ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

The poetry of gifts between thematic formation and artistic formation (selected Andalusian models)

Hiba Essa Hussein
University of Mosul /College of Education for Human Science

***Corresponding author: E-mail :** **hiba0essa 0@uomosul.edu.iq**

0009-0005-4621-2388

***Keywords*:**
poetry- gifts- thematic- artistic- formation .

ARTICLE INFO

Article history:
Received **9. Feb.2025**
Revised **24. Apr.2025**
Accepted **28. Apr.2025**
Available online **3.Jun.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

ABSTRACT

The research is a serious attempt that started from the realm of Andalusian poetry to study (the poetry of gifts between thematic formation and artistic formation (selected Andalusian models). Our choice of this research is due to the fact that gifts were common in Andalusian society in their various types and multiple forms, which was reflected in their poetic productions. The importance of the research is highlighted in anticipating the poetry of gifts in Andalusian poetry and studying its objective and artistic formation and the techniques that were deposited in it .The research plan required that it be divided into an introduction and two sections. The introduction included fifth demands. The first demand dealt with (the gift at the linguistic and technical level), the second demand revealed (formation, subject and art as a single unit), the third demand mentioned (formation as a descriptive compound), the fourth demand dealt with (the overlap of the term, and the fifth demand concluded (the types of gifts in Andalusian poetry) .The first section came and dealt with material gifts in Andalusian poetry, and the second section mentioned moral gifts in poetry Andalusian, and the research ended with the results that resulted from it. The research encountered difficulties in anticipating the poetry of gifts in the collections of Andalusian poets, as they included poetry of gifts in their productions, which necessitated referring to them and reading them in a scrutinizing manner. © 2025AJHPS, College of Education for women, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

شعر الهدايا بين التشكيل الموضوعي والتشكيل الفني (نماذج أندلسية مختارة)

هبة عيسى حسين
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل

الخلاصة:

يعد البحث محاولة جادة انطلق من رحاب الشعر الاندلسي لتدرس (شعر الهدايا بين التشكيل الموضوعي والتشكيل الفني (نماذج أندلسية مختارة) ويعود اختيارنا لهذا البحث أن الهدايا كانت شائعة في المجتمع الاندلسي بأنواعها المختلفة وأشكالها المتعددة فانعكس ذلك على نتاجاتهم الشعرية، وتبرز أهمية البحث في استشراف شعر الهدايا في الشعر الاندلسي ودراسة تشكيها الموضوعي والفني والتقانات التي أودعت فيه.

واقتضت خطة البحث أن يقسم على تمهيد ومبحثين، تضمن التمهيد خمسة مطالب، تناول المطلب الأول(الهدية في المستوى اللغويّ والاصطلاحيّ)، وكشف المطلب الثاني عن (التشكيل والموضوع والفن باعتبارهم مفرداً)، وذكر المطلب الثالث (التشكيل باعتباره مركباً وصفيّاً)، وتعرض المطلب الرابع إلى (تداخل المصطلح)، وختم المطلب الخامس بـ (أقسام الهدايا في الشعر الأندلسي) .

وجاء المبحث الأول فتناول الهدايا المادية في الشّعر الأندلسي، وذكر المبحث الثاني الهدايا المعنوي في الشعر الأندلسي، وانتهى البحث بنتائج تمخض عنها.

وقد اعترى البحث صعوبات تكمن باستشراف شعر الهدايا في دواوين شعراء الأندلس، فقد أودعوا في نتاجاتهم شعر الهدايا، مما استدعى الرجوع إليها وقراءتها بشكل فاحص.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الهدايا، التشكيل، الفن، الموضوع.

المقدمة

تنوّعت النّشاطات في المجتمع الأندلسي، وتعدّدت أشكالها ونمطيتها، حسب ما تقتضيه المواقف، وتستلزمها الأحوال، ومن بين تلكم النشاطات الهدايا التي أسهمت بشكل فاعل في توثيق الروابط بين الأفراد، وتقوية العلاقات الاجتماعية، فجاء البحث ليسلط الضوء على (شعر الهدايا بين التشكيل الموضوعي والتشكيل الفني (نماذج أندلسية مختارة) ويعود اختيارنا لهذا البحث أن الهدايا كانت شائعة في المجتمع الاندلسي بأنواعها المختلفة وأشكالها المتعددة فانعكس ذلك على نتاجاتهم الشعرية، وتبرز أهمية البحث في استشراف شعر الهدايا في الشعر الاندلسي واختيار نماذج منها، ودراسة تشكيها الموضوعي والفنّي والتقانات التي أودعت فيه.

واقتضت خطة البحث أن يقسّم على تمهيد ومبحثين، تضمّن التمهيد خمسة مطالب، تناول المطلب الأول(الهدية في المستوى اللغويّ والاصطلاحيّ)، وكشف المطلب الثّاني عن (التّشكيل

والموضوع والفنّ باعتبارهم مفرداً)، وذكر المطلب الثالث (التشكيل باعتباره مركباً وصفيّاً)، وتعرض المطلب الرابع إلى (تداخل المصطلح)، وختم المطلب الخامس بـ (أقسام الهدايا في الشّعر الأندلسي) .

وجاء المبحث الأول فتناول (الهدايا المادية في الشّعر الأندلسي)، وذكر المبحث الثاني (الهدايا المعنوية في الشّعر الأندلسي)، وانتهى بنتائج تمخّض عنها البحث.

وقد اطلع البحث على دراستين: الأولى(أدب الهدايا في المجتمع الأندلسي) للدكتورة ابتسام مرهون الصفار، والثانية(الهبات والهدايا في الاندلس من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف 92–484هـ/711–1091م) للباحثة زينب حسن نجم، والملاحظ على هاتين الدراستين أنهما بعيدتان عن محور دراستنا وإجراءات عملنا، فالأولى لم تتطرق إلى التشكيل الفني والموضوعي في شعر الهدايا، ولم تحظ بالتحليل الكافي والتنظير الوافي، والثانية درست من الناحية التاريخية، فهي مغايرة لعملنا.

وقد اعترى البحث صعوبات تكمن باستشراف شعر الهدايا في دواوين شعراء الأندلس، فقد أودعوا في نتاجاتهم شعر الهدايا، مما استدعى الرّجوع إليها وقراءتها بتأمّل.

تمهيد

لعلّ البادي من هذا العنوان العريض أنه يتردّد بين أربعة أركان يتأسس عليها البحث، أولها: تلمّس شعر الهدايا، وثانيها: الكشف عن الأغراض الشّعرية في ذلكم الشّعر، وثالثها: بيان التّشكيلات الفنّية التي يحتضنها شعر الهدايا، ورابعها: ميدان التلمّس وهو الشّعر الأندلسي، ولذلك تضمن التمهيد ستة مطالب تعدّ مدخلاً وبياناً لدراسة الهدايا في الشعر الأندلسي.

المطلب الأول: الهدية في المستوى اللغويّ والاصطلاحيّ:

1. الهدية في المستوى اللغويّ

عند تتبّع المفردة في المعجم العربي نلفي أنّ الهدية "مَا أَتْحَفْتَ بِهِ، يُقَالُ: أَهْدَيْتُ لَهُ وإليه"،(ابن منظور،1414، 357/15) "وَأَهْدَيْتُ لِلرَّجُلِ كَذَا بِالْأَلِفِ بَعَثْتُ بِهِ إِلَيْهِ إِكْرَامًا فهو هديّة" (الفيومي، د.ت، 636/2) ؛ فالهديّة في اللغة تدور حول الاتحاف والبعث لغرض الإكرام.

2. الهديّة في المستوى الاصطلاحي:

تناول أهل الاجتماع مفهوم الهديّة بأنّها "الأفعال أو الخدمات التي يقدمها الشخص لغيره من الناس دون أن يتوقع منهم أن يقدموا له أي مقابل لها." (أبو زيد، 1967،251)، وعرّفت أيضاً: "بأنها إعطاء شيء دون انتظار مقابل" (موس، مارسيل، 1971م، 12)، وتعرّف الهدية

إجرائياً بأنّها: **إعطاء الشّيء سواء أكان مادياً أم معنوياً لشخص ما من غير أخذ العوض على ذلك.**

المطلب الثاني: التّشكيل والموضوع والفنّ باعتبارهم مفرداً:

1. (التّشكيل) في المستوى اللغويّ:

عند الرجوع إلى المعجم العربي نجد أنّ "الشَّكْل، بِالْفَتْحِ: الشِّبْه والمِثْل، وَالْجَمْعُ أَشْكَالٌ وشُكُول... وَقَدْ تَشَاكَلَ الشَّيْئَانِ وشَاكَلَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا صاحبَه... وشَكْلُ الشَّيْءِ: صورتُه الْمَحْسُوسَةُ والمُتَوَهَّمة، وَالْجَمْعُ كَالْجَمْعِ. وتَشَكَّل الشيءُ: تَصَوَّر، وشَكَّلَه: صَوَّرَه..." (ابن منظور،1414، 356/11)، فالتّشكيل عند أهل اللغة يتضمّن الشّبه والمثل وصورة الشيء وتصوّره.

2. (التّشكيل) في المستوى الاصطلاحيّ:

صوّر أهل الأدب ماهية التّشكيل بشكل عام بوصفه مفرداً بأنّه "عملية تركيبية متكاملة تهتم بالمضمون اهتمامها بالشكل، فتنتظم فيها كل عناصر الإبداع في كلّ حيويّ متناغم" (محمد، 2000م،4-5)، سواء أكان في القصيدة أم في غيرها.

ورسمت حدود التّشكيل بشكل خاص بأن " يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تضع بناء؛ أي شكلا له جماليات خاصة به، تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف، بطرائقها التي تنفرد به"، (العبد الرحمن، 2001م،36) وبذلك يغدو "التشكيل إنتاجاً وتجسيداً لشكل معين من خلال تآلف عناصره، وبأساليب محددة بغض النظر عن جنس هذا المنتج، أو طبيعة عمله الفنية" (الويس، 2021م،12) .

3. (الموضوع) في المستوى اللغويّ:

جاء لفظ (الموضوع) على وزن (مفعول) من الفعل (وضع)، والموضوع هو "الْمَادَّة الَّتِي يبْنى عَلَيْهَا الْمُتَكَلّم أَو الْكَاتِب كَلَامه وَمن الْأَحَادِيث المختلق" (مصطفى، وآخرون، د.ت، 1040/2) ، بمعنى المادة التي يقوم بها المتكلم أو الكاتب بالبناء عليها في النّصوص.

4. (الموضوع) في المستوى الاصطلاحي:

تناول أهل الأدب هذا المصطلح وحدّوه بقولهم: "هو الفكرة العامة التي يبنى عليها العمل الأدبي، وهو ينطلق من الذات، أو من المحيط، وتدخلها العاطفة وجزيئات لا بدّ منها لكمال الفطرة، ولكل عمل أدبي موضوع، فموضوع شعر عمر بن ابي ربيعة هو الغزل، وموضوع قصص المنفلوطي اجتماعي، والموضوعات التي يدور حولها الأدب الروسي إنساني غالباً، والموضوع المادة الكتابية، والأسلوب هو بناء هذا الموضوع، وهو يقبل التكرار، بمعنى ان

الموضوع الاجتماعي ليس خاصاً بواحد كما أنه متعدد الجوانب" (التنويجي، 1999م،841)، وبذلك يتواشج المستويان اللغويّ والاصلاحي في تصوير ماهيته، فيأتي الأديب بالفكرة فيقوم بالبناء عليها في عمله الأدبي، فيدور حولها عمله.

5. (الفنّ) في المستوى اللغويّ:

الفَنُّ مفرد، ويجمع على فُنُون "وَهِيَ الأَنواع، والفَنُّ الحالُ. والفَنُّ: الضَّرْبُ مِنَ الشَّيْءِ... والرجلُ يُفَنِّنُ الْكَلَامَ أَي يَشْتَقُّ فِي فَنٍّ بَعْدَ فنٍّ...وافْتَنَّ الرَّجُلُ فِي حَدِيثِهِ وَفِي خُطْبته إِذا جَاءَ بالأَفانين، وَهُوَ مثلُ اشْتَقَّ" (ابن منظور،1414، 326/13)؛ فالفنّ في اللغة يتضمّن معاني عدّة منها: النّوع، والحال، والضرب من الشيء، فضلاً عن اشتقاق فن بعد فنّ.

6. (الفنّ) في المستوى الاصطلاحي:

يندرج تحت مصطلح (الفنّ) معنيان: عام وخاص، فأمّا معناه العام فيتضمّن "أي عمل أو مجموعة من الأعمال الانسانية المنظمة التي ترمي إلى هدف معين، وتدل على شيء من الحذق والمهارة، وعلى هذا يندرج تحت هذا المعنى للكلمة جميع الحرف والصناعات والمهارات" (الخالدي، 84،2016)، بمعنى أن الفنّ يشمل كلّ عمل مقصود قصيدة كان أم غير ذلك كالصناعات وغيرها، له هدف معين، ويتسم بالحذق والمهارة .

وأما معناه الخاص فيقصد به " كل عمل راق يهدف إلى ابتكار ما هو جميل من الصور والأصوات والحركات والأقوال، وهي على هذا لا تعني إلاّ الأعمال الإنسانة الراقية، العلمية، المنظمة فهي تختص بابتكار الأشياء التي تتصف بالجمال لما تحدثه في النفس من لذّة وسرور"(الخالدي، 2016، 85)

فالفنّ بهذا المعنى عملية منظّمة ليست مختصّة بإنتاج الجمال فحسب وإنّما بيان لحضوره وإبراز كوامنه من أجل إحداث اللذّة في النّفوس ،التأثير في قلوب المتلقين.

المطلب الثالث: التّشكيل باعتباره مركباً وصفيّاً:

وإذ كنا قد دخلنا واحة التشكيل والموضوع والفنّ من بوابته المفردة كان لزاماً أن نمعن النّظر في التشكيل من خلال التركيب الوصفي:

فالتشكيل الموضوعي يراد به: عملية تحليلية تستعمل في دراسة النصوص التي تشمل موضوعاً محدداً دراسة شاملة لغرض فهم الموضوعات المختلفة في تلك النصوص .

أمّا التشكيل الفنّي فهو "المرحلة النهائية التي فيها الأسماء مسمياتها، والأشياء تعريفاتها، والحدود معانيها، والطبقات هويتها، والحروف نقاطها، والخطوط معالمها، بحيث تتمظهر التجربة في أعلى درجة من درجات تكوّنها في حاضنة (الصنعة) وفي هذه المرحلة تتجلى براعة الأديب / الشاعر في إدارة دفة التجربة، ووضع نتاج عملياتها وممارساتها موضع التنفيذ الفني

والجمالي"(عبيد،2011 ،8).

فالتشكيل الفنّي: عملية منهجية مقصودة ومتوازنة ومتآلفة ومنسجمة مع جميع مفردات القصيدة، فتبرز قدرة الشّاعر ومهارته في إخراج عمله الإبداعي بصورة فريدة ومتميزة من نظامه المألوف إلى فضاء الإبداع الذي هو صنوه.

المطلب الرابع: تداخل المصطلح:

وعند استعراض تعريفات الهدايا عنَّ لنا أنّ هذا المصطلح يصطدم مع مصطلحات تقرب من معناه، ولذلك يستلزم أن نأخذ أشهرها ونبيّنها ونظهر أوجه الاختلاف بينها وبين مصطلح الهدية.

1. الهبة لغةً:

ذكر أهل المعجم العربي أنّ "الهِبةُ: العَطِيَّة الخاليةُ عَنِ الأَعْواضِ والأَغْراضِ، فإِذا كَثُرَتْ سُمِّي صاحِبُها وَهَّاباً،... ووَهَبْتُ لَهُ هِبةً، ومَوهِبَةً، ووَهْباً، ووَهَباً إِذا أَعْطَيْتَهُ. ووهَبَ اللهُ لَهُ الشيءَ، فَهُوَ يَهَبُ هِبةً"(ابن منظور، 1414، 803/1)، فالهبة في اللغة هي العطية التي تخلو من العوض.

الهبة اصطلاحاً: تكمن حدودها المعرفية بأنها: "تمليك العين بلا عوض" (الجرجاني، 1983 ،256)، وعرّفت أيضاً بأنها: "مَا يتَقرَّب بِهِ الْمهْدي إِلَى المهدى إِلَيْهِ" (العسكري، د.ت،167)، ويتّضح الفرق بينهما أنّ الهدية قد تكون مادية أو معنوية في حين أنّ الهبة لا بدّ أن تكون مادية (عينيّة)، وأنّ الغرض من الهدية التودّد والإكرام، وأما الهبة قد يكون الغرض نفسه، وقد يكون القصد منه النفع كما هو في الأغلب، ومحصل القول: إنّ بينهما عموماً وخصوصاً مطلقاً، فكل هدية هبة وليس كل هبة هدية .

2. العطية لغة:

الناظر في معجم اللغة يلفي أن "الْعَيْنُ وَالطَّاءُ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ أَصْلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى أَخْذٍ وَمُنَاوَلَةٍ، لَا يُخْرِجُ الْبَابُ عَنْهُمَا؛ فَالْعَطْوُ: التَّنَاوُلُ بِالْيَدِ... وَالْمُعَاطَاةُ: الْمُنَاوَلَةُ، وَيُقَالُ: عَاطَى الصَّبِيُّ أَهْلَهُ، إِذَا عَمِلَ وَنَاوَلَ مَا أَرَادُوا، وَالْعَطَاءُ: اسْمٌ لِمَا يُعْطَى، وَهِيَ الْعَطِيَّةُ، وَالْجَمْعُ عَطَايَا، وَجَمْعُ الْعَطَايَا أَعْطِيَةٌ" (القزويني،1979، 353/4) فالعطية في عند أهل اللغة الأخذ والمناولة باليد، ولعلّ المعنى الأخير أقرب إلى مصطلح العطية.

العطية اصطلاحاً: رسمت حدودها بأنّها ما يعطيه الشخص على سبيل الاكرام وغيره، سواء أكان أعلى من المعطى أم أدنى(العسكري، د.ت،153) ، وقيل: هي "هِيَ مَا تفرض للمقاتلة"(الكفوي، د.ت، 654).

وبذلك تختلف حدوده عن حدود الهديّة، فالثانية تعطى على سبيل التودد والإكرام، في حين

أنّ العطية تعطى من أجل الإكرام وغيره، وكذلك تعطى لأجل الدّعم والمساعدة.

3. **المكافأة في اللغة :**

ذكر أهل المعاجم أنّ لفظ (كافأ) المجازاة والمماثلة يقال: " كافأه على الشَّيْء مُكَافَأَة وكفاء جازاه يُقَال كافأه بصنعه وَفُلَانًا ماثله وساواه وَيُقَال لنا ظلة نكافئ بهَا عين الشَّمْس نقاومها وَفُلَان بَين فارسين برمحه طعن هَذَا ثمَّ هَذَا من غير تَفْرِيق"(مصطفى وآخرون، د.ت. 791/2).

أما (المكافأة) في الاصلاح فهي مقابلة النعمة أو الإحسان بمثلها أو زيادة عليها(الجرجاني، 1983 ،228؛ الكفوي، د.ت،356) ، وبذلك يتضح الاختلاف بينهما، فالهدية هي إعطاء من غير مقابل، والمكافأة إعطاء بمقابل سواء أكان العطاء مثله أم زيادة عليه.

المطلب الخامس: أقسام الهدايا في الشعر الأندلسي:

عند استشراف شعر الهدايا في الانتاجات الاندلسية عنّ لنا قسمان من الهدايا، على النّحو الآتي:

1. **هدايا مادية:** "هي الهدايا التي تكون محسوسة وملموسة والتي تعيش طويلاً، والتي كلما نظر إليها ذكر من أهداها، والمناسبة التي قدمت فيها، والهدية تترجم مدى أهمية الشّخص عند الأشخاص الآخرين الذين تربطه بهم علاقات اجتماعية بغض النظر عن الوضع الاجتماعي، حيث إن البعض يقيس معزته بالحجم والقيمة المادية للهدية"(ابتسام، بروفي،153،2022) ، والمكانة التي يحظى بها المهدى له في قلب المهدي، مما يدلّ على أنّ هذه الهدايا المادية تتنوع بتنوع قيمتها وأهميتها بالنسبة للمهدى له.
2. **هدايا معنوية:** هي عبارة عن هدايا غير ملموسة ومحسوسة، والتي تشكّل أثراً عظيماً في النفوس، أياً كان نوعها، وشكلها(ابتسام، بروفي،153،2022)، وهذا النّوع من الهدايا لا يتعلق بقيمتها المادية فحسب، وإنّما تتعلّق بقوة الارتباط بمشاعر الناس ونفوسها، وشدّة التفكير والاهتمام بهم، فيظهر تأثيرها في نفوس المهدى لهم.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الهدية أياً كان نوعها "لا تشكل في ذاتها مظهراً دالاً على الترف، ولكن انتشارها بهذا الشكل الكبير وتنوعها، وقيمتها العالية من حيث ثمنها، إضافة إلى ترافق إهدائها مع أبيات الشعر، لا بدّ أن يكون ناشئاً عن مناخ عام يستطيع المرء فيه أن يقوم بالبذل والعطاء، وإن كنّا لم نلحظ انعكاسه شعراً فيما يتعلق بتبادل الإهداء بين العامة، في حين اقتصرت الإشارات الشعرية على ما كان من تبادل الهدايا بين طبقة الأمراء، والشعراء، وذوي الجاه والسلطان"(طه، 2019، 114)

المبحث الأول

الهدايا المادية في الشعر الأندلسي

تنوعت الهدايا الماديّة في النتاجات الأندلسية، وشاعت بين أفراد المجتمع الأندلسي، ودفعت شعراءهم لإطلاق أقلامهم وألسنتهم، فرصدوا ما لاحظوه من تلكم الهدايا المادية على اختلاف أشكالها وألوانها وقيمتها.

1. هدية الورد

أهدى الشاعر ابن عبد ربّه طبقاً من الورد للمهدى إليه، فأخذ يصوغ ذلك في شعره فقال(ابن عبد ربه، 1979م، 49):

رَياحينُ أُهْديها لِرَيْحانَةِ المَجْدِ ... جَنَتْها يَدُ التَّخجيلِ مِنْ حُمْرَةِ الخَـدِّ
ووَرْدٌ بـهِ حَيَّيـتُ غُرَّةَ مـاجِـدٍ ... شَمَائِلُـهُ أَذْكَى نَسيــماً مِنَ الــوَرْدِ
ووَشْيُ رَبيعٍ مُشْرِقِ اللَّوْنِ ناضِرٍ ... يَلوحُ عليْهِ ثَوْبُ وشْيٍ مِنَ الحمــدِ
بَعَثْتُ بها زَهْراءَ مِنْ فَوْقِ زَهْرَةٍ ... كتركيبِ مَعشوقَينِ خَدّاً على خَــدِّ

البادئ للناظر في هذا النّص أنّ الغرض الذي يلمح فيه هو المدح، وقد تميزت القصيدة المدحية عنده بذكر أحبابه وأصحابه، وإظهار الحب والمودّة لهم، ووسمهم بأجمل السمات وأحلى الصفات بلا مقدّمة طلليّة ولا تهيئة رقيقة، يدخل بالمدح مباشرة؛ "فالشاعر عندما يمدح انساناً ينطلق في مدحه من إعجابه بسمات وخصائص اتسم بها الممدوح"(عطية، 2021، 40/2) ، فنلمس في نص الشّاعر صورة الورد المعطرة ممزوجة بالخيال الواسع ليحرّك به عاطفة المهدى إليه الموسوم بريحانة المجد، إذ هو شخص عظيم الشّأن رفيع القدر، يحتل مكانة واسعة في قلب الشاعر، إذ أهدى إليه الشاعر طبق الورد اقتطفت من يد مملوءة بالخجل والحياء كحمرة الخدّ، واستهل الشاعر في البيت بحذف المسند إليه في قوله (رياحين) لوضوح أمره وللعلم به، ثمّ نلحظ أنه يشبّه ممدوحه بريحانة المجد على طريقة الاستعارة، ليجعل المتلقي يسلط الضوء على وصف المهدى إليه، وليقّرب المعنى إلى الأذهان، ويشير الفعل (أهديها) إلى تجدد عملية الإهداء وديمومتها من المهدي، وحقّق الجناس بين (رياحين) و (ريحانة) تأثيرا بالغاً، وإيقاعاً هادئاً منتظماً ينساب بهدوء إلى قلب المهدى إليه، فشكّل صورة بارعة الجمال عبّرت عن المحبّة العظيمة، والأحاسيس العميقة، والمشاعر الرقيقة، ويتألق الشاعر بنظمه سموّاً بالاستعارة المكنية إذ شبّه (يد التخجيل) بالشخص الذي يقوم بجني الورود، ورمز للمشبه به المحذوف بالفعل (جَنَتْها)، فالاستعارة صورت لمسات من الخجل والرّقة من الشاعر أثناء عملية قطف الورود ، فأضفت على هذه الصورة الشعرية جمالاً وبهاء.

ووَرْدٌ بهِ حَيَّيْتُ غُرَّةَ ماجِدٍ ... شَمَائِلهُ أَذْكَى نَسيماً مِنَ الوَرْدِ

يعلن الشّاعر في النّص أنّ عملية تقديم الورد كانت للمهدى إليه المنعوت بـ (غرّة ماجد) وهو الإنسان النبيل، ذو مكانة رفيعة، وأخلاق عالية، ثم يعقد الشّاعر مقارنة بين شمائل المهدى إليه وبين شمائل الورد، ولا ريب أن شمائل الممدوح أذكى وأجمل من نسيم الورد .

يصرّح الشاعر في البيت أنّه قدّم التحية للممدوح بالورد الذي يدل على التقدير والاحترام الكبيرين له، ويتضح في النص عمق الكناية (غُرَّةَ ماجِدٍ) إذ كنّى به عن الإنسان ذي المكانة الراقية، والخلاق الزاكية، فالكناية أوجزت صفات حميدة، وسمات فضيلة عدّة امتلكها المهدى إليه، ثم شبّه الشاعر شمائل الممدوح بشمائل الورد، وهذا التشبيه عزّز صورة الرقي والجمال والبهاء للممدوح، كما عزّز قوة الارتباط بين جمال الأخلاق وجمال الطبيعة، وفي التشبيه إشارة رقيقة إلى أنّ الممدوح يجمع بين الجمالين المظهر والروح.

ويظهر جلياً أن الشاعر استعمل في تقديم الهدية للممدوح الالفاظ الرقيقة واللغة الدقيقة والصور البليغة لنقل مشاعره العميقة وأحاسيسه الأنيقة.

2. هدية التفّاح والإجّاص.

أهدى ابن عمار لذي الوزارتين ابن لبون تفاحاً وإجّاصاً فقال (خالص، 1057، 263):

خُـذْهَا كَمَـا سـفرت إِلَيْـك خـدود أَو أوجسـت فِـي راحتيـك نهـود

حـذراً مـن التفـاح نشـراً بينهـا ولهـا بأغصـان الجنـان عقـود

وشـفعت بالإجـاص قصـدا إِنَّـه وشـكل الْجمـال وحـدّه الْمَحْـدُود

يمزج شاعرنا (ابن عمار) في النص الشعري بين المدح والهديّة بتفنن وإبداع، فالشاعر يمتاز بـ "أسلوب خاص في مدحه، وفي تصوير معانيه وترتيبها، يعرض صوراً مختلفة من الأخيلة التي كانت معروفة في الأندلس، بعبارة سهلة رشيقة، يرسم بها صورة ناطقة لممدوحه تبدو في ثناياها أعماله وخلاله"(الشريف، 1979، 190).

خُذْهَا كَمَا سفرت إِلَيْك خدود أَو أوجست فِي راحتيك نهود

فابن عمار يخاطب المتلقي أن يأخذ الهدية مكشوفة وواضحة كما تتكشف الخدود، أو أن يأخذها بكفيه من خلال إحساس مفاجئ ورقيق؛ فيبيّن في النص أنّه يعيش لحظة المحبة، والجمال، والإسفار في العواطف فضلاً عن الحواس، من خلال إهداء الهدية للممدوحه.

واستهلّ الشّاعر بيته بفعل الأمر (خذها) الدال على الإرشاد، ليفتح بالهدية أحاسيسه العميقة، وعاطفته الجياشة، وأخذ الشاعر يصور تقديم الهدية تصويراً رقيقاً رهيفاً عبر أسلوب التشبيه **(كَمَا سفرت إِلَيْك خدود)**؛ فشبّه التفاح بالخدود بجامع الحمرة والجمال، والهدية في الصورة التشبيهية عبرت عما يكنّ في صدر الشاعر من حبّ وتقدير وإحساس، ولا سيما أن تشبيه الهدية بالشيء المحسوس يضفى على المعنى إيضاحاً وعلى الشكل جمالاً، **(أَو أوجست فِي راحتيك نهود)** ويرتقي

الشاعر في تصوير الهدية بأسلوب بليغ بعيد عن التكلّف، فهو يبدع في رسم ملامح الهدية عبر الاستعارة، إذ يشبه التفاح بالنهود، بجامع الاستدارة، فالصورة الاستعارية أضفت على الهدية بعداً جمالياً، وإحساساً لطيفاً عززّ من الصورة الشعرية، وأفاد تقديم شبه الجملة (إليك) و (في راحتيك) على المسند (خدود) و(نهود) اهتماماً وعناية بالممدوح، وشكل الجناس بين(خدود) و (نهود) إيقاعاً مؤثراً ينساب إلى القلب بكل هدوء، يجعل المتلقي يشعر لحظة الإحساس بالعاطفة.

حذراً من التفاح نشراً بينها ولها بأغصان الجنان عقود

يشير النص إلى أن هذه الهدية التي صرح بها الشاعر وهي (التفاح) تحمل طابع الإغراء والانتشار، فالشاعر في النص لم يقدّم الهدية إلى الممدوح فحسب، وإنما يضفي عليها بشيء من الإغراء، تغري كلّ من يراها، وتجذب النّظر، والهدية مزينة بأغصان الجنة كالعقود، ليقوي من جاذبيتها.

لقد صوّر الشاعر الهدية المقدّمة إلى المهدى إليه بصورة التشبيه، إذ شبّه أغصان التّفاح بأغصان الجنان بجامع الجمال وجذب النظر، ليضفي على الهدية لمسات جمالية وسحرية على المعنى، بإيقاع موسيقي يشد الانتباه ويطرق الآذان، فالصورة التشبيهية تستدعي في الأذهان صوراً من التفاح والجنة، ليؤثر في المتلقي تأثيراً بليغاً، وآثر الشاعر تقديم المسند (لها) على المسند إليه (عقود) لأهمية الهدية والعناية بها، فالهدية ذات قيمة كبيرة عند الشاعر تتناسب مع مكانة المهدى إليه ومنزلته.

وشفعت بالإجاص قصدا إنَّه وشكل الْجمال وحدّه الْمَحْدُود

في النص الشعري شفع الشاعر هديته مع التفاح **(بالإجّاص)**، ليشير بذلك أيضاً إلى الجمال والنعومة التي تحملها هذه الثمرة بحيث تتناسق مع المكانة الرفيعة التي يتحلّى بها الممدوح، وإشفاع الشاعر هديته بهذه الثمرة غدت عن قصد ووعي منه؛ للتركيز على الجمال وتأكيده بوصفه هدفاً.

فالصورة التي رسم بها الشاعر صورة الهدية هي التشبيه؛ فشبّه الإجّاص بالجمال، ليضفي على الهدية صبغة التأثير في المتلقي، والتوضيح في المعاني، وإنسيابية في الألفاظ، فضلاً عن ذلك أن الشاعر يروم تعزيز فكرة الجمال الطبيعي من خلال الهدية، وهذا الجمال يمكن أن يستوحى من الطبيعة الخلابة، كما يمكن أن يكون له شكل محدد.

فالشّاعر يدعو المتلقي إلى التأمل بالهدية من خلال الربط بين جمال الطبيعة وجمال الإنسان، بصور بليغة، وألفاظ رشيقة، وإيقاع سلس جاذب، ليجسد جمال هذه الهدية، والمحبة والوئام للمهدى إليه.

3. هدية الخمر

يتضح ذلك بإهداء ابن زيدون خمراً للمعتمد بن عبّاد، قال فيه(ابن زيدون، د.ت، 224):

جاءَتـــــكَ وافِـــــدَةُ الشُـــــمول فـــي المَنظَـــرِ الحَسَـــنِ الجَميـــل

لَـــــم تَحـــــظَ ذائِبَـــــةً لَـــــدَي كَ وَلَـــــم تَنَـــــل حَـــــظَّ القَبـــــول

فَتَجامَـــــــــدَت مُحتالَـــــــــةً وَالمَـــــرءُ يَعجَـــــزُ لا الحَويـــــل

يرسل الشاعر هديته المتجسدة بالخمر إلى المهدى إليه (المعتمد بن عبّاد)، ليعبّر عن علوّ شأنه، وحسن مقامه، وحبّه العميق له، ويصف الهدية بالمنظر الجميل، والصورة الحسنة، وتأثيرها القوي، وقيمتها العالية.

فالشاعر في النص يشبه **(وافِدَةُ الشُمول)** التي هي الخمر بالإنسان على طريقة الاستعارة المكنية، إذ حذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه وهو المجيء **(جاءَتكَ)**، فأضفت الصورة الاستعارية على الخمر سمات حية، ثم يبين الشاعر وصف الخمر **(في المَنظَرِ الحَسَنِ الجَميل)** ليجذب ذهن المتلقي إليها، ويؤثر فيه، فالهدية (الخمر) التي وصلت إلى المهدى إليه اتسمت بمنظر جميل، ومظهر بديع، وجاذبية مطلقة، وصورة واضحة يمكن للمتلقي أن يدركها بسلاسة، فضلاً عن ذلك أنّها تتسم بالتكامل، فعندما تصل الهدية بتكاملها وجمالها إلى الممدوح تكون مؤثرة بشكل كبير، كل هذه السمات جعلت الهدية ذات قيمة كبيرة لدى الشّاعر يستحقها الممدوح؛ فحققت الهدية (الخمر) إيقاعاً هادئاً يتناغم مع سلاسة اللفظ وبراعة المعنى، فابن زيدون قد يرسم الصورة الفنية في بيت واحد، وفيد دلالة على قوة أسلوبه، وبراعته في انتقاء الألفاظ والمعاني.

لَم تَحظَ ذائِبَةً لَدَي كَ وَلَم تَنَل حَظَّ القَبول

يشير النص إلى أنّ هذه الهدية (الخمر) لم تنل الحظوة لدى القبول من الممدوح، ولم تحظ بالقبول والاهتمام منه؛ لكون الممدوح ذا تقوى وورع، ولذلك صور الشاعر الهدية بالاستعارة، فشبّه الخمر بالذائبة، بجامع طبيعتها السائلة، وقدرتها على إذابة كل حاجز سواء أكان نفسياً ام جسدياً، فيذوب كل هم وحزن تحت تأثيرها، فالصورة الاستعارية تصور تأثير الخمر بصورة شعرية وجاذبة، بيد أنّ هذه الهدية تحظى بعدم القبول لدى الممدوح ، ولتكرار اللفظ المتمثل بأداة الجزم (لم)، وتكرار المعنى المتجسد بمجيء المعنى بعد الحظوة والقبول آثار عميقة يؤديها السياق الشعري يعزز المعنى ويجعله واضحاً في عقل المتلقي، فضلاً عن ذلك أن التكرار " النوع قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وان هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً"(ربابعة، 1990،179) للتفاعل مع البيت، والانسياق نحوه.

فَتَجامَدَت مُحتالَةً وَالمَرءُ يَعجَزُ لا الحَويل

يسترسل ابن زيدون في وصف الهدية المتجسدة بالخمر بأنها قد تحوّلت من السيلان إلى

الجمود، والمرء قد ينتابه العجز، بيد أنّه يمكنه تحقيق مقصده، فالخمرة لما رأت أنها لا مكان للحظوة عنده بسبب تقواه وورعه تحولت من السيلان إلى الجماد؛ فيصف حالها بالصورة الاستعارية، فشبّه الخمر بالإنسان الذي من لوازمه الجمود والحيلة، وهذا التشكيل الصوري خلق" جسر التواصل بين الشاعر والمتلقي وتنظيمها عبر مجموعة من الوسائل والتقانات الاسلوبية والفنية التي يوظفها الشاعر في تشكيل صورة يبين فيه مهاراته وقدرته التعبيرية والشعرية"(مقداد، 2012، 184)، وحقّق التضاد بين (العجز والحيلة) إيجازاً بديعاً، وإيقاعاً سلساً يأخذ بمجامع القلوب.

فالشاعر يقدّم هديته (الخمر) إلى الممدوح بتقانة عالية جامعاً بين إيضاح الغرض والمضمون وبين استعمال الأساليب الفنية والصور البليغة لنقل الصورة بكمالها للمتلقي بحيث يستحضر الموقف بوضوح.

4. هدية قصب السّكر:

يتجلى ذلك من خلال إهداء السّلطان النّصري محمد الغني بالله قصب السّكر للشّاعر ابن زمرك، فيقول(ابن زمرك،1997، 120):

وأَهْـــدَيتَني واللهُ يُهْـــديكَ نَصْـــرَهُ هـــــــــديّةَ بحـرٍ للسّـماحةِ مُزْبِـدِ

أَتَتْنـــي خُضـــراً ناعمـــاتٍ كأَنّهـــا عِصِـيٌّ وَلَكـنْ صـوِّرَتْ مـن زَبَرْجَـدِ

عـرائسَ قـد راقَ العُيُـونَ جمالُهـا مَطَارِفُهـا خُضْـرٌ مـن الـوَرَقِ النّـدي

نلتمس في نص الشاعر شكراً عميقاً للمهدي على هديته، ثم قابله المهدى إليه بالدّعاء له بأن يهبه نصراً، والدّعاء هنا يظهر العلاقة القوية بين المهدي والمهدى إليه، ويحمل طابعاً دينياً، ثم يصف المهدي بالكرم والسماحة والسخاء.

يعترف ابن زمرك بهدية السّلطان عبر الجملة الخبرية **(وأَهْدَيتَني)** وأفاد الفعل الماضي تحقق الهدية وحصولها، ويقابل الشاعر هدية السلطان بالجملة الخبرية الاعتراضية (واللهُ يُهْديكَ نَصْرَهُ) لإفادة الدعاء، فهو يقابل هدية السلطان المحسوسة بهديته المعنوية (النصر) ومجيء الجملة الخبرية بالصيغة الاسمية دلالة على الثبوت والاستقرار، وإتيان المسند بصيغة المضارع (يُهْديكَ نَصْرَهُ) دلالة على تجدد هدية النصر وديمومتها، وأحدث جناس الاشتقاق بين **(وأَهْدَيتَني)** و **(هـــــــديّةَ)** تناغماً موسيقياً، وإيقاعاً جاذباً، ومعنى عميقاً في ظلال النص، ثم يشبّه الشاعر المهدي بالبحر على طريقة التصوير الاستعاري بجامع السماحة والكرم؛ وهذه الصورة وإن كانت "تبدو نمطية ولا تخلو من محاكاة للخيال الشعري الموروث ومع ذلك يجملها الشاعر بروافد أو ألوان من التصوير الذي يبرز من خلال التجسيد والحركة واللون وغير ذلك"(سارة، رقية،2021 ،86).

أَتَتْني خُضراً ناعماتٍ كأَنّها عِصِيٌّ وَلَكنْ صوِّرَتْ من زَبَرْجَدِ

يشير البيت إلى أن الهدية المتجسدة بالقصب السكر قد وصلته من المهدي لونها أخضر

وشكلها ناعمة، تشبه العصي بيد أنّها صنعت من حجر كريم نفيس، وتعبّر عن أنّ قيمة المهدى إليه عالية عنده، ومنزلة رفيعة، ومحبّته الكبيرة .

وعبّر الشاعر عن إيصال الهدية إلى المهدى إليه بالتركيب الخبري**(أَتَتْني)** للإشارة إلى سهولة إتيان الهدية، فضلاً عن تحقق وصول الهدية، ثم بيّن حال الهدية بصورة الاستعارة **(خُضراً ناعماتٍ)** إذ شبّه قصب السكر بالناعمات الخضر، بجامع الجمال والرقة واللطافة، ويرمز اللون الأخضر إلى النعومة والخصوبة والحياة، فأضفى على الهدية طابع التجسيد والتشخيص، وكأنها ماثلة أمام المتلقي يشاهدها، ويرتقي الشاعر بأسلوبه البديع وتصويره البهيج من خلال التشبيه **(كأَنّها عِصِيٌّ)** ؛ فيشبه قصب السّكر بالعصي بجامع الدّقة والرّقة، ثم يستدرك الشاعر على المشبه به (عصيّ) فإن كان قصب السكر المشبه بالعصيّ صنع من الخشب، فإن هذه صنعت من **(زَبَرْجَدِ)**، ويكثف الشاعر من صوره في النّص، فشبه الصنع بالتصوير (صورت) ليعزز من قيمتها العالية وجمالها الفائق.

عرائسَ قد راقَ العُيُونَ جمالُها مَطَارِفُها خُضْرٌ من الوَرَقِ النّدي

ويسترسل الشاعر بوصف الهدية الذي أتته فيصفها بالعروس قد سحرت العيون من قوة جمالها، وبهاء شكلها، تدهش كل من يشاهدها، وتأسر قلبه، ثم يصف أغطيتها بأنّها خضر طريّة من ورق الندي، فالشاعر بخياله واسع، ورسمه الباهر يشكّل صورته من ألوان متنوعة، وأشكال مختلفة؛ فهو يمزج بين جمال الطبيعة، وجمال البشر مع أسلوبه الآسر ليضفيها على الهديّة القيمة.

ويواصل الشاعر تشكيل صورة الهدية من خلال الاستعارة، فيشبّه قصب السكر بالعرائس من حيث إنّ جمالها تروق العيون، ومجيء حرف التحقيق (قد) للتأكيد، ويعضد ذلك بالفعل الماضي (راق) للدلالة على تحقيق روق العيون مما يوحي إلى شدة جمالها، ثم يبيّن أغطية هذه العرائس بالجملة الاسمية (مطارفها خضر) بأنّ هذه الأغطية مشكلة باللون الأخضر، وللإشارة إلى جمالها المبهر، وإيقاعها الآسر، يتناغم مع جوّ الحدث، وهذا مما يعزّز الربط بين جمالها وجمال الطبيعة.

فالشاعر يستعمل كل تقاناته الموضوعية والفنية لينقل مشهد جمال هديته، ونعومتها ورقتها وبهائها إلى المتلقي بحيث يتخيله بوضوح.

5. هدية المُهْر :

يتجلى ذلك عند الشاعر ابن خفاجة، فقد أُهْدِي إليه مُهْراً قال فيه(ابن خفاجة، 1994 ،123):

تَقَبَّلِ المُهرَ مِن أَخي ثِقَةٍ أَرسَلَ ريحاً بِهِ إِلى مَطَرِ

مُشتَمِلاً بِالظَلامِ مِن شِيَةٍ لَم يَشتَمِل لَيلُها عَلى سَحَرِ

مُنتَسِباً لَونُهُ وَغُرَّتُهُ إِلى سَوادِ الفُؤادِ وَالبَصَرِ

يتبدّى للناظر في هذا النص أن ابن خفاجة استعمل فيه غرض المدح والاهداء، فهو يصرّح بقبول المهر الذي أهداه إليه أخ موثوق به، ثم يصف الهدية (المهر) بأنها مثل الريح ترسل إلى المطر، فابن خفاجة يرسم سرعة الهدية عن طريق عدسته، وبألوان بيئته الأندلسية، ومظاهرها البديعة، وليس غريباً عليه فهو يتمتع بخيال واسع بصري يعتمد على ما هو منظور في الطبيعة.

استهل ابن خفاجة بفعل الأمر **(تَقَبَّلِ المُهرَ)** وفيه دعوة للتشجيع على قبول الهدية المتمثلة في النّص بالمهر، ثم يبين الشاعر أنّ هذا المهر أهداه إليه أخ ثقة، وعبر عن المهدي بالأخوة والثقة دلالة على قوة العلاقة بينهما، لدرجة أن هذه الرابطة تفوق رابطة النسب، ثم أخذ الشاعر يرسم جزيئات الصورة، فوصف سرعة المهر على طريقة الاستعارة، فشبّه سرعة المهر بالريح التي تسبق الأمطار، والريح ترمز إلى الحركة والحيوية، ولا سيما أنّ "الكلمات جزلة منتقاة تضفي على العبارة قوة وتساعد على متانة الصورة وشد تأثيرها"(المتولي،1992 ،153).

مُشتَمِلاً بِالظَلامِ مِن شِيَةٍ لَم يَشتَمِل لَيلُها عَلى سَحَرِ

ويسترسل ابن خفاجة في ذكر أوصاف هديته المتجسدة بالمهر، فيصف لونه بالظلام لدرجة أن العلامة في المهر لا تبرز واضحة، ولا يمكن تمييزها بسبب شدّة الظلام الحالك، فالشاعر هنا يواصل بناء صورته الحسية البصرية لينقلها إلى المتلقي ناصعة ودقيقة، فهو يشبه لونه المهر بالظّلام لشدّة سواده، فاللون عند الشاعر يعد بنية أساسية في تشكيل اللوحة في القصيدة الشعرية"(الويس، 2021 ،35) ويعدّ أحد أعمدة البناء الفني له مظاهره الفنية وقيمته الجمالية والتشكيلية، وأحدث التضاد بين (الظلام والسحر) بجرسه الشجيّ، وإيقاعه الهادر قوة في بيان شدّة طغيان السواد وكثافته.

مُنتَسِباً لَونُهُ وَغُرَّتُهُ إِلى سَوادِ الفُؤادِ وَالبَصَرِ

ويستأنف ابن خفاجة في وصف لون المهر بدقة واتقان، إذ جعل لونه منتسباً إلى سواد القلب، كما جعل غرته منتسبة إلى سواد البصر، ويلحظ أن الشاعر عمّق من الصّورة اللونية للمهر، للإفضاء عما في نفسه نحو هديته التي يراها فائقة الجمال، وجديرة به.

في النّص يكثف ابن خفاجة صوره بشكل متوال على نحو دقيق، فنلحظ أّنه يشبّه لون المهر بسواد الفؤاد بجامع العمق، ويشبّه أيضاً غرّته بسواد البصر بجامع الحدّة، "وهو بهذا قد رسم في صور جزئية عبارة عن تشبيهات مفردة متتالية ومتلاصقة ليرسم صورة كلية في النهاية تكون وصفاً شاملاً لفرسه الجميل"(المتولي،1992 ،153) المتمثل بالهدية، ومن براعة هذه الصورة التشبيهية أنها جاءت على طريقة اللف والنشر المرتب وهو" أن تذكر شيئين فصاعدًا، إما تفصيلًا فتنص

على كل واحد منهما، وإما إجمالًا فتأتي بلفظ واحد يشتمل على متعدد، وتفوض إلى العقل ردّ كل واحد إلى ما يليق به"(الحموي، 2004 ،149/1)، على النحو الآتي:

لَونُهُ ⟵ سَوادِ الفُؤادِ

وَغُرَّتُهُ ⟵ البَصَرِ

فهيمن اللف والنشر في التشبيه على مجريات لون المهر وتفاصيله، فضلاً عن جمالية نسقه، وقوة تركيبه، وعمق معانيه، فابن خفاجة يتأنق في صياغة صوره الفنية، حتى يحوج المتلقي إلى إعمال الذهن، وتوظيف ما لديه من أدوات ليستخرج الدرر والنفائس التي أودعها ابن خفاجة في تصوير هدية المُهر.

المبحث الثاني

الهدايا المعنوية في الشعر الأندلسي

يحمل هذ النوع من الهدايا قيمة خاصة تفوق الهدايا المادية، إذ تترك انطباعات جميلة لا تزول في ذهن المتلقين، وتعبر عن مشاعر الحبّ والاهتمام فضلاً عن ذلك أنّها تعزز الروابط العاطفية بين المهدي والمهدى إليه، وعند استشرافنا للهدايا المعنوية في النتاجات الأندلسية ألفينا ألواناً من تلكم الهدايا، منها .

1. **هدية الشعر :**

ويتمثل هذا النّوع من الهدايا في الشاعر ابن خيرون؛ فقد أهدى إلى صديقه أبي المطرّف بن الدّباغ شعره جاء فيه(ابن بسام،1981، 5/ 315):

بأبي المطرّفِ روضةُ الأدبِ الذي ... أضحى به فردًا بغيرِ مُشَابـــــهِ

إنْ قلتُ قسٌّ فهو أفصحُ منطقًـا ... أو قلتُ سحبانٌ فقد أزْرى بـــــهِ

أو قلتُ صابئُ دهرِهِ أو دَغْفَـــلٌ ... أخطأتُ، ما جاءا بمثلِ خطابِـــهِ

يا غرّةَ الزّمنِ البهيمِ وماجـــــدًا ... ما إنْ يوازى في علوّ نِصابـــــهِ

لو أنصفَ الزّمنُ الخؤونُ ذوي العلا ... كنتَ الوحيدَ الفردَ من كتّابـــــهِ

خذْه إليكَ أبا المطرّف واغتفـــــرْ ... زللي فديتَ، فلستُ من أترابـــــهِ

عند التأمّل في النّص نلحظ أنّه قد وشّح بغرض المدح، فابن خيرون يهدي لأبي المطرّف هدية من شعره، ويمدحه فيه، ويفتح له أبواب المحبة، ويمدّ له جسور الاحترام والامتنان، ويعبّر فيه المكانة العالية الذي يتبوّأها، فيبدأ بعقد مقارنة بينه وبين الآخرين، بانّه لا مثيل له في عالم الأدب؛ فيصفه بروضه الأدب إشارة إلى أدبه الرقيق، وجماله الرفيع، وأخلاقه السّامية، وصفاته المميّزة، لدرجة لا يشابهه فرد، ولا يأخذ مكانته أحد.

وشّح ابن خيرون مطلع نصه بالصورة التشبيهية **(بأبي المطرّفِ روضةُ الأدبِ)** إذ شبّه أبا المطرّف بالرّوضة وهي الحديقة الغنّاء، بجامع الجمال والروعة، لإظهار علوّ مكانته، وتميّز منزلته، وإنّما قدّم المسند **(بأبي المطرّفِ)** على المسند إليه (روضة الأدب) اهتماماً وعناية بأبي المطرّف، ثمّ نعته بالجملة الخبرية **(الذي أضحى به فردًا بغيرِ مُشَابـــــــهِ)** للتعبير عن تقديره العالي، وحبّه العميق، وساعد الإيقاع على إظهار القيمة الحقيقة لأبي المطرّف، ومكانته الفريدة.

إنْ قلتُ قسٌّ فهو أفصحُ منطقًـا أو قلتُ سحبانٌ فقد أزْرى بـــــهِ

يسترسل ابن خيرون بهديته الشّعرية، وكأنّها عقد جمان مرصّع أخذ عهداً بعدم انفراطه عن اخواته، فأخذ يتحدث عن مكانة المهدى إليه الأدبية، ومقدرته اللغوية، وبلاغة فصاحته، فيجري مقارنة بينه وبين أشهر العرب فصاحة وبلاغة، فهو يفوق قسّاً فصاحة ومنطقاً، ويفوق سحبان بلاغة وخطابة.

فالشّاعر بخياله الواسع وتصويره اللطيف يشبّه أبا المطرّف (المهدى إليه) بقسّ وكذلك سحبان بجامع الفصاحة والمنطق، وهذا التواشج في الصورة التشبيهية يعكس براعة فصاحة المهدى إليه وقوة بلاغته وخطابه، وفيه تعبير رقيق عن إحساس المهدي نحو المهدى إليه، وأفاد حرف العطف (أو) التنويع، وأن المهدى إليه لا أحد ينافسه في ميدان الفصاحة، وأحدث أسلوب التكرار (قلت) تأكيداً على موقف المهدي الثابت تجاه المهدى إليه، وقوة مكانته في قلب المهدي.

أو قلتُ صابئُ دهرِهِ أو دَغْفَـــلٌ أخطأتُ، ما جاءا بمثلِ خطابِـــــهِ

يواصل ابن خيرون عقد مقارنته في عالم الخطابة بين المهدى إليه وبين صابئ الدهر، ودغفل، ويبين أنّه إن استعمل أياً من هذين الشّخصين فإن النتيجة ستكون مجانبة للصواب، إذ إنّ المهدى إليه لا يضاهيه أحد في خطابه.

وما يزال الشاعر ينسج هديته بصورته الشعرية، فيشبهه بصابئ دهره وهو الشخص الذي عاش طويلاً فاكتسب الحكمة والعلم من تجارب الحياة، أو يشبهه بالدّغفل "وَهُوَ دَغْفَل بْنُ حَنْظَلَةَ النَّسَّابة أَحد بَنِي شَيْبَانَ"(ابن منظور،1414،245/11)، فيبرز في صورته فكرة التفرّد والتفوق، فهو يبيّن أنّ المهدى إليه يتميّز على جميع الأوصاف المذكورة آنفاً، وأنّه يتفوّق عليهم بقوة خطابه، وجمال بلاغته، وبديع فصاحته، ولذلك أكثر من الصور التشبيهية ليوثق العلاقة القوية بينه وبين المهدى إليه، فترتوي فيها نفسه الظامئة، وينتعش فيها قلبه، فضلاً عن ذلك أنّها تعزّز من جمالية النص، وتأسر لها الأفئدة، وتجذب لها الآذان،" فتكون ألذ وأمتع وأقرب إلى القلب وألصق إلى النفس"(الساعدي، 203/2014)

يا غرّةَ الزّمنِ البهيمِ وماجـــــدًا ما إنْ يوازى في علوّ نِصابـــــهِ

يتابع ابن خيرون مقارنته مع الآخرين في علو المكانة والمنزلة، فيصف المهدى إليه بـ **(غرّةَ الزّمنِ البهيمِ)** على طريقة الاستعارة التصريحية، "وأَصل الغُرَّة الْبَيَاضِ الَّذِي يَكُونُ فِي وَجْهِ

الْفَرَسِ وكأَنه عُبّر عَنِ الْجِسْمِ كُلِّهِ بالغُرَّة"(ابن منظور، 1414، 19/5) بإطلاق الجزء وإرادة الكل على سبيل المجاز المرسل، ليبيّن أنّ المهدى إليه مثل النقطة البيضاء المضيئة في زمن الظلام البهيم وأنه ذو مقام رفيع، إذ إن الغرّة ترمز إلى النقاء، وأنّ الزمن البهيم يرمز إلى الظروف العصيبة، واستعمال النّداء في مطلع نصه ليشير إلى أنّ المهدى إليه يمكن أن يستعان به على تجاوز الصعاب، فهو ومضة في الزمن القاتم، وهذه الصورة التي يرسم فيها المهدي صورة مستمدّة من الطبيعة هي في آخر الأمر وصف لمدح المهدى إليه، وهذه سمة ابن خيرون له قدرة فائقة في تزيين صوره بألوان خلابة تستهوي بها القارئ والسامع، ثمّ نفى ابن خيرون موازاة المهدى إليه في مقامه وقدره **(ما إنْ يوازى في علوّ نِصابـــــهِ)** وأفاد لفظ (إنْ) التوكيد، والتعبير بصيغة المضارع (يوازى) للدلالة تجدّد عدم الموازاة واستمراريتها، ثم حّدد نوعية عدم الموازاة بقوله: (في علوّ نصابه) فهو انعكاس لتقديره الكبير وشرفه الرفيع .

لو أنصفَ الزّمنُ الخؤونُ ذوي العلا كنتَ الوحيدَ الفردَ من كتّابـــــهِ

يترقى ابن خيرون بمقارنة المهدى إليه مع بقية الكتّاب، فيتوسع في هديته في وصف المهدى إليه، وذلك شأن شعراء الأندلس، فهم يتوسعون في دائرة الخيال، ويترقون في الوصف نحو القمم، فيرى أن الزّمن لو كان عادلاً ومنصفاً مع ذوي المكانة العالية، لغدا المهدى إليه الكاتب الوحيد بلا مزاحم له ولا منافس، وفي ذلك انعكاس كبير وموهبة فريدة تحلّى بها المهدى إليه، "وهنا تتفرّد الذات ببعض السمات الأخلاقية والتي تكسبها حبّاً وقرباً لدى الآخرين"(صديق، 2021، 73).

نلحظ أنّ ابن خيرون في هذا النص يثير في المتلقي الإحساس والشعور، وتغور صوره المتلألئة في عمق نفسه فتبرز فيها الشّعور بالجمال، وروعة الأسلوب، فهو يشبّه الإنسان بالزمن الخؤون بجامع القسوة واضمحلال العدل مع الأشخاص أصحاب المنازل العالية، وذلك على أسلوب الاستعارة، ومجيء الصفة بلفظ (الخؤون) للمبالغة في الخيانة، وفيه دلالة على أنّ الزّمن لم ينصف المهدى إليه مرة واحدة بل مرّات عديدة، ثم يردفه بوصف آخر، فيصف المهدى إليه بذوي العلا، وهذا الحشد من الصور المتتابعة تعكس علو مقام المهدى إليه، وقوة المحبة تجاهه، فضلاً عن ذلك أنّها تضفي حركة في الهدية، وتنوعاً وثراء في المعاني، فتنبض فيها نسمات الحبّ والتقدير، ثم يشير ابن خيرون إلى أنّ الزمن في حال كونه منصفاً المهدى إليه لغدا متميّزاً ومتفرّداً بين الكتّاب الآخرين، وفيه إيحاء إلى إظهار حزن ابن خيرون على الزّمن الذي لم يكن متحلّياً بالعدالة تجاه المهدى إليه، فالمقارنة تظهر قيمة المهدى إليه البلاغية، ومكانته العلية، وأساليبه النّدية، وتأثيراته القويّة، ويختم ابن خيرون هديته الجامعة للمعاني، والموجزة في المباني، فيقول:

خذْه إليكَ أبا المطرّف واغتفـــــرْ زللي فديتَ، فلستُ من أترابـــــهِ

اعتمد ابن خيرون في تشكيله الفنّي على فعل الأمر (خذه) الذي يوحي بصوته الشجيّ وإيقاعه القويّ إلى اهتمامه بأخذ المهدى إليه الهدية، وحرصه أن تصل إليه من بمعانيها وصورها وجماليتها

لتبقى أمداً بعيداً في ذاكرته، وإنما حذفت أداة النّداء **(أبا المطرّف)** للدلالة على قرب المهدي من المهدى إليه، ثم يلتمس من المهدى إليه المغفرة والمسامحة على ارتكابه الزّلات، والأخطاء عبر فعل الأمر **(واغتفر)**، وتحشيد فعل الأمر في النص تأكيد على تثبيت المعنى في ذهن المتلقي، وحرص ابن خيرون على تقدير المهدى إليه واحترامه له، ثم علل الشاعر طلب المغفرة، والمسامحة منه بالجملة المنفية (فلستُ من أترابـــــهِ)، فهو ينفي عن نفسه بأنه ليس من مستوى المهدى إليه ولا من طبقته ومقامه، في ذلك كناية عن تواضعه، وعلو مقام ممدوحه، فالكناية في النص تحول فيه المعاني إلى أو الأوصاف إلى عالم الصور المحسوسة إذ يكون للخيال دور فاعل في رسمها"(الساعدي، 220/2014)

2. هدية التحية

ويلتمس ذلك عند عبد الملك بن إدريس الجزيري الأندلسي حين أهدى تحية لممدوحه، فقال: (الكتاني،1981 ،56) :

أَهــدى إِلَيــكَ تَحِيَّــةً مِــن عِنــدِهِ زَمَــنُ الرَبيــعِ أَطَلــقِ بــاكِرَ وردِهِ

يحكــي الحَبيــبَ سَــرى لِوَعــدِ مُحِبّــهِ فــي طيــبِ نفحَتِــهِ وَحُمــرَةِ خَــدّهِ

عند تسريح الخاطر في النص نلفي أنّ المهدي استعمل تقانات متنوعة في إيصال الهدية المعنوية للمهدى إليه، وما ذلك إلا لقربه منه، وشدّه تعلقه به، وفرط محبته له، فهو يكسو نصه بغرض المدح، ويوشحه بوشاح الوصف، مستمداً ذلك من الطبيعة البهيجة، وجمالها الآسر، فتوافر في النص الألفاظ الرقيقة والوزن الخفيف وجمالية لمعنى(شبلي،1982 ،317) ، فالشّاعر يهدي تحية خالصة للمهدى إليه، فأشار إلى أن الهدية المتمثلة بالتحية هي من عنده، فهو يريد أن يعبّر عن المشاعر الصادقة والتحية الدافئة له، فيصفها بزمن الربيع المطلق للورد في وقت مبكر، وفي ذلك تعزيز لجمال الهدية وإشراقتها .

فنلحظ في مستهل نصه **(أَهدى إِلَيكَ تَحِيَّةً مِن عِندِهِ)** أنّه عن مبادرته بالهدية عبر الجملة الفعلية؛ للدلالة على تجدّد هذه الهدية المعبرة بالتحيّة واستمراريتها، وصرّح بالمهدى إليه من خلال ضمير المخاطب (إليكَ) فهي الوجهة التي يمّم الشّاعر هديته نحوها، ومن براعة الوصف لهذه التحية أنّه شبهها بزمن الرّبيع **(زَمَنُ الرَبيعِ)** حين **(أَطلَقِ باكِرَ وردِهِ)** بجامع الجمال والبهاء؛ إشارة إلى عمق احترامه، وشدّة تقديره للمهدى إليه، فضلاً عن قيمة هذه الهدية وروعتها، ويظهر عمق التشكيل الفني في النص بتكرار حرف (الراء) الذي ينساب في رقة "يريح الصوت ويروح النفس وكأنّنا بهذه الصياغة نستطعم لذة النغم كما نستمتع بلذة النظر"(شبلي،1982 ،229) لهذا المنظر البهيج، مما يجعل المتلقي يتخيّل المشهد بوضوح وجلاء .

يحكي الحَبيبَ سَرى لِوَعدِ مُحِبّهِ في طيبِ نفحَتِهِ وَحُمرَةِ خَدّهِ

يشير الشاعر في النص إلى فرط المحبة، وعظيم المودة، والمشاعر العميقة، والهيئة الأنيقة، إذ يسير محبوبه حاملاً هديته الثمينة، بنفحات طيبة، وعلاقة وثيقة، تعلوه حمرة جميلة، وتكسوه حلّة بهية، فالشّاعر يصوّر نفسه بشخص حبيب يسير ليلاً نحو محبوبه من أجل الوفاء والوعد الذي قطعه لمحبوبه، وفيه إشارة إلى التفاني في إخلاص الحبيب لمحبوبه، فأضفى على المشهد جمالاً وبهاء، ويرمز الفعل (سرى) إلى الهدوء والصفاء، مما يعكس جمالية الصورة، ثم استعار**(طيبِ نفحَتِهِ)** لطيب رائحة الحبيب، واستعار أيضاً **(وَحُمرَةِ خَدِّهِ)** لشدّة حيائه ومحبته، فالتكثيف في الصور الحسية أعطى قوّة لعطره الفوّاح، وتأثيره العاطفي، فضلاً عن ذلك أنه يعطي جمالية ذات أبعاد متعددة، وتكرار حرف الهاء في النص يحدث إيقاعاً هادئاً، وجرساً مؤثراً للحالة التي يمر بها الحبيب، فالشّاعر المهدي عبّر عن هديته، وتصوير نفسه وهو مقبل إلى محبوبه، بتصوير حسّي دقيق جمع بين الجمالية والرومانسية، وبإيقاع سلس، ساعد على إظهار المعاني، وتدفق المباني فشكّل صورة مؤثرة تبرز مشاعر المحبة والوفاء للمهدى إليه.

3. هدية النصيحة:

ويتجلى هذا النوع من الهدايا المعنوية بإهداء الشاعر لسان الدين الخطيب النصيحة للمخاطب فيقول فيها(ابن الخطيب، 1989 ،333/1):

ولكنّني أُهْدي إلَيْكَ نَصيحَتي وإنْ كُنْتُ قدْ أَهْدَيْتُها ثمّ لمْ تُجْدِ

إذا مِقْوَلُ الإنسانِ جاوَزَ حَدَّهُ تحوّلَتِ الأغْراضُ منْهُ الى الضِّدِّ

عند أدنى تأمّل في النص نلحظ أن الشاعر قد اصطبغ هديته بلون النّصح والإرشاد، فهو يتقدّم بنصيحته المملوءة بالصدق والإخلاص، والحرص والاهتمام، والتقدير والاحترام للمهدى إليه، ثم يعترف المهدي بأنّ هديته المتمثلة بالنصيحة قد لا تجني ثمراً كما السابق، بيد أنّ الشّاعر يصرّ ويستمرّ في تقديم هذه الهدية النافعة إيقاناً بقيمتها الغالية، وأهميتها الكبيرة، مما يعكس قوة التحفيز والتشجيع لديه.

فالشاعر يستعير هديته بالشّيء ذي قيمة عالية وأثرها البديع عبر التصوير المحسوس، ليعزز من أهمية الهدية وقيمتها المثالية، فضلاً عن ذلك أنّ هذا التصوير ينقل مشاعر المهدي العميقة ونواياه الحسنة تجاه المخاطب، ويحمل لفظ (أهدي) معاني الإخلاص، والنفع، والإخلاص، فضلاً عن ذلك أنه يفيد الاستمرار في الهدية، ومما عمق من هذا الاستمرار والإصرار على تقديم النصح والإرشاد أنه عبّر بأداة التحقيق (قد)، والفعل الماضي (أهديتها)، وتكرار الفعل (أهدي) للتأكيد على ذلك رغم التحديات التي يعتريها، وأفاد حرف العطف (ثم) الزمن الطويل الذي يقدم فيها المهدي هديته للمخاطب، ثم يبين نتيجة الهدية وهي النصح بالجملة المنفية (لم تجد)، إذ لم يجد أثر هذه الهدية على المهدى إليه، بالرغم من صدق المهدي وواقعيته، ثم يضع الشّاعر ميزان حدود النصيحة ودرجة مقبوليتها :

إذا مِقْوَلُ الإنسانِ جاوَزَ حَدَّهُ تحوّلَتِ الأغْراضُ منْهُ الى الضِّدِّ

إنّ الإنسان إذا جاوز الحدود المعقولة في الكلام، فإنّها ستؤول إلى عواقب وخيمة ونتائج غير مرغوبة، بسبب فرط الكلام، ولذلك أفادت الأداة (إذا) التحقيق والوقوع، وشبّه المِقول بالإنسان على طريقة الاستعارة ، بجامع تخطي الحدود، ليبين مجاوزة الكلام الحدود المسموحة، وترمز النتيجة **(تحوّلَتِ الأغْراضُ منْهُ الى الضِّدِّ)** إلى النتائج العكسية لهذه المجاوزة، واستعمل الشاعر جملتين مترابطتين عبرتا عن سبب ونتيجة، فأضفى على النص انسجاماً، أسهم في التأثير في المتلقي.

4. هدية المدح

ويتضح ذلك بإهداء الشاعر ابن زمرك الأندلسي المدح للسلطان أبي عبد الله رحمه الله تعالى، فيقول(ابن زمرك، 1997، 527):

وما زلتُ أُهدي المدح مِسكاً مُفَتّقاً فتـــحمله الأرواحُ عاطرة الرَّيَّا

وقد أكثر العـــــبدُ التشكّي وإنه وحقك يا فخر الملوك قد استحيا

عند تسريح الخاطر في النّص الشعري نلحظ أنّه اكتسى بطابع المدح، ليعبّر به المهدي عن تقديره واحترامه للمهدى إليه؛ فهو يقدّم مدحه بصورة المسك المفتّق، فيبرز كأنّه شيء ثمين، وفائق الجمال، تحمله الأرواح بكلّ حبّ واحترام، مما يعكس التأثير الإيجابي على النّفوس، واستعمل الشاعر الفعل (أهدي) للدلالة على استمرار عملية الإهداء، فهو ما زال يهدي المدح لممدوحه، ثم يرتقي الشاعر بتشبيهاته البديعة، وتصويره الجميل، ليوضح فكرته ومعانيه؛ فيشبّه هديته (المدح) بالمسك المفتّق، ويشبّه تأثير المدح على الأرواح بالرّياح التي تحمل الروائح العاطرة، للتعبير عن قبول النّاس وتقديرهم للمدح، فالشاعر عبّر "عن عواطفه وخيالاته بشكل أوضح وتقريبها إلى المتلقي، ومن ثم تقبلها وتفهمها"(صديق،2021،306) ؛فأضفى على البيت توازناً في المعنى، وتناسقاً في المبنى، وروعة في الجمال، وإيقاعاً شجيّا يعزز من التأثير في النّفوس، ثم يواصل الشاعر مدحه بقوله:

وقد أكثر العـــــبدُ التشكّي وإنه وحقك يا فخر الملوك قد استحيا

أشار الشاعر إلى العبد الذي يكثر من التشكّي والتذمّر؛ فهو في ضيق مستمر، وعدم الشعور بالرضا، وعلى الرغم من كثرة شكوى العبد فإنه يشعر بالخجل العميق، أمام مقام ممدوحه الرّفيع، ومنزلته العالية، وأفاد تكرار حرف التحقيق (قد) التأكيد، مما يعزّز قوة في المعنى، وانسجاماً في النص، واستعمل الفعل الماضي (أكثر) للدلالة على تحقق وقوع الكثرة، ثم يشبّه المهدى إليه بفخر الملوك للإشارة على رفعة شأنه، وعلو مكانته، ويعكس التضاد بين (كثرة الشكوى) و (الشعور بالحياء) قمة التوتر الداخلي، الحالة النفسية التي يعانيها العبد؛ فهو يشعر بضيق أمام مقام المهدى إليه، وفي ذلك إيحاء إلى مكانته الرفيعة في قلب المهدي، وأضفى الفعل (استحيا) على طابع الاعتزاز والاحترام، وهكذا نجد الشاعر قد وظّف صورته الشعرية وتقاناته الفنية في تقديم الهدية لممدوحه.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، فقد تمخض البحث عن نتائج بمكنتنا نوجز أهمها:

1. وجد البحث أن الهدية تترك أثراً بالغاً في نفوس المهدى إليهم ، فتزرع بذور المحبّة، وتمدّ جسور المودّة، وتذيب صخور الجفوة، وتطيب بها النفوس، وتلين بها القلوب.
2. أبان البحث أن الهدايا في الشعر الاندلسي، فمنها ما هي هدايا مادية كالورد والتفاح والمهر وغيرها، ومنها ما هي هدايا معنوية كالشعر والنصيحة والمدح وغيرها .
3. كشف البحث أن الهدايا لا تعد من مظاهر الترف، ولكن شيوعها بصورة كبيرة وتعدّدها، وقيمتها الثمينة كان ناشئاً عن مناخ عام يتمكن الانسان من القيام بالعطاء والبذل .
4. أظهر البحث أن الشاعر استعمل في تقديم الهدية للممدوح الالفاظ الرقيقة واللغة الدقيقة والصور البليغة لنقل مشاعره العميقة وأحاسيسه الأنيقة.
5. بيّن البحث أن الغرض الشعري في شعر الهدايا يكسوه غرض المدح في الأغلب، تعبيراً عن حبّه للمهدى إليه وإظهار المودّة له، ووسمه بأجمل السمات وأحلى الصفات .
6. كشف البحث أن تقديم الهدايا في المجتمع الأندلسي قد شمل الملوك والوزراء والأصحاب والأصدقاء وغيرهم .

المصادر والمراجع

- ابتسام، ميلودي، بروفي، وسيلة،(2022م) ***تبادل الهدايا في المناسبات الاجتماعية***" مجلة انثروبولوجيا، مج (8)، ع (1). الجزائر.
- ابن بسام، أبو الحسن علي، (1981م)، ***الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة***، تحقيق: إحسان عباس، ط1، ليبيا – تونس: الدار العربية للكتاب.
- ابن خفاجة، (1994م)، ***ديوان ابن خفاجة***، شرحه وضبط نصوصه عمر فاروق الطبّاع، بيروت: دار القلم.
- ابن زمرك، ***ديوان ابن زمرك الأندلسي***،(1997م) تحقيق: محمد توفيق النيفر، بيروت: دار الغرب الاسلامي.

- ابن زيدون، ***ديوان ابن زيدون***،(2005م)، دراسة وتهذيب عبد الله سنده، ط1، بيروت: دار المعرفة.
- ابن عبدربه، ***ديوان ابن عبد ربّه***، (1979م) تحقيق: محمد رضوان الدّاية، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- ابن عسكر، أبو عبدالله، ابن خميس، أبو بكر(1999م)، ***أعلام مالقة***. تحقيق عبد الله المرابط الترغي، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- ابن فركون، ***ديوان ابن فركون***،(1986م)، تحقيق: محمد بن شريفة، ط1، المغرب: مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم بن علي (1414ه)، ***لسان العرب***، بيروت: دار صادر
- أبو زيد، أحمد (1967م). ***البناء الاجتماعي***، الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث.
- التونجي، د. محمد (1999م)، ***المعجم المفصّل في الأدب***، ط2، لبنان: دار الكتب العلمية.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (1423ه.)، ***المحاسن والأضداد***، بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين(1983م)، ***التعريفات***، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الحموي، أبو بكر تقي الدين بن علي بن عبدالله (2004م)، ***خزانة الأدب وغاية الأرب***، تحقيق: عصام شقيو، الطبعة الأخيرة، بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- الخالدي، صلاح عبدالفتاح (2016م)، ***نظرية التصوير الفني عند سيد قطب***، ط1، الاردن: دار الفاروق.
- خالص، صلاح (1957م)، ***محمد بن عمار الأندلسي، دراسة تاريخية أدبية***، بغداد: مطبعة الهدى.
- ربابعة، موسى (1990م)، ***"التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)"***، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج (5)، ع (1). الأردن.
- سارة، خرشي، رقية سراوي (2021م)، ***"النقوش الشعرية بقصور الحمراء عند ابن زمرك الغرناطي، دراسة موضوعية وفنية"***، رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة– كلية الآداب واللغات.
- الساعدي، صديق بتال (2014م)، ***ظاهرة المقطعات في الشعر الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) دراسة موضوعية فنية***، ط1، الأردن: دار غيداء.
- شبلي، سعد إسماعيل (1982م).***الأصول الفنية للشعر الأندلسي عصر الإمارة***، القاهرة: دار النهضة.

- الشريف، أحمد محمد أحمد (1979م)، ***"ابن عمار حياته عصره وحياته وشعره"***، رسالة ماجستير، مصر: معهد الدراسات الاسلامية.
- صديق، منتصر نبيه (2021م)، ***الذات والآخر في الشعر الاندلسي***، ط1، مصر: دار النابغة.
- طه، أماني أحمد عيد (2019م)، ***تجلّيات الترف في بنية القصيدة الأندلسية عصر الملوك والطوائف***، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- العبد الرحمن، سعاد عبدالوهاب (2011م)، ***النص الأدبي بين التشكيل والرؤيا***، ط1، الأردن: دار جرير.
- عبيد، ، محمد صابر(2011م)، ***التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا***، دمشق: دار نينوى.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران(د.ت)، ***الفروق اللغوية***، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.
- عطية، اسلام ربيع (2021م)، ***في صحبة النص الأدبي الأندلسي***، ط1، مصر: دار النابغة.
- الفيومي، أبو العباس أحمد بن محمد بن علي (د.ت)، ***المصباح المنير في غريب الشرح الكبير***، بيروت: المكتبة العلمية.
- القزويني، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء (1979م)، ***معجم مقاييس اللغة***، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مصر: دار الفكر.
- الكتاني، أبو عبدالله محمد بن الحسن(1981م)، ***كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس***، تحقيق: إحسان عباس، ط2، بيروت: دار الشروق.
- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى (د.ت)، ***الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية***، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- المتولي، طه محمد طه (1992م) ***"التشبيه في شعر ابن خفاجة"***، رسالة ماجستير، مصر: جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية.
- محمد، العف عبدالخالق (2000م)، ***التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر***، د.ط، فلسطين: وزارة الثقافة.
- مصطفى، إبراهيم وآخرون (د.ت)، ***المعجم الوسيط*** ، القاهرة: دار الدعوة.
- مقداد، وجدان (2012م)، ***الشعر العباسي والفن التشكيلي***، ط1، دمشق: الهيئة السورية العامة للكتاب.
- موس، مارسيل (1971م)، ***علم الاجتماع والانثروبولوجيا بحث في الهدايا الملزمة***، مصر: مكتبة القاهرة الحديثة.

- النعيمي، وجدان عبدالجبار حمدي (2005م)، ***"الهبات والهاديا في العراق في العصر العباسي (من القرن الرابع للهجرة إلى منتصف القرن السابع للهجرة)"***، رسالة ماجستير، الموصل: كلية التربية– جامعة الموصل.
- نكري، عبدالنبي بن عبدالرسول الأحمد (2000م)، ***دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون***، ط1، بيروت: دار الكتب العلمي
- الويس، صالح (2021م)، ***ملامح الفنّ التشكيلي في الشعر الأندلسي***، ط1، العراق: دار ماشكي.

References

1. abtisam, miludi, brufi, wasilatu,(2022m) "tabadul alhadaya fi almunasabat aliajtimaeiati" majalat anthrubulujia, aljazayar, maj (8), e (1).
2. abin alkhutib, lisan aldiyn bn alkhatib alsslmany,(1989m) tahqiqu: du. muhamad muftah,ta1, dar albayda', almaghribi.
3. abn bisam, 'abu alhasan ealay, (1981mi), aldhakhirat fi mahasin 'ahl aljazirati, tahqiqu: 'iihsan eabaas, ta1, aldaar alearabiat lilkitabi, libia - tunus.
4. abin khafaajata, diwan abn khafaajata(1994mi), sharhuh wadabt nususih da. eumar faruq altbbae, dar alqalami, bayrut.
5. abin zumarka, diwan abn zumrik al'andalsi,(1997m) tahqiqu: muhamad tawfiq alniyfar, dar algharb alaslami, bayrut.
6. abin zaydun, diwan abn zidun,(2005mi), dirasat watahdhib eabd allah sanadahu, ta1, dar almaerifat bayrut
7. abin eabd rabih, diwan abn eabd rbbh, (1979m) tahqiqu: muhamad ridwan alddayt, ta1, muasasat alrisalat bayrut.
8. abin easkar, 'abu eabd allah, abn khamis, 'abu bakr, 'aelam maliqatun, (1999mi). tahqiq eabd allah almarabit altarghi, ta1, dar algharb al'iislamii, bayrut.
9. abin firkun, diwan abn firkun,(1986mi), tahqiqu: muhamad bin sharifata, ta1, matbueat 'akadimiat almamlakat almaghribiati, almaghribi.
10. abin manzur, 'abu alfadl jamal aldiyn lisan alearbi, muhamad bin makram bin ealaa, (1414h), sadir - bayrut.
11. 'abu zida, 'ahmad.(1967mi). albina' aliajtimaeii, almaktab aljamieiu alhadithi, alaskandiriatu.
12. altunji, du. muhamad,(1999mi), almuejam almfssl fi al'adba,ta2, dar alkutub aleilmiati, lubnanu.
13. aljahzi, 'abu euthman eamru bn bahr bn mahbubi, almahasin wal'addadi,(1423h.), dar wamaktabat alhilali, bayrut.
14. aljirjani, eali bin muhamad bin ealiin alzayni,(1983mi), altaerifati, ta1, dar alkutub aleilmiat bayrut -lubnan.

15. alhamawi, 'abu bakr taqi aldiyn bin eali bin eabd allah, (2004ma), khizanat al'adab waghayat al'arba, tahqiqu: eisam shaqayu, altabeat al'akhiratu, dar wamaktabat alhilal-birut.
16. alkhalidi, salah eabd alfataah,(2016mi), nazaryt altasawyr alfaniyi eind sayd qutb, ta1, dar alfaruq, al'urduni.
17. khalis, du. salah, muhamad bin eamaar al'andalsi, dirasat tarikhiat 'adabiatun,(1957mi), matbaeat alhudaa, baghdadu.
18. rbabieata, du. musaa, (1990ma) "altakrar fi alshier aljahilii (dirasat 'uslubiatin)" majalat mutat lilbuhuth waldirasati,al'urdun, maj (5), e (1).
19. sarat, khirshi, ruqayat sarawi,(2021mi)" alnuqush alshieriat biqusur alhamra' eind aibn zumrik algharnati, dirasat mawdueiat wafaniyatan" , risalat majistir, jamieat muhamad khaydar bisikrat, kuliyat aladab wallughat aljazayar.
20. alsaaeidi, du. sidiyq bital, (2014mi), zahirat almuqtaeat fi alshier al'andalusii (easr siadat qurtibata) dirasat mawdueiat faniyatun, ta1, dar ghida', al'urdunn.
21. rbabieata, du. musaa, (1990ma) "altakrar fi alshier aljahilii (dirasat 'uslubiatin)" majalat mutat lilbuhuth waldirasati,al'urdun, maj (5), e (1).
22. sarat, khirshi, ruqayat sarawi,(2021mi)" alnuqush alshieriat biqusur alhamra' eind aibn zumrik algharnati, dirasat mawdueiat wafaniyatan" , risalat majistir, jamieat muhamad khaydar bisikrat, kuliyat aladab wallughat aljazayar.
23. alsaaeidi, du. sidiyq bital, (2014mi), zahirat almuqtaeat fi alshier al'andalusii (easr siadat qurtibata) dirasat mawdueiat faniyatun, ta1, dar ghida', al'urdunn.
24. shibli, du. saed 'iismaeil. (1982mi).al'usul alfaniyat lilshier al'andalusii easr al'iimarati, dar alnahdat , alqahirati.
25. alsharif, 'ahmad muhamad 'ahmadu, (1979ma), "abn eamaar hayaatuh easrah wahayatuh washaeruhu", risalat majstir, maehad aldirasat alaslamiati, masr.
26. sdiqu, du. muntasir nabiihi, (2021mi), aldhaat walakhir fi alshier alandilsay, ta1, dar alnaabighati, masra.
27. tahu, 'amani 'ahmad eid, (2019mi), tjlyat altaraf fi binyat alqasidat al'andalusiat easr almuluk waltawayifi, alhayyat aleamat alsuwriat lilkitabi, dimashqa.
28. aleabd alrahman, suead eabd alwahaabi, (2011mi), alnasu al'adabiu bayn altashkil walruwaya,tu1, dar jirir , al'urduni.
29. eabidi, altashkil alshieri, du. muhamad sabir(2011ma) alsaneat walruwaya, eubayda, dar ninawaa, dimashqu.
30. aleaskari, 'abu hilal alhasan bin eabd allh bin sahl bin saeid bin yahyaa bin mihran, alfuruq allughawiati, da.t, haqaqah waealaq ealayhi: muhamad 'iibrahim salim, dar aleilm walthaqafat lilnashr waltawzie, alqahirat - masr.

31. eatiatun, du. asalam rabie, (2021m) fi suhbat alnasi aladibii alandilsi,ta1, eatiata, dar alnaabighati, masr.
32. alfiumi, 'abu aleabaas 'ahmad bin muhamad bin euli,(d.t) almisbah almunir fi gharib alsharh alkabira, almaktabat aleilmiat - bayrut.
33. alqazwini, 'abu alhusayn 'ahmad bin faris bin zakaria', (1979ma), muejam maqayis allughati, tahqiqu: eabd alsalam muhamad harun, dar alfikari, masr.
34. alktani, 'abu eabd allh muhamad bin alhasan(1981m) kitab altashbihat min 'ashear 'ahl al'andils, tahqiqu: 'iihsan eabaas, ta2, dar alshuruq, bayrut.
35. alkufwi, 'abu albaqa' 'ayuwb bin musaa, da.t alkuliyaat muejam fi almustalahat walfuruq allughawiati, tahqiqu: eadnan darwish - muhamad almasri, muasasat alrisalat - bayrut
36. almutawli, tah muhamad tah, (1992mi.) "altashbih fi shier abn khafaajata", risalat majstir, jamieat al'azhar, kuliyat allughat alearabiati, masr.
37. muhamadu, aleafu eabd alkhaliq(2000mi), altashkil aljamaliu fi alshier alfilastinii almueasiri, du.ta, wizarat althaqafati, filastin.
38. mistafaa, 'iibrahim, wakhrun, (da.t), almuejam alwasit , dar aldaewati, alqahirati.
39. miqdad, da. wijdani, (2012mi), alshier aleabaasiu walfanu altashkili, ta1, alhayyat alsuwriat aleamat lilkitabi, dimashqa.
40. mus, marsil, (1971mu)ealam aliajtimae walianthirubulujya bahath fi alhadaya almulzamati, maktabat alqahirat alhadithat , masr.
41. alnueimi, wijdan eabd aljabaar hamdi, (2005mi.) "alhibat walhadia fi aleiraq fi aleasr aleabaasii(min alqarn alraabie lilhijrat 'iilaa muntasaf alqarn alsaabie lilhijrati)" , risalat majistir, jamieat almusl, kuliyat altarbiati, almusl.
42. nkiri, eabd alnabii bin eabd alrasul al'ahmadu(2000ma), dustur aleulama' = jamie aleulum fi astilahat alfunun,ta1, dar alkutub aleilmiat - lubnan / bayrut.
43. alwis, du. salihi, (2021mi), malamih alfani altashkilii fi alshier al'andilsi, ta1, dar mashki, aleiraqu.