قولهم خريطة، ينطلقون فيها من مقدمة ليصلوا بها إلى قصد وغاية تختلج نفسيتهم وتدفعهم إلى القول والنظم. فمقصد القصيد عندهم إنما يبتدئون فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فيبكون ويشكون، ويخاطبون الربع ويستوقفون الرفيق، ليجعلوا ذلك سببا لذكر الظاعنين عنها، لانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. على خلاف أهل المدر الذين ينتقلون عن الماء إلى الماء. فعلى الرغم من بعد ابن خفاجة عن الصحراء وأهلها، إلا أنه يعود إلى طريقتهم الأولى، ويكون قريبا منهم بوصفه الحال والرحلة. واستلهام كوامن النفس وجيشانها من الحنين والشوق والحزن. ربما للبحث "عن النموذج الفني الذي تقاس به جودة القصائد العربية، وهو إيراد المقدمات التقليدية في افتتاح القصائد، إذ ظل هذا الأنموذج الفني إلى العصور الأندلسية المتأخرة ينظم به شعراء الأندلس وغيرهم من شعراء العرب"(7)

لابد أن هناك صلة بين الطبيعة والموت عند ابن خفاجة، صلة بين الطبيعة ومشكلة الفناء، وأخذ العبرة منها، لقد استطاع الشاعر أن يمزج بين ما يختلج داخله من قلق وخوف ثم وبوعي بحتمية الموت وبين ما تبصره عيناه من طبيعة، ارتبطت الأمور الفلسفية العقلية بالطبيعة فنيا. فوجد الجبل خير ممثل لها، إذ جعله "معادلا

موضوعيا لنفسه، وعمره الطويل، وما مر عليه من حوادث الخير والشر، واستشعر فيه العزاء والسلو"(8) فغنى به ألمه وآماله وطرح مواجده الذاتية، وكان اختياره للجبل اختيارا "يناسب توجهه النفسي المأزوم بالقلق تلبية لمبدأ التعويض، حين أسقط نفسه بطبائعها الإنسانية على الجبل، ليقوم الجبل نيابة عنه بالخلود، فالجبل هو من يمتلك صفة تقيه شر الموت، مما دفع الشاعر إلى الولوج إلى ذات الجبل عله يمتلك شيئا من صفاته ولو لوقت قصير"(9) فكان إقباله جليا نحو من يكمّل نقصه الذي أحس به عميقا في ذاته.

2.1.2 التشكيل الصوري البياني:

من خلال اللغة التي يصوغ بها الشاعر صوره ويشكلها بها، تأتي الصورة تعبيرا عن ذات الشاعر وأحاسيسه وتجاربه، فالصورة "تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"(10) بالانحراف في دلالة الألفاظ الذي يمثل محور التفاف كثير من الصور البيانية. والبيان "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون ضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والبغية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الإفهام، فبأي شيء بلّغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(11)

- الصورة التشبيهية:

الصورة التشبيهية في الأدب تصوير فني لحقيقة الموقف الشعوري الذي ينتاب الأديب أثناء عملية الإبداع، وهي "وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملا خلاقا حقا"(12)

ابن خفاجة في هذه القصيدة أورد التشبيه مرة واحدة، لكن وبصيغة قوية وبارعة قوة طرفيه وبراعة التقريب بينهما. إذ البراعة في التشبيه ليست في اختيار مشبّه به لمشبّه ما، ولكن في اختيار مشبّه بعينه دون غيره يضفي على المشبّه روعة وجمالا، ليتم نوع من العطاء المتبادل(13)

وقورٌ على ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مفكرٌ في العواقب

التشبيه كان لمحسوس بمحسوس، فالجبل تحوّل إلى إنسان، وهذا ما اشتهر به ابن خفاجة من أنسنة للطبيعة ومشاركتها الهموم. فكان لهيبة الجبل وثباته في مكان واحد أن أُلبس صفة الوقار، صفة الإنسان المهيب ذي السَّمت. فالصحراء الواسعة المترامية الأطراف يقف في وسطها الجبل ثابتا ساكنا لا يتحرك، متزن متأمل في الحياة، "ولم يقل مفكرا بل مطرقا لأنه قد حنا رأسه للتفكير، فهو على الرغم من ارتفاعه الخارق محني الرأس لأن قمة هذا الجبل عريضة، فيها انحناء إلى جانب من الجوانب فأخذ منها صفة المطأطئ رأسه للتفكير، مكونا تشبيه صورة."(14)

- الصورة الاستعارية:

لم يكتف ابن خفاجة في صوره التخييلية بالتقريب بين الشيئين المحسوسين من خلال التشبيه، بل إلى اكتساب صفة الآخر واستعارتها حتى يكون أمام أقوى مشكِّلات الصورة. فالاستعارة تقوم على حذف طرف من أطراف التشبيه، وهي بذلك تسهم في زيادة جماليات الصورة بخروجها عن المألوف والمعاني الحقيقية لإفادة أغراض تنمي معالم الصورة في تجسيدها وتشخيصها أو المبالغة فيها(15) فالاستعارة لا ترصد قيمتها إلا "بتقدير تفاعل الذات مع العالم الخارجي، وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها"(16). وتبدو الصورة الاستعارية في قصيدة وصف الجبل ناطقة بهذا التفاعل بين الذات والموضوع، وقد ارتكزت على الخيال والعاطفة، مما أضفى عليها العمق والإيحاء والصدق الفني، وكل استعارة في هذه القصيدة تولد أخرى، فنلحظ التدفق عاطفي يؤدي إلى تدفق على مستوى الصورة، مما منحها الوحدة والتماسك.

نجد الشاعر يستعير الإشراق لفرحته في البيت الثاني، ويستخدم كلمة 'لحت' تعبيرا عن فرحة التائه السريعة بأمل الخلاص، و'حتى جبت' كانت لخيبة الفاشل السريعة بضياع الخلاص. واستعار الإنسانية للمنية بـ 'وجوه المنايا' في البيت الثالث ليكشف عن الموت المحتم في هذه الظلمة، كما استخدم المجاز والتشخيص في تهاداني الفيافي، واستعار القناع للغياهب. واستعار 'الثغر' ليأنسن الأماني، واستعار الوجوه للمطالب في البيت السابع، وهو هنا يسقط أيضا الصفات الإنسانية المحسوسة على الأمنيات والمطالب غير المحسوسة. ويجعل الليل إنسانا أيضا بأن يستعير له صفة كذب الوعد في البيت الثامن.

يتخلص ابن خفاجة بعد هذا من وصف الليل إلى وصف الجبل في المحور الثاني من القصيدة إذ يمهّد لذلك في البيت التاسع، فالليل الذي ظل متأملا به بدأ يكشف عن الصبح، فقد رأى فيه قطعا من الفجر الذي يحتوي بقية من الليل. وهنا نتلمس بعد يأسه بعض الأمل في ليله الذي داخله ضوء الفجر، وتلألأ فيه نجم متوقد. ثم يأتي وصفه للجبل من البيت العاشر إلى السابع عشر: فالأَرْعَن: الأهوج في منطقة المسترخي. والرَّعْنُ: الأنف العظيم من الجبل تراه متقدما(17)، وطَمَحَ ببصره يطمح طمحا: شخص. وقيل رمى به إلى الشّيء، وارتفع(18)، والذؤابة: الناصية لنَوَسانها، وقيل منبت الناصية من الرأس(19). والغارب: الكاهل من الخف، وهو ما بين السنام والعنق(20). إن جبل ابن خفاجة طويل شَرِهٍ في علوه وكأن كاهله وصل إلى السماء، فيحجب الريح من كل جهة وفي الليل تزدحم النجوم فوقه وكأنها تصطدم بمنكبه، ثم إن لضخامته واستقراره وهيبته وقارا واتزانا. ويستمر الشاعر في إعطاء صورة هذا الجبل، فعندما تتلبد السماء بالغيوم يتكدر بياضه وصفه بعمائم سود يضعها على رأسه، وعندما يحدث البرق فإن ذوائب رأس هذا الشيخ الجبل الذي قد لبس العمامة السوداء والتي تصير حمراء من وميض البرق، وهنا اكتفى بالصورة الحسية في إعطاء مظهر هذا الشيخ عند المطر مع استعارة صفات إنسانية من كاهل ومنكب ووقار وتفكير، ليكون تشبيه صورته.

أصاخ الشاعر إلى هذا الأخرس الصامت لأن مسيره كان في الليل الشيء الذي جعله يتخيل حديثا وبصوت مسموع عال مع هذا الجبل. وفي قول الشاعر:'فحدثني ليل' تدل على حوار بينه وبين الليل أعقب مباشرة إنصاته وسماعه للجبل، وكان مليئا بالعجائب. ليختار صورة متقابلة 'الصمت والحديث' فلم يكتف بتشخيص وأنسنة الجبل بل تعداه إلى الليل. ويستمر ابن خفاجة في رسم الصور المتناقضة، فهذا الجبل كان ملجأ لصنفين متناقضين من البشر: الفاتك القاتل يتحصّن فيه من الأعين ليأمن، والزاهد الذي يتخذه موطنا للخلوة مع خالقه. فاختار للفاتك القاتل كلمة 'ملجأ' وللتائب 'موطن'. ويستمر الجبل في وصف من مر به، فكان السائر بالليل والماشي بالنهار، فجمع الضدين: الليل والنهار، فتكون الصورة أنه يمر به المذنب والتائب. وكان المستظل به من المطي والراكب ليجد راحته من تعب الهاجرة، وبرد الليل، فيرتاح في الطريق من الحر ومن البرد. وهنا قدم لنا الشاعر صورة الجبل على أنه مأوى لمن يحتاجه. واستعار

المعاطف للسفوح وكأنه أردية ثقيلة على جوانب الجبل وهي خضراء يانعة استعارت خضرتها من سواحل البحار الخضر، فهو جبل جوانبه خضر تتزاحم وتبعث الحياة والرياح تضرب بقوة.

ثم ينتقل الشاعر إلى صورة الجبل المليئة بالحياة إلى صورته الحزينة ، فقد طوى الردى كل من مر بالجبل. فبعد رياح الحياة والقوة تأتي رياح الموت سريعة سرعة زوال هذه الحياة، فاستعار الطيران للرياح وجانس بين النوى والنوائب. ثم يستعير خفقان القلب للأشجار تعبيرا عن الخوف، ولم يقل 'أغصان' للأيك بل قال 'أضلع' وجعل لها رجفة. فستخدم الصور الإنسانية المحسوسة وأطلقها على ما هو غير إنساني، واختار للحمام 'النوح' بدل الهديل تعبيرا عن الحزن، ولكن النّوح تحول إلى صرخة شخص يندب ويتفجّع، وهنا بلغت الأنسنة ذروتها في صور ابن خفاجة الاستعارية وتشبيهاته الصورية. ومن شدّة حزنه على فقد الحياة في جبله استعار النزف للدّموع، ليبلغ الحزن عند الجبل حد الجزع على سأم جثومه وتوديع الراحلين عنه. كما سئم مراقبة الكوكب فاستعار 'أرعى' والسهر، ثم الضراعة لله حتى يرحمه مما ألم به.كل هذا في الأبيات (من الثامن عشر إلى الثاني والعشرين). ليواصل الشاعر استعاراته في الأبيات الأربعة الأخيرة، وكأنه يتحدث عن شيخ وقور فيأخذ العبرة منه. ويودعه في النهاية.

- الصورة الكنائية:

الصورة الكنائية وسيلة تعبيرية موحية بأوسع المعاني وأدقها في ألفاظ موجزة، وتكون أكثر بلاغة وبيانا عندما تتعاضد مع أخواتها من عناصر البيان الأخرى. ولا يمكن أن نكتشف فنية الصورة الكنائية الموحية إلا من خلال حصر رؤية المبدع، ومن ذلك موضوعات فنه. ونجد في هذه القصيدة تنوعا في الرؤى والمواضيع ومنه كان التنوع في الصور الكنائية.

نجد في البيت السابع صورة تضاد، فقد أراد أن يجعل من سواد الدّياجي أملا ينير له حياته في أيام الكبر، مكنيا بذلك عن أيام الشباب التي يكون فيها شعر الإنسان أبيض. ونجد في البيت الثامن قوله: 'تطلُّع وضَّاح المضاحك قاطب' وهذه الصورة جميلة يرسمها الشاعر لحزنه الذي بلغ به المدى، فهو حين حاول القضاء على حزنه ظهر له ذئب حاول افتراسه، فالكناية هنا أنه هجمت عليه الأحزان والآلام تنهش به من جديد.

وهناك نوع من الحزن آخر في البيت التاسع حزن نفسه المكبوت، كنى عنه بالليل. وفي البيت الثامن عشر يكني عن سرعة زوال الحياة في هذا الجبل، فاستعار الطيران للريح كناية عن السرعة. وكنى عن كثرة الحزن وفراق الصحاب بنزيف الدموع.

2. 2 . مكونات الرؤية عند ابن خفاجة

تنوعت مكونات رؤية الشاعر مثلما تنوعت تشكيلات نصه وصوره، ولا بد أن للمعطى الاجتماعي والسياسي الحظ الأبرز منها، إذ كان أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح ابن خفاجة الأندلسي (450- 533هـ) من أهل 'شقر' وهي قرية قريبة من شاطبة، وبينها وبين بلنسية ثمانية عشر ميلا وكان من أعيانها في عصر ملوك الطوائف(21)، ويروى عنه أنه سلك مسلك الزهد فقد كان "يخرج من جزيرة شقر في أكثر الأوقات إلى بعض تلك الجبال التي تقرب من الجزيرة وحده، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته: يا إبراهيم تموت، يعني نفسه فيجيب الصوت، ولا يزال كذلك حتى يخر مغشيا عليه"(22).

ابن خفاجة لم يكن أن تزوج قط، فكان له حظ من التوتر النفسي الحاد الذي أرهقه، وأقض مضجعه، وألجأه إلى الطبيعة، يبثها شكواه. وقد عاش زمنا من عمره في مسقط رأسه ثم اضطر على مغادرتها بسبب استيلاء النصارى عليها، واستقر بالمغرب مدة(23). هذه الفترة العصيبة في حياة بلنسية أثرت دون شك في حياة ابن خفاجة ومنه نفسيته ومنه فكره ومنه أدبه، لقد أرغمته على الرحيل من مرتع صباه إلى بلاد غريبة عليه حيث لا صديق يؤنس ولا مجالس للهو تقام، وحتى وإن كلن منها شيء فستفسده الغربة ومر الحنين.(24)

استغنى عن الأمراء فما كان يتكسب بشعره، إذ "أخلى ذرعه من مشاغل الحياة، ووهب نفسه للجمال، وفكره للخيال، وحسه للذة، وكله للطبيعة، فهو ينتقل بين رباها وخمائلها، ويجول بين مروجها وجداولها، فيقف عند كل رائعة، ويصف كل واقعة"(25). ولم يمدح أحدا في "عهد ملوك الطوائف الذي نشأ فيه المعتصم بن صمادح، إلا قصيدة واحدة، وأنه عاش مكتفيا حتى إذا أقبل عهد المرابطين قام بمدحهم بشعر مستفيض مذكرا إياهم بأمره ومتشبثا بالبارزين منهم. من هذا نجد في حياته مرحلتين:

الأولى: عكوفه المجون وحياة اللهو التي ابتعد فيها عن ذوي الجاه والسلطة، والثانية: تنسكه وتوبته وفيها أحس بضعفه البشري فتعلق برجال الدولة مع مروره بمدة توقف فيها عن قول الشعر، وتتفق عودته إلى النظم مع دخول الأمير بن تاشفين، وهنا تتفتق موهبته عن قصائد كثيرة ومطولات جاء أكثرها في فترة انبعاث قريحته"(26).

هذه المكونات على تنوعها جعلت رؤاه ومضامينه وصوره متنوعة، ولنا أن نفسر الرؤية المأساوية وخطاب الموت، وأخذ العبرة منه، واختيار الطبيعة ومنها الجبل عند ابن خفاجة: أنه كان على وعي بما حوله، إذ يقول عن نفسه:" إكثار هذا الرجل في شعره من وصف زهرة ونعت شجرة وجرية ماء ورنة طائر ما هو إلا لأنه كان جانحا إلى هذه الموصوفات لطبيعة فطر عليها وجبلة، وإما لأن الجزيرة كانت داره ومنشأه وقراره، وحسبك من ماء سانح وطير صادح، وبطاح عريضة وأرض أريضة فلم يعدم هناك، من ذلك ما يبعث مع الساعات أنسه، ويحرك إلى القول نفسه، حتى غلب عليه حب ذلك الأمر، فصار قوله فيه عن كلف لا تكلف، مع إقناع قام مقام اتساع فأغناه عن تبذل وانتجاع." (27)

إن اختياراته التشكيلية هته تتماثل وتوجهه النفسي المأزوم بالقلق تلبية لمبدأ التعويض، حين أسقط نفسه بطبائعها الإنسانية على الجبل، لقيام الجبل نيابة عنه بالخلود، مما دفع الشاعر إلى الولوج إلى ذات الجبل عله يمتلك شيئا من صفاته ولو لوقت قصير.

لقد قدّم لنا ابن خفاجة صورا فنية رائعة دون ابتكار، إذ حاكى الأولين. لقد اتجه إلى الأنسنة فقدم لنا الجبل إنسانا ببث الحياة فيه بجزالة وازدحام صور محدثة، ليفرغ شحنة الحزن على لسان الجبل، ثم يطرح حقيقة يعانيها. فتكتمل صورة الجبل الإنسانية المتماهية مع حس الشاعر، فهو يتحدث ويبكي ويسهر ويشعر ويتضرع لربه، لكن في الحقيقة أن الشاعر هو من ينفذ كل ذلك، لقد قدم ابن خفاجة الجبل بصورة

إنسية وشخصه ليسليه عن همه، ولكن التسلية جاءت على حساب الجبل الذي أسبغت عليه صفات بشرية كانت سوف تسلبه صفة البقاء على مر العصور.

3. صورة الجبل في قصص'سناء شعلان' القصيرة

سناء شعلان القاصة الأردنية، الفلسطينية الأصل، المعاصرة، لم يكن لها أن تأثرت بالطبيعة مثل ابن خفاجة، بل كانت متأثرة بما شاهدت من اغتصاب للأرض وإهلاك للحرث والنسل، وما وعت من تاريخ النكبة الفلسطينية المأساوي جبل سناء شعلان غير جبل ابن خفاجة، صحيح أنها قامت بأنسنته مثله، لكن هذه المرة في غرائبية وعجائبية فريدة، تجاوزت استعاراته إلى التمثيل الحركي والتفاعل النفسي والاجتماعي الفيزيائي، من نظر وأخذ قرار، إلى ارتجاج وعلو صوت واستغاثة، ثم هدوء ووقار من خلال تشكيلات البنية السردية للقصة القصيرة 'جبال' في 'تقاسيم الوطن' من مجموعة 'تقاسيم الفلسطيني'. تسرد القاصة في القصة القصيرة 'جبال' تقول:

الجبال الجرداء البعيدة ترى المستدمرين الصهاينة يسعون نحوها، هم يريدون في غفلة من أهلها الذين يسكنون السفوح والمدن والقرى والسواحل أن يضعوا أيديهم عليها، وأن يبنوا عليها مستدمرات جديدة، الجبال وحدها من تراهم يعدون باتجاهها في جنح الليل تقرر أن لا تحمل على قممها سوى أهلها الفلسطينيين، ترتّج الجبال، فتزل عنها أقدام الصهاينة وآليّاتهم، وتزعق زعقة تزلزل السماوات والأراضين قائلة: 'يا سامعين الصوت!'

فيسمع الفلسطينيون استغاثة جبالهم، يلبّونها سريعا، يحملون بعض الأهل والولد وقليل المتاع ويهرعون يسكنون أعالي الجبال قبل أن يستولي المستدمرون الصهاينة عليها، ويخلّفون الباقين من أهليهم في بيوتهم الأصلية. تتحصّن أعالي الجبال بأبنائها الملبّين لاستغاثتها، وتعود إلى وقارها وهدوئها اطمئنانا بوجودهم معها.(28)

من خلال القراءة الأولية لهذا النص القصصي يظهر أن موضوعه موزع بين اغتصاب الصهاينة لأرض فلسطين، ومقاومة الفلسطينيين لهذا العدو، بل ومقاومة

الجماد -الجبال- لهم، كون هذه القضية عادلة استحقت هذا التغيير في موازين النصرة والمقاومة. ومن خلال قراءة المجموعة القصصية التي تحوي هذا النص نستنتج أن هناك حسا مأساويا مسيطرا على تشكيلات قصصها يعقبه دائما حس ثوري تجاوزت به القاصة ما كان من أهازيج وبكائيات، التي لا يمكنها أن تعبّر عن القضية وتنصرها أو أن تحمل حتى بعض سماتها.

1.3. البنية السردية للخطاب المأساوي والثوري في القصة القصيرة 'جبال':

يكتسب المكان في هذه القصة مأساويته من خلال حدثها المأساوي الذي هو اغتصاب فلسطين. وهو في قصص هذه المجموعة التي تنتمي إليها قصة 'جبال': واقعي منطبع في الذهن والوجدان والعين الناظرة، لا يتجاوز علاقة ما هو لغوي (متخيل) بما هو مرجعي (واقعي) إلى المكان المرجع قبل الحدث المأساوي الذي كان قصاصو النكبة ينطلقون منه أو يرجعون إليه حنانا وبكاء.

سناء شعلان تنطلق في قصصها من المكان المأساوي مباشرة، دون ذكر للمكان الحميمي الأول، ولا يمكن أن نسمي المكان الإطار الذي تحوّل من مكان مرجع إلى مكان مأساوي، مكانا معاديا كونه القرية والسوق والمدينة، والمدرسة، والجبل والتّل.. الفلسطيني المغتصب، إذ تأتي الكاتبة على وصف هذه الأماكن التي هي من البداية مأساوية بفعل النّكبة الأول والحدث المأساوي يفعل فعلته فيها، فترتسم شبه حميمة قبيل التفجير أو الجرف أو التهجير أو الاستيطان. لتنتهي إلى مأساوية بالكامل.

يحضر في هذه القصة الانتقال من المكان المعادي والمأساوي –الجبل المستهدف من الصهاينة المستغيث بأبنائه-، إلى المكان الحميمي المأمول بفعل الحدث الثوري المقاوم –الجبل الوقور الهادئ المطمئن بمعية أهله -؛ "تقرر أن لا تحمل على قممها سوى أهلها الفلسطينيين، ترتج الجبال، فتزل عنها أقدام الصهاينة، وآلياتهم، وتزعق زعقة تزلزل السماوات والأراضين " وبعد ثورة واستغاثة الجبال أهلها "يلبونها سريعا"

ليصبح المكان المأساوي مكانا ثائرا قبل أن يغدو حميميا حين تتحصَّن أعالها بأبنائها الذين لبوا نداءها واستغاثتها.

من خلال ما سبق نستنتج أن صورة الجبل تتنوع وترتسم حسب موقع أهلها منها من قرب ومن بُعد، فكلما كان الفلسطينيون قريبين من جبالهم كانت ذات وقار وهدوء واطمئنان، وكلما بعدوا عنها كانت جرداء بعيدة مأساوية.

هذا التشكيل المتنوع والمرتبط بموقع الفلسطينيين من جبالهم يتماثل والرؤى المتنوعة للقاصة ووعيها بتاريخ النكبة وبواقعها المأساوي وبأمل الانتصار، فرسم المكان المأساوي تلازم مع الحدث المأساوي الطارئ، وبهذا جاء تشكيل الشخصيات مضارعا لتشكيل المكان والأحداث ليعبر بل وليمعن في تمثل الحس المأساوي عند هذه الكاتبة. فالتنوع والتشاكل في رسم المكان والشخصيات بهذا النسق، ما هو إلا تعبير عن أحزان لا متناهية عميقة متراكمة في لا وعي القاصة وفي ذاتها المبدعة. لقد أرادت بهذا الرسم للمكان أن تلمس كل أحزانها ومآسي وطنها وشعبه وأن تلخص الواقع الأليم الممتد عبر قرن من الزمن في كل فلسطين حتى تحاول حصرها.

إن الرؤية المأساوية التي تتضح من خلال الانطلاق من الأمكنة المنكوبة والمعادية والانتقال بينها. والغياب شبه التام للمكان قبل النكبة، لإشارة واضحة ودليل قاطع على انغماس القاصة في واقعها المأساوي وقبله وعيها بتاريخ وطنها المليء بالألم، باستحضار مشاهده. وكأن هول المأساة وفجيعة النكبة وضيم العدو ومعاناة شعبها، أنساها فلسطين قبل النكبة، إلا أن فلسطين بعد الانتصار هو في ذهن وتشكيلات فنها كونها صاحبة رؤية ثورية لازمة للرؤية المأساوية، وهذا ما يثبت التنوع والانتقالية عند الكاتبة في رسم صورة الجبل ذلك المكان البعيد المأساوي الهادئ الوقور في النهاية.

3. 2. مكونات الرؤية عند سناء شعلان:

لقد كان لانتماء سناء شعلان القومي إلى فلسطين المحتلة، الذات الفلسطينية الحاضرة بتاريخها وكل تفاصيلها في وعي الأديبة وفي جل كتاباتها كيف لا وهي قلم

الإنسان المهجر وشريكته كمشروع نضالي سياسي واجتماعي، ومنه كان للمعطى السياسي والتاريخي سهم في تكوين لا وعي الأديبة الاجتماعي وبالتالي طريقة صياغة موضوعات قصصها وأدوات تعبيرها.

إن هيمنة موضوعة الاستيطان لا يمكن فصلها عن العلاقات الاجتماعية التي عاشتها الأديبة في أسرتها إبان الاعتداء والقصف الصهيوني على الفلسطينيين. فكانت تشاهد كل التفاصيل بفزع صامت. فشبكات التلفزة تبث بشكل مباشر مذابح صبرا وشاتيلا، فهم يعتقدون أنها أصغر من أن تخاف، والصهاينة يريدونها أن تخاف وأن يخاف الجميع، وشارون يخاف من الدم ولذلك يقتل وهو مغمض العينين. ينتهي الاجتياح، ويوزع الموت مجانا على كل فلسطيني مخيم صبرا وشاتيلا، وتشرع قنوات التلفزة ببث أفلام عربية عاطفية تنتهي بقبل فموية ممطوطة، وموسيقى رومانسية غير مناسبة للأحداث. وتظل أكفان صبرا وشاتيلا تطاردها. تتخيل الموت يسكن ستائر البيت، فلا تنام ولا تدع أحدا ينام، فيكون الخيار أن تصبح لاجئة عاطفية في بيت خالها حتى تنسى أكفان الموتى الملطخة بالبياض(29)

ولا غرو إن وجدنا في كتابات سناء شعلان الحزن والحرمان والقطع يكاد يطغى على كل نصوصها القصصية والذي لا نستطيع فصله كذلك عن لا وعيها الاجتماعي، فالحزن الكبير الذي لف الأسرة مذ أن جاء نعش من الجولان يحمل عمها الفدائي الشاب الذي قتله اليهود بوحشية في عملية فدائية له أحزنت طفولتها الزاخرة بفرح براءتها، وجعلتها تقرأ أول كتاب سياسي عن هوية الشعب الفلسطيني، لم تفهم منه الكثير، لكنها أدركت بحدسها الطفولي أن ما تقرؤه أخطر مما تعتقد، وتوالت الكتب السياسية التي قرأت بعد أن استعارتها من خالها الشاب إلى أن انقطع ذلك بسبب سفره إلى بغداد لمواصلة دراسته الجامعية، "فعادت من جديد إلى قراءة القصص والروايات باحثة فيها عن أشلاء القتلى الفلسطينيين، واليتامى المهجرين منهم، قد سكنوا جميعا في عقلها ، وكادت تصاب بجنون الخوف إذا داهمتها صور مذابح صبرا

وشاتيلا التي نقلها التلفاز. فنشأت خائفة من الجنازات والقتلى والدمار والأكفان البيضاء، وتكره اليهود الذين سرقوا أحلام طفولتها، وزرعوا في ذاكرتها صور الدماء والموت، فكانت طفلة تخشى الظلام بصورة عجيبة، وتداهمها الكوابيس بشكل دائم، ولا تطيق الأبيض الذي يذكرها بالأكفان"(30). لا شك أن هذه المكونات الرؤيوية شكلت الخطاب المأساوي عند هذه القاصة وجعلها كاتبة مأساة فلسطين الفنية.

4. خاتمة:

تشكيلات بنيات خطاب ابن خفاجة تظهر قلقا عجيبا من الموت، يتشبث بمفاهيم البقاء التي كانت هاجسا وجدانيا عميقا في ذاته المبدعة، فكان حريصا على البحث عن مؤنس ليستقر على صورة الجبل الذي أسبغ عليه صفات شخصية إنسانية تثبت اهتمام الشاعر بأنيسه في وحدته، فأنطقه رغم خرسه وصمته، ثم أشركه في حاله الحزين إلى أن يصل إلى مرحلة من التماهي الكلي معه، حتى أنه لَيَلتبسُ علينا المتحدثُ في بعض المواضع من حواره مع أنيسه.

إن التشكيلات البنائية والدلالية المضمونية التي جاءت في النص الشعري كانت بمشيئة رؤيته للعالم لتوحي بشدّة التماثل الواقع بين الرؤية والتشكيل من خلال تفاعل المكونات الرؤيوية، والوعي بالواقع وبالحياة بكل تمفصلاتها الجمالية الآنية والغيبية الآتية في حس إنساني روحي. ومن هذا التنوّع يأتي ما يتماثل معه من تنوع في التشكيلات.

أما جبل سناء شعلان فقد تحكم في تشكيلاته وصنع صورته؛ تاريخ النكبة والواقع المأساوي المستمر في فلسطين، رغم أن جبال فلسطين خصبة زاهية كجبال الأندلس إلا أن الواقع غير الصورة، إذ تلبسها القاصة لباس الحزن وتجعلها ثائرة رافضة لتدنيس الصهاينة قممها حتى وإن كانت جرداء بعيدة، لتعود في النهاية وقورة هادئة مستأنسة بأهلها العائدين إليها. وعلى هذا يتماثل الحس المأساوي والثورية مع رسم صورة الجبال، من خلال البنية السردية؛ الشخصية المأساوية الثائرة، بتفاعل المكونات الرؤيوية عند القاصة، من وعي بالتاريخ وبالواقع وبالمستقبل. تاريخ النكبة الفلسطينية المأساوي، والواقع الثائر والمستقبل المنتصر الهادئ.

إن أنسنة الجبلين؛ جبل ابن خفاجة، وجبل سناء الشعلان، كلاهما تعبير عن الواقع بلاواقع، رغم اختلاف رسم الصورة ومنطلقها ومنطقها. إلا أنهما يشتركان في صفة الأنس التي ألبساها. أثبت هذا ابن خفاجة بحواره مع أنيسه، وبإثباته كيانا فاعلا في حياة الناس. وأثبتته سناء شعلان بتقديمها له شخصية مأساوية ثائرة مستأنسة بأهلها.

5. الهوامش:

1- أبو إسحاق إبراهيم ابن خفاجة الديوان، تحقيق: مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960، ص215

2- أحمد بن المقري التلمساني المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار الفكر، بيروت، 1998، ص271

4- بهنام هدى شوكت، وصف الجبل لابن خفاجة الأندلسي دراسة تحليلية، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، مج27، ع1، 1999، ص113

5- درابسة محمود، ثنائية الحياة والموت في قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة، مجلة دراسات الأندلسية، تونس، ع26، 2001، ص 57-68

6- المرجع نفسه، ص26

7- المرجع نفسه، ص27

8- بهنام هدى شوكت، وصف الجبل لابن خفاجة الأندلسي دراسة تحليلية، ص113

9- دخموش فتيحة، تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، ماجستير، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، رسالة غير منشورة، 2005، ص125

10- راشد عيسى ونضال الشمالي، خطاب الموت في شعر ابن خفاجة الأندلسي –قصيدة الجبل أنموذجا-، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، كلية العلوم الإنسانية، ع8، 2011، ص1989

11- البطل علي ،الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلسيين، ط1، 1980 ، ص30

12- عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ص86

13- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة، القاهرة، 1984، ص202

14- سلطان منير، البديع في شعر المتنبي –التشبيه والمجاز- منشأة المعارف، الإسكندرية، 1997، ص19

15- بهنام هدى شوكت، المرجع السابق، ص113

16- حمادة محمد كمال سليمان، الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي –دراسة أسلوبية-، ماجستير، كلية اللغة والأدب العربي، الجامعة الإسلامية، فلسطين، رسالة غير منشورة، 2012، ص220

17- عصفور جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص205

18- ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، 1992، ص1676

19- المرجع نفسه، ص2702

20- المرجع نفسه، ص1480

21- المرجع نفسه، ص3229
22- ابن خاقان الفتح بن محمد، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، ط1، الأردن،1989، ص739
23- الظبي أحمد بن حيان، بغية المتلمس في تاريخ رجال أهل الأندلس،ج1، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ص266
24- الدقاق عمر. ملامح الشعر الأندلسي، دار الشروق العربي، بيروت، ص192
25- ينظر: كروم بومدين، الطبيعة في شعر ا بن خفاجة الأندلسي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمشق، رسالة غير منشورة، 1983، ص40
26- الزيات أحمد حسين،تاريخ الأدب العربي، لجنة التأليف والنشر، ط7، القاهرة، 1939، ص335
27- بهنام هدى شوكت، المرجع السابق، ص112
28- ابن خفاجة أبو إسحاق إبراهيم، المرجع السابق، ص290
30- صبري حافظ، مأساة فلسطين في الأدب العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1965، ص51
31- شعلان سناء ، الذي سرق نجمة، أمواج للطباعة والنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2016، ص104
32- شعلان سناء، "شهادة إبداعية"، مجلة الجسرة، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، قطر، ع19، 2002 ، ص3

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊