Journal Of the Iraqia University (77-2) 31 October (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIline ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي وتحولاته في ظل السياق الحضاري

م.د ليلى نجاة جهاد أحمد

جامعة كركوك كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

The Aesthetic Formation in Andalusian Poetry and Its Transformations within the Civilizational Context

layla.najat@uokirkuk.edu.iq
Assistant Doctor Laila Najat Jihad Ahmed
University of Kirkuk, College of Education for Humanities, Department of Arabic Language

المستخلص

يتناول هذا البحث التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي وتحولاته في ظل السياق الحضاري الذي نشأ فيه، بوصفه نتاجًا لتفاعل ثقافي فريد جمع بين الموروث العربي الإسلامي والتأثيرات المحلية الأندلسية. فقد أسهم الاستقرار السياسي النسبي، والازدهار العمراني، وتنوع البيئات الاجتماعية في إثراء البنية الجمالية للنص الشعري، سواء على مستوى الصورة الفنية أو الإيقاع أو اللغة. ويبرز البحث كيف انتقل الشعر الأندلسي من محاكاة النموذج المشرقي إلى بناء خصوصيته الجمالية، متجسدًا في العناية بالطبيعة، والبعد الغنائي، وظهور أشكال شعرية جديدة مثل الموشحات والأزجال. كما يناقش التحولات الجمالية التي طرأت على الشعر الأندلسي مع تغير الظروف الحضارية، لا سيما في فترات الاضطراب السياسي، حيث انعكس ذلك في نزعة وجدانية أعمق وتكثيف للحنين والأسى. ويخلص البحث إلى أن التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي يمثل مرآة دقيقة لتحولات الحضارة الأندلسية، ومظهرًا من مظاهر نضجها الثقافي والفني

الكلمات المفتاحية: الشعر الأندلسي، التشكيل الجمالي، السياق الحضاري، الصورة الفنية، الموشحات والأزجال.

Abstract

This study examines aesthetic formation in Andalusian poetry and its transformations within the civilizational context in which it emerged, viewing it as the product of a unique cultural interaction that brought together Arab-Islamic heritage and local Andalusian influences. Relative political stability, urban prosperity, and social diversity contributed to enriching the aesthetic structure of the poetic text at the levels of imagery, rhythm, and language. The study highlights how Andalusian poetry moved from imitating the Eastern model to forging its own aesthetic identity, evident in its close engagement with nature, its lyrical tendency, and the emergence of new poetic forms such as muwashshahat and zajal. It also discusses the aesthetic transformations that accompanied changes in the civilizational conditions, particularly during periods of political turmoil, which were reflected in a deeper emotional tone and an intensified sense of nostalgia and sorrow. The study concludes that aesthetic formation in Andalusian poetry constitutes a sensitive mirror of the transformations of Andalusian civilization and a manifestation of its cultural and artistic maturity.**Keywords:** Andalusian poetry, aesthetic formation, cultural context, artistic imagery, muwashshahat and zajal.

مقدمة

يحظى الشعر الأندلسي بمكانة متميّزة في تاريخ الأدب العربي، لما ينطوي عليه من ثراء فني وتنوّع جمالي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياق الحضاري الذي نشأ فيه. فقد تشكّل هذا الشعر في بيئة حضارية متعدّدة الأبعاد، اتّسمت بالازدهار العمراني والثقافي، وبالانفتاح على الآخر، وبالتفاعل المستمر بين عناصر الاستقرار والاضطراب. وأسهمت هذه الخصوصية الحضارية في إعادة صياغة التجربة الشعرية، وفي تطوير آليات التعبير الجمالي بما يتجاوز حدود النموذج الشعري التقليدي ولا يقتصر تميّز الشعر الأندلسي على تنوّع موضوعاته أو جدة صوره، بل يتجلّى أساسًا في

قدرته على تحويل المعطيات الحضارية إلى بنى جمالية فاعلة داخل النص الشعري. فقد تفاعلت اللغة والصورة والإيقاع مع الواقع التاريخي والاجتماعي، لتنتج خطابًا شعريًا يعكس وعيًا فنيًا متقدّمًا، قادرًا على الجمع بين الاحتفاء بالحياة في فترات الازدهار، والتأمّل المأساوي في لحظات الانكسار. ومن هنا، يغدو التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي مجالًا خصبًا للدراسة، لما يكشفه من علاقة جدلية بين الإبداع الأدبي والسياق الحضاري.وانطلاقًا من هذا التصوّر، يسعى هذا البحث إلى مقاربة التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي وتحولاته في ظل السياق الحضاري، من خلال تحليل آلياته الفنية ورصد مسارات تطوّره، في ضوء التحولات التاريخية والثقافية التي عرفتها الأندلس. ويهدف إلى إبراز أنّ الجمال في هذا الشعر ليس قيمة ثابتة، بل ظاهرة متحوّلة تتأثّر بالواقع الحضاري وتؤثّر فيه، ضمن علاقة تفاعلية معقّدة.

أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يسهم في تعميق فهم جماليات الشعر الأندلسي، من خلال ربطها بالسياق الحضاري الذي أسهم في تشكيلها وتوجيه تحوّلاتها. فهو لا يكتفي برصد الظواهر الفنية في ذاتها، بل يسعى إلى تفسيرها في ضوء العوامل التاريخية والثقافية والاجتماعية، بما يتيح قراءة أكثر شمولًا وعمقًا للتجربة الشعرية الأندلسية.وتتجلّى أهمية البحث كذلك في إسهامه في إعادة الاعتبار لمفهوم التشكيل الجمالي بوصفه مدخلًا تحليليًا قادرًا على الكشف عن بنية الخطاب الشعري، وعن آليات إنتاج المعنى والجمال داخله. كما يقدّم البحث إضافة معرفية إلى الدراسات الأندلسية المعاصرة، من خلال تتبّع تحوّلات الجمال الشعري بين فترات الازدهار والاضطراب، وهو ما يساعد على فهم تطوّر الشعر العربي في علاقته بالتاريخ والحضارة.وتكتسب الدراسة أهميتها أيضًا من كونها تفتح آفاقًا بحثية جديدة أمام الدارسين، ولا سيما في مجال الربط بين النقد الأدبي والدراسات الحضارية، بما يعزّز المقاربات البينية، ويُسهم في تطوير أدوات قراءة النصوص الشعرية التراثية وفق مناهج نقدية حديثة.

مشكلة البحث ومنهجه

تتمحور مشكلة البحث حول التساؤل الرئيس الآتي:

كيف تشكّل الجمال في الشعر الأندلسي، وما طبيعة التحوّلات التي طرأت على آلياته الفنية في ظل السياق الحضاري المتغيّر؟

ويتفرّع عن هذا التساؤل الرئيس عدد من الأسئلة الجزئية، من أبرزها:ما مظاهر التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي؟ وكيف أسهم الازدهار الحضاري في ترسيخ جماليات معيّنة؟ وما أثر فترات الاضطراب السياسي والاجتماعي في تحوّل الرؤية الجمالية للشعراء؟ وكيف تفاعل الشعر الأندلسي مع الانفتاح الثقافي دون أن يفقد هويته العربية؟وللإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمد البحث **المنهج التحليلي**، القائم على تفكيك النص الشعري ورصد آلياته الجمالية، مع الاستفادة من المعطيات التاريخية والحضارية في تفسير الظواهر الفنية. وقد تمّ توظيف هذا المنهج في تحليل الصورة الشعرية، والبنية الإيقاعية، واللغة والأسلوب، وربطها بالسياق الحضاري الذي أفرزها كما استأنس البحث بالمنهج الوصفي في عرض المفاهيم الأساسية، وفي تأطير السياق التاريخي والحضاري للأندلس، دون أن يطغى ذلك على التحليل النقدي. ويهدف هذا التداخل المنهجي إلى تقديم قراءة متوازنة تجمع بين الوصف والتحليل، وتبتعد عن الأحكام الانطباعية، بما يجعل الدراسة منسجمة مع متطلبات البحث الأكاديمي الرصين.

المبحث الأول الإطار المفاهيمي والجمالي للشعر الأندلسي

المطلب الأول : مفهوم التشكيل الجمالي في الخطاب الشعري

يعد مفهوم التشكيل الجمالي من المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب الشعري، حيث يتجاوز مجرد الزخرفة اللفظية أو الحرفية البلاغية ليصبح آلية بنائية معقدة تتداخل فيها عناصر اللغة، الرؤية، الإيقاع، والصورة ضمن نسق دلالي يعكس كيفية تصور الشاعر للعالم وإعادة صياغته له بشكل فني. بناءً على هذا التصور، فإن دراسة التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي تتداخل بشكل وثيق مع فحص بنيته الخطابية وسياقه الحضاري الذي ساهم في إعادة تشكيل الذائقة الشعرية العربية وتوجيه مساراتها التعبيرية، حيث يمثّل التشكيل الجمالي منهجًا فاعلًا في مقاربة النص الشعري واستكشاف عوالمه؛ إذ يتيح للقارئ تتبّع الآليات اللغوية التي تتصل بالصورة الأولى للنص في مخيّلة الشاعر. ويستند هذا المنهج إلى مرجعيات فلسفة الجمال وعلم الجمال، مستفيدًا من منجزات علم اللغة الحديث، ولا سيما المناهج البنيوية والشكلية، من غير أن يُغفل البعد الدلالي.ويرتكز التشكيل الجمالي على جملة من الآليات الشكلية والموضوعية في تحليل النصوص، قوامها الكشف عن العلاقات التشكيلية والبُنى اللغوية الظاهرة والباطنة، بما تُحدثه من أثر جمالي وقيمة دلالية في آنٍ معًا. فالشاعر حين ينتقي وحداته اللغوية بما ينسجم مع فكرته ويعزّز صورته المتخيّلة، يراعي التناغم بين هذه الوحدات داخل البنية النصية. ومن ثمّ يقوم التشكيل الجمالي على رصد مظاهر التوافق أو التخالف، مكانيًا ودلاليًا، بين عناصر البنية اللغوية، سواء على مستوى الصوت أم التركيب.وللتشكيل الجمالي عناصر وآليات من شأنها تعزيز هذا النسيج

المتماسك من قبيل التكرار بصوره المختلفة سواء أكان نمطيا تقليديا أو نمطيا تحرريا – أحد أهم وسائل الترابط العضوي في النص ولا يقلل من هذه القيمة كونه يهدف إلى شكل من أشكال التفاعل الصوتي المعتمد على الكثافة والتنوع، ويبدو التباين النوعي بين "التكرار" و "التوازي"، حيث يميل الأخير إلى إبراز التأثير الجمالي كيفيا عن طريق الموقعية المكانية بين عنصرين أو وحدتين كما يسميه "يوري لوتمان "، فإن "الموقعية "تمنح هذه العناصر ضربا من المواجهة فيما بينها حتى تتشكل عند مستوى معين مجموعة من الاحتمالات التفاضلية المتبادلة، وعلى النص أن ينتقي من هذه الاحتمالات أحدها وفقها لكل حالة بعينها[١]. حيث يسهم التوازي في دفع النص نحو نوع من التطوّر القائم على الوحدة والتماسك، بما يعزّز قدرته على إحداث الأثر الجمالي المرتقب.ولا يختلف الأمر عند الحديث عن وسيلة أخرى من وسائل التشكيل الجمالي، هي «التوازن»؛ فهناك كثير من الخصائص المشتركة تؤلف بين الفنون، لذلك فمن الطبيعي أن يحدث شيء من التلاقح فيما بينها على سبيل المثال فإن " كلّ الفنون تطمح إلى أن تكون مثل الموسيقي"[٢] .فليس التّوازن تكراراً نمطيّاً، تتوالى وحداته المتطابقة أو المتقاربة فحسب، بل هو " من أكثر أنواع التّنظيم الشّكليّ شيوعاً "[٣].جاء في قول الشاعر[٤]:

أَضحى التّنائي بَديلاً مِن تَدانينا وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا

أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا

في هذه الأبيات يعبر الشاعر عن مشاعر الفراق والحزن نتيجة ابتعاده عن محبوبته أو عن فترة من السعادة والأنس كانت تجمعه بمن يحب. في البيت الأول، يقول: "أَضحى التّنائي بَديلاً مِن تَدانينا"، وهو يعبر عن كيف أصبح الفراق (التّنائي) بديلاً عن القرب والتواصل الذي كان يجمعه بحبيبه أو محبوبة، و"نابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا" يشير إلى أن الابتعاد والخلاف (التجافي) قد حلَّ مكان لحظات اللقاء الجميلة، فالتباعد هو ما يعوض اللحظات الطيبة التي كانت تجمع بينهما.أما في البيت الثاني، يقول: "أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا"، فيتذكر الشاعر الأيام التي كانت مليئة بالفرح والسرور بوجود محبوبته، والتي كانت تملأ حياتهم بالبهجة، ولكن مع مرور الوقت وابتعادهما، أصبح الزمان الذي كان يبعث السعادة قد تحول إلى سبب للبكاء، فهو الآن يسبب له الحزن والأسى.يسهم التّوازن في إبراز التحوّل الدّراميّ في المعنى، من الأنس والضّحك إلى البكاء والفقد، عبر نسق لغويّ متوازن يربط بين الشّكل والدّلالة في بنية واحدة متماسكة.أمّا "التكرار" فهو يعني ظهور عنصر أكثر من مرة، إما بصورته أو بصورة أخرى مقاربة، وبذلك يمكن وصف "التكرار" " بالتردد"، سواء أكان يعنى نسخ الوحدة المتكررة، أو تلونها وتشكلها في كل مرة تتردد فيها، المهم أن يشعر الراصد المكونات النسيج اللغوي بوجود علاقة وثيقة بين العنصرين المترددين، يعد التكرار مقوماً أساسياً للتكثيف الصوتي، حيث نسخ الوحدة الصوتية أكثر من مرة، بما يسمح بالتدرج ويمكن أن يتحقق من خلال التكرار مبدأ الكثافة ويرتكز على: " الوحدة والتعدد في الصوت والصورة "[٥].ويكاد يجمع النقاد والبلاغيون العرب على جدوى التكرار، بوصفه عنصراً بلاغياً بارزاً وبخاصة النمط اللفظي منه، الذي عده بعضهم " من مقاتل علم البيان "[٦]، " وليس يخفى موقعه البليغ، ولا علو مكانه الرفيع"[٧]، يقول الشاعر[٨]:

لا صبر لي بعده ولا جلدٌ فُجعت بالصّبر منه والجلدُ

يعبر الشاعر عن حالة من العجز التام بعد الفراق أو الخيبة، حيث يعلن أنه فقد القدرة على الصبر، قائلاً: "لا صبر لي بعده ولا جلدٌ"، أي أنه لا يملك القدرة على التحمل أو التحصن بعد الابتعاد عن الشخص الذي يحب أو بعد تجربة مريرة. وفي الجزء الثاني من البيت، يقول: "فُجعت بالصّبر منه والجلدُ"، مما يعني أنه قد تعرض لمصيبة عظيمة حيث أصبح الصبر والجلد (أي القدرة على التحمل والمثابرة) في ذاته مصدرًا للألم، حتى أنه يشعر أن القدرة على الصبر قد تسببت له في مزيد من المعاناة.يتجلّى التكرار في إعادة لفظتي «الصبر» و«الجلد» في الشطرين مع اختلاف السياق والدلالة، وهو تكرار ذو وظيفة جمالية عميقة، لا مجرد إعادة لفظية، ففي الشطر الأول تَرِدان في سياق النفي: «لا صبرَ لي... ولا جلد»، حيث يُعلن الشاعر فقدانه القدرة على الاحتمال والثبات بعد الفراق. أمّا في الشطر الثاني فتتكرران في سياق جديد: «فُجِعتُ بالصبر منه والجلد»، وهنا تتحوّل الدلالة؛ إذ يصبح الصبر والجلد نفسيهما سبب الفجيعة، وكأنّ الشاعر صُدم من شدّة احتماله أو من اضطراره إلى التجلّد.

المطلب الثاني: خصوصية الشعر الأندلسي الفنية

لقد شكلت البيئة الأندلسية بمكوناتها الطبيعية والبصرية عاملاً حاسماً في توجيه الرؤية الفنية للشعراء، ودفعتهم إلى تجاوز النماذج البدوية التقليدية التي هيمنت على القصيدة العربية القديمة .فلم يعد الصحراء والظعن والأطلال هي المهيمنة على المخيال الشعري، بل حل محلها الأنهار المتدفقة، والرياض الغناء، والقصور المائية، مما أسهم في تشكيل رؤية جمالية جديدة تقوم على التفاصيل البصرية والمشاهد الحية .وقد تجلت هذه الخصوصية في تطور أدوات التصوير الشعري، حيث تحولت الطبيعة من مجرد خلفية مكانية إلى موضوع رئيسي وكيان حي يتفاعل مع الشاعر ويعبر عن أحاسيسه .ومن أبرز ملامح هذه التحولات، الاعتماد المتزايد على التشبيهات والاستعارات المستقاة من عناصر البيئة المحلية، والإيغال في الزخرفة الفنية والتلوين اللفظي، يقول الشاعر[٩]:

قيده الحب كما قيد راع جملا

يصوّر الشاعر تأثير الحب على قلبه أو حياته بشكل قاسٍ ومؤلم، قائلاً: "قيده الحب كما قيد راع جملا". يشبه الشاعر نفسه بالجمل الذي يقيّده الراعي، فكما أن الجمل يصبح محدودًا في حركته ويعجز عن التحرر عندما يُقيد، كذلك فإن الحب قد قيّد الشاعر وأصبح يعاني من القيود التي فرضها عليه. الحب هنا لا يُنظر إليه كعاطفة حرة وجميلة، بل كشيء مُكبّل ومؤلم، يحبس الشاعر في دوامة من القيود والألم العاطفي.ولعل أبرز ثمرة من ثمار البيئة الأندلسية الجديدة في الشعر العربي انعطاف هذا الشعر في كثير من نماذجه إلى الطبيعة وتصوير مشاهدها وما كان من تغلغل مظاهرها في كثير من أغراض الشعر الأندلسي، وكان من معالم هذا الانعطاف الإقبال على تصوير معالم البيئة الأندلسية المميزة، وذلك بالإكثار من وصف الغدران والبحار والأنهار والأزهار، والأشجار والأطيار، كما غدا مألوفاً وصف السيل والعاطفة والثلج والبرد ....ومنه قول الشاعر في وصف موج البحر[١٠]:

ولجة تفرق أو تعشق فما تني أحشاؤها تحقق

يسير فيها سائر هاجها من الصبا مزبده يقلق

فخلتني في وسطها فارساً قرب منه فرس أبلق

في هذه الأبيات، يعبر الشاعر عن حالة من التوهان والتردد في مشاعره وأفكاره، ويصور نفسه في موقفٍ مختلط بين العشق والقلق. في البيت الأول، "ولجة تفرق أو تعشق" يشير إلى حالة من الارتباك الداخلي، فهناك تذبذب بين الحب والابتعاد، فهو لا يعرف هل هو في حالة من العشق العميق أو الانفصال والتفرُّق. وفي البيت التالي، "فما تني أحشاؤها تحقق"، يعبّر عن شعور دائم بالشك والتساؤل، فالأحاسيس والمشاعر لا تجد لها تفسيرًا واضحًا أو جليًا، بل هي مضطربة وغير مستقرة.وكان من ملامح وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي الايغال في التصوير القائم على التزيين والتلوين، جرياً على ما عرف به الأندلسيون من ميل إلى الزخرفة والزينة، فإن عبد ربه الذي نظم من فصول كتابه الكبير عقداً فريداً ووضع في رأس كل فصل من فصوله جوهرة تغاير سائر الجواهر في بهائها وتألقها هو نفسه الذي دأب على تحلية شعره في صدد وصفه للحبيب باللؤلؤ الذي يسي العقول أو الدر الذي ينقلب إلى عقيق وهذه النزعة الجامحة لدى بعض شعراء الطبيعة إلى التلوين والتزيين في عباراتهم أدت إلى اكتظاظ الصور في جانب كبير من أشعارهم التي حفلت بالتشبيهات والاستعارات ، ومن هذا القبيل قول الشاعر[١١]:

كأن رقيب النجم أجدل مرقب يقلب تحت الليل في ريشه طرفا

كأن سهيلا في مطالع أفقه مفارق إلف لم يجد بعده ألفا

كأن ظلام الليل إذ مال ميله صريع مدام بات يشربها صرفا

هذه الأبيات تعبّر عن حالة من القلق والترقب والحزن العميق، حيث يتنقل الشاعر بين صور الفقدان والتأمل في السماء وظلام الليل، مما يعكس تضارب مشاعره واحتدام الصراع الداخلي بين الانتظار والوحدة والألم.يتجلّى من الفقرة السابقة أنّ للشعر الأندلسي خصوصية فنية واضحة تميّزه عن الشعر العربي القديم، إذ مال إلى التحرر من معاني البداوة وصورها التقليدية، متأثراً ببيئة الأندلس الغنية بالماء والخضرة والجمال. فقد انصرف الشعراء إلى تصوير الطبيعة تصويراً واسعاً، فأكثروا من وصف الأنهار والبحار والغدران والأزهار والأشجار والطيور، وجعلوا عناصر الطبيعة محوراً رئيساً في تجاربهم الشعرية. كما اتسم هذا الشعر بالإيغال في التصوير الفني القائم على الزخرفة والتلوين، انعكاساً لما عُرف به الأندلسيون من حب الزينة والجمال، فازدحمت قصائدهم بالتشبيهات والاستعارات والصور البيانية الكثيفة التي تمنح المعنى بعداً حسياً وجمالياً واضحاً. وهكذا جمع الشعر الأندلسي بين رقة الألفاظ وعذوبتها وبين غنى الصورة وكثافتها، فبرز بطابع فني يقوم على الجمال الحسي وروعة التصوير ودقة التعبير.

المطلب الثالث: السياق الحضاري للأندلس

لعب التنوّع الاجتماعي والديني دورًا بارزًا في تشكيل السياق الحضاري للأندلس، حيث تعايشت جماعات دينية وثقافية مختلفة ضمن إطار حضاري واحد. وقد أتاح هذا التعدّد نوعًا من الانفتاح الثقافي، أسهم في توسيع أفق الشاعر الأندلسي، وفي تعميق وعيه بالاختلاف والتنوّع. ولم يكن هذا الانفتاح عامل تهديد للهوية الثقافية، بل شكّل مصدر إثراء، انعكس في مرونة الخطاب الشعري وقدرته على استيعاب عناصر جديدة ضمن بنية لغوية وجمالية عربية[١٢].لا يمكن فهم الخصوصية الجمالية للشعر الأندلسي بمعزل عن السياق الحضاري الذي نشأ وتطور فيه، فقد شكلت الأندلس نموذجاً فريداً للتعايش الثقافي والتنوع الاجتماعي، حيث التقت على أرضها مشارب ثقافية متعددة: عربية وإسلامية وأمازيغية ونصرانية ويهودية، في تفاعل خلاق أسهم في تشكيل وعي إنساني متفتح وقادر على استيعاب الاختلاف. هذا الانفتاح الحضاري لم يهدد الهوية العربية الإسلامية للأندلس، بل أثراها ومنحها مرونة وقدرة على التجديد والتطور. هذا التنوع لم يكن مجرد تعايش سلبي، بل كان تفاعلاً منتجاً أسهم في إغناء الحياة

الفكرية والفنية، وخلق مناخاً من التسامح والإبداع شجع على ظهور أعمال أدبية وفنية رفيعة المستوى. وإلى جانب التنوع الثقافي، شكلت الطبيعة الأندلسية الساحرة عاملاً أساسياً في تشكيل الذائقة الجمالية للأندلسيين عموماً وللشعراء خصوصاً. فقد امتزجت الخضرة بالماء، وتنوعت المناظر الطبيعية بين الجبال والسهول والأنهار والبحر، مما ألهب خيال الشعراء ودفعهم إلى تأمل الجمال الطبيعي وتحويله إلى مادة شعرية خصبة. وقد لاحظ الدارسون أن هذه البيئة الغنية لم تكن مجرد خلفية مكانية، بل أصبحت حضوراً دائماً في النص الشعري، تتداخل مع مشاعر الشاعر وتعبير عن أحاسيسه. إن الطبيعة في الشعر الأندلسي تحولت إلى كائن حي يتفاعل مع الشاعر، فتبكي لبكائه وتفرح لفرحه، مما يعكس علاقة وجدانية عميقة بين الإنسان ومحيطه الطبيعي[١٣]. كما أسهم الاستقرار السياسي النسبي في فترات الازدهار، ولا سيما في عصر الخلافة وملوك الطوائف، في ازدهار الحركة الشعرية، حيث تنافس الأمراء والوزراء في استقطاب الشعراء، وأصبحت القصيدة وسيلة للتعبير عن بهاء العمران ورقي الحياة الاجتماعية، فظهر شعر احتفالي يمجد الجمال وينشد المتعة[١٤].

المبحث الثاني آليات التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي

المطلب الأول: الصورة الشعرية وتحولاتها

تمثل الصورة الشعرية في النقد الحديث بنية دلالية معقدة تتجاوز وظيفتها التزيينية القديمة، لتصبح هي الجوهر الذي تتبني عليه التجربة الشعرية وتتشكل من خلاله رؤية الشاعر للعالم .فهي ليست مجرد تشبيه أو استعارة عابرة، بل هي" تشكيل لغوي "يعيد صياغة الواقع المحسوس عبر تفاعل الخيال مع المعطيات الحسية والعاطفية، مما ينتج عالماً موازياً يحمل أبعاداً جمالية ودلالية جديدة. فتطورها عبر العصور يعكس تطور الوعي الجمالي والثقافي للأمة، وأن الصورة في الشعر الأندلسي تحديداً تمثل نموذجاً متقدماً لهذا التطور، حيث استطاعت أن تمتص المؤثرات البصرية والطبيعية وتحولها إلى طاقة إبداعية خصبة[١٥].فيمكن القول أنها مجموعة من الأفكار تستحضر في الذهن لها تركيباتها الخاصة تشكل في ارتباطها ما تُعنى به الصورة. كما عرفت أيضا بأنها "الشعور المستقر في الذاكرة"[١٦]، والصورة " تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[١٧]، ونستطيع القول إن المشاعر عند وصفها تتجسد في شكل الصورة في الشعر، فهي إذا مزج بين عاطفة الشاعر وطبيعته.عند الحديث عن الصورة الشعرية في شعر الأندلس، تلك التي تُعنى بإبراز مظاهر الجمال وإضفاء بُعدٍ فنيٍّ أخّاذ على العمل الأدبي، لا بدّ من التوقف عند الشعراء الذين أجادوا التعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم، فصاغوا تجاربهم الذاتية في قوالب شعرية شفافة، ونقلوا ما يعتمل في دواخلهم إلى القارئ عبر أبيات تنبض صدقًا وعاطفة. أي أنّها صورة تقوم على تجسيد الشعور وإلباسه ثوبًا فنيًا يجعل المتلقي يلامس التجربة وكأنه يعيشها.وفي هذا السياق، والشاعر الأندلسي أصبح النموذج الذي حوّل الطبيعة إلى كائن حي ينبض بالمشاعر، حيث تتداخل الذات الشاعرة مع العناصر الطبيعية في علاقة جدلية تخلق صوراً مركبة تحمل أكثر من دلالة. ومن ذلك قول الشاعر الذي نجح في تحويل المشهد الطبيعي إلى تجربة وجدانية، تجعل المتلقي لا يرى الطبيعة فقط، بل يشعر بها ويتفاعل معها[١٨]:

يا أَهْل أندلس للهِ دَركُم — مَاءً وَظِلَّ وَأَنْهَارَ وَأَشْجَارُ
مَا جَنَّةُ الخُلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ — ولو تَخَيَّرتُ هَذَا كُنْتُ أَخْتَارُ
لا تختشوا، بعد ذا، أن تدخلوا سقراً — فليس تدخل بعد الجنَّة النار

وفي موضع آخر يقول الشاعر في وصف الغزالة[١٩]:

ومهفهف طاوي الحشا — خَنث المعاطف والنظرْ
ملأ العُيون بصورة — تُليت محاسنها سورْ
فَإِذَا رَنَا وَإِذَا مَشى — إذا شَدا وَإذا سفرْ
فضح الغزالة والعمامة — والحمامة والقمرْ

هذه الأبيات تمثل تمجيدًا للطبيعة والجمال في الأندلس وكذلك تصويرًا دقيقًا لجمال الغزالة الذي يعكس مثالية الجمال في الشاعرية العربية، حيث تنبع كل صورة من شعور عميق بالفخر والتقدير للطبيعة والأنوثة.أدّت العيون في هذا السياق وظيفة إبراز مظاهر الحسن، إذ جعلها الشاعر أداةً لاكتشاف الجمال ومصدرًا للفتنة والإلهام، فشبَّه مواضع الجمال بمحبوبته الآسرة. وقد صوّر المحاسن وكأنها شيء محسوس تكتحل به العيون وتمتلئ به الأبصار، حتى تغدو ملموسة لا مجرد معنى مجرّد. ولولا تأمّله لهذا الجمال بعينيه لما استولى عليه سحره، ولا انبعث في نفسه ذلك الإلهام الذي تجلّى في نظم أبيات تكشف عن مكامن الروعة والبهاء.وخلاصة القول إنّ الصورة الشعرية في الشعر الأندلسي لم تكن مجرد أداة بيانية للتزيين، بل كانت جوهر التجربة الفنية ووعاءها الدلالي العميق، تتجسد فيها عاطفة الشاعر وتتفاعل مع محيطه الطبيعي والحضاري. فقد استطاع شعراء الأندلس أن يحوّلوا الطبيعة إلى كيان حيّ نابض، وأن يجعلوا من الجمال المحسوس منطلقًا لتشكيل رؤيتهم الوجدانية، فامتزج الحسّ

بالخيال، وتداخل الواقع بالتصوير الفني في لوحات شعرية آسرة. وهكذا غدت الصورة الشعرية مرآةً تعكس خصوصية التجربة الأندلسية، ودليلًا على رهافة إحساس شعرائها، وثراء خيالهم، وقدرتهم على صوغ الجمال في أبهى تجلياته الفنية.

المطلب الثاني: الموسيقا الشعرية والبنية الإيقاعية

يشكل الإيقاع في القصيدة العربية نظاماً متكاملاً لا يقتصر على مجرد الوزن والقافية، بل يمتد ليشمل مستويات متعددة من التنظيم الصوتي والدلالي الذي يمنح النص تماسكه الداخلي وقدرته على التأثير في المتلقي .وقد أولى النقاد المحدثون، وفي مقدمتهم كمال أبو ديب، أهمية كبيرة للبنية الإيقاعية بوصفها نسقاً متعالقاً مع سائر عناصر القصيدة، حيث لا يمكن فهم الإيقاع بمعزل عن الدلالة أو الصورة .ويكشف أحد الدارسين في هذا المجال أن الإيقاع يؤدي وظيفة مزدوجة فهو من ناحية يحقق الانسجام الموسيقي الذي يميز الشعر عن النثر، ومن ناحية أخرى يسهم في تشكيل المعنى وإبراز المشاعر من خلال تكرار الأصوات والمقاطع بما يخلق تموجات دلالية عميقة[٢٠].وفي الشعر الأندلسي، يبدو هذا التداخل بين الإيقاع والدلالة واضحاً من خلال توظيف التكرار كأداة لتكثيف المشاعر، ولاسيما في قصائد الحنين والفقد. فتطور البنى الإيقاعية في الشعر الأندلسي ارتبط ارتباطاً عضوياً بتطور الحياة الاجتماعية والفنية، حيث ساهم ازدهار فنون الغناء والموسيقى في بلاطات الطوائف والملوك في تحرير الإيقاع الشعري من صرامته التقليدية، والاتجاه نحو صيغ موسيقية أكثر مرونة وتنوعاً، كان التمهيد الحقيقي لظهور أشكال شعرية جديدة كالموشحات والأزجال[21].

ومن ذلك موشحة جادك الغيث[٢٢]:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُماً فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ

يمثل هذا الموشح نموذجاً فريداً للتوليد الفني الذي أنتجه التفاعل الحضاري في الأندلس، حيث يمتزج التراث العربي الفصيح بالروح المحلية والإيقاعات الموسيقية الجديدة. يبدأ الشاعر بنداء الماضي الجميل مستحضراً زمن الوصل في الأندلس، مستخدماً صورة المطر (الغيث) التي تحمل دلالات الخصب والجمال والذكرى. ثم ينتقل إلى تأمل هذا الماضي وكأنه حلم أو خلسة من الزمن، في إيحاء عميق بهشاشة السعادة وزوالها. وقد نجح الشاعر في المزج بين اللغة الفصيحة الراقية والإيقاع الموسيقي السريع الذي يميز الموشحات، مما جعل هذا النص أيقونة خالدة للحنين الأندلسي. فالموشحات الأندلسية تمثل أرقى أشكال التفاعل الحضاري، حيث استطاعت أن توفق بين البناء الشعري العربي التقليدي والإيقاعات الموسيقية المحلية، وأن تخلق جنساً أدبياً جديداً يعبر عن خصوصية التجربة الأندلسية. وقد أسهم هذا التجديد في توسيع دائرة المتلقين للشعر، وجعله أقرب إلى وجدان العامة والخاصة على السواء، مما يفسر انتشاره الواسع وبقاءه حياً حتى اليوم[٢٣]ومن الملامح الأسلوبية المتعلقة بالقافية والروي التي رصدها البحث في ثنايا شعر ابن الحداد الأندلسي والتي شكلت ملمحا ملفتا للانتباه على مستوى البنية الصوتية وقف البحث على بعض الملامح في قصائده وأهمها قوله[٢٤]:

أربرب بالكتيب الفرد أم نشأ؟ ومعصر في اللثام الورد أم رشأ؟
وباعث الوجدِ سِحْرٌ منك أم خور؟ وقاتل الصبَ عَمْدٌ منك أم خطأ؟

الأبيات تعكس حالة من التردد والتساؤل العميق، حيث يحاول الشاعر فهم مصدر معاناته العاطفية ويفكر إن كانت هذه المشاعر نتيجة لتصرفات مقصودة من الطرف الآخر أو إذا كانت ناتجة عن مصادفات أو مواقف غير متوقعة.يحرص الناثر في نثره، كما يلتزم الناظم في شعره، بتكرار حرفٍ يسبق الروي أو أكثر من حرف من غير تكلّف، فتغدو هذه الظاهرة الصوتية سمةً إيقاعية واضحة. وقد تجلّى حضورها البارز في شعر ابن الحداد الأندلسي، إذ أضفت على الإيقاع العام نغمةً مميّزة، وكشفت عن مقدرة الشاعر وبراعته في النظم والإبداع.وبالنظر إلى إيقاع المقاطع، ونعني بإيقاع المقاطع الأصوات في اجتماعها واقترانها، وما تمتلك من أصوات وصفات صوتية، وما تحتويه من معان ودلالات حتى نكتشف القيمة الإيقاعية للنص الشعري ونتعرف على الخصائص الأسلوبية فيه، والمستخرجة من استعمال الأصوات المتوافقة في هيئة ألفاظ تتفاعل دلالاتها اللغوية في إطار السياق الذي يحملها. وكثيرا ما يتجه الشاعر إلى المجانسة بين ألفاظ متفقة في أشكالها ومعانيها، وقد تكون في هذه الأحوال مكررة أو مرددة، وقد يكون التكرار تاما فتتطابق فيه حركات الدوال وحروفها، أو ناقصا فيقع الاختلاف في بنى الكلمات، واستخدم ابن الحداد الأندلسي التكرار لغايات متنوعة ظهرت في نماذج مختلفة في شعره ومنها قوله[٢٥]:

رويداً هذا وادي لبينى وإنه الورد لباناتي وإني لضامئ
ويا حبذا من آل لبنى مواطن ويا حبذا من أرض لبنى مواطئ

يُعيد الشاعر ذكر اسم الفتاة التي يُكنّي بها ثلاث مرّات في النص؛ إذ يقترن الاسم بالمكان مرّتين، ويُضاف في المرّة الثالثة إلى أهلها، في دلالة واضحة على شدّة تعلّقه بها وحنينه إلى كل ما يمتّ إليها بصلة، من أرضٍ وأهلٍ ومواضع. ويستهلّ الشاعر بذكر اسمها مصغّرًا في صدر البيت الأول، في نبرةٍ توحي بالانتشاء والاعتزاز، وكأنّه يتلذّذ باستحضارها، فهي منبع شوقه، ومثار وجدانه، وإليها يتّجه وُدّه وهيامه.نتيجة التحليل السابق تُظهر أن الموسيقى الشعرية والإيقاع يشكلان عنصراً أساسياً في شعر هذا الشاعر، حيث لا يقتصر دوره على جمال النطق، بل يمتد ليؤثر في تجربة المتلقي وجدانه. فقد تبين أن الشاعر يوظف الظواهر الصوتية، مثل تكرار الحروف والألفاظ والأسماء، بطريقة غير متكلفة، فتتحول إلى سمة إيقاعية مميزة تعكس مهارته في النظم والإبداع. ويظهر التكرار بوضوح في ذكر أسماء المحبوبات وربطها بالأماكن والأهل، كما في نموذج «لبنى»، ليعكس شدة الشوق والحنين والارتباط العاطفي، ويضفي على النص بعداً وجدانيًا ورمزيًا يزيد من ثراء المعنى. كما أن استخدام المجانسة بين الألفاظ المتوافقة صوتياً ودلالياً يعزز الانسجام الموسيقي للنص ويؤكد أثر الإيقاع في تعزيز مقام البوح وتوكيده، فالإيقاع عنده ليس مجرد ترتيب صوتي، بل وسيلة لإيصال المشاعر وإبراز العمق النفسي، مما يجعل موسيقاه الشعرية عنصراً جوهرياً في بلاغة وتجربة شعره.

ومنه كذلك قول الشاعر[٢٦]:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً عَنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

أَلَا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ الْبَيْنِ صَبَّحَنَا حِينَ الْفِرَاقِ فَمَا وَدَّعْنَاكُمْ حِينَا

يمثل هذا النص نموذجاً فريداً للبناء الإيقاعي المحكم في الشعر الأندلسي، حيث تتضافر عناصر موسيقية متعددة لتشكيل بنية إيقاعية معقدة تخدم الدلالة وتعمق الأثر العاطفي. يبدأ الشاعر بطباق بديع بين "التنائي" و"تدانينا" في بداية البيت الأول، وبين "لقيانا" و"تجافينا" في نهايته، مما يخلق توازناً إيقاعياً ودلالياً في الوقت نفسه. هذا التوازي الصوتي لا يقتصر على كونه محسناً لفظياً، بل يعكس انقلاب الحال من القرب إلى البعد، ومن اللقاء إلى الفراق، في تكثيف درامي يختزل مأساة العاشق. وإن التكرار في هذا النص يؤدي وظيفة دلالية عميقة، حيث يعيد الشاعر صياغة معاناته عبر إيقاعات متكررة تحاصر المتلقي وتشركه في التجربة الوجدانية[٢٧].ويمكن رصد مستويات متعددة للتكرار في النص: التكرار المعنوي في تنويع صور البعد والفراق عبر الأبيات؛ والتكرار الصوتي من خلال تردد حرف النون في الروي (نونا) وحرف الياء في التصريع، مما يخلق نغمة موسيقية حزينة تنسجم مع جو القصيدة. ويكشف هذا التداخل بين المستويات الإيقاعية المختلفة عن وعي فني متقدم بقدرة الموسيقى الشعرية على تشكيل المعنى وتوجيه انفعال المتلقي، فالإيقاع هنا ليس مجرد إطار شكلي، بل هو جزء عضوي من التجربة الشعرية[٢٨].

المطلب الثالث: اللغة والأسلوب في الشعر الأندلسي

لعل من أبرز السمات التي تميز بها الشعر الأندلسي هي تلك المرونة الأسلوبية التي مكنته من استيعاب التحولات الحضارية والثقافية دون أن يفقد صلته بجذوره العربية .فقد شكلت اللغة الشعرية وعاءً مرناً استوعب المفردات والصور الجديدة القادمة من البيئة المحلية، وفي الوقت نفسه حافظ على بنيته النحوية والصرفية التي تضمن استمرارية التواصل مع التراث .وهذا التوازن الدقيق بين الأصالة والمعاصرة هو ما يفسر قدرة هذا الشعر على التجدد والاستمرار .أن الشعرية المتطورة في العصور الوسطى ومنها الأندلسية قامت على إعادة صياغة العلاقة مع التراث، لا على قطيعته فقد استطاع الشاعر الأندلسي أن يوظف الموروث اللغوي والبلاغي في سياقات جديدة تخدم رؤيته الفنية الخاصة، وهذا ما نلمسه في تطور الصور البيانية واتجاهها نحو التعقيد والتركيب أحياناً، أو نحو الرقة والشفافية أحياناً أخرى[٢٩].إن الانزياح الأسلوبي في الشعر الأندلسي لم يكن غاية في ذاته، بل كان أداة لإنتاج دلالات جديدة تعبر عن خصوصية التجربة الحضارية في بيئة تعددت فيها المؤثرات وتنوعت، فالانزياحات التركيبية والدلالية جاءت استجابة لحاجة شعرية ملحة للتعبير عن مكابدات الذات في علاقتها بالعالم، وعن وعيها الجمالي المتقدم الذي يدرك أن الجمال ليس مجرد زينة سطحية، بل هو رؤية للوجود. كما يتجلّى التشكيل الجمالي للغة في اعتماد الانزياح الأسلوبي بوصفه آلية مركزية في بناء الخطاب الشعري الأندلسي. فالانزياح، سواء أكان دلاليًا أم تركيبيًا أم صوتيًا، يمثّل خرقًا مقصودًا للمألوف اللغوي، يهدف إلى إثارة الدهشة وتوسيع أفق المعنى[٣٠].وقد أسهم هذا الانزياح في تحرير اللغة من طابعها التداولي، وجعلها أداة للتخييل والتأويل، بحيث لا يُختزل المعنى في دلالة واحدة، بل ينفتح على احتمالات متعددة تتفاعل مع خبرة المتلقي[٣١].كما أسهم التنوّع الثقافي في الأندلس في إثراء اللغة والأسلوب، إذ أتاح احتكاكًا بأنماط تعبير مختلفة، انعكس في مرونة الخطاب الشعري وقابليته للتجديد. غير أنّ هذا الانفتاح لم يؤدِّ إلى تفكّك النسق اللغوي العربي، بل تمّ استيعابه ضمن بنيته، بما حافظ على الهوية اللغوية للنص، وفي الوقت نفسه وسّع إمكاناته التعبيرية. ومن هنا، يمكن القول إن اللغة الأندلسية شكّلت نموذجًا لتفاعل خلاق بين الثبات والتغيّر، وبين الموروث والتجديد[٣٢].

المبحث الثالث تحولات التشكيل الجمالي في ظل السياق الحضاري

المطلب الأوّل: أثر الازدهار الحضاري في الشعر

ارتبط ازدهار الحركة الشعرية في الأندلس ارتباطاً وثيقاً بالازدهار الحضاري الذي شهدته البلاد في فترات قوتها واستقرارها، ولاسيما في عصر الخلافة الأموية وعصر ملوك الطوائف. فقد أسهم التطور العمراني وبناء القصور والمدن والحدائق الغناء في خلق بيئة بصرية ثرية غذت مخيلة الشعراء وزودتهم بمادة تصويرية جديدة، فتحولت القصيدة إلى لوحة فنية تعكس جمال المشهد الحضاري والطبيعي. ولم يعد الشعراء يكتفون بوصف الطبيعة وصفاً خارجياً، بل صاغوها في قوالب فنية تنبض بالحياة والحركة، جاعلين منها فضاءً جمالياً يعبر عن بهجة الوجود وانتصار الحياة. كما أدى الازدهار الحضاري إلى توسيع دائرة المتلقين للشعر، فلم يعد الشعر حكراً على النخبة، بل أصبح جزءاً من الحياة اليومية للناس، يتردد في المجالس والمنتديات والحفلات. وقد انعكس هذا التوسع في دائرة التلقي على طبيعة الخطاب الشعري، الذي اتجه نحو مزيد من الوضوح والعذوبة، مع العناية بالموسيقى والإيقاع بما يضمن سهولة الحفظ والإنشاد. وأن التفاعل بين الشعر والمتلقي في هذه الفترة أنتج نوعاً من الشعر "الحواري" الذي يأخذ في اعتباره رغبات الجمهور واهتماماته، مما أسهم في ازدهار أغراض شعرية كالغزل والخمريات ووصف الطبيعة والمجالس الأنسية. ومن أبرز مظاهر هذا التفاعل أيضاً ظهور نزعة "التفنن" والتجويد، حيث أصبح الشاعر حرفياً ماهراً يصوغ قصيدته بعناية فائقة، ويعتني بكل تفاصيلها اللغوية والتصويرية والإيقاعية، في تنافس فني راقٍ يعكس نضج الذائقة الجمالية وتقدم الوعي الثقافي للمجتمع الأندلسي[٣٣].

المطلب الثاني: التفاعل الحضاري والانفتاح الثقافي

شكل الانفتاح الثقافي في الأندلس ظاهرة فريدة في التاريخ العربي الإسلامي، حيث تعايشت وتفاعلت ثقافات متعددة على أرض واحدة، وتبادل أتباعها التأثير والتأثر في مجالات الفكر والفن والأدب. وقد أسهم هذا الانفتاح في إغناء التجربة الشعرية الأندلسية، وفتح أمامها آفاقاً جديدة للتجديد والتطوير، دون أن يؤدي ذلك إلى ذوبان الهوية العربية أو انقطاع الصلة بالتراث. ويمكن ملاحظة أثر هذا التفاعل في تطور الأشكال الشعرية، حيث ظهرت الموشحات والأزجال كأجناس أدبية جديدة نشأت من رحم التفاعل بين الشعر العربي الفصيح والأغاني المحلية والإيقاعات الشعبية. وأن هذا التجديد الشكلي لم يكن مجرد تغيير في القوالب، بل كان تعبيراً عن وعي ثقافي جديد يسعى إلى تأسيس شعرية مختلفة تستجيب لخصوصية البيئة الأندلسية وتعددية روافدها الثقافية[٣٤].كما انعكس التفاعل الحضاري في توسيع دائرة الموضوعات والأفكار التي تناولها الشعر الأندلسي، حيث دخلت إلى القصيدة العربية عناصر جديدة مستمدة من الثقافات الأخرى، سواء في مجال الصور والرموز، أو في طريقة معالجة الموضوعات التقليدية. ولم يعد الشاعر الأندلسي أسيراً للنماذج المشرقية، بل بدأ يطور رؤيته الخاصة مستفيداً من منجزات الحضارة المحلية ومن احتكاكه بثقافات الآخر. وأن هذا الانفتاح أسهم في تحرير القصيدة العربية من بعض قيودها التقليدية، وجعلها أكثر قدرة على التعبير عن تعقيد التجربة الإنسانية في بيئة متعددة الأبعاد[٣٥]. وقد تجلى هذا التحرر في ميل الشعراء إلى المزج بين الأغراض الشعرية، وفي تداخل الأصوات والحضور المتعدد داخل النص الواحد، مما أعطى القصيدة الأندلسية بعداً حوارياً وثراءً دلالياً جديداً. ولم يكن هذا التجديد على حساب الهوية العربية، بل كان تأكيداً على حيويتها وقدرتها على استيعاب الجديد والتجدد باستمرار، فالتفاعل الحضاري الحقيقي لا يلغي الهوية، بل يغنيها ويطورها[٣٦].

المطلب الثالث: التحوّلات الجمالية في فترات الاضطراب

شكلت فترات الاضطراب السياسي والاجتماعي في الأندلس، ولاسيما مرحلة سقوط المدن وانهيار الدولة، منعطفاً حاسماً في تطور الرؤية الجمالية للشعراء .لقد انتقلت القصيدة من الاحتفاء بالجمال الحسي والطبيعة المشرقة إلى التأمل المأساوي في المصير الإنساني، وتحول الجمال من كونه موضوعاً للمشاهدة والتلذذ إلى أداة لاستنطاق الذاكرة واستحضار الماضي .وقد عبرت الصور الشعرية في هذه المرحلة عن وعي تاريخي متأزم، يختلط فيه الحزن بالفخر، والأسى بالاعتزاز .إن سقوط المدن الأندلسية لم يكن مجرد حدث سياسي، بل كان صدمة حضارية هزت الوجدان الجمعي للأندلسيين، وتجلى أثرها العميق في نزوع الشعراء إلى المرثيات، واستدعاء صورة" الجنة المفقودة " في نصوصهم .وقد تحولت الأماكن والمدن من مجرد أوطان إلى رموز وجدانية تحمل شحنة عاطفية هائلة[٣٧].لقد رسم لنا الشعراء عبر العصور مشاهد الوداع بشكل مؤثر، يبعث في النفس الكآبة والمرارة والحزن، وفي الشعر الأندلسي أبدع الشعراء في تصويرهم لهذه المشاهد، فصوروا الأيام الماضية بما حملت من ذكريات جميلة، كما ركزوا على تصوير هذه المشاهد من خلال قصائد المديح، ومن ذلك قول الشاعر وهو يصور لحظات وداع أحبته[٣٨]:

يا هل ترى ظعنا كما رحّلت	غدائر المكمومة السّحق
في الآل تحدوهنّ لي أدمعٌ	تراهن العيس على السّبق
رحن فحملن نسيم الصّبا	تضوّع المسك على الفتق

كأنّما جرّدتم للنوى أسياف قومي فهي لا تبقي

الأبيات تصوّر فاجعة الفراق بأقوى الصور المجازية، حيث يعكس الشاعر الوداع والمغادرة والألم الناتج عنهما من خلال تشبيهات مؤلمة ومؤثرة، مما يجعلنا نعيش معه حالة التشتت والحزن الشديد.كما شهدت اللغة الشعرية تحوّلات لافتة في فترات الاضطراب، إذ مال الخطاب إلى نبرة تأملية حزينة، واتّسمت الألفاظ بقدر من الشجن والاقتصاد التعبيري. وتراجعت الزخرفة اللفظية لصالح لغة أكثر مباشرة، وإن ظلّت محتفظة بانزياحاتها الأسلوبية ودلالاتها الإيحائية. ويكشف هذا التحوّل عن تغيّر في وظيفة اللغة الشعرية، التي لم تعد تسعى إلى الإبهار الجمالي وحده، بل إلى التعبير الصادق عن تجربة تاريخية قاسية، تُستثمر فيها اللغة بوصفها أداة للبوح والاحتجاج الضمني[٣٩].وتجلّى أثر الاضطراب كذلك في البنية الإيقاعية، حيث اكتسب الإيقاع طابعًا أكثر توترًا وتقطّعًا في بعض النصوص، بما ينسجم مع الحالة النفسية للشاعر. فالإيقاع هنا لا يعمل على تحقيق الانسجام والطمأنينة، بل يعكس اختلال التوازن الداخلي، ويُسهم في تعميق الأثر الشعوري للنص. ويكشف هذا البعد عن وعي جمالي يوظّف الموسيقى الشعرية بوصفها عنصرًا دلاليًا، لا مجرد إطار شكلي، بما يعزّز تلاحم الشكل والمضمون في التجربة الشعرية[٤٠].وقد ذهب أحد الدارسين إلى أبعد من ذلك، إذ ربط بين تحولات الخطاب الشعري وتحولات الذاكرة الجماعية، مشيراً إلى أن نصوص الفقد الأندلسي لا تعبر فقط عن ألم اللحظة الراهنة، بل تؤسس لذاكرة ثقافية متخيلة يعاد بناؤها باستمرار .وفي هذا السياق، يتحول الجمال من صفة للمكان أو الطبيعة إلى قيمة مرتبطة بالغياب والذكرى، مما يضفي على الصورة الشعرية بعداً رمزياً وأسطورياً يعمق من تأثيرها[٤١]. ويُلاحظ أنّ هذه التحوّلات الجمالية لم تؤدِّ إلى انقطاع تام مع المنجز الفني السابق، بل أسهمت في إعادة توظيف أدواته ضمن رؤية جديدة. فقد ظلّت الصورة والإيقاع واللغة عناصر مركزية في التشكيل الجمالي، غير أنّ وظائفها تغيّرت بتغيّر السياق. ويكشف هذا الاستمرار المتحوّل عن مرونة الشعر الأندلسي وقدرته على التكيّف مع التحوّلات التاريخية، وعلى تحويل الأزمة إلى محفّز للإبداع، لا إلى عامل انحسار فني[٤٢].

الخاتمة

بعد هذه الرحلة التحليلية في عوالم الشعر الأندلسي، يمكن القول إن هذه التجربة الشعرية تمثل واحداً من أكثر النماذج إضاءة على العلاقة الجدلية بين الإبداع الفني والتحولات الحضارية. فقد تبين لنا من خلال تحليل الصورة الشعرية والبنية الإيقاعية واللغة والأسلوب، أن التشكيل الجمالي في هذا الشعر لم يكن مجرد انعكاس سلبي للواقع، بل كان إعادة إنتاج له وفق رؤية فنية خاصة، تستوعب المتغيرات الحضارية وتحولها إلى مادة جمالية جديدة. وقد استطاع الشعراء الأندلسيون، في فترات الازدهار، أن يبدعوا جماليات احتفائية تحتفي بالحياة والطبيعة والعمران، بينما استطاعوا في فترات الاضطراب والأزمات أن يحولوا المعاناة والألم إلى تجارب شعرية عميقة تنبض بالإنسانية والصدق. ويخلص البحث إلى أن الخصوصية الجمالية للشعر الأندلسي لا تكمن فقط في جودة صوره أو عذوبة ألفاظه، بل في قدرته على المزج بين الأصالة والتجديد، وبين الانتماء إلى التراث العربي والانفتاح على المؤثرات المحلية الجديدة. فقد حافظ هذا الشعر على هويته العربية وقضاياه الكبرى، وفي الوقت نفسه استوعب خصوصية البيئة الأندلسية وتنوعها الثقافي، فكان نتاجاً إبداعياً فريداً يجمع بين المشرق والمغرب، بين الأصالة والمعاصرة.

النتائج

١. أثبتت الدراسة أنّ التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي يقوم على رؤية فنية واعية، تجعل من الصورة والإيقاع واللغة عناصر بنيوية في إنتاج المعنى، لا أدوات تزيينية منفصلة عن الدلالة.

٢. تبيّن أنّ السياق الحضاري، ولا سيما فترات الازدهار العمراني والثقافي، أسهم في بلورة جماليات شعرية احتفائية، اتّسمت بالمشهدية، والعناية بالتفاصيل، والانسجام الإيقاعي.

٣. كشفت الدراسة أنّ فترات الاضطراب السياسي والاجتماعي أدّت إلى تحوّل ملحوظ في التشكيل الجمالي، حيث برزت النزعة التأملية، وتكثّفت الرمزية، وتحوّل الجمال إلى أداة للتعبير عن القلق الوجودي والحنين التاريخي.

٤. أظهرت النتائج أنّ التفاعل الحضاري والانفتاح الثقافي في الأندلس أسهما في إثراء الشعر الأندلسي فنيًا، دون أن يؤدّيا إلى تفكّك هويته العربية، بل عزّزا مرونته وقدرته على التجديد.

٥. أكّد البحث أنّ الشعر الأندلسي يمثّل نموذجًا متقدّمًا لتفاعل الإبداع الشعري مع التحولات الحضارية، وأنّ تطوّر جمالياته ارتبط ارتباطًا وثيقًا بتطوّر الوعي الثقافي والجمالي للمجتمع الأندلسي.

المقترحات

١. إجراء دراسات مقارنة بين التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي ونظيره في الشعر المشرقي، للكشف عن أوجه التلاقي والاختلاف في ضوء السياقات الحضارية المختلفة.

٢. توسيع البحث في جماليات الأشكال الشعرية الأندلسية المستحدثة، ولا سيما الموشحات والأزجال، من منظور لساني وإيقاعي حديث.

٣. دراسة التشكيل الجمالي في الشعر الأندلسي المتأخر دراسة معمّقة، وربطه بتحولات الخطاب المأساوي في الأدب العربي.

٤. مقاربة الشعر الأندلسي من زاوية التفاعل بين الشعر وبقية الفنون، مثل الموسيقى والعمارة، في ضوء النقد الثقافي والدراسات البينية.

٥. الإفادة من المناهج النقدية الحديثة، ولا سيما التداولية والسيميائية، في إعادة قراءة النص الشعري الأندلسي، بما يسهم في الكشف عن أبعاده الجمالية والدلالية غير المطروقة.

المصادر والمراجع:

١- تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، إحسان عباس، دار الشروق، عمان- الأردن، د.ط، ١٩٩٧م.

٢- تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، يورى لوتمان، ترجمة: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، د.ط ، ١٩٩٥م.

٣- الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي ،عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، د.ط، ١٩٨٨م.

٤- الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٦، ٢٠٠٦م.

٥- ديوان ابن حداد الأندلسي، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

٦- ديوان ابن خفاجة، شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.

٧- ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب: عبدالله سنده، دار المعرفة، بيروت- لبنان،ط١، ٢٠٠٥م.

٨- ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٧٩م.

٩- ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة، دار البيضاء، ط١، د.ت.

١٠- ديوان ابن هانئ، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٨٠م.

١١- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى، دار الوفاء، مصر،ط١، ٢٠٠٧م.

١٢- الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالتها)، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، د.ط، ٢٠١٥م.

١٣- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٦٦م.

١٤- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.

١٥- الصورة الفنية في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري)، علي البطل، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١.

١٦- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى الدين بن حمزة العلوي، مراجعة وضبط: عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان،ط١، ١٩٩٥م.

١٧- في البنية الايقاعية للشعر العربي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠٠١م.

١٨- المثل السّائر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٩٠م.

١٩- معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ، ١٩٩٨م.

٢٠- نحو تصوّر كلّي لأساليب الشعر العربي المعاصر، د. صلاح فضل، عالم الفكر ، المجلد ٢٢، العدد الثالث، يونيو ١٩٩٤م، الكويت.

٢١- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٨م.

٢٢- النقد الفني، جيروم ستولينتز، ترجمة: فؤاد زكريا، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة ، د.ط، ٢٠٢٣م.

References

1. Abbas, Ihsan. History of Andalusian Literature (The Era of Taifa Kingdoms and the Almoravids). Amman: Dar Al-Shorouk, n.d., 1997.
2. Lotman, Yuri. Analysis of the Poetic Text (Structure of the Poem). Translated by Mohammed Fattouh Ahmed. Egypt: Dar Al-Ma'arif, n.d., 1995.
3. Khatibi, Abdel Fattah → **Correct form: Kilyṭo, Abdelfattah (Abd al-Fattah Kilito)**. Narrative and Interpretation: Studies in Arabic Narrative. Casablanca: Dar Toubkal Publishing, n.d., 1988.
4. Al-Ghadhami, Abdullah. Sin and Atonement (From Structuralism to Deconstruction). Casablanca: Arab Cultural Center, 6th ed., 2006.

5. Diwan of Ibn Haddad al-Andalusi. Edited by Yusuf Ali Tawil. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1st ed., 1990.
6. Diwan of Ibn Khafajah. Edited and annotated by Omar Farouk Al-Tabba‘. Beirut: Dar Al-Qalam, n.d., n.d.
7. Diwan of Ibn Zaydun. Edited and refined by Abdullah Sanda. Beirut: Dar Al-Ma‘rifa, 1st ed., 2005.
8. Diwan of Ibn Abd Rabbih al-Andalusi. Edited by Muhammad Ridwan Al-Dayah. Beirut: Al-Risala Foundation, 1st ed., 1979.
9. Diwan of Lisan al-Din Ibn al-Khatib. Edited by Mohammed مفتاح → **Mohammed Meftah**. Casablanca: Dar Al-Thaqafa, 1st ed., n.d.
10. Diwan of Ibn Hani’. Edited by Karam Al-Bustani. Beirut: Dar Beirut, n.d., 1980.
11. Issa, Fawzi. Andalusian Poetry in the Almohad Era. Egypt: Dar Al-Wafa, 1st ed., 2007.
12. Bennis, Mohammed. Modern Arabic Poetry: Its Structures and Transformations. Casablanca: Dar Toubkal Publishing, n.d., 2015.
13. Ismail, Ezz El-Din. Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Features. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3rd ed., 1966.
14. Asfour, Jaber. The Artistic Image in Arab Critical and Rhetorical Heritage. Beirut: Arab Cultural Center, 3rd ed., 1992.
15. Al-Batal, Ali. The Artistic Image in Arabic Poetry (Up to the End of the Second Hijri Century). Dar Al-Andalus, 2nd ed., 1981.
16. Al-Alawi, Yahya al-Din ibn Hamza. Al-Tiraz: Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of Eloquence. Reviewed by Abdul Salam Shaheen. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1st ed., 1995.
17. Abu Deeb, Kamal. On the Rhythmic Structure of Arabic Poetry. Beirut: Dar Al-Ilm lil-Malayin, 3rd ed., 2001.
18. Ibn al-Athir, Diya al-Din. Al-Mathal al-Sa’ir. Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid. Beirut: Al-Maktaba Al-Asriyya, n.d., 1990.
19. Read, Herbert. The Meaning of Art. Translated by Sami Khashaba. Cairo: Egyptian General Book Authority, n.d., 1998.
20. Fadl, Salah. Toward a Comprehensive Conception of the Styles of Contemporary Arabic Poetry. Alam Al-Fikr Journal, Vol. 22, No. 3, June 1994, Kuwait.
21. Fadl, Salah. The Theory of Structuralism in Literary Criticism. Cairo: Dar Al-Shorouk, 1st ed., 1998.
22. Stolnitz, Jerome. Aesthetics and Philosophy of Art Criticism (translated as Art Criticism). Translated by Fouad Zakaria. UK: Hindawi Foundation, n.d., 2023.

هوامش البحث

[١] يُنظر: تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، يورى لوتمان، ترجمة: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر ، د.ط، ١٩٩٥م: ٦٣.

[٢] معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ، ١٩٩٨م: ٩-١٠.

[٣] النقد الفني، جيروم ستولينتز، ترجمة: فؤاد زكريا، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة ، د.ط، ٢٠٢٣م، :٣١٨.

[٤] ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده، دار المعرفة ، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٥م:١١.

[٥] نحو تصوّر كلّي لأساليب الشعر العربي المعاصر، د. صلاح فضل، عالم الفكر ، المجلد ٢٢، العدد الثالث، يونيو ١٩٩٤م، الكويت:٨٠.

[٦] المثل السّائر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ت: المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، د.ط، ١٩٩٠م: ١٤٦/٢.

[٧] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى الدين بن حمزة العلوي، مراجعة وضبط: عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٩٥م: ٢٨٧.

[٨] ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٧٩م:٦٢.

[٩] ديوان ابن عبد ربه الأندلسي: ١٤٤.

[١٠] ديوان ابن خفاجة، تحقيق: عبدالله سنده، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٦م: ٢١١.

[١١] ديوان ابن هانئ، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٨٠م: ٢٠٩.

[١٢] يُنظر: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط،٢٠٠٦م: ٨٩.

[١٣] يُنظر: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى، دار الوفاء، مصر،ط١، ٢٠٠٧م: ١٤٣-١٤٥.

[١٤] يُنظر: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، إحسان عباس، دار الشروق، عمان– الأردن، د.ط،١٩٩٧م: ٥٧–٦٤.

[١٥] يُنظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط٣، ١٩٩٢م : ٢٣٤.

[١٦] الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٦٦م: ١٣٥.

[١٧] الصورة الفنية في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني للهجري)، علي البطل، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١، :٣٠.

[١٨] ديوان ابن خفاجة، شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت:١٣٣ .

[١٩] ديوان ابن خفاجة: ١١٩.

[٢٠] يُنظر: في البنية الايقاعية للشعر العربي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط٣، ٢٠٠١م: ١٥٦–١٦٠.

[21] يُنظر: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين): ١٧٣–١٨٢.

[٢٢] ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة، دار البيضاء، ط١، د.ت:٢/ ٧٩٢.

[٢٣] يُنظر: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالتها)، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، د.ط، ٢٠١٥م:١٤٥/٢.

[٢٤] ديوان ابن حداد الأندلسي، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٠م: ١٠٨.

[٢٥] ديوان ابن الحداد الأندلسي: ١٤١–١٤٢.

[٢٦] ديوان ابن زيدون: ١١.

[٢٧] في البنية الإيقاعية للشعر العربي: ١٦٧–١٧٠.

[٢٨] يُنظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٨م: ٤٩–٥٢.

[٢٩] يُنظر: الشعر العربي الحديث(بنياته و إبدالتها):٥٦/١.

[٣٠] يُنظر: الخطيئة والتكفير: ١٥٥.

[٣١] يُنظر: الخطيئة والتكفير: ١٥٥.

[٣٢] الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها): ٨٩.

[٣٣] يُنظر: الصـورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصـفور، دار التنوير للطباعة والنشـر، بيروت – لبنان،ط٥، ٢٠١٥م: ٢٦٧.

[٣٤] يُنظر: الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي) ،عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، د.ط ، ١٩٨٨م: ١٠٢.

[٣٥] يُنظر: الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها): ٧٨/٢.

[٣٦] يُنظر: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية): ١٦٧–١٧٠.

[٣٧] يُنظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): ٣٠٥–٣٠٧.

[٣٨] ديوان ابن هانئ: ٢٢٨–٢٢٩.

[٣٩] يُنظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ١٩١.

[٤٠] يُنظر: في البنية الايقاعية للشعر العربي: ١٨٦.

[٤١] يُنظر: الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي):٥٥.

[٤٢] يُنظر: الشعر العربي الحديث (بنياته و إبدالاتها): ١٣٧.