

## الفصل الرابع

### البعد الجمالي (المكان والدراسة الفنية).

تقديم.

المبحث الاول: المكان وبنية النص.

المبحث الثاني: المكان والصورة.

المبحث الثالث : المكان والصوت .

---

## تقديم

قلنا في التمهيد<sup>(١)</sup>: أن للمكان يتشكل موضوعاً وفناً في الشعر وباقي فنون الأدب. وما أن نعدت بضاعتنا وأفكارنا الموضوعية في الفصول السابقة من بيان أثر المكان البيئي، والمكان ذي الاحداث، وأنعكاسات المكان النفسية على الشاعر الأندلسي؛ حتى وصلنا الى النواحي الفنية لهذا الشعر، لنبين أثر المكان-بأشكاله وأنماطه ودلالاته- على النص، وأهمية هذا الأثر في جعل النص فاعلاً في استثارة عواطف المنطقي، وتحريك مشاعره نحو الشاعر وأحداثه ومصاعبه.

وقد تسللت الى الفصول السابقة بعض من الظواهر الفنية والأسلوبية، ولا سيما تلك التي تتعلق بلغة النص، والأساليب اللغوية والنحوية التي شاعت في شعر الشاعر الأندلسي وتركت بصماتها الجميلة على هذا الشعر. وأحياناً ما يتعلق بالصورة أو الصوت. إذا أستدعت طبيعة النصوص الشعرية التي أستشهدنا بها أن يأتي الحديث عن أثر المكان ودلالته متمحوراً مع البنى الفنية التي وردت في هذه النصوص. فأدرنا الحديث عنها وقت الاستشهاد الأول، تاركين الأعادة هنا، مانعين التكرار في الشواهد والتحليل قدر المستطاع.

وبعداً عن تلك الظواهر فقد لاحظنا جلياً أن للمكان أهمية في بنية النص (البيت الشعري) كوحدة موضوعية فنية مستقلة، فالمقطوعة فالقصيدة فكشفنا عن هذه الأهمية في المبحث الأول من هذا الفصل.

ولا شك في أن الصورة كانت مدار المبحث الثاني من الفصل. وفيه- في المبحث- عالجتنا موضوع الصورة من ناحية أخرى تلائم موضوعه المكان وأنساقها. فتكلمنا عن أنسنة المكان من خلال وسائل البيان (التشخيص، التجسيد، الكناية). وجاء الحديث عن أهمية الحواس الخمسة في معمارية الصورة المكانية عند الشاعر الأندلسي، ومن ثم عن أثر الخيال- بانواعه- في معمارية هذه الصورة.

أما عن المبحث الثالث؛ فالتقطنا بعض الظواهر الصوتية التي أبانت عن أهمية فينة وأسلوبية صوتية رشيقة أودعها الشاعر الأندلسي بين مضامين أبياتيه، وألفاظه وكلماته، فجاءت- كما هو الشعر الأندلسي عموماً- من الرونق والبهاء والجرس ما تطرب لها الاسماع، وتأنس بها النفوس وترتاح، فكانت هذه الظواهر بعضاً من فنون التكرار- الحروف والجمال-، وبعضاً من النواحي البديعية التي أسهمت في تنويع الجرس الموسيقي لنصوص الشاعر الأندلسي تبعاً لموضوعه وأتقياداً لعواطفه ومشاعره. وفيما يلي تفصيل ذلك كله.

(١) يُنظر: ١٨-٢٤ من التمهيد في هذا البحث.

## المبحث الأول: المكان وبنية النص.

### 1- المكان وبنية البيت الشعري. بشكل البيت الشعري وحدة بنائية متكاملة

- موضوعاً وفناً- بحسب رأي ابن رشيق الذي جعل البيت من الشعر كالبيت في البناء لا ينفصل عن باقي أجزائه. وأوجز ابن رشيق سمات البيت المتماسك كوحدة شعرية وشعورية عندما قال عنه: (قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون)<sup>(١)</sup>.

ولا يعني هذا أن النقد العربي القديم نظر الى البيت الشعري كوحدة مستقلة، وجعل هذه الوحدة مقياساً هاماً من مقاييسه التي يجب أن تتوفر في الشاعر ( وإنما الذي أثر عنهم هو أمتحسان لبعض الأبيات مفردة، ومستقلة بمبناها ومعناها عما قبلها، وما بعدها من أبيات القصائد التي وردت منها)<sup>(٢)</sup>. وقد رأيت فيما عرضت له من نصوص شعرية في الدراسة الموضوعية أن هناك أبياتاً استقلت بوحدة البيت في المبنى والمعنى، وبنيت على المكان ودلالاته أو أحد أنماطه. فحين نسمع قول أبي طالب عبد الجبار: كيف البقاء ببيت لا أنيس فيه ولا وطاء ولا ماء ولا فرش<sup>(٣)</sup>

نؤمن أن البيت قائم على المكان (البيت) وهو أحد أنماط الأمكنة الاجتماعية. وهذا البيت - كما نلاحظ - اكتسب سمات العداة والنم، فجعله خالياً من كل شيء فلا أنيس ولا مهاداً ولا أي شيء يجعله كمكان راحة، أو يجد فيه ما يؤمله قاصده. وحتماً أن الشطر الأول أستوفى معاني الهم لهذا البيت، ولكن؛ الشطر الثاني أسيع عليه فقراً وذلة وعزلة بما يلائم تلك المعاني.

فالبيت أمتقل وحدة بنائية، وأفهم عما يريده الشاعر من التحذير من هذا المكان والهروب منه لجمعه هذه الصفات التي لاتجعله إلا مكاناً مذموماً، وبيتاً مهجوراً. وفي بيت ابن باجة السرقسطي في رثاء أبي بكر بن ابراهيم مثل هذه الوحدة التي تحدثنا عنها في بيت أبي طالب السابق عندما نقرأ بيته:

(١) العمدة: ١/١٢١.

(٢) قضايا النقد الأدبي: د. بدوي طبانة، المطبعة الفنية الحديثة- القاهرة، ١٣٩١هـ- ١٩٧١م، ص ٨٩.

(٣) الذخيرة: ١/٢٠٩٢.

سلام وإمامٍ ووسمى مُزَنَّةً على الحدث النائي الذي لا أزره<sup>(١)</sup>

فلنلاحظ أن الشطر الأول قصد به الشاعر أن يرسل سلامه وشوقه وأن يدعو لقبيره بالسقيا. وأما الشطر الثاني فقد حمله دلالة البعد (النائي) وأوضح أن غاية هذا السلام وتلك السقيا لعدم تمكنه من زيارته. فالنأي على بعد المسافة وضيق الوقت لا يعني انقطاع الشاعر كلياً عن الوصول إلى ما يريد. ولكن؛ السرقسطي أكمل معنسى البيت بخاتمته التي أباينت عن عدم زيارته للمكان الذي تحدث عنه. فكان البيت حافلاً بمقومات الوحدة موضوعاً وتركيباً ودلالة.

وفي قول ابن جبير - الرحالة الغريب عن أهله وأوطانه - ما يدل على مقدرة الشاعر في إحكام نسج البيت في البنية والدلالة:

سقى الله باب الطاق صوب غمامة ورد إلى الأوطان كل غريب<sup>(٢)</sup>

فبداية كل شطر بالفعل الماضي الذي خرج مجازياً إلى الدعاء جعل كل شطر منهما جملة قائمة بنفسها من حيث البناء النحوي للبيت عموماً. وأن ذكره باب الطاق إشارة منه لغرناطة (موطنه الأول ومكانه الأم) جاء بلطافة إيحائية طريفة أدارها ابن جبير ببراعة لتعبر عن كنه مشاعره المتأزمة نتيجة الغربة وكثرة الترحال، ففضاء الوصول (الباب) كان ذا دلالة خاصة لدى ابن جبير بحيث أراد له الصيب المبارك، وأفرده بالذكر أملاً في الوصول لمدينته ومكانه الأول.

ولما كانت مشاعر الغربة واحدة - شعوراً وعاطفة -، وكل غريب للغريب نسيب أراد ابن جبير كما تمنى لنفسه لهؤلاء النازحين عن أوطانهم، المفارقين لها العودة لتلك الأوطان، ولذويهم بجعله الشطر الثاني من البيت يتحدث عن نذره للفاجعة (الغربة) التي لا تبقى ولا تدر من مشاعر الحنين وأمل اللقاء إلا أستفتنتها وجاءت بها في مضمون أحاديثها الكثيرة. فكان ابن جبير الممثل لمشاعر هؤلاء، الغريب الناظر بعين الكل.

(١) الخريدة: ٢٨٥/٢.

(٢) مجموع شعره: ص ٣٢.

ويقوم البناء المتكامل للبيت الشعري عند الرعيني في حجازية على ثنائية مضادة غايتها إيصال السلام لذلك المكان المبارك لما له من أهمية قصوى، وغاية عظمى في نفوس المسلمين في كل زمان ومكان، يقول:

سَلَامٌ عَلَى الْبَيْتِ الْحَرَامِ وَطَيْبَةٌ يَكْرُ عَلَى رُبْعَيْهِمَا وَيَعُودُ<sup>(١)</sup>  
فالثنائية الضدية (يكر × يعود) أكملت البيت مبنى ومعنى، وكما نلاحظ أن المكان كان البؤرة المهمة لأكمال بنية البيت. فذكره البيت الحرام وطيبة والربع الذي يعود عليهما ما كان ليتأتى إلا عن مشاعر نفسية نفيسة تجذب الشاعر نحو هذه الأمكنة.

أما عن مشاعر القيسي فقد تكافتت اشطر مخمسته لأظهار كل بيت كوحدة بنائية مستقلة، وأبانت عن عظيم أسى القيسي بمصاب الأندلس، ومصيرها الذي آلت إليه، يقول في بيت من مخمسته تلك:

لمصائب أندلس تصوبُ الأدمعُ وبما جرى فيها تذوبُ الأضلعُ  
فلها مع الإعداءِ حالٌ تفزعُ تقضي بحسرةٍ من يرى أو يسمعُ  
وتكادُ مهجتهُ له تتصدعُ<sup>(١)</sup>

إن هذا البيت يقدم لنا صورة واقية عن مصاب الأندلس، وما جرى فيها، ومافعل بها الإعداء. فأصبحت الحال معروفة على من يقرأه ويسمع، القريب والبعيد، و من ثم فإن من يسمع عن هذا المصاب فلا بد من أن يصيبه الجزع، ويحل به البكاء، ويقيم في مشاعره الحرمان والضعف، ولا سيما أن شاعرنا القيسي كان ممن نالت منهم الدنيا، وقلبت ظروف الحياة على نار الحاسدين والواشين الذين أقعدوه عن كل منصب ومكانة. ولنا بعد هذا المطلع أن ننظر الى بيت آخر من أبيات المخمسة لنرى آثار وحدته في التشكيل والمضمون. ولا شك في أن موضوعنا المكان وأخاه الزمان كانا من بين الآثار المهمة لهذه البنية التشكيلية، وتلك المضامين الموضوعية والغنية. يقول القيسي:

فلقد أحال عدوها أحوالها ومن الخطوب أذاقها أهوالها  
وأفاض في أقطارها إذلالها لمّا أباد بلورقاةً إبطالها

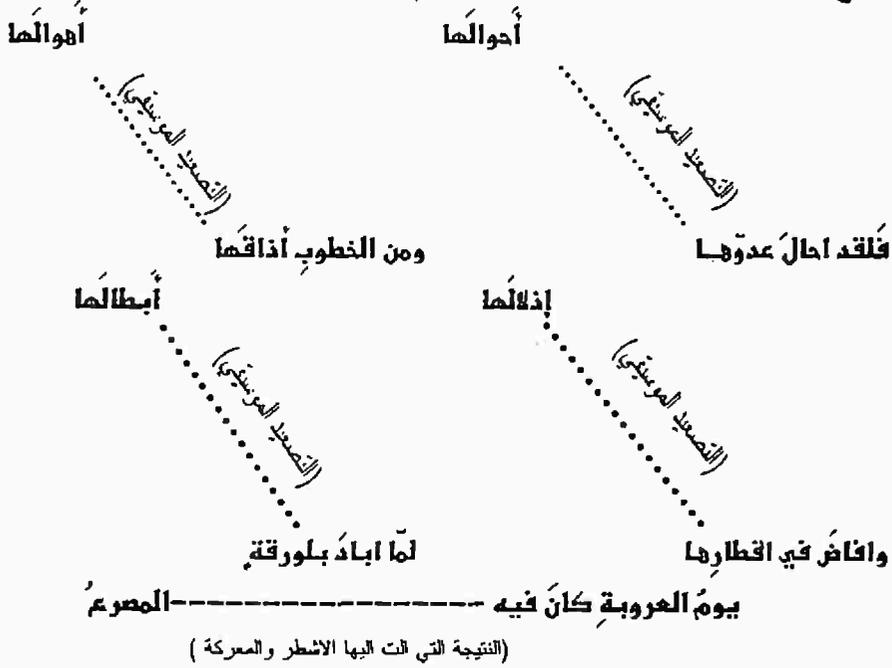
يومُ العروبةِ كان فيه المصراعُ<sup>(٢)</sup>

(١) اللذيل والتكملة: ٣١٥/١/٥.

(٢) ديوانه: ص ١٧٨.

ص ١٧٨.

ولاشك في أن الانسجام الصوتي الذي أحدثته الألفاظ التي انتهت بالهاء الموصولة بسألف الأطلاق اشاعت في الأشر نيرة حزن واضحة. فالتشكيل الذي أدار فيه القيسي أشره من حيث هذه الألفاظ كان مباحاً لأيجاد النبرة الحزينة التي طغت على الأشر. وجاءت هذه الألفاظ في نهاية تلك الأشر مما ساعد على مد الصوت وإيصاله لمن أراد أن يسمع عن مصاب الأندلس وأهلها، وما حل بهم.



إن كتابتنا الأشر الماضية على هذه الشاكلة في غاية منا لبيان أثر التصعيد الموسيقي العالي الذي أصاب الأشر لا سيما في قوافيها. فجاء التشكيل هنا مبيناً ذلك التصعيد وموضحاً له.

**٢- المكان في بنية المقطوعة.** شاع النظم على بنية المقطوعة الشعرية في الشعر المشرقي منذ العصر الجاهلي. ثم تطور في الحقب التي تلت هذا العصر حتى وصلت إلى أوجها في القرن الثاني الهجري. ويعود هذا التطور الهام في بنية النص الشعري وتحوله إلى المقطوعات ذات التراكيب البسيطة، والصورة المكتفة التي تعبر عن الحدث أو العاطفة دونما تزويق وتزيغ وإطالة لجملة أمور أهمها؛ التطور الحضري الذي أصاب المجتمعات العربية في هذا القرن، فأصبحت هذه المجتمعات من الترف

والأسراف والأنغماس بمظاهر الحضارة في المقام الأول. وهذا الطرف الاقتصادي انعكس على واقع الشعر، فنأى به عن القصيدة الطويلة التي تستوفي مفاصل القصيدة الجاهلية من (طلل، وغزل، ورحلة وصراع وغرض وخاتمة)، ما قد يولت لسأم والضجر لطول الاستماع وتقصي أبعاد اللوحات التي يريد الشاعر من نظمها النص على هذه المفاصل. فمال الشعراء جلهم إلى المقطوعة التي نبتت كثيراً عن هذه اللوحات ومدلولاتها. ويعود ثاني هذه الأسباب التي دعت إلى ظهور هذه المقطوعات - كثرة وشيوعاً - إلى القرن الثاني الهجري إلى شيوع مجالس الغناء، واللهو والطرب. وهذه المجالس تستدعي أوزاناً قصيرة أو أوزاناً محزوءة من الأوزان الطويلة. وهي - الأوزان - حتماً ستحتضن المقطوعات من أجل التلحين والترقيض. فليس من المعقول أن تُغنى القصائد الطوال في هذه المجالس، التي تستغرق وقتاً معيناً، وتهتم بأناس محدودين<sup>(١)</sup>.

ويفضّل د. يوسف حسين بكار أسباب النظم في المقطوعات جاعلاً أسبابها في ثلاثة أمور. الأول؛ فنى. وهو يعود في رأيه إلى أن الشعراء نظموا في المقطوعات عمداً إلى التفتيح والتهديب والابتعاد عن الحشو والأطالة. مكتفين بالمقطوعة مجيدين في التعبير عن معانيهم بإيجاز وبسر.

وأما الثاني النفسي والثالث الشكلي؛ فلأن المقطوعات تكون اعلق في النفوس وأكثر رواجاً في الحفظ<sup>(٢)</sup>.

ومن هذه المفاهيم كان للشعر الأندلسي الذي نشأ في بيئة مختلفة، واحداث مغايرة لبيئة المشرق وأحداثه، قد شاعت فيه المقطوعات على نحو واسع. ونحن في المدة التي خصصناها بالدراسة أو لموضوعنا المكان وجدنا هذه المقطوعات بشكل مذهل وكبير. لاسيما التي تتعلق بأوصاف الطبيعة أو التي تصور نواحي المجتمع الأندلسي. وكل هذه

(١) ينظر: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري: ص ١٤٩، في الأدب العباسي - الرؤية والفن - د. عز الدين اسماعيل، دار النهضة - بيروت، ١٩٧٥، ص ١٨، وما بعدها؛ أبحاث في الشعر العربي - د. حسن السامرائي. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - بغداد، ١٩٨٩، ص ٧٠-٩٧. والمقطوعة هنا ما دون العشرة أبيات.

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ص ٢٤٤-٢٤٥.

المقطعات قد طرحت الفكرة التي يريدها ناظمها، فرسمت صوراً مكثفة، وأبانت عن بنية فنية وشعورية متكاملة.

في مقطوعة ابن صارة التي وصف فيها الرياض نجدها تقوم على الثيمة المكانية الطبيعية، وتشكل بنائية مستقلة:

أَمَّا الرِّياضُ فإِنَّهِنَّ عِرائِسُ      لَمْ يَحْتَجِبْنَ حِذَارَ عَيْنِ الكَالِي  
جِسادَ الرِّبيعِ لَهَا بِنقَدِ مَهوَرِها      دَفْعاً، وَلَمْ يَبْخُلْ بِوِزْنِ الكَالِي  
تَتَنَّى الصِّبَا أَكْفَ زَبْرَجِدٍ      مَنْظُومَةً أَطْوَاقَها بِلأَلِي<sup>(١)</sup>

أفتتح ابن صارة مقطوعته بـ(أما) التي تفيد التفصيل والتقسيم وكأن قبل البيت أبياتاً أخرى جاءت لتصف الأنهار أو الأشجار أو الثمار وما إلى ذلك ليصل إلى الرياض التي تضم هذه الأوصاف جميعاً. وبناءً على هذا الاستفتاح راح يعدد محاسن هذه الرياض وبيّز مواطن الجمال فيها لا سيما وقد أتاها فصل الربيع وفيه ما فيه من صفاء وبهاء وانتسام تدع المرء يمرح بالطبيعة المبهجة ويتغنّى بها وبنعيم جمالها.

وعلى الرغم من هذه البنائية المستقلة التي أدار فيها ابن صارة معاني أبياته فخرجت منه بهذه الاحكام، إلا أن اختياره لقافية اللام الموصولة ببياء الأضاف- كان مجانياً للصواب تماماً. فقد عدت الأبيات ثقيلة الجرس، نايبة الوقع. مستكرمة الاصوات. وكان المؤمل أن يخفف الجناس في قافية البيتين الأولين من حدة هذا النقل، ولكن؛ الذي حدث هو العكس تماماً إذ عمل دمج حروف الكاف واللام والياء خرقاً للمخارج الصوتية المتناغمة وابقى على الاستكراه الموسيقي للمقطوعة.

وفي شعر ابن خفاجة الذي توفرت فيه المقطوعة بشكل واسع، تقوم بعض هذه المقطوعات على المكان بنيةً ومضموناً.

وبما عُرف عن ابن خفاجة من عناية فائقة برسم الصور وشدة الاحتفاء بالمحسنات اللفظية والبديعية بما يُظهر تلك الصور على أحسن وجه وأكمل حال تأتي مقطعاته متقنة في التعبير والتشكيل والرسم شأنها في ذلك شأن قصائده. هاك قوله يصف شجرة منورة، وماء سائحاً:

(١) قلاند المعيان: ٣٨٩/٤، الخريدة: ٢٥٨/٢

يا رَبَّ مَانَسَةَ المعاطفِ تَزدهي  
 مهتزة يرتج من أعطافِها  
 نفضت ذوائبها الرياحَ عشيةً  
 حطَّ الربيعُ قناعها عن مفرقِ  
 لفاءِ حاك لها الغمامُ ملاءةً  
 نضح الندى نوارها فكانما  
 ولوى الخليجُ هناكَ صفحةً معرضِ  
 من كلِّ غصنٍ خافقٍ بوشاحِ  
 ما شئتَ من كفلٍ بموجِ رداحِ  
 فتمكلتنا هزة المرتحاحِ  
 شمط كما تزيد كأمسُ الراحِ  
 لبست بها حسناً قميصَ صباحِ  
 مسحتَ معاطفها يمينَ سماحِ  
 لثمت سواؤها ثغورَ أقاح<sup>(١)</sup>

إن المقطوعة متماسكة محكمة النسيج من حيث الاداء الموضوعي إذ أستوفى ابن خفاجة الاوصاف التي يريد بها من هذه الشجرة حال رؤيتها ولا سيما منظر الماء وسيلانه الذي يثير خيال شاعر كأبن خفاجة. فمن جهة التصوير فلا أدنى على البراعة والأحكام من هذه الحركة الرشيقة التي أدار ابن خفاجة أبياته عنها. فالأفعال (يرتج، نفضت، حط، نضح، لوى، لثم) سيطرت على بداية الأسطر فأبانت عن حركة مستمرة ما تنفك من واحدة إلا لتوصلك لثانية. ومن جهة التصوير ايضاً، حشُرُ ابن خفاجة لوسائل البيان التي ظهرت في التشبيه كقوله (كما تزيد، فكانما مسحت)، ونلاحظ أن أدوات التشبيه اتبعتها الافعال التي من شأنها أن تطيل في الرسم، وأن تسمه بسمه الحركة وهذا ما وقَّ إليه الشاعر، وبطالعنا التصوير البياني من خلال التَّشخيص كذلك. فأين ما ورد مظهراً من مظاهر الطبيعة يشخص لنا الفنان ابن خفاجة هذا المظهر بملب أحد عناصر الكائن الحي وإضافها على المظهر الطبيعي الجامد. وقد شاع التَّشخيص في ابيات المقطوعة بشكل ملفت للنظر، كقوله: (نفضت ذوائبها، حط الربيع، لبست بها حسناً، مسحت معاطفها، لوى الخليج، لثمت سواؤها ثغور أقاح). ولم تحدث هذه الصور مللاً، أو جلبت سأمًا، بل؛ العكس من ذلك تماماً إذ أسبغت عناصر الخيال القشيب على هذه المنورة، وذلك الماء السائح بحلاوة وطلاوة، وجعلت المتلقي في نشوة وإطراب، ما أن يقرأ لابييات أو يسمعها.

ومن جهة البنية الموسيقية للمقطوعة فترى أن ابن خفاجة لم يسارع كما فعل ابن صارة لنن يعيد بعض الألفاظ، أو يخرج عن ايقاع مقطوعته الرتيب بالحروف

(١) ديوانه: ص ٢٨١-٢٨٢.

المستكرهه، والاصوات النابيه، بل؛ استمر يردد الاصوات المهموسة التي كثرت فسي الابيات وانتهت الى القافية المهموسة التي تعطي القارئ الأطراب والتفاوت والانشراح. وعلى صعيد هذه البنية ايضاً، جاءت المقطوعة على بحر الكامل الذي من شأنه أن يقوي النغم ويرفع الصوت، فهو بحر يصلح لكل انواع الشعر كما قال البستاني<sup>(١)</sup>. وهذا ما أراده ابن خفاجة من أستعماله هذا البحر كموسيقى لمقطوعته التي كثرت فيها الألفاظ الرشيقه والاصوات العذبة التي تعاضدت لأخراج المقطوعة أخرجاً رائقاً، بناءً وقناً وصوتاً.

خذ مثل هذا الأحكام في البنية والتصوير والموسيقى على مقطوعته التي يصف بها نهراً. ونحس بأن هذه المقطوعة قد ظلمت حين تذكر أوصاف ابن خفاجة الطبيعية التي كانت حل شعره وأكثره، وأختفى دورها المهم من بين شعر ابن خفاجة قاطبة. فأكثر الباحثين الذين كتبوا عن شعر ابن خفاجة ذهبوا يعتنون بقصائده الطوال ولاسيما قصيدته التي وصف بها الجبل، فوضعوها على مائدة التحليل النفسي والفني والبنائي والفلسفي فأوسعوا عنها الكلام، ودبجوا فيها الأقلام. ولكن؛ نظراً لهذه المقطوعة (موضوعاً وقناً) لتجعلنا أكثر أنصافاً لشعر ابن خفاجة، وأكثر انصافاً في العناية بسائر انواع شعره، ومن نواحيه البنائية كافة. يقول في هذا النهر:

لله نهرٌ مالٌ في بطحاء	أشهى وروداً من لمى الحسناء
متعطفٌ مثل السوار كأنه	والزهى ينفه مجر سماء
قد رقى حتى ظن قوساً مفرغاً	من فضة في بريدة خضراء
وغدت تحف به الغصون كأنها	هدب تحف بمقلة زرقاء
ولربما عاطيت فيه مدامة	صفراء تخضب أيدى الندباء
والريح تعبت بالفصون وقد جرى	ذهب الأصيل على لجين الماء <sup>(٢)</sup>

يمثل هذا الاستخدام الواعي والمميز للأفعال ولوسائل البيان وللمظاهر الصوتية وضع أمامنا ابن خفاجة هذه المقطوعة التي تسيل عذوبة، وتحكي ابداعاً وإحكاماً. فالأفعال ولا سيما المضارعة التي من شأنها أن ترسم حركة مستمرة لمن تصف جاءت لترسم حركة

(١) ينظر: البياضة هوميروس، تعريب وشرح: سليمان البستاني، بيروت، بيروت، (د.ت)، المقدمة ص ٩١.

(٢) ديوانه: ص ٣٥٦.

الغصون والرياح فَعكست الصورة المرئية لهذا النهر، وما يتخلل هذه الصورة من لقطات ابداعية وفق ابن خفاجة لتصويرها.

ولا شك في أن وسائل البيان ظاهرة على تراكيب الابيات، ومظاهرها التصويرية ولكن؛ الذي يجلب الانتباه في هذه المقطوعة عناية ابن خفاجة بالالوان وتمحورها مع الاوصاف التي رسمها في كل بيت، ومثلما تجلب هذه الالوان الانتباه في رسمها تلك الاوصاف، تجلب الانتباه كناحية بنائية إذ أن أغلبها جاء في الشطر الثاني، وأغلبها جاءت كعوائف انتهى ابن خفاجة ابياته فحسنت بهذه النهاية فناً ونسجاً. ولا شك في أن المعارفة التي ولدت من هذه الابيات جلبت طرافة حسنة لمن أراد أن يستجلي احياءها وحسن تشكيل ابن خفاجة لها. ففي البيت الثالث نلاحظ قوله:

قَدْ رَقَّ حَتَّى ظَنَّ قَوْسًا مَفْرَعًا      مِنْ فُضَّةٍ فِى بُرْدَةٍ خَضْرَاءِ

أن الفضة وهي بيضاء ذات انعكاسات لونية مرنة سطعت من هذا النهر وبرزت على نحو بهي، ولا سيما أنه مرّ بحديقة مخضرة من شأنها أن تظهر جمال اللون نعصب على نحو مشاهد للقاصي والداني، بل؛ لعلّ منظر النهر هو الذي يجلب النظر من وراء عين عدا الأخضر الدائم. وأن وصفه النهر كقوس ركز كثيراً على تخيل هذا المنظر، وحسن تشكيل ابن خفاجة له. فمنظر القوس منظر مألوف لدى العربي وبالتالي فبالإمكان تخيله وهو يعدو بين الادواح والافئان التي مرّ بها. فضلاً عن ذلك أن الفضة التي اعتنى بها ابن خفاجة منذ بدء الوصف تعني صفاء الجو واعتداله، فلا مطر يشوب هذه الممتعة التي يجلبها المنظر الطبيعي، ولا غيوم تعكر انسياب النهر أو تبدل زرقته أو تحجب عنه الرؤية وتحيله سواداً جراء انعكاس منظرها فيه.

وفي شطري البيتين الثالث والرابع صور مألوفة اراد ابن خفاجة من خلالها جذب انتباه القارئ وسده بحر هذه الالوان التي من شأنها أن تبعث فينا القدرة على تخيل هذا النهر وما يحيط به بالاستخدام المميز لهذه الالوان، ودلالاتها المخلفه، واهيائها المتنوعة.

أما في البيت الأخير؛ فقد أبقى ابن خفاجة على أسنمرارية الحركة التي قصدنا منذ بداية البيت. إذ برئ أن الالوان أحدثت هذه الاستمرارية عندما جاء بالانصاف كيوم (زمنياً)، وعكس صفحته الرائعة الرائقة على ذلك الماء الرقراق (النهر - مكنياً)، ليس بزبدان يابضاً وتألّقاً كلما قارب انتهاء يوم ما، أو شارفت فيه الشمس على المغيب.

ولله دُرُّ ابن سهل حين احسن الرسم واجاد التعبير في مقطوعته التي كان فيها المكان الطبيعي البؤرة المهمة التي تتداعى عليها الاوصاف من كل جهة وناحية. وقد جاءت هذه الاوصاف من اللطافة والابتكار والتناسق على نحو بديع لا يقل عن ما جاء به ابن خفاجة، تماشياً وبناءً وتصويراً. فالأرض (المكان الطبيعي) صورة متكاملة، حسناً وخضارة وبهاء، ومثلها الطل، وبشاكلهما في الحسن والجمال النهر. وهو -ابن سهل- يحسن من تكثيف التشبيه كلاً بحسب وروده، وبما يعرف عنه. يقول ابن سيل:

والطلُّ يَنْثُرُ فِي رِبَاهَا جَوْهراً	الأرضُ قَدْ لَبَسَتْ رِداءً أَخْضِراً
وحسبتُ فِيهَا التَّربُّ مسكاً أَذْفِراً	هاجَتْ فخلتُ الزهْرُ كَافوراً بِهَا
تَغْرُّ يَقْبَلُ مِنْهُ خَداً أَحْمِراً	وكانَ سوسنُها يَصْفَحُ ورْدَها
سيفاً تَعْلَقُ مِنْ نَجادٍ أَخْضِراً	والنهرُ ما بَيْنَ الرِياضِ نَخالُهُ
كفّاً تَمْتَقُ فِي الصَّحِيفَةِ أَسْطِراً	وجرتُ بِصَفْحَتِهِ الصِّبا فَحسبتُها
جَعَلَتْهُ كَفّاً الشَّمْسِ تَبْراً أَصْفِراً	وكانتْهُ إِذْ لَاحَ ناصِعُ فَضْلةٍ
فأَرَدَتْ بِالخَجْلِ البِياضِ مَعْصِراً	أَوْ كَالخُودِ بَدَتْ لَنا مِبيضةً
لَمْ تَتَّخِذْ إِلاَّ الإِراكَهُ مَنبِراً <sup>(١)</sup>	والطيرُ قَدْ قامَتْ عَلَيْهِ خَطيبةً

وأنا هنا لا أريد أن أبين على ماذا قامت المقطوعة في الرسم والزخرفة العالية التي ظهرت بها، فأظنه قد اتضح من كلامنا عن مقطعات ابن صارة وابن خفاجة الماضية. ولكن؛ ربما أقول أن أغلب التشبيهات الواردة في مقطوعة ابن سهل جاءت عن طريق الافعال (خال، حسب)، وهي كما رأينا في المقطوعة قادرة على أداء الصورة البيانية المبتكرة شأنها في ذلك شأن الأدوات، كما أن لها صفة الديمومة والاستمرارية بما تبيته من حركة خلال استخدامها مع عناصر الطبيعة، وهذا جانب يحسب لأبن سهل في التركيب النحوي والدلالي.

ولا نعني بهذا أن الشاعر الأندلسي يحسن تماماً في كل شيء في شعره، وأنه لا يخالفه الاتقان في النظم، والابداع في الرسم.. وهلم جرأ. بل؛ قد يقصر به التركيب، ويبتدع عنه الفن الاصيل، ويخالفه الخيال الحسن فتأتي صورته وبنيتيه من السذاجة والهليلة والضعف. حازم القرطاجني له مقطوعة يثني فيها على قرطاجتة، ويقضنتها

(١) ديوانه: ص ١٥٦.

على سواها من المدن، فهو وإن كان الشاعر المهاجر لوطنه، المفارقة لمكانه الأم، إلا أنه لم ينس ربوعها ومعاهدها. وهذه المقطوعة تكثفي بالوصف المباشر لسانن قرطاجنة (إن سلمنا من خلال الابيات انها مفاتن)، وتتركز على الثيمة المكانية (البحر) وحركته المستمرة بين مد وجزر، وتعنى برسم مظاهرهما. يقول:

لقرطاجنة برّ وبحر  
سرى لهما على الأفاق ذكر  
وطى هذا وذاك لعابريه  
فيحمد ذا وذا سفن وسفر  
فذاك له بفيض المال مد  
وذلك لمائه مد وجزر  
تخال بطون ذلك متن هذا  
إذ بالنبت لاحت وهي خضر  
فنبت بطاحيها وشي وخز  
وترب حبالها ورق، وتبر  
فليس كبرها في الأرض بر  
وليس كبرها في الأرض بحر<sup>(١)</sup>

وتلاحظ- هداك الله- كم بلغ الاسفاف والتبذل في دلالة الالفاظ ومعانيها وطريقة صياغتها. وكم عانت التهلل والركة في الموسيقى والبناء، ففي الموسيقى؛ فإنك لا تشعر بقيمة الجناس الذي ولدته الالفاظ (سفن وسفر، ترب وتبر) لأنها لم يكونا أتيا باستخدام واع أو بدلالة تستدعي وكداً وذهناً لأستكناها. ونظم المقطوعة على حرف الروي الراء في ظاهرة طبيعية معروفة (المد والجزر) جلب ضعفاً وسقماً لموسيقى الابيات فبأمكان أي قارئ لببب أكمال البيت الأخير دون اللجوء إلى القرطاجني وألفاظه.

أما من حيث البناء؛ فعلاً السقم والضعف كان منسجماً مع الظواهر الحزنية للنص، فقد نأت المقطوعة عن أي ابتكار في استخدام الاساليب اللغوية (الانشائية أو الطلبية) وأستغلال معانيها المجازية التي تعمل على شدة الابيات وإحكام بنيتها لاسيما وأن المقطوعة تسمح بتكثيف المعاني وضغطها، ولكن شيئاً منها لم يحدث في مقطوعة القرطاجني من قريب أو بعيد. كما أن تكرار اسماء الأشارة أكثر من ثماني مرات على شكل نسقي عقلي فلسفي كقوله: (فيحمد ذا وذا سفن وسفر) وقوله: (تخال بطون ذلك متن هذا)، زاد في هشاشة المقطوعة عموماً وترك الفاظها في خمول فأفقدتها كل طرافة وابتكار.

(١) قصائد ومقطعات صنعة القرطاجني: ص ٢٢٨.

وإن كنا في النصوص الشعرية التي أوردناها والتي كانت للمكان ودلالاته أهمية في بنية المقطوعة وتركيبها كانت تعتمد على الظاهرة الطبيعية في الوصف والرسم فلنا العذر إذ أن هذه الطبيعة كانت لها الأهمية العظمى في التعبير عن مشاعر الشاعر الأندلسي، بطروفه المختلفة وأحداثه العظيمة تلك الطبيعة التي كانت معه في الرثاء والمدح والغزل والحنين، بل؛ وحتى في المعركة<sup>(١)</sup>، ولكننا لا نقول أن هذي المظاهر الطبيعية ودلالاتها هي الوحيدة التي تمحورت والمكان واحكمت بنية المقطوعة عند الشاعر الأندلسي. فالبلفيقي إذ يفضل غرناطة على سائر الأمكنة، يميّزها حباً ويوليها قرباً ويدعو لها مرتين، الأولى؛ لأنها المتبوّأ الذي يفرج عن المكروب ويأوي الطريد ويعين صاحب الحاجة، والأخرى؛ لأنها الثغر الذي فيه شوكة المسلمين وقوتهم وعزتهم. يقول:

رعى الله من غرناطة متبوّأ      يسبر كنيباً أو يجير طريدا  
تبرم منها صاحبي عندما رأى      مسارحها بالبردِ عدن جليدا  
هي الثغرُ صان الله من أجله به      وما خير ثغر لا يكون بروداً<sup>(٢)</sup>

إن التشبيه الضمني في نهاية الابيات أدى إلى ضغط الصورة وتكثيفها في المقطوعة، وهو قد أسهم في إعطاء غرناطة (الثغر) أهميتها كمكان بالنسبة لشاعرنا البلفيقي عند ما جعلها كالمكحلة للعين، وما هي إلا كذلك لعموم الأندلس وجغرافيتها الطبيعية والسياسية.

أما عن ماهية الصورة فربما نرى فيها بعداً يحتاج إلى تأويل وإشغال فكر، وهذه هي وظيفة التشبيه الضمني عندما يأتي من بين أدوات الشاعر في رسم صورته. فهو غالباً ما يمثل الجانب الفكري العقلي في رسم تلك الصور. إذ هو عملية موازنة بين صورتين تتجسد كل صورة في جملة أو أكثر<sup>(٣)</sup>.

ومثلما جاءت المقطوعة لتعبر عن حب الشاعر الأندلسي لمظاهر الطبيعة من حوله، وفاضل من خلالها مكاناً على آخر ومدينة على غيرها، مثلما جاءت هذه

(١) ينظر: الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي: ٣٨/٣-٤٤.

(٢) مجموع شعره: ص ٣٥.

(٣) ينظر: أثر التشبيه الضمني في الصورة الفنية عند ابن سعيد المغربي: ص ١٣٣.



(القصيدة) كاملاً أو يختص بأحد مفاصلها كالمقدمة أو الغرض أو الخاتمة. وكنا قد أشرنا في أكثر من موضوع وأكثر من مرة في ثنايا البحث عن القصائد التي جاء المكان بين مفاصلها وضمن لوحاتها، ومع تلك الإشارة وذلك الحديث الممهب عن تلك القصائد وما لعبه المكان من أثر بارز في تكوين لوحاتها ومباني وصور تلك اللوحات إلا أننا سنعيد التذكرة بها من خلال المسرد الآتي الذي يتضمن الحديث عن اللوحات التي تكون منها النص ونوع المكان ودلالاته و عدد أبيات النص:

ت	الشاعر	نوع المكان	لوحات النص	أبيات النص	المصدر
١.	الجزار المرقسطي	الاغتراب المكاني	٤	٢٨	ديوانه: ص ١٧١-١٧٣.
٢.	ابن السيد البطلبيوسي	ديني (حجازيات)	٣	٢٥	مجموع شعره: ص ١٠٩-١١٠.
٣.	ابن خفاجة	طبيعي (وصف الجبل)	٤	٢٦	ديوانه: ص ٢١٥-٢١٧.
٤.	الرصافي البلمسي	حربي (مدح المنصور)	٥	٦٢	ديوانه: ص ٨٧-٩٧.
٥.	ابن جبير	غربة وحنين	٢	١١	مجموع شعره: ص ٦٧-٦٨.
٦.	ابن عبيدس	أني (استجداد)	٤	٢٨	قصيدة ابن عبيدس: ص ٢٩١-٢٩٢.
٧.	ابن المرغل السبتي	أني (استجداد)	٦	٥٢	الذخيرة السنية: ص ٩٨-١٠٠.
٨.	الرندي	رثاء المدن	٤	٤٣	مجموع شعره: ص ٧٣٥-٧٣٧.
٩.	ابن الأبار	أني (استجداد)	٧	٧١	ديوانه: ص ٣٣-٤٠.
١٠.	مجهول	رثاء المدن	٥	١٤٥	قصيدة رائعة في رثاء الأندلس: ص ٣٤٢-٣٥٠.
١١.	ابن فركون	المكان الحربي	٣	٣٣	ديوانه: ص ١٦٥-١٦٦.
١٢.	القيسي الأندلسي	رثاء المدن معادي (سجون)	٢ ٤	١٥ ٥٠	ديوانه: ص ٣٦٣-٣٦٤. من: ص ٩٧-١٠٤.

لعل هذا المسرد أبان أهمية المكان بأنواعه في بنية القصيدة الأندلسية. ولعلّه كشف عن اللوحات التي يستدعيها، ذكر المكان الذي يتحدث عنه الشاعر. ويحكي تجاربه

الشخصية من خلال هذا الذكر. وعلى الرغم من كثرة الشعراء الذين ضمهم المسرد وطول قصائدهم وإحكامها- فنا وشعورا- إلا أننا سنأخذ نماذج جديدة لشعراء آخرين جاء المكان كأحد الأركان المهمة التي قامت عليها قصائدهم، وأهتموا بالنظم في مدلولاته فاحسنوا النظم، وأجادوا القول. ومن بين هؤلاء الاعمى التطيلي الذي لم تأت الطبيعة كفرض مستقل في شعره إلا في واحدة<sup>(١)</sup> خصصها لغمامة نزلت على الأرض بمائها فراح الناس بين مبتهج ومغتبظ بهذا النزول الذي طالما أنتظروه، وطالما تمنوا نزوله بقول الاعمى:

طلبت غرة الزمان الجمادِ      نعم حبَّ الربى وريُّ الوهادِ  
وأصاغت إلى الجنوبِ تقصى      أثرَ الجذبِ في أقاصي البلادِ  
كلما عرجت بوادٍ من الأر      ضجدهاها فحثتها نكرُ وادِ  
(ديمة سمحة القباد) تناهى      ريقها المحل، وهو شوك القبادِ  
لو أطفأت لاطفات حرقا مَ      الوجودِ بين القلوب والأكبَادِ  
أو تأتى لها الزمانُ لسامتة      أرتجاع الأرواح في الأجسادِ<sup>(١)</sup>

يركز التطيلي على الحواس في رسم هذه الغمامة، فهو يهتم بالمظاهر الصوتية التي تترك أثراً في أذان المتلقي، فيبدأ الوصف بـ (أصاغت، تقصى) وهما لفظان لهما وقع جرس مميز لأجتماع ( الصاد والخاء والتاء) في اللفظة الأولى ولأجتماع (التاء والقاف والصاد) في اللفظة الثانية. وقد أختار التطيلي الدال المكسور لسروي قصيدته وهو مما ساعد في تخفيف الاصوات لا سيما وقد أتت معه بعض المحسنات البديعة كالتصدير في البيت الثالث. ولا نغني بهذا الكلام قصر الصورة على المظاهر الصوتية لكون الشاعر كفيفاً وكون الصوت اول ما يجلب انتباه الانسان عند نزول المطر، فالصورة المرئية شائعة في وصف التطيلي لهذه الغمامة. ففي البيت الاول يتحدث عن موافاة هذه السحابة الماطرة للأرض التي مطر فيها ولا سيما في بدء الري، وفي البيت

(١) ينظر: الاعمى التطيلي (حياته وألبيته): ص ٢٢٨؛ الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي: د. علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة كلية الاداب- المنصورة، ط ١، ٢٠٠٣، ص ٧٥؛ ديوان الاعمى التطيلي- دراسة موضوعية فنية- ص ٤٥.

(٢) ديوانه: ص ٣٧.

الثالث صورة مرئية تتحدث عن مرور هذه السحابة بمطرها للوديان والمرايع فتنتعج هذه الأراضي بالخير والنعمة لمزول هذا الماء عليها .

ينتقل التطيلي بعد تصويره الغمامة والأرض التي نزلت عليها إلى الناس الذين أستقبلوها. فيها هو يذكر قلق الخائفين عند سماعه صوت رعد هذه الدبمة، كما أنه يذكر فرحة المكروب بهذا الباكي (المطر) وسعده بنزوله بعد طول انتظار (هذا الحدث الكوني العظيم، لا يدرك إلا بعد جهد انساني كبير، ومراقبة مضمّنية وسهر مؤلم)<sup>(١)</sup>. يقول التطيلي:

رَبُّ مَسْتَوْفٍ أَقْرَبَ حَشَاهُ هَوَلُ ذَاكَ الْأَبْرَاقِ وَالْأَرْعَادِ  
وَكُظَيْمٍ قَدْ نَفَسَ الْكَرْبُ عَنْهُ ضَحْكُ فَي بَكَائِهِ الْمَتَمَادِي

وأما خاتمة النص؛ فلا بد أن تكون مفرحة للنفس، إذ كست هذه الغمامة الزروع، وصبغت الأرض التي نزلت عليها بصبغة خضراء زاهية، وبسببها علت امواج الانهار وارتفعت مياهما، ومن نتائجها أن هؤلاء البشر الذين نزلت عليهم قد ذهبوا بدماب شتى تعبيراً عن سعادتهم الغامرة، وفرحهم العميق:

حَمَلَتْ صَوْبَهَا التَّهَانِمَ غَوْرًا فَكْفَيْنَ الْبِلَادَ حَمَلِ الْمَزَادِ  
وَكَسَتْ عَشْبَهَا النُّجُودَ رِيَاضًا فَجَعَلْنَ الْأَمْحَالَ خَلْعَ التَّجَادِ  
فَبِعَيْنِكَ هَل تَرَى غَيْرَ دَاعٍ أَوْ مَجِيبٍ أَوْ رَائِحٍ أَوْ غَادِ  
أَوْ مُنَاخٍ أَوْ مَرَجٍ أَوْ مَقِيلٍ أَوْ خَبِيبٍ أَوْ مَلْعَبٍ أَوْ نَادِي  
أَوْ رَعِيلٍ يَصَالُونَ الرِّزَايَا بَيْنَ مَجْرَى الْقَنَا وَمَجْرَى الْجِيَادِ<sup>(٢)</sup>

وقلنا أنفاً أن المكان صدى للتجربة الانسانية عند الشاعر بشتى مناحيها وميادينا. وقصيدة الرصافي التي قالها وهو يتشوق إلى بلنسية ويحن إليها، وقد خرج منها صغيراً من بين تلك التجارب الانسانية التي يمر بها كل من فارق موطنه صغيراً، وبقي في شوق وتوق للعودة إليه، فلنبداً بمقدمة القصيدة التي يقول فيها:

(١) المطر في الشعر الجاهلي: د. أنور ابو سويلم، دار عمان- دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٧٠، ص٤٥٧-

١٩٨٧، ص٤٥.

(٢) ديوانه: ص٢٨.

خليلي ما للبيد قد عبقّت نشرًا  
هل المسك مفتوقاً بمدرجة الصبا  
وما لرؤوس الركب قد رنحت سُكراً  
أم القيوم أجروا من بلنسية ذكراً  
حديث كبرد الماع في الكبد الحرّ  
على ثقة للغيث فاستسقين القطر  
على القطر أن يسقي الرصافة والجسر<sup>(١)</sup>

يبدأ الرصافي مقدمة فصيده بذلك التقليد المتبع في أفتتاح قصائد الاطلال والشكوى من الفراق بـ(خليلي) ومن خلال هذا التقليد يبوح الرصافي عن كنه مشاعره التي فاقت الوصف، وعظمت على الشرح. فهي هو يأمل ويدعو للوقوف على الرصافة وجسر بلنسية، ومشاهدة ما لم يتمكن من مشاهدته منذ صغره.

ويأتي الاستفهام ليرسم حالة الحيرة التي انتابت الرصافي حين شم المسك الذي حملته ريح الصبا التي ترمز للتفاؤل<sup>(٢)</sup>، أهو المسك حقاً! أم أن قومه ذكروا بلنسية فأنت تلك الرائحة الزكية العاطرة من هاتيك الديار وتلك المنازل؟؟ فيا ترى كيف كانت تلك البلاد؟ وماذا يقول الرصافي عنها إن كان شوقه يمثل هذا الشوق؟ وحينه يمثل هذا الحنين؟ فلنستمع لقوله:

بلادي التي ريشت قويديمي بها  
فريخاً وأوتني قرارتها وكرا  
مبادئ لين العيش في ريق الصبا  
أبي اللسة أن أنسى لها ليداً ذكراً  
لبسنا بها ثوب الشباب لباسها  
ولكن عرينا من حلاة ولم تعري<sup>(٣)</sup>

كانت هذه اللوحة تتحدث عن المدينة(بلنسية) عموماً، ونلاحظ أن العاطفة نحوها بقيت كما هي من حيث شدة الشكوى لبعده عنها، وذكره أيام الصبا التي ما عابت كأيامه في غير مدينته، ويؤكد على أنه لم يضمن تلك الايام وذلك المكان. ومن ثم ينتقل الرصافي لمنزله الذي تركه، فيتحدث عنه وعن ما يدور حوله من نبات وماء حتى ينتهي إلى أنه-المنزل- الفردوس للدنيوي، وللنعيم الذي يسبق نعيم الآخرة وجنتها:

(١) ديوانه: ص ٦٨.

(٢) ينظر: سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: أبو العباس التيفاشي (ت ٦٥١هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣١٢.

(٣) ديوانه. ص ٦٨.

أمنزلنا عصرَ الشبيبةِ ما الذي  
 محلُّ أغرِّ العهدِ لم نبدِ نكرهه  
 أكلُ مكانٍ كانَ في الأرضِ مسقطاً  
 ولا مثلُ مدموٍ من المسكِ تربيةً  
 نباتٌ كأنَّ الخدَّ يحملُ نوره  
 وماءٌ كترصيعِ المجرةِ جلت  
 أنيقُ كريهانِ الحياةِ التي خلنت  
 وقالوا: هل الفردوسُ ما قد علمته؟  
 طوى دوننا تلكَ الشبيبةَ والعصرا  
 على كبدٍ إلا أمتري أدمعاً حمرا  
 لرأسِ الفتى يهواه ما عاش مضطرا  
 ثملى الصبا فيها حقيبتها عطرا  
 تخالُ لجيناً في أعاليه أوتيرا  
 نواحيه الازهارُ فأشستبت زهرا  
 ظليقُ كريهانِ الشبابِ الذي مسرا  
 فقلت: وما الفردوسُ في الجنةِ الأخرى<sup>(١)</sup>

ويبقى الرصافي على تلك المجوهرات مستغلا ألوانها ونفاستها وقيمتها لكل من يعرفها. فبعد أن نكر الفضة والذهب عاد ليذكر الزبرجد واللؤلؤ والدره البيضاء ليضعها أمام عروسه (بلنسية) وما حباها الله - جلّ وعلا- من محاسن طبيعية، ومظاهر تكوينية زادت حنا وجمالاً، يقول الرصافي:

بلنسيةً تلكَ الزبرجدة التي  
 كأن عروساً ابدعَ الله حسناتها  
 وإن كان قد مدت يدَ البينِ بيننا  
 تؤبّدُ فيها شعشعانية الضحى  
 تراجمُ أنفاسِ الرياحِ بزهرها  
 هي الدرّة البيضاء من حيث جنتها  
 تسيلُ عليها كلُّ لؤلؤةٍ نهرها  
 فصير من شرخِ الشبابِ لها عمرا  
 من الأرضِ ما يهدي المجدّ به شهرا  
 إذا ضاحكُ الشمسِ البحيرةَ والنهرا  
 رجوماً فلا شيطانَ يقربها ذعرا  
 أضاعت ومن للدرّ أن يشبه البدر!؟<sup>(٢)</sup>

لقد تكافت اللوحات السابقة لأخراج النص بأبهى صورة واحسن سبك، وأقوى تأثير وفي هذه اللوحات كلها كان المكان هو المفصل الرئيس الذي تقوم عليه صور اللوحات وبالتالي صور النص، وبنية كل لوحة وبالتالي بنية النص عموماً. إن بلنسية كانت أكثر من مكان بالنسبة للرصافي وعلّ ما لاقاه من صميم وخسف في بعض الامكنة التي أقام فيها بعد هجرة بلنسية كان له الأثر القوي في شدة تعلقه بموطنه الاول، وكبير شوقه

(١) ديوانه: ص ٦٨-٦٩.

(٢) م.ن.: ص ٧٠.

إليه، وعميق وفائه لأهله. فبعد كل هذا السلام وكل تلك العاطفة لم ينس الرصافي تأبين من مات من أهل مدينته. وذكرهم على وفق ما يستحق المؤبين من ذكر... يقول:

ولم أطوِّ عنها الخطوَّ هجرًا لها. إذاً  
فلا لثمت نعلي مساكئها الخضرا  
ولكن إجلالاً لتربتُها التي  
تضمُّ فتاها الندبَ أو كهلها السحرا  
أكارم عاتٍ الدهرُ ماشاء فيهم  
فبادت لياليهم فهل أشتكى الدهرا  
هجوُّ ببطن الأرض قد ضربَ الردي  
عليهم قبيباتٍ فويقَ الثرى غُبرا  
تقضوا فمن هنالك ساقطٍ  
أبى الله أن يرعى السماك أو التسرا<sup>(١)</sup>

على هذه الشاكلة وعلى هذه العاطفة وعلى هذه الصفات والشائكل يركز الرصافي تأبين أهله وخلانه واتباعه الذين فقدهم منذ وقت مبكر في بلنسية، فالاصدقاء الذين فقدهم في هذه المدينة زادوا من بلواه، وعظموا مصيبتهم. فالمكان هو المكان، والمدينة هي المدينة، ومعالمها هي المعالم (الجسر، الرصافة، الكناسة) ولكن أين من يطيب المكان بصحبتيهم؟ وأين من يبتهج السراء بجوارهم؟ ابعد كل هذه اليوم سكن للرصافي أن يتسلح بالصبر والجلد على غدر الايام وتباعد المكان؟ وكيف ستكون سعادته أو قل معاهده بعد كل هذا الفقد والبعد؟ فلنأتي بخاتمة النص التي يقول فيها:

طويت الليالي طيَّهنَ وإثما  
طوينَ به عني التجلُّدَ والصبرا  
فلا حرمت سقياهُ أدمعَ مزنَّة  
ترى مبسمَ النولِ أصفراً مغتبرا  
ومادعوتي للمزنِ عُذراً لدعوتي  
إذا ماجعلتُ البعدَ عن قربه حذرا  
معاهدٌ قد ولتُ إذا ما عتبرتُها  
وجدتُ للذي يحلو من العيشِ قَدْ مرأ<sup>(٢)</sup>

هذه هي الخاتمة التي انتهت بها قصيدة الرصافي. وهي لم تغفل عن المكان الذي بدأ يشو به الحزن، وتكتفه اللوعة والبلوى. فالمعاهد قد أندرت وما يقع انجاء عليها أو تذكرها إلا مزيدا من تلك الأهات والالام. والمكان مثلما كان المحفز لهذه المشاعر كلن الدافع لتنظم النص، ووفق الرصافي ايما توفيق في الاتيان باللوحات التي تعبر عن هذه المشاعر منذ المطلع وحتى الخاتمة. فمع تعدد اللوحات، وكثرة الصور إلا انها لم تخرج

(١) ديوانه: ص ٧١.

(٢) م. ب. ص: ٧٣.

عن وحدة موضوعية وشعورية ابانت عن المصاب الحقيقي للشاعر . وأباحث عن عواطفه المتأججة عن طريق هذه اللوحات والصور .

وللأمكنة الآنية المستوحاة من وحي المكان التاريخي ودلالته اهمية فى بنية القصيدة الأندلسية عند بعض الشعراء، فعن طريق المكان التاريخي والاحداث التى وقعت على مسرحه يعبر الشاعر الأندلسي عن بعض مايعتريه من ظروف وحوادث ومصاعب. وعلّ استشهاده الأمام الحسين رضي الله عنه- ذلك المكان المشؤوم الذي وقعت فيه تلك الفاجعة الدامية أثار انتباه الأندلسيين فى اشعارهم وأفكارهم فكانت اشاراتهم لتلك الاحداث تتم عن وعي ثقافي اسلامي كبير، وعن تمثّل حقيقي لمصائب الأمة المحمدية فى كل زمان ومكان.

عند ابن شكيل الذي يظهر فى شعره رثاء الامام الحسين رضي الله عنه- بشكل بارز وملفت<sup>(١)</sup> مايعبر بصدق عن الحالة الشعورية التى يريدها الشاعر من طرح لمأساة الامام الشهيد، ولمكانه ومكانته. ويمكننا أن نرد أسباب هذه العناية برثاء الامام، وذكر قصيته أكثر من مرة لسببين أثبتن هما:

١. ثقافة العصر الموحدى الدينية الذي عاش فى ظله ابن شكيل. فقد بلغ الاهتمام بالتصوف فى عهد الخليفة ابي يعقوب الدرجة القصوى. فشاعت مبادئ التصوف فى الأندلس والمغرب وانتشرت فى ايامه احاديث الصالحين والمتبتلين وأهل الحديث<sup>(٢)</sup>. وعلّ أكثر الاشعار التى قيلت فى عهد هذا الخليفة عكست الخلفية الدينية التى سادت فى عصر الموحدين، وهى تجمع بين التشيع والتصوف بل؛ إنه تشيع يسير فى موازاة التصوف بتبني الزهد الشديد<sup>(٣)</sup>.

(وتأتى حسينيّات ابن شكيل فى هذا السياق الذي يبحث لنفسه عن طريق يعبر فيها عن حبه وتشيعه لآل البيت، فجاءت قصائده لذلك مسئلة روح العصر منسجمة مع هذا الجو الديني العام)<sup>(٤)</sup>.

(١) ينظر: ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريف، مقدمة التحقيق، ص ١٠.

(٢) ينظر: المعجب فى تلخيص اخبار المغرب، ص ٢٧٨، الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين د. فوزي سعد العيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩، ص ٢٦٥.

(٣) بصر: المعجب، ص ٦٦٩.

(٤) ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريف، مقدمة التحقيق، ص ١٠.

٢. الهروب من الهزات النفسية والاجتماعية عن طريق ذكر هذه الامكنة، وهذا ماقلناه آنفاً وهو مانؤديه الأمكنة التاريخية عموماً، إذ هي نوع من الانفلات عن عصر الشاعر وعن مآسبه الاجتماعية والسياسية التي يعيش فيها. فأبن شكيل رزء بأهله واحداً فواحداً، أخاه الأكبر ابا الحسن ثم اباه، ثم جده ثم اباه الروحي وشيخه وصديق عمرد ابا حفص عمر السلمي . فضلاً عن التهديد الخارجي المتمثل بالمد المسيحي الذي يهدد الكيان العربي، وذلك المصير المجهول الذي ينتظر الامة المسلمية في الاندلس في نك الأرض، كل هذه القضايا والاحداث شكلت المضامين الموضوعية لحسينيات ابن شكيل، ورسمت عاطفته بوضوح نحو الشخصية (الحسين)، الحدث (مقتله)، والمكان (الطف).  
الآن ؛ لناخذ إحدى هذه الحسينيات ونهشم جسدها، ونعرف لوحاتها وكيف استأثرت المكان بكل لوحة، بنية ودلالة.

في قصيدة اختار الفاء رويأ وقد وصلت بألف الاطلاق ومن البجر الكامل، يتبدأ ابن شكيل بمقدمة حجازية تتنال فيها الامكنة الطبيعية والدينية اثنيالاً سكتفاً فلا يخلو بيت أو شطر من بيت إلا وفيه مكان من أماكن الحج، ومنسك من مناسكه في تلك الأمكنة. يقول ابن شكيل ومنزقم ابيات النص لئرى كم بلغت عدد ابيات كل لوحة من لوحاته:

- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| ١. يابرقُ برقاً بينَ مروءةٍ والصفَا | باكر بسقيا الحج ديناً قد عفا                |
| ٢. وأهدر الحجيجَ إلى معالم مكة      | فلقد تركتهم حيارى وقفا                      |
| ٣. حملتُ عمامك ديمه من زمزم         | وانضح برياً القلوب الرجفا                   |
| ٤. وأحل جفوني من سواقي ريجها        | إني أشح بتربها أن ينسفا                     |
| ٥. بين الحجون إلى الحطيم لأحمد      | أثر زكاً منه الثرى وتشرفا                   |
| ٦. بمنى بجمرتة إلى عرفاته           | ناهيك مسعى للنبي وموقفا                     |
| ٧. والحجر والحجر الاحم تالقت        | تواره فأبى الهدى أن تكسفا                   |
| ٨. ومقام إبراهيم يدعو ربه           | قد أشرت قدماه في ضم الصفَا                  |
| ٩. والبيت ذو الاستار تمسح ركنه      | ورق الحمام عبادة وتعطفَا                    |
| ١٠. ياليت أنسي في نراه حمامة        | ادع الهديل سدى وأبكي المصطفى <sup>(١)</sup> |

(١) ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريف: ص ٦٥-٦٦.

أُنن فالمقدمة -كما نلاحظ- حجازية نظمت بعناية رشيقة، ورعاية لذكر الأمكنة التي يزورها الحجيج ويؤدون فيها مناسكهم. وهي تشكل لوحة بنائية مستقلة فلو فصلناها عن باقي النص وقدمناه كأنها مقطوعة نظمها ابن شكيل في مكة والحجاز لما أنابها شيء من سوء التركيب وضعف البناء.

في اللوحة الثانية لنص ابن شكيل يركز فيه الشاعر على رثاء الائمة الامام علي وسبطيه الحسن والحسين رضي الله عنهم-. ذكرا أمكنتهم في طيبة والعراق، باكيا فقدم ناعيا بهم الامة الاسلامية، لاعنا من كان سببا في قتلهم، معرضا ببني أمية مركزا على الحسين رضي الله عنه- والطف، يقول:

- |                                   |                              |
|-----------------------------------|------------------------------|
| ١١. ياعين بكّي للدفين بطيبة       | ولمفرق بدم الوصي تغفنا       |
| ١٢. اخوين خيرهما بحرة يثرب        | ثاوي وآخر بالعراق تخفنا      |
| ١٣. شلت يمين الملجمي فبنه         | ترك الامامة بالامام علي شفا  |
| ١٤. أرت الشماتة بالوصي أمية       | لاسرّها قتل الوصي ولاشفي     |
| ١٥. ودت أمية لو يصاب بسيفها       | يكفيك جمرة يا أمية لو كفي    |
| ١٦. أشفاكم من يوم بدر قتلة        | تلك الشهادة مابذك من خفي     |
| ١٧. وأبكي على السبطين بعد ابيهما  | حبا لجدهما الرحيم الأرقا     |
| ١٨. عمري لقد جار الضلال على الهدى | بالطف في قتل الحسين وطفنا    |
| ١٩. وآها لها من عثرة لو تتقى      | واها لها من ضلة لو تقتنى (١) |

في اللوحة الثالثة من النص تستمر هذه السيرورة التاريخية، إذ لانرى فيها كبير فرق عن اللوحة الثانية خلا التعريض الشديد ببني أمية لعلتهم الشعاء. وعلى كل فإن هذه اللوحة استغرقت اثني عشر بيتا فيها الابيات الاخيرة تخص مقتل الامام الحسين وحادثة رفع رأسه بين المسلمين في أبشع منظر، وأقبح مصير، هاك قوله:

- |                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| ٣٠. أن يرفعوا رأس الحسين فقبليه | رفعوا لوأذا من أبيه المصحفا |
| ٣١. إيهأ حديثاً عن فؤادي أنه    | ذكر الرسول وآمه فتشؤوا      |

(١) ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريش: ص ٦٦.

٣٢. مَالِي طَرِبْتُ بِذِكْرِهِمْ فَكَأَنِّي عَاقَرْتُ مَنْ ذَكَرِ الْإِحْبَةَ قَرْقَفًا<sup>(١)</sup>

أما خاتمة النص؛ فقد جاءت تقليدية في إقامة الصلاة وإرسال السلام على المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم، وأنه -الشاعر- قد أنس بحبيب، وهام بشوقهم فيتمنى من الله -عز وجل- أن يصرف مأسوي ذلك من حب، ومأسوي ذلك من هيام، فهم -عليه السلام- الأجدر بالأشواق، الأجدر بالقربات، والأجدر بالأشعار.

على الرغم من أن مأساة الامام وحادثته لم تأت إلا في بيتين أو ثلاثة من عموم النص الذي بلغت أبياته خمسة وثلاثين بيتا، إلا أن السبب الرئيس لنظم هذا النص هو هذا الشخص رضي الله عنه - وتلك الحادثة -لاردها الله-، ولكن؛ الشاعر حذو في صعه اللوحات التي جاءت لتبين هذه الحادثة اعظم تبيان، ولتنزع منا مشاعر الرأفة والرحمة لتحل محلها مشاعر الغضب والحقد على أولئك الناس الذين أسهموا في قتله والطوفان برأسه والتعريض بجسده والتكيل بأهله، والمكان بقي ذلك المكان مذموماً معادياً ما أن ذكره الشاعر حتى تبادرت إلى أذهاننا تلك الحادثة المفجعة التي ستبقى نذكرنا بمصاب الأمة الإسلامية في يوم من أيامها السود، ومكان من امكنتها المشؤومة.

إذا عدنا إلى المفاصل الحيوية للنص الشعري الأندلسي في (المقدمة والغرض والخاتمة) وجدنا المكان وانماطه ودلالاته قد جاء بكثرة في ابیات المقدمة أو الغرض أو الخاتمة. وقد أشرنا أثناء حديثنا في الفصول السابقة عن بعض المقدمات التي تمحورت والمكان وانماطه، وكشفت من مدلولات معينة كالألفة أو العداء أو الخوف للمكان الذي ورد ذكره في هذه المقدمات<sup>(٢)</sup>. كما أن د. هدى شوكة بهنام قد وضعت يدها الطولسي على نصوص كثيرة جاءت بمقدمات -طويلة أحياناً- اهتمت بذكر المكان وتحدثت عن مشاعر الشاعر الأندلسي وعواطفه من خلال هذا الذكر<sup>(٣)</sup>.

وأما عن الغرض؛ فما المديح أو المديح النبوي أو رثاء المدن والممالك أو الغزبية والحين... الخ إلا أعراض الشعر الأندلسي وموضوعاته، وبلا ريب فأنا تحدثنا عن كل غرض وموضوع بشكل واعٍ ودقيق في الفصول السابقة، بما كشف عن بنية

(١) أبو العباس أحمد بن شكيل شاعر شريش: ص ٦٧.

(٢) بنظر: ص ١٤٧، ص ٤٤٥ من هذه الدراسة.

(٣) بنظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي: ص ١٢-٢١، ص ١١٩-١٣١، ص ١٨٤-١٩٦، ص ١٩٧-٢٢٧.

النص وماأداه المكان من أثر مهم في هذه البنية، كما تحدثنا عن أتساق المكان وتشكيله لبعض هذه الاغراض كالغربة والحنين أو رثاء المدن التي هي شهاد لايحتاج الى شرح، ونصوص لاتستدعي التأويل لمعرفة أهمية المكان في تشكيل الغرض الشعري عند الشاعر الاندلسي، أو بناء نصه سمها طال أو قصر- وفقا لمفهوم هذا التشكيل.

ولم تكن خواتيم الشعراء الأندلسيين عن مقدماتهم واغراضهم، أو عن أهمية المكان ودلالاته ببعيد. فالأعشى التظيلي يأتي في إحدى خواتيمه التي يمدح بها الامير علي بن يوسف بن تاشفين على وصف لصحراء قاحلة لا ترى فيها نبأ ولازرعاً. لامع سرابها، واسعة أرضها كأنها بحر يرى من كل ناحية ولا تعرف بدايته أو نهايته. فلنأمل وصفه:

ودونك كل موماة فياح  
كأنها نهارها قلب حزين  
ونت فيها الرياح الهوج حتى  
كأن ظهورها العلياً بطون  
إذا سرحت طرفك فقلت بحر  
بذل الطرف فيه ويسكن  
وقد لمع السراب فقلت: ماء  
وجال الضب فيه فقلت: نون  
كأن هضابها والآل ينزرو  
بها موج تراقص أو سفين<sup>(١)</sup>

هذه لوحة رسمت بفرشاة فنان أعتمدت الخيال واهتمت بما يدور في ذهن الانسان من تخيل لمنظر الصحراء بما يسمعه عنها من سعة وكبر وعداء وسراب. فالتظيلي لم ير الصحراء ولم يشهد صفاتها التي تكلم عنها يمثل هذه الدقة والتحديد، ولكن ، مخيلته هي التي ساعدته على النقاط هذه العناصر المكونة لمتل هذه القلاة بدقة وإجادة.

من الناحية الفنية وفق شاعرنا التظيلي في رسم صورته بتكراره الأداة (كأن) التي تفيد التخيل والتوكيد<sup>(٢)</sup>، وتتيح سعة في الادراك الفنى للنص، وتفتح الاهدان لتأمل بعيد في فحوى ذلك الادراك.

ومن ناحية البناء؛ فالتظيلي أحسن في جعل هذه اللوحة كخاتمة لقصيدته المدحية التي مدح بها الامير المذكور، فلربما لا يحسن هذا الأخير، بما عرف عن امراء

(١) ديوانه: ص ٢١٠، فياح: واسعة، نون: سمكة. وقد جاءت الصحراء في شعر الاعشى التظيلي بغيريات كثيرة ولكنها حاملة للعديد من المعاني المكررة التي مثلت موازبات رمزية للرسالة النسبة للشاعر. ينظر: الصورة الشعرية عند الاعشى التظيلي: ص ٢٠٥-٢٠٩.

(٢) ينظر: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبدیع): احمد مصطفى المرغسي، دار القلم- بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ٢١٤.

المرابطين عموماً من محدودية الثقافة ولاسيما الأدبية، قد لا يحسن مثل هذا الوصف، ودياته اللوحة لو كانت في مقدمة القصيدة أو بين ثناياها.

وأما الناحية النفسية التي تقف خلف اللوحة، فالتطيلي قصد من هذه الصحراء البعيدة الكبيرة المعادية دنياه التي عاش في ظل دولة المرابطين وفي اشبيلية. فربط بين العالم الخارجي المتمثل بصفات هذه الصحراء وبين عالمه الذاتي الخاص، فأحسن في استنطاق مشاعره الشخصية من خلال رسمه لها. فسعتها وكبرها سعة احزان التطيلي في دنياه وكثرة مصاعبه. ووصفه تيه من يمشي فيها، وسعيه وراء التمساع السراب يحسبه ماء ماهو إلا تردد التطيلي على أبواب الممدوحين عله يظفر منهم بشربة تروي ظمأه المتصاعد. فالشعر ذو دلالة نفسية تصدر عن الشاعر برغبة وأمل، برهبة وخوف، والمكان هو الذي يحدد هذه الدلالة في رسم رغبة، أو يعبر عن رهبة.

ثمة بنية أخرى يأتي المكان بين مفاصلها وعناصرها تلكم هي البنية القصصية، ومع أهمية هذه البنية بالنسبة لعناصر السرد الأخرى كـ(الحوار، الحدث، الزمان، الشحوص)، وبالنسبة لعموم النص القصصي إلا أن المكان لم يكن ذا تأثير كبير في بنية الفصل الشعري الأندلسي، وقد كشف هذه المسألة أستاذي الدكتور إبقاذ عطا الله العاني الذي أعتنى بهذا القص، وخرج من هذه العناية بمثل هذا الكشف، إذ رأى أن عناصر القص الأخرى كالسرد والحدث أكبر أهمية من المكان، وأكثر بناء لجسد النص القصصي عند الشاعر الأندلسي<sup>(١)</sup>. وعلى الرغم من هذه النتيجة المعقولة التي خرج بها الدكتور العاني من دراسته إلا أن هناك بعضاً من النصوص قد نرى فيها تمثيلاً جيداً للمكان وأظن أن أهم هذه النصوص هو نص ابن المرحل السبتي الذي يحكي لنا مغامرة حدثت له في عرس بسبته. وهو بين مصدق ومكذب، بين مغتبط ومحزون.

يبدأ ابن المرحل قصيدته بالتكبير على عادة الأفراح التي تجلب المرات، ومن ثم ينتقل مدوناً أخبار هذا العرس مع زوجه في بيته الذي وصفه بدار الخراب. ودار الظلمة لما سيحتوي من امرأة كانت صفاتها (...). فالبيت هو المكان -الاجتماعي طبعاً- الذي يدور حول القص، وهو الذي يستدعي الشحوص (الشاعر وزوجه)، وهو

(١) ينظر: ملامح السرد القصصي في الشعر الأندلسي -دراسة نقدية- (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب في

جامعة بغداد، ١٩٩٠، ص ٢٥٥.

الذي تحدث فيه المفارقات. وتكمن فيه غرائب الامور، وعجائب الاحوال. لنسمع ابن  
المرحل:

وحملتني ليلاً إلى دار لها  
دار خراب في مكان توخش  
فقدت في بيت صغير مظلم  
فسمعت حساً عن شمالي منكرأ  
فأردت أن أنجو بنفسي هارباً  
فلقيتهن وقد أتين بجدوة  
ودخلن بي في البيت واستجلسني  
وأشرن لي نحو السماء وقلن لي  
هذه خليلتك التي زوجتها  
وبنا النعمى التي حولتها  
ففظرت نحو خليلتي متأملاً  
وانتيتها وأردت نزع خمارها  
فوجلتها في صدرها وحذوتها  
فوجدتها قرعاً تحسب أنها  
حولاء تنظر فوقها في ساقها

في موضع من كل خير سامع  
ما بين آثار هناك بلاقع  
لاشياء فيه سوى حصير الجامع  
وتحنناً يحكي نقيض الضفادع  
ووثبت عند الباب وثبة جازع  
فرددنني وحبسني بمجامع  
فجلست كالمضروب يوم زعازع  
هذي زوبعة وبنيت زوابيع  
فاجلس هنا معها ليوم سابع  
فلقد حصلت على رياض يانع  
فوجدتها محجوبة ببراقع  
فعدت تدافعي بجد وازع  
وكشفت هامتها بنيط صارع  
مفروعة في رأسها بمقارع  
فتخالها مبهوتة في الشارع

(١)

على الرغم من كثرة الابيات التي استشهدنا بها، إلا ان النص لم ينته بعد. فأبني  
المرحل يستمر في وصف هذه المرأة على نحو من اللطافة والظرافة، وهو ينظر إليها  
داماً حاجباً.

\* زعازع: بلد باليمن قرب عدن. ينظر: معجم البلدان: ١٤٠/٣، ولم أعثر على ذكر يوم الزعازع.

(١) الاحاطة في اخبار غرناطة: ٣١٩/٣-٣٢٠، الفيوغ المغربي في الادب العربي: ٢٥٨/٣-٢٦١. وتنظر  
انواع اخرى من السرد القصصي: المغرب: ٢٨٧/٢، ديوان ابي حيان: ٢١١-٢١٢. ديوان لسار الدين  
ابن الخطيب: ٦٥٧، الكتيبة للكامنة: ٢١٤، ديوان عبدالكريم القيسي: ٣٦-٣٨.

إن النص قطعة قصصية تكاملت فيه عناصر القصة من سرد وزمان ومكان وشخص. وقد أحتل المكان (الدار) الجزء الأهم من بين تلك العناصر، فدار حوله السرد ودارت حول الأحداث، وهذا شيء طبيعي متوقع، فد(المكان عنصر فعال من بين عناصر الفن القصصي فهو يكتسب أهمية خاصة إذ يمنح الأحداث والأشخاص شيئاً من ظلاله، بما يميزهم عن الآخرين في مكان آخر)<sup>(١)</sup>.

---

(١) البنية القصصية في الشعر الأموي: ص ١٢٦.

## المبحث الثاني: المكان والصورة.

على الرغم من المسحة الجمالية (الفنية) التي أثارها استخدام المكان في بنية النص الشعري الأندلسي (البيت، المقطوعة، القصيدة)، وعلى الرغم من تواجد هذه المسحة في المناحي الصوتية التي عرضنا لبعضها أثناء حديثنا فيما سبق من فصول ومباحث، وماستخلص به الحديث بعد هذا المبحث، إلا أن الصورة تبقى هي الأهم في تشكيل هذه المسحة والحكم على النص الشعري جودة وقيمة، أو ضعفا ورياءة. وهذه الأهمية للصورة تأتي مع مختلف المناهج النقدية، ومع تعدد الرؤى الفنية للنص الشعري (قل أن يتبلور مذهب نقدي جديد، أو اتجاه شعري جديد دون أن يسند إلى الصورة الشعرية دورا أساسيا في عملية الخلق الشعري)<sup>(١)</sup>.

والصورة المكانية التي سيكون حديثنا منصبا عليها لأبراز القيم الجمالية في النص الشعري الأندلسي من خلال المكان هي: (الصورة المصاغة بأسلوب فني يقوم على أثر المكان أو أحد أنماطه -واقعا أو مفترضا أو متخيلا- تحمل أسسا جمالية ذات بعباد ودلالات معنوية ونفسية ورمزية غير محددة تكشف عن جوهر التجربة الإبداعية عند الشاعر).

فيأتري كيف كان توظيف وسائل البيان لصور الشاعر الأندلسي المكانية؟ وكيف كان تأثير هذه الصور على المتلقي؟ وكيف كانت فاعليتها في إحكام النص فنيا من خلال توظيف المكان؟ وربما تكمن الأجابة على هذه الاسئلة وغيرها من خلال مفردات المبحث الآتية:

**أ. أنسنة المكان.** إن أحساس الشاعر الأندلسي بالمكان الذي يعيش فيه أو يعاصر أحداثه يملئ عليه أن يخرج به أبهى صورة وأحلى منظر؛ إذا كان مكانا أليفاً محموداً. والعكس يحدث عندما يكون المكان معادياً مذموماً، فلا يالو هذا الشاعر جهداً في وصفه بأبشع الصور، وأقبح المعاني.

ومن بين خصائص الصورة المكانية التي وجدنا عند الشاعر الأندلسي أنسنة المكان. فحب الأندلسي لوطنه وارتباطه به ذهنياً وحسياً جعله يرسم صوراً مكانية بأسلوب تشخيصي تجسدي أو بأسلوب كنانتي محاولاً بث الروح والحياة في جميع

(١) في الشعرية: ص ١٢٩.

الامكنة التي وصفها أو تحدث عنها، فجعل هذه الامكنة تنبض بالحوية والحركة متممة بالجمال والابداع.

**أ. التشخيص.** هو أن يخلع الشاعر الملامح الانسانية، ومايقوم به الانسان من افعال وتصرفات تبوح عن مشاعره وانفعالاته على المعنويات والحسيات الأخرى<sup>(١)</sup>. وهو -التشخيص- وسيلة مهمة من وسائل بناء الصورة عند الشعراء على اختلاف حفيهم وثقافتهم وبيئاتهم ففيه (ترتفع الاشياء إلى مرتبة الانسان، مستعيرة صفاته ومشاعره)<sup>(٢)</sup>؛ لكونه (عملية نفسية صرفة، ووظيفته التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية يخيل للمتلقي انها متحدة بها، متمثلة فيها)<sup>(٣)</sup>.

فمن الصور التي قامت على التشخيص، والتي برع شاعرها في أنسفة المكان واطفاء الحركة والحوية على كل ناحية من نواحيه، صورة الفقيه ابي محمد عبد الحق ابن عطية التي رسمها وقد مرّ في إحدى نزهه بمكان فقير، وفيه روضة نرجس كأن عيونها مراض، وقد بدأ الماء ينساب منها فحفت به الريح ورقصت معه، فبدأ النرجس معهما طرباً هزجاً. وتميل الصورة إلى التراكم اللوني الذي تكاتف مع التشخيص لأظهارها على وفق قوله:

نرجس باكرت منه روضة	لذ قطع الدهر منه وعذب
حفت الريح بها خمراً حياً	رقص النبات لها ثم شرب
فبدأ يسفر عن وجنته	نوره الغض ويهترطرب
خلت لمع الشمس في مشرقه	لهياً يحملته منه لهب
وبياض الطل في صفرتيه	نقط الفضة في خط الذهب <sup>(٤)</sup>

(١) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (١٩٤٨-١٩٧٥): د. صالح ابو أصبع. المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٤٤.

(٢) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: د. عبد القادر الرباعي، منشورات جامعة البرموك- أربد، ط١، ١٩٨٠، ص١٦٩.

(٣) الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص١٧٧.

(٤) الخريدة: ٥٣١/٢.

والصورة التي رسمها ابو الصلت امية بن أبي الصلت تفترض المكان الذي يعيش فيه والذي حوى تلك الشمعة التي نظر إليها شاعرنا الداني فرأها مصفرة ناحلة، واصلة ليلها بالسير والدمع، فما رآها إلا تحكي مشاعره، تحكي نحوه، تحكي خطوب الايام التي عاش فيها، وتغير المكان الذي لم يزد تلك الايام إلا مواداً وظلاماً. يقول الداني:

وناحلة صفراء لم تدر ما الهوى فتبكي لهجر او لطول بعباد  
حكنتي نحولاً وأصفراراً وحرقةً وفيض دموع، واتصال سهاد<sup>(١)</sup>

ويبدع الرصافي في انسنة الأمكنة الطبيعية من خلال غمامة وصفها، فسل لها البرق سيوفاً، وقد راق من حولها الروض، وهبت عليها نسائم الرياح، فإذا ما أرادت النزول إلى الأرض نصحت بالتأهب والاستعداد لأنه سيكون نزولاً سريعاً، فلنتأمل صورته هذه:

أدرها فالغمامة قد أجالت سيوفاً البرق في لمم البطاح  
وراق الروض طاووساً بهياً تهب عليه أنفاس الرياح  
تقول وقد ثنى قزح عليه ثياب الغيم معلمة النواحي  
خذوا للصحو أهبتكم فإني أعرت المزن قادمي جناح<sup>(٢)</sup>

ومثل هذا التنويع المكاني يلحظ بصورة أكثر وعياً ونضجاً لصورة الرصافي التي رسمها لنهر اشبيلية الاعظم، تلك الصورة التي سحرت ابن الابار بجمالها وروعتها حتى قال فيها: (إن التولع بهذه الابيات جعلها يتكرر على شفاه الناس انشاداً وترديداً حتى سنة (٦٤١هـ)<sup>(٣)</sup>. يقول في تلك الصورة التي لا يخلو التشخيص من بيت من أبياتها:

ومهدل الشطين تحسب أنه متسائل من نرة لصفائيه  
فاعت عليه مع الهجيرة سرحة صدنت لفيئتها صفيحة مائه

(١) ديوانه: ص ٨٢.

(٢) ديوانه: ص ٥٢.

(٣) المقتضب من تحفة القادم: ص ٥٨.

فتراه أزرق في غلالة سُمرَةٍ كالدراعِ استلقى بظُلِّ لوائِه<sup>(١)</sup>

وربما أكتنف الغموض بعض أجزاء الصورة ولاسيما في البيت الأخير، فـ(تشبيه الظل بالصدأ جديد في الشعر الأندلسي، ولكنه ثقيل على النظر غير مستحب)<sup>(١)</sup>.

ومن الصور الفنية التي قامت على التشخيص قول ابن شكيل يصف حماما. وابن شكيل وأن ركز الوصف على الماء والنار كضدين يجتمعان في هذا المكان، إلا أن الصورة بقيت متمسكة بحيويتها وجمالها ولاسيما بعض الالتفاتات التي أودعها الحمام كقوله: (حران، منسكب الدموع، يحكي بذاك العاشق، دحيت بسيطة ارضه..) وهي في جانب آخر تهتم بالتنوع المكاني (أرض الحمام، سماؤه، ساحاته، فلكه) في أتساق قشيب، وبعلائق منطقية معروفة، يقول ابن شكيل:

تُلهي العيونُ رقومَه فكانَها      قَد أُبَسَّتْ سَاحَاتُه دِيبَاجًا  
مجموعَةٌ أضدادَةٌ فترئى بها      نارَ الغضا والوابِلَ الثَّجَاجَا  
حرانٌ منسكبُ الدموعِ كأنَّما      يحكي بذاك العاشقَ المُهتَاجَا  
دحيتٌ بسيطةٌ أرضه من مرمرٍ      فَجَرئُ الزجاجِ به وثارُ عجاجَا  
وجلَّتْ سماوتُه السماءَ وإنَّما      جعلتْ مكانَ النِّيرَاتِ زجاجَا  
قامتْ على عُمِدٍ جليِنَ عرائسًا      فترئى لها السمكُ المكلَّلُ تاجَا<sup>(٢)</sup>

وقد يلجأ الشاعر الأندلسي إلى المبالغة في التشخيص بغية اضافة الحركة والحياة على الجمادات، من أجل أن تكون الابيات أكثر شداً للمتلقى، وأكبر سبكاً لأنسنة المكان الذي يصفه، ولاسيما في مقدمات القصائد. ومن تلك الصور قول مرج الكحل من مقدمة يمدح فيها أحد أتراه، ويصف روضة غناء:

طفلُ المساءِ وللنسيمِ تَضوَعٌ      والأُنسُ يَنْظُمُ شَمْلَنَا وَيَجْمَعُ  
والزهرُ يضحكُ من بُكاءِ غمامةٍ      ريعتْ لَشِيمِ سِيوفِ بَرَقِ تَلْمَعُ  
والنهرُ من طربٍ يصفقُ موجهُ      والغصنُ يرقصُ والحمامةُ تسجعُ

(١) ديوانه: ص ٣٩.

(٢) مدخل إلى الأدب الأندلسي: ص ٩١.

(٣) أبو العباس احمد بن شكيل شاعر شريش: ص ٤٥.

وانعم أبا عمران وأله بروضة حَسَنَ المصيفِ بِها وطابَ المربعُ<sup>(١)</sup>

ومثل صورة مرج الكحل صورة الشيخ الرئيس ابي اسحاق ابراهيم بن عبد الله النهري (المنة النامنة)<sup>(٢)</sup>، من قصيدة بعثها إلى السلطان بالأندلس سن البلاد، كريمة الميلاد....:

وربَّ رياضي بالغويرِ تزيَّنتُ  
بنضِرِ نباتِ غاصَّ في مائِها النمرِ  
رياضٌ حكّتْ لا في الشجونِ فتيلةً  
ولكن لها عينانِ تجري على النظرِ  
وأخرى بذاتِ الجزعِ طيَّ ظلالِها  
نعمتُ به يقظانِ في سنةِ العمرِ  
ولما تقضَى الليلُ إلا أقله  
حيثنا بمعطارِ الشذا أرجُ النشورِ<sup>(٣)</sup>

وعلى غرار هذه الصور جاءت صنوها عند ابن زمرك<sup>(٤)</sup>، وابن فركون<sup>(٥)</sup>، وعبد الكريم القيسي<sup>(٦)</sup> وفي كل هذه الصور اعتمد هؤلاء الشعراء اللفظة المؤثرة، والكلمة الموحية، والجرس الايقاعي العذب فعبروا عن أعراضهم ومثاعرهم وعواطفهم بدقّة وعناية وإحكام.

ويهتم الشاعر الاندلسي بالتشخيص لامن اجل موقف مؤثر، أو حدث مهم؛ إنما ليؤكد براعته في نظم الشعر ونقته في رسم الصور. مثل هذا قول الرندي وقد جمع سبعة تشبييات تقلدنا التشخيص الموع لهذا الجمع، في وصف شجرة، وفيها نحى الرندي منحى الداني في مكانها (البعد البيئي)، وصفاتها (البعد النفسي)، يقول:

وصفراءُ لُونِ التبرِ قاسمتُها السهوى  
إذا ما بكيتُ الحَبَّ ليلًا بكتَ معي  
كمثلي في سقمي ولونِي وحُرمتي  
وصبري وتسهدي وصمتي وأدمعي<sup>(٧)</sup>

(١) مجموع شعره: ص ٦٦.

(٢) قال فيه ابن الخطيب: (وأدبه طم ورم، وحدث وهم، سعمل التخير، يرى بالتحير، لكثرة عيونه، وتعدد ففوه...). الكتيبة الكاملة: ص ٢٦١.

(٣) الكتيبة الكاملة: ص ٢٦٣.

(٤) ينظر: ديوانه: ٦٦، ٧٣، ١٩٨، ٢٤٣، ٢٤٨.

(٥) ينظر: ديوانه: ١٠٩، ١٥٩، ٢٩١، ٢٦٨.

(٦) ينظر: ديوانه: ١٧١، ٢٤٢، ٢٩٢، ٤٤٠.

(٧) مجموع شعره: ص ٧١٥.

ويشابهه قول حارم القرطاجني:

فَتَقَى النَسِيمَ لَطَائِمَ الظُّلْمَاءِ  
وَعَدَا الصَّبَاحَ يَفِضُّ خَاتَمَ عُنْبِرٍ  
وَالكُوكِبَ الدَّرِيَّ يَزْهُو سَابِحاً  
وَكأنَّمَا ابْنُ ذَكَاءٍ يَذْكَى مَجْمِراً

وتزداد هذه البراعة في رسم الصورة الفنية التي تتكأ على التشخيص عند الشعراء الأندلسيين عندما يأتي مع وسائل البيان الأخرى كالتشبيه. فينكاتفان - التشخيص والتشبيه- في جعل النص أكثر رونقاً وجمالاً وتميزاً، كقول ابن سعيد في نهر:

كَأنَّمَا النَّهْرُ صَفْحَةٌ كُتِبَتْ  
لِما أَبَانَتْ عَن حَسَنِ مَنظَرِها  
وَقَوْلُ يوسُفِ الثَّالِثِ فِي حَديقَةٍ:

وَحَديقَةٍ بَاكَرَتْ صَفْوَةَ نَعِيمِها  
كَمَتَيْمٍ جَحَدَ الغَرَامِ وَإِنَّمَا  
مَتَسْتَرّاً وَالطَّرْفُ يَرِنُ وَخَلْسَةٌ  
وَالطَّلُ يَنْظُمُ فِي الغَصُونِ لِأَلَا  
وَالغَصْنُ رِيانَ المِعاظِفِ مُنْتَشِ  
وَالرُوضُ مَبْتَسِمُ الأَسْرَةِ ضاحِكٌ  
تَحْكِي بِطائِحُهُ نَمارِقُ سَنَدِسٍ  
مَرَّتْ تَصافِحُنَا أَنامِلُ سوسنٍ  
وَالرِيحُ تَسْحَبُ ذَيْلَ كُلِّ جَمِيلَةٍ

.....  
.....  
.....  
(٣) .....

(١) ديوانه: ص ١.

(٢) المقتطف من أزاهير الطرف: ص ١٢١.

(٣) ديوانه: ص ١١.

بمثل هذه الصور عبّر الشاعر الاندلسي عن حبه العظيم لمكانه ومدينته. ذلك الحب الذي جعله يسخر كل وسائل الإبداع ليظهره للناس، ويشد انتباههم إليه لما فيه من طبيعة ورياض وأنهار حباها الله بجمال ساحر، ومناظر خلابة أثارت خيال الشعراء الأندلسيين، ففتحت أذهانهم نحو كل شيء جميل، ومنظر أنيق، فجاءت صورهم معبرة عن تجاربهم الحقيقية، وعواطفهم الصادقة.

**ب- التجسيد<sup>(١)</sup>** تذهب الصورة الاستعارية بعداً آخر في أسنة المكان عند الشاعر الاندلسي، ذلك البعد يتمثل بالتجسيد الذي ربما يكون انضح خيالاً وأكبر سبراً لأغوار النص الشعري عندما تقوم عليه الصورة. وهو يعني أننا نتخيل من خلال الحس والمشاهدة أن المعاني المجردة تسير وتتذوق وتشم<sup>(٢)</sup>، فهو -التجسيد- بمفهومه العام (الأرتفاع المجرد إلى مرتبة الجسد المادي المحسوس)<sup>(٣)</sup>.

ومن صور التجسيد التي أنقطت في الشعر الاندلسي، والتي تبنّت المكان -الحربي- وجعلته يتسم صفات أنسانية، أو يشير إليها، صورة الاعمى التطيلي التي رسمها ليوم (زمان) في ساحة حرب (مكان). وأمام هذا التلاحح الحميم بين الزمان والمكان جاءت صورة التطيلي على هذه الشاكلة:

يَوْمٌ شَسِيمٌ مَجِيئًا لَائِزِيْنُهُ حَلِيٌّ وَإِنْ كَانَ لَائِزِيْرِي بِهِ الْعَطْنُ<sup>(٤)</sup>

لقد جسّد الشاعر هذا اليوم (بصفتين هما، كره المنظر وعدم التزيين محاولة منه في بث الصفات الحية على المعاني الذهنية. فيصل بهذا اليوم -مبالغة في الصورة- إلى

(١) من الباحثين من يجمع بين التجسيد والتجسيم. ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: د. بصرت عند الرحمن، مكتبة الأقصى - عمان، ١٩٧٦، ص ١٨٤.

ومنهم من ينظر إلى التشخيص على أنه مطابق للتجسيد، ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص ١٧٧. ومنهم من يرى بأن التجسيد أوسع دلالة من التشخيص. ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: ص ٤٤. ونحن مع الرأي الأول من هذه الآراء، إذ لم نرُ فرقاً بين التجسيد والتجسيم في المفهوم الاصطلاحي، أو في النصوص الشعرية التي تبنى عليهما.

(٢) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً: د. عبد الإله الصانع، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٨٧، ص ٤١٧.

(٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ص ٧٧.

(٤) ديوانه: ص ١١٦.

التشاؤم والكره لشدته وضراوته. حتى يتمكن فيما بعد لعرض صفات الممدوح غي الشجاعة والبأس، لما كان يوم المعركة مثل هذا اليوم<sup>(١)</sup>. ومكانها يمثل هذا المكان. ومثلما نلاحظ أن الزمان والمكان أتحدوا لأنضاج صورة التطلبي، وإحكام بنائها. فجاءت ملائمة لمقتضى الحال، مهيأة للدخول في غرض المديح الذي هو غرض النص. ومراد الشاعر .

ومن صور التجسيد قول ابن حمديس في رثاء جاريته التي سالت غريقة في المركب الذي عطب به في خروجه من الأندلس. وتُعنَى من هذه الصورة بالجزء الذي يجسد فيه ابن حمديس البحر ويخلع عليه الصفات الانسانية إذ يجعله ذا مشاعر وأحاسيس يحس بما يحس به بنو البشر، ويشعر بما يشعرون به فراح يبادل له النجوم ويشكو له الآلام معاتباً لثماً لفقد المراثية والذي كان سبباً في فقدها:

أقول للبحر إذ أغشيتني نظري ما كدر العيش إلا شربها كدرك  
هلا كفت أجاباً منك عن أشر من ثغر لمياء لولا ضعفها أسرك  
هلا نظرت إلى تفتير مقلتها أتى لأعجب منه كيف يسترك<sup>(١)</sup>

وابن خفاجة وهو المغمم بالطبيعة الأندلسية ويرسم صورها. ينظر إلى سحابة فيعجبه المنظر، فيطلق ليراعه العنان - وهو المصور البارع- في رسم صورتها وفقاً لمنظور التجسيد وعلاقاته، يقول:

وخميلة قد أخلت سربالها كفا صناع تسهل هتون  
طوب السرى والبرق سوط خافق بيد الدجى والريح ظهر أمون  
طبت من النوار بيض دراعم مدت إليك بها بيان غصون  
فرقلت حيث تعثرت بي نشوة في ثوب وشىء للربيع مصون  
والأرض تسفر عن وجوه محاسن بيض وتظفر عن عيون عيون<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان الاعمى التطلبي - دراسة موضوعية فنية-: ص ١٤٤.

(٢) ديوانه: ص ٢١٣، الاثر: التحريز في الاسنان .

(٣) ديوانه: ص ٢٤٣، وينظر: ص ٢٨١. وبلغت نسبة التجسيد في رسم صور ابن خفاجة: ٢٠.٦٠%. متى حين بلغت التشخيص في رسم صور: ٧٩.٤٠%. ينظر: شعر ابن خفاجة - دراسة أسلوبية-: بسمة سحنون عبد الله (رسالة ماجستير) كلية التربية في جامعة الموصل، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ص ١٢٠-١٣٩.

وعلى هذه المقدرة في رسم الصورة، والأحاطة بتداعياته من جميع الجهات (الحواس، الألوان، التراكيب)، فلا بد أن تكون صورته الحربية بمثل هذي المقدرة والاحاطة، إن لم تكن أكبر فاعلية وأكثر براعة. هاك قوله يرسم صورة السيف، ويزيد على ما ذكرناه من عناصر الصورة، فيأتي بالتضاد في خاتمة الابيات ليوسعها سجازاً في الرسم، وأختصاراً في التركيب:

ومرهف كلسان النار منصلب	يشفي من الشار أو ينفي من العار
تخاله شعلة برق منه طائرة	في عارض من عجاج الخيل معرار
يمضي فيهوي وراء النقع ملتهداً	كما تصوب يجري كوكب ساري
يفشي فتحرق نار فيه موقدة	تحمي ويغرق ماء فوقه جاري
فما تائق إلا قلت من عجب	سبحان جامع بين الثلج والنار <sup>(١)</sup>

أما ابو المطرف احمد بن عميرة المخزومي، فلاشك في أن صورته التي رسمها لأمانيه تقصر عن صورة ابن حمديس الماضية، وعن صورة مواطنه ابن خفاجة الطبيعية طبعاً، إلا أنها حكمت مشاعر الحنين نحو شقر، واثر فيينا المكان عاطفة وخيالاً وانفعالاً أيما تأثير، يقول:

كم بفرناطة وحمص وضاننا	باصطباح من السبرور اغتياقا
في ربي نجد تلك أو نهر هذي	والأمانى تجري إلينا أشتياقا <sup>(٢)</sup>

ولم تقتصر الصورة التي تبنى على التجسيد على المظاهر الطبيعية، وأماكن الحروب وأفرزاتها، أو على تأثير الأشياء من حول الشاعر الاندلسي، وإنما شملت أغراضاً أخرى كثيرة. ففي الأخوانيات غالباً مانجد الشاعر يخلع على قصائده صناعات الغادة الحسناء ثم يصيرها جسداً يسير إلى الشخص المعنى بالنصر، فتوصله السلام وتحكي له مشاعر الحنين.. وإلى آخره<sup>(٣)</sup>. وهذه القصائد لانعدم فيها أثر المكان على الصورة، وعلى الشخص المرسل الذي يعاني ألم الفراق والبعد عن صاحبه وتربه.

(١) ديوانه: ص ٢٧٠-٢٧١.

(٢) ابو المطرف بن عميرة المخزومي- حياته وأثاره-: ص ١١٥.

(٣) ينظر: ابن الجيب (حياته وشعره): ٢٣٧، أزهار الرياض: ١٥٢/١، ديوان ابن فرعون: ١٠٦، ١٢٣،

٢٢٠، ديوان القيسي: ١٣٨-١٣٩.

وفي الأخوانيات نرى تجسيدا كبيرا لمظاهر الطبيعة لاسيما إذا صدرت عن شاعر وأديب كأبي حيان -مثلا- الذي عانى آلام الوحدة، وفقد الأهل، وجفوا صاحب وبعد الديار، وجور الزمان. فهو إذا ممدح أخوانه في الأندلس من الفضلاء والادباء قدم لقصيدته بمقدمة (من عشرين بيتاً وصف فيها متنزهاً واهتم بمعاني السرور والوفاء والوفاق، ووصف بركة وناعورة ومكعباً وصور حالة الطبيعة فيها من رياض وظلّ وبدر وصبا وشمس ومغرب ومشرق وأكثر من تجسيد بعض الصفات الانسانية ليا)<sup>(١)</sup>، يقول:

ويوماً قطعناه سروراً ولذّة  
ندامى وفاءً لاجفَاءٍ لديهم  
قد ارتضعوا كأس الوفاق فلا ترى  
خلفاً لديهم في فعالٍ ومنطقٍ  
صففنا حوالي بركة راقٍ ماؤها  
ورقٌ كما خلق لنا لم ترنقٍ  
سبحنا بها عوماً فغارت لسبحنا  
أوز ففانتنا تصيح وتلقني  
وناعورة تحكي بطول بكائها  
ورنتها صبتاً كثير التشوق  
بكت فارتنا الدهر يضحك إذ بكت  
وقد ضمنا وسط الرياض مكعباً  
وتطالعنا الشمس المنيرة لحظها  
وتلقى علينا من شيايبك نورها  
شعاعاً يحاكي نقش برء منسق<sup>(٢)</sup>

وهي طويلة كلها مبنية على هذه الشاكلة من براعة الوصف وجمال التصوير. كيف لا وهي مقدمة النص أي الممهّد للدخول في المديح، وأي مديح: الاخوان والخلان، الذي تخرج فيه المشاعر من مكانها بلا زيف أو تجمل أو تملق أو تصنع، لاسيما شاعر كأبي حيان جفاه الناس، وكان عرضة لعاديات الزمن طوال حياته. وإن انطوت ابیات أبي حيان على شكوى مبطنة، واطهرت فرحاً مفتعلاً، فأبيات القيسي صرحت عن كبير شكواه وعظيم مصيبتة. وفيها يرى مساجد المسلمين وهي

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي: ص ٢٧٥.

(٢) ديوانه: ص ٣١٥-٣١٥.

مركز عريم، وسكان فويتهم وفخرهم تشكى مالم بها، وساضيعا. المسلسون، ككاساً  
ومحكومين. يقول مخاطباً القاضي ابن منظور في شأن الأحياس:

ياأيُّها الماجد المأمولُ جانبُهُ      لحفظِ الأحياسِ من عادٍ ومُفترسِ  
اللهُ فيها فقد ضاعتْ وقد خربتْ      وأصبحتْ في عدادِ الأربعِ الدرسِ  
وللمساجدِ يسري أمرُ ضيعتِها      إنَّ حقها دونَ أحياسِ البلادِ نسي  
وقد أتتكَ بما تلقاهُ شاكيةً      معَ أنّها وصفتِ بالعيِّ والخرسِ<sup>(١)</sup>

فلاشك في أن الشاعر عندما يريد أن يوصل شكواه التي يعاني منها بسخر كل  
طاقاته الفنية واللفظية، حتى تأتي شكواه مؤثرة، تلقى س بسمعها فيسبهم في تبييد  
ظلامها. وهذا ماأراده القيسي من مجيئه بهذا المكان -المساجد- على وجه الخصوص،  
ليثير غيرة الممدوح عليها، ويحرك همته نحو أصحابها.

ج. الكناية: المراد بالكناية (ان يريد المتكلم اثبات معنى س المعاني فيذكره  
باللفظ الموضوع له، ولكنه بجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه  
ويجعله دليلاً عليه)<sup>(٢)</sup>. والسكلم بالكناية إنما (نأى عن المباشرة والتحديد الصريح، كما  
يريد أن يقول ويسوق تعبيراً ظليلاً يحرك الفكر، ويبعث على التأمل)<sup>(٣)</sup>.

ولرسم الصورة بالكناية لطافة وجمال لانتفك عن الأخذ بأسرار النفس والعوض  
في اعماقها إذا أحسن الشاعر رسم صورته القائمة عليها، وقد أوضح الشيخ عبد القاهر  
الجرجاني سحر استخدام الكناية وبلاغتها، وميزة استحسانها حين قال: (إن كل عاقل  
يعلم -إذا رجع إلى نفسه- أن أثبات الصفة بأثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في  
وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى عن أن تحيء إليها فتشدها هكذا ساذجاً غفلاً)<sup>(٤)</sup>.

(١) ديوانه: ص ٢٧٢.

(٢) دلائل الاعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني (ت ٧١٠هـ)، تعلق وشرح: محمد عبد المنعم  
خفاجي، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٥٢.

(٣) التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية): د شفيق السيد، مطبعة الاستقلال الكبرى - القاهرة، ١٩٧٧،  
ص ١٦١.

(٤) دلائل الاعجاز: ص ٥٧-٥٨. وينظر: جواهر البلاغة: السيد احمد الهاشمي. دار التراث - القاهرة. مكتبة  
المثني - بغداد، (د.ت)، ص ٢٥٤، في المصطلح النقدي: د. احمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي -  
بغداد، ٢٠٠٦، ص ١٨٢.

ومن أنواع الكناية التي رسمت صورة مكانية حملت صفات الأنسان، أو ملامح أو صفاته، الكناية عن صفة، والمراد بها الكناية التي يطلب بها الصفة نفسها التي يريد الشاعر أثباتها لمدوحه أو لمرثييه، أو لغرض متعلق بمشاعره كالحنين، أو لمكان أو حدث...<sup>(١)</sup>، وغير ذلك. وهذه الكناية قليلة الورد في شعرنا الاندلسي، سواء بالموازنة مع القسمين الآخرين من أقسامها، أم من حيث توظيف المكان ومظاهره في رسم صورها.

ومن الصور التي رسمت من خلالها، قول الاعمى التطيلي يهني ابن الحضرمي ببعض الاعياد، وأنظر إلى التكتيف المكاني في الابيات، وإلى صفة المهناً من خلال موازنته بالإماكن التي ذكرها والتي تدل على القوة والشجاعة والشموخ، يقول:

وما بال رضوى؟ إنما هو شاهرٌ رسا من أميل عاتك أو صفا صلد  
وكم جبل في الأرض أشمخ ذروة وأحمى حمى لو أن نجوته تجدي  
وكان لهم في طور سينا شبيهه على خطأ مما ادعوا وعلى عمد  
ولكنها طارت برضوى مطارها ولم نر أحظى من مساعدة الجد<sup>(٢)</sup>

إن وحدة الثقافة والاصل في المشرق والمغرب جعلت من الامثال السائرة والاعلام الشهيرة والمعاني المتداولة ملكا مشاعا بين العرب، فالتطيلي ذكر رضوى مثال الشموخ بين الجبال معترفاً أن هناك جبالاتاً غيره أعلى قمة وأكثر سموحاً ولكن العادة اقتضت أن يتبع ماسار عليه الشعراء وماتعارف عليه الناس.

وإذا ما بقينا مع الجبل ودلالاته، رأينا ابن خفاجة يمعن في أوصافه، ويحكي لنا صفاته التي لاتخرج كثيراً عن صفات التطيلي إلا أنها غير مقترنة بمديح أو شخصر. يقول:

وأشرف طمّاح الذوابسة شامخٌ تنطق بالجوزاء إيلاً له خصرٌ

(١) ينظر؟ علم أساليب البيان: د. غازي يموت، دار الاصاله للطباعة والنشر- بيروت، ط ١، ١٩٨٣، ص ٢٨٦.

(٢) ديوانه: ص ٣٥. الأميل: جبل من الرمل، العاتك: الرمل إذا تعذر. المحوة: المحان المرتفع، والبيت الثالث يعني أن الأحرر بالمنجيبين للممدوح بالطود أن يقولوا هو مثل طور سبنا بدلا من قولهم هو مثل رضوى. والبيت الرابع مكمل لهذا المعنى، إذ أن التشبيه طار بين الناس بذكر رضوى دور سائر الجبال، والحسب إذا أسعف أحدا غطي على نقصه وأخمل من هو أحق منه بالشهيرة.

وقورٌ على مَرِّ الليالي كأنما يصيحُ إلى نجومٍ وفي أذنيه وقورٌ  
تمهد منه كل ركن ركائفةً فقطب إطراقاً وقد ضحكك البدرُ!  
ولاذ به نسر السَّماءِ كأنما يحنُّ إلى وكربيه ذلك النسرُ  
فلم أدر من صمتٍ له وسكينةٍ أكبرة سنٍّ وقرت منه أم كبيرٌ (١)

إنها صورة حية، صب عليها ابن حفاضة كل سوهات البيانية، والايحائية واللغوية، والبدعية فتكاد تفيق من صمت ذلك المكان - الجبل -، وتتنطق بحكمة ووقاراً وموعظة. فالبيانية؛ ماجاء من الكناية بالصفة في أول الابيات وهي قوله: (أشرف، طمّاح، شامخ، وقور)، ثم استرسل في عرض صفات أخرى للحبل بوسائل بيانية أخرى بعد عرض هذه الصفات المهمة من خلال الكناية. ومن تلك الوسائل التشخيص في قوله: (يصيح إلى نجوم وفي أذنيه وقور)، والتشبيه في كأنما التي كررها أكثر من مرة واحدة، ونلاحظ أن هذا التكرار أقرن بالفعل المضارع، قوله:

..... كأنما ← يصيح ← وقور.  
..... كأنما ← يحن ← النسر.

فأعطى ابن حفاضة بهذا التكرار صورة متكررة، مستمرة دائمة لتكراره التشبيه والفعل المضارع الذي يدل على الاستمرار والدوام.

والايحائية؛ تمثلت في المفارقات التي وردت في الابيات، كـ (تنطق بالجوراء)، (تمهد منه كل ركن ركائفة)، (قطب إطراقاً)، إذ خلقت هذه المفارقات تماسكا مع عناصر البيان، وشدت الابيات عاطفة وشعورا. واللغوية، فكمنت في:

← الاصوات، كتكرار الشين مع الكناية بالصفة في اول الالفاظ في (أشرف، شامخ)، وذلك عائد لانتشار هذه الصفات في الجبل، وسعرفة الناس بها، وادراكهم لئيا. واقعا ودلالة، على أن هذي الاصوات لم تتكرر في أي لفظة أخرى في الابيات التي عرضناها، مما عطي هذه الصفات خلودا وتفردا، على الرغم من انتشارها، وشيوعها.  
← الحروف، وظهرت في الحروف المشددة التي توزعت في مختلف الابيات. ففي الالفاظ (تنطق، تمهد، قطب، يحن، قر) إذ عبرت عن الجهد الكبير الذي أراد الشاعر

(١) ديوانه: ص ١٥٠.

عن تكرارها بمثل هذه الكثرة، ولدت على معاناة نفسية لأبن خفاجة وهو يقف خاشعاً متضرعاً أمام هذا المكان الذي هز فؤاده، وحرك تجاربه الشخصية التي مالبت أن يبوح عنها من خلال هذا النص وغيره\* .

← البناء النحوي. لاسيما في قوله بصيغة التثنية (شامخ، ليلا، وقور). إذ أن هذه الصيغة تفتح باب التأمل أمام المتلقي على مصراعيه، فهو يفكر ويتأمل في هذا الشموخ، وهذا الوقار، كما أنه يبحث في مناجاة الشاعر لهذا المكان ليلا، وكيف كانت ساعاته الثقيلة، وكيف مرت، وماذا أنتجت؟؟ فضلاً عن أن للتثنية -بلاغياً- يكسب العبارة التي يرد فيها (حسناً، وروعة و لطف موقع لا يقادر قدره، وتجدرك تعدم ذلك سع التعريف وتخرج عن الاربيحية والانس إلى خلافهما)<sup>(١)</sup>.

وفي بناء القوافي على التقديم والتأخير ملمح نحوي أسلوبي بياني آخر وفق إنيـه ابن خفاجة في قوله: (له خصر، في أذنه وقر) إذ أسهم هذا البناء في تقديم الأهم والمعني برسم صورته وهو هنا الجبل، وهذا ما أفاده الجرجاني من حصول هكذا بناء في اللغة العربية إذا قال: (وكانهم يقدمون الذي بيانه أهم وهم يشأنه أعنى)<sup>(٢)</sup>. وأشترك الحذف في تكامل البناء النحوي في الابيات، وأوسعها إيجازاً وبلاغة، وضح ذلك في حذف رب في قوله: وأشرف ... أي رب أشرف.

وحذف المسند إليه في قوله: وقور... أي هو وقور.

فـ(الإيجاز بالحذف فإنه عجيب الأمر شبيه بالسحر وذلك أنك ترى به ترك النكبو أفصح من الذكر، والصمت عن الأفادة أزيد للأفادة، وتجدرك انطق ماتكون إذا لم تتطق، واتم ماتكون بيانا إذا لم تبين)<sup>(٣)</sup>.

والبديعية؛ فكانت في الجنس بين (ركن ركانة)، وبين (أكبرة ..كبر)، ودلالتهما في أثبات القوة لفظاً ومعنى في الاستخدام الاول، وتأكيد الحيرة والتردد في كبر الصن وبلوغ المشيب مبكراً في الاستخدام الآخر.

\* كقصيدته الشهيرة في وصف الجبل.

(١) دلائل الاعجاز: ص ١٢١.

(٢) م.ن.: ص ١٣٦.

(٣) م.ن.: ص ١١٢.

وكانت أيضا في التصدير في (نسر) بين الشطرين في البيت الثالث، إذ خلق تكرار حرفي (السين والراء) الصغيري والمجهور، شدة مأنوسة، ونبرة متناغمة مع الاييات جميعا.

إنها صورة ناطقة لجبل أخرس! انها أهات ابن خفاجة ومشاعره التي تعيش فينا وجدانا وعاطفة على الرغم من ٨٩١ سنة مضت. على وفاته.

وهذه الصفات الانسانية التي بثها ابن خفاجة للجبل في جعله وقورا شيخا ناظرا في إطراق، أمبها الرصافي البلنسي على جبل الفتح عند نزول الخليفة عبد المؤمن فيه. وهي -لوحة الجبل- من تلك القصيدة الشهيرة التي قالها في مدح هذا الخليفة. يقول الرصافي في أئسنة هذا المكان:

وأرد من ثنائه بما أخذت      منه معاجم أعواد الدهارير  
سُحْنِكُ حَلَبِ الأَيَّامِ أَشْطَرُهَا      وساقها سوق حادي العير للسير  
مَقِيدُ الخَطْوِ جَوَالِ الخَوَاطِرِ فِي      عجيب أمره من ماضٍ ومنظور  
قد واصل الصمت والاطراق مُفْتَكِرًا      بادي السكينة مُغْفَرُ الأَسْـارِيرِ<sup>(١)</sup>

وأحيانا لا يهتم الشاعر بأئسنة المكان الذي يتحدث عنه مباشرة. بل؛ يجعله عامرا بالناس مستعيرا له بعض الصفات الدينية أو الأماكن الاجتماعية مما يسبغ على المكان أهمية متأنية من هؤلاء الناس الذين يدخلونه، أو يقضون فيه حوائجهم منها كانت أو عظمت. فمن الصفات الدينية قول لسان الدين بن الخطيب مخاطبا الشريف ابا العباس السبتي (ت ٧٢٥)<sup>(٢)</sup> وقد دخل جنته بسبته، وهذه الصفات متكأة على الكتابة بالصفة في الرسم، مبنية على هذا المكان الدنيوي ذي الدلالة الدينية المقصودة:

دعانا إلى بنيوش وهي جنّة      شريفاً تولى الله تطهر مجسده  
فأذكرنا مثواه بالجنّة التي      وعدينا بها والله منجز وعده  
نعيماً وريحاناً وروحاً وكلمة      يعد لمن حابه سابق وعديده

(١) ديوانه: ص ٩٢.

(٢) احمد بن علي التجيبي، السبتي ابو العباس. الشيخ الفقيه الحاج الكاتب الايب الحافظ. كثير النظم في البنيات كتب عن امراء الاندلس والمغرب. ينظر: نيل الابتهاج بطريرز العبياج: احمد بابا التبتكتي (ت ١٠٣٦هـ) تحقيق: د. علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط ١، ٢٣: ١١١ - ٢٠٠٤، ٨٦/١، ترجمة (٥٢).

فَقُلْنَا ظَفَرْنَا الْيَوْمَ مِنْ أَجْلِ أَحْمَدٍ بِهَذِهِ، وَنَرْجُو تِلْكَ مِنْ أَجْلِ جَدِّهِ<sup>(١)</sup>

فالمكان (الجنة) اتمم بالأنسنة عن طريق الدعوة التي يوجهها صاحبه اخلاسه وأترابه- وهو نراء- بهؤلاء- عامرا يتصف بالفرح، ويجلب السرور والسعادة. فالمكان -بأنواعه- يكتسب أهميته من صفاته التي يتصف بها، ويأخذ ديمومه من خلال الأشخاص الذين يعيشون على تلك الصفات.

وربما أجاد ابن الخطيب التعريف بالمكان الذي دعي عليه، وفي استخدام الكناية بالصفة التي أسبغت على هذا التعريف بعض الابتكار، إلا أن الجوانب الصوتية قد خانت هذا الأديب الأريب في بعض الالفاظ وعموم المقطوعة. فأختياره الدالية (الشديدة المجهورة) قافية لمقطوعة ربما بدا مجانباً للصواب، كما أن الإبطاء الذي خلفه تكرار كلمة (وعده) جعلت الالفاظ مستكرهة ثقيلة النطق بين البيتين اللذين تكررت فيهما.

ومن الأماكن الاجتماعية التي جاءت في جانب كبير منها مصورة المكان من حيث أناسه الذين يترددون عليه، وينهلون من علومه وفنونه حانوت عبد الكريم القيسي، والابيات التي سنأتي بها تصور هذا المكان الاجتماعي من حيث الكناية بالصفة احسن تصوير. والابيات وإن شرحنا مأساة القيسي في احراق حانوته، وعبرت عن حياته التي حط الواشون من قدرها ومنزلتها باحراق هذا الحانوت. إلا أنه يبقى المكان الأمثل بالنسبة لحديثنا عن أنسنة المكان، أو عن الصورة. يقول القيسي:

فإحراق حانوتي لتتحط رتبتي      يعود عليهم بإنعكاس المومل  
فقد كان للأحكام مجلسها الذي      تصان به من مفسد أو مبذل  
وقد كان لتقييد العلوم وضبطها      وعقد شروط القوم أقتنى منزل  
وشئى فنون العلوم تزكو ولم تنزل      مرددة منه بأشرف منزل<sup>(١)</sup>

ولم تكن الكناية من صفة هي الكناية الوحيدة التي مثلت أنسنة المكان أو رسمت صور هذه الأنسنة. فالكناية عن موصوف مثلت هذه الأنسنة ورسمت بعض صور

(١) ديوانه: ص ٤٥٨.

(٢) ديوانه: ص ٤٥٠-٤٥١.

الشاعر الأندلسي. والمراد بهذه الكناية؛ التي يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطياً أن تكون مختصة بالمكنى عنه ولا تتعداه<sup>(١)</sup>. ومن أمثلتها قول ابن صارة في النارج:

أجمرٌ على الأغصان أيدى نضارةً      به أم خدود أبرزتها اليهودجُ  
وقضبٌ تثنت أم قدودٍ نواعمٍ      أعالجُ من وجدٍ بها ما أعالجُ  
أرى شجرَ النارجِ أبدئ لنا جنىً      كقطرِ دموعِ ضرجتها اللواعجُ  
جوامدٌ لو ذابت لكانت مدامةً      تصوغ البرى فيها الأكفَ المواجُ  
كراتٍ عقيقٍ في غضونٍ زبرجدٍ      بكفٍ نسيم الريح منسها صوالجُ  
نقلبها طوراً وطوراً نشمها      فهن خدودٌ بيننا ونوافجُ  
نهى صوتي ألا تصيحَ إلى النهى      عروسٌ من الدنيا عليها دمالجُ<sup>(٢)</sup>

فنحن أمام هذا الشعر الحافل بالحيوية والحركة، المستعير صفات الانسان وخصائصه. أمام هذه الطبيعة الحافلة بالجمال والابتكار. فنرى جمراً كالخدود التي تبرز اليهودج. ونرى قضياً مثنية، وقطرات تسقط على الثمار، والاغصان بيد الريح متحركة كالعصا. ونلاحظ صفات الصور السمعية كما نلاحظ صفات الصور الشمسية فهما قد أبانا عن بعض صفات الأنسنة لهذه المظاهر الطبيعية المختلفة التي وردت في مقطوعة ابن صارة.

ومن ثم فالمقطوعة حافلة بالألوان الزاهية التي رسمت تلك المظاهر بأبهى حلة، واجمل منظر، كحمرة الثمار والجمرات، وبياض الدموع، وصفرة البرى والمدامة وخضرة الأغصان.

ولعل أكثر ما يشد انتباه المتلقي في موضوع أنسنة المكان هو مزج ابن صارة بين جمال الطبيعة المتمثل بهذه الشجرة وثمارها، وبين جمال المرأة حيث خلع سحر المرأة وفتنتها عليها فصارت عروساً حية مختالة مزدانة بضروب من الحلي والجواهر، تنبعث منها رائحة المسك.

وقد (بلغ به الشعور بأنسانية النارج ان يتحدث عنه بنون النسوة فهن خدود. وخياله محلق يحلل الاشياء ويؤلف بينها ويتسامى بها، مستعيناً بألوان من التشبيهات

(١) ينظر: علم أساليب البيان: ص ٢٨٨؛ جواهر البلاغة: ص ٣٤٨.

(٢) ابن صارة (حياته وشعره): ص ٤٨.

والاستعارات المجسمة للمعاني بيد أن التماس النضارة من الجمر شيء غريب ولو أنه مقبول في عالم المبالغة الشعرية<sup>(١)</sup>.

ومن صور الكناية عن موصوف التي أنسنت، المكان قول أبي الربيع الموحدي في جبل درن<sup>(٢)</sup>:

وشامخ الأنف إلا أنه جبلٌ      لم تدر ذروته ما حافر القرس  
منع تلوح لنا بيضاً نواجذه      كالليث يكشر عن أنياب مفترس  
نمشي ضحىً وكأننا في مناكبه      نمشي من الفزع الملتف في غلس<sup>(٣)</sup>

فقوله (شامخ الأنف) كناية عن موصوف (الجبل) أبانت عن أنسنة لهذا المكان لشموخه ومنعته وقوته.

وربما تكون الطبيعة ومظاهرها خافية خلف مشاعر الشاعر، ما يلبث أن يصرح بها هنا وهناك بألفاظ وأشعار ودلالات. مستعيناً بإحدى وسائل البيان لرسم هذا التصريح، كقول ابن بقي<sup>(٤)</sup> في الخمرة:

بنت دن رعت ببيداء نفسي      فهي تعدو بها كعدو الظليم  
كرمت في حدائق غرسوها      لكرام فسُميت بالكروم<sup>(٥)</sup>

وقول أبي المطرف بن عميرة المخزومي في شاطبة التي قضى فيها مدة من الزمن ثم فارقها:

أبلغ سلامي أرض شاطبة      مغنبي العلاء ومربيع الأدب<sup>(٦)</sup>

(١) ابن سارة الأندلسي (حياته وشعره): د. حسن أحمد النوش، دار ومكتبة الهلال - بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص ١٥٢.

(٢) درن: (جبل بالمغرب مشهور يعرف بسقنقور، وهو سبيل عظيم معترض في الصحراء)، الروض المعطار: ص ٢٣٤.

(٣) ديوانه: ص ١١٢.

(٤) لم تأت الطبيعة في قصيدة مستقلة في شعر ابن بقي، إنما هي متداخلة مع الاغراض الأخرى. ينظر: ديوانه، مقدمة المحقق: ص ٢٧.

(٥) م.ن.: ص ٩١.

(٦) أبو المطرف أحمد بن عميرة المخزومي - حياته وأثاره -: ص ١٠٤.

فقول ابن بقي (لكرام سميت بالكروم) كناية عن موصوف (الخمرة) وضّح من خلالها شعيرة الكرم التي هي من أخلاق بني البشر. وقول المخزومي (مغنى العلاء ومرتع الابد) كناية عن موصوف (شاطبة) وضّح من خلالها سمات العلا، وخصائص الابد بين اهل هذه المدينة وما عرف عنهم.

وتأتي الصور الكنائية مختصة بالمكنى عنه أو عنهم، معتية به أو بهم في بعض أغراض الشاعر أو في بعض أحداثه التي عاصرها، وهذه الصور تظهر فيها ملامح الانسنة للمكان ولماكنيه أو المسهمين في أحداثه. فالاعمى التطيلي، يرسم لنا بالكناية عن موصوف صورة البيت الذي يرثي فقيدته، ويواسي زوجها واهلها بهذا الفقد، يقول:

تخلصها الردى من خدر ليثٍ      تداريه الاسود عن الوثوبِ  
غدا منها بوجدانٍ بعيدٍ      على عهد بلقياسها غريبِ  
يحدث نفسه بالغيب عنها      بطنٍ مخطئٍ وضئى مصيب<sup>(١)</sup>

فقوله (خدر الليث) كناية عن موصوف (بيت المرثية) وضح من خلاله التطيلي مشاعره التي تعالت حزناً ولوعة حين يذكر البيت ولا تذكر معه من تقوم بخدمته وأدامته.

ولا تقتصر هذه الصور على المظاهر الطبيعية، أو تحتكر على مشاعر الشاعر فحسب؛ وإنما تكون الاحداث هي المسيطرة على مضمون النص -تركيباً وفناً-، والمكان يأتي تبعاً لهذا المضمون وأفكاره. ومن تلك المضامين صورة الحرب التي رسمها ابن الزقاق في قوله:

والحرب قد نشرت ملاء عجاجة      بسنابك الجرد الصلادم تنسجُ  
في حيث تلمع للسيوف بوارقُ      تهفو وينشأ للقساطل زبرجُ  
وتنير من أسل الرماح كواكبُ      ماأين لها إلا العوامل أبرجُ  
والسيف ذو ضدين فوق يمينه      طورا يسيل وتارة يتجاجُ

(١) ديوانه: ص ٢٠، خدر الليث كناية عن بيت الزوجية.

ماءً له جثتُ الفوارسِ جذوةً نارا لها قممُ الأعادي عُرْفَجُ<sup>(١)</sup>

ومن تلك المضامين صورة حازم القرطاجني يصف تقدم جنود ممدوحه نحو:

أعدائهم:

وتحتُ مشارِ النقعِ آسادُ غابيةٍ لها من نصولِ سمهريٍّ مُغالبِ  
ضراغمُ هيجاءٍ يهونُ لدئِ الوغى عليها صداها حينَ تروى الثعالبُ  
كماةً أطلوا ألفةً البيضِ في الوغى فشابت ضباً منها، ومنهم ذوائبُ  
قد أدرعوا فوقَ الدروعِ قلوبهم وصبرهم، والصبرُ نعمُ المصاحبِ<sup>(٢)</sup>

فصورنا ابن الزقاق والقرطاجني يختلفان عن الصور التي عرضناها من قبل في أنسنة الامكنة الطبيعية أو الأمكنة الاجتماعية، فهما قد أرتبطا بالأحداث ولاسيما الحرب وامتدخفه من دمار، ومانتطلبه من عنف وقوة وبأس، ولذا جاءت ألفاظ الصورتين قوية جزلة. وقوافيها شديدة مجهورة، وحتى الكنايات التي ظهرت على ملامح الصورة في النصين جاءت من العنف والصلابة ماتختلف عن نظيراتها التي وصفت مظاهر طبيعية، أو سمات اجتماعية، أو حكمت مشاعر شخصية. وذلك عائدٌ بطبيعة الحال إلى المكان ومايفرضه من ألفاظ وتراكيب وصور.

أما الكناية عن نسبة؛ فقد وردت هنا وهناك بين صور الشاعر الاندلسي من حيث توظيف المكان، أو أسباغ الصفات الأنسانية عليه. والمراد بهذا النوع من الكناية (أثبات امر لامر، وبها يذكر الصفة والموصوف ولايصرح بالنسبة الموجودة مع أنها المقصودة)<sup>(٣)</sup>. ومن هذه الصور قول ابن صارة يمدح القاضي ابي بكر بن العربي (ت ٥٤٤هـ)<sup>(٤)</sup>:

(١) ديوانه: ص ١١٨. للصلادم: القوي الحافر. زبرج: زينة السلاح. الأمل: الأسننة. العوامل: صدور

الرماح، العرفج: نوع من الحطب.

(٢) ديوانه: ص ٢٢.

(٣) علم أساليب البيان: ص ٢٨٩. وينظر: جواهر البلاغة: ص ٣٤٨.

(٤) القاسمى الشهير الحافظ الامام ابو بكر محمد بن عبد الله بن احمد العربي الممازري الأشبيلي رحل إلى المشرق وقدم الى اشبيلية بعلم كثير لم يدخل به احد مما كانت له رحلة إلى المشرق. كان من اهل التنز في العلوم متقدماً في المعارف كلها متكلماً في انواعها حريصاً على نشرها. استقضى بمدينة اشبيلية فقام به خير

هو رضوانُ في سَكِينَةٍ رَضَوِيٌّ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ وَالْأَسْلَامُ<sup>(١)</sup>

فالشاعر بالكناية عن نسبة وصف ممدوحه بالعدل والوقار والحكمة والسكينة. وقد جاء بالجبل (رضوى) ليبالغ في نسبة هذه الأوصاف، بما عرف عن هذا الاخسير من وقار وحكمة وسكينة.

ولاشك في أن الجناس بين (رضوان ورضوى) جعل البيت وحدة تركيبية ولغظية واحده، بد أن جعله وحدة دلالية واحدة.

ومثل قول ابن صارة، قول ابن مرج الكحل في مدح أبي عبد الله محمد بن عياش التجبي (ت ٦١٨هـ)<sup>(٢)</sup>:

كريمُ السجايَا أريحي سَمِيدٌ      أَعْرَ طَلِيْقُ الرّاحِتيْنِ وهِمْوِبُ  
تَبَوُّاً مِنْ دَارِ الخِلافةِ رُتِبَةً      أَقَامَ بِهَا كِيوانُ وهُو مُرِيبُ<sup>(٣)</sup>

فالشاعر بالكناية عن نسبة وصف ممدوحه بالكريم الشجاع ذي النسب. وقد جاء بالمكان (دار الخلافة) ليرمز لهذه الصفات، بما هو معروف عن هذا المكان ودلالته عند المجتمع.

وتتمحور خصائل الممدوح، وصفات المكان -سلباً وإيجاباً- في مدح عبد الكريم القيسي للفاضي ابن منظور، والنسبة ثابتة مقصود لممدوحه في أي مكان يحل فيه، وأي مدينة ينتجعها، يقول:

=قيام. ثم صرف عن القضاء وقبل على نشر العلم وبثه. ينظر: فلانيد العقيان: ٦٩٢/٤-٦٩٤، المغرب: ٢٥٤/١؛ أزهار الرياض: ٦٢/٣، شذرات الذهب: ١٤١/٤، وفيه وفاته سنة (٦٥٤هـ).

(١) ابن صارة (حياته وشعره): ص ١١٢.

(٢) محمد بن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عياش التجبي من أهل برشانة- أعمال الهريرة -

وسكن مراكش يكتفي أبا عبد الله. عني بالاداب، وكان عالماً رئيساً في صناعة الكتابة، استكتبه السلطان

بالمغرب سنة ٥٦٨ فنال دنيا عريضة. توفي مراكش. ينظر: زاد المسافر: ص ١٣٦، أدباء مالقة: ص ١٤١-

١٤٣، إعجاب الكذب: ص ٢٢٠-٢٢١.

(٣) مجموع شعره: ص ٤٣.

يامن تجأني مجدهُ وجلالهُ  
 وبدا بمالقة هلالاً زاهراً  
 ماذا ترى في واردٍ من بسطة  
 أضحى بفندوقِ ابنِ سالمٍ نازلاً  
 وافئ يشاهدُ حسنَ مالقة التي  
 ويزورُ منكم عالماً شهدت له  
 فلقد سمعنا والعيان محقق  
 حبرُ تجردٌ للعلومِ وما أنتنئ  
 وتنظمت نظم العقودِ خلاله  
 راق العيونَ جمالَهُ وكمالَهُ  
 بلقاءٍ مثلكَ تنقضي آماله  
 مع منزلٍ لا يرتضى إنزالَهُ  
 رسم الجمالِ بها انجلت استقلاله  
 بالعلمِ إعلاناً به أعمالَهُ  
 أن ابن منظورٍ يعزّ مثاله  
 حتّى أنتنئ وليوسُها سرّباله

(١)

ومثلما جاءت الكناية عن نسبة الممدوح وصفاته -عدلاً وسمواً وكرماً وعلماً-،  
 جاءت عن نسبة الأمانة التي يحلها الشاعر، كقول الوزير الفقيه ابي أيوب بن أبي أمية  
 في منزل حله منتزهاً:

يامنزل الأئس أهواهُ وألفه  
 لهما اصطنعت نعمالك عندي في  
 حقاً لقد جمعت في صحنك البدع  
 يوم نعمت به والشمل مجتمع<sup>(١)</sup>

فقد ذكر الموصوف (المنزل)، ثم صفته (الأئس)، وراح يستطرد في نسبة هذا المنزل  
 من المكانة والاهمية فهو المحبب، المألوف، جامع الشمل، المنعم بالخير.

وإذا ما وقفنا أمام مشاعر الشاعر الشخصية وما يعانیه من مصائب مرت به في  
 حياته، رأينا هذه الكناية تأتي باللطيف الوديع رسماً وتركيباً، كقول القرطاجني وقد هزّه  
 موقف الوداع، ولحظات الفراق الباكية المؤلمة للشاعر وغيره من بني البشر:

كم حملوا يوم الوداع حملهم  
 من كل دامي الطرف ليس إذا رمى  
 من جودرٍ أحوئٍ وظبي أدعج  
 كفيه في قتراته بالمئج  
 بالناعجات لعالج ولمنعج

(١) ديوانه: ص ٢٥٢. وللمزيد ينظر: ديوان ابن سهل: ٢٠٦، شعر الرندي: ٧٣٤، ربحانة الكتاب: ١٩٧/٢،

نفاضة الجراب: ٥٢، ٣٦٣، الاحاطة: ٤٢٥/١، ديوان ابن زمرك: ٢٩٧، ابن خلدون شاعراً: ١٤١٦.

(٢) مطمح الانفس: ص ٥٧.

كم بست بعدهم بليل لم يُلجَّ من بعده صبح ولسم يتبسج<sup>(١)</sup>

يرسم الشاعر يوم الرحيل بصورٍ مختلفة، فيبدأ بالاستعارة إذ جاء (بالظباء) ليجعل من يودعهم يمتازون بالجمال والمحبة وطيب المعشر فيكون له الحق في بكائهم يوم وداعهم، ووصف آلامه بذلك الوداع، وتأتي الصورة الكنائية الدالة على سمة مكملة لهذه الاستعارة بقوله (أدعج) إذ خلق إبقاء ورسم منطقية عندما جعل التركيز على العيون. لأن نظرتها هي الشيء الوحيد المتحصل يوم الفراق<sup>(٢)</sup>.

ومن ثم يأتي بصورة كنائية أخرى تقوم على الكناية بالنسبة عندما جاء بقوله (دامى الطرف) موحية بقوة صاحب هذه العيون وفنك نظراته، (فبقيم موازنة بين هذه العيون القتالة وبين السهام التي يطلقها الفارس في الميدان، ويرجح الشاعر كفة الإهلى؛ لأنها تصرع الناس وهي في بيتها وبلا يدين. ولا يخفى مافي هذه الصورة من تعبير كنائي موح بقوة فنك هذه العيون الخارج عن حدود الأسماء المنطقية)<sup>(٣)</sup>.

ولاربي في أن يتوجه انفعال القرطاجني نحو المكان فيذكر (عالج و منعج)، وهي أماكن موروثية أفاد منها في تأجيح مشاعر المتلقي، والرجوع به إلى الماضي وتكريست الحنين القديمة، كما أنه أفاد منها في بناء القافية الجيمية الصعبة في تركيب النص الشعري، وتشكيل موسيقاه.

ومن غير المسكن نسيان الزمان بعد أن نكر المكان وجعله معنيا بحمل الهموم، وكثرة السقام فجاء بالليل ليوافق تلك الهموم، ويحكي تلك المشاعر السوداوية التي يبدو أنها ستطول بلا صباح، أو أتبلج.

وفي فك هذه المشاعر يأتي الرثاء ليرسم صورة كنائية عن نسبة فقد المرثى. وكم كانت سمانله وكيف كانت أفعاله، وفي هذه وتلك فالشاعر الاندلسي ناظر إلى المكان (القر) في رسم هذه الصور، وبناء صفات المرثى عليها، كقول ابن الخطيب في رثاء السلطان امير المسلمين أبي الحجاج، والقصيدة مما كتب على قبره:

(١) ديوانه: ص ٣٢.

(٢) بنظر: الصورة البيانية في شعر حازم القرطاجني: ص ١٠٨.

(٣) نفسه.

يُحْيِيكَ بِالرِّيحَانِ وَالسُّرُوحِ مِنْ قَبْرِ  
إِلَى أَنْ يَقُومَ النَّاسُ تَعْنُو وَجُوهَهُمْ  
رَضَا اللَّهُ عَمَّنْ حَلَّ فِيكَ مَدَى الدَّهْرِ  
إِلَى بَاعِثِ الْأَمْوَاتِ فِي مَوْقِفِ الحَشْرِ  
وَلَسْتَ بِقَفْرِ إِنَّمَا أَنْتَ رَوْضَةٌ  
مَنْعَمَةُ الرِّيحَانِ عَاطِرَةُ النَّشْرِ  
وَلَوْ أَنَّنِي أَنْصَفْتُكَ الحَقَّ لَمْ أَقُلَّ  
سِوَى يَأْكُمَامِ الزَّهْرِ، أَوْ صَدَفِ الدَّهْرِ<sup>(١)</sup>

وفتح كتاب (اللمحة البدرية)<sup>(١)</sup> صفحة واسعة من هذه المرثي، عُنيَت بملوك بني الاحمر وذكر فضائلهم ومناقبهم، وكان المكان (القبر) ومرادفاتِه (الحد، الرمس، الموضوع..). انطلاقاً لتلك الفضائل والمناقب، وكناية عن نسبتها التي تزداد كلما زادت مكانة الممدوح، وكلما كثرت أفعاله السياسية والاجتماعية والعسكرية.

### ب. الحواس في معمارية الصورة المكانية.

الحواس إحدى وسائل تشكيل الصورة المكانية عند الشاعر الأندلسي، وتأتي الألفاظ الحسية في بنية النص الشعري الأندلسي بنسب مختلفة، وأحجام متباينة، فقد تكون بيتاً واحداً أو مقطوعة أو لوحة، ومثلما تتباين هذه البنى. تتباين الحواس فقد تكون بصرية أو سمعية أو لمسية... وهكذا، ولكن؛ علينا أن نفهم أن (الألفاظ الحسية ليست هي هدف الشاعر، وإنما هي وسيلة لتحفيز المشاعر، واستشارة الحواس، وتنشيط ملكة التخيل عند المتلقي لفهم الصورة التي يبدعها الشاعر من خلال إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ ذات المدلولات الحسية)<sup>(٢)</sup>.

فكيف كانت هذه الألفاظ هدف الشاعر الأندلسي لتحفيز مشاعر المتلقين؟ وكيف أقام علاقاتها، ودلالاتها في نتاجه الشعري؟؟ وللأجابة عن الاسئلة وغيرها سنحاور تلك الألفاظ، ونكشف عن دلالاتها وأثر مكان الشاعر وتغيّره فيها من خلال أنواع الحواس المعروفة وهي:

١. **الصورة البصرية.** تعدّ الصورة البصرية من أكثر الصور الحسية التي وردت في الشعر الأندلسي. وراجع ذلك بطبيعة الحال - وكما أسلفنا دائما - إلى كثرة المشاهد

(١) ديوانه: ص ٥٢١.

(٢) تنظر الصفحات: ٤٩، ٥٩، ٦٩، ٧٧، ٨٨، ٩٨، ١٠٠، ١١٢.

(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ص ٤٧.

والمناظر الجذابة التي تؤثر على قلم الشاعر وصوره، وهو يعيش في تلك الطبيعة الخلابة التي كانت سبباً في سحر أعين الناس هناك على امتداد الزمن. ووظيفة حاسة البصر هي (التعرف على الاضواء والألوان والاشكال في المحيط الخارجي للإنسان وبواسطتها يستطيع أن يدرك معظم خصائص الشيء المرئي)<sup>(١)</sup>، وبذا ندرك أن كل لون وشكل، ومصدر ضياء ماهو إلا من موحيات الصورة البصرية، ووسائل تتكليفها، وهذا ما يدعم كلامنا من قبل من أن هذه الصورة هي الأكثر وروداً عند شاعرنا الاندلسي، بأشكالها وألوانها.

ولكثره هذا الورد رأينا أن نكسر نصوصها على جذسين، هما:

**أ. الصورة البصرية الوصفية.** هي الصورة التي تعتمد الوصف المباشر، والرؤية الصريحة لمنظر أو مشهد أستأثر بخيال الشاعر، وعلق في ذهنه، فـ(البصر ادق الحواس حساسية، وتأثراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرة بموضوع التجربة، بل؛ أنها أسبق إلى أدراك الواقع)<sup>(٢)</sup>.

ومن أمثلتها قول التطيلي يرسم صورة وصفية بصرية لحمام:

ليس على لهنونا مزيذُ      ولا لحمامنا ضريبُ  
ماء وفيه لهيب نار      كالشمس في ديمة تصوب  
وابيض من تحته رخام      كالثلج حين ابتدا يسذوب<sup>(٣)</sup>

فالمقطوعة اعطت وصفاً بصرياً لما تشاهده في الحمام، والتطيلي -على الرغم من عماء- محسن مجيد في دقة الوصف، وبراعة التصوير، لاسيما في البيت الأخير (فهذه الصورة مرئية تشير إلى مايعتري الثلج من تصدع وتفكك في جزئياته وظهور مايشبه الخطوط على سطحه. تلك الخطوط التي يتوفر وجودها عادة في الرخام، من هنا لانعتقد صدورهما إلا عن باصرة وناظر مدققين)<sup>(٤)</sup>.

(١) أثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري: رسمية موسى السقطي، مطبعة اسعد- بغداد، ١٩٦٨، ص ٤٤.

(٢) الصورة الفنية في شعر الطنبيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كباية، منشورات اتحاد الكتاب العرب- سوريا، ١٩٩٩، ص ٩٢.

(٣) ديوانه: ص ١٤٦.

(٤) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس: ص ٣٥٩.

لقد تنافس التطيلي مع زميله ابن بقي في ابتداع وصف لهذا الحمام، وقد ادرك أن حصمه ساعر ووشاح مشهور أولاً، مبصر نانياً، فلا سبيل أمامه إلا في استحضار صورة بصرية محكمة تثبت تفوقه ونجاحه على الرغم من عاهته.

وللصورة البصرية الوصفية خيالٌ فسيح في صور ابن خفاجة، فعلى الرغم من كثرتها إلا أنها توصف بالدقة والاحكام، كما أنه ملتزم بإضفاء الحركة والحيوية عليها مما يجعلها أكثر تأثيراً وفاعلية. فمن ذلك قوله في وصف بطاح، ولاحظ انعكاسات الضوء والظلال في تشكيل الصورة البصرية:

سقياً لها من بطاح أنسٍ      ودوح حسنٍ بها مطـلٍ  
فما ترى غير وجه شمسٍ      اطل فيه عذارٌ ظلٍ<sup>(١)</sup>

وقد تستوعب الصورة الوصفية البصرية أكثر من بيتين، فتتداخل فيها أوصاف عدة غابتها إبراز مشهد تصويري معتمد على المشاهد الملتقطة من واقع ابن خفاجة وبيئته، وهو جديرٌ بهذا الألقاب، محسن في وصفه له، كقوله يصف شجرة منورة، وماء سائحاً:

ياربّ مانسة المعاطف تذهي      من كل غصن خفافٍ بوشاحٍ  
مهتزة يرتجج من اعطافها      ماشنت من كفلٍ بموجٍ رداحٍ  
نفضت ذوائبها الرياح عشيّة      فتملكنها هزة المرتجاج  
حطّ الربيع قناعها عن مفرقٍ      شمط كما تزيد كأس الراح  
لقأحاك لها الغمام ملاءةً      لبست بها حسناً قميص صباحٍ  
نضح الندى نوارها فكانما      مسحت معاطفها يمين سماحٍ  
ولوئ الخليج هناك صفحة معرضٍ      لثمت سواؤها ثور أفاح<sup>(١)</sup>

وقد لا تكفي المقطوعة في نسج خيوط التجربة الشعرية المعاشة، فتكون القصيدة هي البنية التي تغزل تلك الخيوط فتأتي القصيدة كوحدة موضوعية وشعرية، وإن

(١) ديوانه: ص ١٤٠.

(٢) م. ن.: ص ٢٨١-٢٨٢.

تعددت الأوصاف وكثرت. كقول ابن خفاجة يصف متفرحاً جملاً، وماء يسبح صقلاً  
وغلاماً يسبح فيه نبيلاً، ويذكر أساق الزوارق فيه سطرأ، وانتصابها عليه جسراً:

وصقيل إفرند الشباب بطرفه  
يمشي الهوينى نخوة ولربما  
شتى المحاسن للوضاء ربطة  
ويمعطفيه للشبيبة منهل  
عبر الخليج سباحة فكأنما  
تطفو لغرته هناك حياصة  
ولئن نزلت عن التصابي مركبا  
لقد احتالت بشاطنيه بهزني  
وركبت دجلته يضحكني بها  
وأنساب بي نهر يعب وزورق  
نجلي عن الدنيا عروس بيننا  
ثم أرتحت وللمساء نوابة  
تثني معاطى الصباية والصبي  
حيث استقل الجسر فوق زوارق  
لم تستبق وكأنها مصطفة  
من كل غريب الأديم لو أنه

سقم وللعضب الحسام ذباب  
أطرت طورا نشوة وشباب  
أبدأ عليه وللحيا نقيب  
قد شفا عنه من القميص سراب  
أهوى يشق به السماء شهاب  
ويموج من ردف ألف عباب  
ولكل مرحلة تجاب ركاب  
طرباً شباباً راقني وشراب  
مرحاً حبيب شاقني وحباب  
فتحملني عقرب وحباب  
حسناء ترشف والمدام رضاب  
شيباء تخضب والظلام خضاب  
والليل دون الكاشحين حجاب  
نسقت كما تتواكب الاحباب  
دهم تنازعت السباق عراب  
قبل النعيب لعيف منه غراب<sup>(١)</sup>

وحتماً أننا لن نقف على أساليب النص: التركيبية، الفنية، الصورية، لأنها بلا شك واضحة، ومعروفة عند أي قارئ للنص، مستقل له. فأبن خفاجة وفق في سبك هذه القصيدة صورة وصفية بصرية كلية، ولأجل هذا التوفيق أن يبدو على المتلقى وعثر فيه جلب كل هذه المحسنات البيعية التزييقية ووصفها في كلمات له دلالات مختلفة، وأبحاث كثيرة غايتها خدمة الصورة التي رسمها، ووصف كل شئ بما يتلائم معه، لطافة وجمالاً وأتسنة.

(١) ديوانه: ص ٢٦٥-٢٦٦.

ولم تقتصر الصورة الوصفية البصرية على مظاهر الطبيعة وإن كان لها حضورها الذي لا ينكر في كل عرض وأتجاه، وإنما جاءت أيضاً لترسم مظاهر المجتمع الاندلسي، وما عرف به. وكنا في موضوع المكان الاجتماعي<sup>(١)</sup> قد أطلعنا على صور بصرية كثيرة وصفت مناحي المجتمع الاندلسي العامة، وحكت ما يدور فيه من عادات وتقاليد اجتماعية رآها الشاعر على واقع الحياة فخلدها بشعره، كما شاهدناها. ومن تلك الصور الاجتماعية التي وصفت سنلنقط صورين لا غيرهما وهما يعنان برسم الحرف والمهن، الاولى؛ نبرز فيها الدقة المتناهية في رسم جزئيات الصورة وهي رسم الرصافي لصفار رآه في عمله ما بين نارٍ وحديد وقطر، فلنتأمل صورته:

ولم أر مثلاً صفار تصدّي      كما صدئ الصقيل عن السيوف  
غدا يعطوا بأنملي حديد      عيون القطر كالذهب المشوف  
إذا ما النار مجتئها إليه      كمثلي الجمر رائعة الخفوف  
تلاً نوره فخبأ سناها      كما ظهر القوي على الضعيف  
والأمالها تبيد سوداً      كأن شمساً قطع الكسوف<sup>(٢)</sup>

أما الصورة الأخرى؛ فتبدو عليها الطرافة. إذ هي عند شاعر عرف بتصويره لهذه الحرف وأصحابها، وهي تعنى بالمكان (الحانوت) إذ هو البؤرة التي تقوم عليها صورة الشاعر المرئية. يقول سعد الدين بن عربي في سمك:

وسمك كغصن البان قدأ      غدا قلبي بناظره جريحاً  
لقد شاهدت في الحانوت منه      مليحاً بانعاً سمكاً مليحاً<sup>(٣)</sup>

وأظهرت الصورة الوصفية البصرية جملة من مظاهر الحضارة والعمارة عند شعراء الاندلس، وقد أطلعنا على باقة منها في حديثنا عن المكان الحضري وصفاته وخصائصه<sup>(٤)</sup>. أما عن الدلالة النفسية التي أنتجتها الصورة البصرية القائمة على الوصف فوردت عند الشاعر الاندلسي باتجاهات مختلفة بحسب أجياد حياتها التي

(١) انظر: ص ٨٠-٨٢، من هذه الرسالة.

(٢) ديوانه: ص ١٠٨.

(٣) سعد الدين بن عربي... شاعر الحرف والصناعات: ص ٢٢٩.

(٤) انظر: ص ٩١٦ - ٩٩٥، من هذه الرسالة.

عاشها، وكما لعب المكان أثراً بارزاً في تلك الابجديات. فالموحدى يسعد -كأيّ سلام- عندما يرى أرض العدو خراباً، وانهم خابوا وخسروا، وأن المسلمين فرحون بنصرهم وبأرضهم التي خلت من التدنيس والتتصير، يقول:

هذي ديارُ العِدَى بيابُ      تعوي بأرجانِها الذئبابُ  
أجلى من الخوفِ ساكنوها      فعمّتها النهبُ والخرابُ  
لم يبقَ فيها سوى ذمّاء      تسبّله إن يكن إيابُ  
فقل لأهل الصليب حقاً      إنهم خسروا وخابوا<sup>(١)</sup>

وابن جبير يسعد -كأيّ انمان- عندما يرى آثار مدينته تلوح من بعيد، وهو الذي تغرب عنها، وحن إليها كثيراً، يقول:

لي نحو أرضِ المنى من شرقِ أندلسٍ      شوقٌ يؤلّف بين الماء والقبسِ  
لاحت لنا من ذراها الشمّ شاهقةً      تدنّي لزهرِ السدراري كفاً ملتمس<sup>(٢)</sup>

وهو من شدة فرحه بهذه الآثار، ولقرب مواعده بقاء أحبته، وعودته لمكانه الذي ولد فيه، وعاش فيه جميل ذكرياته وأيامه راح يقصّ علينا رحلته التي أوصلته لمدينة (غرناطة). وهي رحلة سحابة بأسباب التفاؤل. زاهية بكل ما يريح النفس. وبعيداً فيها الأمل والسعادة والنشوة. ولا ينسى في هذا القص أن يعرّج على أماله وهو يدنو من المكان الذي يريد، وكم كانت عصبية تلك الأيام التي فقدته بها وبعد عنه:

يأليت شعري والآمال معوذة      وربما أمكنت يوماً لمختلسِ  
هل يدنون مزارِ الشوقِ إن به      ماشئت من نُهزٍ للأفس أو خلسِ  
وهل تعودن أيامَ رشفت بها      سلافة العيشِ أجلي من جنى اللعسِ  
حيث أنبسطنا مع اللذات تنقلنا      أيدي المسرات من عيدين إلى عرس<sup>(٣)</sup>

(١) ديوانه: ص ٢٥. بياب: خراب.

(٢) مجموع شعره: ص ٦٧.

(٣) م. ن.: ص ٦٧-٦٨.

أما ابن الأبار؛ فتسكن صورته ومشاعره النفسية في شخص ممدوحه أبي زكرياء الحفصي. إذ هو المرتجى في كل نائبة ولامة، وهو المنجد والحامي والمغوار المدافع عن غيرة الدين، وحقوق المسلمين وكرامتهم ولأطانهم إذا ضاعت، أو أصابها ما يخذشها، فهو -الممدوح- إذا مازار البستان، وحل به قامت الأفراح وسعدت الأرواح، وانبسبت الأرض، وشدت الأطيوار... يقول:

زارَ الحيا بمزاره البُسْتانَا      وأثارَ من أزهاره ألوانا  
فغدا به وبصنوه يختالُ في      حائلِ النضارةِ مونقاً ريانا  
ويميسُ أفناناً فتبصر خُرداً      تتنهي القدودَ لطافةً ولبانا  
وكانما الادواحُ فيه مفارقٌ      بلباسها قطرُ الندى يتجانا

(١)

إن الدلالة النفسية ليست بمنأى عن مراد الشاعر في أبيات الموحدي وابن جبير وابن الأبار، وقد جاء المكان في كل منها ليرسم دلالة معنوية ظاهرة تقف خلف تلك المشاعر النفسية، وتعبّر عن عواطف منشديها بين فرح وأمل وتفاؤل. وهذه مسألة أشار إليها النقد الحديث في تقسيمه لمدلولات الصورة عند الشاعر العربي، إذ يرى هذا النقد أن الصور الحسية والعقلية إنما تجمع تحت نمط واحد هو النمط النفسي<sup>(٢)</sup>، وأن الصورة الشعرية حين تقوم على هذا النمط يمكن أن تتعمق معانيها، وينكشف دورها العضوي في البناء الفني للنص الشعري<sup>(٣)</sup>.

**ب. الصورة البصرية القائمة على الألوان.** قلنا أن الصورة البصرية تتميز بأشكالها وألوانها وأحجامها، ولاشك في أن اللون يأتي كواحد من أهم هذه المميزات ومعطياتها في رسم المرئيات فهو (أهم ما يستثير البصر ويجذبه)<sup>(٤)</sup>. وهناك علاقة حميمة تربط بين الشعر والرسم عموماً، فالمعركة وصورها، ومناظر الطبيعة،

(١) ديوانه: ص ٣١٢.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ص ١٤٦.

(٣) ينظر: بناء القصيدة النثنية في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٩٤، ص ٥٠-٥١.

(٤) للصورة الفنية في شعر الطائيين: ص ٩٢.

وأحاديث مجالس الانس تنطوي على ذكر كبير للألوان كلاً وفق مكانه، وإيعاء لآلته، ولعل سرّ العلاقة بين الفنيين - الشعر والرسم - بادية من أن (الرسم شعر صامت، وإن الشعر رسم ناطق)<sup>(١)</sup>، فأنت (تستطيع أن تكتب صورة بالكلمات مثلما تستطيع أن ترسم المشاعر في قصيدة)<sup>(٢)</sup>.

وللألوان أثر بالغ في النفوس... ويختلف تأثير لون عن لون من فرد لأخر إذ يدخل مزاج الفرد وتجاربه وخبراته الشخصية وما يتمتع به من عوامل ذاتية خاصة في رغبته للون ما، وتفضيله إياه بالأضافة إلى ما يمتاز به كل لون من روح ومعانٍ تمتزج مع أنفعالات الفرد وعواطفه)<sup>(٣)</sup>.

ومن الألوان التي رسم بها الشاعر الاندلسي صورته اللون الأحمر، وهو لون يرمز إلى العواطف الثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط<sup>(٤)</sup>. ابن سارة يودع هذا الرمز مع عناصر الطبيعة عندما يرسم صورة مرثية ل نارنجة، يقول:

يارب نارنجةً يلهو النديمُ بها كأنّها كرةٌ من احمر الذهب  
أو جذوةٌ حملتها كف قايستها لكنها جذوةٌ معدومة اللهب<sup>(٥)</sup>

وأرتبط اللون الأحمر بالمعركة، وبالرايات التي تلوح فيها موجية بالنصر وبمشيرة إلى الدماء التي سفكت على أيدي الأمراء وجنودهم الأبطال<sup>(٦)</sup>. كقول ابن خفاجة يصف الجيش المرابطي في دفاعه عن بلنسية ضد السيد الكمبيطور:

وثارَ يطلُعُ نفعَ الجيشِ معتكراً بحيثُ يطلُعُ وجهَ الفتحِ مقتبلاً  
من عسكرٍ رجفتْ أرضُ العدوِّ به حتّى كأنَّ بها من وطنِهِ ومَسْلاً

(١) الشعر والرسم: فرانكلين روجرز، ترجمة: مي المنظر، دار المأمون - بغداد، ط ١، ١٩٩٠، ص ٤٦.

(٢) م. ن.: ص ٥١. وينظر: جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى: د. موسى رباينة، مجلة جرش

للبحوث والدراسات - الأرن، مج ٢، ع ٢٤، ١٩٨٨، ص ١٠.

(٣) أثر كف البصر على الصورة عند لبي الملاء المعري: ص ١١٦.

(٤) أثر كف البصر على الصورة عند لبي الملاء المعري، ص ١١٦.

(٥) شعره: ص ٤٦، فلاند العقيان: ٨٢٩/٤.

(٦) ينظر: اللون في الشعر الاندلسي من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف: احمد مقلد المنصوري، رسالة

ماجستير - كلية الآداب - المستنصرية، ٢٠٠٠، ص ١٤٩.

وأشرقَ الدَّمُ في خَدِّ الثَّرِيِّ خَجَلًا وَأظْلَمَ النَّقْعُ فِي جَفَنِ الوَغَى كَحَلَا<sup>(١)</sup>

ومن الالوان التي رسمت صور الشاعر الاندلسي المرثية اللون الاصفر وهو يرمز إلى الضوء والشمس<sup>(٢)</sup>. فمن صورة قول ابي جعفر الوقيشي وهو يصف زرافة، وقد تكاثفت صورته هذه مع التشخيص فأصبغت عليها جدة وابتكاراً لا يخلوان من طرفافة واضحة، يقول:

لبستُ من الصَّفَرِ الاتِّيقِ ملاءةً مرقومةً الجبناتِ بالعقيرانِ<sup>(٣)</sup>

وربما أراد الشاعر أن يميز هذا الحيوان عن طريق اللون. فالاصفر من الالوان المحببة لنفس الانسان وهي تختلف عن الالوان التي ترمز للشدة والقوة كالاحمر أو الازرق، ومن ثم أراد لصورته أن تكون قريبة الادراك لطيفة الوقع تناسب وصه لهذا الحيوان الغريب!

وبلا ريب أن الشموع ستكون الهالة التي تضيء لنا هذا اللون عن طريق هيبتها وعملها. ولو كنا قد أطلعنا من قبل على بعض أوصافها<sup>(٤)</sup>، ولكننا سنأخذ نص ابن الأبار الاتي وهو يتحدث فيه عن شمعة بسمها بالعاشق في شحوبه، وانهمال دموعه وعذابه الذي ينعم به الآخرون، وهو في هذه الاوصاف ناظر إلى لونها الذي يجمع هذه الاوصاف جميعاً، يقول:

وصفراءُ في لونِ المحبِّ وحاله إذا اضطربت نيرانها أنسهل دمعها  
تقومُ بأنسِ النفسِ في وحشةِ الدجى فلا فرقَ إلا أنها تحمد الشجا  
وربَّ نعيمٍ من عذابٍ تنتجها نعدبها عمداً لتنعم أنفساً  
فأطفأها إلا صباح حين تبلجها<sup>(٥)</sup> أضرت بها شمس الضحى ضرة لها

(١) ديوانه: ص. ٢٠٨. وبلغت نسبة اللون الاحمر في رسم صور ابن خفاحة: ٢٣,٧%. ينظر: شعر ابن

خفاحة- دراسة أسلوبية- ص ١٤٥.

(٢) ينظر: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء الميري: ص ١١٧.

(٣) الحلة السراء: ٢/٢٦٤.

(٤) انظر: ص ٢٨٣، ٢٨٥ من هذه الرسالة.

(٥) ديوانه: ص. ١٠٩-١١٠.

وتتداخل الألوان في توجيه الصورة المرئية عند الشاعر الأندلسي. فد (الصورة اللونية قد تخضع في بعض الأحيان لامتزاج أكثر من قيمة لونية واحدة، أما على سبيل التوافق والانسجام، أما على سبيل التضاد، غير أنها تخلق في الحالتين نموذجا آخر من نماذج التشكيل اللوني)<sup>(١)</sup>، صورة الخيل في الحرب- خضعت لمثل هذا الامتزاج اللوني في صور الشعراء الأندلسيين، والخيل (من الحيوانات التي وقف أمامها الأندلسي واصفا لها ومعجبا بألوانها التي تزين صورة جلده الندي، مما يدل على أن الشاعر الأندلسي كان علاوة على هذا الإعجاب، ذا ثقافة أدبية ولعوبة أصليين أملتأذ لأن يعامس مع هذا الحيوان من صميم المعجم التراثي واصفا ألوانه المروية بدقة)<sup>(٢)</sup>.

ومن صور الخيل في المعركة قول ابن خفاجة، وقد ركز على لونها وحركتها:

والخيلُ تفرئُ جيوبَ النقعِ من حربٍ	تحت الكماة وتذري أدمع العرقِ
من أشهبِ شقِّ عنه الركنُ هبوتَه	كما تفرئُ أديمُ الليلِ عن فلقِ
وأدهمِ فضضِ التحجيلِ أكرعَه	كما تعلقَ بدءُ الصبحِ بالنسقِ
وأشقرِ سائلِ في وجهه وضَح	كما تصوبُ نجمُ الرجمِ في شفقِ <sup>(٣)</sup>

ومثل هذه صورة ابن الخطيب في الغرض ذاته، وقد مزج فيها ألوانا أكثر.

واستدعت لوحة تشكيلية أكبر داخل النص المدحي، يقول:

فمن أدهمِ أضفى عليه مسجياً	رداء كلون البرسِ ألحف زنجياً
ومن أشقرِ كالبرقِ يستبق الصبا	ومن أشهبِ يفري أديم الدجا فريا
ومن أحمرِ تحت العجاج كأنه	سنا شفقِ يلتاح في الليلة الدجيا
ومن أشعلِ رش النجيع احمراره	وقد سامت الهجاء مرجلها غيا

(١) المتخيل الشعري: ص ١٧٤.

(٢) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: ص ١٤١. وقال د. سعد اساعيل إن الخيل كانت أكثر الحيوانات ظفرا بعناية الشعراء الأندلسيين ووصفهم. ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر في عصر ملوك الطوائف: ص ١٤١. وينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ص ١٤٥. وصف الحيوان في الشعر الأندلسي: ص ٣٠، الفن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي: ١٢٧/٣-١٦٦. الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر- صور جهادية بطولية-: ص ١٢٩-١٣٠.

(٣) ديوانه: ص ٢٥٣.

واصفر حلاذ الاصيل نضاره ووشى بنيل النيل اعرافه وشيا<sup>(١)</sup>

ولا يقتصر الامتزاج اللوني في صور الشاعر الاندلسي على الخيل فحسب، وانما تمتد لأغراض ومشاعر أخرى. فيها هو الرصافي يرثي شخصاً غرق في الخليج فأستخرج من الماء ودق في الثرى، ولاحظ وقع الصورة اللوية عندما جاء بها كقافية أبيات.. وانزل إلى رمزها إذ جاء بالأبيض الذي يرمز إلى الطهارة والنور<sup>(٢)</sup> عندما أراد به المرثى. وجاء بالاحمر الذي يرمز لمعاني الغضب والقوة والموت<sup>(٣)</sup> عندما أراد به دموع المحبين وبكاءهم لما رأوا ذلك الصريح، فأثار أشجانهم وارتاحيم. يقول:

خاضوا عليك حشا الخليج ضنائة بك أن تضيع البذرة البيضاء  
وتبادروا بك للصريح صيانة أن تكثر العقبات الحمراء  
عجباً لشخصك كيف أعيأ كنهه حتى تجاذبك الثرى والماء<sup>(٤)</sup>

ومن صور الطبيعة المرئية التي تمازجت فيها الألوان، قول القرطاجني بصف روضة من رياض الأندلس:

تسقي كؤوس الأنس في حدائق بأكؤوس الاحداق فيها ينتشى  
قد ارتدى البنفسج النضر بها من زرقه الجوى الصريح ما ارتدى  
وملأ السوسن بالتبر يذاً وفتح الأمل من فرط السخا  
ومنح الورد النسيم عرفه منح الجواد عرفه من اجتدى  
ولم يجند جسوده شفيقه فأظهر الخجلة مسه وأسحق<sup>(٥)</sup>

لقد أضفى القرطاجني مقومات كثيرة لنجاح صورته. فهو أسبق عليها طابع الحركة اليادئ عندما وفر لها بعض المحسنات البيعية كالجناس في (حدق. حدائق)، وفي

(١) ديوانه: ص ٦٦٦-٦٦٧.

(٢) بنظر: اثر كف النصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: ص ١١٧.

(٣) سطر: م-ن: ص ١١٧.

(٤) ديوانه: ص ٣١.

(٥) قصائد ومقطعات صنعة القرطاجني: ص ٣٨.

(بجد، جود). ومثل هذه الحركة وفرتها الافعال التي تناثرت في النص كـ(ارتدى، ملأ، فتح، منح، أظهر، أستحي).

ومن مقومات نجاح صورته الالوان التي تناسقت مع الحركة وعناصر البيان، فقد أتى بالاحمر واطهر فيه خجل الشقيق واستحيائه. وجاء بالنفسح الذي يرمز إلى الهد والحكمة<sup>(١)</sup>، ووسمه بالنضارة والجمال. ومن ثم جاء بالأزرق ليرسم به صورة الجو الذي غطى هذه الروضة الغناء، وهو لون يرمز إلى السودة والصداقة والخلود<sup>(٢)</sup>، كما أنه يحتل (حضوراً استثنائياً في مقاربات الطبيعة ومعادلاتها، ويكتسب دلالات كثيرة كثيرة تؤكد شخصيته واستقلاله<sup>(٣)</sup>)<sup>(٣)</sup>. ومن هنا تكاملت صورة القرطاجني في التركيب والدلالة، وأحكمت لتكون قيمة شعرية وشعورية في أن واحد.

**٣. الصورة السمعية.** تقوم الصورة السمعية على توظيف كل مايتعلق بحاسة السمع، من أصوات الكلمات والالفاظ ونبرة الحروف والحركات وتناغمها داخل النص الشعري. وبلا ريب فالصورة السمعية على هذا الاساس كثيرة السورود في تشكيل الصور الحسية عند الشاعر، لأن المادة الاولية لهذا الشاعر التي يبني عليها نتاجه ونصوصه إنما هي تلك الالفاظ والحروف والحركات ومآثره من دلالات سمعية تجذب أذن المتلقي، وتقيه في حلقة الانشاد.

أما عن أهمية الصورة السمعية، فتعود إلى المقولة التي ترى أن الشعر (كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)<sup>(٤)</sup>، ولذا فالموسيقى من الركائز المهمة التي يقوم عليها النص الشعري فهي (أهم وسيلة<sup>التعبير</sup> لأبانة عن فكرهم وانفعالاتهم)<sup>(٥)</sup>، بل؛ (وربما كانت صلة الشعر بالموسيقى أقوى منها بالتصوير فكلاهما فن سمعي، ومادة الموسيقى الاصوات ومادة الشعر الألفاظ وهي تنحل إلى أصوات)<sup>(٦)</sup>.

(١) ينظر: أثر كف البصر على الصورة عند أبي الملاء المعري: ص ١١٧.

(٢) ينظر: نفسه.

(٣) المتخيل الشعري: ص ١٧٠.

(٤) موسيقى الشعر: ص ١٧.

(٥) الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه - د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،

(د.ت): ٦٩/١.

(٦) في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط ٢، ١٩٦٣، ص ٩٥.

أما عن حاسة السمع فلها الأهمية نفسها، والتمايز ذاته فد(السمع حاسة تستغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام وفي النور، في حين أن المرئيات لا يمكن أدراكها إلا في النور)<sup>(١)</sup>، كما أن (الأحاساسات السمعية أشبه ماتكون بالأحاساسات البصرية من حيث قيمتها الثقافية والعقلية)<sup>(٢)</sup>.

ومن صور الشاعر الاندلسي السمعية التي تردت كثيراً في أبياته، صورة الحمام البياكي الذي أستنله الشاعر ليعبر بهديله عن غربة وفراق وبعد ومايتبعها من نواح وبكاء وحزن. ومن تلك الصور السمعية قول ابن الزقاق:

ضربوا ببطن الواديين قبايهم      بين الصوارم والقنا المناد  
والورق تهنف حولهم طرباً بهم      فيكسل محنية ترنم شادي  
يابانة الوادي كفى حزناً بنا      ألا نظارح غدير بانة الوادي  
اين الطباء المشرئية بالضحي      في منحنك واين عهد سعادي<sup>(٣)</sup>

إن هذه الصورة لم تكن تمر علينا بدون تأمل وإمعان نظر، في مدلولات ألفاظها وماهيتها، ورسم المشاعر التي وفقت خلف تلك الدلالات والماهيات. لقد أجاد ابن الزقاق رسم صورته حينما جاء بالطباء المشرئية بالضحي كناية عن النساء وتعتين وترفين. ومن هنا أنتقل من الصورة السمعية إلى الصورة المرئية. وبلا ريب فالصورة الالوانية قائمة على الالفاظ والاصوات وتخييل صوت الحمام ودلالته على الحزن والالام. أما الصورة الأخرى؛ فهي قائمة على المكان وتخييل كم كان ذلك الحنين إليه عظيماً عندما جاء برمز (الطباء) وماينطوي هذا الرمز على تذكر وتحسر لتلك الايام التي قضينا بينين في مكانه الذي أحب. إنها صورة وهمية أحكم ابن الزقاق نسجها وأثار ماأراده من شوق وحنين، وبناء جو من التشاوم والحسرة لهذا الشوق من خلال الصوريين السمعية والمرئية.

(١) الاصوات اللغوية: ص ١٥.

(٢) أثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري: ص ٥٥.

(٣) ديوانه: ص ١٥٥-١٤٥.

وتواترت هذه الصورة عند بعض الشعراء<sup>(١)</sup>، رأوا فيها ماراه ابن الزقاق فأودعوها ألفاظهم وأبياتهم للتعبير عن كنه أنفعالاتهم، حزناً وكمداً وألماً.

أما ابن الخطيب؛ فيبدو مستغرباً مستعجباً من هذا النوع من البكاء، وأنه يجب أن لايدوم طويلاً، لأنه لم يصدر عن قلب جريح، وعن أهات حقيقية وإلا لكانت العواقب كبيرة أكبر من كونه مجرد صوت حزين، وشحو وشجن. فهي لم تسكن مسكناً ونغارقه، وهي لم تتخذ خليلاً ونجوه، فعلام هذا البتّ والندب، يقول:

حمامة البان ما هذا البكاء على      مر الزمان وهذا الشجو والشجن  
لامسكن بنت عنه انت تندبه      ولاحييب ولاخل ولاسكن  
كف خصيب وأطواق ملونة      ما هكذا البت ياورقاء والشجن  
لو كنت تنفت عن شوق منيت به      يوماً لصار رماداً تحتك الغصن<sup>(١)</sup>

في حين يهيج شجر الحمام مشاعر يوسف الثالث، فيذكره نجداً والسبيكة والصلى، فراح يصف لنا هذه المشاعر:

ومما هاج أشواقى ووجدى      غناء حمامة تشدو بنجر  
زهاها الروض والجيد المحلى      بمطررد صقيل المتن جعد  
حكى حصاؤه على الغواتى      إذا مالريح راعته بمس  
وذى شجن يطارحها بشجو      لأيام سلفن وحسن عهدي  
إذا ماذكروا السبيكة والمصلى      تطير بقلبه الذكرى الهند<sup>(٢)</sup>

وعن الاصوات وقيمتها السمعية التي تفرع الأذن وتجعلها تشكل صورة سمعية من خلال ذلك الفرع، يمكننا أن نقول أنها كانت محدودة في صور الشاعر الاندلسي لمكانية

(١) ينظر: ديوان ابن خفاجة: ص ٢٣٥، ديوان الرصافي: ص ١٣٨، ترجمان الأشواق: ابن عربي، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٦١، ص ٤٨. ص ٦٤. ذخائر الاعلاق في ترجمان الأشواق، تحقيق: عبد الرحمن كردي. القاهرة، ١٩٦٨، ص ٥٥، ص ٥٧، ص ٥٨، ص ٧٩، ص ٨٠. ديوان ابن سهل: ص ٦٩. الحلة: ١٩٧/٢. فتح الطيب: ١٠/٥.

(٢) نفاضة الجراب: ص ١٨٩.

(٣) ديوانه: ص ٥٧.

السمعية. وأثر الذي وردت منها تمحورت وأوصاف الطبيعة التي كثرت وانتشرت في كل نص ومع كل غرض. ومن تلك الالفاظ قول التطيلي يصف غمامة:

وأصاخَتْ إلى الجنوبِ تَقْصِي  
وقول ابن حمديس واصفا البحر:  
ومنْسَمِ الآذِي يُعْنَقُ شَطَطُهُ  
ومن نكبة هوجاء حَلَّ وثاقُها  
وكانما رأيتِ الحقائقَ فَعَجَعَجَتْ  
فيها القرومُ وأزبدتْ أشعْ أقفاها<sup>(١)</sup>

وقول البليغي يذكر معاهد أنس سبقت له فيه، ويصف حسنه:

فللماءِ فيه رنةٌ شَجْنِيَّةٌ  
كرتةٌ مسلوبِ الفؤادِ مَبْمِ<sup>(٢)</sup>

فالالفاظ (أصاخَتْ، عَجَج، رن) ذات قيمة صوتية عالية استخدمها الشاعر كلاً بتسبب ثقافته ومشاعره.

ومن مظاهر الطبيعة الاندلسية التي رسمت صور شعراء السمعية الدواليب. فما تبعثه من أصوات كانت مدعاة لأهتمام الشاعر الإنطلي بها نظراً. وبما تبعته صوتياً. وأختلفت صور الشعراء السمعية نحو تلك الأبيات، وأصواتها. فأن سعد الخير يرى في أصواتها شجناً دائماً، كأشجان الحمام، وأحانها المايكية الحزينة:

لله دولا بَ يَفِيضُ بِسلسلِ  
قد طارحتَه بها الحمانمُ شجوها  
في روضةٍ قد أينعت أفتاناً  
فيجيبُها ويرجعُ الأحناناً<sup>(٣)</sup>

أما الرصافي فيجعله ذا حنين، يختلس الانفس بصوته، ويثر شجوها. ولا ينسى ما يوديه من خدمة للزهر والثمر، راسماً ذلك الاداء بمفارقة لطيفة رشيقة يقول:

وذي حنينٍ يكادُ شجواً  
يختلسُ الأنفُسَ أختلاساً  
إذا غدا للرياضِ جارا  
قال لها المحل: لامساساً

(١) ديوانه: ص ٢٧.

(٢) - بيراه: ص ٢١٠.

(٣) مجموع شعره: ص ٧٥.

(٤) تحفة القادم: ص ٧١.

تَبَسَّمَ الزَّهْرُ حِينَ يَبْكِي      بِأَدْمَعٍ مَسَارِينِ بِاسْمِ<sup>(١)</sup>

ويجعل ابن الأبار دولا بآ راه رمزا لنفسه. فيما شبيهان في الاحزان والآلام. على أن الدولا ب بحزنه وشجوه يبقى بدموعه البساتين، مع أنه لا يطرب، ولا يشرب؛ يقول:

يـاحـبـذا بـحـديـقـة دـولـابُ      سـكـنـتُ إلـى حـركـاتـه الأـبـابُ  
غـنـى ولم يـطـرِبُ وسـقـى و هو لم      يـشـرِبُ ومـنـه اللـحـنُ والأـكـوابُ  
لو يدعي لطف الهوائ أو الهوى      ما كنت في تصديقه ترتابُ  
للعود محددة وملء ضلوعه      لإغائته الشجر اللهيـفِ ربـابُ  
وكأنه مما ترنم ماجن      وكأنه مما بكى أو أبُ  
وكأنه بنثاره ومداره      فلك كواكبـه لها أذـنـابُ<sup>(٢)</sup>

فقد كان هذا الوصف نابجا من صدق الاحساس، ودقة التصوير في جعل هذا الدولا ب رمزا لذات ابن الأبار الحزينة، ومنتفسا لآلامها.

وسا يتبع بالصورة السمعية عند الشاعر الاندلسي شيوخ اصوات النواقيس تنقى  
رمرت لسفوف المس الاندلسية بيد الاسان. وتغير أهلها. وبنزل أماكن عبادتهم. ومن  
تلك الصور التي رسمت أصوات النواقيس وأبانت عن دلالاتها قول ابن الأبار في  
سينيته:

(١) دة انه: ص ١٠٠

(٢) ديوانه: ص ٦٥، وينظر: ص ٦٢.

وللنداءِ غداً اثناءَها جرساً <sup>(١)</sup>	بالمساجدِ عادتُ للعدا بيعاً وقوله في الهائية:
نسختُ نواقيسُ الصليبِ نداءًها <sup>(٢)</sup>	بأبي مدارسُ كالطلولِ دوارسُ وقول الرندي:
فيهنَّ إلا نواقيسُ وُصلبانُ <sup>(٣)</sup>	حيثُ المساجدُ قد صارتُ كنائسُ ما وقول ابن المرابط:
فأهلكُ عليه أسىً ولا تتجددِ والخمرُ والخنزيرُ وسطَ المسجدِ <sup>(٤)</sup>	كم جامعٍ فيه أعيدُ كنيستهُ القسُ والناقوسُ فوقَ مناره

أنها صور شجيرة مؤلمة خرجت من واقع مؤلم، رأت المساجد وقد غاثت بها أيدي العدا. وسمعت الكنائس تدق بعد أن كانت مساجد عامرة بالتكبير والتوحيد، فما أعظمه من مصير، وما أبشعه من منظر.

### ٣. الصورة التسمية. تشكل هذه الصورة نسبة بسيطة في رسم الصورة المكانية

عند الشاعر الأندلسي من بين حواصده الأخرى التي رسمت صورته. ومن أمثلتها صورة الأعمى التطيلي التي يرسم فيها الأرض بصورة شمعية متخيلة فهي طيبة النسيم، يتنسم شذاها وينعم بعبيرها من كان حولها. لاسيما وأن الشاعر أعمى وهذه الحاسة (لينا دورها الفعال في معونة الكفيف على تفهم حقائق ماحوله)<sup>(٥)</sup>، يقول:

وروضةٌ حزنٍ بينَ طيبِ نسيمِها	وبينَ ثنياتِ الحشا خلعٌ سهلٌ
تسيرُ ما بينَ الاحبةِ من هوئى	رسائلُ منسأةٍ لاتضيغُ أو رسلُ
شذاً تتهاداهُ الاصائلُ والضحى	نصحُ المنى في صفتائِهِ ويعتلُ <sup>(٦)</sup>

(١) ديوانه: ص ٣٤.

(٢) م. ن. - ص ٣٦٩.

(٣) مجموع شعره: ص ٧٣٦.

(٤) العبر: ٤١١/٧.

(٥) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المرسي: ص ٥١، وينظر: شعر المكفوفين في العصر

العباسي: د. عدنان عبيد العلي، دار اسامة للنشر - عمان، ط ١، ١٩٩٩، ص ٤٧-٥٢.

(٦) ديوانه: ص ١٠٧-١٠٨.

وتداخلت الصور الشمية التي أخذت من مظاهر الطبيعة مع المديح، إذ من الطبيعي أن يرسم الشاعر صوراً شمياً لرياح السلام بينه وبين من يمدحه، أو يرسم بها تماثله، أو نصره ومزحته بهذا النصر. كقول الرصافي يمدح ابن وهب (ت ٦٠٨هـ) (١):

ولي عند شرقي الرياح لبانة      يقرب عين الغرب أن تَرِدَ الغربا  
أداءً سلام عاطرٍ وتديئة      إذا نُسبتَ للمسك تادٍ بها عَجبا (١)

وقوله يمدح الوقشي، جامعاً بين صفاته ومظاهر الطبيعة:

يا أحمد الدنيا وقد يغني بها      عن كنية واسم العظيم عظيم  
أجري حديثك ثم أعجب أنه      قول يقال وعرفه مشموم  
فبكل أرض من ثنائك شائع      عبق كما أولج الرياض نسيم  
يجري فلا يخفى على مستشرق      لو أنه عن أدنه مكتوم  
يطوي فيشره الثناء لطيه      ذكر الكريم بعنبر مختوم (٢)

ومثل قول الرصافي قول ابن زمرك بهذا الغني بالله وقد نزل على مقربة من

الحضرة:

دار الأجابة قد بدت أعلامها      وأتاك في عرف النسيم سلامها  
نفحات طيب من رياض شمائل      مسك الثناء على الأمام ختامها (٣)

أما ابن فركون فيودع هذه النسائم في نصر يوسف الثالث حين يقول:

واستنشقت منك ريح النصر حين غدا      مستقبل الفتح يهديه تنسمة (٤)

(١) محمد بن أيوب بن محمد بن وهب بن نوح أبو عبدالله العاقبي الأندلسي بلنسى سرقمطي الأصل. حرج منها ابوه وجده حين طالب التصاريء عليها - صلحاً - فزلا بلسية في رمضان سنة (٥٢١هـ). ولد بطنسية سنة (٥٣٠هـ) وتوفي بها سنة (٦٠٨هـ). ينظر: صلة الصلة: أبو جعفر أحمد بن إبراهيم بن الزبير الفرناطي (ت ٧٠٨هـ)، تحقيق: د. عبدالسلام الهراس، سعيد اعراب، وزارة الاوقاف والشؤون الإسلامية - المغرب، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣، ٢٨٩/٥، ترجمة (١٦٦).

(٢) ديوانه: ص: ٣. ابانة: حاجة. أي ذو اربة لدى الرياح الشرقية في انه تحمل الى اعرب ما بقرنه عنبا وقد فر هذه الحاجة في البيت التالي. والعرب هنا هو غرب الاندلس.

(٣) م.ن.: ص ١٢٣.

° الحضرة هي غرناطة.

(٤) ديوانه: ص ٦٩.

وترتبط الصورة الشمية -كغيرها من الصور- بمشاعر الشاعر التي تخلو من مناجاة الطبيعة، أو من التقرب نحو تشخص معين، فتأتي تعبيراً عن احساسات صادقة نابعة من موقف شعوري ذاتي. كقول ابن الجنان في قصيدته التي قالها في الحج:

لعل شقبي ان يكون معاجلاً      لبداء ذنوب بالشفاء معالجا  
فبئسقتى بيت الاله نوافحاً      ويعتبق لي قبر النبي نوافجاً<sup>(١)</sup>

وقول الرندي يتشوق الى الاندلس وهو بمراكش:

يانسيماً هباً من أندلس      فتلقنت طيبة الريح النعاما  
مأمتري ناشفه لماسرى      أنه فض عن المسك الختاما  
أه من شوقي لقوم ماجرى      ذكرهم إلا جرى دمعي سجاجما<sup>(٢)</sup>

فمواقف كالحج والغربة لاتسمح لتصنع المشاعر وتزيينها، ولذا جاءت الصور الشمية معبرة عن خلجات نفسية متألزمة نحو المكان ومايثيره من عواطف شوقاً إليه كمكة عند ابن الجنان، وبكاء لفقده وبعده كالأندلس عند الرندي.

#### ٤. الصورة الذوقية. تقوم هذه الحاسة على الاتصال المباشر بين الانسان ومختلف

الاشياء التي تحيط به، وقولنا مختلف الاشياء لاتعني أن هذه الحاسة ذات خصائص محدودة في الطعوم لمعرفة الجيد والردي، الحلو والمر<sup>(٣)</sup>، إنما تشمل المكان وظاهره. المدروح وشمائله، المرثي ومناقبه. فالشاعر إنما يستعير صفات الاطعمة المختلفة ليصف بها هذه الاشياء وغيرها، ليعبر من خلالها عن سعادته، أو حزنه، أو تملبات الدهر معه، أو مفاجاة المكان واهله عنه وما إلى ذلك.

وعلى الرغم من تمازج الصورة الذوقية مع هذه الاشياء، إلا أنها وردت بسبب قليلة عند شاعرنا الأندلسي وهو يحدثنا عن مكان ما، ويصف مشاعره نحوه. فقد يكون

(١) ديوانه: ص ٣٦٧.

(٢) ديوانه: ص ٧٧.

(٣) مجموع شعره: ص ٧٣٣.

(٤) ينظر: اثر كنف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري: ص ٥٣، وأيضاً يصدق على المكفوفين، وقد لاينطبق على غيرهم، وللمزيد ينظر: شعر المكفوفين في العصر العباسي: ص ٥٢-٥٧، الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي: ص ١٣٨-١٣٩..

المكان هو المثير الاول لهذه الحاسة وعليه تبنى مشاعر الشاعر وأبياته، كقول الرصافي في وادي العسل:

كم بين شطيتك من ري لجانحة      ذابت عليك صدى ياوادي العسل  
ومادعاها إلى واد سواك ظمأ      ألا تبين فيها فطرة الكسل<sup>(١)</sup>

ومثل هذا المكان، الازهار والثمار وهي كثيرة أوردنا منها طائفة كبيرة عند حديثنا عن المكان الطبيعي، ونقتطف منها قول الرندي في التين:

أهلاً بتين حسن المنظر      صور من مسك ومن عنبر  
مطرز البرد إذا دقت      ألهى عن المنظر بالمخبر  
كأنما الباري سبحانه      حشاه بالسمسم والسكر<sup>(٢)</sup>

وقد تكون مشاعر الشاعر هي الدافع لاستجلاب الصورة الذوقية وإنصهارها في النص الشعري. ويبقى المكان صاحب الاثر الفعال في الشاعر وصورته. فهذا ابن الجياب يرثي ولده ويخصص جزءاً من هذا الرثاء لذكر مناقبه والتبويه بفضائله، وهو ناظر لمنظر القبر ضمّه، ومأثاره هذا المنظر أكبر من أن يوصف، لاسيما بكاء الوالد تجاه ولده، ذلك البكاء الطافح بالأسى والحسرة، يقول:

لله ذاك القبر ما اذا ضم من      فضل الحجى ومحاسن الآداب  
وسماحة ورجاحة وأمانة      وصيانة وطهارة الأثواب  
وشمائل مرضية معسولة      كالشهد ممزوجاً بماء سحاب<sup>(٣)</sup>

أما عن المكان الحربي، فتتمازج فيه أكثر من صورة حسية واحدة. وعلّ قصيدة ابن الخطيب التي قالها يمدح السلطان يوسف الاول في الواقعة البحرية التي انتصر فيها الاسطول المريني سنة (٧٤٠هـ)<sup>(٤)</sup>، خير دليل على ما نقول. ففي اللوحة التي يصف فيها

(١) ديوانه: ص ١١٩.

(٢) مجموع شعره: ص ٧١٠.

(٣) ابن الجياب - حياته وشعره - ص ٢٦٥.

(٤) راجع عنها: الفن والحروب وأثرها في الشعر الاندلسي: ٣٠٠/٢.

السفن الغرناطية وهي متوجهة إلى مكان الواقعة كانت الصور المرئية هي المؤثرة على النص، المكوّنة لأبياته، يقول في وصفها:

ولك الجوّاري المنشآتُ سوابِحاً      في اليمِّ أمثالُ الصقورِ الحوِّمِ  
يممتها والماءُ موجودٌ لها      نحوَ العدوِّ فكانَ خيرَ تيمِّمِ  
حملت رجالاً كالليوثِ مصاعباً      صَبِراً على الفجِّ المصارعِ المضرمِ  
فصدت بهم بحرَ الزقاقِ عزيمةً      قد جرّدت أسيافها لم تكهم<sup>(١)</sup>

وعلى الرغم من أنها صورة مرئية قامت على المكان -مشاهداً وتصويراً- في: (اليم، نحو العدو، بحر الزقاق)، إلا أنها -اللوحة- لا تخلو من أثر الصورة السمعية، فتكرار حرف الميم وصولاً نحو القافية وشيوع الالفاظ مضعفة الحروف وورود بعض المحسنات البديعية كالجناس في (يممتها، تيمم) أضاف إلى الأبيات جرساً موسيقياً عالياً يتناسق والصورة المرئية التي وصفها.

وجاءت الصورة الذوقية في الأبيات التي تلي هذه الصور، وفي هذه الصورة يعرض ابن الخطيب مفارقة بين الماضي والحاضر، إذ يصف قتلى الإعداء وسنوطهم في البحر أنهم ثملوا برحيق الموت، وشربوا من كأس الردئ التي جعلتهم طعاماً لجوارح الطير، وروحوش الغاب، وصغار الحيتان، يقول:

فتركنَ احزابُ الصليبِ كأنما      ثملوا بمحتومِ الرحيقِ مفدَمِ  
تقلبي مفارقها الميأه كأنما      في البحرِ نائمةً، وليسَ بنومِ  
صرعى على عفرِ الرمالِ وليمةً      للحوتِ أو للطيرِ أو للضيغم<sup>(١)</sup>

(ويبدو أن كثرة القتلى في صفوف الجيش النصراني يرجع بالدرجة الأولى إلى استعمال الاسطول الإسلامي في المعركة النار المحرقة السامة بالانقاط)<sup>(٢)</sup>. فكيف كان ضم الموت؟ وكيف كانت النهاية؟:

وسقيتهم كأس الردئ ممزوجةً      سُمَّ الأسودِ في نقيعِ العلقمِ

(١) ديوانه: ٥٨٥.

(٢) ديوانه: ٥٨٦، الفدّام: ما يوضع على فم الأبريق ونحوه لتصفية ما فيه.

(٣) الفنن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي: ٣٠١/٢.

وقدحت فوق الماء نارا تلتظي وسفحت فوق البحر بحرا من دم<sup>(١)</sup>

**٥. الصورة اللمسية.** تعتمد على الاتصال المباشر، ومجالها؛ الملامسة، والنعومة، والخشونة، والحرارة، والبرودة، والرطوبة، والاحساس بالصلابة والرقّة والحدة والألم<sup>(٢)</sup>.

و غالب صور الشعراء الاندلسيين التي رسمت بهذه الحاسة يغلب عليها التخيل والابتكار، إذ أن أوصافها التي تداخلت والمكان كانت ذات قيمة ومثعة فنية وشعورية. كقول الرصافي وقد رأى صبياً يتباكى ويجعل من ريقه على عينيه يحكي بذلك الدموع: عذيري من جذلان بيدي كآبةً وأضلعه مما حاوله صفراً أميلد مياس إذا قاده الصبا إلى ملح الادلال ايده النحر ويئل مافي زهرته بريقه ويحكي البكا عمداً كما ابتسم الزهر<sup>(٣)</sup>

فقوله: أميلد.. هو قمة الصورة اللمسية التي تدلّ على النعومة البرينة التي أرواها لهذا الصبي، وهو وصف أخذ من بيئة الرصافي، ومن مظاهرها التي عاشها وعرفها. يتسع صورة ابن حنون الاشبيلي على خيال أوسع، إذ هي تخرج عن نطاق التصور العقلي المحدود، لترسم صورة للفضاء والكواكب، وما هذا الامتداد والتخيل إلا لأنه رأى كأساً مملوءة خمرا حمراء تناولها ساقياها بأنمله الخمس من أعلاها، فوق هذا التناول في مدار صورته اللمسية حين وصفه، يقول:

ياعاذني في شربها لو دفتها ماكنت فيها للعدول مُصيخا  
يضحى بها ترخ القلوب مرحلاً ويديله فرح يحط منيخا  
وإذا بدت للشرب في عمق الدجى ترك الظلام ضياؤها منسوخا  
كست الأامل بالشعاع فخيالت أن الثريا تمسك المريخا<sup>(٤)</sup>

(١) ديوانه: ص ٥٨٧.

(٢) ينظر: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء الصمري: ص ٤٧-٤٩، للصورة في شعر الطائيين:

ص ١٢٩، الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي: ص ١٣٩-١٤٠.

(٣) ديوانه: ص ٧٩. صتر: خالية. أميلد: تصغير املد وهو الغصن الناعم. مياس: يتمايل.

(٤) الذيل والتكملة: ١٠١/١/١، وينظر: ديوان ابن الأبار: ٦٥، ١٣٥. ديوان ابن زمرك: ٧٥، ١٠٢، ٢٢٢.

وللحرف والمهن إطلاقة على صور الشاعر الاندلسي اللمسية، وهي كما قلنا سابقا  
 لاتنفك عن خيال لطيف، وابتكار رشيق يضيفان على الصورة بهجة وجمالا. يقول  
 الرصافي في فتى رقاء من ثلمسان يعرف باين مؤازرة، وهو من مما أرتجله فيه:  
 وبنفسي من لأسميه إلا بعض إمامة. وبعض إشارد  
 وهو الظبي في الجمال سواء ما استعار الغزال منه استعارد  
 أعيد يمस्क الحريزر بفيه مثلما يمस्क الغزال العرارة<sup>(١)</sup>

ويقول سعد الدين بن عربي في حداد:

أقول لحداد أقول صابرة لما دفعت به ودمعي جاري  
 هذا الحديد لحر نارك لين وحديد قلبك لايلين لناري<sup>(٢)</sup>

فصورنا الرقاء، والحداد لا يخلوان من براعة وطرافة، وفي كليتهما عملت الصورة  
 اللمسية: (يمسك الحريز، لين)، عملها في تقريب المشهد المرني إلى المتلقي، مع تنوع  
 وتعدد في الدلالة الرمزية لكل صورة. وعل هذا التنوع والتعدد عائد بطبيعة الحال إلى  
 مكان كل واحد منهما (الرقاء، الحداد) وطبيعة عمله، ف(المكان والحواس والابتكار)  
 هي العوامل التي تنشأ مثل هذه الصور، وتتحكم في قيمتها وجودتها الفنية.

### ج- الخيال وأنواعه في معمارية الصورة المكانية.

ترتبط الصورة بالخيال ارتباطاً مشيمياً، فالخيال هو (الملكة التي يستطيع بها  
 الأدباء أن يؤلفوا صورهم. وهم لا يؤلفونها من الهواء وإنما يؤلفونها من إحصائيات  
 سابقة لاحصر لها تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤثفوا  
 منها الصورة التي يريدونها)<sup>(٣)</sup>. وقد أرتبط الخيال بصور الشعراء في عصورهم  
 المختلفة. وبدرجات متفاوتة متباينة تبعاً لتباينهم في المواهب والقدرات. وتباين احز السهم

(١) ديوانه: ص ٧٨، البرارة: زهرة العرار، او الفتنة نفسها.

(٢) سعد الدين بن عربي شاعر الحرف والصناعات: ص ٢٣٦.

(٣) في النقد الأدبي: ص ١٦٧. وينظر: الخيال الإبداعي في شعر السياب: محمد جليل شلش، مجلة الأدباء.

النفسية والفكرية. ومن ثم تباين بيناتهم التي يعيشون فيها وما يوديه هذا التباين من آثار في أحوال الشعراء واختلاف موضوعاتهم، وبالتالي صورهم<sup>(١)</sup>.

ومن هذا الكلام كله سنقف على أثر البيئة الاندلسية في تشكيل صور الشعراء الاندلسيين، عن طريق الخيال وانواعه، وهو أي الخيال ممن أغرم به الاندلسيون وأعتنوا به إلى الحد الذي جعل الشعر الاندلسي يوصف بأنه (لم يكن مترعاً بالأخيلة فحسب، بل؛ كان متقلاً بها حمل منها فوق ما يطيق، بل بلغ من حشد المعاني فيه أن أستعصى معظمه على الحفظ والبقاء وكاد يعسر على الفهم الكامل)<sup>(٢)</sup>.

وعلى الرغم من المبالغة والتهويل في الكلام السابق عن دور الخيال في رسم صورة الشاعر الاندلسي، فهذا الشعر ما استعصى على الحفظ فالجميع يردد أشعار ابن زيدون لاسيما النونية، وقصيدة القيرواتي (باليل الصب). والجميع معجب بأشعار ابن خفاجة وابن الزقاق... وغيرهم فلاصحة لهذا الاستعصاء، ولاصحة أيضاً؛ في أنه عسير الفهم بسبب هذه الأخيلة، فالخيال تبدو حيويته في (الابتكار والخصوبة في التصوير والدقة في التعبير)<sup>(٣)</sup>، وهذه الدقة تستلزم اللفظة الموحية، والكلمة الرشيقة وهو ماوفق إليه الشاعر الاندلسي في جذب انتباه المتلقي، وجعله يدور في فلك التجربة الشعورية التي يحيها، أقول: على الرغم من ذلك كله إلا أن النيبالي بقي يمد صورة الشاعر الاندلسي -كعادته- (بطاقة ائحائية لا يمكن إغفال دورها)<sup>(٤)</sup>. وهذه الطاقة تمحورت وانواعه الثلاث، وهي:

**١. الخيال الابتكاري.** هو الخيال الذي (يختار عناصره من التجارب السابقة ويولفها مجموعة جديدة)<sup>(٥)</sup>، وهو أرقى أنواع الخيال وأعلاه تصويراً، إذ يعمد الشاعر فيه لابتكار صور جديدة فيسخر لها طاقاته الإبداعية جميعاً، وهو بهذا التسخير يرتقي عن النوعين الآخرين للخيال اللذين ربما يرتبطان بأشياء تقليدية، ويعتمدان عناصر بلاغية وصوتية ولغوية في تشكيل ورسم الصورة الخيالية بهما.

(١) ينظر: وصف الحيوان في الشعر الاندلسي: ص ٢٦٦.

(٢) الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه - غرييه غومر، ترجمة: د. حسين مونس. مكتب النهضة، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٩. ص ٢٦.

(٣) التصور والخيال: ر.ل. بريت، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر - بغداد، ١٩٧١، ص ١٨.

(٤) النقد الأدبي: سهير القماوي، دار المعرفة - القاهرة، ١٩٥٨، ص ٦٩.

(٥) في المصطلح النقدي: ص ٢٢٥-٢٢٦.

والصورة المبتكرة (هي التي ينسجها الخيال، وتغذيها العاطفة، وخاصة الابتكار تكمن في مقدرة الشاعر على بثّ المشاعر النفسية والوجدانية حول موقف من مواقف الفكر)<sup>(١)</sup>.

ومن هذي الصور التي بثت المشاعر النفسية لدى الشاعر الاندلسي، ودارت حول مواقفه الفكرية من المكان وبعده عنه قول ابن حمديس يصف الشيب ويذكر مرطنه صقلية وشدة حنينه إليه:

وراءك يا بحرٌ لى جنّة      لبستُ النعيمَ بها لا التمسقاء  
إذا أنا حاولتُ منها صباحاً      تعرضت من دونها لى مساءً  
فلو أنني كنتُ أعطى المنى      إذا منع البحرُ منها اللقواء  
ركبتُ الهلالَ به زورقاً      إلى أن أعانقُ فيها ذكاءاً<sup>(٢)</sup>

فأبزن حديس المنقل باليوموم. المترع بغدر الزمان. الذي بلغ من الدهر عتياً تذكره صورة البحر بلده صقلية وكيف أستباح حرمنه العدا، فعانوا فيه الفساد والخراب. وهو بهذه النفسية المتأزمة لا يألوا جهداً في أن ينفث أحزانه وأشجانه من حذل الصورة التي رآها، فجاء بالابتكار اللطيف - لاسيما في البيت الاخير - الذي يتوافق مع حالته النفسية، وما يمتناه وهو الوصول لبلدته مهما كان السبيل، وكثرة المشاق.

وعن معاني الغربة يحدثنا ابن الزقاق. بحالة لا تقصر عن حال ابن حديس.

وصورة مبتكرة قامت على استنطاق المظاهر الطبيعية، وبثّ الخيال فيها، يقول:

يا طائرَ البانِ إن أنستَ مؤتمنماً      سرّ الغرام فلا يعلم به البانُ  
إن الأوانسُ أغصانَ مهيننةً      وقد أغارَ على الأغصانِ أغصانُ  
شجوي وشجوكُ مقرونانِ في قرنٍ      إلا جفوني لىها سحٌّ وتَهتانُ  
ابكي العقيقَ وأياماً به سلفتُ      سقى العقيقَ ملثُ الودقِ حنانُ  
فكلما زاد دمعى زادنى عطشاً      فالقلبُ ظامٌ وجفنُ العينِ ريانُ<sup>(٣)</sup>

(١) البناء الشعري عند ابن زيدون: عمر خليل ابراهيم. (رسالة ماجستير). كلية التربية في جامعة الانبار.

١٩٩٦، ص ١٤٣.

(٢) ديوانه: ص ٤.

(٣) ديوانه: ص ٢٧٦. وينظر: ابو المطرف بن عميرة - حياته وأثاره - ص ٢٣٨، تحفة القادم: ٢١٠-٢١١.

وتتسع الصورة المبتكرة عند عبد الكريم القيسي لتشمل النص بكامله، فهو قد عانى العزل وإحراق مكان عمله، ومصدر رزقه، وأسر وذاق مرارة السجن لسنوات فإذا ما ذكرت بسطة ذكرت معها خصائصها، وماتت به. وكل ذلك صدر عن نفس رأت في مكانها جنة لاتوصف، وأرضاً لاتبارح فراح يغدق عليها مثل مذي الصور، يقول:

بالذمنة الغراء من بسطة	أدواح أعناب تروق العيون
تلونت فيهما عنقيدهما	وأظهرت للحسن شتى الفنون
قالوا هي الشهد لدى ذوقها	طيباً فقلت الشهد. والله دون
وتينها الأتوبي في طبيبه	وحسنه ليس يساويه تين
وعاصمها الفذ في لونه	وطيبه ليس له من تين
وخواصها يشبهه محمّره	خدود حور ففن في الحسن عين
وكانهود المدمجات اغتدي	اسفرجل يحملهُ كل حين
وكانجوم الزهر زعورها	أو كالمصابيح بأعلى العيون
من لم يكن فيها له جنة	فعدّه من بسطة ينكرون
وكل ما الاعناب أصل له	فإنه نزر لديهِ ما يكون <sup>(١)</sup>

ولانتصر الصور المبتكرة على بثّ المشاعر النفسية فحسب؛ وإنما تشمل المظاهر الطبيعية ومجالس الأُنس وغيرها، فالشاعر إنما يختزن هذه المظاهر والمجاس في ذاكرته، ثم يعيد تصويرها كما يريد عن طريق الابتكار. ومن هذه الصور قول ابن خفاجة في مجلس أنس ببلنسية، وإخوان صدق، وبين أيديهم ورد فرش، ونوار نارنج عليه قد نثر:

وندي أنس هزني	هزّ الشراب من الشرباب
والليل وضاح الجبين	فصير أذيال الثياب
فقتصت منه حمامة	بيضاء تنسخ من غراب
والنور مبتسم وخذ	السور محطوط النقاب
يندي بأخلاق الصحا	ب هناك لابندي السحاب

(١) ديوانه: ص ١٨٢-١٨٣.

وكلاهما نثرٌ كما  
فكان كأس سلافة  
نثروا القوافي في الخطاب  
ضحكت إليهم عن حباب<sup>(١)</sup>

ومن صورهِ المبتكرة قوله يصف نهراً (وقد وفق في استقصاءاته ايما توفيق)<sup>(٢)</sup>:

لله نهرٌ سجال في بطحاء  
متعطفٌ مثل السوار كأنه  
قد رقَّ حتى ظنَّ قوساً مفرغاً  
وعدت تحفُّ به الغصون كأنها  
ولربما عياطيت فيه مدامةً  
والريخُ تعبت بالنصون وقد جرى  
أشهى وروداً من لمى الحسناء  
والزهرة يكنفه، مجر سماء  
من فضة في باردة خضراء  
هدب تحفُّ بمقالة زرقاء  
صفراء تخضب أيدي الندماء  
ذهب الأصيل علي لجين الناء<sup>(٣)</sup>

وقد تُمزج المظاهر الطبيعية مع صور أخرى مكونة الصورة المبتكرة. فصورة الحرب لم تبعد عن القاضي عياض وهو يصور (الزرع الذي تحركه الرياح كتائب مهزومة، وشقائق النعمان في وسطها فرساناً كلمة من جراء ضربات السيوف، وقع الرماح)<sup>(٤)</sup>. يقول:

انظر السُّ الزرع وخاماته  
كتيبة خضراء مهزومة  
تحكى وقد ولت أمام الرياح  
شقائق النعمان فيها جراح<sup>(٥)</sup>

وسئل هذه الصورة قول ابن الزقاق وقد اضيف صورة الحرب على تشير:

تشير الورد في الغدير وقد در  
مثل درع الكمي مزقها  
رجه بالهبوب نشر الرياح  
الطعن فسالت به دماء الجراح<sup>(٦)</sup>

(١) ديوانهم: ص ٨٠.

(٢) مدخل إلى الأدب الأندلسي: ص ٩٠.

(٣) ديوانه: ص ٣٥٦. وأنظر: ديوان الرصافي: ص ٢٢، ديوان ابن الأبار: ص ٦٤، ص ٤٤٧.

(٤) مدخل إلى الأدب الأندلسي: ص ٨٥.

(٥) المقتضب من كتاب نعمة القادم: ص ١٣٤، رباب الميرزبان: ص ٣٦.

(٦) ديوانه: ص ١٣١.

فكل هذه الصور كوَّنت معانها جديدة، أغلبها يعود للظرف النفسي، أو لتزامن حدث، أو للأعجاب بمنظر، وهي تقوم على شيء جديد مبتكر كان المكان أحد مقوماته، ووسائله في التعبير عن مشاعر الشاعر وما يدور حوله، وما يعجبه.

٢- الخيال التفسيري (البياني). ويعرف بحسن النظر<sup>(١)</sup>، رخصته: (أن ينكر الأديب صراحة، أو ضمناً، علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلة أخرى أدبية طريفة لسيا اعتبار لطيف، ومشملة على دقة النظر، بحيث تناسب الغرض الذي ترمي إليه)<sup>(٢)</sup>، وهذا الخيال (ليس ابتكارياً يُعنى بتأليف صور جديدة، وإنما هو تفسير للمعنى)<sup>(٣)</sup>. ولذا فهو (وثيق الصلة بالنفس الشاعرة، بل؛ لو أننا رجعنا إلى معناه الأول لأعترناه عنصراً أساسياً في كل إحساس إنساني)<sup>(٤)</sup>.

ومن صور الشاعر الأندلسي القائمة على هذا الخيال، قول الحكيم الداني وهو في الحين يعلل سرُّ حبسه ويغدق على شخصيته صفات العلو والرفعة:

ياربُّ ذي حسبٍ قد زدته كمداً      إذا رام ينقص من قدري فما نقصاً  
إني رخصت ولم أنفق فلا عجب      للفضل في زمن النقصان أن رخصاً  
وإن حبست فخير الطير محتبس      متى رأيت حداة أودع القفصاً<sup>(٥)</sup>!

وخلال نص الداني السابق من توظيف المكان المعادي (السجن) بشكل صريح بل؛ أختفى وراء حسن التعليل وكانت بقية الصور تقوم على توظيف المكان الطبيعي ومظاهره العدة، وفي كل هذا التوظيف جلب الشاعر الأندلسي علة لطيفة قاست عليها صورته منحت العلة الحقيقية ورسمت خيالاً بيانياً. ويقول ابن الزقاق في الرياض:

ورياض من الشقائق أضحت      يتهدأ فيهما نسيم الرياح  
زرتها والغمام يجلس فيهما      زهرات تروق لئون الفراخ

(١) ومعه د. عبد العزيز الاخواني (التعليل البلاغي). يُنظر: ابن سناء الملك ومشكلة العمق والابتكار في الشعر: بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص ٩٢.

(٢) البلاغة والتطبيق: د. احمد مطلوب، د. حسن كامل الصير. دار الحكمة-بغداد، ٢٠٠٠، ص ٣٥.

(٣) في المصطلح النقدي: ص ٢٢٦.

(٤) ابن سناء الملك ومشكلة العمق والابتكار في الشعر: ص ٩٢.

(٥) ديوانه: ص ١١٠.

قلت: ما ذنبها؟ فقال: مُجيباً سرقت حمرة الخدود الملاح<sup>(١)</sup>

وقول النوفسي في غصن منورٍ بيد حبشي طلع به وهو في مجلس أنس مع ندمائه:  
وزنجي ألم بغصن نور وقد زفت لنا بنت الكروم  
فقال فتى من الندماء: صفة فقلت: الليل أقبل بالنجوم<sup>(٢)</sup>

وقول أبي الحسن حازم بن حازم (السابعة) في وصف سحابة:

من كل بكر حرة ما فارقت إطراقها وبكاءها وحياءها  
يبدو احمرار البرق في صفحاتها خجلاً إذا رفع النسيم رداً عنها<sup>(٣)</sup>

وقول ابن خاتمة في غلام يرتقب هلال الفطر:

يا حسنة لهلال الفطر مرتقباً كالبدر أشرق في داج من الغسق  
أوما إليه بعينيه وغازلني فقلت والصب مغطور علي القلق  
لُقيك عيدي ومراك الهلال وفي لماك فطري فما أبغى لدى الأفق<sup>(٤)</sup>

فكل هذه الصور بعيدة عن الواقع المعاش، تثير الدهشة والتعجب فين يسرعياً. وهذه هي مهمة الخيال البياني الذي تقوم عليه هذه الصور — (الاستغراب والتعجب حركة النفس. إذا أقرنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها)<sup>(٥)</sup>.

**٣- الخيال التأليفي.** يعتمد هذا الخيال على التراكيب اللغوية والعناصر الصوتية في رسمه الصورة الفنية، فهو يقوم على استدعاء دلالات الالفاظ، وأستثمار الجرس الصوتي لها دون الحاجة إلى عناصر البيان، فنتج عن ذلك الاستدعاء الصورة

(١) ديوانه: ص ١٢٧.

(٢) الحلة السراء: ٢/٢٦٥.

(٣) اختصار القدح الملق: ص ٢٠.

(٤) ديوانه: ص ١١٦.

(٥) مناج البلاء وسراج الادباء: حازم القرطاجي يكتفي: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية- تونس.

١٩٦٦، ص ٧١.

التقريرية وحدثاً: (الصور التي تقرر هيئتها لدى المتلقي بوساطة مدلول كلمات التعابير التي نهضت برسمها من غير اللجوء إلى اساليب البيان)<sup>(١)</sup>.

وتقسم صور الشعراء الأندلسيين التقريرية بحسب عوامل تشكيلها إلى قسمين :  
 ١- ما كانت التراكيب اللغوية عاملاً في تشكيلها. وهذا النوع قليل الوجود جداً سن  
 حيث التوظيف المكاني لصور الشاعر الأندلسي ذات الخيال التألفي. ومن أمثله قول  
 ابي جعفر بن سعيد في نهر الوادي الكبير (نهر حمص) في أشبيلية:

نهرُ حمصٍ لا عدمنًا      كَ فَمَا مَثَلُكَ نَهْرُ  
 فيكَ يَلْتَذُّ اِرْتِيَاخُ      اِبْسَدَ الدَّهْرِ وَسَكْرُ  
 كَمَلُ عَمْرٍ قَدْ خُصِّلَا مِنْ      كَ فَمَا ذَلِكُ عَمْرُ<sup>(٢)</sup>

فتقديم ما حقه التأخير في: ( ما مثلك نهر، فيك يلتذ ارتياح، فما ذلك عمر). أضفى  
 على الابيات مبالغة واهمية لما يحتله هذا النهر في نفس الشاعر من مكانة وضحت من  
 خلال الابيات، كما أن الاسلوب-التقديم والتأخير- بث شحنة فاعلة في الابيات تركت  
 أثراً في نفس المتلقي، وحركت الصورة عن مسارها التقريري.

ومثل هذه الصورة قول ابن جبير عند تحركه للرحلة الحجازية:

أقولُ وقد دعيت للخير داع      حننتُ له حنينَ المستهَامِ  
 حرامٌ أن يلدَ لي أغتماضُ      ولم أرحلْ إلى البيتِ الحرامِ  
 ولا طافتْ بي الأمالُ إن لم      أطفَ ما بينَ زمزمِ والمقَامِ  
 ولا طابتْ حياةٌ لي إذا لم      أزرُ في طيبةٍ خيرَ الأنامِ<sup>(٣)</sup>

فلنلاحظ أن أسلوب القصر في البيتين الأخيرين هو الذي أقام صورة ابن جبير ذات  
 الخيال التألفي، وأنه-الأسلوب- ترك الابيات تعبر عن مشاعر ابن جبير. وتصف  
 أحاسيسه عندما أراد الانطلاق نحو هذه الامكنة المقدسة، ونراه يخصصها بعد أن حن  
 إليها حنين المستهَام، فيذكر الطواف بين زمزم ومقام النبي إبراهيم-عليه السلام- ويذكر

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د. كامل حسن البصير، بن داد، ٠٧: ١٤٠-١٤١، ص ١٩٨٧، ص ٢٨٠.

(٢) مجموع شعره: ص ١٢٣.

(٣) مجموع شعره: ص ٩٢.

طيبه وزيارته للنبي -صلى الله عليه وسلم- والسلام عليه. ولا ننسى ان القصر -كما جاء بالأهمية من الناحية التركيبية-، فإنه ايضاً جاء بالمعاني المجازية إذ ورد بصيغة الفعل الماضي المسبوق بلا النفي وهو -الفعل- في هذه الصيغة يخرج لمعنى محازي وهو الدعاء، فأبن جبير يدعو ألا يحقق أماله ان لم يطف بين هذه الأمكنة المباركة، ويدعو ألا تطيب له حياة ان لم يزر الرسول -صلى الله عليه وسلم- ومدينته. وما هذا إلا لأهمية هذه الأمكنة وقربها من الشاعر عاطفة وشعوراً وأنتماً ف( أحياناً يمتلك المكان الشاعر أملاكاً جسدياً وروحياً، فلا يعود المكان وعاء خارجياً يضم جسده فحسب، بل؛ يتحول إلى وعاء داخلي يتغلغل وبحصن شعاب روحه وبلنحم احدما بالآخر)<sup>(١)</sup>..

ب- ماكانت العناصر الصوتية عاملاً في تشكيلها. ومن هذه العناصر التقسيم الصوتي في قول ابن السيد مادحاً:

ولله ليلٌ باللؤلؤ ابعـد الجـوى      وقرب نحرا من مشوق إلى نحر  
فما شئت من شكوى أرق من السهوى      وما شئت من نجوى أذ من الخسر<sup>(٢)</sup>

وقد تزدهم هذه العناصر الصوتية في النص الواحد. ففي نص ابن الأبار الذي قاله في الحنين لبلنسية وهو لاجئ بنونس وردت من هذه العناصر: (الجناس. التضاد. التقسيم الصوتي). وكلها أسهمت في خلق الصورة، وحكت مشاعر ابن الأبار نحو موطنه وأهله، يقول:

وما للسهوى إلا الرصافة مأرب      بعد الغدير فكيف يصفو مشرب؟!  
كانا مراداً للنعيم ومورداً      إذ كنت بينهما أجيء وأذهب  
والإلف للميعاد بي مترقباً      والدهر بالأسعاد لي متقرباً<sup>(٣)</sup>

فكل هذه العناصر اسبغت على الابيات نغماً صاخباً، وافقت البحر الكامل ذا النغم الصاخب الذي<sup>(٤)</sup> نظمت عليه، ووافقت القافية البائية الشديدة المجهورة التي انتهت بيا.

(١) المكان والرؤية الإبداعية: ص ٤٠.

(٢) محموع شعره: ص ١٠٤.

(٣) ديوانه: ص ٥٩.

(٤) ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: ١/٣١١.

ومن العناصر الصوتية التي رسمت صور ابن الأبار ذات الخيال التأليفي قوله  
يمدح الأمير أبي زكرياء، ويهناه بتقليد ولده يحيى أماره بجاية، وهو في هذه الصورة  
يستخدم الجنس بنوعين من أنواعه، يقول:

بيت الإمارة بيئته وبحسبه حسباً يشقُّ على الثواقب ثاقباً  
يحلوله طعم الكريهة سلسلاً وهي الأجاج مشارعاً ومشارباً<sup>(١)</sup>

ففي البيت الأول أستخدم الجنس الاستقاي في قوله: (حسبه حسباً.. الثواقب ثاقباً)  
والمراد بهذا النوع من انواع الجنس، الكلمتان الراجعتان إلى أصل واحد في  
الاستقاي<sup>(٢)</sup>.

وعلى هذا الجرس المنغم جعله د. ماهر مهدي هلال في حيز التجنيس التام من  
حيث الأداء الصوتي<sup>(٣)</sup>.

وفي البيت الثاني أستخدم ابن الأبار جناس المضارعة في قوله: (مشارعاً  
ومشارباً)، وهذا الجنس يخلق نغماً رتيباً حلواً لأنه يجمع بين كلمتين متجانستين لا  
تقاوت بينهما إلا بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج أو المتقاربة فيه<sup>(٤)</sup>.  
وقد يجمع الجنس والتصدير في النص، فتبقى مثل هذه النغمة الشجية. ويتبع جز  
من الحزن والبكاء إذا ما أستخدم في غرض يهيج مثل هذه المشاعر. كقول البيهقي  
يشكو البعاد وفرقة الأهل والوطن:

قالوا: تغربت عن أهل وعن وطن فقلت: لم يبق لي أهل ولا وطن  
مضى الأحبة والأهلون كلهم وليس بعدهم سكنى ولا سكن  
أفرغت حزني ودمعي بعدهم فأننا من بعد ذلك لا دمع ولا حزن<sup>(٥)</sup>

(١) ديوانه: ص ٦٩.

(٢) يُنظر: فن الحسان: د. علي الجندي. مطبعة الاعتماد - مصر. ١٩٥٠، ص ١٠٢.

(٣) يُنظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ص ٢٧٨.

(٤) يُنظر: الأيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (٧٣٩هـ-)، تحقيق لجنة من اساتذة كلية اللغة

العربية- الارهر مطبعة السنة المحمدية- القاهرة، مكتبة المتنى - بغداد ، (د.ت): ٢/٢٨٦.

(٥) شعر ابى البركات البلقفي: ص ٨٠.

فلاحظ أن الجناس بين (سكنى وسكن) والتصدير بين (أهل ووطن، دمع وحزن) جعلاً  
الآبيات تحمل نغمية مطربة. كما أنهما ساعداً على تكرار حرف النون مما أسبغ على  
الآبيات غنة لطيفة مأنوسة تمازجت والجانب النفسي الذي نظمت من أجله.

### المبحث الثالث: المكان والصوت.

يترك المكان - بأنواعه وأنماطه ودلالاته - أثراً في التنغيم الإيقاعي للنصوص  
الشعرية الأندلسية التي ورد فيها. وهذا التنغيم يتمثل في مفردات الموسيقى الداخلية لتلك  
النصوص، فتلك الموسيقى غالباً ما تكون (خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما  
بينهما من تلازم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أننا داخلية وراء أذنه الظاهرة  
تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام)<sup>(١)</sup>.

من مفردات الموسيقى الداخلية التي لاحظناها عند الشاعر الأندلسي، التكرار.  
ويشمل تكرار الحروف أو الألفاظ والجمل التي من شأنها تشكيل نغم موسيقي يقصده  
الناظم في شعره ونثره<sup>(٢)</sup>. فمن تكرار الحرف قول التطيلي يعاني أزمة الاغتراب  
النفسي التي عانى منها في حياته في مختلف المجالات، ومنها اغترابه في البلدة التي  
زادت تلك الظروف قسوة وبأساً، يقول:

نَبْتُ بِي حَمَصٌ جَادَهَا كُلُّ مَرْهَمٍ      تُهَلُّ الرِّيا بِالشُّكْرِ أَيَّانَ يَمْهَمُ  
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَحْلُ بِبِلْدَةٍ      بِهَا غَصَصٌ مِنْ أَلْهَاهَا وَهِيَ يَلْقَعُ  
وَمَا أَخْمَلُونِي لَكِنْ الْمَجْدُ أَخْمَلُوا      وَمَا ضَيْعُونِي لَكِنْ الْعِلْمُ ضَيْعُوا  
وَبَيْنَ ضُلُوعِي مَا لَوْ أَنْ أَقْلَهُ      بِإِكْتافِ رِضْوَانِي أَوْ شَكْتِ تَتَصَدَّعُ  
وَيَنْبِنِي الْحَرْمَانُ عَنْ كُلِّ مَطْلَبٍ      وَنَفْسِي عَلَيْهِ حَسْرَةٌ تَقْطَعُ<sup>(٣)</sup>

فتكرار حرف العين ثماني مرات وهو صوت جهوري شديد صعب النطق أضاف على  
الآبيات نقلاً موسيقياً واضحاً، تتماق وموضوعها ونفسية منشئها. كما أن للضمة حركة

(١) في النقد الأدبي: ص ٩٧.

(٢) يُنظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ص ٢٣٩.

(٣) ديوانه: ص ٧٩.

الروي التي جاء بها الشاعر تدل على (الابهة والفخامة)<sup>(١)</sup>، وهذا جانب صوتي آخر وفق لسبكه التطيلي، إذ تناسقت هذه الضمة مع الشكوى والفخر الشخصي الذي سن من الابيات لتشعرنا بقوة نفسه، وعزتها وكبريائها.

وفي مثل هذا الجانب النفسي يقول ابن حمديس في صقلية وقد خربها الاعداء، وأحتلواها وقتلوا أهلها، وهو بعيد عنها وعنهم:

وقفتُ في الدارِ بعين لا ترى      تغيّزَ الربيعِ وأذنٌ لا تعي  
ولوعةٍ بالشوقِ غير لوعتي      وأضلعٍ في الوجدِ غير أضلعي  
وإنما يبكي بكائي شجنًا      ووجعٌ يعرف فيه وجعي  
لو أنطق المربع وهو أخرسٌ      تضرعٌ، أنطقه تضرعِي<sup>(٢)</sup>

فتكرار حرف العين ثلاثة عشرة مرة، وهو من الصفات التي قدمنا فيها القول جعل الابيات تدور في شكوى وأنين واضح، كما أن التكرار هنا يولد حالة من القلق والاضطراب يجعلنا نكشف عن قلق الشاعر واضطرابه حين ينظم نضده. ولا أدل على قلق ابن حمديس واضطرابه وهو بعيد عن موطنه الاول، وعن أهليه بمنزل تلك الظروف العصبية التي يمر بها الوطن، أو أهله.

ومن أمثلة هذا التكرار أيضا؛ قول عبد الكريم القيسي في أهل وادي آش لائماً على سقوط حصنهم ومعانيها وهاجياً على بيد الاعداء:

يا أهل وادي الآشي لا در دركم      ولا برحتم لقي للكرب والكمد  
ضيعتم سفهاً حصن اللقون ولم      تراقبوا فيه حق الواحد الصمد  
حتى حواه العدى غدرا وصار لهم      لغزوكم عمدة من أفضل العمس  
فأستشعروا إذا أضعت فيهم حزمكم      والجذ، قرب انقضاء الوقت والأمد<sup>(٣)</sup>

(١) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٧١/١.

(٢) ديوانه: ص ٣٠٠.

(٣) ديوانه: ص ١١٣.

فقد تكرر حرف الدال (الشديد المجهور) اثنتي عشرة مرة مما ، ساعد على التصعيد الموسيقي للأبيات. وهو الأمر الذي يريده القيسي من التهويل والتفخيم للحسرة التي يمر بها، ويمر بها كل مسلم غيور لضياح ممتلكات المسلمين ومدنهم وأوطانهم.

ويأتي التكرار الصوتي عند الشاعر الأندلسي ليشمل مساحة أكبر من المساحة التي يشغلها تكرار الحرف، عن طريق اللجوء الى بعض الأساليب اللغوية والنحوية التي يستخدمها الشاعر الأندلسي استخداماً واعياً. فتكرار النداء جلب مثل هذه السعة في المساحة الصوتية لحجازية ابن خفاجة التي يقول فيها:

ويا بانه الوادي بمنعرج اللوى      أتصغي على شحط النوى فأقول  
ويا نفحات الريح من بطن لعلع      إلا جاد من ذلك النسيم بخيل  
ويا خيم نخد دون نجد تهامة      ونجد ووخد للسرى وذميل  
ويا ريم نجد والعوادي كثيرة      بحكم الليالي والوفاء قليل<sup>(١)</sup>

. وتكرار الجملة الأسمية جلب مثل هذه السعة في المساحة الصوتية لقصيدة قلنا

القيسي في سجنه يتشوق لبسطة:

مع ما أعانيه ببُعدي دائماً      عن بسطة المأوساة الأرجاء  
حيث البطاح كأنهن صحائف      رقت بإبريز من الأضواء  
حيث الحدائق فتحت أزهارها      عن وجنة المشوقة العذراء  
حيث الطيور ترتمت في دوحها      فأتت بمثل ترتم الشعراء  
حيث النسيم إذا سرى مالت به      طرباً غصون الباتة الميساء  
حيث الجداول كالسيوف إذا مضت      موصوفة أبداً بحسن صفاء  
حيث التراب كأنه من لؤلؤ      متناثر أو فضة بيضاء<sup>(١)</sup>

فتكرار النداء والجملة الأسمية ساعدا في ايجاد معاني أخرى للأبيات قامت على المكان وبكائه، المكان الاول؛ الديني(الحجازي) الذي يمثل شوق ابن خفاجة لبلوغه وقصده لا سيما بعد أن عصفت به الايام وأحتكتته الظروف. والمكان الآخر؛ المدينة(المكان الأم).

(١) ديوانه: ص ٢٩٣.

(٢) ديوانه: ص ٩٨-٩٩.

وشوق القيسي له لا سيما وهو مكبلٌ بحدود المكان المعادي (السجن) وقد خسر مكانته الاجتماعية والاقتصادية والأدبية. وكانت لهذه المعاني ايقاعها المطرب، وكان التكرار احد الموسوعات لهذا الايقاع إن لم يكن أهمها.

وأحياناً يأتي التكرار ليعمق مشاعر الشاعر الأندلسي، ويزيد من فاعلية صورته التي يرسمها إذ ينصب على الألوان الأجمالية والمعاني العامة التي تصاحب جو التقييد<sup>(١)</sup>، كقول الاعشى التطيلي راثياً وسكرراً كلمة (قبر) التي أشاعت جراً من الحزن والعاطفة المفجعة بما تفرضه هذه الكلمة من أستذكار لقبر المرثي، والتأثر بفقدته:

قَبْرٌ تَضَمَّنَ مِنْ آلِ الرَّبِيعِ سَنَا      شَمْسٌ، تَوَارَتْ تَرَوْقُ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ  
قَبْرٌ تَرَكْنَا بِهِ الْعِلْيَا مَغْمَسَةً      مَا بَيْنَ قَسْوَةِ أَحْجَارٍ وَلَيْنِ ثَرَى  
قَبْرٌ تَرَكْنَا بِهِ رَوْضَ الْمُنَى خَضِيلاً      وَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ، وَالدمْعُ مِنْهُمَرًا<sup>(٢)</sup>

وقد أشار د. عبد الله الطيب المجدوب إلى مثل هذا التكرار وسماه بـ (التكرار الصوري) وقال فيه: (فيه القصد إلى تقوية السعنى العام والصورة والبنية التي عينا القصيدة، اقوى من القصد إلى تقوية معنى خاص تفصيلي يرتبط ببيت واحد، أو تكررة واحدة)<sup>(٣)</sup>.

ومن مفردات الموسيقى الداخلية التي وردت عند الشاعر الأندلسي وهو يتحدث عن مكانه، أو أحداثه أو فقدته؛ الجناس.

والجناس (مهمة تتعلق بالأنسجام الذي يعد سرّ الجمال. أولها؛ الأنسجام الصري من خلال المماثلة في الصوت وأحياناً في الوزن.

وثانيهما؛ (الأنسجام بين المعاني العامة من خلال ما يقوم به جرس اللفظ في الكلمتين المتجانستين)<sup>(٤)</sup>.

فمن أمثلة هذا النوع من الموسيقى قول ابن جبير متشوقاً للساكن الحجازية التي زارها أكثر من مرة، ونعم بقرب المصطفى (صلّى الله عليه وسلم)، ونعيم ذلك المكان، مباركاً لمن زاره أو وصل إليه:

(١) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: ٢٠/٢.

(٢) ديوانه: ص ٤٤-٤٥.

(٣) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: ٢٢٣/٢.

(٤) م.ن.: ٢٢٣/١-٢٢٤.

هنيناً لمن حج بيت الهدى وحط عن النفس أوزارها  
وإن السعادة مضمونة لمن حج طيبة أوزارها<sup>(١)</sup>

فهذا الجناس الذي يُعرف بالمزدوج، ويأتي في قوافي الأبيات<sup>(٢)</sup>، ساعد على اتحاد اللفظتين في القوافي معنى وتركيباً ودلالة.

ومن الجناس قول ابن خاتمة يحن لغرناطة وقد رمز لها بنجد:  
أحن إلى نجد إذا ذكرت نجد ويعتاد قلبي من تذكرها وجد<sup>(٣)</sup>

فالجناس بين (نجد ووجد) ترك إيقاعاً رتيباً للمطلع الذي هو أول ما يقرع أذن المستمع، ويجعله يطرب لما بعده من أبيات.

ويأتي الجناس الاشتقائي من بين أنواع الجناس التي استخدمها الشاعر الأندلسي. وهذا الجناس (بحقق نوعاً من الجرس الرخيم والموسيقية الشاحبة تكون نافلة محمودة لا يضام لها واحد من اللفظ والمعنى)<sup>(٤)</sup>، كقول حازم القرطاجني واصفاً خيل الممدوح وخيل جنوده في ساحة الحرب:

صبحتكم بسوايح كسوائح أضحى مرق دم العبداء دماءها  
أطفأت بالهندي شعلة فتنة أضحى حسامك حاسماً أدواءها<sup>(٥)</sup>

فالجناس الاشتقائي بين (سوايح وسوائح) و(حسامك وحاسماً) أشاعاً نغماً صوتياً رتيباً، كما أنهما ساعدا على تكرار حرف السين وأشاعة الجرس الصغيري العالي الناتج عن هذا التكرار. فضلاً عن ذلك فإن الجناس الأول (سوايح وسوائح) بث في الأبيات حركة مستمرة لهذه الخيول وتشبيهها بالسفن، وما ينتج عن هذه الحركة من قتال الأعداء وطحنهم وإراقة دمانهم وهو شيء وفق إليه القرطاجني، فناً وإيقاعاً.

(١) مجموع شعره: ص ٦٥.

(٢) يُنظر: حسن التومل إلى صناعة التومل: ص ١٩١.

(٣) ديوانه: ص ٥٢.

(٤) يُنظر: فن الجناس: ص ٥٥.

(٥) ديوانه: ص ١٠.

وللتقسيم الصوتي نغمة مطربة حين يستخدمه الشاعر -الأندلسي وغيره- . زينترك هذا النمط من الموسيقى ترديداً صوتياً عالياً من خلال جعل البيت أو الأبيات التي يدخل في تشكيل موسيقاها وحدة صوتية واحدة . ومثلما يعكس التقسيم الصوتي هذه الامتساة في بناء الاصوات وتشكيل ايقاعها ، مثلما يكون بناء تركيبها ايضا ، فيساعد على سبك البيت أو الأبيات ويسهم في بنيته أو بنيتها بإيحائه الصوتي. ومن مثل هذا النمط الايقاعي قول ابن خفاجة على لسان الجبل الذي وصفه:

فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى وَيظَعْنُ صَاحِبٌ      أودعُ منه راحلاً غسيراً أيّيبِ  
وَحَتَّى مَتَى أَرعى الكواكبَ سَاهراً      فمن طالعِ أخريّ الليالي وغاربِ  
فَرَحْمَاكَ يَا مولاي دَعوةَ ضارِعِ      يَمُدُّ إلى نَعْمَاكَ راحةً رَاغِبِ<sup>(١)</sup>

فالتقسيم الصوتي في الأسطر الاولى من الأبيات جعلها كأنما تلحن تلحينا راقصا. وأفاد الشاعر منها في تكرار المعاني، وبث الروح والحيوية في هذا السرد الفني الجدير. كما أن حسن تشكيل القافية وبنائها على الباء المتنوع بالكسر عبرت عن معاني نسأم والضجر والملل التي يعاني منها الجبل برقة ولطافة ولين. ولعل استخدام الحناس المزوج بين (غارب وراغب) ابقى على موسيقى الأبيات الجميلة وزاد في إطرابها.

ومثل قول ابن خفاجة، قول ابن صاحب الصلاة وهو يعاني غربته في داره، ومكانه الأم، وقد عزم على الرحيل من مكان لا يليق به وبمكانته الاجتماعية والثقافية، لأن في الأرض متسعاً أن بخلت به مدينته، وفي الناس صحب وأهل أن قَصُرَ أهلُه وصحبُه:

سأرحلُ عن دارِ نبتِ بي ولم يَقمْ      بها أحدٌ حين أقعدنسى الدهرُ  
ففي الناسِ صحبٌ إن جفاني صاحبٌ      وفي الأرضِ قطرٌ حافلٌ أن نبا قطرُ<sup>(١)</sup>

يترك التقسيم الصوتي في البيت الثاني تشكيلاً صوتياً محمودا. ويجعل البيت يعبر عن أهات الشاعر وغربته عن طريق هذا التشكيل الصوتي. ولا شك في أن التصدير المستخدم في الشطر الاول بـ(صحب)، وفي الشطر الثاني بـ(قطر) ساهم في بنية

(١) ديوانه: ص ٢١٦.

(٢) تحفة القادم، ص ٩٢.

هذا التشكيل، وأكد ما يريده ابن صاحب الصلاة من البيت بتقديمه أسباب النزوح عن أهله ومكانه.

ومن التقسيم الصوتي الذي ورد في أبيات الشاعر الأندلسي وهو يوظف المكان توظيفاً فاعلاً فعليه يدور النص، وعليه تدور حسرة الشاعر والامه، قول ابن الأبار نادياً أيام الشباب في بلنسية وقد خسرها - الأيام ومدينته - إلى الأبد، باكياً هذه الخسارة، متحسراً على ما آلت إليه مدينته. فهي - في نظره - الأحق بالندب والبكاء، والأجدر بالرتاء والعيول والألم:

لأغلبن على السلوق صبابتي والشوق في كل المواطن أغلب  
ولأندبن بها الشباب وشرخه إن الشباب أحق فإن يندب  
ساعات حسن طرزت أوقاتها ساعات أنس ردها مستصعباً<sup>(١)</sup>

يأتي ابن الأبار - وهو بارع في استخدام الموسيقى والإيقاع بشكل ملفت للنظر - بالتقسيم بنوعين، الأول: التقسيم (عمودي) في (أغلبن وأندبن). والآخر: التقسيم (أفقي) في (ساعات حسن وساعات أنس). وأتى بالتصدير في البيت الثاني في (الندب والشباب) فأضافت هذه المظاهر الصوتية على الأبيات حلاوة مانوسة، وأضفى عليها شعوراً مبدقاً يمثل الحزن العميق والتحسر الطويل اللذين عانا منهما صاحب النص (فالإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدث عند النطق بها يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للأنفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إحياء خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء)<sup>(٢)</sup>.

(١) ديوانه: ص ٦٠.

(٢) الأسر النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص ٤١.

المكان في الشعر الاندلسي

## الختمة ونتائج البحث



## الخاتمة ونتائج البحث:

بعد هذه الرحلة الطويلة الشاقة الماتعة مع دواوين الشعر الأندلسي ومجموعاته ونحن نستجلي مكاناً هنا، ونبرِّز دلالة مكان هناك، ونتحدث عن وقائع وغزوات جرت في مكان هنالك. لنا في نهاية المطاف أن نقف وقفة استرجاع لما استقصاه البحث وهو يجول بين هذه الأمكنة في ضوء الحقائق العلمية التي عرضها، ومطرحة من مسائل كشفت عن دلالات الشعر الأندلسي وأبانت عن مستغلقه ونقبت عن ميزاتِهِ. فكانت هذه الوقفة تبين أهم النتائج التي جناها الباحث من هذه الرحلة، وهي:

- حظى المكان باهتمام واسع في الكتب الأدبية والفلسفية والميثولوجية، وماتلك الأهمية إلا لأرتباط المكان بالزمن والحركة والأحداث التي يعيشها الإنسان - لاسيما المبدع- في كل عصر ومصر. ومن ثم أثار هذا الارتباط بالواقع المعاش، والانفعالات النفسية التي تعبر عن حجم التجربة المعاشة ومدى انعكاسها في نتاج المبدع.
- تعددت انساق المكان وأنماطه بحسب النصوص الأدبية والفكرية. فلكل نص لغته وصوره، ولكل نص أمكنته وأزمنته، ولكل بلد أحداثه وملابساته التي تحدث تغيراً ملحوظاً في المكان وأنماطه ودلالاته وإبنيته. ولعل اكتشاف المزيد من النصوص، أو الوقوع على نصوص تركيبية حداثوية تقيدنا في الكشف عن الكثير من أنماط المكان ودلالاته. فتسهم هذه الأنماط في تحديد انفعالات المبدع، وترسم ابعاد التجربة التي عاشها.
- للنظرية الإقليمية أثرها المهم في الكشف عن سمات الادب الذي ينشأ في الاصقاع الجديدة التي يدخلها المسلمون محررين فاتحين. فلهذه الاصقاع ميزاتِها البيئية وحضارتها وأحداثها. ولاشك في أن المبدع يتأثر بهذه المقومات، فينتج شعراً جديداً وأدباً آخر له سماته التي تختلف عن أي أدب ينشأ في مكان آخر، وبيئة أخرى. ووظيفة الناقد الجيد هي الاعتماد على هذه السمات المميزة كجزء من العملية النقدية التي يجري اصولها على آداب وادباء هذه الاصقاع.
- المكان الطبيعي أكثر الامكنة توظيفاً لدى الشاعر الأندلسي. وقد تسالل هذا المكان إلى الأغراض الأخرى كافة، التقليدية منها؛ كالمدح والثناء والغزل والأخوانيات والمستحدثة؛ كالمدح النبوي وثناء المدن والممالك، والشعر الحربي.

ومثلما جاء في بنى البيت الشعري الواحد مثلما جاء في بنى المقطوعة وبنى القصيدة. وما ذلك التوظيف المتميز إلا تأثراً بالطبيعة الساحرة الخلابة التي أدهشت العرب الوافدين إلى الأندلس، فجاءت هذه الدهشة شعراً وتاريخاً وفكراً في جميع الموضوعات التي كتبوا فيها، وجميع العلوم التي ألفوا فيها.

• أبان البحث عن أهمية المكان الاجتماعي في النص الشعري الأندلسي. وكذلك أبان عن الدلالات التي تعترى هذا المكان. فعلى الرغم من الألفة والانتماء التي تتبره مثل هذه الأمكنة إلا أنها لا تبعد أن تكون مكاناً معادياً مذموماً لظرف ما، أو لحدث معين. وهي لم تغادر عين الشاعر الذي ذهب بذمها، ويصفها بالظلم والتفرد والوحشية جرأه تلك الحوادث والظروف التي انتابتها.

• للمكان المعادي قسوة ووطأة ثقيلة على الأنسان، والشاعر الانسان صاحب الحس المرهف والعاطفة الشفافة مالبث أن تحدث عن هذا المكان بكل ما يحمله من قسوة ووطأة، فجاءت أبياته مأخوذة من صميم تجاربه، والذي يمثل المكان اهم مؤثراتها، والمعبر عنها.

• كشف البحث عن المضامين التراثية الفكرية للمكان. فكان المكان التاريخي (الحربي، الديني، الحضري) هو الموضح الأمين لهذه المضامين، والراسم لها. فنحن الآن ننظر إلى بدر الكبرى والزلاقة والأرك بعين الفخر والزهو والانتصار. وننظر إلى أحد والعقاب وطريف بعين الحسرة والأمل والبكاء. وكان المكان كلما نذكره أو نقرأ عنه يثير فينا ذلك الانتصار والانكمار. فيكشف عن تراث الأمة الفكري ويرسم مضامينها التراثية التي تعد سجلاً يحوي مفاخر ومآسي لتلك الأمة ولأجيالها.

ومثلما كان المكان التاريخي بهذه الأهمية والشمولية في التعريف بتراث أمة أو رسم معالمها، مثلما كان المكان الآني المعبر عن هذا التراث بشكل عفوي ومباشر. ذلك لانه يمثل اللحظة الآنية والموقف الفعلي الذي يجب على الشاعر - صاحب الكلمة والتأثير أن يستغله لصالحه وصالح قضيته. فكان شعراء الأندلس والمغرب السابقين لضم أحداث بلدانهم والاستجداء لها، والاستعطاف لأهلها والبكاء على ماسقط من هذه البلدان وأولئك الأهل. فكان -الشاعر الأندلسي- صاحب الكلمة الشجية الموحدة، وصاحب التأثير العميق الذي ينم عن أصالة في الفكر والنظم والمشاعر.

• أوضح البحث الأبعاد النفسية التي أنتابت الشاعر الأندلسي وهو يتحدث عن مكانه الذي فقدته بسبب الغربة أو بسبب الحروب، أو بسبب الهجرة. وتضمنت هذه الأبعاد آثاراً مؤلمة تركت انفعالاً شديداً مالم يثت الكلمات والصور تبوح عنها، وتحكي مشاعر منشؤها، وعلى أساس هذه المضامين كان المكان ورؤية الشاعر المتعددة نحوه قد كشفت تلك المشاعر، وعبرت عن تلك النفس المتألّمة بالأكيمة. فجاءت الأبيات على وفق ما عرّف عن الاغتراب أو الغربة والحنين أو البكاء والندب تسيل عويلاً، وصراخاً وبكاءً وألماً.

كما فرق البحث بموضوعية- بين الاغتراب والغربة والحنين. وأكبر دعامة لهذا التفريق اعتماده على المكان، وما يشكله الشاعر الأندلسي من نصوص تنبى عليه، وتحكي دلالاته المبطنة، ونقص انفعالات صاحبه، وتكشف الأحداث والظروف التي تلف حياته وتؤثر فيها. فالأغتراب حالة نفسية أيديولوجية لاتعني مفارقة الوطن- المكان الأم-، إلا أن الغربة وإن شابها الاغتراب- عاطفة وانفعالاً- إلا أنها تعني المفارقة عن الوطن والهجرة عنه وعدم العودة إليه. فهذا الفارق المكاني بقي الملوّح الوحيد ليكشف عن المصطلحين ويعرّف بخصائصهما كلاً على حدة، على الرغم من انهما بقيا طويلاً كشيء واحد، وكسمى واحد في الدراسات النفسية والادبية والفلسفية.

• رسم المكان البعد الجمالي للنص الشعري الأندلسي، لكونه واحداً من مؤثرات هذا النص، وعاملاً من عوامل نجاحه. فكان هذا البعد متمثلاً بمجيء أحد أنواع المكان أو انماطه أو دلالاته في بنية النص (البيت الشعري ثم المقطوعة فالقصيدة الكاملة)، وعلى هذا المجيء بنى الشاعر الأندلسي بيئته ومقطوعته وقصيدته.. تركيباً ودلالة.

كما أنه جاء ليرسم الصورة المكانية بالاعتماد على فنون البيان أو الحوس أو الخيال. فجاءت هذه الصور قشبية كما هي شأن صور الشعر الأندلسي. فكشفت عن مقدرة إبداعية وخيالية وفق إليهما الشاعر الأندلسي بفرشاته التي تمتلك ألفاظاً وخيالاً خصباً جراً تلك الأمكنة وتلك الأحداث المريرة التي تستدعي اللفظة الموحية، والصورة المؤثرة.

كما وظف ذكر المكان في النص الشعري الأندلسي بعض التنويعات الصبغية والموسيقية التي أسهمت بشكل فاعل في إسباغ الأصالة الفنية المبتكرة على تلك النص،

ورافقت إيداعه في التركيب والصورة، فجاءت النصوص أكثر رونقاً وبهاء، وأشد سبكاً وإحكاماً وتأثيراً.

تلك كانت اهم النتائج الموضوعية التي خرجت عن الدراسة والبحث، وأما النتائج المنهجية التي وضعنا اليد عليها فكانت ما يأتي:

- وردت اهتمامات قديمة للمكان في كتب التراجم والطبقات التي ارتأت مناهج نقدية معينة كالمنهج التاريخي، أو المنهج الانطباعي -التأثري-، أو المنهج الفني، حين كانت هذه الكتب تتحدث عن الشعراء الأندلسيين وتورد شيئاً من أشعارهم. فكان يقال: (شاعر إشبيلية بلا مدافع)، و (أديب المغرب على الإطلاق)، و(شاعر بلنسية الاول)، و(من بشرات غرناطة، رخيمة الشعر، رقيقة النظم والنثر...) - الكلام عن حفصة-. فكل هذه الاحكام النقدية كانت تميز الشاعر الاندلسي أو الشاعرة الأندلسية ونتائجها على أساس مكاني، جراء اشتهار مدينة بجمالها، أو عرافة في حضارتها أو لكثرة الشعراء المميزين فيها، وهذه اهتمامات جديدة بالنظر العلمي. فالمكان أولّ الفعاليات التي تهتم برصد حركة الشاعر وزمنه، وتلاحظ تطور شعره وإبداعه.

- منهجياً ايضاً؛ جاء اهتمام الكتاب والادباء و مترجمو الشخصيات ليضموا المكان إلى حركتهم العلمية الدؤوبة. فأنتجوا كتباً وناليف تهتم بمدينة معينة، أو بأقليم ما فيترجمون للشعراء والاعلام والوافدين، ويذكرون آثارهم وتصانيفهم، وموجزات عن سيرهم ورحلاتهم، بعد أن يتحدثوا عن المدينة ومناحيها الجغرافية وقصائرها وضواحيها، والاحداث التي وقعت على أرضها، وعاشها أهلها، ومن تلك الكتب - على سبيل المثال-الحصر-: (أدباء مالقة)، (عنوان الدراية في اعلام بجاية)، (الأحاطة في أخبار غرناطة) والتي تختص بأقليم، مثل: (المقتبس من ابناء اهل الاندلس)، (المغرب في حلى المغرب)، (البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب)... ومثل هذه الاهمية المنهجية سُحبت تداعياتها على الدواوين والمجموعات الشعرية فلايذكر ديوان لشاعر اندلسي إلا ويذكر نسبه العائد لمكان أو مدينة، كقولنا: ديوان الاعمى التطيلي، ديوان الرصافي البلنسي، ديوان ابن الخطيب التلمساني، ديوان ابن زمرك الاندلسي... وحتى مجموعات الشعر الحديثة ك: شعر ابي البقاء الرندي، ابو العباس احمد بن شكيل (شاعر شريش). في حين لم نلاحظ مثل هذه الأهمية المنهجية على دواوين الشعر الاموي أو الشعر العباسي،

فلا يُذكرون لأمكنتهم إنما لشهرتهم. كقولنا: ديوان جرير، ديوان الفرزدق، ديوان الأخطل، ديوان أبي تمام، ديوان المتنبي، ديوان السري الرفاء... وما إلى ذلك. ولعلّ هذا الأمر عائد إلى أهمية المدينة أو المكان الجديد بالنسبة للشاعر العربي الذي نشأ في بيئة بعيدة عن زهرة الحضارة الإسلامية- بغداد-، وعن مجدها، وشهرتها.

وهذا مؤثر آخر من مؤثرات المكان الذي مازال يكشف لنا مزيداً من السمات التي نفيدنا في فكّ المغاليق، وتبسيط الصعب، وتقريب البعيد، شرحاً ومنهجاً وتأليفاً.

- ينسب الأديب-الشاعر وغيره- إلى الإقليم الذي ولد فيه أو أقام فيه أطول حقبة من حقه التي عاشها من حيث المنهجية البحثية. إلا أن شعره قد يكشف لنا غير ذلك إذ يفرض عليه المكان الجديد غرضاً من أغراض الشعر، أو لونا من ألوان النظم يعرف به الشاعر نتيجة انعكاسات هذا المكان على الشاعر وظروفه، وعلى وفق هذا المفهوم يكون الداني وابو حيان خارجين عن شعراء الأندلس، ولا ينتميان لها إلا بالنسب فقط. فالأول: غادر الأندلس وعمره عشرون سنة وذهب إلى مصر ثم عاد إلى تونس وتوفي بها، والآخر: هاجر من غرناطة صغيراً وأقام في مصر طوال حياته ومات هناك. فهما لم يشهدا أحداث الأندلس المريعة وتطوراتها. كما أنهما لم ينظما في أهم الأغراض الشعرية التي عرفت عند الأندلسيين كوصف الطبيعة، ورتاء المدن والممالك أو حتى في ألوان النظم المستحدثة-وأقصد بها الموشحات والازجال- التي عدت ابتكاراً أندلسياً تسابق في نظمها كبار الشعراء الأندلسيين ليثبتوا تفوقهم وابتكارهم على المشاركة. ومن هنا، فهما خارجان عن إقليم الأندلس، مكاناً وتاريخاً وأدباً.

وبناء على هذه النتائج-الموضوعية والمنهجية-، يمكننا أن نقترح بعض المقترحات التي من شأنها الاهتمام بالمكان والدراسات التي تتبع أثره في النص الشعري، وهذه المقترحات هي:

- يُرجى توجيه الاهتمام في دراسة الأدب نحو النظرية الإقليمية، والتركيز على مفرداتها أثناء الدراسة. إذ هي نظرية لها أسسها وأهميتها شأنها في ذلك شأن النظرية السياسية، التي تقسم الأدب على مراحل تاريخية، وشأن النظرية الفنية التي تهتم بالجانب الفني لشاعر ما، أو لعصر معين.

- معاملة النص الشعري العربي، ولاسيما الذي نشأ في بيئات جديدة، على أنه وثيقة جغرافية مثلما هو -النص- وثيقة تاريخية، ووثيقة نفسية. للعصر الذي ولد فيه، أو للشخص الذي أنتجه. فهذا النص أعتنى بالمظاهر الجغرافية والعمرانية والبيئية لتلك الأرض الجديدة التي أقام بها الانسان العربي وأعجب بها، ونظم شعره في ظلها.
  - المكان يشكل موضوعاً وفناً في النص الشعري، فلا ضير أنه تُعطى بعض العنوانات التي تقوم على هذا التشكيل ولاسيما الجوانب الفنية التي تميّز أدباً ما، وشعر شاعر معين، فيمكن تبني عنوان (الصورة المكانية) كعنوان أكاديمي تقوم عليه دراسات تكشف ابداع شاعر، أو مجموعة شعراء عاشوا في حقبة معينة، أو تميّزوا بغرض شعري واحد.
- وبعد؛ فإن القلم كاد يضل وهو يسير بين مسالك البحث الصعبة، وتشعباته الكثيرة والمتفرعة لولا عناية الله -سبحانه- ورحمته. ومعونة أمانتني ومساعدتهم فكان هذا البحث ثمرة تلك العناية وتلك المعونة فله -وحده- الشكر والمنّة، ولهم الفضل والعرفان. ماكانت النتائج، وماكانت الأحكام التي من الممكن أن تضع هذا العمل على مائدة التشريح، فنقربه إلى المنهج العلمي الصائب، أو تبعده عنه.

## ثبت المظان

المصادر والمراجع .

الرسائل والاطاريح الجامعية .

البحوث والمقالات .



## ثبته المظان.

القران الكريم .

### ١- المصادر والمراجع.

- 📖 ابحاث في الشعر العربي: د. يونس أحمد السامرائي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
- 📖 ابن الجياب الغرناطي (ت٧٤٩هـ) -حياته وشعره-: د. علي محمد النقراط، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان- ليبيا، (د.ت).
- 📖 ابن حمديس (ت٥٢٧هـ) -حياته وشعره-: د. سعد اسماعيل شلبي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧.
- 📖 ابن خفاجة الاندلسي (ت٥٣٣هـ): عبد الرحمن جبير، منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠.
- 📖 ابن سارة الشنتريني الاندلسي (ت٥١٧هـ) -حياته وشعره-: د. حسن أحمد النوش، دار ومكتبة الهلال- بيروت، ط١، ١٩٩٦.
- 📖 ابن سناء الملك ومشكلة العمق والابتكار في الشعر: د. عبد العزيز الاهواني، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، ط٣، ١٩٨٦.
- 📖 ابن صارة الشنتريني -حياته وشعره-: د. مصطفى عوض الكريّم، القاهرة، ط١، ١٩٥٨.
- 📖 ابو البقاء الرندي ، شاعر رثاء اهل الاندلس : د. محمد رضوان الدايدة ، دمشق، ط١، ١٩٧٦.
- 📖 ابو العباس احمد بن شكيل (ت٦٠٥هـ) -شاعر شريش-: د. حياة قارة، منشورات المجمع الثقافي الإماراتي- دبي، ط١، ١٩٩٨.
- 📖 ابو المطرف احمد بن عميرة المخزومي (ت٦٥٨هـ) -حياته وأثاره-: د. محمد ابن شريفة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، المغرب، ١٩٦٦.
- 📖 الاتجاه الاسلامي في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين-: د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط١، ١٩٨٦.
- 📖 اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: د. محمد مصطفى هدار، دار المعارف- مصر، ط٢، ١٩٦٩.

- 📖 أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة (٩٢هـ-٤٢٢هـ): د. محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط ١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢.
- 📖 أثر كرف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: رسمية موسى المسقطي، مطبعة أسعد- بغداد، ١٩٦٨.
- 📖 الأحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧.
- 📖 احتفالات الموالد النبوية في الأشعار الأندلسية والمغربية والمهجرية: د. محسن جمال الدين، مطبعة البصري- بغداد، ١٩٦٧.
- 📖 أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء: الملك المنصور محمد آبن عمر الايوبي (ت ٦١٧هـ)، تحقيق: د. ناظم رشيد، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط ١، ١٤٢١هـ-٢٠٠١.
- 📖 اخبار وتراجم اندلسية من معجم السقر: احمد بن محمد بن ابراهيم السلفي (ت ٥٧٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، المكتبة الاندلسية (٧)، ط ١، ١٩٦٣.
- 📖 إختصار القدر المعلق في التاريخ المعلق: ابو الحسن علي بن موسى... ابن سعيد (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق: ابراهيم الايباري، فرى على د. طه حسين، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية- القاهرة، ١٩٥٩.
- 📖 ادباء السجون: عبد العزيز الحلفي، مطبعة النجف، ١٩٥٥.
- 📖 أدباء مالقة: ابن خميس المالقي (ت بعد سنة ٦٣٩هـ)، تحقيق: د. صلاح جرار، دار البشير- الأردن، ط ١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩.
- 📖 الادب الاندلسي في عهد الموحدين: د. حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط ١، ١٩٧٦.
- 📖 الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة (٩٢-٤٢٢هـ): د. احمد هيكل، دار المعارف- مصر، ط ٥، ١٩٧٠.
- 📖 الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ): د. منجد مصطفى بهجت، مديرية دار الكتب- الموصل، ١٩٨٧.

- 📖 الادب الاندلسي - موضوعاته وفنونه-: د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين- بيروت، ط٣، ١٩٧٥.
- 📖 الادب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري: د. علي صافي حسين، دار المعارف- مصر، ١٩٦٤.
- 📖 الادب العربي في اقليم خوارزم: هند حسين طه، منشورات وزارة الاعلام- العراق، ١٩٧٦.
- 📖 الادب العربي في جزر البليار: د. عبد الرزاق حسين، دار الجيل للنشر والدراسات والابحاث الفلسطينية- عمان، ط١، ١٩٩٤.
- 📖 الادب العربي في العصر العباسي: د. ناظم رشيد، الدار الوطنية للطباعة والنشر- الموصل، ١٩٨٩.
- 📖 الادب العربي في العصر الوسيط: د. ناظم رشيد، مطبعة دار الكتب- الموصل، ١٩٩٢.
- 📖 أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: شهاب الدين احمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، ١٣٥٨هـ-١٩٣٩.
- ج٣، اللجنة المشتركة لنشر التراث الاسلامي، الرباط- الامارات، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨.
- ج٤-٥، تحقيق: سعيد اعراب، محمد بن ناويث، اللجنة المشتركة، المغرب- الامارات، ١٩٧٨، ١٩٨٠.
- 📖 الازمنة والامكنة: ابو علي المرزوقي (ت٤٢١هـ)، طبعة حيدر آباد الدكن، ١٣٣٢هـ.
- 📖 أساس البلاغة: جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٨٣هـ-). دار الكتب المصرية- القاهرة، ١٩٢٣.
- 📖 الاستنصاح لآخبار دول المغرب الاقصى: ابو العباس احمد بن خالد الناصري (ت١٣١٥هـ)، تحقيق وتعليق ولدا المؤلف: جعفر ومحمد الناصري، دار الكتاب- الدار البيضاء، ١٩٥٥.
- 📖 الاشارات الالهية: ابو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ)، تحقيق: د. وداد القاضي، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٣.

اشكالية المكان في النص الادبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط ١، ١٩٨٦.

الاصوات اللغوية: د. ابراهيم انيس، دار النهضة العربية- القاهرة، ط ٣، ١٩٦١.

إعتاب الكتاب: ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلسني المعروف بابن الابار (ت ٦٥٨هـ)، حققه وقدم له: د. صالح الاشر، مطبوعات مجمع اللغة العربية- دمشق، ١٣٨٠هـ- ١٩٦١.

اعلام مالقة: ابو عبد الله بن عسكر (ت ٦٣٦هـ)، ابو بكر بن خميس (ت ٦٣٨هـ)، تقديم وتخريج وتعليق: د. عبد الله المرابط السترغي، دار الخرب الاسلامي- بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩.

اعلام المغرب والاندلس في القرن الثامن الهجري ، وهو كتاب (نثر الجبان في من نظمنا واياها الزمان ): ابو الوليد اسماعيل يوسف بن الاحمر الغرناطي (ت ٨٠٧هـ) حققه وقدم له : د. محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة . بيروت، ١٩٧٦.

الاعمى التطيلي- حياته وأدبه-: عبد الحميد عبد الله الهرامة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان- طرابلس، ١٩٨٤.

الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري: د. سميرة السلامي، دار الينابيع- دمشق، ط ١، ٢٠٠٠.

الامير الشاعر ابو الربيع سليمان الموحي (ت ٦٠٤هـ)- عصره، حياته، شعره-: د. عباس الجراري، دار الثقافة- الدار البيضاء، المغرب، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤.

إلياذة هوميروس: تعريب وشرح: سليمان البستاني، دار المعرفة- بيروت، (د.ت).

الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) تحقيق: لجنة من اساتذة كلية اللغة العربية- بالأزهر، مطبعة السنة المحمدية- القاهرة، مكتبة المثنى- بغداد، (د.ت).

البارع في اللغة: ابو علي القالي (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: د. هاشم الطعان، مطبئة النهضة- بغداد، ١٩٧٤.

- 📖 بحوث أندلسية: د. محمد مجيد السعيد، منشورات المجمع العلمي العراقي - بغداد، ٢٠٠١.
- 📖 بدائع البدائ: علي بن ظافر الأزدي (ت٦٤٣هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة قن ١٩٧٠.
- 📖 برنامج شيوخ الرعيني: ابو الحسن علي بن محمد بن علي الرعيني الاشبيلي (ت٦٦٦هـ)، تحقيق: ابراهيم شيوخ، وزارة الثقافة والارشاد القومي- دمشق، ١٩٦٢.
- 📖 البسطي آخر شعراء الأندلس: د. محمد ابن شريفة، دار الغرب الاسلامي- بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- 📖 البطولة في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، ١٩٧٠.
- 📖 بغية الملتصم في تأريخ رجال أهل الأندلس: احمد بن يحيى بن عميرة الضبي (ت٥٩٩هـ)، تحقيق: ابراهيم الابياري، دار الكتاب اللبناني- بيروت، دار الكتاب المصري- القاهرة، المكتبة الأندلسية (١٤)، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٨٠.
- 📖 البلاغة والتطبيق: د. احمد مطلوب ، د. كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠.
- 📖 بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ:- د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- 📖 بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد، ١٩٨٧.
- 📖 البناء الفني في الرواية العربية في العراق- الوصف وبناء المكان:- د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
- 📖 البناء الفني في ديوان الهذليين- دراسة تحليلية:- د. ايداد عبد المجيد ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
- 📖 بناء القصيدة في النقد العربي القديم من وجهة النقد الحديث: د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ١٩٨٣.
- 📖 بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ١٩٩٤.

- 📖 البيئة الاندلسية وأثرها في الشعر - عصر ملوك الطوائف -: د. سعد اسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة، ١٩٧٨.
- 📖 البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذارى المراكشي (ت ٧١٠هـ)، تحقيق ومراجعة: ج.س. كولان، إ. لبيقي بروفنسال، دار الثقافة - بيروت، (د.ت). ج ٤، تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة - بيروت، ١٩٦٧.
- 📖 تاج العروس: السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مؤسسة الكويت الحكومية - الكويت، ج ١٤، ١٩٦٥.
- 📖 تاريخ أسبانيا الإسلامية (أعمال الاعلام): لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف - بيروت، ط ٢، ١٩٥٦.
- 📖 التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ): د. عبد الرحمن علي الحجى، دار القلم - دمشق، بيروت، ط ١، ١٩٧٦.
- 📖 تاريخ الأدب الاندلسي - عصر الطوائف والمرابطين -: د. احسان عباس، دار الشروق للنشر - الاردن، ط ٢، ١٩٩٧.
- 📖 تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي -: د. شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ١٩٦٦.
- 📖 تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والامارات : الاندلس -: د. شوقي ضيف، مصر، (د.ت) ..
- 📖 تاريخ الأدب العربي - عصر الطوائف والمرابطين -: د. احسان عباس، دار الشروق للنشر - الاردن، ط ٢، ١٩٩٧.
- 📖 تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الاول -: د. شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ١٩٦٦.
- 📖 تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية: ابو عبد الله محمد بن ابراهيم المعروف بالزرکشي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد ماضور، تونس، ط ٢، ١٩٦٦.
- 📖 تاريخ الرسل والملوك: محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف - مصر، ط ٥، (د.ت).
- 📖 تاريخ علماء الأندلس: ابن الفرضي (ت ٤٠١هـ)، تحقيق: ابراهيم الايباري، دار الكتاب العربي - القاهرة، بيروت، ١٩٨٩.
- 📖 تاريخ الفكر الأندلسي: أنخل بالنثيا، تعريب: د. حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٥.

- 📖 تأريخ الفكر الأندلسي: أنخل بالنثيا، تعريب: د. حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٥.
- 📖 تأريخ قضاة الأندلس (المراقبة العليا فيمن استحق القضاء والفنبا): ابو الحسن علي بن عبد الله بن محمد البناهي (ت بعد سنة ٧٩٣هـ)، لجنة أحياء التراث العربي- دار الأفاق الجديدة، ط٢، ١٩٨٣.
- 📖 تأريخ مدينة المرية- قاعدة أسطول الأندلس:- د. السيد عبد العزيز سالم، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، ١٩٨٤.
- 📖 تأريخ المسلمين وأثارهم في الأندلس: د. عبد العزيز السيد سالم، مؤسس- شباب الجامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠.
- 📖 تأريخ المن بالأمامة على المستضعفين بأنهم جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين: ابن صاحب الصلاة (ت٥٩٧هـ)، تحقيق: د. عبد الهادي التازي، وزارة الثقافة والقنون- دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩.
- 📖 التجديد في الأدب الأندلسي: د. باقر سماكة، مطبعة الأيمان- بغداد، ١٩٧١.
- 📖 تجربة السجن في الشعر الأندلسي: رشا عبد الله الخطيب، المجمع الثقافي الاماراتي- ابو ظبي، ط١، ١٩٩٩.
- 📖 تحفة القادم: ابن الأبار، تحقيق: د. احسان عباس، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط١، ١٩٨٦.
- 📖 ترجمان الأشواق: ابن عربي (ت٦٣٨هـ)، دار صادر- بيروت، ١٩٦١.
- 📖 التصور والخيال: ر.ل. بريت، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر- بغداد، ١٩٧١.
- 📖 تطور الشعر العربي الحديث في العراق- اتجاهات الرويا وحمايات النسيج:- د.علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والاعلام-العراق، سلسلة الكتب الحديثة (٩١)، ١٩٧٥.
- 📖 التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية): د. شفيح السيد، مطبعة الاستقلال الكبرى- القاهرة، ١٩٧٧.
- 📖 التعريف بأبن خلدون ورحلته شرقا وغربا: عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، القاهرة، ١٩٥١.
- 📖 التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٣.

- 📖 النكمة لكتاب الصلة: ابن الأبار، عني بنشره وتصحيحه: السيد عزت العطار الحسني، مطبعة السعادة- مصر، من تراث الأندلس (٥)، ١٣٥٧هـ-١٩٥٥.
- 📖 التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول: د. مجاهد مصطفى بهجت، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية- بغداد، ١٩٨٣.
- 📖 ثم غربت الشمس: د. سهير القلماوي، دار المعارف- مصر، سلسلة أقرأ (٧٦)، ١٩٤٩.
- 📖 جدلية الخفاء والتجلي- دراسة بنويوية في الشعر-: د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين- بيروت، ١٩٧٩.
- 📖 جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر- بغداد، ١٩٨٠.
- 📖 جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ- بغداد، ١٩٨٠.
- 📖 جماليات المكان: مجموعة باحثين، دار قرطبة- الدار البيضاء، ط٢، ١٦٨٨.
- 📖 الجنى الداني في حروف المعاني: حسن بن أم قاسم المرادي (ت٧٤٩هـ)، تحقيق: طه محسن، مؤسسة الكتب للطباعة والنشر- الموصل، ١٩٧٦.
- 📖 جواهر البلاغة: السيد احمد الهاشمي، دار التراث العربي- القاهرة، مكتبة المشي- بغداد، (د.ت).
- 📖 الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (١٩٤٨-١٩٧٥): د. صالح أبو اصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط١، ١٩٧٩.
- 📖 حركية الابداع- دراسات في الادب العربي الحديث-: د. خالدة سعيد، دار العودة- بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- 📖 حسن التوصل إلى صناعة الترسيل: شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد- بغداد، ١٩٨٠.
- 📖 الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس: تحرير: د. سلمى الخضراء الجبوسي، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، ١٩٩٨.
- 📖 الحلة السبراء في أشعار الامراء: ابن الأبار، تحقيق: د. حسن مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر- القاهرة، ط١، ١٩٦٣.

- 📖 الحياة الأدبية في البصرة: د. احمد كمال زكي، دار الفكر - دمشق، ط ١، ١٩٦١.
- دار المعارف - القاهرة، ط ٢، ١٩٧٤.
- 📖 حياة الشعر في الكوفة: د. يوسف خليف، دار الكتاب للطباعة والنشر - القاهرة، ١٩٦٨.
- 📖 خريدة القصر وجريدة العصر: العماد الاصفهاني (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: عمر الدسوقي، علي عبد العظيم، دار نهضة مصر - القاهرة، ١٩٦٤.
- 📖 دراسات ادبية في الشعر الاندلسي: د. سعد اسماعيل شلبي، دار نهضة مصر - القاهرة، ١٩٧٣.
- 📖 دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة: د. الطاهر احمد مكي، دار المعارف - مصر، ط ١، ١٩٨٠.
- 📖 درة الحجال في أسماء الرجال: ابو العباس احمد بن محمد المكناسي الشهير بابن القاضي (ت ١٠٢٥هـ)، تحقيق: محمد الأحمدى ابو النور، القاهرة، ط ١، ١٩٧٠.
- 📖 دلائل الاعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، تعليق وشرح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٦٤.
- 📖 دلالة المكان في قصص الاطفال: ياسين النصير، دار ثقافة الاطفال - بغداد، ط ١، ١٩٨٥.
- 📖 الدولة الحفصية: عامر أحمد، دار الكتب الشرقية - تونس، ١٩٧٤.
- 📖 الديارات: ابو الحسن علي بن محمد المعروف بالشابستي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق: كوركيس عواد، بغداد، ١٩٦٦.
- 📖 الديباج المذهب في معرفة اعيان المذهب: ابن فرحون المالكي (ت ٨٧٧هـ)، تحقيق وتقديم: د. محمد الأحمدى ابو النور، القاهرة، ١٩٧٤.
- 📖 ديوان ابن البار، تحقيق وتعليق: د. عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر - تونس، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥.
- 📖 ديوان ابن بقي (ت ٥٤٠هـ)، تحقيق: د. محمد مجيد السعيد، دار كوتا - دمشق، ط ١، ١٩٩٧.

- ديوان ابن الجنان الانصاري الاندلسي (ت ٤٤٦ أو ٦٤٨هـ) شاعر المديح النبوي بالاندلس في القرن السابع الهجري، جمع وتحقيق ودراسة: د. مجد مصطفى بهجت، مطبعة التعليم العالي - الموصل، ١٩٩٠.
- ديوان ابن حمديس، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر - للطباعة والنشر، ١٩٦٠.
- ديوان ابن خاتمة الانصاري الاندلسي (ت ٧٧٠هـ)، حققه وقدم له: د. محمد رضوان الداية، وزارة الثقافة والأرشاد القومي - دمشق، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢.
- ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. سيد غازي، منشأة المعارف - الاسكندرية، ط ٢، ١٩٧٩.
- ديوان ابن الزقاق البلسي (ت ٥٢٩ أو ٥٣٠هـ)، تحقيق: عفيفة محمود ديرانثي، دار الثقافة - بيروت، المكتبة الاندلسية (١٣)، (د.ت).
- ديوان ابن زمرك الاندلسي (ت ٧٩٤هـ)، حققه وقدم له: د. محمد توفيق آل النيفر، دار الغرب الاسلامي - بيروت، ط ١، ١٩٩٧.
- ديوان ابن زيدون ورسائله (ت ٤٦٣هـ)، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، القاهرة، ١٩٥٧.
- ديوان ابن سهل (ت ٦٤٣هـ)، تحقيق: د. محمد فرج دغيم، دار الغرب الاسلامي - بيروت، ط ١، ١٩٩٨.
- ديوان ابن عربي (ت ٦٣٨هـ)، دار الطباعة - بولاق، القاهرة، ١٢٧١هـ.
- ديوان ابن فركون (ق ٩هـ)، تقديم وتعليق: د. محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية - الرباط، ١٩٨٩.
- ديوان أبي تمام (ت ٢٣١هـ)، شرح التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبيده عزام، دار المعارف - القاهرة، ١٩٦٥.
- ديوان أبي حيان الاندلسي (ت ٧٤٥هـ)، تحقيق ودراسة: د. احمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني - بغداد، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩.
- ديوان الاعمى التطيلي (ت ٥٢٥هـ) ومجموعة من موشحاته، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، المكتبة الاندلسية (٦)، ١٩٦٣.
- ديوان الجراوي (ت ٦٠٩هـ)، صنعة: د. علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين - دمشق، ط ١، ١٩٩٤.

- 📖 ديوان حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق: عثمان الكعاك، دار الثقافة - بيروت، المكتبة الاندلسية (٩)، ١٩٦٤.
- 📖 ديوان الحكيم (ت ٥٢٩هـ)، تحقيق وتقديم: محمد المرزوقي، دار بوسلامة- تونس، ١٩٧٤.
- 📖 ديوان ذي الرمة (ت ١١٨هـ)، عني بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس، طبع على نفقة جامعة كمبريدج- لندن، ١٩١٩.
- 📖 ديوان الرصافي البلبسي (ت ٥٧٢هـ)، جمعة وقدم له: د. إحسان عباس، دار الشروق- بيروت، ط ٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣.
- 📖 ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الأفاق الجديدة- بيروت، ط ٣، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠.
- 📖 ديوان الشنتمري (ت ٦٥٠هـ) شاعر الصوفية الكبير في الاندلس والمغرب حققه وقدم له: د. سامي علي النشار، مطبعة المعارف- الاسكندرية، ط ١، ١٩٦٠.
- 📖 ديوان الصَّيْب والجهام والماضي والكهام: لسان الدين بن الخطيب، دراسة وتحقيق: د. محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، ط ١، ١٩٧٣.
- 📖 ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي (ق ٩هـ)، تحقيق: د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة- تونس، ١٩٨٨.
- 📖 ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري (ت ٥٢٩هـ)، إعداد وتحقيق: سليم التتير. دار الكتاب العربي- دمشق، ط ١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨.
- 📖 ديوان العرجي (ت ١١٧هـ)، تحقيق: خضر الطائي، رشيد العبيدي، بغداد، ط ١، ١٩٥٦.
- 📖 ديوان المنتبي (ت ٣٥٤هـ)، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة- مصر، (د.ت.).
- 📖 ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث (ت ٨١٩هـ)، تحقيق: عبد الله كنون، معهد مولاي الحسن- تطوان، ١٩٥٨.

- 📖 ديوان الموحي (ت ٦٠٤هـ)، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، محمد بن العباس القباح، سعيد إعراب، محمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الآداب- جامعة محمد الخامس، المغرب، (د.ت).
- 📖 ذخائر الإغلاق في ترجمان الأشواق: ابن عربي، تحقيق: عبد الرحمن كردي، القاهرة، ١٩٦٨.
- 📖 الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية: أبو الحسن علي بن عبد الله بن أبي زرع (ت ٧٤١هـ)، دار المنصور للطباعة والنشر - الرباط، ١٩٧٢.
- 📖 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام الشنتري (ت ٥٤٢هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩.
- 📖 الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة: أبو عبد الله محمد بن عبد الملك المراكشي (ت ٧٠٢هـ)، (ج ١) تحقيق: د. محمد بن شريفة، دار الثقافة - بيروت، (د.ت).
- (ج ٤) تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، ١٩٦٤.
- (ج ٥) تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، ١٩٦٥.
- (ج ٦) تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، ١٩٧٣.
- 📖 ربايات المبرزين وغايات المميزين: ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي - القاهرة، ١٩٧٣.
- 📖 الرثاء: د. شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ١٩٥٥.
- 📖 رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي: عبد الله عبد الرحيم السوداني، المجمع الثقافي الإماراتي - أبو ظبي، ط ١، ١٩٩٩.
- 📖 رحلة ابن بطوطة (ت ٧٩٩هـ)، تحقيق: د. عبد الهادي التازي، أكاديمية المملكة المغربية - الرباط، ط ١، ١٩٩٧.
- 📖 الرواية العربية (واقع وآفاق): مجموعة باحثين، دار ابن رشد - بيروت، ط ١، ١٩٨١.
- 📖 الرواية والمكان: ياسين النصير، بغداد، الموسوعة الصغيرة، ج ١، ١٩٨٠.
- ج ٢، ١٩٨٦.
- 📖 الروض المعطار في خبر الإقطار (معجم جغرافي مع سرد): حمد بن عبد المنعم الحميري (ت ٨٦٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، مكتبة لبنان - بيروت، ١٩٧٥.

- 📖 روضة المحاسن وعمدة المحاسن (ديوان الجزار السرقسطي ٥١٥هـ)، صنعة: ابو عبد الله محمد بن مطروح السرقسطي (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق ودراسة: د. منجد مصطفى بهجت، مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد، ١٩٨٨.
- 📖 روضة النسرین في دولة بني مرین: ابن الاحمر ، باريس، ١٩١٧.
- 📖 زاد المسافر وغرة محيا الادب السافر: صفوان ابن ادريس المرسي (ت ٥٩٨هـ)، اعده وعلق عليه: عبد القادر محداد، دار الراشد العربي - بيروت، ١٩٧٠.
- 📖 السحر والشعر لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: كونتنته فرير - مدريد، ١٩٨١.
- 📖 سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: ابو العباس التيفاشي (ت ٦٥١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٨٠.
- 📖 شذا العرف في فن الصرف: الشيخ احمد الحملاوي (ت ١٢٥١هـ)، مكتبة النهضة - بغداد، (د.ت).
- 📖 شذرات الذهب في أخبار من ذهب: العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ)، دار المسيرة - بيروت، ١٩٧٩.
- 📖 شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التربية للطباعة والنشر - بغداد، (د.ت).
- 📖 شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة - بغداد، ط ٢، ١٩٧٥.
- 📖 شرح الحجب المستورة عن محاسن المقصورة: ابو القاسم محمد الشريف السبتي (ت ٧٦٠هـ)، تحقيق وشرح: محمد الحجوي، المملكة المغربية، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧.
- 📖 شرح رقم الحلل في نظم الدول: لسان الدين بن الخطيب، اعده وقدم له: عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة - دمشق، ١٩٩٠.
- 📖 الشريف الرضي - دراسات في نكراه الألفية -، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٨٥.
- 📖 شعر ابن جبیر (ت ٦١٤هـ)، تحقيق: فوزي الخطبا، دار الينابيع للنشر والتوزيع - عمان، ط ١، ١٩٩١.

- 📖 شعر أبي البركات البليقي (ت ٧٧١هـ)، بعناية: عبد الحميد عبد الله الهراسة، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث- دبي، ط ١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦.
- 📖 الشعر الأندلسي- بحث في تطوره وخصائصه-: غرسية غومس، ترجمة: د. حسين مؤنس، مكتبة النهضة- القاهرة، ط ٣، ١٩٦٩.
- 📖 الشعر الأندلسي- تأصيلا وتأويلا-: د. فهد عكام، دار الينابيع- دمشق، ١٩٩٥.
- 📖 الشعر الأندلسي في عصر الموحدين: د. فوزي سعد العيسى، الهيئة العامة للكتاب- القاهرة، ط ١، ١٩٧٩.
- 📖 الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر- صور بطولية جهادية-: د. رعد ناصر مابود، مركز عبادي للنشر والتوزيع- صنعاء، ط ١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠.
- 📖 الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه): قاسم الحسيني، الدار العالمية للكتاب- الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب- بيروت، ط ١، ١٩٨٦.
- 📖 شعر أوس ورواته الجاهلين- دراسة تحليلية-: د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة- بغداد، ١٩٧٩.
- 📖 الشعر بين الرويا والتشكيل: د. عبد العزيز المقالح، دار العودة- بيروت، ١٩٨١.
- 📖 الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه-: د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة، (د.ت).
- 📖 شعر الحرب في عصر الرسالة: د. نوري القيسي، منشورات دار الجاحظ- الموسوعة الصغيرة، ١٩٨٢.
- 📖 شعر الرثاء في العصر الجاهلي: د. مصطفى عبد الشافي، الدار الجامعية لنشر- بيروت، ١٩٨٣.
- 📖 شعر الطبيعة في الأدب العربي: د. سيد نوفل، مطبعة مصر- القاهرة، ١٩٤٥.
- 📖 الشعر العربي الحديث- قضاياها وظواهره الفنية-: د. عز الدين إسماعيل، بيروت، ط ٥، ١٩٨٨.
- 📖 الشعر العربي في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري: د. احمد عبد الستار الجوارى، مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد، ١٩٥٦.

- 📖 الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد: عبد الكريم توفيق العبود، دار الحرية- بغداد، ١٩٧٦.
- 📖 الشعر في ظل بني عباد: محمد مجيد السعيد، مطبعة النعمان- النجف، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢.
- 📖 الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: د. محمد مجيد السعيد، دار الرشيد للنشر- بغداد، ١٩٨٠.
- 📖 شعر المكفوفين في العصر العباسي: د. عدنان عبيدالعلي، دار أسامة- عمان، ط١، ١٩٩٩.
- 📖 شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري- دراسة تحليلية:- د. عزة حسن، دمشق، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨.
- 📖 الشعر والبيئة في الأندلس: د. ميشال عاصي، بيروت، ط١، ١٩٧٠.
- 📖 الشعر والرسم: فرانكلين ر. روجرز، ترجمة: مي المظفر، دار المأمون- بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- 📖 الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق وتعليق: احمد محمد شاكر، القاهرة، ط١، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦.
- 📖 الشعر ومتغيرات المرحلة: حاتم الصكر، اعتدال عثمان، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ١٩٨٦.
- 📖 الشعر النسوي الأندلسي (أغراضه وخصائصه الفنية): سعد بوقلاقة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. مط)، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣.
- 📖 الشعر النسوي في الأندلس: منتصر الريسوني، دار مكتبة الحياة- بيروت، ١٩٧٨.
- 📖 شعر يحيى بن هذيل القرطبي (ت٣٨٩هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: د. محمد علي شوابكة، منشورات جامعة مؤتة- عمان، ١٩٩٦.
- 📖 الشكوى من العلة في ادب الأندلسيين: د. علي بن عبدالله بن توفيق، مكتبة التوبة-الرياض، ط١، ١٩٩٦.
- 📖 صبح الاعشى في صناعة الانشا: احمد بن علي القلقشندي (ت٨٢١هـ)، شرحه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٨.
- 📖 الصحاح وتاج العربية: اسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، مصر، ١٩٥٦.

- 📖 صحيح مسلم (ت ٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء الكتاب العربي- دمشق، ١٩٥٥.
- 📖 الصلة: ابن بشكوال (ت ٥٧٨هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط ١، ١٩٨٩.
- 📖 صلة الصلة: ابن الزبير الغرناطي (ت ٧٠٨هـ)، تحقيق: عبد السلام اليراس. سعيد إعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية- المغرب، ١٤١٣هـ-١٩٩٣.
- 📖 الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي: د. علي الغريب محمد الشناوي، منشورات كلية الآداب- المنصورة، مصر، ٢٠٠٣.
- 📖 الصورة الفنية في شعر ابي تمام: د. عبد القادر الرباعي، نشر جامعة اليرموك- أربد، ط ١، ١٩٨٠.
- 📖 الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الادبي الحديث: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الاقصى- عمان، ١٩٧٦.
- 📖 الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسن: د. وحيد صبحي كباية، منشورات اتحاد الكتاب العرب- سوريا، ١٩٩٩.
- 📖 الصورة الفنية معياراً نقدياً: د. عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ١٩٨٧.
- 📖 الطبيعة في الشعر الأندلسي: د. جودة الركابي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٥٩.
- 📖 الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري القيسي، دار الأرشاد للنشر- بيروت، ط ١، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠.
- 📖 الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي: د. بهيج مجيد القنطار، منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت، ط ١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦.
- 📖 العبر وديوان المبتدأ والخبر: عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ١٩٦٨.
- 📖 العرب في صقلية- دراسة فسي التاريخ والأدب-: د. إحسان عباس. دار المعارف- مصر، ١٩٥٩.
- 📖 عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس: محمد عبد الله عنان القاهرة، ١٩٦٤.

- 📖 العقد الفريد: ابو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت٣٢٨هـ)، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الاياري، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢.
- 📖 علم أساليب البيان: د. غازي يموت، دار الأصالة للطباعة- بيروت، ط١، ١٩٨٣.
- 📖 علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع): احمد مصطفى المراغي، دار القلم- بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- 📖 العمدة في صناعة الشعر وأدابه: ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٣.
- 📖 عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية: ابو العباس احمد بن أحمد الغبريني (ت٧٠٤هـ)، تحقيق: راجح بو نار، ذخائر العرب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، ١٣٨٩هـ-١٩٧٠.
- 📖 غربة الاسلام: ابن رجب الحنبلي (ت٥٧١هـ)، تحقيق: احمد الشرباصي، مصر، ط١، ١٩٤٥.
- 📖 غرناطة في ظل بني الأحمر- دراسة حضرية-: د. يوسف شكري فرحات، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- 📖 الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة: ابن سعيد المغربي، تحقيق: إبراهيم الاياري، دار المعارف- القاهرة، ١٩٤٥.
- 📖 الفارسية في اخبار الدولة الحفصية: ابو العباس احمد بن حسن بن علي الشهير بابن فنفذ (ت٨١٠هـ)، تحقيق: محمد الشاذلي، عبد المجيد التركي، الدار التونسية للنشر- تونس، ١٩٦٨.
- 📖 الفتن والحروب وأثرها في الشعر الاندلسي (من سقوط الخلافة القرن الخامس الهجري، إلى سقوط غرناطة القرن التاسع الهجري): د. جمعة شيخة، المطبعة المناربية للترجمة والنشر والاشهار- تونس، ١٩٩٤.
- ج٣، ١٩٩٧.
- 📖 فصول في الشعر ونقده: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، (د.ت).
- 📖 الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠١.

- 📖 فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: د. رجاء عيد، مشاة المعارف- الاسكندرية.  
١٩٧٩.
- 📖 فن الجناس: د. علي الجندي، مطبعة الاعتماد- مصر، ١٩٥٤.
- 📖 فن الشعر: أرسطو (٣٨٤-٣٢١ ق.م.)، ترجمة: د. محمد شكري عياد، دار  
الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، ١٩٧١.
- 📖 الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ط٦.  
١٩٦٦.
- 📖 فوات الوفيات: ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار  
صادر- بيروت، ١٩٧٣.
- 📖 في الادب الأندلسي: د. جودة الركابي، دار المعارف- مصر، ١٩٨٠.
- 📖 في الادب الأندلسي: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر- دمشق، ط١، ٢٠٠٠.
- 📖 في الادب الأندلسي: د. محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي- مصر، ط١،  
١٩٧٥.
- 📖 في الادب العباسي- الرؤية والفن-: د. عز الدين إسماعيل، دار النهضة-  
بيروت، ١٩٧٥.
- 📖 في الشعر الأندلسي: د. عدنان مصطفى صالح، دار الثقافة- الدوحة، ١٩٨٦.
- 📖 في الشعرية: د. كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية- بيروت.  
ط١، ١٩٨٧.
- 📖 في المصطلح النقدي: د. احمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي-  
بغداد، ٢٠٠٢.
- 📖 في النقد الادبي: د. شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، ط٣، ١٩٦٣.
- 📖 قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس: د. السيد عبد العزيز سالم، بيروت، ١٩٧١.
- 📖 قرطبة في العصر الاسلامي- تاريخ وحضارة-: د. أحمد فكري، الاسكندرية،  
(د.ت).
- 📖 قصائد ومقطعات صنعة القرطاجني: د. محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس،  
١٩٧٢.
- 📖 القصص القرآني في الشعر الأندلسي: د. احمد حاجم، دار الشؤون الثقافية  
العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠١.

- 📖 القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (قصاياها وطواهرها الفنية): عبد الحميد عبد الله الهرامة، كلية الدعوة الإسلامية- ليبيا، ط ١، ١٩٩٦.
- 📖 قضايا أندلسية: د. بدير حميد متولي، دار المعارف- القاهرة، ط ١، ١٩٦٥.
- 📖 قضايا النقد الأدبي: د. بدوي طبانة، المطبعة الفنية الحديثة- القاهرة، ١٣٩١هـ-١٩٧١.
- 📖 قطوف دانية (بحوث مهداة للدكتور ناصر الدين الأسد): مجموعة باحثين، بيروت، ط ١، ١٩٩٧.
- 📖 قلائد العقبان ومحاسن الأعيان: أبو نصر الفتح بن محمد... القيسي الأشبيلي الشير بابن خاقان (ت ٥٢٩هـ)، تحقيق: د. حسين يوسف خريوثر. مكتبة المنار- الأردن، ط ١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩.
- 📖 قواعد النقد الأدبي: لاسل أبركرومبي، ترجمة: د. محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط ٢، ١٩٨٦.
- 📖 الكامل في التاريخ: ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ)، دار صادر- بيروت، ١٩٦٥.
- 📖 الكامل في اللغة والأدب: محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر- القاهرة، (د.ت).
- 📖 كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب (ت ٤٢٠هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٦.
- 📖 كتاب الصناعتين في الشعر والكتابة: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي وشركائه- القاهرة، ١٩٧١.
- 📖 الكتيبة الكامنة فيمن لقبناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة: لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، المكتبة الاندلسية (٨)، ١٩٦٣.
- 📖 لسان العرب: ابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر- بيروت، (د.ت).
- 📖 اللحة البدرية في الدولة النصرية: لسان الدين بن الخطيب، مراجعة: محب الدين الخطيب، دار الافاق الجديدة- بيروت، ط ٣، ١٩٨٠.

- 📖 المتخبيل الشعري- أساليب التشكيل ودلالات الروية في الشعر العراقي الحديث:-  
د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق- بغداد،  
ط ١، ٢٠٠٠.
- 📖 مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: مجهولة المؤلف،  
خرجها وحققها: إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي- بيروت. ط ١،  
١٤٠٦هـ-١٩٨٦.
- 📖 المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة: د. ناظم رشيد. دار  
الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط ١، ٢٠٠٢.
- 📖 مدارج السالكين: ابن قيم الجوزية (ت ٧٩٥هـ)، تحقيق: محمد حسامد الفقهي،  
القاهرة، ١٩٥٦.
- 📖 مدخل إلى الأدب الأندلسي: د. يوسف طويل، دار الفكر اللبناني- بيروت.  
١٩٩١.
- 📖 مدخل إلى نظرية القصة- تحليلًا وتطبيقًا:- سمير المرزوقي، جميل شاكرو. دار  
الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط ١، ١٩٨٦.
- 📖 مرج الكحل الأندلسي (ت ٦٣٤هـ) -حياته وشعره-: د. صلاح جرار. دار  
البشير- عمان، ط ١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣.
- 📖 المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب المجذوب، دار  
الفكر- بيروت، ط ٢، ١٩٧٠.
- 📖 المرقصات والمطربات: نور الدين بن الوزير (ت ٦٧٢هـ)، دار حمدو سحيو،  
القاهرة، ١٩٧٣.
- 📖 مستودع العلامة ومستبدع العلامة: ابن الأحمر، تحقيق. محمد التركي التونسي.  
منشورات جامعة محمد الخامس- الرباط، (د.ت).
- 📖 مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. أحمد مختار العبادي، مؤسسة  
شباب الجامعة، الإسكندرية- القاهرة، ط ٢، ١٩٨٣.
- 📖 مصرع غرناطة: شوقي أبو خليل، دار الفكر- دمشق، ١٩٧٩.
- 📖 المطر في الشعر الجاهلي: د. انور أبو سويلم، دار عمان- دار الجيل، بيروت،  
ط ١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧.

- المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحية ذو النمشين أبو الخطاب عمر بن الحسين (ت ٦٣٣هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي، راجعه: د. طه حسين، المطبعة الأميرية- القاهرة، ١٩٥٤.
- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: ابن خاقان، تحقيق: حدى شوكة بهنام، دار الغصون- بيروت، ١٩٨٩.
- معارك العرب في الأندلس: بطرس البستاني، منشورات دار المكشوف، ط١، ١٩٥٠.
- المُعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي (ت ٦٤٧هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، القاهرة، ١٩٦٣.
- معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي البغدادي (ت ٦٢٦هـ)، دار الفكر- بيروت، (د.ت.).
- المعجم الفلسفي: د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ١٩٨٢.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المنندس، مكتبة لبنان- بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- معيار الاختبار في ذكر المعاهد والديار: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. محمد كمال شبانة، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك، المغرب- الإمارات، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦.
- المُغرب في حُلَى المغرب: ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. ثموقي ضيف، دار المعارف- مصر، ١٩٥٣.
- المُفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: د. جواد علي، دار العلم للملايين- بيروت، ط٢، (د.ت.).
- المُقْتَضِب من تحفة القادم، اختيار وتقييد: أبو اسحاق إبراهيم بسن محمد بن إبراهيم البلقي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة، ١٩٥٧.
- المُقْتَطَف من أزاهر الطرف: ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. سيد حنفي حسنين، مركز تحقيق التراث- القاهرة، ١٩٨٤.
- مقدمة القصيد العربية في الشعر الأندلسي- دراسة موضوعية فنية- د. حدى شوكة بهنام، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠١.

- 📖 مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: د. حسين عطوان، دار الجيل- بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧.
- 📖 ملامح الشعر الاندلسي: د. عمر الدقاق، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٥.
- 📖 منازل السائرين: ابو اسماعيل الهروي (ت ٤٨١هـ)، تحقيق: الاب سمي. دي. لوجيه الدومنيكي، المعهد الفرنسي القاهرة، ١٩٦٥.
- 📖 مناهج الدراسة الادبية في الآداب العربية- عرض ونقد واقتراح:- شكري فيصل، دار العلم للملايين- بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ-١٩٧٣.
- 📖 من شعر أبي حيان: د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديشي، طبعة العاني- بغداد. ١٩٦٩.
- 📖 مناهج اللغناء وسراج الادباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية- تونس، ١٩٦٦.
- 📖 موسيقى الشعر: د. إبراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة، ط٤، ١٩٧٢.
- 📖 موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية: عدنان محمد آل طعمة، دار الحرية للطباعة- بغداد، ١٩٧٩.
- 📖 النبوغ المغربي في الادب العربي : عبدالله كنون ، مكتبة المدرسة ، دار الكتاب اللبناني - بيروت ، ط٣، ١٩٧٥.
- 📖 نثر فراند الحمان فيمن نظمني واياهم الزمان: ابن الاحمر، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٧.
- 📖 نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: د. ألفت كمال الدروبي، الهيئة المصرية- القاهرة، ط١، ١٩٨٤.
- 📖 نظرية المكان في فلسفة ابن سينا (ت ٤٨٠هـ): حسن مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ١٩٨٧.
- 📖 نفاضة الجراب في عللة الاغتراب: لسان الدين بن الخطيب، نشر وتعليق: د. احمد مختار العبادي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، مشروع النشر المشترك. (د.ت).
- 📖 نوح الطيب من غصن الاندلس الرطيب: المقرئ التلمساني ، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٩٦٨.

- 📖 النقد الأدبي: د. سهير القلماوي، دار المعرفة- القاهرة، ١٩٥٨.
- 📖 نقد الشعر من المنظور النفسي: د. ريكاز إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٨٩.
- 📖 النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري: سنية احمد محمد، دار الرسالة- بغداد، ١٩٧٧.
- 📖 نُكْت الهميان في نُكْت العميان: الصفدي، تحقيق: احمد زكي بك، القاهرة، ١٩١١.
- 📖 نهاية الأندلس وتأريخ العرب المنتصرين: محمد عبد الله عنان، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨.
- 📖 الوافي بالادب العربي في المغرب الأقصى: محمد بن تاوريت، دار الثقافة- اندار البيضاء، ليبيا، ط١، ١٩٨٢.
- 📖 الوافي بالوفيات: الصفدي، ج١ تحقيق: هلموت رويتز، قيسبان، ١٩٦٢.
- ج٨ تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر- بيروت، ١٩٧١.
- 📖 وصف إفريقيا: الحسن بن محمد الوزان الفاسي المعروف بابن ليون الأفريقي (ت بعد سنة ٩٥٧هـ)، ترجمة عن الفرنسية: محمد حجي، محمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية- الرباط، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠.
- 📖 وصف الحيوان في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين-: د. حازم عبد الله خضر، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- 📖 وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان: ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد الشهير بابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨.
- 📖 يوسف الاول ابن الاحمر سلطان غرناطة: د. محمد كمال شبانة. لجنة البيان العربي- القاهرة، ١٩٦٩.

### ٣. الرسائل والاطاريح الجامعية.

- 📖 ابن حمديس الصقلي- حياته وشعره-: نايف خالد محمد الحسن (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤.
- 📖 ابو عبد الله بن أبي الخصال (المقتول ٥٤٠هـ): سنار جبار اوريح (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤١٢هـ-١٩٩٢.

📖 الاخوانيات في الشعر الأندلسي من عهد الطوائف حتى نهاية الحكم العربي (٤٢٢هـ-٨٩٧هـ): عباس احمد سالمين بالفرج (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١.

📖 أدب الاستجداد في الأندلس من القرن الخامس إلى القرن التاسع: بن يوسف مصطفى (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥.

📖 أدب الحرب في عهد ملوك الطوائف: محمد حسين ابو رقيق (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨.

📖 الاعتراف في شعر أبي العلاء المعري: رفل حسن طه (رسالة ماجستير)، كلية التربية- ابن رشد- في جامعة بغداد، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.

📖 البطولة في الشعر الأندلسي- عصري الطوائف والمراتطين-: نادبة فتحى هادي الحيايلى (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة الموصل، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠.

📖 البطولة في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى سقوط غرناطة: بصال مهدي حمدي العقابي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١.

📖 البناء الشعري عند ابن زيدون: عمر خليل إبراهيم (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الأنبار ١٤١٨هـ-١٩٩٨.

📖 البنية القصصية في الشعر الأموي- دراسة فنية أسلوبية-: محمد سعيد حسي (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية- ابن رشد- في جامعة بغداد، ١٤١٦هـ-١٩٩٦.

📖 الحرب والسياسة وأثرهما في الشعر الأندلسي عصر سيادة فرطبة (١٢٨-٤٢٢هـ): زينب علي كاظم المحنة (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الأنبار، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠.

📖 الحياة الاجتماعية في الأندلس خلال عهد مملكة غرناطة (٦٣٥-١٩٧هـ): زاهدة عبد الله عبد الرزاق (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤١٧هـ-١٩٩٧.

📖 دلالة المكان في شعر السياب: لمى محمد يونس القيسي (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات في جامعة بغداد، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.

- ديوان الاعسى التطيلى - دراسة موضوعية فنية-: محمد عويد محمد ( رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الانبار، ١٤١٩هـ-١٩٩٩.
- الرتاء في الادب الاندلسي: حسين يوسف حسين خريوش (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة القاهرة، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣. (نسخة د. عبد الله السوداني، مشكوراً).
- الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الاول (١٣٢هـ-٢٣٢هـ): غني صكبان سلمان (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية- ابن رشد- في جامعة بغداد، ١٤٢٥هـ-٢٠٠١.
- شعر ابن الابرار - دراسة فنية-: بشرى عبد عطية (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠.
- شعر ابن خفاجة -دراسة أسلوبية-: بسمة محفوظ عبد الله (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الموصل، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١.
- الشعر الاجتماعي في الأندلس من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف: سحن مولود المشهداني (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤١١هـ-١٤٩٠.
- شعر الأسر والسجون - عصر الطوائف والمرابطين-: حازم عبد شاووذ (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الانبار، ١٤١٨هـ-١٩٩٦.
- شعر الاعتبار والاعتاظ بالأحداث السياسية في الأندلس: قاسم خريبط ضامر (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩.
- الشعر الأندلسي في ظل البلاط الحفصي: وسام علي محمد حسين (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة الكوفة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨.
- الشعر الأندلسي في ظل بني هود (٤٣٠-٥٤٠هـ): عبد الرحمن حميد ثامر (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الانبار، ١٤١٥هـ-١٩٩٥.
- شعر لسان الدين بن الخطيب وخصائصه الفنية: وهاب سعد الامين (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة القاهرة، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠.
- الشعر في بلنسية في عصري الطوائف والمرابطين (٤٠١-٥٣٩هـ): اساعيل عباس جاسم (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٠٨هـ-١٠٨٨.
- الشعر في غرناطة في عصر بني الاحمر: حسين اسعد نصر (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٠٢هـ-١٩٨٣.

- 📖 شعر يوسف الثالث- دراسة موضوعية فنية-: مي محسن حسين عناد (رسالة ماجستير)، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.
- 📖 الصورة البيانية في شعر حازم القرطاجني: صالح كاظم صكبان (رسالة ماجستير)، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.
- 📖 الطبيعة في الشعر الاندلسي عصر الموحدين (٥٤٢-٦٦٧هـ): محمد سعيد ناجي (رسالة ماجستير)، كلية الاداب في الجامعة المستنصرية، ١٤١٥هـ-١٩٩٥.
- 📖 الغربية والاعتراب في الشعر العراقي الحديث- جيل الرواد:- محمد راضي جعفر (رسالة ماجستير)، كلية التربية- ابن رشد- في جامعة بغداد، ١٤١٥هـ-١٩٩٥.
- 📖 النزوة والحنين في الشعر الاندلسي: احمد حاجم محمد (رسالة ماجستير). كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣.
- 📖 القضاء الشعري عند السياب: لطيف حسن محمد (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة الموصل، ١٤١٤هـ-١٩٩٤.
- 📖 قصيدة المديح النبوي في الشعر الأندلسي- من بداية عصر الموحدين حتى سقوط غرناطة-: صديق بتال حوارن العامري (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الانبار ، ١٤١٧هـ-١٩٩٧.
- 📖 لمح السحر من روح الشعر: ابن ليون التجيبي (ت ٧٥٠هـ)- دراسة وتحقيق-: منال محمد منزل (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا في الجامعة الاردنية، ١٤١٥هـ-١٩٩٥. (نسخة د. هدى شوكة بهنام، مشكورة).
- 📖 اللون في الشعر الاندلسي من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف: احمد مقبل محمد (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠.
- 📖 المكان في روايات عبد الرحمن الربيعي: حسن سالم هندي (رسالة ماجستير)، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩.
- 📖 المكان في شعر الشريف الرضي- دراسة فنية-: زينب عبد الكريم حمزة (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات في جامعة بغداد، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢.
- 📖 المكان في الشعر العراقي (١٩٦٨-١٩٨٠): سعود احمد يونس (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة الموصل، ١٤١٧هـ-١٩٩٦.

- المكان في الشعر العربي قبل الاسلام: حيدر لازم مطلق (رسالة ماجستير) ، كلية الاداب في جامعة بغداد، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧.
- المكان في الشعر المهجري: حكيم صبري عبد الله (رسالة ماجستير) ، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١.
- المكان في القصص القرآني (دراسة فنية): جاسم شاهين كاظم (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة القادسية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١.
- المكان في النص المسرحي: منصور نعمان الدليمي (أطروحة دكتوراه)، كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد، ١٤١٨هـ-١٩٩٨.
- المكان ودلالاته في شعر السياب : محمد طالب غالب البجاري (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة البصرة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨.
- المكان ودلالاته في القرآن الكريم- دراسة موضوعية فنية:- علي عبد محيي (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة البصرة، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.
- ملاح السرد القصصي في الشعر الأندلسي- دراسة نقدية:- إنقاذ عطا الله محسن العائني (أطروحة دكتوراه)، كلية الاداب في جامعة بغداد، ١٤١٠هـ-١٩٩٠.
- النبويات في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: سرفوز نائفر جاسم (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤١٨هـ-١٩٩٨.
- النزعة الفلسفية في الشعر الأندلسي: محمد عبد الجبار الخزرجي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢.
- وحدة الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي: حيدر لازم مطلق (أطروحة دكتوراه)، كلية الاداب في جامعة بغداد، ١٤١٢هـ-١٩٩٢.
- الوصف في الشعر الأندلسي عهد الطوائف: رياض كريم جومر (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٠٨هـ-١٩٩٨.
- الوطن ودلالاته في الشعر الأندلسي في عهد الخلافة والطوائف: نافع محمود خلف (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤١٤هـ-١٩٩٤.

٣. البحوث والمقالات.

- 📖 ابن حمديس في المهجر: محمد مجيد السعيد، مجلة كلية الاداب- جامعة البصرة. ع٧٤، سنة ٥، ١٩٧٢.
- 📖 ابن السيد البطليوسي (ت ٥٢١هـ) - حياته، منهجه في اللغة والنحو، شعرد-: د. صاحب جعفر ابو جناح، مجلة المورد العراقية، مج٦، ع١٤، ١٩٧٧.
- 📖 ابو عثمان بن الحكم (ت ٦٨٠هـ) - صاحب منورقة-: د. همدان محمد نعيم، مجلة مجمع اللغة الاردني، ع٥٩، سنة ٢٤، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.
- 📖 أثر التشبيه الضمني على الصورة الفنية عند ابن سعيد المغربي: د. حسن يحيى، د. خليل ابراهيم عبد الوهاب، مجلة كلية التربية- المستنصرية، ع٣٤، ١٩٩٤.
- 📖 أدب البطولة في شعر أبي العباس الجراوي: محمد القاضي، مجلة المورد، مج٢٦، ع١٤، ١٩٩٨.
- 📖 أدب السجون في العصر العباسي: مي احمد يوسف، مجلة مؤتم للبحوث والدراسات- الأردن، مج١٠، ع٥٤، ١٩٩٥.
- 📖 الأسس النفسية للتجريب الشعري: د. ريكان ابراهيم، مجلة الأقالام العراقية، ع١١٤-١٢، ١٩٨٩.
- 📖 الأصوات النضالية والانهازامية في الشعر الاندلسي: الطرايسي احمد عراب، مجلة عالم الفكر- الكويت، مج١٢، ع١٤، ١٩٨١.
- 📖 الاعباد في مملكة غرناطة: احمد مختار العبادي، مجلة معهد الدراسات الاسلامية- مدريد، مج١٥، ع١٥، ١٩٧٠.
- 📖 الاغتراب- اصطلاحا ومفهوما وواقعا-: قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مج١٠، ع١٤، ١٩٧٩.
- 📖 الاغتراب في شعر طرفة بن العبد: د. عبد الفتاح نافع صالح، مجلة المورد، مج٢٨، ع٢٤، ٢٠٠٠.
- 📖 البحر في شعر الاندلس والمغرب في عصري الطوائف والمرابطيين: د. منجد مصطفى بهجت، حوليات كلية الآداب- الكويت، الحولية السابعة. ١٩٨٦.
- 📖 البطل المنتزب في الرواية العراقية: د. صبري مسلم، مجلة الأقالام، ع٩، ١٩٨٨.

- 📖 بناء المكان ودلالته في رواية الحرب: عبد الله إبراهيم، مجلة أفاق عربية- بغداد، ع ١٢، ١٩٨٧.
- 📖 البناهي ليس البناهي: د. محمد بن شريفة، مجلة أكاديمية المملكة المغربية- الرباط، ع ١٣، ١٩٩٨.
- 📖 التقسيم الأدبي في كتب التراجم الأدبية: د. احمد جاسم النجدي، مجلة المورد، مج ٢٠، ع ٤٤، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢.
- 📖 جزيرة سُقر (الانسان والمكان): د. صلاح جرار، مجلة مجمع اللغة الاردني، ج ٣٤، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨.
- 📖 جماليات المكان في شعر عرار: د. تركي المغييض، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج ٤، ع ٢٤، ١٩٨٩.
- 📖 حجازيات ابن خفاجة- دراسة فنية-: د. احمد حاجم، مجلة المورد. مج ٢٨. ع ١٤. ٢٠٠٠.
- 📖 الحد استقصاءات في البنية المكانية للنص: ياسين النصير، مجلة الأقلام. ع ١١-١٢، ١٩٨٩.
- 📖 حواريات المكان: ادوارد هال، ترجمة: طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الاجنبية- بغداد، ع ٣-٤، ١٩٩٧.
- 📖 الخيال الابداعي في شعر بدر شاكر السياب: محمد جميل شلش، مجلة الاقلام، ٥٤، ١٩٩٨.
- 📖 دلالة المكان في نदन الملح لعبد الرحمن منيف: محمد علي شوابكة، مجلة ابحات البرموك- الأردن، مج ٩، ع ٢٤، ١٩٩١.
- 📖 ديوان سعد الدين بن عربي (ت ٦٥٦هـ) - شاعر الحرف والصناعات-: د. محسن جمال الدين، مجلة المورد، مج ٢، ع ٢٤، ١٩٧٣.
- 📖 رسالتان في عروض الدوبيت: مالك بن المرحل السبتي (ت ٦٩٩هـ)، تحقيق: الاستاذ الشيخ هلال ناجي، مجلة المورد (مستلة)، مج ٣، ع ٤٤، ١٩٧٤.
- 📖 الزمان والمكان في قصة العهد القديم: احمد عبد اللطيف حماد، مجلة عالم الفكر، ع ٣-١٤، ١٩٨٥.
- 📖 السمسير الالبيري (ت ٤٨٨هـ) - حياته وشعره-: د. حلمي ابراهيم الكيلاني، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج ٧، ع ١٤، ١٩٩٢.

- 📖 شعر ابن حزم الاندلسي (ت ٤٥٦هـ)، جمع وتحقيق: عبد العزيز ابراهيم، مجلة المورد، مج ٢٦، ع ٢٤، ١٩٩٨.
- 📖 شعر ابن مرج الكحل - جمع وتوثيق وتحقيق: مصطفى الغديري، مجلة كلية الآداب - وجدة، ع ٥٥، ١٩٩٥.
- 📖 شعر أبي البقاء الرندي (ت ٦٨٤هـ) جمع وتحقيق: د. إنقاذ عطا الله العاني، مجلة الاستاذ، كلية التربية - ابن رشد، ع ٢٥، ٢٠٠١.
- 📖 شعر أبي جعفر بن سعيد (ت ٥٥٩هـ) صنعة وتحقيق: د. احمد حاجم، مجلة المورد، مج ٢١، ع ١٤، ١٩٩٣.
- 📖 الشعر الاندلسي والتصدي للانهيار: د. الربيعي بن سلامة، مجلة قسنطينة - الجزائر، ع ٢٤، ١٩٩٥.
- 📖 شعر الحرب في العصر العباسي: د. نوري حمودي القيسي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج ٣٥، ج ٤، ١٩٨٤.
- 📖 شعر صفوان بن أدريس المرسي (ت ٥٩٨هـ)، صنعه وحققه: د. احمد حاجم، مجلة كلية التربية - المستنصرية، ع ١٤-٢، ٢٠٠١.
- 📖 ظاهرة تفاضل الازهار في الشعر الأندلسي: د. هدى شوكة بهنام، مجلة المورد. مج ٢٦، ع ١، ١٩٩٨.
- 📖 ظاهرة السقيا وابعادها الدلالية في القصيدة العربية: د. حسين يوسف حريون، مجلة جامعة البعث - سورية، ع ١١، ١٩٩٢.
- 📖 الغربة المكانية في الشعر العربي: د. عبده بديوي، مجلة عالم الفكر، مج ١٥، ع ١، ١٩٨٤.
- 📖 الغربة والاعتراب في شعر ابن دراج القسطلي: د. محمد علي شرايكة. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، ع ١، ١٩٨٩.
- 📖 الفنون الشعبية في الأندلس وصلتها بالتمثيل: د. صلاح جرار، مجلة مؤتة، مج ٩، ع ١، ١٩٩٤.
- 📖 القافية في شعر المتنبي: د. هادي الحمداني، مجلة الضاد - بغداد، ع ٤، ١٩٩٠.
- 📖 قصيدة ابن عبيديس (ت ٦٥٩هـ) يستجد فيها بابن الأحمر: عبد القادر زمامة، مجلة المناهل - الرباط، ع ٢٦، سنة ١٠، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣.

- 📖 قصيدة رائعة في رثاء الأندلس لشاعر أندلسي مجهول: عبد الرحمن حجي، مجلة المناهل، ع ٢٨، سنة ١٠، ١٩٨٣.
- 📖 كتابة المكان بعيدا عنه: خليل النعيمي، مجلة الاقلام، ع ٢، ١٩٩٨.
- 📖 المدينة في الشعر العراقي الحديث- دراسة في موقف الشاعر العراقي الحديث من المدينة-: د. علي جعفر العلق، مجلة الاقلام، ع ٥، ١٩٨٦.
- 📖 المرابطون بالأندلس من خلال ديوان الاعمى التطيلي: حسن الطرييق، المناهل، ع ١١، سنة ٢٥، ١٩٧٨.
- 📖 مشيخة الغزاة ودورها في الأندلس: د. مزاحم الشاهري، مجلة المورد، مج ٢٩، ع ٤، ٢٠٠١.
- 📖 معركة الأرك- نزوة جهاد الموحدين في الأندلس-: د. مزاحم الشاهري، المورد، مج ٢٥، ع ٣-٤، ١٩٩٧.
- 📖 المكان والرؤية الابداعية: د. نادية غازي جبر، آفاق عربية، ع آذار- نيسان، ١٩٩٨.
- 📖 ندوة حول مشكلة الاغتراب: د. فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، مج ١٠، ع ١، ١٩٧٩.
- 📖 النظرية التوليدية ومناهج البحث عند جومسكي: د. عبد السلام المسدي، مجلة عالم الفكر، مج ٩، ع ١، ١٩٧٨.