

المونتاج في شعر لسان الدين بن الخطيب موشحة (جادك الغيث) انموذجاً

م. د. مثنى رحيم فرحان الجياشي

مديرية تربية المثنى

lajaeshae@gmail.com

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٦/٩/٧

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/٩/٢٩

الملخص

تتناول هذه الدراسة الموسومة بـ ((المونتاج في موشحة لسان الدين بن الخطيب "جادك الغيث" انموذجاً)) التي تعددت مظاهرها وتنوعت روافدها، فابن الخطيب يمتاز بقدرة ابداعية مكنته من جعل موشحته عبارة عن مشاهد أو لقطات سينمائية تتحرك وتتفاعل مع بعضها، وأيضاً بث فيها الصورة الحركية بكل أنواعها، ومما زاد في بلاغة موشحته أنه جعلها نصاً مفتوحاً يولد دلالات أدبية مكثفة تكاد تكون أشبه بالفلم السينمائي وفق التقنيات المعروفة التي يعتمد عليها المنتج في إنتاج أي فلم سينمائي، فهذه الموشحة تفوقت على جميع قصائد أو موشحات ابن الخطيب أو على موشحات من كتبوا في هذا الفن من معاصريه.

الكلمات المفتاحية: المونتاج، الشاعر والموشحة، أنواع المونتاج الشعري.

Poetic Montage in Lisan al-Din Ibn al-Khatib's Muwashshah Jadaka al-Ghayth: An Analytical Study

DR. Muthanna Raheem Farhan Al-Jiyashi

Al-Muthanna Education Directorate

lajaeshae@gmail.com

Date received: 7/9/2026

Acceptance date: 29/9/2026

Abstract

This study, entitled “Montage in Ibn al-Khatib's Muwashshah Jadaka al-Ghayth: A Model Study,” examines the various manifestations and diverse sources of montage in one of the most renowned Andalusian poetic compositions. Ibn al-Khatib is distinguished by an exceptional creative ability that enabled him to construct his muwashshah as a sequence of interconnected scenes and cinematic shots that move and interact with one another. This artistic technique enhances the rhetorical and aesthetic dimensions of the muwashshah and transforms it into an open text capable of generating dense and multilayered literary meanings. In this respect, the muwashshah closely resembles a cinematic film in terms of the techniques employed by a film editor in constructing and organizing visual sequences. Through the arrangement, juxtaposition, and transition between its poetic scenes, Jadaka al-Ghayth demonstrates a remarkable degree of visual and narrative coherence. The muwashshah consequently stands out not only among Ibn al-Khatib's poems and muwashshahat but also among the works of his contemporaries who contributed to this poetic genre.

Keywords: Montage; Ibn al-Khatib; Muwashshah; Jadaka al-Ghayth; Poet and Muwashshah; Types of Poetic Montage

تعنى هذه الدراسة بظاهرة فنية من ظواهر الأدب الأندلسي، وهو الموشح على وجه العموم وموشحة ابن الخطيب الموسومة (جاذك الغيث) بوصفها درة ثمينة من درر هذا الأدب تجلت فيها قدرته الإبداعية من خلال انتاجها وفق المشاهد واللقطات اقتربت إلى حد كبير من المونتاج السينمائي عبر عن طريقها عن همومه وآماله المتعلقة بمستقبله، فجمع فيها بين وصف الطبيعة الأندلسية الساحرة إذ وصف فيها الجامد والمتحرك، والغزل، ومدح ملك غرناطة، وقد طغت عليها الصناعة الأدبية لا سيما المحسنات البديعية متمثلة بالتورية والكناية والاستعارة. وكان اختياري لهذا العنوان هو رغبة مني لإبراز اللقطات السينمائية واللوحات التصويرية التي احتوتها هذه الموشحة تحت عنوان المونتاج، فضلاً عن أن شعر ابن الخطيب معين لا ينبض ينهل منه الباحثون باستمرار.

وقد جاءت هذه الدراسة موزعة بين مقدمة ومطلبين، الأول جاء التعريف بالمونتاج لغة واصطلاحاً وأهم آراء العلماء فيه، و التعريف بالشاعر والموشحة، والمطلب الثاني جاء بعنوان أنواع المونتاج وتقنياته التي احتوتها الموشحة، ومن ثمة الخاتمة التي احتوت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

المطلب الأول مفهوم المونتاج، الشاعر والموشحة.

أولاً: المونتاج في اللغة:

عُرف المونتاج أيضاً بالتوليف؛ أي ضم الكلام بعضه إلى بعض، واجتماع المشاهد على شكل لوحات شعرية من غير وجود رابط بينها، والتوليف معجمياً من معنى الائتلاف، وهو الجمع بين أشياء متعددة في صياغة واحدة، ويعني في الوقت نفسه المصطلح الكيميائي الذي يحمل معنى التخليق المتأني من اندماج مركبين مختلفين أو أكثر^(١)، ويتعين على ذلك أن التوليف اندماج مركبين في الكيمياء، والحصول على مركب جديد، وعلى مستوى اللغة الشعرية، ومستوى التصوير اندماج تركيبين لغويين، أو مشهدين غير متجانسين، فيتولد معنى جديد متحصل من اندماج التركيبين، أو المشهدين.

يرى كثير من النقاد أنَّ الصورة الشعرية هي صورة إبداعية تنتج صوراً بصرية أي إنتاج المعاني والدلالات واستثمارها على شكل لقطات موحية يمكن استثمارها في رسم حدود الصورة، فالمونتاج الشعري هو عملية ربط اللقطات والصور والمشاهد في النص الشعري، وإلحاق الصورة الأولى والتي تتبعها بطريقة شبه سوريلية، إذ تجعل القارئ متفاعل مع اللقطات الموحية، ومدركاً لدلالاتها، فقد عدَّ المونتاج مصطلحاً سينمائياً

ويجمع لغة السينما ولغة الشعر من خلال الاقتصاد، والكثافة، والانزياح، والإيحاء، ولفظة مونتاغ ذات أصل فرنسي " Montage "، تعني قطع اللقطات السينمائية، ولصق بعضها في البعض الآخر^(٢).

وثمة مرحلتان للمونتاغ: مرحلة القطع Cutting وهي مرحلة قطع اللقطات ولصقها، ومرحلة التحرير، وهي مرحلة ضبط اللقطات من جهة طول كل منها ومكانها وتوقيتها. ويذكر كاريل أن وصل اللقطات بطريقة خلاقة للحصول على تأثير خاص هو ما توصل إليه السينمائيون الروس الأوائل، وأخذ عنهم السينمائيون في أنحاء العالم كله، ويسمى Montage^٣).

وبوجود التوليف يكون النص الشعري نصاً مؤثراً في المتلقي، فاللغة الشعرية نظام داخل النظام اللغوي، ولغة داخل لغة، وبمعنى آخر لغة ما وراء اللغة، والتوليف تنافر على مستوى التركيب، وانسجام على مستوى الدلالة، فقد يجمع الشاعر لقطتين متنافرتين تحيلان على دلالة ذات بعد إيديولوجي. وسنعمد في هذا البحث مصطلح المونتاغ الشعري بدل من التوليف؛ لأنه يحيل على تجاور فني السينما والشعر، فيجتمع في النص الشعري التراثي سمات أدبية، وسمات سينمائية مع أن الأدب سابق فن السينما بزمن طويل، ولا غرابة في ذلك فالسينما شاعرية في جوهرها، فثمة علاقة حميمية بين الكلمة المكتوبة والصورة، وتقدم السينما مشاهد بصرية ذات دلالة، ويقدم الشعر المشاهد بطريقة لغوية ذات توقيعات موسيقية^(٤)، والسينما تشكيل مرئي يقوم على الجمع بين اللقطات والحركة المنسقة. إن ما جاء به الشاعر القديم يدفع إلى الاعتقاد أنه قدم صوراً أشبه ما تكون بما يقدم في الفن السينمائي اليوم، فغداً مخرجاً جيداً لنصه، كما نفترض وجود الرابط القوي بين الكلمة والصورة فيه.

ثانياً: الشاعر والموشحة، ملامح من سيرته

اسمه محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن علي بن أحمد السلمان^(٥)، ويكنى بأبي عبد الله، ويلقب بـ(لسان الدين)، الذي أصبح فيما بعد مشهوراً به، وجاء لقب السلمي نسبةً إلى بقعة في اليمن نزلت بها بعض القبائل القحطانية، وكانت أسرة ابن الخطيب من ضمنها، لكنها لم تستقر لمدة طويلة، إذ وفدت إلى الأندلس بعد الفتح، واتخذت في بداية وصولها من قرطبة مقراً لها^(٦)، وكان بيتهم يعرف ببيت الوزير في أول قدومهم إلى الأندلس، لكن بعد استقرارهم فيها لقبوا ببني الخطيب، وهو لقب جده الأعلى (سعيد)، الذي كان من أهل العلم والدين والخير، ويتصف بصفات حميدة، وكان حافظاً للقرآن، وعالماً بالفقه، والأدب، وعلوم أخرى^(٧)، ولد لسان الدين بن الخطيب في مدينة (لوشه) التي كان يسميها (بنت غرناطة) في يوم الخامس والعشرين من شهر رجب

عام ثلاثة عشر وسبعمائة للهجرة، ويلحظ أن ثمة ألقاباً لقب بها في حياته وممارسة عمله منها لقبه ب(ذي الوزارتين)، وجاء هذا اللقب تعبيراً عن جمعه لوزارة السيف المتمثل بمكانته ومنصبه السياسي، ووزارة القلم عن طريق كتاباته^(٨)، ولقب أيضاً ب(ذي العمرين) كناية عن عمله بالسياسة في النهار، وفي الليل اشتغاله بكتاباته الأدبية وأهمها الإحاطة في أخبار غرناطة، وأعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، واللمحة البدرية في الدولة النصرية، والكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، وريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، وخطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف، وجيش التوشيح، وغيرها من المصنفات، وقد كان مصاباً بالأرق، وعدم قدرته على النوم في الليل، فضلاً عن لقبه المشهور (لسان الدين)، ويوصف أنه من الألقاب ذات الأصول المشرقية^(٩)، ولقب بعد موته ب(ذي القبرين)؛ لأنه بعد قتله في السجن دفن لكن بعض أعدائه أخرجوه من قبره، واحرقوا جثته ودُفن في قبر غير قبره الأول، ولقب أيضاً ب(ذي الميتين) بوصف أن الموت الأول حلَّ به خنقاً في السجن، والموت الثاني هو الحرق أي حرق جثته^(١٠).

الموشحة:

تعد موشحة لسان الدين بن الخطيب بناءً حياً شامخاً، يتحرك بكل أجزائه بحسب ما يعتريه من شعور وعاطفة، فحياته مضطربة في مجملها، يغلب عليها الحركة والتنقل، وربما كانت السياسة هي العامل الأكبر التي نثرت فيه، فقد تدرج في المناصب حتى وصل لرتبة ذي الوزارتين، وأفضى به في المطاف إلى مقتله بسبب وشاية، فقد جمع ابن الخطيب علوم الأندلس وثقافتها، وهذا ما أكدّه أحمد أمين في حديثه عنه، إذ قال: ((إنّ الثقافة الأندلسية من أولها في الأندلس إلى آخرها، قد صفيّت وتقطّرت في لسان الدين بن الخطيب في تعدد مواهبه، وسعة علمه، وكثرة إنتاجه))^(١١)، وقال عنه حسين مؤنس: ((إنّ لسان الدين بن الخطيب، كان رجلاً واسع الثقافة متعدد الجوانب، والاهتمامات الفكرية، فكان شاعراً مترسلاً مؤرخاً جغرافياً طبيباً عالماً بالموسيقى))^(١٢)، ولم تقتصر إشادة الباحثين بشخصية ابن الخطيب، وإنما تعدّتها إلى شعره، فقد جسدوا أقوالاً في ذلك، إنّ سمة الشاعرية قد تغلبت على كل السمات الأخرى، أو تكون متوازنة معها ف((الشاعرية قد تكون مظهراً لرجحان ملكة الوجدان على ملكات أخرى أعلى من الفكر، أو العقل، ولكن الواقع أنّ الشاعرية الحق، هي الشعور المطلق من مقومات التوازن في الإنسان بين كل الملكات))^(١٣)، وخير مثال على هذا الاهتمام والإشادة هي دراسة الدكتور محمد مفتاح التي خصّها في جمع شعره في كتاب واحد، إذ كانت أغلب قصائده متفرقة في مصنفات عدّة أسماها (ديوان لسان الدين بن الخطيب)، مقسماً شعره على مرحلتين في النظم، وهما مرحلة الشباب ومرحلة الكهولة، فقال: ((إنّ شعر ابن الخطيب في شبابه صورة لشباب طموح يريد أن يعتلي ذرى المجد، ويقتعد أريكة

الشهرة،، وصورة في كهولته لشخصية قد عركتها الأحداث الجسام، وتقلبات الدهر، فكان متجعجاً شاكياً متوسلاً يائساً من الحياة صاباً جام غضبه على أعدائه متخذاً لكل حالة لبوسها^(١٤)، وقد عدّ نتاجه الشعري وثيقة تاريخية يمكن التعرف من خلالها مميزات، وتغيرات، وأحداث الحقبة الزمنية التي عاشها؛ لأنه سجل في شعره كلّ الحوادث والمناسبات، وأنه كان ينظم قصائده على تواريخ تلك الأحداث.

نظمت هذا الموشحة في ظروف قاسية عدّها كثير من الباحثين أقسى من الظروف التي مرت عليه في مديح سلطان الأندلس محمد الخامس، عندما أحس باتساع المسافة بينهما بسبب الوشايات والغل والحسد، فخشي من بطش السلطان إذا صدق هذه الوشايات، فهي تعبير صادق عن ذات، وصورة حية عن حياته المليئة بالاضطرابات والمتغيرات التي أفرزت وعيه وثقافته، ولاسيما الانتقال من المنصب السياسي إلى التهميش بعد وضعه في سجن حتى وفاته بعيداً عن أهله.

يرى الباحثون أنّ موشحة (جاذك الغيث) الغزلية عبرت عن تاريخ الأندلس، ولقاء الشاعر بمحبوبته التي هجرته محاولاً استرضاءها بالعودة إليه، لكن سرعان ما أتت المتغيرات بما لا يرغب فيها، إذ لجأ بعدها إلى مغادرة الأندلس والذهاب إلى المغرب بعد أن كثرت عليه التهم بالإلحاد والزندقة فأصبحت عودته إليها مرة ثانية مستحيلة^(١٥)، فكانت مضامينها محملة بلواعج الشوق إلى تلك الأيام والحنين إليها، والألم لفقدائها، وشكلت بذلك انعكاساً حقيقياً على مجريات حياته، فقد عبر من خلالها تعبيراً إيحائياً، وزخرت بالصور الحركية الراسمة لحركة حياته المتنقلة من خلال مقاطعها لا سيما إجادة الغيث، وإنبات الأرض وتحول الهدوء إلى هجوم.

كانت الرغبة لدى لسان الدين في التجديد صورة ومعنى وموسيقا وجنسا أدبيا، فنزوعه إلى التفرد، هو الدافع الرئيس إلى نظم الموشحات وتصويرها تصويراً حركياً؛ فكانت إحدى عناصر إبداعه الأدبي، إذ أودعها من أسباب النجاح والقبول، ما ضمن لها الديمومة والانتشار^(١٦).

الثاني: أنواع المونتاغ الشعري في موشحة (جاذك الغيث)

أولاً / المونتاغ الإيقاعي

يقصد به المونتاغ المبني على تقنية التباين في طول اللقطة وقصرها، ويترتب على هذا الأمر طول الدفقة الشعرية التي تتضمنها وقصرها^(١٧)، لقد صاغ ابن الخطيب موشحته على وزن الرمل ((فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)) في كل شطر، وهو من بحور الخليل، ولكنه قليل الاستعمال - قديماً - فالأصل في التفعيلة الأخيرة أن تكون مقصورة، والقصر هو: حذف ساكن السبب الخفيف الأخير، وتسكين ما قبله، وهو علة لازمة، والقارئ

لهذه الموشحة يلحظ مدى التنوع الموسيقي وهذا التنوع يزداد بازدياد تنوع زوايا النظر التي ينظر منها إلى الموشح، فتضيق أو تتسع بضيق زاوية النظر واتساعها^(١٨)، فثمة مسافة شعرية تفصل بين قافية وأخرى، إذ كانت شطور الأدوار الأولى بقافية وشطورها الثانية بقافية أخرى وهي تطرد بمدة زمنية ثابتة، فثمة تشكيل زمني للنص، ويتوازي البث الموسيقي والبث الدلالي، وهو بث موسيقي متوقع؛ ذلك أن المتلقي يتوقع القافية قبل ورودها، ويتوقع الموسيقى المتكررة في كل بيت، والمتلونة بدقات شعورية خاصة، ويلحظ أنه أيضاً تلاعب بالأعاريض والضرب تلاعباً إبداعياً يدل على قدرته وثقافته وعلمه الواسع في موسيقى الشعر.

إنَّ الجرس الذي يحقّقه حرفي (الميم، السين) ولا سيما في صدر وعجز القفل يدعم المعنى، ويتحد به، فالموسيقا مع حرف هذين الحرفين تصوير الموسيقى الشعرية للمعنى، فالموشحة كما اتضحت من البحر الرمل متعدد التفعيلات، وثمة هدير للحرف التكراري ولهذا الأمر دلالاته في تفعيل البنية الإيقاعية للنص كله، فهو ((بحر الرقة، وجود نظمه في الأحزان والأفراح والحكم والزهرات خاصة، ولهذا افتن فيه الأندلسيون ولعبوا به كل ملعب، وأخرجوا منه ضروب الموشحات))^(١٩)، إذ يقول^(٢٠):

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَضَلِ بِالْأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَضْلَكَ إِلَّا حُلْمًا فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ
إِذَا يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمُنَى تَنْقُلُ الْخَطْوُ عَلَى مَا يُرْسَمُ

الملاحظ أن ابن الخطيب مال إلى الاعتدال في الطول والبعد عن القصر، فلم يستعمل المجزوء منه، وهذا يعود إلى شدته في القصر وعدم ملائمته لبناء موشحته، فضلاً عن ضيقه عن استيعاب المعاني التي تحملها، وهذا ما حققه الوزن التام.

ثانياً: مونتاج التضاد

يرى النقاد أن التضاد بصيغته المتعددة يعدُّ أسلوباً دائماً ما يكسر رتابة النص الأدبي بإثارة القارئ، وتحمل غايته، وتحدد النظام الذي تستند عليه كل علاقة؛ فقيمة التضاد تكمن في نظام العلاقة الذي يقيمه العنصرين المتضادين، أي أنَّ بنية التضاد تعد من أكثر الأساليب التي تكون قادرة على إقامة علاقة جدلية بين النص والقارئ، فالمونتاج مبني على تقنية التضاد، فتوجد عدد من اللقطات المتضادة في المشهد الواحد في موشح بن الخطيب، وتأتي بأشكال وضروب متنوعة بين الماضي والحاضر، بين الألم والفرح، بين النعيم والشقاوة، أو بين مظاهر الموت المتجلية في حاضره المؤلم، و مظاهر الحياة المتجلية في ماضيه الغابر، ويلج الشاعر على

التضاد، لخلق أجواء شعرية تؤثر في وجدان المتلقي، فالتأثير هو -أولاً وأخيراً- الهدف من وراء هذا التعبير (الصوري، إذ يقول) (٢١):

وبَقَلْبِي مِنْكُمْ مُقْتَرِبٌ بأَحَادِيثِ الْمُنَى وهو بَعِيدٌ

يتضح للقارئ مقصدية ابن الخطيب فهو يريد أن يبين أنّ مع قربهم من قلبه وحضورهم الدائم أمامه، نجد أنه ما زال بعيداً بجسده وكيانه، فتقابل بين القرب والبعد ليحدث تناغم من خلال التضاد، إذ اعتمد في صورته على الحقيقة، فالشاعر الجيد هو الذي يخلق السياق لصورته، سواء أكانت صورة حقيقية أم مجازية؛ لأن الحقيقة رافد من روافد الصور، والموسيقى الصادرة من التضاد تنبع من التنوع في النغم، كالمعزوفة الواحدة التي تصدر عن أوتار وعيدان متنوعة، ليؤلف في النهاية لحناً واحداً، إذ يقول (٢٢):

حِينَ لَدَّ الْأَنْسُ مَعَ خُلُوِّ اللَّمَى هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ

يلحظ أن ابن الخطيب اعتمد من خلال هذا التضاد على عنصر المفاجأة والتنبيه للقارئ، فهو حين أراد التلذذ بالنوم هجم الصبح عليه هجوم الحرس، وهي حركة نحس فيها الاضطراب والحركة السريعة، وهو عندما يوازن بين حياته في عصر الشباب وحياته في فترة الشيخوخة يعمد إلى تشكيل ذلك من خلال الموازنة بين النوم والصبح، ويبث الروح في أجزاء الطبيعة وعناصرها، ويجعلها شائعة، وهنا تلنقي اللقطتان المتضادتان، فيكتمل المعنى، ويتم الإيحاء بالمضمّر، فالصورة عادة لا تفهم إلا بإحالتها على ضدها، ويتكئ المشهد على العناصر القصصية في بنائه، لكنه يتناول القصة تناولاً شعرياً، ويوزع السيناريو المشهد على شكل لوحات تُعرض أمامنا، فيبدأ من المشهد الخارجي المنفتح على الصحراء إلى المشهد الداخلي الذي يرسم الانفعال النفسي، وهو مشهد قائم على التضاد بين الواقع والمأمول، وكما أن كاتب السيناريو يبدأ من موجز القصة (٢٣)، وفي موضع آخر يقول (٢٤):

فِي لَيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الْهَوَى بِالذُّجَى لَوْلَا شُمُوسُ الْغُرَى

يتجلى من خلال هذ المشاهد إنها لا تنزع إلى السكون، ويولد هذا الأمر بعداً درامياً قائماً على التضاد، ويدخل في هذه التقنية، أعني تقنية الاختفاء والظهور، تلك اللقطة اللونية الزاهية التي أغلقت على لقطة ليلية، أعقبها إضاءة شمسية، فكأن النور المنعكس من الضوء مال إلى الاختفاء ثم تدرج في الظهور، ويلتقي أسلوب المونتاج أسلوب القصيدة المركزة؛ لأن التركيز هو الأساس الذي ينهض عليه الطرفان، فيقوم المونتاج على تقابل اللقطات المتضادة ما بين لقطات سوداوية ومتفائلة، وهو التضاد الذي يوصل إلى التكامل في رسم

الصورة، ويضيف حركة على النص، فجوهر المونتاج الحركة، وهي تشمل المشاهد الأربعة التي انفصلت ظاهرياً لكنها ترابطت شعورياً ما يدفعنا إلى دراسة المونتاج المشهدي الترابطي.

ثالثاً: المونتاج الشعري والمجاز البصري

استطاعت القصيدة العربية القديمة أن تنقل ملامح الفن التشكيلي بشكل فني إلى القارئ في صورة بسيطة عبر تمثيلها صور الواقع بصفته العيانية بالاعتماد على مبدأ المحاكاة الحسية، وعبرت عن ذلك بأدواتها اللغوية بالاعتماد على المفردة الجزلة، ومتانة التركيب وقوته، ووسائلها الفنية كالرمز والاستعارة والتشبيه، إذا تتبعنا الصور الحركية المتتابعة في الموشح، وجدناها كخيوط واحد، نسجها ابن الخطيب، وبنى عليه موشحه الذي أصبح كجسد واحد، لا تكاد تجد تنافراً بين أجزائه، ومن خلال مزج التجربة الشعرية بالطبيعة، وجعلها عنصراً أساسياً يضيف عليها صبغة الحياة والحركة، مما يجعلها حية متجددة دائمة العطاء، ولا سيما بترتيب اللقطات مع الصعود الدرامي من جهة، ويرتبط عضوياً بالمجاز من جهة أخرى، فيضع بلاغة السينما في الشعر، ويرتبط بالموقف الإيديولوجي للشاعر، ويرى الكثير من الدارسين وجود بلاغة خاصة للصورة: بلاغة غزت النص الشعري منذ القديم، وهي بلاغة بصرية تؤكد انفتاح النص الشعري على الفن السينمائي، فثمة اعتماد على الصورة السينمائية من جهة الصور المتتابعة في صنع الحدث والحوار^(٢٥)، وقد رسم ابن الخطيب مشاهد أو لوحات شعرية عدة منها، لوحة الوصل المتجسد في مطل الموشحة، والمشهد الثاني المتجسد في لوحة الحيا والروض، واللوحات الثلاثة وهي لوحة الكتمان، والرابعة لوحة الغيرة، والخامسة لوحة الكتمان، ومما لا شك فيه أنه استفاد الفضاء الشعري للموشحة في رسم كل لوحة من الفضاء السينمائي وتقنياته، فتوجد إضاءة، ولون، وحركة، وعين المصور/ عين الشاعر التي ترصد الحدث، ويرتبط المونتاج بالمجاز والبلاغة، فيقدم المعنى العام للنص، ويربط الأحداث منطقياً وهو يرتب اللقطات مع الصعود الدرامي في القصيدة حقه، وتقرب منه كثيراً من جهة، ويرتبط عضوياً بالمجاز من جهة أخرى، فيضع بلاغة السينما في الشعر، ويرتبط بالموقف الإيديولوجي للشاعر. فمنذ البداية يضعنا الشاعر أمام صورة سينمائية متحركة كما في قوله^(٢٦):

إذ يقود الدهرُ أَشْتَاتَ المنى ينقلُ الخطو على ما يرسمُ

زُمرًا بين فرادى وثنى مثل ما يدعو الوفودَ المؤسّمُ

والحيا قد جَلَّ الرّوض سنا فتغور الزّهر فيه تبسمُ

القارئ لهذا النص يلمح حركة مستمرة وهي " تغور الزهر فيه تبسم"، إذ خلع صفات الإنسانية على الزهر، وجعل له ثغراً، بل جعله يبتسم، فالفعل المضارع أعطى للصورة حيوية وحركة متجددة. بدأ صورته بالفعل "يقود" وهي صورة استعارية، كما وظف الفعل (ينقل) ليصور الذكرى وكأنها تدب في داخله، كما صور الدهر قائداً والمضى جنوداً تتقاد بأمر من قائدها الذي يكون راسماً لكل خططها، هذه الحركة التي يمكن أن تدرك من خلال التنقل التي غالباً ما تكون تنقلات أو خطوات مسموعة ومرئية، وهنا يجعل الشاعر القارئ منتشياً مزهوياً مع حركية الصورة المرفهة، الذي يلحظ طغياناً للجناب البصري، فيجد صورة مركبة وتوزيع إضاءة، وتركيز عين الكامرة على الدهر والمضى.

رابعاً/ خطة المونتاج الشعري في الموشحة:

يرى النقاد أنّ المونتاج الشعري عادة ما يرتبط بالحدث. إذ يخضع إلى ترتيب اللقطات وتوليفها وفق خطية معينة يحددها الشاعر، وفي الوقت نفسه يكون ارتباط إيقاع الحدث بطول أو قصر اللقطة التي يحدد لها لقطة خاصة بها مع الفكرة المحددة لها، فالمونتاج جزء لا يتجزأ من الحدث، ومن تجليات المشاهد وتقنياتها في الموشحة:.

٤ - ١ - القص واللمصق:

استثمر لسان الدين بن الخطيب كثير من الأدوات الفنية ليمنح موشحته قدراً من الإبداع والتميز، فهو له الحرية المطلقة فيما يبقيه أو قص ما يريده، فهو يجيد الربط بين اللقطات على الرغم من وجود هذه التقنية، فهو يناقل بين المشاهد ولا سيما في قوله^(٢٧):

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ

فهنا بدأ حركية الصورة السريعة التي تساوي سرعة نزول المطر، إذ دلت على كثرة العطايا والخير الوفير، وفي مشهد آخر نلاحظ تقنية القص أو القطع في قوله: (إذ يقود الدهر اشتات المني) عن الصورة الأولى لينتقل بهذه الصورة إلى صورة الدهر الذي يقود اشتات المني التي تشبه بإنسياقها زمر الحج المعبرة عن الحياة التي اختزلت صورة الحبيب بمختلف ألوانهم ومشاربهم، وبها، وفي صورة أخرى نلاحظ تقنية القص واللمصق بين مشهدين الأول يرتكز في قوله^(٢٨):

حِينَ لَدَّ الْأَنْسُ مَعَ خُلُوِّ اللَّمَى هَجَمَ الصَّنِجُ هُجُومَ الْحَرَسِ

غَارَتِ الشُّهُبُ بِنَا أَوْ رَبَّمَا أَثَرَتْ فِيهَا عُيُونُ التَّرْجَسِ

ثم يعود بتقنية القص ليقطع هذه الصورة بصورة أخرى تمثلت في قوله^(٢٩):

نَهَبُ الْأَزْهَارِ فِيهِ الْفُرْصَا أَمِنْتُ مِنْ مَكْرِهِ مَا تَتَّقِيهِ
فَإِذَا الْمَاءُ تَنَاجَى وَالْحَصَى وَخَلَا كُلُّ خَلِيلٍ بِأَخِيهِ

مما عكس قدرة الشاعر على الصوغ الشعري بمونتاج تشكيلي عفوي، مارسه ليس كحرفة؛ بل كلذة شخصية تلهم القارئ بتنظيم نسقي للصورة عبر تراكيبها الشعرية، متضافرة برهافة الحس وعمق الإحساس، فتقود الحركة التعبيرية لإثارة القارئ بتفاعل اللقطات والصور الجزئية ضمن القصيدة.

٤-٢: تقنية الاختفاء والظهور التدريجي:

وفي هذه الصورة تتغير الصورة تدريجياً للكشف عن صورة جديدة، تماماً كتقنية إغلاق الستار مرة أخرى على مشهد آخر، يجعل المتلقي من خلالها غير مموهاً باللقطات التي قدمتها موشحة (جادك الغيث) لتجارب الشاعر العاطفية واضحة الأبعاد، وهذا ما يمكن ملاحظته في المشهد رسمه في إكتساء الروض بالحسن والزهور، إذ يقول^(٣٠):

فَكَسَاهُ الْحُسْنُ ثَوْباً مُعْلَماً يَزْدَهِيْ مِنْهُ بِأُبْهَى مَلْبَسٍ

المتمعن في هذا البيت يلحظ قدرة الشاعر الإبداعية ولاسيما في التعبير عن عواطفه عن طريق نقله من العلم الواقعي إلى حسّه الرومانسي عبر كلمات، أي ما تحمل الطبيعة من خلق مشاهد أو لقطات سينمائية تخدم الغاية المرجوة منها، لا سيما في الصورة الاستعارية، إذ انزاحت لغتها الشعرية من مقامها البوحي اللساني إلى مقام تجسيمي، ثم يقودنا الشاعر إلى إدلاء الستار على هذا المشهد ليطل علينا بمشهد آخر جميل تجسد في مشهد الليل، إذ يقول^(٣١):

فِي لَيَالٍ كَتَمْتُ سِرَّ الْهَوَى بِالذُّجَى لَوْلَا شُمُوسُ الْغُرْرِ

من يدقق في هذا البيت يلحظ التحول الدلالي نتيجة وجود اللون الأسود بوصفه أحد الرموز الدلالي التي تحيل إلى إشكالية المعنى، ففي هذا المشهد استثمر الشاعر دلالة هذا اللون لجعل منه محوراً قابلاً للحركة بكفاءة عالية وبطاقة رمزية أسهمت في تقوية ما تقدم من مشهد، إذ ((إِنَّ الْمَفْرَدَاتِ الَّتِي تَعْبُرُ عَنِ اللَّوْنِ لَا تَحِيلُ عَلَى اللَّوْنِ بِالضَّرُورَةِ إِلَّا فِي الْمَرَحَلَةِ الْأُولَى عَلَى حِينٍ يَصْبِحُ اللَّوْنُ دَالاً عَلَى مَدْلُولٍ ثَانٍ ذِي طَبِيعَةٍ عَاطِفِيَّةٍ فَعَلَى حَدِّ تَعْبِيرِهِ اسْتِجَابَةٌ عَاطِفِيَّةٌ لَا يُمْكِنُ الْحَصُولُ عَلَيْهَا بِطَرِيقَةٍ أُخْرَى، وَذَلِكَ تَعْبِيرُ اللَّغَةِ مِنَ الْوُضُوفِ الْإِشَارِيَّةِ

إلى الوظيفة الإيحائية^(٣٢)، وكما هو معروف منذ القدم فإن اللون الأسود كان دائماً ما يعبر به عن بيئة العرب وحالتهم النفسية لكن الشاعر في هذا البيت استثمر دلالة هذا اللون الداكن لينتج دلالة بؤرية تزيد من جمالية المشهد.

٤-٣: المونتاج/ تقنية الصورة:

استطاع الشعراء القدامى نقل ملامح الفن التشكيلي في قصائدهم إلى المتلقي بصورة سهلة عبر تمثيلها صور الواقع بصفته العيانية يتم من خلالها نجاح عمله، ومن تقنيات هذا التصوير هي تقنية اللقطة أو المشهد، فالشاعر دائماً ما يكون عارفاً اين يستخدم هذه التقنية فهو المصور الأحد الذي يقدر أن يضع عدسته، وكذلك معرفة الزوايا والأبعاد، وكل هذا مرتبط على المساحة المتاحة الي يريده إظهارها للقارئ، ومن هذه اللقطات أو المشاهد هي لقطة اللقطة العامة أو البعيدة التي تستخدمها الشعراء غالباً في مقدمة أو افتتاح قصائدهم لتقديم معالم المشهد الذي ينتجونه، وأحياناً توضح الموقع الجغرافي لها، وقد جسد ابن الخطيب هذه اللقطة في افتتاحية موشحته، إذ يقول^(٣٣):

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ

يشدذ المونتاج همته وفق آلية تصويرية تشكيلية على مستوى أنيق تسهم في إنتاج صورة ذهنية تعطي الملامح الجغرافية للموشحة وزمانها، فقد رسم ابن الخطيب بخارطته حدود المكان بالمواضع التي ذكرها، إذ أشار فيها إلى الأندلس الذي سيكون مسرحاً للأحداث، فابن الخطيب لم يعط تفاصيل دقيقة أو معلومات بقدر ما قدم مكانها، وهذا يهيئ للقارئ معرفة مكان أين تقع أحداث الموشحة.

٤-٤: إنتاجية المشهد الكبير المتقارب

يعمل المنتج جاهداً إلى جذب انتباه المتفرج إلى التفاعل مع المشاهد أو اللقطات التصويرية، واستشعارها عن قرب، فالمنتج المبدع هو الذي يجعل عمله محدود اللقطات غير مكثراً لها داخل عمله الفني من أجل لا يفقد قوته، وهذا ينطبق على الشاعر أيضاً بوصفه منتجاً لعمله، ومجسداً أكثر من مشهد أو لقطة على مدار قصيدته، وهذا ما أتضح في موشحة ابن الخطيب ولا سيما في قوله^(٣٤):

سَاحِرُ الْمُقَلَّةِ مَغْسُولُ اللَّمَى جَالٌ فِي النَّفْسِ مَجَالُ النَّفْسِ

يلتقط ابن الخطيب تشكيلاً يماهي به التقريب من المشهد الذي أنتجه، وهو تصويريه لوجه المحبوب، واضحاً عدسته التصويرية أمامه ليرزه بصورة كبيرة غايته منها جذب انتباه القارئ وجعل يتفاعل وع هذا المحب

الذي صوب سهام الحب بعينه الثاقبة الساحرة وشفهه اللمياء، وفيه حزن واضح تجلى ببكاء المحبوب على بلاد الأندلس الذي تحويل من حقيقة إلى حلم مرّ كلمح البصر، إذ توسط هذا المشهد بين مشاهد أولقطات سبقته وأيضاً تأتي بعده، فمثل هذا المشهد يمكن أن يطلق عليه المشهد الذهبي^(٣٥).

٤-٥: إنتاجية المشهد أو لقطة الانقضا

في هذا المشهد يعتمد المنتج إلى توجيه عدسة كامرته إلى عدة للقطات كي يصل إلى اللقطة التي يبحث عنها وهي اللقطة التي عادة ما تكون لقطة الانقضا السريع^(٣٦)، والمتمعن في المشاهد التي انتجها ابن الخطيب في موشحته يلحظ تتابع اللقطات بصورة حركية حتى يصل من خلالها إلى اللقطة الأهم وهي لقطة الانقضا، إذ يقول^(٣٧):

في لَيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الْهَوَى	بِالدُّجَى لَوْلَا شُمُوسُ الْغُرَى
مَا لَ نَجْمُ الْكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى	مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الْأَثَرِ
وَطَرٌ مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سَوَى	أَنَّهُ مَرَّ كَلَمَحِ الْبَصَرِ
حِينَ لَدَّ الْأَنْسُ مَعَ خُلُوِّ اللَّمَى	هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ

يلعب المونتاج دوراً مهماً بصياغة وبناء هذه اللقطات المتتابعة على وفق رؤية فنية لصانع العمل، ليترك انطباعاً كاملاً يزيد التطعيم الدرامي العاطفي في ذهن المتلقي، ففي هذا النص توالى المشاهد تباعاً، إذ بدأت بمشهد سرديّة الليالي الهادئة التي تكون مكان وزمان للقاء بالمحبيب، وكأس الهوى يتمايل بينهما نتيجة نشوة المشهد الصوري، لكن في هذا الجو من الإمتاع والعاطفة يأتي مشهد الأهم هو مشهد الانقضا وهو أتي بصورة الهجوم الخاطف حين هجم الصبح هجوماً بلمح البصر، وهو أشبه بمجموعة من الحرس تهاجم وكرّاً يحتمي بداخله مجموعة خارجة عن الطريق كأنما يكونون سراق ليلقوا القبض عليهم، ومما لا شك فيه ((إن التشبيه المرئي يزداد إذ كان جزءاً طبيعياً من تكون القصة))^(٣٨).

٤-٦: إنتاجية مشهد الثقب

كثير من الباحثين يرون بالمونتاج فناً بنائياً في نظامه يقوم على تركيب اللقطات بعلاقة منطقية، ويتسلسل فني محكم، فتثير اللقطات أو المشاهد بما تحمله من دلالة الوجدان، وتجسد المضمون بإيجازها سيل من اللقطات معبرة عن الفكرة المرجوة منها بسياق جديد، ومن هذه اللقطات يمكن أن تكون لقطة المركز التي

تكون عادة داخل الإطار أو العدسة لإيهام المتلقي أنه يرى عن طريق هذه العدسة، وتكون الغاية منها هي إشراك المتلقي في التجارب الشعرية^(٣٩)، فالمنتج أو الشاعر حينما يجد أن المتلقي مشتركاً فعلياً معه يأتي بمشهد أو لقطة تفوق اللقطات السابقة تكون مسيطرة على المجال، وربما تكون هذه اللقطة و محور عمله الفني و يسمى بالبيت قائلاً^(٤٠):

دَعَاكَ مِنْ ذِكْرَى زَمَانٍ قَدْ مَضَى بَيْنَ عُثْبَى قَدْ تَقَصَّتْ وَعِتَابُ
واضْرِفِ الْقَوْلَ إِلَى الْمَوْلَى الرَّضَى فَلَهُمُ التَّوْفِيقُ فِي أَمِّ الْكِتَابِ

تتواشج في هذا النص والنصوص التي سبقته توليفات مشهدية عدة، إذ تجسد في النص الانتقال إلى الممدوح، فالمتلقي يلحظ أن الموشحة قد عمد ابن الخطيب بتقسيمها إلى قسمين، الأول تركز على وصف الأندلس وجمالها الخلاب وطبيعتها الساحرة ، وكذلك اللحظات الجميلة التي تمثلت بلقاء المحبوب، إذ فتح للمتلقي مجالاً واسعاً لوصول إلى المشهد الأكبر والأكثر أهمية وها تمثل بمشهد الانتقال إلى الممدوح الذي يوحي أن هذه الشخصية هي الرئيسية التي سيتحدث عنها بما لها من دور رئيسي في القصة، وعرض شيء من سماته الشخصية والسياسية والاجتماعية^(٤١)، وتمثل هذا العرض بقول ابن الخطيب^(٤٢):

الْكَرِيمُ الْمُنتَهَى وَالْمُنْتَمَى أَسَدُ السَّرْحِ وَبَذْرُ الْمَجْلِسِ
يُنْزِلُ النَّصْرَ عَلَيْهِ مَثْلَمَا يَنْزِلُ الْوَحْيُ بِرُوحِ الْقُدْسِ
مُصْطَفَى اللَّهِ سَمِيَّ الْمُصْطَفَى الْغَنِيُّ بِاللَّهِ عَنْ كُلِّ أَحَدٍ

تتضح في هذا النص صفات الممدوح جليلة التي أدت إلى جعلها شخصية محورية في الموشحة، تطلب من ابن الخطيب الإعلان عنها عن طريق الدخول بمشهد كبير تسد المنفذ الذي أطل به القارئ على هذا المشهد، فالشاعر المبدع له القدرة على عرض لقطات مشاهده مستثمراً خياله الواسع في رسم هذه المشاهد التي تشكل عمل الفني التي لها القدرة من نقل نصه من حالة النص المكتوب إلى النص المرئي الذي يتجدد كلما ينظر إليه بتمعن.

الخاتمة

١. انتجت هذه الدراسة أنّ موشحة لسان الدين بن الخطيب (جادك الغيث) قد احتفت بأسلوب المونتاج, إذ أصبحت عبارة عن قصيدة سينمائية أو فلم قصير بسبب تشكيلاتها التي كانت عبارة عن عدة مشاهد في الظاهر كاد تكون منفصلة عن بعضها لكنها في الواقع متصلة شعورياً, استطاع منتجها أن يوظف عناصر عدة تدعم المونتاج.
٢. استطاع ابن الخطيب بحنكته وقدرته الإبداعية أن يكون لقطات ومشاهد تكاد تكون مكتملة الأركان من حيث التصوير وزوايا انعكاساته عن طريق المؤثرات السمعية والبصرية التي يرجع لها الفضل في عملية البناء الدرامي للقطات والمشاهد المنتجة داخل الموشحة.
٣. انمازت الموشحة ببلاغة وموسيقى مونتاجية, فمن خلال تقنية اللصق والقطع استطاع الشاعر أن ينتقل بين المشاهد لتسريع الحركة, وهذا يقود إلى تنظيم مونتاجات تعبيرية تزيد من قوة لمشاهد, فضلاً عن التباعد بين اللقطات من جهة , ودمجها من جهة أخرى زاد من قوة دلالة الموشحة.
٤. انمازت هذه الموشحة أيضاً بأنها وسيلة طيبة لإيصال الرسائل ذات التأثير الفكري على الناس بسهولة نقلها, والتغني بها, إذ نجح ناظمها الخروج من دائرة التصوير إلى دائرة التعبير.

الهوامش

- ١ - ينظر: لسان العرب, ابن منظور, دار الصادر بيروت - لبنان, ط٣, ١٩٩٤م: مادة(ولف).
- ٢ - فن المونتاج السينمائي, رايس كاريل, ترجمة: أحمد الخصري وأحمد كامل مرسى, الهيئة العامة المصرية للكتاب, ط١, ١٩٨٧م: ٣.
- ٣- المصر نفسه: ٤.
- ٤ - ينظر: الشعر والفنون: دراسة في أنماط التداخل, كريم شغيدل, دار شموع الثقافة, ليبيا, ط١, ٢٠٠٢م: ٤٦.
- ٥ - الإحاطة في أخبار غرناطة, لسان الدين بن الخطيب, دار الأمل للدراسات, الجزائر, (د. ط), ٢٠٠٩م: ١٢/١.
- ٦ - ينظر: معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار, للمؤرخ الوزير لسان الدين بن الخطيب السلماني, تحقيق ودراسة: د. محمد كمال شبانه, مكتبة الثقافة العربية للنشر, القاهرة_ مصر, د. ط, ٢٠٠٢م: ١١.
- ٧ - ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب, الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني, تحقيق: إحسان عباس, دار الصادر, بيروت - لبنان, (د. ط), ١٩٦٨م: ٨١.
- ٨ - ينظر: معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار, ١٤, ونفح الطيب: ١٥ ٧٥.

- ٩ - ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة: ٧١١.
- ١٠ - ينظر: نفح الطيب: ٨٠١٥.
- ١١ - ظهر الإسلام، د. أحمد أمين، شركة نوابغ الفكر للتأليف، القاهرة - مصر، ط١: ٣ / ٢٣١.
- ١٢ - تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، أ. د، حسين مؤنس، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، القاهرة - مصر، ط٢، ١٩٨٦م: ٥٥٣.
- ١٣ - الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب، عبد العزيز بن عبد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨٣م: ٥.
- ١٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق: د. محمد مفتاح، دار الثقافة، ط١، ١٨٨٩م: ١١ / ٨٧.
- ١٥ - ينظر: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المقري، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الصادر، بيروت - لبنان، (د. ط)، ٢٠٠٨م: ج ٥/٧٥.
- ١٦ - ينظر: موشحات لسان الدين بن الخطيب دراسة في المضمون والتشكيل اللغوي د. عبد الحليم حسين الهروط، (بحث) مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث والدراسات المجلد (١)، العدد (١)، ٢٠١٦م: ٩.
- ١٧ - ينظر: المونتاج السينمائي، ترجمة: أحمد الخضري، أحمد كامل، الهيئة العامة المصرية للكتاب، (د. ط)، (د. ت): ١ / ٣.
- ١٨ - ينظر: الموشح الأندلسي بين الأصالة والإبداع، جادك الغيث إنموذجاً، خليل محمد إبراهيم، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد، العراق، العدد (٧٤) ٢٠٠٦ م : ٥٢.
- ١٩ - سفينة الشعراء، محمود فakhوري: ٦٠.
- ٢٠ - الديوان: ٧٩٢ / ٢.
- ٢١ - م. ن: ٧٩٣ / ٢.
- ٢٢ - م. ن: ٧٩٢ / ٢.
- ٢٣ - الكتابة السينمائية، بيير مايو، ترجمة: قاسم مقداد، المؤسسة العامة للسينما، دمشق - سوريا، ط١، ١٩٩٧: ٢١٠.
- ٢٤ - الديوان: ٧٩٢ / ٢.
- ٢٥ - ينظر: فن المونتاج السينمائي، كاريل رايس، ٤٣ / ١.
- ٢٦ - الديوان: ٧٩٢ / ٢.
- ٢٧ - م. ن: ٧٩٢ / ٢.
- ٢٨ - م. ن: ٧٩٢ / ٢.
- ٢٩ - م. ن: ٧٩٢ / ٢.
- ٣٠ - م. ن: ٧٩٢ / ٢.
- ٣١ - م. ن: ٧٩٢ / ٢.
- ٣٢ - شعرية المكان في أعمال القصصي الشعرية، عبد الله محمد القرني، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، السنة الرابعة، ع ٥: ٣٧١-٣٧٢.

- ٣٣ - الديوان: ٢ / ٧٩٢.
- ٣٤ - م. ن: ٢ / ٧٩٢.
- ٣٥ - ينظر: الخطاب السينمائي لغة الصورة، فران فينتورا، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (د. ط)، ٢٠٢١م: ٣٥.
- ٣٦ - ينظر: التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، د. محمد عجور، دار الثقافة والإعلام، الشارقة الإمارات، ط١، ٢٠١٠م: ٣٣٥.
- ٣٧ - الديوان: ٢ / ٧٩٢.
- ٣٨ - المونتاج الشعري في القصيدة العربية الحديثة، حمد محمود الدوخي: ٦٥.
- ٣٩ - ينظر: التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر: ٣٥٩ ومابعدھا.
- ٤٠ - الديوان: ٢ / ٧٩٣.
- ٤١ - أساسيات الإخراج السينمائي، نيكولاس تي بروفير، المركز القومي للترجمة، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠١٤م: ٨٦.
- ٤٢ - الديوان: ٢ / ٧٩٣.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، دار الأمل للدراسات، الجزائر، (د. ط)، ٢٠٠٩م.
- أساسيات الإخراج السينمائي، نيكولاس تي بروفير، المركز القومي للترجمة، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠١٤م.
- تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، أ. د. حسين مؤنس، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، القاهرة - مصر، ط٢، ١٩٨٦م.
- التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، د. محمد عجور، دار الثقافة والإعلام، الشارقة الإمارات، ط١، ٢٠١٠م.
- الخطاب السينمائي لغة الصورة، فران فينتورا، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (د. ط)، ٢٠٢١م.
- ديوان لسان الدين بن الخطيب التلمساني، صنعه وحققه وقدم له: د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع و دار البيضاء، ط١، ١٨٨٩م.
- سفينة الشعراء، محمود فاخوري، مكتبة دار الفلاح للنشر والتوزيع، حلب - سوريا، ط٤، ١٩٩٠م.
- الشعر والفنون: دراسة في أنماط التداخل، كريم شغيدل، دار شموع الثقافة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٢م.
- ظهر الإسلام، د. أحمد أمين، شركة نوابع الفكر للتأليف، القاهرة - مصر، ط١، (د.ت).
- الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب، عبد العزيز بن عبد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.
- فن المونتاج السينمائي، رايس كاريل، ترجمة: أحمد الخضري وأحمد كامل مرسي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ١٩٨٧م.
- الكتابة السينمائية، بيري مايو، ترجمة: قاسم مقداد، المؤسسة العامة للسينما، دمشق - سوريا، ط١، ١٩٩٧م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار الصادر بيروت - لبنان، ط٣، ١٩٩٤م.

- معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار, للمؤرخ الوزير لسان الين بن الخطيب السلماني, تحقيق ودراسة: د. محمد كمال شبانه, مكتبة الثقافة العربية للنشر, القاهرة_ مصر, د. ط, ٢٠٠٢م.
- المونتاج السينمائي, ترجمة: أحمد الخضري, أحمد كامل, الهيئة العامة المصرية للكتاب, (د. ط), (د. ت).
- المونتاج الشعري في القصيدة العربية الحديثة, حمد محمود الدوخي, دار الشؤون الثقافية, العراق, ط ١, ٢٠٠٩م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب, الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني, تحقيق: إحسان عباس, دار الصادر, بيروت - لبنان, (د. ط), ١٩٦٨م..

ثانياً: المجلات والدوريات

- شعرية المكان في أعمال القصبي الشعرية, عبد الله محمد القرني, مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية, جامعة محمد بن سعود الإسلامية, السنة الرابعة, العدد (٥), ١٤٣٦هـ.
- الموشح الأندلسي بين الأصالة والإبداع, جادك الغيث إنموذجاً, خليل محمد إبراهيم, مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد, العراق, العدد (٧٤) ٢٠٠٦ م.
- موشحات لسان الدين بن الخطيب دراسة في المضمون والتشكيل اللغوي د. عبد الحليم حسين الهروط, (بحث) مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث والدراسات المجلد (١), العدد (١), ٢٠١٦م.