

الفصل الثالث

المكان في الصياغة الفنية للشعر الأندلسي

توطئة

زخر الأدب العربي بأساليب التعبير الحية، وسجل أحاسيس الناس المختلفة، وحفل بجانب كبير من الأساليب البلاغية التي أمدت ذلك النتاج بالتجدد والانفتاح، فهو شعر يجسد لنا في الأساس انسجام الشاعر مع ذاته من جهة والحياة التي كانت حوله والمتمثلة بالزمان والمكان من جهة أخرى.

وكان الشعر الأندلسي أحد تلك النتاجات التي زخر بها الأدب العربي وكان لا بد أن يكون ((للشعر الأندلسي خصائصه، هذه الخصائص تتجلى بوضوح تام في المعاني والأخيلة والألفاظ والأساليب))^(١).

وما يهمننا من هذا كله هو الكشف عن المكان ودوره في تشكيل النص الشعري منطلقين من حيثيات أن المكان ((بنية حية متحركة ومؤثرة لها خصوصيتها الفنية المتجددة في البناء العام للقصيدة العربية))^(٢).

بل وإيماننا مطلقاً بأن المكان جزء أساسي من بنية العمل الفني وعنصر لا غنى عنه في التجربة الأدبية^(٣)، وهو - أي المكان - يؤدي دوراً أساسياً في التشكيل الفني للقصيدة وهذا الدور نابع من كون ((المكان في الفن اختيار والاختيار لغة ومعنى

١١) الشعر النسوي في الأندلس، محمد المنتصر الريسوني، قدم له: عبدالله كنون، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م، ٣٣.

(٢) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، ٢٤٤.

(٣) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد الفتاح فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م، ٢٦.

وفكرة وقصد))^(١) إلا أن هذا الدور يعوقه بعض الشيء والمتمثل بأنه ((لا يصبح المكان مكانا في العملية الفنية إلا متى ما ظهرت خصوصيته في العمل الفني))^(٢) وساعد على نقل تجربة الشاعر -خاصة- إلى المتلقى وجعله يعيش كما عاشها. ومن خلال هذه الأهمية للمكان في العملية الفنية وما يؤديه من دور بارز وخصوصية فعالة، نحاول الحديث عنه من خلال ثلاثة مستويات فنية.

(١) إشكالية المكان في النص الأدبي، ٨.
(٢) الرواية والمكان، ٢٦.

المبحث الأول المكان واللغة الشعرية

اللغة هي أهم مقومات البناء الفني للنص الشعري إن أحسن الشاعر استخدامها فهي ((مجموعة من الرموز يتعارف عليها المجتمع فلا قيمة للأصوات والكلمات والصيغ ما لم تعد رموزا معينة يستعين بها المجتمع على تلبية حاجاته))^(١) وتبقى هذه الرموز والألفاظ بحاجة إلى تركيب، لأن ((تركيب الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير الأدبي خاصة فنية حيث إن القيمة الذاتية للفظ تكتسب أهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ فتكسب الكلام نغما تمش له النفوس))^(٢).

إن اللفظ والأسلوب والصياغة المألوفة التي يلجأ إليها الشاعر تعمل مجتمعة كلها على خلق لغة شعرية^(٣). ومن دونها لا يمكن للشاعر أن ينجح في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه وتصوير آرائه وأفكاره بصورة معبرة ومنسجمة مع البناء العام للقصيدة.

أما عن اللغة وعلاقتها بالمكان فهي ((الوسط الذي يستيقظ فيه المكان من

(١) اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العربي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ط ١، (د.ت)، ٩١..

(٢) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م، ١٧٧..

(٣) اللغة الشعرية هي خروج أو انزياح عن قواعد النظام اللغوي المستخدم في الحياة اليومية، ينظر: جماليات المكان، اعتدال عثمان، ٥١، وينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس، د. منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م، ٢٦..

غفوته الأبدية، ليتحدد ويتمفصل ويحتاز إلى كينونته ووجوده الفني))^(١) حيث يمكن القول إن الشاعر الأندلسي استطاع أن يوظف ألفاظا مكانية لها دلالتها في النص الشعري وأن لغة الشاعر الأندلسي قد أصابها تطور كبير بعد أن تطورت بهم الحياة، فلغة الشاعر نابعة من ثقافته، لذلك نجدتها تتفاوت بين شاعر وآخر، وتبقى قيمة هذه الألفاظ متأتية من خلال الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يضيفها الشاعر عليها^(٢).

والألفاظ المكانية في الشعر الأندلسي الموحية بدلالاتها الفنية كثيرة جداً، وسنقتصر في هذه الدراسة على جزء منها، ومثال ذلك قول حسانة التميمية في وصف رحلتها إلى عبد الرحمن الأوسط:

(الطويل)

إلى ذى الندى والمجد سارت ركائبى على شحط تصلى بنارِ الهواجرِ
فأئى وأيتامى بقبضة كفه كذى ريش أضحى فى مخالب كاسرِ
جديرٌ لثلى أن يُقال مروعةٌ لموت أبى العاص الذى كان ناصرى

فهى توظف ألفاظا شعرية تعكس لنا قساوة رحلتها المتأتية من قساوة المكان ووحشته، ومن هذه الألفاظ (سارت ركائبى، شحط، تصلى بنار الهواجر) كما وظفت الشاعرة هذه الألفاظ، لتناسب المكان الصحراوى، فى الوقت نفسه، لتناسب المدوح من حيث الألفاظ الرصينة الفخمة كما لا يخفى أن الشاعرة قد استمدت ألفاظها من الموروث الشعري القديم، فهى ألفاظ كثيراً ما تناولها

(١) شعرية المكان فى الرواية الجديدة، ٧٨.

(٢) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إيزابيث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكين للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، ١٩٦١م، ٨٩..

(٣) نفع الطيب، ٤/١٦٨.

الشعراء من قبل وهذا ليس بالشيء السيء ((فمن الطبيعي أن يبدأ الشاعر حيث انتهى أسلافه وهو يتأثر بهم ويستفيد منهم و لكنه يطور ويعمق وبالتالي تبرز عبقريته الخاصة))^(١).

إن اللغة الشعرية تحمل دلالات مكانية بل وتمثل بنية مكانية أو تنقل جزءا مكانيا له معنى خاص^(٢) واستطاع الشاعر الأندلسي أن يوظف هذه اللغة وفقا للأسلوب الفنى الصحيح وهذا ما نلمس آثاره فى قول ابن هانئ:

(الكامل)

أحِبُّ بَنِيَّكَ الْقَبَابِ قَبَابَا لَا بِالْحُدَادِ وَلَا الرِّكَابِ رِكَابَا
فِيهَا قُلُوبُ الْعَاشِقِينَ تَخَالُهَا عَنَّمَا بِأَيْدِي الْبَيْضِ، وَالْعُنَابَا^(٣)

حيث وظف الشاعر لفظة (القباب) كمكان للحب وذكرى الحبيبة وألفته، لذلك المكان، نابع من حبه لساكنيه حيث قلوب العاشقين، ولا يألف الإبل وحادييها، لأنها سبب بعد الأحباب عنه، هذا التركيب الشعرى من خلال اللفظة المكانية جاء مختلفا تماما عما اعتدنا عليه فى الشعر القديم وهو توظيف لفظة (الأطلال) كمكان للحب وذكريات الحبيبة، إذا أسلوب شعرى جديد وظفه الشاعر من خلال هذه اللفظة (القباب) انعكست فيها معالم الحياة الحضرية وعيشته فى تلك القصور والقباب.

وكثيراً ما قرن ابن هانئ هذه اللفظة (القباب) بذكر الأحباب وأصبح الحديث عنها بدلا من الأطلال حيث يقول:

(١) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهايات القرن الثالث الهجري، ١٠١، وينظر: دير الملاك، محسن أطميش، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م، ٢٢٢.

(٢) ينظر: التفسير النفسى للأدب، ٥٥.

(٣) ديوان ابن هانئ ١٩٨، الحداة، سائقي الإبل، العنم: شجرة حجازية.

(الطويل)

قِبابٌ وأحبابٌ وجُلْهَمَةٌ العدى وخَيْلٌ عِرابٌ فوقهنَّ أعاريبُ^(١)

ويوظف ابن هانئ (القباب) مرة أخرى ولكن ليس للأحباب وإنما للسادة والأشراف حيث يقول:

(الكامل)

تَفدو القصورُ البيضُ في جَنابِهِ صُورًا إليه يكلُّ عنه عِيائِها

والقُبَّةُ البِيضاءُ طائِرَةٌ به تَهوى بِمُنْخَرِقِ الصِّبَا أعنائِها^(٢)

فوظف (القباب) للمكان الرفيع الذى يسكنه السادة والأشراف وحاول أن يجسد من خلال هذا المكان كل معانى العز والشرف وبأسلوب شعري مبتعداً عن التكلف والإغراب.

ومن الألفاظ المكانية التى وظفها الشاعر الأندلسى بدلالات مختلفة لفظة (الدار) حيث أنزلها ابن عبدربه منزلة الدنيا حين قال:

ألا إثمًا الدُّنيا نَضارةٌ أَيْكَةٌ إذا اخفَرُ منها جانبٌ جفَّ جانب

هى الدَّارُ ما الأمالُ إلا فِجائِعُ عليها ولا اللداتُ إلا مصائبُ^(٣)

حيث شكلت لفظة (الدار) وبدلالة واضحة لتحل محل الدنيا وتناسبت هذه الألفاظ والأسلوب الذى لجأ إليه مع ثقافته الدينية التى نلمس آثارها وتتبع خطاها فى هذه الأبيات.

وشكلت لفظة (الدار) فى شعر الرمادى دلالة أخرى فقد أحلها محل البلد الأم حيث قال:

(١) ديوان ابن هانئ، ٢١.

(٢) المصدر السابق ٢٩٧.

(٣) ديوان ابن عبدربه، ٢١-٢٢.

أَجْنُ إِلَى السَّبْرُقِ الْيَمَانِي صَبَابَةً لِأَنِّي يَمَانِي الدَّارِ وَهُوَ يَمَانِي^(١)

أما ابن شهيد فقد شكلت هذه اللفظة لديه دلالات مكانية مختلفة منها دلالتها على السجن من خلال قوله:

فَمَنْ مُبْلَغُ الْفَتِيَانِ أَنِّي بَعْدَهُمْ مُقِيمٌ بِدَارِ سَاكِنُوهَا مِنَ الْأَذَى
مُقِيمٌ بِدَارِ الظَّالِمِينَ طَرِيدٌ قِيَامٌ عَلَى جَمْرِ الْحِمَامِ قُعُودٌ^(٢)

فقد وظف الشاعر (الدار) محاولاً إعطاءها صفة المواطنة بعد أن عاش في ذلك المكان، وهذا الانسجام الروحي والشعور بين الشاعر والمكان جاء من طول مكوث الشاعر فيه.

وفي رثائه لقرطبة تبرز لفظه (الدار) بكثافة عالية فجعل منها داره الصغير والكبير وكل شيء في حياته حين قال:

دَارٌ أَقَالَ اللَّهُ عَثْرَةَ أَهْلِهَا فَتَبَرَّروا وَتَغَرَّبُوا وَتَمَصَّرُوا

والدارُ قد ضَرَبَ الكَمَالَ رِوَاقَهُ فِيهَا وَبَاعَ النِّقْصَ فِيهَا يَقْصُرُ
أَسْفَى عَلَى دَارٍ عَهْدَتْ رِبْوَعَهَا وَظَبَاؤُهَا بِفَنَائِهَا تَتَّبَخْتُرُ^(٣)

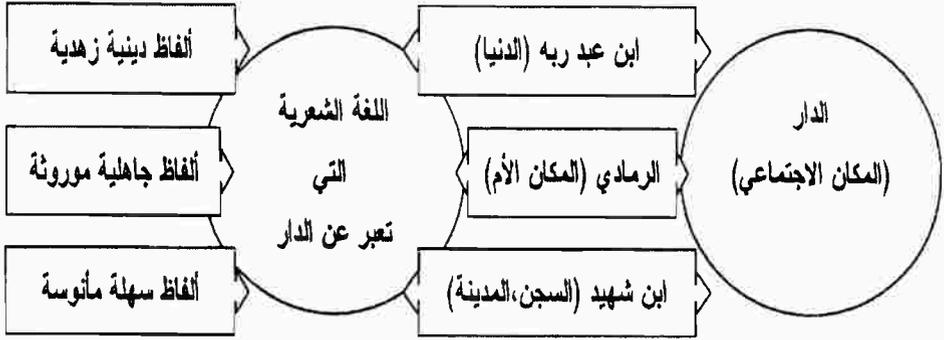
فوظف هذه اللفظة لقرطبة، لإعطائها صفة من صفات المواطنة والألفة لتلك المدينة، فضلاً عن ذلك فإن الأبيات كانت على درجة عالية من الجودة والإتقان في الأسلوب ووضوح المعاني مما أضفى على الأبيات سمة التجدد والانفتاح والبعد عن الابتذال.

(١) ديوان الرمادي، ١٢٧.

(٢) ديوان ابن الشهيد، ١٠٠.

(٣) المصدر نفسه، ١١٠.

ومن الممكن إعطاء هذا المخطط لاستعمال هذه اللفظة (الدار) وما حملته من دلالات مختلفة لدى الشاعر الأندلسي وكما هو مبين:



وعن لغة الموروث الشعري والتي عدّها د. علي عباس علوان ((خلفية هامة ثرية بالتجارب والخبرات والقيم والدلالات ولا يعقل تطور أي من الفنون من دون أن تكون وراءه خلفيات الموروث ودلالته))^(١) نجد صداها في قول الشاعر الأندلسي إسماعيل بن عبد الرحمن القرشي:

(الطويل)

خليلى هل ليلى ونجدٌ كعهدنا فيا حبّذا ليلى ويا حبّذا نجدٌ
عسى الدهرُ أن يقضى لنا بالتفاتةٍ فيا ربّ قُربٍ يجدّه بعدُ^(٢)

فاللفظة المكانية الموروثة هي (نجد) وهي كثيرا ما تداولها الشعراء مقترنة بذكر الحبيب والشوق إليهما، لما تجده من دلالة نفسية معبرة عن عاطفة ملتبهة فهي رمز للمكان العربي المألوف.

فهو يصف لنا تلك الرحلة وما صاحبها من مشاهد مختلفة للمكان الصحراوي،

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج، د علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط ١، ١٩٧٥م، ٥٩.

(٢) نفع الطيب، ٣/ ٧٠.

فنباتات ذلك المكان المتسمة بطيب الرائحة، إنها أرض نجد التي ألفها الشعراء بكل ما فيها وتمتعوا بجمالها وطيب رائحتها.

أما الرسوم والأطلال فقد منحها الشاعر الأندلسي بعدا فنيا أيضاً وكثيرا ما ترددت في أشعارهم فهذا ابن عبد ربه يقول:

(الرجز)

ما بال رسم الوصل أضحى دائراً حتى لقد أذكرتني ممّا دثر^(١)

وقول العتبي

فاسأل بهن ربوعهن وما الذي يجدى عليك سؤال ربع دائرٍ
عفتُ معالمه الليالي مثل ما عفى سواد الشهر بهجة عامرٍ^(٢)

فإننا نقف هنا أمام ألفاظ متوارثة (رسم، أضحى، دائراً) وقول العتبي (فاسأل الربوع) و(عفت الربوع) كلها ألفاظ مكانية شعرية معروفة لدى الشاعر العربي القديم، فضلاً عن ذلك اقتران هذه الألفاظ بالغزل قديماً وحديثاً.

أما عن لغة الموروث الديني فقد كان للقرآن الكريم أثر كبير على ثقافة الشاعر الشعرية ينهل منه ما يتلاءم مع تجربته النفسية^(٣) فهذا ابن عبد ربه يقول:

أما والذي سوى السماء مكائها ومن مَرَجِ البحرين يلتقيان^(٤)

فهنا اقتباس قرآن واضح المعالم يشير في هذا البيت إلى قوله تعالى: "مرج البحرين

(١) ديوان ابن عبد ربه، ٨٤.

(٢) يتيمة الدهر، ٣٤ / ٢.

(٣) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ٨ وما بعدها.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ١٦٦.

يلتقيان" ^(١) فهو قسم بالمكان المعجز الذى أوجده رب العزة فيقسم به الشاعر لعظمة مثل هذه الأمكنة وإلى هذا الاقتباس ذهب محمد بن مسعود البجاني في قوله:

(السريع)

إن كنتُ أضمرتُ الذى زخرَفُوا عَنى فدعنى للقديرِ الرحيمِ
فعنده نَزَاةٌ للشوى وعنده الفردوسُ ذات النعيمِ ^(٢)

فاقتبس قوله تعالى: " كلا إنها لظى، نزاعة للشوى" ^(٣)، (نزاعة للشوى) لفظة قرآنية جاءت بدلالاتها المكانية والمتمثلة بـ (جهنم) ثم جاء بلفظة (الفردوس)، لتعكس لنا صورة الجنة وما فيها من نعيم ونلمس الأثر النفسى فى الأبيات لكلا اللفظين (جهنم والفردوس) فقد جسدت الأولى المكان المعادى والثانية المكان الأليف، فضلا عن ذلك المكان، فإن الأبيات تضمنت الاستعطاف وطلب الرحمة بأسلوب الحوار الشعرى الذى اتضحت معاملة فى هذين البيتين، وأن يترك أمره إلى الله.

ومن الألفاظ المكانية التى ضمنها الشاعر الأندلسى فى أشعاره قول ابن هانئ:

أقسمتُ بالبيتِ العتيقِ وما حوتُ بطحاؤُهُ من حجره وجحونِهِ ^(٤)

فهذه الألفاظ المكانية الدينية والمتمثلة (بالبيت العتيق، بطحاؤه، حجره، جحونه) كثيرا ما نجدها لدى الشاعر الأندلسى مترددة فى أشعاره، وهى تعكس لنا ثقافة الشاعر الدينية وتأثره الكبير بالإسلام.

(١) سورة الرحمن، ١٩.

(٢) نفع الطيب، ٣/٣٨٩.

(٣) سورة المعارج، ١٥-١٦.

(٤) ديوان ابن هانئ، ٢٩٥.

وإلى هذه الألفاظ المكانية الدينية ذهب ابن دراج بقوله:

(الطويل)

فواتح عزّ مالها دون زمزم ولا دُونَ سَعَى المروتينِ قُفُولُ
وهل عائقٌ عنها وكل سَنِيَّةٍ إِلَيْكَ تَسَامَى أو إِلَيْكَ تَكُؤُلُ
سيوفٌ على الجُرْدِ العتاقِ عَزِيْزَةٌ وأَرْضٌ إلى البيتِ العتيقِ ذَلُولُ
فقد أذنت تلك الفَجَاجُ ودُمّتْ حَزُونٌ لمهوى مَرَّها وَسَهُولُ
وقامَ بها عند (المقام) مبشَّرٌ وشامَ سناها (شامة) وطَفِيلُ^(١)

فلاحظ كثافة مكانية عالية في النص حيث (زمزم، المروتين، البيت العتيق، المقام، شامة، طفيل) هذه الكثافة المكانية الدينية الغرض منها إبراز الطابع الديني للنص الشعري الذي قاله فيمدح المنصور بن أبي عامر عند هزيمته لزيري، إذ نجد الألفاظ قد تناسبت مع الغرض الشعري - المديح -.

ونجد هذه الألفاظ المكانية الدينية في شعره مرة أخرى في قصيدة يهنئ بها منذر بن يحيى التجيبى بعيد الأضحى يقول:

(الكامل)

أهدى إليك سلامَ مَكَّةَ فالصِّفَا فمعالمِ الحِرمِ الأَقاصِي فالذُّنَا
فمواقفِ الحِجَّاجِ من عَرَفَاتِهَا فالمنحَرِ المشهُودِ من شِعْبِي مِنِي
.....
وخلّفت سَعَى المروتينِ مُعاقِبًا بينَ الندى والبأسِ سَعِيًا ما وَنِي^(٢)

(١) ديوان ابن دراج، ٨.

(٢) ديوان ابن دراج، ٢٦١.

هذا النمط من الكثافة المكانية الدينية ينم بصورة واضحة عن تأثر الشاعر بتلك الديار، وعلى الرغم من كونها لا تصل إلى المستوى الجمالى الفنى العالى إلا أنها استطاعت أن تضع بصمات الموضوع وملاحظه، ألا وهو المديح المتضمن بين حناياه التهئية، فوظف وبشكل يناسب الممدوح، وهذه عادة الشعراء فى أشعارهم.

صفوة القول أن الشاعر الأندلسى قد اتسمت ألفاظه بالسهولة وجمال التعبير وقوة الأسلوب وبعده عن الوحشى والغريب وهذا مرده إلى الحياة الحضرية التى عاشها فى تلك البلاد. فضلا عن ذلك فإن الشاعر الأندلسى لم يتناسى موروثه الشعرى فقد نهل منه بشقيه الدينى والأدبى، واستطاع ببراعة أن يلبس تلك الألفاظ ثوبا جديدا ويتألف فيها وإعطاءها إيجاءات جديدة تعبر عن الحالة النفسية والضرورة الموضوعية للعمل الشعرى.

المبحث الثاني

المكان والصورة الشعرية

يتميز الأسلوب الشعري باستخدامه أشكالاً من التعبير المتخيل، لإيصال الأفكار والعواطف وذلك من خلال الإيحاء بها عن طريق التصور، وهذا أشار إليه الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) بقوله: ((فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير))^(١) وقال عنه عبد القاهر الجرجاني: (تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبين الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك))^(٢)

أما عن المكان فقد كان أحد المكونات التي طرزت الصورة الشعرية وبث في أجوائها الجمال والرونق والأصالة وبقيت هذه الصورة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه^(٣).

وشكل المكان حضوراً دائماً في صورة الشعراء الأندلسيين ودورا متميزا هذا

(١) الحيوان، اللجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الحلبي بمصر ط ١، ١٩٣٨م، ١٢٣/٣.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٢٧١هـ)، تح: عمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م، ٥٠٨، وينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجي (ت: ٦٨٤هـ)، تح: محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية، تونس، (د.ط)، ١٩٦٦م، ١٤٢-١٤٣، عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي (ت: ٣٢٢هـ)، تح: د. طه الجابري ود. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٥٦م، ١٧.

(٣) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ٢١٠.

الحضور والدور البارز-للمكان-يسفر في النهاية عن صورة شعرية تخلق ((الاستجابة الجمالية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية))^(١).

وأصبح المكان الأرضية الرحبة التي يستند عليها الشاعر في إبراز لوحاته الفنية وجاعلا من الصورة الشكل الخارجى المعبر عن حالته النفسية وعن تفاعله الداخلى وهى الضوء الكاشف عن روحه الشفافة الرقيقة وما عرف عن شعراء الأندلس بأنهم كانوا (مشغوفين بحب الصورة بعيدين عن الموضوع)^(٢) وسنمضى مع المكان وجمالياته في تشكيل الصورة الشعرية الأندلسية وعلى هذا النحو.

أ. المكان والصورة التشبيهية:

إن الصورة التشبيهية هى الأكثر بروزاً على ساحة الشعر الأندلسى والمتبع لكتابى التشبيهات للكتانى والبديع فى وصف الربيع للحميرى، سيجد فيها ما يؤيد رؤيتنا فكلاهما زاخر بتشبيهات جميلة وصورة لطيفة ومحبة إلى النفس.

والتشبيه هو ((وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاتها))^(٣)، إنه ((بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها))^(٤) وهناك من وصفه بأنه ((أقدم صور البيان وأوسع الصور أو الفنون استعمالاً فى الشعر العربى))^(٥) وأركانها واضحة المعالم وهى (المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه) ومن الصور التشبيهية التى قامت على المكان ورسمت أثره على الشاعر وألفاظه قول عباس بن فرناس:

(١) التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية للصحابة والشعر، بغداد، ١٩٨٥م، ٦٧.

(٢) مدخل إلى الأدب الأندلسي، يوسف الطويل، ٩٥.

(٣) العمدة، ٢٨٦/١.

(٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت: ٧٤٩هـ)، منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف، بمصر، (د.ط)، ١٩١٤م، ١/٣٢٦.

(٥) فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م، ٢٧.

كأن قصور الأرض بعد تمامه نتوء الذرى أخفى شخوصا من الذر^(١)

فقد صور ابن فرناس ذلك المكان الحضرى بأسلوب فنى وقدرة تشبيهية عالية إذ عظم من شأن ذلك القصر عندما شبه قصور الأرض الأخرى مستعينا بأداة التشبيه (كأن) بأنها صغار الذرى بعد تمام ذلك القصر والمتأمل لهذه الصورة التشبيهية - المكانية - يجد أن الشاعر استطاع أن يضعنا أمام صورة حية واضحة المعالم بعيدة عن التكلف وحوشى الكلام.

وأعتنى ابن هذيل بوصف الطبيعة فى شعره أيما عناية وقد أورد جملة كبيرة من أشعاره فى هذا المجال وبصورة تشبيهية محبة إلى النفس ومن ذلك رسمه صورة تشبيهية لمكان مألوف - حديقة - واصفا كل جزئيات ذلك المكان بقوله:

(الطويل)

وئشى عيون الناظرين بها حسرى	حديقة نفس تملأ النفس بهجة
عشيقان لما استجمعا أظهرأ خفرا	كأن جنى الجلنار ووردَهَا
كؤوس من البلور قد حثيت تيرا	كأن جنى سوسايزها فى سنا الضحى
عيون تُدارى الدمع خيفة أن يدرى	كأن عيون الترجس الغض بالندى
نسيم حبيو زار عاشقة سرا	كأن جنى الخيرى فى غبش الدجى
تفور وقد أذكت لهن الحصى جمرا ^(٢)	كأن ينابيع المياو مراجل

تميزت هذه الأبيات بسعة المساحة التصويرية، واتضحت كل معالم وجزئيات المكان من خلال هذه التشبيهات، ولجأ الشاعر إلى استخدام مفرط لأداة التشبيه - كأن - فشبه جنى الجلنار وورده بعشيقين لما استجمعا أظهر شدة الحياء وشبه جنى السوسن بكؤوس من البلور قد ملئت بالذهب إلى آخر التشبيهات، وهذه

(١) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، ١٦٠.

(٢) شعر يحيى بن هذيل القرطبي، ٨٥.

التشبيهات الواردة في مكان واحد وهو الحديقة، مرده إلى براعة الشاعر وقدرته التصويرية فضلا عن ذلك الأثر النفسى الذى تركه المكان على شاعريته فانعكس برسم هذه الصورة التشبيهية.

أما الأطلال والرسوم الدارسة والأماكن المقفرة فهى الأخرى كان لها نصيب فى الشعر الأندلسى وبصورة تشبيهية تعكس لنا قدرة الشاعر الفنية، فهذا محمد بن الحسين الطارى يرسم لنا صورة حزينه لديار الأحبة والتى أقوت رسومها وعفى عليها الزمن يقول:

قفرًا يبابًا كأن لم تغن أهلةً تبكى على حثفها غربانها الثعبُ
كان باقى مغانيتها وأرسمها منابرٌ نُصبت والطيرُ تختطبُ^(١)

هذان البيتان يعكسان لنا انفعالات صادقة لذات الشاعر إزاء مكان الذكرى والإحساس الدقيق بالغربة، والذى أصبح إليه قفرا خاليا ((والأقفار والإجداب هنا صورة لانعكاس المنظر على نفسية الشاعر الذى أحس بتبدل المكان))^(٢) واستطاع الشاعر أن يصور ذلك المكان المقفر والرسوم البالية بأنها أشبه بمنابر نصبت، والطير هو من يخطب على تلك المنابر مستخدما أداة التشبيه (كأن) والتى تلغى الحدود بين المشبه والمشبه به، فهى ترمى بالمتلقى فى الإمعان بصورة المشبه به، ليتخيل من خلالها صورة المشبه، فضلا عن ذلك فإن الشاعر قد جمع إلى جانب الصورة التشبيهية لذلك المكان صورة استعارية وهى (الطير تخطب) والخطابة صفة للإنسان وليس للطير وتعد صورة الطارى من الصور المبتكرة استطاع فيها توظيف الألفاظ المكائنية والمعانى بشكل مؤثر وجذاب لخدمة الصورة الشعرية.

(١) التشبيهات، ١٦٧.

(٢) الحنين والغربة فى الشعر العربى الحديث، د. ماهر حسين فهم، مط الجيلاوي البولاية، القاهرة، ١٩٧٠م، ٨.

والمكان الذي تتداعى حوله كل عناصر الرحلة من (حدث، وزمان، ووسيلة ركوب) يكون متكثاً لصورة الرمادى الشعرية، وانعكاساً لحالته النفسية والشعورية، وتبقى الرحلة تعبر عن زمن لمعان نفسية وفلسفة تتجاوز قضية الرحيل الذاتية وتسمو إلى ما هو أكبر^(١). فكان الرمادى لماحا في شعره لمثل هذا القصد وهذه الدوافع النفسية حين قال:

وركبوا إذا قطعوا نَفْنَفًا رَمَى بِهِمُ والبعدُ فى نَفْنَفِ
كَأَنَّ الفياضِ فى طولها لِيَالٍ على عاشقٍ قد جفى^(٢)

فشبه طول الصحراء بطول ليل العاشقين لكن ليس ككل عاشق وإنما عاشق قد جافاه حبيبه وقطع حبل الوصال معه، فجعل بذلك الحسى مشبها بالمعنوى مستعينا بأداة التشبيه (كأن) فالشاعر صاغ لنا من خلال صورته اتساع ذلك المكان وبعده.

وجاءت (كأن) بصورة واسعة من خلال عرض الشواهد وهذا مرده إلى كونها تقرب بين طرفي التشبيه وتزيل الحدود بينها فتكسب الصورة عمقا إيحائيا ناتجا عن هذا التقارب، مانحة الصورة بعدا دلاليا ومساحة أكبر في التمثيل.

إن التشبيه ((محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيا ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذى يريده المصور فإن أراد صورة متناهية فى الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسنا))^(٣).

والشاعر الأندلسى لم يكن بعيداً عن هذا السير ونلمس آثاره فى قول عبد الله بن عبد العزيز الربضى:

(١) ينظر: فصول فى الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ٥٩.

(٢) شعر الرمادى، ٩٠.

(٣) الصورة الفنية فى المثل القرآنى، د. محمد حسين على الصغير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م، ١٦٧.

سُقيا لهم من ظاعنين حسبتهم وسط الهوادج لؤلؤاً مكنونا
أغصانُ بانٍ فوقَ كَثبانِ النَّقى فإذا لحظنكَ خلثُهنَّ العينا
أجرى الزمانُ بينهنَّ مدامعاً ما كنَّ من قبل الهوى يجرينا^(١)

فالمكان هو المحور الرئيسى الذى تدور عليه فكرة الأبيات حيث شبه الظاعنين عنه بأنهم لؤلؤ ثمين وسط الهوادج فضلا عن ذلك فإنه يشبههم بالأغصان فوق كَثبان الرمل الأبيض مستخدما الأفعال (خال، حسب) كأداتين لتقريب المشبه إلى المشبه به، وشكل المكان (الهوادج، الكَثبان) الأرضية التى استمد منها الشاعر صورته التشبيهية مصورا عمق العاطفة الإنسانية التى تهزّ الوجدان البشرى بهذه التشبيهات الرائعة والبعيدة عن التكلف كما تعبر هذه الصورة عن حالة الشاعر النفسية وما يلاقه بعد فراق الأحبة.

أما محمد بن مسعود البجاني فقد وظف (مثل) أداة للتشبيه وذلك فى قوله:

فى منزلٍ مثل ضيقِ القبرِ أوسعُه دَخَلتُهُ فحسبتُ الأرضَ تهوى بى^(٢)

إنه يرسم صورة لذلك المكان - السجن - ومبالغة محسوسة عندما جعل أوسع أجزاءه هو أشبه بضيق القبور، أما وجه الشبه بينهما فهما الظلام وحجم المسافة والفرق بينهما أن السجن قبر يسكنه الأحياء، أما القبر فهو لسكن الأموات، أما من حيث المأساة فكلاهما واحد وهذا ما أوضحته الصورة التشبيهية التى صورها الشاعر لنا.

وترد صور التشبيه بعدة أساليب منها.

التشبيه البليغ: وهو ما حذف أداته ووجه الشبه وهذا ما يلجئ المتلقى إلى التحليق فى عالم الخيال والتفكر والبحث عن الصورة المشبهة بدقة، وشاهدنا على ذلك قول ابن عبد ربه:

(١) الحلة السراء، ١/ ٢١٨.

(٢) الذخيرة، ١/ ١/ ٥٦٤.

فَكَرْتُ فِيكَ أَبْحَرَ أَنْتَ أَمْ قَمْرٌ فَقَدْ تَحْمِيرَ فِكْرِي بَيْنَ هَذَيْنِ
إِنْ قَلْتُ: بَحْرًا وَجَدْتُ الْبَحْرَ مَنْحَسِرًا وَبَحْرُ جُودِكَ مَمْتَدُّ الْعَبَابِينَ
أَوْ قَلْتُ: بَدْرًا رَأَيْتُ الْبَدْرَ مَمْتَقِصًا فَقَلْتُ: شَتَانُ مَا بَيْنَ الْبُدَيْرِينَ^(١)

هذه الصورة التشبيهية البليغة استمدت وجودها من المكان الطبيعي (القمر والبحر) ودلالاتها الفنية حيث جمع بين صفات ممدوحه وصفات تلك الأمكنة، فضلا عن ذلك فإن الشاعر تمكن من إشراك ذهن المتلقى في تخيل هذه الصورة عندما جعل نفسه حائرا في تشبيه ممدوحه (بالبحر أو القمر) فقد ضمن هذه الأبيات تشبيهين الأول بالبحر والثاني بالقمر، وتشبيه الممدوح بالبحر ليس من الصور الجديدة، ولكن شاعرنا استطاع أن يضيف عليها نكهة الشاعر الأندلسي عندما لجأ إلى هذه المفارقة المأنوسة بجعل البحر منحسرا- على الرغم من اتساعه- أمام ممدوحه ثم يأتي بكناية لتعزيز الصورة وهي (بحر جودك) وهي كناية عن الكرم الذي فاق البحر في سعته ثم يشبهه بالبدر ولا يخفى ما له من مكانة مستمدة من العلو والشموخ إلا أن المفارقة تكمن في أن ممدوحه بدر متكامل الأوصاف- جمال وعلو وشموخ وعز- عكس البدر الآخر (الحقيقي) الذي ينقص ويتقلب بين الحين والآخر.

ومن هنا استطاع الشاعر الأندلسي توظيف الصورة الموروثة بشكل إيجابي ينم عن قدرة الشاعر الأندلسي على الأصالة والتجديد ومن النصوص التي تؤكد هذا الرأي قول الرمادي:

وما هو إلا البحرُ علماً ونائلاً وإن زاد فيه أنه ليس مالِحاً^(٢)

ولا يخفى في هذه الصورة التشبيهية البليغة من استمالة الشاعر للموروث

(١) ديوان ابن عبد به، ١٦٨.

(٢) شعر الرمادي، ٦١.

الشعري والمتمثلة بتشبيه سعة علم الممدوح وجوده بالبحر والأمر ذاته لدى الرمادى حيث شبه ممدوحه بالبحر- ذلك المكان المتسع- من حيث علمه وجوده إلا أن هذا بحر ليس كأي بحر مالح وإنما هو بحر عذب حلو الشمائل فانتقصت صفات البحر أمام الممدوح ولا يخفى ما في هذا من مبالغة وتعظيم من شأن الممدوح.

والتشبيه المقلوب: أسلوب آخر من أساليب التشبيه، القصد منه المبالغة في المعنى فيكون الأصل فرعا والفرع أصلا والإيهام أن المشبه أقوى من المشبه به في وجه الشبه فتعود الفائدة بذلك إلى المشبه به^(١). ومن هذا الأسلوب التصويرى ما أورده لنا ابن هانئ في قوله:

فكأنما ضربَ السماءَ سُرادقاً بالزبابِ أو رَفَعَ النُّجُومَ قِباباً^(٢)

وتقدير الكلام كأنها أقام سرادقا مثل السماء ورفع قبابا مثل النجوم أما عن وجه الشبه بينهما فهو العلو والبهجة.

ومن أساليب التشبيه الأخرى هو التمثيل: وهو (ما وجهه وصف متزعج من متعدد أمرين أو أمور)^(٣). أى تشبيه وتصوير مشهد بمشهد آخر ومن هذه الصور قول أحمد بن فرج^(٤) (ت: ٣٦٦هـ):

(الوافر)

(١) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: هـ. ريتز، استانبول، ١٩٥٤م، ١٧٧: علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، تأليف: أحمد مصطفى المراغي، راجعه: أبو الوفا مصطفى المراغي، المكتبة المحمودية التجارية، ط ٥، (د.ت)، ٢٤٤.

(٢) ديوان ابن هانئ، ٢٠٠.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٥، ١٩٨٠م، ٣٧١ / ٢.

(٤) أحمد بن محمد بن فرج الجياني سكن قرطبة وكان من شعراء الحكم المستنصر (٣٦٦-٣٥٠هـ) وكان من كتابه ثم نقم عليه وسجنه ومات في سجنه (٣٦٦هـ)، ألف كتاب المدائن. ينظر: أحمد بن فرج حياته وشعره، نزهة جعفر حسن، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، ع ١٦، ١٩٨٨م، ٢٠٣ وما بعدها.

وربت ریح امتزجت بنفسی مزاج الماء بالراح الزلال
وجدت لها وبی للشوق ما بی كما وجد المهجر بالظلال^(١)

إذ شبه امتزاج الريح مع نفسه كما امتزج الماء بالخمرة الصافية ويشبه ما يجد في نفسه كما يجد المهجر السائر في الشمس في الظل من راحة للنفس.

ومن الصور الأخرى قول ابن شهيد يرثى القاضي أبا حاتم بن ذكوان بقوله:

(الطويل)

تحالُ لفيفَ الناسِ حولَ ضريحِهِ خليطاً قطاً وافى الشريعةَ هارِباً^(٢)

فاجتماع الناس حول ضريحه أشبه بخليط القطا اجتمع حول حوض الماء موظفا الفعل (خال) كأداة التشبيه وكان الضريح والشريعة أحد بواعث تلك الصورتين أما انتزاع الشاعر لوجه الشبه بينهما فمرده إلى سعة مخيلة الشاعر.

لقد شكل المكان بؤرة الصورة التشبيهية والذي استمد منه الشاعر الأندلسي مادته الشعرية ولم تكن هذه الصور بمعزل عن الشاعر فهي ((تعبير عن نفس الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام))^(٣).

بالمكان والصورة الاستعارية

يأتي الشاعر بالصورة الاستعارية من أجل إضفاء صيغة جديدة على المكان متسمة بالحركة والحياة^(٤). والاستعارة هي ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة عن

(١) المصدر السابق ٢٢٧.

(٢) ديوان ابن شهيد، ٨٩.

(٣) فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، ٢٣٨.

(٤) ينظر: بناء الرواية - دراسة في الرواية المصرية - عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٢،

إرادة المعنى الأصلي))^(١) إنها عملية هدم للغة الإيصالية وإنشاء لغة إيجائية في اللحظة نفسها^(٢).

وشكل دور المكان في الصورة الاستعارية باعثاً من بواعث هذه الصورة حيث امتلك المكان صفات الحركة والحيوية فلم يكن مجرد جماد، وإنما شكل صورة حية نابضة بالحياة ويمكن الاعتماد على التشخيص^(٣) والتجسيم^(٤) في بيان الصورة الاستعارية ومن بدائع هذه الصورة قول ابن هاني:

(الكامل)

هذا الذي عطف عليه مَكَّةٌ وشعابها والركنُ والبطحاء^(٥)

إذ استعار العطف لمكة (المكان الديني) وشعابها والركن والبطحاء، والعطف صيغة للإنسان وليس للجماد ولكن وطفها الشاعر للمكان الديني وبشكل تشخيصي مانحا المكان العطف والحنان على ممدوحه المعز لدين الله.

وفي صورة تشخيصية أخرى يقول ابن هاني

(الكامل)

فقد ضَرَعَتْ منه الرواسي لما رأت فكيف قلوب الإنس والإنس أضرعُ

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، أحمد الهاشمي، بيروت، (د.ت)، ٣٠٣.

(٢) ينظر: نظرية البنائية في النقد العربي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م، ٣٦٠.

(٣) التشخيص: هو إضفاء بعض الصفات الإنسانية على المحسوسات والماديات بحيث تكتسب هذه الجمادات صفات الأشياء المحسوسة والمخلوقات المتحركة وبث الحركة والحياة فيها. ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، د. صالح أبو إصيح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ٤٤؛ الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٨٧م، ٤١٧.

(٤) التجسيم: هو جعل المعنويات محسوسة تسمع وتلمس وتشم أو تذاق. ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً، ٤١٨.

(٥) ديوان ابن هاني، ١٥.

تسيرُ الجبالُ الجامداتُ بسيره و تسجدُ من أدنى الحفيفِ وتركعُ^(١)

فالشاعر استعار (الذل) للمكان الطبيعي (الرواسي) وهي صفة تضيفى على الإنسان، وملازمة الشاعر للمكان الطبيعي في هذه الصورة الاستعارية من أجل إضافة محصول جديد من الخبرات النفسية إلى معانيه ومشاعر أعمق من مشاعر الإنسان العادية^(٢)، فالجبال هنا ذليلة فكيف الحال بقلوب البشر عندما رأت القائد جوهراً وهي أكثر إذلالاً وخضوعاً. وعظم ابن هانئ من شأن الجبال وقوتها عندما لجأ إلى هذه المفارقة بين الإنسان والجبال، ثم يعزز هذه الصورة التشخيصية بأخرى عندما جعل ذلك المكان - الجبال - تسير بسيره وتسجد من أدنى صوت له وتركع.

وأصبح المكان صورة معبرة وحاملة لكثير من المعانى الجديدة وكل هذا التحول مرده إلى القدرة التخيلية ((التي تجعله قادراً على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة في علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة^(٣)، وهذا ما نجده في قول عيسى بن قerman^(٤):

أرى أَرْجَلَ الجوزاءِ غيرَ بوارحِ وأيديِ الثريا كالسقيمِ صحيحها^(٥)

فكان للجوزاء أرجل تشبها بالإنسان، وجعل للثريا أيدي مستقيمة، وفي هذه الاستعارة كان المشبه به هو الإنسان.

(١) ديوان ابن هانئ، ٣٥٢-٣٥٣.

(٢) ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م، ١٢٠.

(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م، ٤٣٦.

(٤) أبو الإصبع الخازن الملقب بالزبراكه وكن من الشعراء الذين اعتقلهم صاحب المدينة عام ٣٦١هـ لأنه كان ينظم أشعاراً يتهم بها على أعراض الناس. ينظر: جذوة المقتبس، ٤٧٣/٢، بغية المقتبس، ٥٢٦/٢.

(٥) التشبيهات، ٢١.

ويتجلى فن التشخيص في أبيات شعرية صاغها لنا ابن هذيل القرطبي في وصف
مبانى الزهراء:

(الطويل)

كَأَنَّ حَنَايَاهَا جَنَاحًا مُصَفَّقٌ إِذَا أَلْهَبَتْهُ الشَّمْسُ أَرْخَاهُمَا نَشْرًا
كَأَنَّ سَوَارِيهَا شَكَّتْ فِتْرَةَ الضَّنَى فَبَاتَتْ هَضِيمَاتِ الْحِشَاءِ نُحْلًا صُفْرًا^(١)

جمع الشاعر بين التشبيه والتشخيص عندما جعل أقواسها أشبه بأجنحة الحمام،
إذا ألهبتها الشمس وأرختها، أما سواريتها فهي تشكو (وهي صفة للإنسان) فترة
الضنى وهذه الصورة الجامعة تنم عن محاولة أثر الترابط الروحي بين الشاعر (ابن
هذيل) والمكان (الزهراء) الذى يتحدث عنه ويصفه.

ويؤدى التشخيص دورا بارزا عندما يحول المكان إلى إنسان ضاحك وهذا ما
نجده عند شاعر الأندلس المجهول حين قال:

والجدول الفضى يضحكُ ماءؤه فكأنه فى العينِ صفحَ مهندٍ^(٢)

حيث استمد من واقع الطبيعة صورته، وجاء بالضحك ماء الجدول إلا أنه قد
أتى بتشبيه قد لا يلائم هذه الصورة الطبيعية عندما جعلها أشبه بصفح المهند فستان
بين الاثنين.

ومثل ذلك قول شاعر آخر:

(الكامل)

وسواعدُ الأنهارِ قد مدَّتْ إلى نُدمائها بشقائقِ الثُّعْمانِ^(٣)

(١) شعر ابن هذيل القرطبي، ٨٤.

(٢) نفع الطيب، ٧٢ / ٢.

(٣) نفع الطيب، ٢٢٨ / ١.

حيث شخص الشاعر الأتھار، وجعل لها سواعد تقدم لندمائها بشقائق النعمان، وهى صورة تشخيصية استمد وجودها من الطبيعة الخلابة التى امتازت بها الأندلس.

ويستعير أحمد بن هشام الضحك لجوانب الروض حين قال:

انظُرْ إلى الروض فى جوانبه أحمَرُهُ ضاحك وأصفَرُهُ^(١)

فالمكان هنا تحول من جامد إلى مكان حيوى يمتلك صفات الإنسان، حيث شبه جوانب الروض بالإنسان الضاحك فحذف الإنسان وأبقى لازمة من لوازمه ألا وهى (الضحك)، كما وضعنا فعل الأمر (انظر) أمام صورة مرئية.

ويأتى ابن الحناط^(٢) (ت: ٤٣٧هـ) بصورة تشخيصية مشابهة للصورة السابقة حيث قال:

فأنظر إلى الروض الأريض وقد غدا لسبكا الغوادى ضاحكاً مرتاحاً^(٣)

فى هذا البيت وظف الشاعر الاستعارة التشخيصية أجل توظيف لرسم صورة الروض، وبث الحياة فيه فجعل منه ضاحكاً مرتاحاً بعد أن جادت عليه الغوادى بيكائها، وجاء هنا بالتضاد بين بكاء الغوادى وضحك الروض، مما زاد من جمالية الصور وجمالية المكان.

ويأتى المصحفى إلى النجوم ويجسمها بصورة إنسان يحاوره ويتلقى الإجابة منه فهو القائل:

(١) البديع فى وصف الربيع، ٣٠.

(٢) أبو عبدالله محمد بن سليمان بن الحناط القرطبى ولد ضعيف البصر ثم طفئ نور عينيه، لكثرة القراءة، وكان من زعماء العصر، وعلماً من أعلام الأنام، توفى سنة (٤٣٧هـ)، وكان واسع العلم بعلوم الجاهلية والإسلام. ينظر: الذخيرة، ١/١-٤٣٧-٤٣٨؛ المغرب، ١/١٢١.

(٣) البديع فى وصف الربيع، ١٩؛ وينظر: المغرب، ١/١٢٢.

سألتُ نجومَ الليلِ هل ينقضى الدُّجى
وما عن هوى سامرتها غير أننى
فحطتْ جوابًا بالثريا كخط لا
أنافسها إلى رتب العلاء^(١)

والصورة الاستعارية واضحة المعالم، حيث جعل الشاعر من النجوم وكأنها إنسان عقد المحاوره بينه وبينها تسأل وتجييب، ثم يعزز هذه الاستعارة عندما جعل محاورته لها هو المنافسة إلى رتب العلاء.

وإلى هذا النوع من الاستعارة ذهب غالب بن أمية حين قال:

(المنسرح)

يا قصرُ كم ألفت من مَلِكٍ دارت عليهم دوائرُ الفلكِ
أين ملوك الشَّامِ عُدَّهمُ فكُل قصر لهم بلا مَلِكِ
وقلْ لدُنْيا إليك مُقْبلةٌ تَخْتال فى ضَرْها فى الفَنَكِ^(٢)

فالقصر إنسان يناجيه الشاعر ويربط بين المعنى الحسى للقصر والمعنى الذهنى المتمثل بالحكمة والعقل عندما يطلب من ذلك المكان - القصر - بأن يخاطب الدنيا.

وتتعدد صور الاستعارة لدى الشاعر الأندلسى فيجعل الرمادى من (الحمام يبكى ويهتف)^(٣) والسحاب (تنوح وتهتف)^(٤) ويستعير ابن دراج لممدوحه بأن (مرضعه البطحاء والحجر مهده)^(٥) أما ابن شهيد فقد استعار البكاء للجدران.^(٦)

هكذا وجدنا الشاعر الأندلسى يبت في المكان صورة الحياة وإعطاؤه بعدًا

(١) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفى، ١٩٤.

(٢) جذوة المقتبس، ٥١٦/٢؛ وينظر: بغية الملتبس، ٥٧٦/٢.

(٣) شعر الرمادى، ٨٨.

(٤) المصدر نفسه، ٨٩.

(٥) ديوان ابن دراج، ٨٤.

(٦) ديوان ابن شهيد، ١٠١.

جمالياً من خلال الاستعارات التي يلجأ إليها وبما أضفى على هذه الاستعارات من أحاسيس وخيالات، جعلت من هذه الصورة الحية معبرة عنها وبشكل واضح وتبقى الاستعارة (تكشف عن العلاقات الخفية والتعاطف بين الأشياء))^(١) وتضعنا أمام صورة نابضة بالحركة والحياة من خلال قسميها التجسيم والجسيم ومفعمة بجمالية الأسلوب الصادر عن خيال الأديب وذوقه^(٢).

ج- المكان والصورة الكنائية:

يأتى التصوير بأسلوب الكناية، ليعطى الصورة بعداً جمالياً من خلال الإيحاء والإشارة وتأتى عوضاً عن التصريح، فإن أراد ((المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه))^(٣) وهى ((لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه))^(٤) وتكمن أهمية أسلوب الكناية وفنيته فى القدرة على رسم الصورة الأدبية وبشكل غير مباشر وفقاً لحيلة يلجأ إليها الشاعر فى نقل المفردات من دلالاتها الأصلية إلى دلالات أعمق وأقدر على التعبير.

وعن حيز المكان فى الصورة الكنائية فقد أدى دوراً بارزاً وباعثاً من بواعثها والتي قامت ((على أسس جمالية تحمل دلالات معنوية ونفسية غير محددة للكشف

(١) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م، ١٣٠؛ وينظر: مبادئ النقد الأدبي، إرتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوى، راجعه: لويس عوض، مصر، ١٩٦١م، ١٧٣.

(٢) ينظر: النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (٢٨٣)، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨١م، ٢٢٨.

(٣) دلائل الإعجاز، ٥٢.

(٤) التلخيص فى علوم البلاغة، جلال الدين القزوينى، ضبط وشرح: عبدالرحمن البرقوقى، دار الكتاب العربى، بيروت، ٣٣٧.

عن جوهر التجربة الإبداعية))^(١) وعلى الرغم من هذا الغموض يبقى الشاعر في تجربته الأدبية يعبر لنا ((عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرًا عن حالات نفسه هو أو عن موقف إنساني تمثله))^(٢).

وشعراء الأندلس أتجوا لنا صورًا كانت الكناية أحد مقوماتها وباعثًا من بواعثها عكست لنا قوة خيال الشاعر الأندلسي في تلك الحقبة، وكان المكان أحد مكونات تلك الصور ومن هذه الصور قول عبدالله بن الشعر:

منه بجر السَّماح والشَّعرُ منى وبديعُ الغناء من زريابو^(٣)

فبحر السباح كناية عن كرم الممدوح وهو الأمير عبدالرحمن، وله صور كناية أخرى منها:

بنى مسجدًا لم يُبنَ لله مثله وهل مثله فى قبضة الله مسجدُ
سوى مُبتنى الرَّحمنِ والمسجدُ الذى بناه نبي المسلمين مُحَمَّدُ^(٤)

في هذه الصورة شكل المكان (المسجد) بؤرة الصورة الكنائية، والكناية تكمن في قوله (قبضة الله) فهي كناية عن الملك وربما فيها شيء من المبالغة عندما جعل هذا المسجد فريدًا من نوعه في ملك الله فضلًا عن ذلك فإنه جمع إلى هذه الصورة الكنائية الفخر أيضًا.

أما الغزال فيستمد صورته الكنائية من ديار الأحبة والتي بعد عنها ووجد بينه

(١) بناء القصيدة الفنّي في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م؛ وينظر: أصول البيان العربي، د. حسين على الصغير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م، ١١١.

(٢) في النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ٣٨٤؛ وينظر: الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته واشهر أعلامه، ٣٦٠.

(٣) عبدالله بن شعر (مجموع شعره)، ١٢٥.

(٤) المصدر السابق، ١٢٥.

وبينها إحساسًا وشعورًا بالعاطفة وأصبحت هذه العاطفة قاسمًا مشتركًا بين الاثنين حين قال:

رَبِيعَ قَلْبِي لَمَّا ذَكَرْتُ الدِّيَارَا وَتَنَوَّرْتُ بِالتَّخَيُّلَاتِ نَارَا^(١)

فريع القلب كناية عن الهلع والشوق الذي أصاب الشاعر في تذكره لتلك الديار وحينها إليها تلك الديار التي عز ذكرها عليه وتبقى مشاعر الحزن والانكسار عليه كافية، لإثارة حالة الألم في نفسه وبعث روح الضياع والتمزق في أعماق روحه.

وفي رثاء سعيد بن جودي يجد في القبر ضالته، ليرسم لنا صورته الكنائية المعبرة عن حالته النفسية يقول:

(الطويل)

أَمَسْتَنْصِرًا بِالصَّبْرِ قَدْ دُفِنَ الصَّبْرُ مَعَ (الحسن) المأمول إذ ضمَّ القَبْرُ
فِيَا عَجَبًا لِلْقَبْرِ مِنْهُ يَضُمُّهُ وَقَدْ كَانَ سَهْلُ الْأَرْضِ يَخْشَاهُ وَالْوَعْرُ^(٢)

والإطار العام للصورة الكنائية هو القبر فيتعجب الشاعر كيف ضم ذلك جسد الحسن وكان يخشاه سهل الأرض ووعرها وهي كناية عن شجاعته وفروسيته وخيمت على هذه الصورة أحاسيس وعواطف انصبت مجتمعة في تكوين هذه الصورة.

ويبدو أن ((المكان يوجد ما دام العمل مستمرًا ويتداخل فيه حيث يمتلك قوة في التأثير والبناء))^(٣) ولا سيما في الصورة الشعرية فهذا المصحفي يقول:

(الطويل)

وَكَمْ مَهْمَةٌ لَا يَوْجَدُ الرِّكْبَ مَشْرَعًا قَطَعْتُ وَبِحَرِّ شَامَخِ الْمَوْجِ أَسْفَعَا

(١) ديوان الغزال، ٧٢.

(٢) سعيد بن جودي (مجموع شعره)، ٨٠.

(٣) الرواية والمكان، ٧٢.

خضم إذا استعلت به الشمس لم يزل يطاولها حتى تمل فتخضعاً^(١)

إذ جمع المصحفي إلى جانب الصورة الكنائية صورة استعارية عندما قال: (وبحر شامخ الموج) فالشموخ استعارة تشخيصية كونه صفة من صفات الإنسان، وظفها الشاعر للبحر، وفي الوقت ذاته جعل من شموخ أمواج البحر، كناية عن الفخر بنفسه عندما تجاوز صعاب ذلك المكان المتجسد بالبحر بالهائج المتلاطم الأمواج، كما وظف اللون في البيت الأول (أسفعا) كناية عن سواد تلك الأمواج وشدة قوتها وتلاطمها.

ولم يجد السجين في سجنه غير وصفه والتعبير عن حاله، لأن المكان يترك آثاراً في صاحبه سلبيًا وإيجابيًا وما ينتاب الجزيري إلا أن يكنى عن ذلك المكان بأنه أجرد شاهق:

(الكامل)

فى رأسٍ أجردٍ شاهقٍ عالى الذرى ما بعده لموحدٍ من معمرٍ^(٢)

فأجرد شاهق كناية عن وحشة المكان وبعده فمن يقع فيه فلا حياة له بعد وهي صورة نابعة من حالته النفسية الحزينة.

ومن الصور الكنائية الأخرى القائمة على المكان قول ابن دراج:

(الطويل)

ولو شاهدتني والصواخذُ تلتظي
أسلطُ حرَّ الهاجراتِ إذا سطا
على ورقراقِ السرابِ يمورُ
على حرٍّ وجهي والأصيلُ هجيرُ
وأستوطئُ الرُمضاءَ وهي تَقُورُ^(٣)

(١) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، ١٨٩.

(٢) بيتمة الدهر، ١٠٢/٢.

(٣) ديوان ابن دراج، ٢٩٩.

الشاعر هنا يصف أحد رحلاته عبر الصحراء فيأتي بعدد من الكنايات، ليعزز هذا الجهد والقصد وبأسلوب التلميح لا التصريح ففي قوله (الصواخذُ تلتظي) و(السراب يemor) و(حر المهاجرات) و(الأصيل هجير) و(استنشق النكباء) و(أستوطن الرمضاء) كلها كناية عن صعوبة المكان وشدة المعاناة.

ويقول أيضًا:

(الكامل)

وَاسْتَوْدَعُوا جَنْبِي (شَرْبَةً) وَقَعَةً هَذَا الْجِبَالُ الرَّاسِيَاتِ وَثِيئَهَا^(٢)

فهد الجبال الراسيات وثيئها كناية عن شدة المعركة وقعقة الحرب وأصواتها الواقعة جنب نهر شرنبة.

ويقف ابن شهيد أمام أنجم العليا، ليقول:

(الطويل)

هَوَتْ أَنْجُمُ الْعَلِيَاءِ إِلَّا أَقْلَهَا وَغِيْبَنَ بِمَا يَحْظَى بِهِ كُلُّ عَاقِلٍ
أَرَى حَمْرًا فَوْقَ الصَّوَاهِلِ جَمَّةً فَأَبْكِي بَعِيْنِي ذُلُّ تِلْكَ الصَّوَاهِلِ^(٣)

فهو حزين متألم بعد أن (هوت أنجم العليا) وهي كناية عن الدولة الأموية بعد أن سقطت وأصاب قرطبة الدمار وعم بها الخراب والحط من منزلة العلماء ويجد في ذل الصواهل كناية عن ذل بني أمية أيام الفتنة. ويقول أيضًا.

(الطويل)

وَكَيفَ ارْتِضَائِي دَارَةَ الْجَهْلِ مَنْزِلًا إِذَا كَانَتْ الْجُوزَاءُ بَعْضَ مَنْزِلِي^(١)

(٢) المصدر نفسه، ٦٣.

(٢) ديوان ابن شهيد، ١٤٤.

(١) المصدر السابق، ١٤٤.

(فدار الجهل) كناية عن قرطبة والتي أصبحت دارًا للخراب ودارًا للجهلاء والجهل الذي أصبح فيها وسطًا معروفًا بعد أن كانت دارًا للعلم والعلماء، فيتذمر من ذلك المكان ويتساءل كيف ارتضاؤُه دارًا للإقامة بعد أن كانت الجوزاء منزلاً له وهي كناية عن منزلته قبل الفتنة.

هكذا يبقى للمكان دور في سياق التشكيل المكاني والشواهد هي ما تكشف لنا إمكانية المكان في الصورة الكنائية ويبقى المتلقى في فك إيهامات الشاعر ورموزه الكنائية يشعر بالمتعة والسعادة^(٢).

أما عن الصورة الشعرية بشكل عام فقد شغلت حيزًا لا يستهان به بل وعاملاً في إبراز الصورة الفنية التي جاءت مستمدة بعض الشيء من الموروث الشعري، فضلاً عن ذلك كان فيها طابع الشاعر الأندلسي الخاص وصفة أندلسية واضحة المعالم.

(٢) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. محمد عبدالحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م، ٢٣٠.

المبحث الثالث

المكان والصوت (الإيقاع)

الصوت آلة اللفظ وأول أثر يتركه الشعر في المتلقى هو أثر سمعى وتوالى المقاطع وخضوعها إلى ترتيب خاص وتردد القوافى وتكرارها كلها تعمل مجتمعة لخلق إيقاع نغمى ميز الشعر عن النثر^(١). وتردد هذه الموسيقى عبر ((سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)).^(٢).

وبما أن المكان خاضع لتجربة الشاعر وشاهد على قيمته الشعرية فمن الممكن أن تكون إيقاعاته مختلفة والتي يمكن البحث عنها من خلال:

أولاً: الإيقاع الخارجى والمتمثل بالوزن والقافية.

أ - الوزن.

تكمن موسيقى الشعر العربى فى بحوره وقوافيه، وبعد الوزن من أهم عناصره الموسيقية، وعده ابن رشيق ((أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية))^(٣) والوزن هو ((الوسيلة التى تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها فى البعض الآخر على

(١) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ط ٤، ١٩٦٥م، ٢١.

(٢) نظرية الأدب، أوستن دارين، رينه ويليك، ترجمة: محى الدين صبحى، مراجعة: د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطراييشى، ١٩٧٢م، ٢٠٥.

(٣) العمدة، ١/ ١٣٤.

أكبر نطاق ممكن^(١) كما يشكل أيضًا ((الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعر))^(٢). ومن خلال تقصي الحقائق وتتبع النتائج الإحصائية لهذه الدراسة وجدت أن شعراء الأندلس كانوا يميلون إلى الأوزان الطويلة والجدول الإحصائي يوضح لنا هذا النهج:

ت	البحر	الوحدات الشعرية	النسبة المئوية %	المجوزات	الوحدات الشعرية	النسبة المئوية %
١	الطويل	٧٠	٣٨.٥	مجزوء الكامل	١	٠.٥
٢	الكامل	٤٩	٢٧	مجزوء الكامل	١	٠.٥
٣	البسيط	٢٦	١٤.٢			
٤	الخفيف	١٢	٦.٥			
٥	المتقارب	٧	.٤			
٦	الوافر	٤	٢.١			
٧	المنسرح	٤	٢.١			
٨	السريع	٣	١.٧			
٩	الرملي	٣	١.٧			
١٠	المجتث	٣	١.٧			
١١	الرجز	١	٠.٥			

(١) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ١٩٤؛ وينظر: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، السعيد الورقي، النهضة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٤م، ٢٧٢.

(٢) التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، د. رجا عبيد، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ت)، ٣٩.

وبعد هذه الإحصائية ثمة سؤال لا بد منه هو هل هناك علاقة بين الوزن والغرض الشعري، أو الحالة النفسية التى يكون عليها الشاعر حين ينظم الشعر؟

وللإجابة على هذا السؤال لا بد من الإشارة إلى الآراء التى قيلت فى هذا الصدد قديماً وحديثاً، فقد يما ذهب بعض النقاد إلى الربط بين الموضوع والوزن الذى يختاره، وأن يحاكي الغرض الشعري ما يلائمه من الأوزان^(١)، وإلى هذا رأى ذهب بعض المحدثين^(٢).

وخلاف هذا رأى ما صاغه بعض المحدثين إلى أن البحور الشعرية صالحة لكل الأغراض وبغض النظر عن الحالة النفسية^(٣)، ويذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى الربط بعض الشيء بين الوزن والحالة النفسية بل ويجعله أمراً لا شك فيه، ولكنه عقب بعض الشيء على هذا رأى بقوله: إنها ((لا تصح إلا بالنسبة لمن استخدم الوزن للمرة الأولى، أعنى الشاعر الأول الذى لا نعرفه الآن، والذى عبر عن نفسه فى وزن شعري بذاته، هو الذى اخترع الموسيقى التى تناسب حالته الشعورية))^(٤).

ومن خلال هذه الدراسة نرجح رأى القائل بأن للوزن علاقة بالحالة النفسية، فالدكتور عبدالرؤوف مخلوف يرى بأن ((الوزن كان مرتبطاً بنوع العاطفة التى تستولى على الشاعر ساعة ينطلق لسانه بقول الشعر، ونحن نشهد أن لغة الفرد تتأثر بطناً وسرعة وهدوءً وعنفاً بحالته الانفعالية التى تسوده عند الكلام، فإذا غضب

(١) ينظر: عيار الشعر، ٧-٨؛ الصناعتين، ١٤٥.

(٢) ينظر: أصول النقد الأدبي، أحد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ١٩٦٤م، ٣٢٢-٣٢٤.

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث، ٤٨٦؛ فى النقد الأدبي، شوقى ضيف، دار المعارف، بمصر، ١٩٦٢م، ١٥٢؛ اتجاهات الشعر الأندلسى إلى نهاية القرن الثالث الهجرى، ٢٤١.

(٤) التفسير النفسى للأدب، ٥٩.

كانت لعباراته ثورة وكان فيها إرعاد وإبراق، وإذا هدأ واستقرت لغته وجاءت لغته عاقلة مترنة يشيع فيها التمهّل والتروى والهدوء^(١).

ومن قال في هذا الرأى أيضًا د. رجاء عيد بأن ((الأوزان تكون تابعة للحالة الانفعالية للشاعر ودرجة توتره النفسى حيث العملية الإبداعية))^(٢).

ومن خلال دراستى للمكان فى الشعر الأندلسى وللمدة المحددة وجدت مثل هذا التوافق بين الوزن والحالة النفسية، فجاء توظيف البحور الشعرية وفقاً لتجربة الشاعر، كما اتضح لنا تقدم بحر الطويل وهذا مما لا شك فيه، فهو بحر شجى، وكان القدامى على حق حين أكثروا منه، إذ إن ما يقارب ثلث الشعر العربى القديم على هذا الوزن^(٣). ولم يرد فى أشعارهم إلا تاماً^(٤). وهذا ما يعطيه قدرة استيعابية عالية واحتواء أكبر للتجربة الشعرية لا سيما حالات الحزن والاضطراب النفسى والشاعر الأندلسى وجد فيه ما يلبي حاجته ونقل مشاعره، فهذا المصحفى فى نكبته يجد فى بحر الطويل ما يحتضن هذه التجربة القاسية فى غيابات ذلك المكان المظلم فنظم عليه قائلاً:

فررتُ فلم يغنِ الفرارَ ومن يكن
ووالله ما كان الفرارَ لحالَةٍ
ولو أننى وفقت للرشد لم يكن
وقد قادنى قهر إليك بذمتى
وأجمع كلّ الناس أنك قاتلى
من الله لم يعجز فى الأرض هاربُ
سوى حذر الموت الذى أنا راهبُ
ولكن أمر الله لا يد غالبُ
كما.. فى رحى الحرب هاربُ
وربة ظن ربه فيه كاذب^(٥)

(١) ابن رشيق ونقد الشعر، عبد الرؤوف مخلوف، نشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٧٣م، ٢٩٣.

(٢) التجديد الموسيقى فى الشعر العربى، ٥٩.

(٣) ينظر: موسيقى الشعر، ٥٩.

(٤) ينظر: خصائص الأسلوب فى الشوقيات، محمد الهادى الطرابلسى، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، ٢٢.

(٥) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفى، ١٧٧-١٧٨؛ وينظر: ديوان ابن هانى، ٢١٤-٢١٥؛ شعر يحيى بن هذيل القرطبي، ١١٩؛ شعر الرمادى، ٨٣.

فهذه الأبيات جاءت ضمن رسالة استعطاف إلى المنصور بن أبي عامر وحالة اليأس والشعور بالذل والإحباط النفسى جراء قساوة المكان ورهبتة هى ما أَلقت به فى بحر الطويل، ليستوعب هذه المشاعر والأحاسيس، ويبقى بحر الطويل ((بحر معتدل حقًا ونغمة من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به وتجند دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئًا))^(١).

أما بحر الكامل فقد جاء فى المرتبة الثانية بعد الطويل وهو ((بحر يصلح لأكثر الأغراض والمعاني))^(٢) مما يفسح المجال للشاعر للتعبير عن تجربته الشعرية وانفعالاته، وكما كان المكان باعثًا من بواعث الشعر ومساعدًا فى احتضان تجربة الشاعر النفسية كان بحر الكامل هو ما لاءم هذه التجربة واستيعاب طاقات الشاعر النفسية، والبحر الكامل بحر شجى عذب غاص بالنظم، لتماثل تفعيلاته الست، واستعمله شعراء الأندلس فى هذه الدراسة بمظهره التام والمجزوء، فهذا ابن عبدربه يجد فى هذا البحر ما يعبر عن أشجانه فيقول:

أَمَّا الْخَلِيطُ فَشَدَّ مَا ذَهَبُوا بَأثُوا وَلَمْ يَقْضُوا الَّذِي يَجِبُ
فَالدَّارُ بَعْدَهُمْ كَوْشَمٌ يَدِي يَا دَارُ فَيْلِكَ وَفِيهِمُ الْعَجِبُ
أَيْنَ التِّي صَيِغَتْ مُحَاسِنُهَا مِنْ فَضَّةٍ شَيِّبَتْ بِهَا ذَهَبُ؟^(٣)

فالحديث هنا عن الحبيبة وديارها التى لم يبق منها غير الآثار الدارسة والمعالم المقفرة، فهى عدم بعد فراقهم، والشاعر وجد فى بحر الكامل ما يستوعب لمثل هذه

(١) دراسات فى النص الشعرى عصر صدر الإسلام وبنى أمية، ٢٧٨.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب المجذوب، ط ٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م، ١/٢٤٦.

(٣) ديوان ابن عبدربه، ٢٦؛ وينظر: ديوان ابن هانئ، ٢٦٩؛ الحلة السراء، ١/٣٧؛ مع شعراء الأندلس والمتنبى، ٨٠؛ ديوان ابن شهيد، ١٦٥.

التجربة النفسية التي ألمت بعد أن رأى معالم وآثار الآحبة، فأثارت الشعور بالحرمان وحركت مكامن النفس الملتاعة بلهيب الحب.

ويحتل البسيط المرتبة الثالثة في هذه الدراسة وهو بحر غزير الموسيقى ((شديد الصلاحية للتعبير عن معانى العنف والتعبير عن معانى الرقة))^(١) وهذا ما تمنحه إياه تفعيلاته الطويلة فهو ((قريب من الطويل ويأتى معه فى الشيوخ والكثرة أو بعده بقليل))^(٢) وكانت نسبته فى هذه الدراسة ١٤.٢٪. ومما جاء على هذا البحر قول عباس بن فرناس مادحاً الأمير محمد بن عبدالرحمن بعد أن زاد على الجامع بقرطبة وزاد فى زخرفته وجماله فقال فيه:

محمدٌ خيرٌ مُسترعى ومُؤتمن
للمسلمين جميعاً حيثما كانوا
بنى لهم مسجداً جلّت عجائبه
لولا السماء لما ضاهاه بُنيانٌ
كذا يكون الإمام المرتضى أبداً
أقوى صباباته تقوى وإيمان^(٣)

فاتساع هذا البحر من خلال تفعيلاته وملاءمته لمشاعره وأحاسيسه، جعل من نفسه أن تنظم وتجوّد فى نظمها، وتصب فى قالب موسيقى على النغم كما سوغ للشاعر حرية التعبير عن معانيه فى المدح والمتضمن بين ثناياه الفخر بذلك المكان الدينى وما أصابه من تطور حضارى على يد الأمير.

وجاء الخفيف بالمرتبة الرابعة وهو بحر صافى الرنين، قريب إلى النفس، ويتألف وزنه من ((اجتماع بحر الرمل والرجز، فأخذ من الرمل هدوءه ورزاقته وبطئه

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١/ ٢٣٢.

(٢) شرح تحفة الخليل فى العروض والقوافى، عبدالحميد الراضى، ١٣٨.

(٣) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، ١٧١؛ وينظر؛ عبدالله بن الشعر (أمير الأندلس)، ١٢٥؛

شعر ابن شخيص، ٨٠؛ التشبيهات، ٦٩؛ جذوة المقتبس، ٢/ ٦٤١.

(فاعلاتن) مرتين كما أخذ من الرجز ترنيمه وسرعه وخفته (مستعلن)^(١). فمثلاً
قول ابن هانئ:

قد مَرَرْنَا على مَغَانِيكَ تَلْكَ فرأينا فيها مَابَهَ مِنْكَ
عَارَضْنَا المَهَا الخِوَاذِلَ أُسْرَا بَا بأَجْرَاعِهَا فلم نَسْأَلُ عَنْكَ^(٢)

فالاتفاق بين البحر والمكان هياً شكلاً موسيقياً يحتوى السكون والحركة، فيصبح
المكان باعثاً للاضطراب وتعالى نغمة (مستعلن)، ويأتى الهدوء من رؤية الضياء
المشابهة للحبيبة فيهدأ الوزن ويتابه السكون.

وشكل المتقارب نسبة ٤٪/ وجاء بالمرتبة الخامسة وسمى بالمتقارب، لتقارب
أجزائه، ويتكون هذا البحر من إيقاع رتيب متدفق ونغمة موحية سهلة ومتكررة^(٣).
ففى قول ابن عبد ربه:

فؤادى رميتَ وعقلى سييتُ ودمعى مَريت ونومى نفيتُ
يَصَدُّ اصطِبَارِي إذا ما صَدَدت وينأى عَزَائِي إذا ما نَأَيْتُ

تجدد وصلاً عفا رسمه فمثلك لما بدلى بنيتُ
على رسم دارِ قفار وقفت ومن ذكر عهدِ الحبيبو بكيت^(٤)

نجده هنا يصف حاله ويجدد لنا من خلال وصفه للزمان والمكان، لينقل إلينا

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج).

(٢) ديوان ابن هانئ، ٢٦١؛ وينظر: ديوان الغزال، ٧٢؛ شعر يحيى بن هذيل القرطبي، ٩٧.

(٣) ينظر المرشد، ١/٣١٣؛ وعلم العروض، عمر توفيق، منشورات مكتبة الرشاد، بيروت، ١٩٦٩م،
ط١، ١٠١.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ٣٣؛ وينظر: ديوان ابن شهيد، ١٦٨؛ ديوان ابن دراج، ٧٨.

صورة حب ضائع، وراءه آثار ودمن وبكاء وفراق وقد ساق الموقف الحزين بالشاعر إلى التعامل مع بحر المتقارب، لينهل منه ومن تفعيلاته المتقاربة واقعه المؤلم الذى عاشه فى ذلك المكان.

وشكلت باقى البحور مثل الوافر والمنسرح والسريع والرمل والمجتث والرجز نسباً قليلة، وربما يكون هذا النهج مرده إلى أمرين:

الأول: هو سير شعراء الأندلس (فى هذه المدة) على نهج الأقدمين فى الميل إلى البحور الطويلة.

الثانى: هو أن تجربة الشعراء قد تكون غير مناسبة مع بقية البحور التى لم يرد ذكرها، أو حتى التى جاءت بنسب قليلة.

ب- القافية.

تشكل القافية جزءاً مهماً من موسيقى الشعر العربى وتكرارها فى خواتيم الأبيات هو ما يضيف على القصيدة وحدة نغمية، إذن فهى ((المقاطع الصوتية التى تكون فى أواخر أبيات القصيدة أى المقاطع التى يلزم تكرار نوعها فى كل بيت))^(١) وقد حددها الخليل بقوله إنها ((من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذى قبل الساكن))^(٢).

أما أهميتها فتكمن بما تضيفه من إيقاع نغمى متكرر، هذا الإيقاع المتكرر يوحى بعدة أشياء ويعمق الإيحاءات^(٣) فضلاً عن قيمتها النفسية فيه ((تكاد توجد رابطة صناعية بين العبارات التى تتخللها، فبدونها تشتت هذه العبارات وتتباعد))^(٤).

(١) علم العروض والقافية، عبدالعزيز عفيف، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م، ١٤٣.

(٢) العمدة، ١/ ١٥١.

(٣) ينظر: النقد الأدبى الحديث، ٤٦٩.

(٤) عضوية الموسيقى فى النص الشعرى، د. عبدالفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ط١،

١٩٨٥م.

ومن خلال تقصى قوافى هذه الدراسة وجدنا أن القافية المطلقة^(١) هي الغالبة من حيث كثرة الاستخدام، ومن الأمثلة على ذلك قول عباس بن فرناس في وصفه لفلاة:

موسومةً بالبُعدِ تحسبُ سَهْلها ألقى السماءُ بحوله أطنابا
فكانها دارٌ تقاذفَ صَحْناها لم يجعل البانى لها أبواباً^(٢)

وساق لنا ابن عبدربه أبياتاً جميلة على القافية المطلقة حيث قال:

حَالَ عَنِ الْعَهْدِ لَمَّا أَحْالَا وَزَالَ الْأَحْبَبُ عَنْهُ فَزَالَا
مَحَلَّ تَحُلَّ عَراها السَّحَاب وَتَحَكَّى الْجَنُوبِ عَلَيْهِ الشَّمَالَا
فِيَا صَاحِ هَذَا مَقَامُ الْمَحَب وَرَبِعُ الْجَبِيبِ فَحُطَّ الرَّحَالَا
سَلِّ الرَّبْعِ عَنِ سَاكِنِيهِ فِائِي خَرَسْتُ فَمَا أُسْتَطِيعُ السَّوَالَا^(٣)

وجاء استخدام القافية المقيدة^(٤) بنسبة ضئيلة شكلت في هذه الدراسة ٣-٢٪ من مجموع القوافى المستخدمة ومن الأمثلة على ذلك قول ابن هانئ:

نظرتُ كما جَلَّتْ عِقَابٌ عَلَى إِرْمٍ وَإِنِّي لِفِرْدٍ مِثْلَ مَا نَقَرَدَ الزُّلْمِ
بِمَرْقَبَةٍ مِثْلَ السَّنَانِ تَقَدَّمَتْ خِيَاشِيمِهِ وَاسْتُرْدِفَ الْعَامِلُ الْأَصْمِ

(١) القافية المطلقة: وهي القافية التي يكون حرف رويها متحركاً. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، ط ٤، ١٩٧٤م، ٢١٧؛ معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد عبدالرحمن العبيدي، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، ط ١، ١٩٨٦م، ١٩٨.

(٢) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، ١٥٥؛ وينظر: عبدالله بن الشعر شاعر أمين الأندلس، ٣٦.

(٣) ديوان ابن عبدربه، ١٤٩-١٥٠.

(٤) القافية المقيدة: وهي القافية التي يكون حرف رويها ساكناً. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، ٢١٧.

فقلت: أدارُ المالكيّة ما أرى بأسفلِ ذا الوادى أم الطلحُ والسلم^(١)

أما بالنسبة لحروف الروى التى لحقت بالقافية والوزن فى قصائد الشاعر الأندلسى ذات الاستخدام الإيحائى للظاهرة المكانية فكانت على وفق هذا الترتيب العددي الأكثر شيوعاً:

ت	حرف الروى	عدد المقطوعات	النسبة المئوية/	ت	حرف الروى	عدد المقطوعات	النسبة المئوية/
١	الراء	٣٧	٢٠.٣	١١	الفاء	٤	٢.١
٢	الذال	٢٣	١٢.٨	١٢	الكاف	٤	٢.١
٣	اللام	٢١	١١.٥	١٣	الياء	٤	٢.١
٤	الباء	٢٠	١١	١٤	السين	٣	١.٧
٥	النون	١٨	١٠	١٥	الجيم	٣	١.٧
٦	الميم	١٤	٧.٨	١٦	الهاء	٢	١
٧	العين	٨	٤.٥	١٧	الألف	١	٠.٥
٨	القاف	٨	٤.٥	١٨	الشين	١	٠.٥
٩	الهمزة	٥	٢.٧	١٩	الضاد	١	٠.٥
١٠	الحاء	٥	٢.٧				

ويتضح من خلال هذا الجدول أن شعراء الأندلس (ووفقاً لهذه الدراسة) قد اعتمدوا على القوافى الذلل^(٢) والسبب يعود إلى سهولة مخارجها وجمال نغمة

(١) ديوان ابن هانى، ٣٩٣؛ وينظر: ديوان ابن شهيد، ١٥٥؛ والمغرب، ١/٤٠٥؛ نفح الطيب، ٣/٣٨٨.

(٢) القوافى الذلل: وهى القوافى الشائعة بكثرة فى الشعر العربى ومنها الياء والتاء والراء والعين والميم والياء المشبوعة بألف الإطلاق. ينظر: المرشد، ١/٤١؛ موسيقى الشعر العربى، ٢٤٧.

حروفها وخفة مفردتها^(١). وكانت السيادة لحرف الراء، وحرف الراء كما هو معروف يكثر في الشعر العربي وهو حرف مجهور لا ينطق إلا مكرراً ثم يأتي من بعده الدال واللام والباء والنون والميم والعين والقاف والسبب يعود إلى ليوتتها وطبيعتها وجمعها بين صفات أصوات اللين والأصوات الساكنة فاتسمت بالوضوح من خلال جمعها صفات النوعين^(٢).

وشغلت القوافي النفر^(٣) نسبة قليلة والسر في ذلك يكمن في صعوبة مخارجها فضلاً عن ثقلها على أذن السامع والتكلف الناتج عنها وهذا يشير إلى ابتعاد الشاعر الأندلسي عن الوحشى من الكلام.

ثانياً: الإيقاع الداخلى (المتحرك)

الإيقاع الداخلى هو أصوات داخلية متولدة من توافق الألفاظ والنغمة الموحدة إنه ((انتقاء ألفاظ خاصة تعبر تعبيراً دقيقاً عن انفعالاته وعواطفه أو تكرار حروف خاصة تقوم على أساس الحركات والسكنات التى تتكون منها التفعيلة الشعرية))^(٤) وهذا يعنى أن الإيقاع لا يمثل وسيلة من وسائل التعبير وإنما أداة لتقوية المعنى من خلال التأثير الذى تحدته الوحدات الإيقاعية على صوت الكلمات، ومن أساليب هذا الإيقاع:

(١) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجرى، فحطان رشيد التميمى، بيروت، طبعة دار المسيرة، (د.ت)، ٢٢٧.

(٢) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، طبعة مصر، ط ٥، ١٩٠٧م، ٢٧.

(٣) القوافي النفر: وهى القوافي القليلة الانتشار فى الشعر العربى ومنها الغين والذال والطاء والواو والزاي والشاء. ينظر: المرشد، ١/ ٦٢.

(٤) النقد والتطبيق والموازنات، د. محمد الصادق عفيفى، القاهرة ١٩٧٨م، ١٧٥؛ وينظر: لغة الشعر فى القصيدة العربية الأندلسية (فى عصر الطوائف)، بشرى محمد طه البشير، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م، ٨٠.

التكرار: واحد من أبرز صور التناسق الصوتي والذي يوفر أكبر قدر ممكن من الأصوات الداخلية وهو ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره))^(١)، وتكرار الحرف أول أنواعه، إذ يؤدي إلى انسجام موسيقى ويمنح البيت إيقاعاً متميزاً مما يضيف عليه تردداً نغمياً نابغاً من تلاءم الحرف وتكراره، ومن الشواهد على ذلك قول الرمادي:

(الطويل)

تَسَائِلُهَا هَلْ أَكْفَالُ نَحْوُهُ	وَوَصَبْتُهُ أَوْ دَمْعُهُ وَهَمْلُهُ
تَكْتَفُهُ هَمَّانٍ: شَجْوٌ وَصَبُوءٌ	فَبَلِّغْ وَأَشِيهِ الْمَنَى وَعَدُولُهُ
فَإِنْ يَسْتَبِنُ فِي وَجْهِهِ هُمْ سَجْنُهُ	فَقَدْ غَابَ فِي الْأَحْشَاءِ عَنْكَ دَخِيلُهُ
مَعْنَى يَكْتَمَانِ الْحَبِيبِ وَحَبِّهِ	فَإِنْ يَقْتُلُ الْكُتْمَانُ فَهُوَ قَتِيلُهُ ^(٢)

حيث تكرر حرف الهاء تسع عشرة مرة وشكل رمزاً للمكان المعادي (السجن) كونه صوتاً مهموساً عكس نفسية الشاعر الحزينة والمضطربة واتخذ من هذا الصوت (التعميق من إيقاع الكلمات وإيقاع وقعها)^(٣) كما ساعد تكرار هذا الحرف في القافية والإيقاع الداخلي على التقاء النوعين والذي ظهر أيضاً من خلال (التصریح)^(٤) في قوله (نحوه، هموله) فضلاً عن ذلك استخدم البحر الطويل ليلائم جرس هذه الحروف وتكرارها.

ويعد التكرار من ضروب النغم ويضيف موسيقى عذبة داخل البيت الشعري وبالتالي فإن ((الأصوات التي تتكرر في حشو البيت إلى ما يتكرر في القافية تجعل

(١) جرس الألفاظ ودلالاتها، ٢٣٩.

(٢) شعر الرمادي، ١٠٣.

(٣) لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان حسين العوادي، بغداد، ١٩٨٥ م، ٣٥.

(٤) التصريح: ((هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة، لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته)). العمدة، ١

.١٧٣/

البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم)^(١) ونلمح هذا التكرار في قول ابن شهيد:

(الكامل)

حَزَنَى عَلَى سَرَوَاتِهَا وَرَوَاتِهَا وَثِقَاتِهَا وَحُمَاتِهَا يَتَكَرَّرُ
نَفْسِي عَلَى آلائِهَا وَصَفَائِهَا بَبَاهِئِهَا وَسَنَايِهَا تَتَحَسَّرُ
كَبِدِي عَلَى عُلَمَائِهَا حُلَمَائِهَا أَدْبَائِهَا ظُرْفَائِهَا تَتَقَطَّرُ^(٢)

هذه الأبيات هي جزء من قصيدة في رثاء قرطبة والملاحظ فيها النفحة الحزينة الطاغية على الأبيات، هذه النفحة وظفها تكرار الحرف في حشو البيت وقافيته حيث (السين والراء والواو والهمزة) زيادة على توظيف ضربات موسيقية عالية النغمة والإيقاع من خلال بيان صفات قرطبة.

إن الإيقاع يصاحب الشعور، فكلما زاد انفعال الشاعر ارتفعت النبرة وتداخلت وتعقدت، وإذا هدا الانفعال ومال إلى التأمل هدأت النبرة ففي قول ابن هانئ:

(الطويل)

قَبَابٌ وَأَحْبَابٌ وَجُلْهَمَةٌ الْعِدَى وَخَيْلٌ عِرَابٌ فَوْقَهُنَّ أَعَارِبٌ^(٣)

نجد هنا تكرار الباء قد نبع عن نبرة صوتية عالية مردها إلى انفعال الشاعر، الذي حاول بلوغ حبيته إلا أن المانع هو القباب ووادي الأعداء والحراس الذين يحيطون بها، فكل هذه الأسباب أوقفت الشاعر إلى نبرة حادة في البيت والأمر نفسه بالنسبة لابن شهيد ففي سجنه يقول:

(الطويل)

(١) موسيقى الشعر، ٤٥.

(٢) ديوان ابن شهيد، ١١١.

(٣) ديوان ابن هانئ، ٢١.

فراقٌ وسجنٌ واشتياقٌ وذلةٌ وجبارٌ حُفاظٌ على عَتِيدٍ^(١)

فالتنوين أحدث ضربات موسيقية عالية مردها إلى نفسية الشاعر المضطربة في السجن، كما أن تكرار الواو في البيت بين كلمة وأخرى قد أضفى نغمة موسيقية شجية تعكس واقع الشاعر وحاله.

ويأتى تكرار اللفظ في الشعر، ليحمل غايتين أولاهما: غاية موسيقية تتمثل بزيادة النغم وتقوية الجرس الإيقاعي وثانيهما: غاية معنوية نفسية^(٢). وغالبًا ما يكون التكرار لفظيًا^(٣) ومثال ذلك قول الغزال:

(الطويل)

سلامٌ سلامٌ ألفَ ألفٍ مكرّر ويا حاملًا عنى الرسالة كَرِر^(٤)

فتكرار لفظتى (سلام وألف) والتصريح بالتكرار قد أحدث إيقاعًا موسيقيًا حزينًا حاول الشاعر إضفائه وتوظيفه، ليعكس لنا ما أصابه من غربة مكانية قاسية فعبر عنها بهذا التكرار ووجد فيها متنفسًا لغربته وخلجات نفسه المشتاقة والتي أضناها البعد المكاني عن الأحبة.

وتكرار اللفظة واشتقاقاتها هو ما ولد أيضًا صوتًا نغميًا مألوفًا فهذا ابن شهيد يقول:

والقصرُ قصرُ بنى أميةَ وافرٌ من كلِّ أمرٍ والخِلافَةُ أوفرُ

(١) ديوان ابن شهيد، ١٠٠.

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٥٦٨/٢؛ عضوية الموسيقى في النص الشعري، ٤٥-٥٥.

(٣) ينظر: العمدة، ٧٣/٢.

(٤) ديوان الغزال، ٧٦.

والزاهريَّةُ بالمراكبِ تُزهرُ والعامريَّةُ بالكواكبِ تُعمرُ^(١)

فتكرار لفظة (القصر) أضفى على الأبيات نغمة إيقاعية عالية فضلاً عن قوله: (وافر وأوفر) وقوله: (الزاهرية تزهر) و(العامرية تعمر) فهذه الألفاظ المكانية واشتقاقاتها وظفها الشاعر لخدمة الإيقاع الصوتي للأبيات، فضلاً عن ذلك فإن التكرار في هذا البيت قد أضفى قيمة فنية وموسيقية داخلية منسجمة مع موسيقى القافية.

ومن وسائل طلب الموسيقى الداخلية الجناس، وهي أحد الوسائل التي أسهمت في بيان التنغيم الإيقاعي عند الشاعر الأندلسي وهو ((ضرب من ضروب التكرار وتسلكه فيما يراد به التكرار من تقوية نغمية لجرس الألفاظ))^(٢) ويكون التجانس بين لفظتين متشابهتين بالشكل مختلفتين بالمعنى وهذا التشابه هو ما تبحث عنه النفس فتعمل جاهدة على استخراج المعنيين من تلك اللفظة الواحدة^(٣).

واستعمل الشاعر الأندلسي المكان كمؤشر لبيان هذا النوع من التنغيم الإيقاعي ومثال ذلك قول ابن عبد ربه مادحاً:

(السيط)

بحرٌ يسيرٌ على بحرٍ بجاريَّةٍ للبحرِ حاملةٌ بالبحرِ تُحتملُ^(٤)

فالجناس يكمن في (الظلم والظلم) فالأولى أراد منها المكان الذي يسكنه وهو

(١) ديوان ابن شهيد، ١١٠.

(٢) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ٢٧٠.

(٣) ينظر: جوهر الكنز، لنجم الدين بن الأثير الحلبي (ت: ٧٣٧هـ)، تح: محمد زغلول سلام، مط شركة الإسكندرية، (د.ت)، ٩١؛ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، ط٢، مط نخيمر، ١٩٥٢م، ١١٧.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ١٣٦.

قرطبة والتي أصبحت مكاناً للظلم والاستبداد بعد أن حلت بها الفتنة أما (الظلم) الثانية فدلّت على الظلام الذي خيم على قرطبة بعد أن أصابها الجهل والظلم والطيش، هذا الاضطراب النفسى مرده إلى فعل الخيال الممتزج بالعاطفة تجاه المكان المدرك^(١).

وقد يلجأ الشاعر في طلبه للموسيقى الداخلية إلى حشو البيت ويعمد إلى ألفاظ متشابهة الإيقاع ووضع قوافٍ داخلية وهو ما يعرف بالترصيع^(٢)، كقول الحسن بن حسان:

(الطويل)

عشيقٌ ومعشوقٌ وبهوٌ وزاهرٌ إلى كاملٍ فى حسنه ومُحدّد^(٣)

فالإيقاعات الداخلية واضحة من خلال التقطيعات الموسيقية في قوله: (عشيق ومعشوق) و(بهو وزاهر) فضلاً عن التناغم الصوتى بين الواو والراء، ولا يخفى ما للنون من أثر صوتى كبير، وإحداث ضربات صوتية عالية عكست جمالية تلك الأماكن - القصور - والفخر بها ووصفها.

ومن طلب هذا النوع الموسيقى ابن هانى، حين قال:

(الرملى)

حاصروا مَكَّةَ فى صُيَّابَةٍ عَقَّدُوا خَيْرَ حَبِيٍّ فى خَيْرِ نَادٍ

فلهُم ما انجَابَ عنه فَجْرُها مِن قَلْبِيٍّ أَوْ مَصَادٍ أَوْ مَرَادٍ

(١) ينظر: المكان ودلالته في شعر السياب، محمد طالب غالب، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨م، ١٢.

(٢) الترصيع: هو أن يكون حشو البيت مسجوعاً، واتفاقه في موطنين يكون حسناً، أما إذا كثر فقد دل على التكلف. ينظر: الصناعتين، ٣٩٠.

(٣) التشبيهات، ٧٨.

أو شعابٍ أو هضابٍ أو رُيِّ أو بطاحٍ أو نجادٍ أو وهادٍ^(١)

فالترصيع يتمثل في (حصاد أو مراد) و(شعاب وهضاب) و(نجداد أو وهاد) حيث شكلت هذه الألفاظ المكانية ضربات نغمية عالية، فضلاً عن ذلك التآلف الصوتي الذي أحدثته قافية الترصيع (البدال والباء) والقافية العامة، وهذه التقسيمات الإيقاعية تعكس لنا حالة الشاعر النفسية والتي تحس بضياح مكة بعد حملة أبرهة.

أما التضاد فهو أسلوب آخر اتكأ عليه الشعراء في طلب الموسيقى الداخلية وهو يضيف ترابطاً بالغ التناسق والانسجام والتوافق داخل البيت الشعري على الرغم من كونه الجمع ((بين الضدين في الكلام أو بيت شعر))^(٢) وقد أدرك الأندلسيون أهمية التضاد في خلق تجانس مكاني ومثال ذلك عباس بن فرناس يصف مكاناً حربياً كان التضاد فيه أحد وسائل التنعيم التي أضفت جمالية على الأبيات يقول:

(الطويل)

ومختلف الأصوات مؤتلف الزحفٍ لهموم الفلا عبل القنابل ملتفٍ
إذا أمضت فيه الصوارمُ خلَّتْها بروقاً تراءى في الجهم وتستخفى^(٣)

ف نجد التضاد في قوله (مختلف ومؤتلف) حيث اختلاف أصوات المعركة، وائتلاف زحف الجيوش وتلاحمها، وظف نغمة موسيقية مألوفة وانسجاماً وتناسقاً شكلا طرفين لإبراز جمال البيت، وفي البيت الثاني تتركز الضدية في قوله (تراءى وتختفي) وهذه الثنائية الضدية عكست لنا صورة المكان الحربي الذي لاحت فيه

(١) ديوان ابن هاني، ٣١٨.

(٢) العمدة، ٥/٢.

(٣) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، ١٦٥.

بوارق السيوف وأصواتها تارة واختفاء تلك البوارق تارة أخرى، فكل منهما يكسب وجوده وجماله من الآخر مما يحيل الصورة الضدية إلى صورة تقوم على نسق تألفى جميل.

ويقدم لنا المهند^(٢) رصداً ضدياً في وصفه لقطع المفاوز وصعابها:

(الطويل)

صحبتُ بها عزمًا وعضبًا كلاهما ركوبٌ لأهوالِ المفاوزِ سادك^(٣)

فيجمع التضاد بين (عزمًا وعضبًا) فهو اصطحاب القوى والضعيف فوجد كليهما مولعًا بقطع تلك الأماكن المقفرة الخالية فكان التضاد مرآة عاكسة، لصعوبة المكان وعلى الرغم من ضديتهما البارزة إلا أنها يحققان معادلة القوة والصمود في مثل تلك الأماكن.

وفي سياق آخر يقدم لنا ابن شخيص ثنائية ضدية يستلهمها من المكان الحضري فهو القائل:-

(الطويل)

فعمّرَ أهلُ الفضلِ كلَّ الجوامع وعطلَّ أهلُ اللهو كلَّ المصانع^(٣)

فالتضاد بين (عمّر وعطل) أحدث مفاضلة اجتماعية بين أهل الفضل الذين أقاموا دعائم المكان الديني وبين أهل اللهو الذين هدموا وعطلوا كل المصانع، واستطاع من خلال هذه الثنائية أن يرسم لنا صورة نفسية يتخذها تجاه الناس كما استطاع خلق بنية موسيقية داخلية قامت على المكان الحضري.

(١) المهند: أبو العباس طاهر بن محمد ويعرف بالمهند البغدادي وصل الأندلس سنة ٣٤٠هـ ومدح

الخلفاء حتى توفي عام ٣٩٠هـ في قرطبة. ينظر: جذوة المقتبس، ١/٣٨٣؛ بغية الملتبس، ٢/٤٢١.

(٢) التشبيهات، ١٧٤؛ سادك: مولع به.

(٣) شعر ابن شخيص الأندلسي، ٦٤.

ونجد التضاد أيضًا في قول ابن شهيد:

(الطويل)

قَرِيبٌ يُمَحْتَلُّ الهَوَانِ بَعِيدٌ يَجُودُ وَيَشْكُو حُزْنَهُ فَيُجِيدُ^(١)

وما يمكن قوله إن الشاعر الأندلسي استطاع أن يوظف الإيقاع الداخلى من (تكرار وجناس وترصيع وتضاد) وبشكل يلفت الانتباه فى القصيدة المكانية، وشكل إيقاعًا نغميًا مختلفًا كل حسب المكان الصادر عنه، فمنها الإيقاع الحزين الذى عبر عن السجن وديار الظلم، ومنها الإيقاع العالى المعبر عن المكان الحربى، فضلاً عن الإيقاع الهادى المعبر عن المكان الحضرى والدينى، كما وظف الموسيقى الداخلية، لإبراز حالة الشاعر النفسية.

(١) ديوان ابن شهيد، ٩٩.

الختامة

بعد هذا الترحال المضني في أمكنة الأندلس المختلفة، وآثارها الخالدة في تاريخنا العربي، نرجو أن نكون قد وفقنا إلى تحقيق ما نصبو إليه في هذه الدراسة، ولسنا نزعم أننا أتينا على كل ما يمكن أن يقال في هذا الموضوع، الذي جعلت آفاقه تتسع أمامنا، وتدعونا إلى الرهبة والخوف، كلما تقدمنا في البحث، ولم نشعر في أية مرحلة من مراحل البحث بالضيق، أو تشتت الفكر أمام هذا الميدان الواسع.

ولعل الصواب نجده في خاتمة هذه الدراسة تقرر لنا أبرز النتائج المتوخاة منها:

- فقد جاء التمهيد بنبذة مختصرة تمخض عنها أن المكان موجود، ولا يمكن إنكاره، ومرّد هذا الخلاف في المفهوم الفلسفي للمكان إلى تعدد الدراسات الفلسفية.

- شكل المكان حضورًا دائمًا لدى الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى عصر الأندلس، وشكل عدة مثيرات أثارت وصورّت انقلاب الحال، وانعكست آثاره على الشاعر العربي سلبًا وإيجابًا، بما يتركه من أثر في نفسه.

- كان للمكان دور فاعل في الغرض الشعري سواء أكان مديحًا أم غزلًا أو وصفًا أم فخرًا أم رثاء، فضلاً عن كونه شاهدًا حيًا على متغيرات الحياة الإنسانية، ففي الغزل جسد المكان فاعليته بكونه المدخل الأساس الذي يلج من خلاله الشاعر، كى يظهر المكونات الخفية التي تختلج في نفسه، فأصبح المكان جزءًا من الغزل وسببًا من أسباب وجوده.

- اتخذ الشاعر الأندلسي من المكان الديني والطبيعي وأماكن الرحلة منفذًا إلى

أهواء ممدوحهم، بل وكانت لهم بمثابة مصدر وحى وإلهام تمدهم بأعذب المقال، ليناسب المقام.

- استطاع الشاعر الأندلسي أن يخلق من خلال الوصف صلة بينه وبين المكان، وقد يصبح صورة لأمانيه وتطلعاته، أو قد يصبح علامة دالة على واقعه المعاش ووضع اليومى.

- اختلاف رؤية الشاعر الأندلسي للمكان، وتعدد المواقف تجاهه وهذا مرده إلى طبيعة العلاقة بين كل منها، فاستطاع من استلهام المكان المحبب وتوظيفه في شعره حتى خرجت ألفاظه سهلة، وعباراته جزلة، تنم عن التلاحم بينه وبين المكان الذى ألفه، لا سيما المكان الطبيعي الذى هو أهم أشكال المكان الأليف.

- انعكست آثار المكان سلبيًا على الشاعر الأندلسي، مجسدًا العدائية، ولا سيما السجن فقد شكل بؤرة الحصار المكاني، حتى تحول مثل هذه الأمكنة إلى باعث معاناة قاسية، وهذا ما وجدناه بشكل ملحوظ لدى سعيد بن جودى والجزيرى والمصحفى.

- كشفت هذه الدراسة أيضًا أن الشاعر الأندلسي قد قاسى الغربة المكانية بعد رحيله عن المشرق ولا سيما أصحاب الجيل الأول، فضلًا عن الانفصال والاعتراب داخل الأندلس، وقد كانت هذه الغربة المكانية أشد قساوة على الشعراء من سابقتها، فكانت ردود فعله قاسية تجسدت بالتشاؤم والحزن.

- أما من الناحية الفنية، فقد استطاع الشاعر الأندلسي من توظيف ألفاظ مكانية لها دلالتها فى النص الشعري، وبأسلوب شعري بعيد عن التكلف والإغراب، وشكل المكان أيضًا أحد المكونات الرئيسية التى طرزت الصورة الشعرية وبث فى أجوائها الجمال والرونق والأصالة، وبأساليب بلاغية مختلفة من تشبيه واستعارة وكناية، رسم من خلالها صورًا ناطقة معبرة أساسها المكان، فضلًا عن ذلك فقد وظف الشاعر الأندلسي الإيقاع الداخلى من تكرر وجناس وتضاد، وشكل إيقاعًا نغميًا مختلفًا كل حسب المكان الصادر عنه، كون الإيقاع يصاحب الشعور فكلما زاد

انفعال الشاعر ارتفعت النبوة والعكس هو الصحيح، وهذا الشعور والانفعال لا بد أن يكون متأثرًا بالمكان المحيط به.

- مال الشعراء إلى البحور الطويلة في هذه الدراسة فجاء الطويل بالمرتبة الأولى ومن ثم الكامل فالبسيط الخ، كما وظفوا القافية المطلقة أكثر من المقيدة، وهذا مرده إلى المواقف المختلفة التي تتطلب قدرة استيعابية عالية.

وأخيرًا هذا ما توصلت إليه بعون الله ومنه، فله الحمد كله وعليه الشاء كله، ولا أدعى بعد ذلك كله، أننى قد بلغت ببحتى مبلغًا لا يقبل الطعن والتقويم، فعمل كل إنسان محكوم بالنقص، وما الكمال إلا للواحد الأحد سبحانه وتعالى، ومنه الرشاد والتوفيق.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتب

- ابن هانئ الأندلسي، عارف تامر، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط ٢، (د.ت).
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبدالفتاح فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢ م.
- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩٠ م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبدالرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، طبعة دار المسيرة، بيروت، (د.ت).
- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي (منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة ٩٢ هـ - ٤٢٢ هـ)، د. محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٢ م.
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩ م.

- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ)، تأليف: د. منجد مصطفى بهجت، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٨م.
- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٥م.
- الأدب العربي في الأندلس، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٧٦م.
- الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- الأدب العربي في موكب الحضارة الإسلامية، د. مصطفى الشكعة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٤م.
- الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م.
- أدباء السجون، عبدالعزيز الحلفي، دار الكتاب العربي، (د.ت).
- أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٩هـ.
- الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تح: هـ. ريتز، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، ١٩٥٤م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. محمد عبدالحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م.
- إشبيلية في القرن الخامس، د. صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م.

- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٦ م.
- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٥ م.
- أصول البيان العربي، د. حسين على الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، ١٩٦٤ م.
- أعتاب الكتاب، ابن الأبار أبو عبدالله محمد (ت: ٦٥٨هـ)، تح: د. صالح الأشر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط ١، ١٩٦٦ م.
- أعجب العجب في شرح لامية العرب، للزخشي محمد بن عمر (ت: ٥٣٨هـ)، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، ١٣٠٠هـ.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه: عبد أ. علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٦ م.
- الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧ م.
- الاغتراب في الشعر العباسي (القرن الرابع الهجري)، د. سميرة السلامي، دار الينابيع، دمشق، ط ١، ٢٠٠٠ م.
- الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس دراسة في أدب السلطة، د. إبراهيم بيضون، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧ م.
- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، حسنى عبدالجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨ م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ)، شرح

وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٥، ١٩٨٠م.

- البديع في وصف الربيع، للأديب أبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري (توفي قريباً من ٤٤٠هـ)، اعتنى بنشره وصححه: هنري بيرس، المطبعة الاقتصادية، الرباط، (د.ط)، ١٩٤٠م.

- بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبي أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة (ت: ٥٩٩هـ)، تح: إبراهيم الإياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١، ١٩٨٩م.

- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، مط نخيمر، ط ٢، ١٩٥٢م.
- بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م.

- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا القاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.

- بناء القصيدة الفنية في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.

- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المراكشي (ت: ٦٩٥هـ)، تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان وألفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (ج.ت).

- تاريخ الدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ط ١، ١٩٦٠م.

- تاريخ الدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م.

- تاريخ الأندلس السياسى والعمرانى والاجتماعى، على محمد حمودى، دار الكتاب العربى، مصر، ط ١، ١٩٥٧م.
- تاريخ بغداد، لابن الخطيب البغدادى، دار الكتاب العربى، بيروت.
- تاريخ علماء الأندلس، لابن الفرضى أبو الوليد عبدالله بن محمد بن يوسف الأزدي (ت: ٤٠٣هـ)، تحقيق: إبراهيم الإيبارى، دار الكتاب المصرى، القاهرة، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٨٩م.
- تاريخ الفكر الأندلسى، تأليف: بالينثيا، أنخل كونثال، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرىة، القاهرة، ١٩٥٥م.
- تاريخ قضاة الأندلس، للنباهى، المكتب التجارى للطبع والنشر، بيروت، (د.ت).
- تبين المعانى فى شرح ديوان ابن هانى، د. زاهد على، مطبعة المعارف، مصر، ١٣٥٢هـ.
- تجارب فى الأدب والنقد، د. شكرى عياد، دار الكتاب العربى، القاهرة ١٩٦٧م.
- التجديد فى الأدب الأندلسى، د. باقر سماكة، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٧١م.
- التجديد الموسيقى فى الشعر العربى، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربى، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
- التحليل النقدى والجمالى للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥م.
- اتجاهات من أشعار أهل الأندلس، لأبى عبدالله محمد بن الكتانى الطيب (ت: ٤٢٠هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
- تطور الشعر العربى الحديث فى العراق اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج، د. على عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط ١، ١٩٧٥م.

- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥ (د.ت).
- التفسير النفسى للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٨٤ م.
- التلخيص فى علوم البلاغة، جلال الدين القزوينى، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقى، دار الكتاب العربى، بيروت، (د.ت).
- التمويه وأساليبه فى الغزل الأموى، . عزمى الصالحى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٢ م.
- تهذيب اللغة، الأزهرى محمد بن أحمد بن طلحة (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: على حسن هلالى، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- تيارات فلسفية معاصرة، على عبد المعطى محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٤ م.
- جدلية الخفاء والتجلى، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩ م.
- جذوة المقتبس فى تاريخ علماء الأندلس، للحميدى أبى عبدالله محمد بن فتوح (ت: ٤٨٨هـ)، تحقيق: إبراهيم الإيبارى، دار الكتاب المصرى، القاهرة، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط ٢، ١٩٨٩ م.
- جرس الألفاظ ودلالاتها فى البحث البلاغى والتقدى عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠ م.
- جماليات المكان، اعتدال عثمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م.
- جماليات المكان، تأليف: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، يصدر عن مجلة الأقلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠ م.
- جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، عيون المقالات للنشر، دار قرطبة، ط ٢، ١٩٨٨ م.

- جبهة اللغة، لابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت: ٣٢١هـ)، ط (أوفسيت)، مكتبة المثنى، بغداد، عن طبعة حيدر آباد الدكن، الهند، ١٣٤٥ هـ.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، بيروت، ط ٢، (د.ت).
- جوهر الكنز، لنجم الدين بن الأثير الحلبي (ت: ٧٣٧هـ)، تح: محمد زغلول سلام، مطبعة شركة الإسكندرية، (د.ت).
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، د. صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.
- الحلة السراء، لابن الأبار، تح: حسين مؤنس، الشركة العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٦٣م.
- الحنين إلى الأوطان، لأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٢م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسين فهميم، مط الجيلاوي البولاقي، القاهرة، ١٩٧٠م.
- الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م.
- الحيوان، أبو عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، ط ١، ١٩٣٨م.
- خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصبهاني أبي عبدالله محمد بن حامد بن عبدالله (ت: ٥٩٧هـ)، تحقيق: عمر دسوقي وعلي عبدالعظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤م.

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تأليف: عبدالقادر بن عمر البغدادي (١٠٣٠-١٠٩٠هـ)، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨١م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
- دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.
- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، د. الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٠م.
- دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبنى أمية، د. عبده بدوى، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧م.
- دراسات في النفس الإنسانية، محمد قطب، دار القلم، القاهرة، (د.ت).
- دراسات ومذاهب، د. محمد عزيز نظمي سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٨م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٢٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.
- دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٥م.
- دير الملاك، محسن أطيماش، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بمصر، ١٩٥٨م.
- ديوان تأبط شرا وأخباره، تحقيق: على ذو الفقار، دار الغرب الإسلامي، (د.م)، ط١، ١٩٨٤م.

- ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٧م.
- ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتبه هوامشه وقدم له: الأستاذ عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م.
- ديوان الخطيئة، تحقيق: د. نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، ط ١، ١٩٥٨م.
- ديوان ابن دراج القسطل، حققه وعلق عليه وقدم له: الدكتور محمود علي مكى، منشورات المكتب الإسلامى بدمشق، ط ١، ١٩٦١م.
- ديوان الشريف الرضى، دار صادر، بيروت، ١٩٦١م.
- ديوان الشريف المرتضى، حققه: رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٥٨م.
- ديوان ابن شهيد الأندلسى، جمعه وحققه: يعقوب زكى، راجعه: د. محمود علي مكى، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- ديوان ابن عبد ربه، حققه وجمعه وشرحه: د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.
- ديوان عنتره، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوى، المكتب الإسلامى، دمشق، ١٩٧٠م.
- ديوان أبى فراس الحمدانى، شرح وتحقيق وتعليق: سامى الدهان، المعهد الفرنسى بدمشق، بيروت، ١٩٤٤م.
- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٩٦٧م.

- ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: د. إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.
- ديوان ليبد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: كرم البستاني، دار صار، بيروت، ١٩٥٣م.
- ديوان يحيى بن حكم الغزال (ت: ٢٥٠هـ)، حققه وشرحه وقدم له: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ط ١، ١٩٨٢م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تأليف: أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت: ٥٤٢هـ)، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٧٥م.
- ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، الدكتور خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م.
- رايات المبرزين وغابات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تح: د. النعمان عبدالمتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٣م.
- رسائل الفارابي في الحكمة، طبعة حيدر آباد الدكن، (١٣٢٩هـ).
- رسائل الكندي الفلسفية، حققها وأخرجها: د. محمد هادي أبو ريده، طبعة القاهرة، ١٩٥٣م.
- ابن رشيق ونقد الشعر، عبدالرؤف مخلوف، نشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط ١، ١٩٧٣م.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ج ١، ١٩٨٠، ج ٢، ١٩٨٦م.
- روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، عز الدين إسماعيل، بيروت، ١٩٧٨م.

- الروض المعطار، تحقيق: ليفى بروفنسال، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٣٧م.
- سعيد بن جودى السعدى الألبيرى الأندلسى سيرته ومجموع شعره، تأليف: د. محمد رضوان الداية، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
- شرح تحفة الخليل فى العروض والقوافى، د. عبدالحميد راضى، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط٢، ١٩٧٥م.
- شرح ديوان أبى تمام، للصولى، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٧م.
- شرح ديوان زهير بن أبى سلمى، صنعة ثعلب أبى العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيبانى (ت: ٢٩١هـ)، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٤م.
- شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوى، منشورات دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- شرح ديوان المتنبى، وضعه: عبدالرحمن البرقوقى، دار الكتاب العربى، بيروت، ط٢، ١٩٣٨م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود عبدالله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
- شعر الرمادى يوسف بن هارون، جمعه وقدم له: ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- شعر ابن شخيص الأندلسى، جمع وتقديم: أحمد عبدالقادر صلاحية، دار ابن القيم للطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٩٢م.
- شعر الطبيعة فى الأدب العربى، د. سيد نوفل، دار المعارف، (د.ت).
- شعر الوقوف على الأطلال، د. عزة حسن، دمشق، ١٩٦٨م.

- شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة: محمد علي شوابكة، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، ط ١، ١٩٩٦م.
- الشعر الأندلسي، غارسيه غومس، ترجمة: د. حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٥٦م.
- الشعر والتاريخ، د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦١م.
- الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، سعد بو فلاقة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.
- الشعر النسوي في الأندلس، محمد المنتصر الريسوني، قدم له: عبدالله كنون، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨م.
- شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٧٦م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، مصر، دار المعارف، ١٩٥٩م.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالف حسين حسين، كتاب الرياض، العدد ٨٣، أكتوبر ٢٠٠٠م.
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت: ٣٩٨هـ)، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩م.

- الصلة، لابن بشكوال، تحقيق: إبراهيم الإيباري، دار الكتاب المصري واللبناني، القاهرة، بيروت، ط ١، ١٩٨٩ م.
- الصناعتين - الكتابة والشعر -، لأبي الهلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط ١، ١٩٥٢ م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨ م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١ م.
- الصورة الفنية معيارًا نقديًا، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ١٩٨٧ م.
- الطبيعة، أرسطو طاليس، حقه: عبدالرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤ م.
- الطبيعة في الشعر الأندلسي، د. جودة الركابي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩ م.
- الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، بهيج مجيد القنطار، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ١، ١٩٨٦ م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمنى (ت: ٧٤٩هـ)، منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف، بمصر، ١٩١٤ م.
- طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، ضبطه بالشكل وفسر غامضه: سعيد محمد عقيل، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٧ م.
- ظهر الإسلام، د. أحمد أمين، مكتبة النهضة، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٩ م.
- عبد الرحمن الداخل في الأندلس وسياسته الداخلية والخارجية، إبراهيم ياسر خضير الدوري، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢ م.

- عضوية الموسيقى فى النص الشعرى، د. عبدالفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ط ١، ١٩٨٥م.
- علم العروض، عمر توفيق، منشورات مكتبة الرشاد، بيروت، ط ١، ١٩٦٩م.
- علم العروض والقافية ، عبد العزيز عفيف، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.
- علوم البلاغة البيان والمعانى والبديع، تأليف: أحمد مصطفى المراغى، راجعه: أبو الوفا مصطفى المراغى، المكتبة المحمودية التجارية، ط ٥، (د.ت).
- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى (ت: ٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محى الدين عبدالحميد، دار الجليل، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢م.
- عيار الشعر، لابن طباطبا العلوى (ت: ٢٣٣هـ)، تح: د. طه الجابرى ود. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.
- الغزل فى العصر الجاهلى، محمد أحمد الحوفى، دار نهضة مصر، ط ١، (د.ت).
- فجر الأندلس، د. حسين مؤنس، طبعة القاهرة، ١٩٥٩م.
- فصول فى الشعر ونقده، د. شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.
- الفضاء الروائى عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جندارى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠١م.
- فضائل الأندلس وأهلها، لابن حزم، وابن سعيد إسماعيل الشقندى (ت: ٦٢٩هـ)، نشر: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ١٩٦٨م.
- فن التقطيع الشعرى والقافية، د. صفاء خلوصى، بيروت، ط ٤، ١٩٧٤م.
- فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٣.

- فن الشعر، أرسطو طاليس، تح: عبدالرحمن بدوى، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م.
- فن المديح وتطوره فى الشعر العربى، أحمد أبو حاقه، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٦٢م.
- فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م.
- فى الأدب الأندلسى، محمد كامل الفقى، دار الفكر العربى، ط١، ١٩٧٥م.
- فى الشعر الأندلسى، د. عدنان صالح مصطفى، دار الثقافة، الدوحة، ط١، ١٩٨٧م.
- فى النقد الأدبى، شوقى ضيف، دار المعارف، بمصر، ١٩٦٢م.
- فى النقد الأدبى، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط٢، ١٩٧٢م.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادى، مجد الدين محمد بن يعقوب، مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده، بمصر، ط٢، ١٩٥٢م.
- قرطبة حاضرة الخلافة الأموية فى الأندلس، د. السيد عبدالعزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٣م.
- قصر الزهراء فى الأندلس، نجلة إسماعيل العزى، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧م.
- قضايا حول الشعر، د. عبده بدوى، دار ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦م.
- لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الأفريقى (ت: ٧١١هـ)، بيروت، (د.ت).
- اللغة والأدب والنقد رؤىة تاريخية ورؤىة فنية، د. محمد أحمد العربى، المركز العربى للثقافة، بيروت، ط١، (د.ت).

- لغة الحب في شعر المتنبي، تأليف: الدكتور عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ١٩٨٣ م.
- لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥ م.
- لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، السعيد الورقي، النهضة للطباعة والنشر، ط ٣، ١٩٨٤ م.
- مبادئ النقد الأدبي، إرتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، راجعه: لويس عوض المؤسسة المصرية العامة، مصر، ١٩٦١ م.
- محيط المحيط، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، (ت).
- مدارك التنزيل وحقائق التأويل، للإمام عبدالله بن أحمد النسفي، دار القلم، بيروت، ط ١، ١٩٨٩ م.
- مدخل إلى الأدب الأندلسي، يوسف الطويل، دار الفكر اللبناني، بيروت.
- مدخل جديد إلى الفلسفة، عبدالرحمن بدوي، الكويت، ط ١، ١٩٧٥ م.
- المتنبي بين البطولة والاعتراب، محمد شرارة، جمع وتحقيق: حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٨١ م.
- المراثة الغزلية، عناد غزوان، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤ م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٧٠ م.
- المطلع التقليدي في القصيدة العربية، دراسة ونقد وتحليل، تأليف: عدنان عبدالنبي البلداوي، تقديم: د. إبراهيم السامرائي، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧٤ م.
- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تأليف الفتح بن خافان

الأندلسى، تحقيق: د. هدى شوكت بهنام، دار الغصون، بيروت، ط ١،
١٩٨٩م.

- مع شعراء الأندلس والمنتبى سير ودراسات، أميليو غرسية غومت، ترجمة: د.
الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٨م.

- المعجب فى تلخيص أخبار المغرب، تأليف: عبدالواحد بن على المراكشى (ت:
٦٤٧هـ)، وضع حواشيه: خليل عمران، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١،
١٩٩٨م.

- معجم الأدباء، ياقوت الحموى (ت: ٦٢٦هـ)، مطبوعات دار المأمون، القاهرة،
(د.ت.).

- معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٠م.
- معجم البلدان، للإمام شهاب الدين أبى عبدالله ياقوت الحموى، دار الفكر،
بيروت، (د.ت.).

- معجم العلوم الاجتماعية، إعداد نخبة من الأساتذة العرب، مطبعة الهيئة المصرية
للكتاب، ١٩٧٥م.

المعجم الفلسفى، جميل صليبا، بيروت، ط ١، ١٩٧٣م.

- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه: محمد فؤاد عبدالباقى، مطابع
الشعب، القاهرة، ١٣٧٨هـ.

- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبدالله بن عبدالعزيز البكرى،
تحقيق: مصطفى السقا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م.

- معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مجدى وهبة وكامل المهندس،
مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م.

- معجم مصطلحات العروض والقوافى، د. رشيد عبدالرحمن العبيدى، مطبعة
جامعة بغداد، بغداد، ط ١، ١٩٨٦م.

- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس أبو الحسن أحمد، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
- المغرب في حلى المغرب، حققه: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٨ م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٧٠ م.
- الفضليات، المفضل الضبي بن محمد بن يعلى الكوفي (ت: ١٧٨هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط ٤، ١٩٦٤ م.
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢ م.
- المقتبس من أنباء أهل الأندلس، لابن حيان القرطبي، تحقيق: د. محمود علي مكى، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٣ م.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، د. هدى شوكت بهنام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠ م.
- مقدمة للشعر العربي، أدونيس على أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧١ م.
- ملامح الشعر الأندلسي، د. عمر الدقاق، منشورات دار الشرق، بيروت، ١٩٧٥ م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجي (ت: ٦٨٤هـ)، تح: محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٦٦ م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ط ٤، ١٩٦٥ م.

- نظرية الأدب، أوستن دارين، رينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرايشي، ١٩٧٢م.
- نظرية البنائية في النقد العربي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.
- النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.
- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، تأليف: حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم: الدكتور عبدالأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت: ١٠٤١هـ)، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة والعودة، بيروت، ١٩٧٣م.
- النقد والتطبيق والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، القاهرة، ١٩٧٨م.
- نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت: ٣٧٧هـ)، تح: د. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، نوري حمودي القيسي، دارالكتب، جامعة الموصل، ١٩٧٤م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين بن أحمد بن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

الرسائل الجامعية

- دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي، نادية فاروق، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.
- الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج، رسالة ماجستير، كلية التربية الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩م.
- الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول (١٣٢-٢٣٢هـ)، غنى صكبان سلمان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.
- شعر الأسر والسجون الأندلسي في عصرى الطوائف والمرابطين، حازم شاحوذ الهيتي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الأنبار، ١٩٩٦م.
- شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي مدح زغير، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٦م.
- الغربية والحنين في الشعر العربي الأندلسي، أحمد حاجم الربيعي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣م.
- لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية (في عصر الطوائف)، بشرى محمد طه البشير، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م.
- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلق، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م.
- المكان ودلالته في شعر السياب، محمد طالب غالب، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨م.
- وحدة الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، حيدر لازم مطلق، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٢م.
- الوصف في الرواية العراقية، عبد الأمير مطر الساعدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٠م.

الدوريات

- أحمد بن فرج حياته وشعره، نزهة جعفر حسن، مجلة آداب المستنصرية، ع١٦٤، ١٩٨٨م.
- الإشارة في شعر المتنبي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع٢٠، ١٩٧٦م.
- الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا واقعيًا، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج١٠، ع١٤، ١٩٧٩م.
- جماليات المكان في شعر عرار، د. تركي المفيض، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، عمان، مج٤، ع٢، ١٩٨٩م.
- حواريات المكان، إدوارد هال، ترجمة: طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٣، ٤، ١٩٩٧م.
- دلالة المكان في مدن الملح، لعبدالرحمن منيف، محمد شوابكة، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مج٩، ع٢، ١٩٩١م.
- شعر السجون والأسر في الأدب العربي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، ع١٣، ١٩٧٠م.
- شعر السجون في الأندلس في القرنين الثالث والرابع الهجريين (دراسة فنية)، د. نزهة جعفر حسن، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، ع١٢، ١٩٩٣م.
- عالم الزمان، المكان، العدد، عند قدماء العراقيين، زهير محمد حسن، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع٣، ١٩٨٤م.
- عبدالله بن الشمر شاعر أمير الأندلس عبدالرحمن بن الحكم ونديمه، د. حياة قارة، مجلة الذخائر، بيروت، ع٤، السنة الثانية، ٢٠٠١م.

- الغربية المكانية في الشعر العربي، د. عبده بدوي، مجلة عالم الفكر، مج ١٥، ع ١، ١٩٨٤ م.
- ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، محمد محمود يونس، مجلة آداب المستنصرية، ع ١٢، ١٩٨٥ م.
- ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، للدكتور صالح جرار، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع ٣٩، السنة الرابعة عشرة، ١٩٩٠ م.
- المكان والرؤية الإبداعية، نادية غازي العزاوي، مجلة آفاق عربية، آذار - نيسان، السنة الثالثة والعشرون، ١٩٩٨ م.
- نظرية المكان في فلسفة الحسن بن الهيثم الطبيعية، نعمة محمد إبراهيم، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، ع ١٢، ١٩٨٥ م.
- هامشية المكان في رواية غانم الدباغ، د. إبراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، الموصل، ع ٢٣، ١٩٩٢ م.

Abstract

The study of some partial phenomena that care for the poetic text from a philosophical or mythical viewpoints has become common and numerous in our present time. The most important of these partial phenomena are time and its indications place and its patterns and some stylistic concepts that are based on questioning the text without referring to its author such as intertextuality, semiotics and what is known from these partialities.

The present study has focussed on one of the partialities namely the concept of place for the following reasons:

1- The subject has not been studied in the poetry of Andalusia particularly in the sources chosen (from conquest till the collapse of caliphate 92-422 B.C). The importance of this matter is very well known to everybody due to the great number of studies relevant to it.

2- The significance of Andalusia as a place. It is very beautiful place endowed with characteristics that have made it a paradise according to its residents. Another importance of the study stems from its treatment of artistic, structural and phonological aspects in the poetic Andalusia text.

The study consists of a preface, three chapters and a conclusion. The preface includes an explanation of the concept of place in its linguistic and philosophical senses, then its significance throughout literary eras from pre-Islamic age till the age of Abbassids. These periods have witnessed a development of placed and celebrated many poets who looked at place each according to his thought, feelings and events.

The first chapter deals with the effect of place in the poetic purpose due to the importance of effect. Place has always been constituted with

love, praise, description, sympathy and pride. Through place, the research has made a link between the text and the praised. The same thing happens with the beginnings of love poetry, description and sympathy.

The second chapter deals with the stance of Andalusia poet towards place as place has an effect and consequences familiar to many people, not with standing the sensible poet who practices elimination, hostility or friendship. This chapter includes a talk concerning the preferable place, the hostile place, spatial alienation, homesickness which all spring from the texts of Andalusia poets.

The third chapter tackles the technical study. It includes all structural and phonological aspects we talked about in the preface in order to foreground the effect of place on Andalusia poetic text regarding the technical aspect. This chapter includes the following sections:

- The first deals with place, and the language of poetry. It handles the role of place in constituting the poetic text.
- The second deals with place and pictures as well as spatial picture.
- The third focuses on the phonological phenomena to perfect the technical aspects in the chapter and study as a whole.
- The conclusion, on the other hand, sums up the results of the study.