الفصل الرابع

البعد الجمالي(المكان والدراسة الفنية).

تقديم.

المبحث الاول: المكان وبنية النص.

المبحث الثاني: المكان والصورة.

المبحث الثالث : المكان والصوت .

obeikandl.com

obeikandl.com

تقديم

قلنا في التمهيد[1]: أن للمكان يتشكل موضوعاً وفناً في الشعر وباقي فنون الأدب.

وما أن نفدت بضاعتنا وأفكارنا الموضوعية في الفصول السابقة من بيان أثر المكان البيئي، والمكان ذي الاحداث، وأنعكاسات المكان النفسية على الشاعر الأندلسي؛ حتى وصلنا الى النواحي الفنية لهذا الشعر، لنبين أثر المكان-بأشكاله وأنماطه ودلالاته- على النص، وأهمية هذا الأثر في جعل النص فاعلاً في أستثارة عواطف المتلقي، وتحريك مشاعره نحو الشاعر وأحداثه ومصاعبه.

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

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

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

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

---

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

المبحث الأول: المكان وبنية النص.

١-المكان وبنية البيت الشعري. يشكل البيت الشعري وحدة بنائية متكاملة -موضوعاً وفناً- بحسب رأي ابن رشيق الذي جعل البيت من الشعر كالبيت في البناء لا ينفصل عن باقي أجزائه. وأوجز ابن رشيق سمات البيت المتماسك كوحدة شعرية وشعورية عندما قال عنه:(قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون)[١].

ولا يعني هذا أن النقد العربي القديم نظر الى البيت الشعري كوحدة مستقلة، وجعل هذه الوحدة مقياساً هاماً من مقاييسه التي يجب أن تتوفر في الشاعر(وإنما الذي أثر عنهم هو أستحسان لبعض الابيات مفردة، ومستقلة بمَبناها ومعناها عما قبلها، وما بعدها من أبيات القصائد التي وردت منها)[٢]. وقد رأيت فيما عرضت له من نصوص شعرية في الدراسة الموضوعية أن هناك أبياتاً أستقلت بوحدة البيت في المبنىٰ والمعنىٰ، وبنيت على المكان ودلالاته أو أحد أنماطه. فحين نسمع قول أبي طالب عبد الجبار:

كيفَ البقاءُ ببيتٍ لا أنيسَ فيهِ ولا وطاءٌ ولا ماءٌ ولا فُرشُ[٣]

نؤمن أن البيت قائم على المكان(البيت) وهو أحد انماط الأمكنة الاجتماعية. وهذا البيت- كما نلحظ- أكتسب سمات العداء والذم، فجعله خالياً من كل شيء فلا أنيس ولا مهاداً ولا أي شيءٍ يجعله كمكان راحة، أو يجد فيه ما يؤمله قاصده. وحتماً أن الشطر الأول أستوفى معاني الذم لهذا البيت، ولكن؛ الشطر الثاني أسبغ عليه فقراً وذلة وعزلة بما يلائم تلك المعاني.

فالبيت أستقل وحدة بنائية، وأفهم عما يريده الشاعر من التحذير من هذا المكان والهروب منه لجمعه هذه الصفات التي لاتجعله إلا مكاناً مذموماً، وبيتاً مهجوراً.

وفي بيت ابن باجة السرقسطي في رثاء أبي بكر بن ابراهيم مثل هذه الوحدة التي تحدثنا عنها في بيت أبي طالب السابق عندما نقرأ بيته:

---

(١) العمدة: ١/١٢١.

(٢) قضايا النقد الأدبي: د. بدوي طبانة، المطبعة الفنية الحديثة- القاهرة، ١٣٩١هـ- ١٩٧١م. ص٨٩.

(٣) الذخيرة: ١/٢/٩٢٠.

سلامٌ وإلمامٌ ووسميٌ مُزنةٌ على الجدث النائي الذي لا أزورهُ[1]

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

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

سقى اللّهُ بابَ الطاقِ صوبَ غمامةٍ وردَّ إلى الأوطانِ كلَّ غريبِ[2]

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

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

(١) الخريدة: ٢/٢٨٥.

(٢) مجموع شعره: ص٣٢.

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

سَلامٌ علىٰ البيتِ الحرامِ وطيبةٍ يكرُّ عَلىٰ رَبعيهما ويَعودُ[1]

فالثنائية الضدية(يكر × يعود) أكملت البيت مبنى ومعنى، وكما نلاحظ أن المكان كان البؤرة المهمة لأكتمال بنية البيت. فذكره البيت الحرام وطيبة والربع الذي يعود عليهما ما كان ليتأتى إلا عن مشاعر نفسية نفيسة تجذب الشاعر نحو هذه الأمكنة.

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

لمصابِ أندلسٍ تصوبُ الادمعُ وبما جرىٰ فيها تذوبُ الأضلعُ

فلَها مع الاعداءِ حالٌ تفزعُ تَقضي بحسرةٍ من يَرىٰ أو يسمعُ

وتكادُ مهجتهُ لَه تتصدعُ[2]

إن هذا البيت يقدم لنا صورة وافية عن مصاب الأندلس، وما جرى فيها، وما فعل بها الاعداء. فأصبحت الحال معروفة على من يقرأه ويسمع، القريب والبعيد، و من ثم فأن من يسمع عن هذا المصاب فلا بد من أن يصيبه الجزع، ويحل به البكاء، ويقيم في مشاعره الحرمان والضعف، ولا سيما أن شاعرنا القيسي كان ممن نالت منهم الدنيا، وقلبته ظروف الحَياة على نار الحاسدين والواشين الذين أقعدوه عن كل منصب ومكانة.

ولنا بعد هذا المطلع أن ننظر الى بيت آخر من أبيات المخمسة لنرى آثار وحدته في التشكيل والمضمون. ولا شك في أن موضوعنا المكان وأخاه الزمان كانا من بين الآثار المهمة لهذه البنية التشكيلية، وتلك المضامين الموضوعية والفنية. يقول القيسي:

فلقد احال عدوّها احوالَها ومن الخطوبِ أذاقَها أهوالَها

وأفاضَ في اقطارِها إذلالَها لمّا ابادَ بلورقةٍ ابطالَها

يومُ العروبةِ كانَ فيهِ المصرعُ[3]

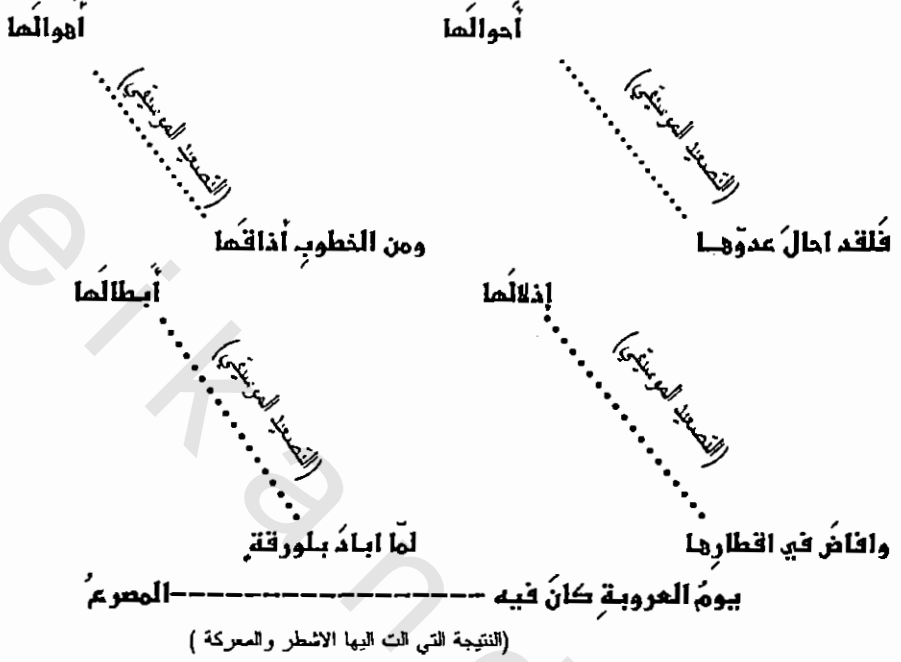
---

(١) الذيل والتكملة: ٥/١/٣١٥.

(٢) ديوانه: ص١٧٨.

(٣) نفسه: ص١٧٨.

ولا شك في أن الانسجام الصوتي الذي احدثته الألفاظ التي انتهت بالهاء الموصولة بألف الأطلاق اشاعت في الاشطر نبرة حزن واضحة. فالتشكيل الذي أدار فيه القيسي أشطره من حيث هذه الألفاظ كان مباحاً لأيجاد النبرة الحزينة التي طغت على الأشطر. وجاءت هذه الألفاظ في نهاية تلك الأشطر مما ساعد على مد الصوت وإيصاله لمن أراد أن يسمع عن مصاب الأندلس وأهلها، وما حلّ بهم.



(النتيجة التي الت اليها الاشطر والمعركة)

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

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

والأسراف والأنغماس بمظاهر الحضارة في المقام الاول. وهذا الترف الاقتصادي انعكس على واقع الشعر، فنأى به عن القصيدة الطويلة التي تستوفي مفاصل القصيدة الجاهلية من(طلل، وغزل، ورحلة وصراع وغرض وخاتمة)، ما قد يولد السأم والضجر لطول الاستماع وتقصي ابعاد اللوحات التي يريدها الشاعر من نظمه النص على هذه المفاصل. فمال الشعراء جلهم إلى المقطوعة التي تبتعد كثيرا عن هذه اللوحات ومدلولاتها. ويعود ثاني هذه الاسباب التي دعت إلى ظهور هذه المقطعات- كثرة وشيوعا- إلى القرن الثاني الهجري إلى شيوع مجالس الغناء، واللهو والطرب. وهذه المجالس تستدعي أوزانا قصيرة أو أوزانا محزوءة من الاوزان الطويلة. وهي -الأوزان- حتما ستحتضنها المقطعات من أجل التلحين والترقيص. فليس من المعقول أن تُغنّىٰ القصائد الطوال في هذه المجالس، التي تستغرق وقتاً معيناً، وتهتم بأناس محدودين[1].

ويفصّل د. يوسف حسين بكار اسباب النظم في المقطعات جاعلاً اسبابها في ثلاثة امور. الأول؛ فني. وهو يعود في رأيه الى أن الشعراء نظموا في المقطعات عمدوا إلىٰ التنقيح والتهذيب والابتعاد عن الحشو والأطالة. مكتفين بالمقطوعة مجيدين في التعبير عن معانيهم بأيجاز ويسر.

وأما الثاني النفسي والثالث الشكلي؛ فلأن المقطعات تكون اعلقَ في النفوس وأكثر رواجاً في الحفظ[2].

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

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري: ص١٤٩، في الادب العباسي- الرؤية والفن-: د.عزالدين اسماعيل، دار النهضة- بيروت، ١٩٧٥، ص٤١٨ وما بعدها؛ ابحاث في الشعر العربي: د. يونس السامرائي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- بغداد، ١٩٨٩، ص٧٠-٩٧. والمقطوعة هنا ما دون العشرة ابيات.

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ص٢٤٤-٢٤٥.

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

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

أمّا الرياضُ فإنهنّ عرائسٌ ... لم يحتجبنَ حذارَ عينِ الكالي
جادَ الربيعُ لها بنقدِ مهورِها ... دفعاً، ولم يبخلْ بوزنِ الكالي
تثني الصبا أكفّ زبرجدٍ ... منظومةً أطواقَها بلآلي[1]

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

وعلىٰ الرغم من هذه البنائية المستقلة التي أدار فيها ابن صارة معاني ابياته فخرجت منه بهذه الاحكام، إلا أن أختياره لقافية اللام الموصولة بياء الأضافة كان مجانباً للصواب تماما. فقد غدت الابيات ثقيلة الجرس، نابية الوقع، مستكرهة الاصوات. وكان المؤمل أن يخفف الجناس في قافية البيتين الأولين من حدة هذا الثقل، ولكن؛ الذي حدث هو العكس تماما إذ عمل دمج حروف الكاف واللام والياء خرقاً للمخارج الصوتية المتناغمة وابقىٰ علىٰ الاستكراه الموسيقي للمقطوعة.

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

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

(١) قلائد العقيان: ٣٨٩/٤، الخريدة: ٢٥٨/٢

يا رُبَّ مائسةِ المعاطفِ تزدهي ... من كلِّ غصنٍ خافقٍ بوشاحِ
مهتزةٌ يرتجُ من أعطافِها ... ما شئتَ من كفلٍ بموجِ رداحِ
نفضتْ ذوائبَها الرياحُ عشيةً ... فتمكلتنا هزّةُ المرتاحِ
حطَّ الربيعُ قناعَها عن مفرقٍ ... شمطٍ كما تَزبَدُ كأسُ الراحِ
لفّاءُ حاكَ لها الغمامُ ملاءةً ... لبستْ بِها حسناً قميصَ صباحِ
نضحَ الندى نُوّارَهَا فكأنما ... مسحتْ معاطفَها يمينُ سماحِ
ولوى الخليجُ هناكَ صفحةَ معرضٍ ... لثمتْ سوالفَها ثغورُ أقاحِ[1]

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

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

(١) ديوانه: ص٢٨١-٢٨٢.

المستكرهة، والاصوات النابية، بل؛ استمر يردد الاصوات المهموسة التي كثرت في الابيات وانتهت الى القافية المهموسة التي تعطي القارئ الأطراب والتفاؤل والأنشراح. وعلى صعيد هذه البنية ايضا، جاءت المقطوعة على بحر الكامل الذي من شأنه أن يقوي النغم ويرفع الصوت، فهو بحر يصلح لكل انواع الشعر كما قال البستاني[1]. وهذا ما أراده ابن خفاجة من أستعماله هذا البحر كموسيقىٰ لمقطوعته التي كثرت فيها الألفاظ الرشيقة والاصوات العذبة التي تعاضدت لأخراج المقطوعة أخراجاً رائقاً، بناءً وفناً وصوتا.

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

للهِ نهرٌ سالَ في بطحاءِ	أشهىٰ ورُوداً من لَمىٰ الحسناءِ
متعطفٌ مثلَ السوارِ كأنّهُ	والزهرُ يكنفُهُ مجرُ سماءِ
قد رقَّ حتىٰ ظُنَّ قوساً مُفرَغاً	من فضةٍ في بُردةٍ خضراءِ
وغدتْ تحفُّ بهِ الغصونُ كأنّها	هُدبٌ تحفُّ بمقلةٍ زرقاءِ
ولربما عاطيتُ فيهِ مدامةً	صفراءَ تخضبُ أيدي الندماءِ
والريحُ تعبثُ بالغصونِ وقَد جَرىٰ	ذهبُ الأصيلِ علىٰ لُجينِ الماءِ[2]

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

(١) ينظر: إلياذة هوميروس، تعريب وشرح: سليمان البستاني، بيروت، بيروت،(د.ت)، المقدمة ص٩١.
(٢) ديوانه: ص٣٥٦.

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

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

قَد رقّ حتّى ظُنّ قوساً مفرغاً من فضةٍ في بُردةٍ خَضراءِ

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

وفي شطري البيتين الثالث والرابع صور مألوفة اراد ابن خفاجة من خلالها جذب انتباه القارئ وشده نحو هذه الالوان التي من شأنها أن تبعث فينا القدرة على تخيل هذا النهر وما يحيط به بالأستحداد العميق لهذه الالوان، ودلالاتها المختلفة، وايحاءاتها المتنوعة.

أما في البيت الأخير؛ فقد أبقى ابن خفاجة على أستمرارية الحركة التي قصدها منذ بدء الوصف. إذ نرى أن الالوان أحدثت هذه الاستمرارية عندما جاء بالاصيل كيوم(زماناً)، وعكس صفحته الرائعة الرائقة على ذلك الماء الرقراق(النهر- مكاناً)، ليزداد بياضاً وتألقاً كلما قارب انتهاء يوم ما، أو شارفت فيه الشمس على المغيب.

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

الارضُ قد لبستْ رداءً أخضرا والطلُّ ينثرُ في رباها جوهرا
هاجتْ فخلتُ الزهرُ كافوراً بها وحسبتُ فيها التربُ مسكاً أذفرا
وكأنَّ سوسنَها يصافحُ وردَها ثغرٌ يقبّلُ منهُ خَداً أحمرا
والنهرُ ما بينَ الرياضِ تخالُهُ سيفاً تعلّقَ من نجادٍ أخضرا
وجرتْ بصفحتهِ الصبا فحسبتها كفاً تنّمقُ في الصحيفةِ أسطرا
وكأنّه إذ لاحَ ناصعُ فضةٍ جعلتْهُ كفُّ الشمسِ تبراً أصفرا
أو كالخدودِ بدتْ لنا مبيضةً فأرتدَّ بالخجلِ البياضِ معصفرا
والطيرُ قد قامتْ عليهِ خطيبةً لم تتخذْ إلا الاراكةَ منبرا[1]

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

ولا نعني بهذا أن الشاعر الأندلسي يحسن تماماً في كل شيء في شعره، وأنه لا يخالفه الاتقان في النظم، والابداع في الرسم.. وهلم جرّاً. بل؛ قد يقصر به التركيب، ويبتعد عنه الفن الاصيل، ويخالفه الخيال الحسن فتأتي صوره وابنيته من السذاجة والهلهلة والضعف. حازم القرطاجني له مقطوعة يثني فيها علىٰ قرطاجنة، ويقتنيها

(١) ديوانه: ص١٥٦.

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

لقرطاجنةٍ برٌّ وبحرُ ... سرىٰ لهما علىٰ الآفاقِ ذِكرُ
وطىٰ هذا وذاكَ لعابريهِ ... فيحمدُ ذا وذا سفنٌ وسفرُ
فذاكَ له بفيضِ المالِ مَدٌّ ... وذلكَ لمائهِ مَدٌّ وجزرُ
تخالُ بطونَ ذلكَ متنَ هذا ... إذ بالنبتِ لاحتْ وهي خضرُ
فنبتٌ بطاحِها وشيٌ وخَزٌّ ... وتربٌ حبالِها ورقٌ، وتبرُ
فليسَ كبرِها في الارضِ برٌّ ... وليسَ كبحرِها في الأرضِ بحرُ[1]

ونلحظ- هداك الله- كم بلغ الاسفاف والتبذل في دلالة الالفاظ ومعانيها وطريقة صياغتها. وكم عانت التهلهل والركة في الموسيقى والبناء، ففي الموسيقىٰ؛ فإنك لا تشعر بقيمة الجناس الذي ولدته الالفاظ(سفن وسفر، ترب وتبر) لأنهما لم يكونا أتيا بأستخدام واعٍ أو بدلالة تستدعي وكداً وذهناً لأستكناها. ونظم المقطوعة علىٰ حرف الروي الراء في ظاهرة طبيعية معروفة(المد والجزر) جلب ضعفاً وسقماً لموسيقىٰ الابيات فبأمكان أي قارئ لبيب أكمال البيت الأخير دون اللجوء إلىٰ القرطاجني وألفاظه.

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

(١) قصائد ومقطعات صنعة القرطاجني: ص٢٣٨.

وإن كنا في النصوص الشعرية التي أوردناها والتي كانت للمكان ودلالاته أهمية في بنية المقطوعة وتركيبها كانت تعتمد على الظاهرة الطبيعية في الوصف والرسم فلنا العذر إذ أن هذه الطبيعة كانت لها الأهمية العظمى في التعبير عن مشاعر الشاعر الأندلسي، بظروفه المختلفة وأحداثه العظيمة تلك الطبيعة التي كانت معه في الرثاء والمديح والغزل والحنين، بل؛ وحتى في المعركة[1]، ولكننا لا نقول أن هذي المظاهر الطبيعية ودلالاتها هي الوحيدة التي تمحورت والمكان واحكمت بنية المقطوعة عند الشاعر الأندلسي. فالبلفيقي إذ يفضّل غرناطة على سائر الأمكنة، يميّزها حباً ويوليها قرباً ويدعو لها مرتين، الأولى؛ لأنها المتبوأ الذي يفرج عن المكروب ويأوي الطريد ويعين صاحب الحاجة، والأخرى؛ لأنها الثغر الذي فيه شوكة المسلمين وقوتهم وعزتهم. يقول:

رعى اللّه من غرناطة متبّوْأ ... يسُرُّ كئيباً أو يجيرُ طريدا

تبرّم منها صاحبي عندما رأى ... مسارّحها بالبردِ عدنَ جليدا

هي الثغرُ صانَ اللّه من اجله به ... ومَا خيرُ ثغرٍ لا يكونُ برُودا[2]

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

أما عن ماهية الصورة فربما نرى فيها بعداً يحتاج إلى تأويل وإشغال فكر، وهذه هي وظيفة التشبيه الضمني عندما يأتي من بين أدوات الشاعر في رسم صوره. فهو غالبا ما يمثل الجانب الفكري العقلي في رسم تلك الصور. إذ هو عملية موازنة بين صورتين تتجسد كل صورة في جملة أو أكثر[3].

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

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

(٢) مجموع شعره: ص٣٥.

(٣) ينظر: أثر التشبيه الضمني في الصورة الفنية عند ابن سعيد المغربي:ص١٣٣.

المقطوعة لتعبر عن مآسيه وأحزانه، فالقيسي البسطي الذي عرف بغيرته الدينية وحماسته الوطنية على مدينته وعلى مصاب أهل الأندلس بمعاركهم وما حل بهم بعد هذه المعارك وآية ذلك كثرة الأشعار التي قالها في المناسبات الأليمة كسقوط ثغر، أو نهاية مدينة أو ضياع مسجد أو انتهاك خلافة[1]، لا يذهب بعيداً عن أهمية المقطوعة في طرح مثل هذه المشاعر بإيجاز وبلاغة. فها هو يشكو أحواله ويبث همومه إثر سقوط جبل الفتح وأخذه من قبل النصارىٰ في مقطوعة نظمت علىٰ البحر الطويل الذي يسمح لمثل هذه الشكاوىٰ والهموم لطول مقاطيعه وتفعيلاته فلنسمع هذه الشكوىٰ وهذا الألم:

أُواري أوراءَ القلبِ مع شدةِ اللفحِ ... فتُبديهِ عينٌ دمعُها دائمُ السفحِ
وأُخفي الذي ألقىٰ من الحزنِ والأسىٰ ... وظاهرُ حالي الدهر يُؤذنُ بالصفحِ
وأُبدي من التقطيبِ للفتحِ حالةً ... تسوءُ صديقي في مساءٍ وفي صبحِ
وقائلةٍ: مالي أراكَ مُقطّباً ... كأنكَ للتقطيبِ هُدِّدتَ بالذبحِ
وعهدي- ولا أُخفي صفاتٍ عرفتُها- ... تَسرُّ بما تبدي من البِشرِ والسمحِ؟
فقلتُ: دعيني، الحزنُ فرضٌ علىٰ الورىٰ ... أما قَد حَوىٰ أعداؤنا جبلَ الفتحِ؟
- حرامٌ علينا البشرُ والسمحُ بعدهُ ... وفي القلبِ من آلامهِ أعظمُ الجرحِ
عسىٰ من قضىٰ فيهِ بأخذٍ يعيدُهُ ... ويُذهبُ ما أشكوه مِن شدةِ الفرحِ
فمنهُ تعالىٰ نَرتجي الخيرَ كلَّهُ ... وما زالَ اهلُ الفضلِ والمنِّ والمنحِ[2]

إن الحوار عن طريق الرمز الوهمي(المرأة السائلة) اباح عن مكنون مشاعر القيسي. فمن خلاله أدار القيسي ابياته المتحسرة الباكية، ومن خلاله أضفى علىٰ الأبيات وحدة شعورية أدت إلىٰ تماسكها وإحكام سبكها، كما سمح للقيسي بأن يطيل من الألفاظ والتراكيب ليستوفي تفعيلات الطويل الذي نظمت عليه المقطوعة. وعَلَّ تكرار الفاظ بعينها أكثر من مرة واحدة ك(الحزن والتقطيب والأسىٰ) ما أكد مشاعر القيسي الوطنية، وتوبيخه وتقريعه لمن اسهم في ضياع بلده، وعدم الدفاع عنه.

٣- المكان في بنية القصيدة. يدخل المكان بأنواعه جسد القصيدة بغض النظر عن موضوعها وغرضها وكثرة لوحاتها. وهذا الدخول إما يعنىٰ بالنص الشعري

(١)ينظر: البسطي آخر شعراء الأندلس: ص١٦٦.
(٢) ديوانه: ص٣٤٨-٣٤٩.

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

ت	الشاعر	نوع المكان	لوحات النص	أبيات النص	المصدر
١.	الجزار السرقسطي	الأغتراب المكاني	٤	٢٨	ديوانه: ص١٧١-١٧٣.
٢.	ابن السيد البطليوسي	ديني (حجازيات)	٣	٢٥	مجموع شعره: ص١٠٩-١١٠.
٣.	ابن خفاجة	طبيعي (وصف الجبل)	٤	٢٦	ديوانه: ص٢١٥-٢١٧.
٤.	الرصافي البلنسي	حربي (مدح المنصور)	٥	٦٢	ديوانه: ص٨٧-٩٧.
٥.	ابن جبير	غربة وحنين	٢	١١	مجموع شعره: ص٦٧-٦٨
٦.	ابن عبيديس	أني (أستنجاد)	٤	٢٨،	قصيدة ابن عبيديس: ص٢٩١-٢٩٢.
٧.	ابن المرحل السبتي	أني (أستنجاد)	٦	٥٢	الذخيرة السنية: ص٩٨-١٠٠.
٨.	الرندي	رثاء المدن	٤	٤٣	مجموع شعره: ص٧٣٥-٧٣٧.
٩.	ابن الابار	أني (أستنجاد)	٧	٧١	ديوانه: ص٣٣-٤٠.
١٠.	مجهول	رثاء المدن	٥	١٤٥	قصيدة رائعة في رثاء الاندلس: ص٣٤٢-٣٥٠.
١١.	ابن فركون	المكان الحربي	٣	٣٣	ديوانه: ص١٦٥-١٦٦.
١٢.	القيسي الأندلسي	رثاء المدن معادي (سجون)	٢ ٤	١٥ ٥٠	ديوانه: ص٣٦٣-٣٦٤. م.ن: ص٩٧-٦٩.

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

الشخصية من خلال هذا الذكر. وعلى الرغم من كثرة الشعراء الذين ضمهم المسرد وطول قصائدهم وإحكامها- فنا وشعورا- إلا أننا سنأخذ نماذج جديدة لشعراء آخرين جاء المكان كأحد الأركان المهمة التي قامت عليها قصائدهم، وأهتموا بالنظم في مدلولاته فاحسنوا النظم، وأجادوا القول. ومن بين هؤلاء الاعمى التطيلي الذي لم تأت الطبيعة كغرض مستقل في شعره إلا في واحدة[1] خصصها لغمامة نزلت على الأرض بمائها فراح الناس بين مبتهج ومغتبط بهذا النزول الذي طالما أنتظروه، وطالما تمنوا نزوله يقول الاعمىٰ:

طلبتْ غرّةَ الزمانِ الجمادِ ... نعمَ حبّ الربىٰ وريُّ الوهادِ
وأصاختْ إلىٰ الجنوبِ تقصّىٰ ... أثرَ الجدبِ في أقاصي البلادِ
كلّما عرّجتْ بوادٍ من الأر ... ضِ حداهَا فحثّها ذكرُ وادِ
(ديمةٌ سمحةُ القيادِ) تناهىٰ ... ريقُها المحلَ.وهو شوكُ القتادِ
لو أطافتْ لأطفأتْ حُرقاتِ الوجدِ بينَ القلوبِ والأكبادِ
أو تأتّىٰ لها الزمانُ لسامتْهُ ارتجاعَ الارواحِ في الأجسادِ[2]

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

(١) ينظر: الاعمىٰ التطيلي(حياته وأدبه): ص٢٢٨؛ الصورة الشعرية عند الاعمىٰ التطيلي : د. علي الغريب محمد الشناوي ، مكتبة كلية الاداب- المنصورة ، ط١، ٢٠٠٣، ص٧٥؛ ديوان الاعمىٰ التطيلي- دراسة موضوعية فنية-: ص٤٥.

(٢) ديوانه: ص٣٧.

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

ينتقل التطيلي بعد تصويره الغمامة والأرض التي نزلت عليها إلى الناس الذين أستقبلوها. فها هو يذكر قلق الخائفين عند سماعه صوت رعد هذه الديمة، كما أنه يذكر فرحة المكروب بهذا الباكي(المطر) وسعده بنزوله بعد طول انتظار فـ(هذا الحدث الكوني العظيم، لا يدرُّ إلا بعد جهد انساني كبير، ومراقبة مضنية وسهر مؤلم)[1]. يقول التطيلي:

ربٌّ مستوفرٍ أقرَّ حشاهُ هولُ ذاكَ الأبراقِ والأرعادِ
وكظيمٍ قد نفَّسَ الكربَ عنهُ ضحكٌ في بكائهِ المتسادي

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

حملتْ صوبها التهائمَ غوراً فكفينَ البلادَ حملَ المزادِ
وكستْ عشبها النجود رياضاً فجعلنَ الأمحالَ خلعَ النجادِ
فبعينيكَ هل ترىٰ غيرَ داعٍ أو مجيبٍ أو رائحٍ أو غادِ
أو مُناخٍ أو مرتحٍ أو مقيلٍ أو خبيبٍ أو ملعبٍ أو نادي
أو رعيلٍ يصاولونَ الرزايا بينَ مَجرى القنا ومُجرىٰ الجَيادِ[2]

وقلنا آنفاً أن المكان صدى للتجربة الانسانية عند الشاعر بشتىٰ مناحيها وميادينها. وقصيدة الرصافي التي قالها وهو يتشوق إلى بلنسية ويحنّ إليها، وقد خرج منها صغيراً من بين تلك التجارب الانسانية التي يمر بها كل من فارق موطنه صغيراً، وبقىٰ في شوق وتوق للعودة إليه، فلنبدأ بمقدمة القصيدة التي يقول فيها:

---

(١) المطر في الشعر الجاهلي: د. أنور ابو سويلم، دار عمان- دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧، ص٤٥.

(٢) ديوانه: ص٣٨.

خليليَّ ما للبيدِ قَد عبقتْ نَشرا وما لسُرعُوس الركبِ قد رُنّحت سُكرا
هل المسكُ مفتوقاً بمدرجةِ الصبا أم القومُ أجروا من بلنسيةٍ ذُكرا
خليليّ عوجا بي عليها فأنّهُ حديثٌ كبردِ الماءِ في الكبدِ الحرّى
قفا غيرَ مأمورينَ ولتصديا بها على ثقةٍ للغيثِ فأستسقينا القطرا
بجسرِ معانٍ والرصافةِ إنّهُ علىٰ القطرِ أنْ يسقي الرصافةَ والجسرا[1]

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

ويأتي الاستفهام ليرسم حالة الحيرة التي انتابت الرصافي حين شم المسك الذي حملته ريح الصبا التي ترمز للتفاؤل[2]، أهو المسك حقا؟ أم أن قومه ذكروا بلنسية فأتت تلك الرائحة الزكية العاطرة من هاتيك الديار وتلك المنازل؟؟ فيا ترى كيف كانت تلك البلاد؟ وماذا سيقول الرصافي عنها إن كان شوقه بمثل هذا الشوق؟ وحنينه بمثل هذا الحنين؟ فلنستمع لقوله:

بلادي التي ريشتْ قويديمتي بها فُريخاً وآوتني قرارتها وكرا
مبادئ لينِ العيشِ في ريقِ الصبا أبىٰ اللهُ أن أنسىٰ لها ابداً ذكرا
لبسنا بها ثوبَ الشبابِ لباسَها ولكن عرينا من حلاهُ ولم تعرىٰ[3]

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

---

(١) ديوانه: ص٦٨.

(٢) ينظر: سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: ابو العباس التيفاشي (ت٦٥١هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، بيروت، ١٩٨٠، ص٣١٣.

(٣) ديوانه: ص٦٨.

أمنزلنا عصرَ الشبيبةِ ما الذي ... طوىٰ دوننَا تلكَ الشبيبةَ والعصرا
محلٌّ أغرُّ العهدِ لم نبدِ ذكرَهُ ... على كبدٍ إلّا أمترىٰ أدمعاً حمرا
أكلُّ مكانٍ كانَ في الأرضِ مسقطاً ... لرأسِ الفتىٰ يهواهُ ما عاشَ مضطرا
ولا مثلُ مدمّىٰ من المسكِ تُربةٌ ... تُملّي الصبا فيها حقيبتها عطرا
نباتٌ كأنَّ الخدَّ يحملُ نورَهُ ... تخالُ لجيناً في أعاليهِ أوتبرا
وماءٌ كترصيعِ المجرةِ جلّلتْ ... نواحيهُ الازهارُ فأشتبكتْ زُهرا
أنيقٌ كريعانِ الحياةِ التي خلتْ ... طليقٌ كريّانِ الشبابِ الذي مرّا
وقالوا:هل الفردوسُ ما قد علمتَه؟ ... فقلتُ: وما الفردوسَ في الجنّةِ الأُخرىٰ[1]

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

بلنسيةٌ تلكَ الزبرجدةُ التي ... تسيلُ عليها كلُّ لؤلؤةٍ نهرا
كأن عروساً ابدعَ اللّهُ حسنَها ... فصيّر من شرخِ الشبابِ لها عمرا
وإن كانَ قد مُدتْ يدُ البينِ بيننا ... من الأرضِ ما يهدي المجدّ بهِ شهرا
تؤبّدُ فيها شعشعانيةُ الضحىٰ ... إذا ضاحكَ الشمسُ البحيرةَ والنهرا
تُراجمُ أنفاسُ الرياحِ بزهرِها ... رجوماً فلا شيطانَ يقربُها ذُعرا
هي الدرةُ البيضاءُ من حيثُ جنتَها ... أضاءتْ ومن للدرِّ أنْ يشبهَ البدرا؟![2]

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

(١) ديوانه: ص٦٨-٦٩.
(٢) م.ن.: ص٧٠.

إليه، وعميق وفائه لأهله. فبعد كل هذا السلام وكل تلك العاطفة لم ينس الرصافي تأبين من مات من اهل مدينته. وذكرهم على وفق مايستحق المؤبن من ذكر... يقول:

ولم أطوِ عنها الخطوَ هجراً لها.إذاً فلا لثمتْ نعلي مساكنَها الخضرا
ولكن إجلالاً لتربتُها التي تضَمَّ فتاها الندبَ أو كهلَها السحرا
أكارمُ عاثَ الدهرُ ماشآء فيهم فبادت لياليهم فَهل أشتكي الدهرا
هجوعٌ ببطنِ الأرضِ قد ضربَ الردىٰ عَليهم قُبيباتٍ فويقَ الثرىٰ غُبْرا
تقضّوا فمن نجمٍ هنالكَ ساقطٍ أبىٰ اللهُ انْ يَرعىٰ السماكَ أو النسرا[1]

على هذه الشاكلة وعلى هذه العاطفة وعلى هذه الصفات والشمائل يركز الرصافي تأبين أهله وخلانه واترابه الذين فقدهم منذ وقت مبكر في بلنسية، فالاصدقاء الذين فقدهم في هذه المدينة زادوا من بلواه، وعظموا مصيبته. فالمكان هو المكان، والمدينة هي المدينة، ومعالمها هي المعالم (الجسر، الرصافة، المكناسة) ولكن اين من يطيب المكان بصحبتهم؟ وأين من يبتهج المرء بجوارهم؟ ابعد كل هذه السنوم يمكن للرصافي أن يتسلح بالصبر والجلد على غدر الايام وتباعد المكان؟ وكيف ستكون معاهد اهله أو قل معاهده بعد كل هذا الفقد والبعد؟ فلنأتي بخاتمة النص التي يقول فيها:

طويتُ الليالي طيّهنَ وإنّما طوينَ بهِ عني التجلدَ والصبرا
فلا حُرمت سقياهُ أدمُعَ مُزنةٍ ترىٰ مبسمَ النوارِ أصفرَ مغبّرا
ومادعوتي للمُزنِ عُذراً لدعوتي إذا ماجعلتُ البعدَ عن قربهِ عذرا
معاهدُ قد ولّتْ إذا ماعتبرتها وجدتُ الذي يحلو من العيشِ قَد مرا[2]

هذه هي الخاتمة التي انتهت بها قصيدة الرصافي. وهي لم تغفل عن المكان الذي ابتدأ بشو به الحزن، وتكتنفه اللوعة والبلوى. فالمعاهد قد أندثرت ومايفع البكاء عليها أو تذكرها إلا مزيدا من تلك الآهات والالام. والمكان مثلما كان المحفز لهذه المشاعر كان الدافع لنظم النص، ووفق الرصافي ايما توفيق في الاتيان باللوحات التي تعبر عن هذه المشاعر منذ المطلع وحتىٰ الخاتمة. فمع تعدد اللوحات، وكثرة الصور إلا انها لم تخرج

(١) ديوانه: ص٧١.
(٢) م.ن.: ص٧٣.

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

وللأمكنة الآنية المستوحاة من وحي المكان التأريخي ودلالته اهمية في بنية القصيدة الأندلسية عند بعض الشعراء، فعن طريق المكان التأريخي والاحداث التي وقعت على مسرحه يعبر الشاعر الأندلسي عن بعض مايعتريه من ظروف وحوادث ومصاعب. وعلّ استشهاد الأمام الحسين -رضي الله عنه- وذلك المكان المشؤوم الذي وقعت فيه تلك الفاجعة الدامية أثار أنتباه الاندلسيين في اشعارهم وأفكارهم فكانت اشاراتهم لتلك الاحداث تنم عن وعي ثقافي اسلامي كبير، وعن تمثل حقيقي لمصائب الأمة المحمدية في كل زمان ومكان.

عند ابن شكيل الذي يظهر في شعره رثاء الامام الحسين -رضي الله عنه- بشكل بارز وملفت[1] مايعبر بصدق عن الحالة الشعورية التى يريدها الشاعر من طرح لمأساة الامام الشهيد، ولمكانه ومكانته. ويمكننا أن نرد أسباب هذه العناية برثاء الامام، وذكر قصيته أكثر من مرة لسببين أثنين هما:

١. ثقافة العصر الموحدي الدينية الذي عاش في ظله ابن شكيل. فقد بلغ الاهتمام بالتصوف في عهد الخليفة ابي يعقوب الدرجة القصوى. فشاعت مبادئ التصوف في الأندلس والمغرب وانتشرت في ايامه احاديث الصالحين والمتبتلين وأهل الحديث[2]. وعلّ أكثر الاشعار التي قيلت في عهد هذا الخليفة عكست الخلفية الدينية التي سادت في عصر الموحدين، وهي تجمع بين التشيع والتصوف بل؛ إنه تشيع يسير في موازاة التصوف بتبني الزهد الشديد[3].

(وتأتي حسينيات ابن شكيل في هذا السياق الذي يبحث لنفسه عن طريق يعبر فيها عن حبه وتشيعه لآل البيت، فجاءت قصائده لذلك ممتلهمة روح العصر منسجمة مع هذا الجو الديني العام)[4].

---

(١) ينظر: ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريش: مقدمة التحقيق، ص١٠.

(٢) ينظر: المعجب في تلخيص اخبار المغرب: ص٢٧٨، الشعر الاندلسي في عصر الموحدين د. فوزي سعد العيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط١، ١٩٧٩، ص٢٦٥.

(٣) ينظر: المعجب: ص٢٧٩.

(٤) ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريش: مقدمة التحقيق، ص١٠.

٢. الهروب من الهزات النفسية والاجتماعية عن طريق ذكر هذه الامكنة، وهذا ماقلناه آنفاً وهو ماتؤديه الأمكنة التأريخية عموماً، إذ هي نوع من الانفلات عن عصر الشاعر وعن مآسيه الاجتماعية والسياسية التي يعيش فيها. فابن شكيل رُزِءَ بأهله واحداً فواحداً، أخاه الأكبر ابا الحسن ثم اباه، ثم جده ثم اباه الروحي وشيخه وصديق عمره ابا حفص عمر السلمي . فضلاً عن التهديد الخارجي المتمثل بالمد المسيحي الذي يهدد الكيان العربي، وذلك المصير المجهول الذي ينتظر الامة السلمية في الاندلس في تلك الأرض، كل هذه القضايا والاحداث شكلت المضامين الموضوعية لحسينيات ابن شكيل، ورسمت عاطفته بوضوح نحو الشخصية (الحسين)، الحدث (مقتله)، والمكان (الطف).

الآن ؛ لنأخذ إحدىٰ هذهِ الحسينيات ونهشم جسدها، ونعرف لوحاتها وكيف استأثر المكان بكل لوحة، بنية ودلالة.

في قصيدة اختار الفاء روياً وقد وصلت بألف الاطلاق ومن البحر الكامل، يبتدأ ابن شكيل بمقدمة حجازية تتثال فيها الامكنة الطبيعية والدينية انثيالاً مكثفاً فلا يخلو بيت أو شطر من بيت إلا وفيه مكان من أماكن الحج، ومنسك من مناسكه في تلك الأمكنة.

يقول ابن شكيل وسنرقم ابيات النص لنرىٰ كم بلغت عدد ابيات كل لوحة من لوحاته:

١. يابرقُ برقا بينَ مروةَ والصفا ... باكرْ بسقيا الحجِّ ديناً قد عفا
٢. وأهدِ الحجيجَ إلىٰ معالمِ مكةٍ ... فلقد تركتُهم حيارىٰ وُقَّفا
٣. حمِّلْ عمامكَ ديمةً من زمزمٍ ... وانضحْ بريَّا القلوبِ الرُّجفَا
٤. وأكحلْ جفوني من سوافي ريحِها ... إني أشحُّ بتُربِها أنْ يَنْسَفَا
٥. بينَ الحجُونِ إلىٰ الحطيمِ لأحمدٍ ... أثرٌ زكَا منهُ الثرىٰ وتَشَرَّفَا
٦. بمنىً بجمرتهِ إلىٰ عرفاتهِ ... ناهيكَ مسعىً للنبيِّ ومَوقفَا
٧. والحِجر والحجَر الاحمُّ تألقتْ ... انوارُهُ فأبىٰ الهُدىٰ أن تُكسَفَا
٨. ومقامُ إبراهيمَ يدعو ربَّهُ ... قد أثَّرت قدماه في ضمِّ الصَّفَا
٩. والبيتُ ذو الاستارِ تمسحُ ركنُهُ ... ورقُ الحمامِ عبادةٌ وتعطُّفَا
١٠. ياليتَ أني في ذراهُ حَمامةٌ ... ادعَ الهديلَ سُدىً وأبكي المُصطفَىٰ[1]

(١) ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريش: ص٦٥-٦٦.

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

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

١١. ياعينُ بكّي للدفينِ بطيبةٍ ولمفرقٍ بدمِ الوصيّ تغلفّا
١٢. اخوينِ خيرُهما بحرةِ يثربَ ثاوٍ وآخرَ بالعراقِ تخلّفا
١٣. شُلّتْ يمينُ الملجمي فإنّهُ تركَ الامامةَ بالامامِ على شَفا
١٤. أرتِ الشماتةُ بالوصي أميةً لاسرَّها قتلُ الوصيّ ولاشَفى
١٥. وَدّت أميةُ لو يصابُ بسيفها يكفيكَ جمرةً يأميةُ لو كَفى
١٦. أشفاكُمَ من يومِ بدرٍ قتلُهُ تلكَ الشهادةُ مابذلكَ من خَفى
١٧. وأبكي علىُ السبطينِ بعدَ ابيهما حباً لجدّهما الرحيمِ الأرأفا
١٨.عمري لقد جارَ الضلالُ علىُ الهدىُ بالطفِّ في قتلِ الحسينِ وطففا
١٩. وآهاً لها من عثرةٍ لو تتّقى واهاً لها من ضلّةٍ لو تُقتفى[1]

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

٣٠. أنْ يَرفعوا رأسَ الحسينِ فقبلَهُ رفعوا لواذاً من أبيهِ المُصحفا
٣١. إيهاً حديثاً عن فُؤادي أنّهُ ذكرَ الرسولَ وآلَهُ فتشوّفا

(١) ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريش: ص٦٦.

٣٢. مَالي طربتُ بذكرهِمْ فكأنَّني عَاقرتُ من ذكرِ الاحبَّةِ قرْقَفَا[١]

أما خاتمة النص؛ فقد جاءت تقليدية في إقامة الصلاةُ وإرسال السلام علىٰ المصطفىٰ -صلى الله عليه وآله وسلم-، وأنه -الشاعر- قد أنس بحبيم، وهام بشوقهم فيتمنىٰ من الله -عز وجل- أن يصرف ماسوىٰ ذلك من حب، وماسوىٰ ذلك من هيام، فهم -عليه السلام- الأجدر بالأشواق، الأجدر بالقربات، والاجدر بالأشعار.

علىٰ الرغم من ان مأساة الامام وحادثته لم تأتِ إلا في بيتين أو ثلاثة من عموم النص الذي بلغت ابياته خمسة وثلاثين بيتا، إلا أن السبب الرئيس لنظم هذا النص هو هذا الشخص -رضي الله عنه - وتلك الحادثة -لاردّها الله-، ولكن؛ الشاعر حذق في صنعه اللوحات التي جاءت لتبين هذه الحادثة اعظم تبيان، ولتنزع منا مشاعر الرأفة والرحمة لتحل محلها مشاعر الغضب والحقد على أولئك الناس الذين أسهموا في قتله والطوفان برأسه والتعريض بجسده والتنكيل بأهله، والمكان بقي ذلك المكان مذموماً معادياً مأأن ذكره الشاعر حتى تبادرت إلىٰ أذهاننا تلك الحادثة المفجعة التي ستبقىٰ تذكرنا بمصاب الامة الاسلامية في يوم من ايامها السود، ومكان من امكنتها المشؤومة.

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

وأما عن الغرض؛ فما المديح أو المديح النبوي أو رثاء المدن والممالك أو الغربة والحنين... الخ إلا أغراض الشعر الاندلسي وموضوعاته، وبلا ريب فأننا تحدثنا عن كل غرض وموضوع بشكل واعٍ ودقيق في الفصول السابقة، بما كشف عن بنية

---

(١) ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريش: ص٦٧.

(٢) ينظر: ص١٤٧، ص٢٤٩ من هذه الدراسة.

(٣) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الاندلسي: ص١٣-٢١، ص١١٩-١٣١، ص١٨٤-١٩٦، ص١٩٧-٢٢٧.

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

ولم تكن خواتيم الشعراء الأندلسيين عن مقدماتهم واغراضهم، أو عن اهمية المكان ودلالاته ببعيد. فالأعمى التطيلي يأتي في إحدى خواتيمه التي يمدح بها الامير علي بن يوسف بن تاشفين على وصف لصحراء قاحلة لاتَرىٰ فيها نبتاً ولازرعاً. لامع سرابها، واسعة أرضها كأنها بحر يُرىٰ من كل ناحية ولاتعرف بدايته او نهايته. فلنتأمل وصفه:

ودونَكَ كلُّ موماةٍ فياحٍ ... كأنَّها نهارَها قلبٌ حزينُ
وَنَتْ فيها الرياحُ الهوجُ حتّىٰ ... كأنَّ ظهورَها العليا بطونُ
إذا سرّحتْ طرفَك فقلتُ بحرٌ ... يذلُّ الطرفُ فيهِ ويستكينُ
وقد لمعَ السرابُ فقلتُ: ماءٌ ... وجالَ الضبُّ فيه فقلتُ: نونُ
كأنَّ هضابَها والآلُ ينزو ... بِها موجٌ تراقصَ أو سفينُ[1]

هذه لوحة رسمت بفرشاة فنان أعتمدت الخيال واهتمت بما يدور في ذهن الانسان من تخيل لمنظر الصحراء بما يسمعه عنها من سعة وكبر وعداء وسراب. فالتطيلي لم يرَ الصحراء ولم يشهد صفاتها التي تكلم عنها بمثل هذه الدقة والتحديد، ولكن ، مخيلته هي التي ساعدته على التقاط هذه العناصر المكونة لمثل هذه الفلاة بدقة وإجادة.

من الناحية الفنية وفّق شاعرنا التطيلي في رسم صوره بتكراره الأداة (كأن) التي تفيد التخييل والتوكيد[2]، وتتيح سعة في الادراك الفني للنص، وتفتح الاذهان لتأمل بعيد في فحوىٰ ذلك الادراك.

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

---

(١) ديوانه: ص٢١٠، فياح: واسعة، نون: سمكة.وقد جاءت الصحراء في شعر الاعمىٰ التطيلي بمفردات كثيرة ولكنها حاملة للعديد من المعاني المكررة التي مثلت موازيات رمزية للرسالة النفسية للشاعر . ينظر : الصورة الشعرية عند الاعمىٰ التطيلي :ص٢٠٥-٢٠٩.

(٢) ينظر: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع): احمد مصطفى المراغي، دار القلم– بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٢١٤.

المرابطين عموماً من محدودية الثقافة ولاسيما الادبية، قد لايحسن مثل هذا الوصف، وهاته اللوحة لو كانت في مقدمة القصيدة أو بين ثناياها.

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

ثمة بنية أخرى يأتي المكان بين مفاصلها وعناصرها تلكم هي البنية القصصية، ومع أهمية هذه البنية بالنسبة لعناصر السرد الأخرى كـ(الحوار، الحدث، الزمان، الشخوص)، وبالنسبة لعموم النص القصصي إلا أن المكان لم يكن ذا تأثير كبير في بنية القص الشعري الأندلسي. وقد كشف هذه المسألة أستاذي الدكتور إنقاذ عطا الله العاني الذي أعتنى بهذا القص، وخرج من هذه العناية بمثل هذا الكشف، إذ رأى أن عناصر القص الأخرى كالسرد والحدث أكبر اهمية من المكان، وأكثر بناء لجسد النص القصصي عند الشاعر الأندلسي[1]. وعلى الرغم من هذه النتيجة المعقولة التي خرج بها الدكتور العاني من دراسته إلا أن هناك بعضاً من النصوص قد نرى فيها تمثيلاً جيداً للمكان وأظن أن أهم هذه النصوص هو نص ابن المرحل السبتي الذي يحكي لنا مغامرة حدثت له في عرس بسبته. وهو بين مصدق ومكذب، بين مغتبط ومحزون.

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

(١) ينظر: ملامح السرد القصصي في الشعر الأندلسي-دراسة نقدية- (أطروحة دكتوراه) كلية الاداب في جامعة بغداد، ١٩٩٠، ص٢٥٥.

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

وحملنني ليلاً إلى دارٍ لها ... في موضعٍ من كلّ خيرٍ سامعِ
دارٌ خرابٍ في مكانٍ توحّشٍ ... مابينَ آثارٍ هناكَ بلاقعِ
فقعدتُ في بيتٍ صغيرٍ مُظلمٍ ... لاشيءَ فيه سوىٰ حصيرِ الجامعِ
فسمعتُ حسّاً عَن شمالي مُنكَراً ... وتَنحنحاً يحكي نقيقَ الضفادعِ
فأردتُ أن أنجوَ بنفسي هارباً ... ووثبتُ عندَ البابِ وثبةَ جازعِ
فلقيتهنَ وقد أتينَ بجذوةٍ ... فَرددننَي وحَبسنَني بمجامعِ
ودخلنَ بي في البيتِ واستجلسنَني ... فَجلستُ كالمضروبِ يومَ زعازعْ
وأشرنَ لي نحوَ السماءِ وقلنَ لي ... هَذي زويبعةٌ وبنتُ زوابعِ
هذهِ خليلتُكَ التي زُوِّجتها ... فاجلسْ هنا معَها ليومٍ سابعِ
وبتنا النُعمىٰ التي خُوِّلتها ... فلقد حَصلتُ عَلىٰ رياضٍ يانعِ
فنظرتُ نحوَ خليلتي متأملاً ... فَوجدتُها محجوبةً ببراقعِ
وأتيتُها وأردتُ نزعَ خمارِها ... فَغدتْ تُدافعني بجدٍّ وازعِ
فوجلتُها في صدرِها وحذوتَه ... وكشفتُ هامتَها بغيظٍ صارعِ
فوجدتُها قرعاءَ تحسبُ أنَّها ... مَقروعةٌ في رأسِها بمقارعِ
حولاءَ تنظرُ فوقَها في سَاقِها ... فَتخالُها مَبهوتةً في الشارعِ
....
....
....(١)

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

---

* زعازع: بلد باليمن قرب عدن. ينظر: معجم البلدان: ٣/ ١٤٠، ولم أعثر علىٰ ذكرٍ ليوم الزعازع.

(١) الاحاطة في اخبار غرناطة: ٣/٣١٩-٣٢٠، النبوغ المغربي في الادب العربي: ٣/٢٥٨-٢٦١. وتنظر انواع اخرى من السرد القصصي : المُغرب : ٢/٢٨٧، ديوان ابي حيان : ٢١١-٢١٢. ديوان لسان الدين ابن الخطيب : ٦٤٧، الكتيبة الكامنة : ٢١٤، ديوان عبدالكريم القيسي : ٣٦-٣٨.

إن النص قطعة قصصية تكاملت فيه عناصر القص من سرد وزمان ومكان وشخوص. وقد أحتل المكان (الدار) الجزء الاهم من بين تلك العناصر، فدار حوله السرد ودارت حول الاحداث، وهذا شيء طبيعي متوقع، فـ(المكان عنصر فعال من بين عناصر الفن القصصي فهو يكتسب اهمية خاصة إذ يمنح الاحداث والاشخاص شيئاً من ظلاله، بما يميزهم عن الآخرين في مكان آخر)[1].

(١) البنية القصصية في الشعر الاموي: ص١٢٦.

obeikandl.com

المبحث الثاني: المكان والصورة.

على الرغم من المسحة الجمالية (الفنية) التي أثارها آستخدام المكان في بنية النص الشعري الأندلسي (البيت، المقطوعة، القصيدة)، وعلى الرغم من تواجد هذه المسحة في المناحي الصوتية التي عرضنا لبعضها أثناء حديثنا فيما سبق من فصول ومباحث، وماسنخص به الحديث بعد هذا المبحث، إلاّ أن الصورة تبقى هي الاهم في تشكيل هذه المسحة والحكم على النص الشعري جودة وقيمة، او ضعفا ورداءة. وهذه الاهمية للصورة تأتي مع مختلف المناهج النقدية، ومع تعدد الرؤى الفنية للنص الشعري فـ(قل أن يتبلور مذهب نقدي جديد، أو أتجاه شعري جديد دون أن يسند إلى الصورة الشعرية دورا أساسيا في عملية الخلق الشعري)[1].

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

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

أ. أنسنة المكان. إن أحساس الشاعر الاندلسي بالمكان الذي يعيش فيه او يعاصر أحداثه يملي عليه أن يخرجه بأبهى صورة وأحلى منظر؛ إذا كان مكاناً أليفاً محموداً. والعكس يحدث عندما يكون المكان معادياً مذموماً، فلا يألو هذا الشاعر جهداً في وصفه بأبشع الصور، وأقبح المعاني.

ومن بين خصائص الصورة المكانية التي وجدنا عند الشاعر الأندلسي أنسنة المكان. فحب الاندلسي لوطنه وارتباطه به ذهنياً وحسياً جعله يرسم صوره المكانية بأسلوب تشخيصي تجسيدي أو بأسلوب كنائي محاولاً بث الروح والحياة في جميع

(١) في الشعرية: ص١٢٩.

الامكنة التي وصفها أو تحدث عنها، فجعل هذه الامكنة تنبض بالحيوية والحركة متّسمة بالجمال والابداع.

أ. التشخيص. هو أن يخلع الشاعر الملامح الأنسانية، ومايقوم به الانسان من افعال وتصرفات تبوح عن مشاعره وانفعالاته علىٰ المعنويات والحسيات الأخرىٰ[1]. وهو -التشخيص- وسيلة مهمة من وسائل بناء الصورة عند الشعراء علىٰ أختلاف حقبهم وثقافاتهم وبيئاتهم ففيه (ترتفع الاشياء إلى مرتبة الانسان، مستعيرة صفاته ومشاعره)[2]؛ لكونه (عملية نفسية صرفة، ووظيفته التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية يخيل للمتلقي انها متحدة بها، متمثلة فيها)[3].

فمن الصور التي قامت على التشخيص، والتي برع شاعرها في أنسنة المكان واضفاء الحركة والحيوية على كل ناحية من نواحيه، صورة الفقيه ابي محمد عبد الحق أبن عطية التي رسمها وقد مرّ في إحدىٰ نزهه بمكان قفر، وفيه روضة نرجس كأن عيونه مراض، وقد بدأ الماء ينساب منها فحفت به الريح ورقصت معه، فبدا النرجس معهما طرباً هزجاً. وتميل الصورة إلى التراكم اللوني الذي تكاتف مع التشخيص لأظهارها على وفق قوله:

نرجسٌ باكرتْ منهُ روضةٌ ... لذّ قطعُ الدهرِ منهُ وعذبْ
حثّتِ الريحُ بها خمراً حيا ... رقصَ النبتُ لها ثم شربْ
فغدا يسفرُ عن وجنته ... نوره الغضّ ويهتزّ طربْ
خلت لمع الشمسِ في مشرقهِ ... لهباً يحملهُ منهُ لهبْ
وبياض الطلّ في صفرتهِ ... نقطُ الفضة في خطِ الذهبْ[4]

---

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

(٢) الصورة الفنية في شعر أبى تمام: د. عبد القادر الرباعى، منشورات جامعة اليرموك- أربد، ط١، ١٩٨٠، ص١٦٩. .

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

(٤) الخريدة: ٢/٥٣١.

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

وناحلةٍ صفراءَ لم تدرِ ماالهوىٰ فتبكي لهجرٍ او لطُولِ بعادِ
حكتني نحولاً وأصفراراً وحرقةً وفيضَ دموعٍ، واتصالَ سهادِ[1]

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

أدرْهَا فالغمامةُ قد أجالتْ سيوفَ البرقِ في لمعِ البطاحِ
وراقَ الروضُ طاووساً بهيّاً تهبُّ عليهِ أنفاسُ الرياحِ
تقولُ وقد ثنىٰ قزحٌ عليهِ ثيابَ الغيمِ معلمةَ النواحي
خذوا للصحوِّ أهبتكم فإني أعرتُ المُزنَ قادمتي جُناحِ[2]

ومثل هذا التنويع المكاني يلحظ بصورة اكثر وعياً ونضجاً لصورة الرصافي التي رسمها لنهر اشبيلية الاعظم، تلك الصورة التي سحرت ابن الابار بجمالها وروعتها حتى قال فيها: (إن التولع بهذه الابيات جعلها يتكرر على شفاه الناس انشاداً وترديداً حتى سنة (٦٤١هـ)[3]. يقول في تلك الصورة التي لايخلو التشخيص من بيت من أبياتها:

ومُهَّدلِ الشطينِ تحسبَ أنّهُ مُتسلسلٌ من دُرّةٍ لصفائهِ
فاءتْ عليهِ معَ الهجيرةِ سرحةً صدنتْ لفيئتِها صفيحةُ مائهِ

(١) ديوانه: ص٨٣.
(٢) ديوانه: ص٥٢.
(٣) المقتضب من تحفة القادم: ص٥٨.

فتراهُ أزرقَ في غُلالةِ سُمرةٍ كالدارعِ آستلقىٰ بظلِّ لوائهِ[1]

وربما أكتنف الغموض بعض اجزاء الصورة ولاسيما في البيت الأخير، فـ(تشبيه الظل بالصدأ جديد في الشعر الأندلسي، ولكنه ثقيل على النظر غير مستحب)[2].

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

تُلهي العيونَ رقومُهُ فكأنَّها قَد أُلبستْ ساحاتُهُ ديباجَا
مجموعةٌ أضدادهُ فترىٰ بها نارَ الغضا والوابلَ الثجّاجَا
حرانُ منسكبُ الدموعِ كأنَّما يحكي بذاكَ العاشقَ المُهتاجَا
دحيتْ بسيطةُ أرضهِ من مرمرٍ فَجرىٰ الزجاج به وثارَ عجاجَا
وجلتْ سماوتُه السماءَ وإنَّما جعلتْ مكانَ النيّراتِ زُجاجَا
قامتْ علىٰ عَمُدٍ جُلينَ عرائساً فترىٰ لها السمكَ المكلَّلَ تاجَا[3]

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

طفلُ المساءِ وللنسيمِ تضوعٌ والأُنسُ ينظمُ شملَنا ويجمّعُ
والزهرُ يضحكُ من بُكاءِ غمامةٍ ريعتْ لشيمِ سيوف برقٍ تلمعُ
والنهرُ من طربٍ يصفّقُ موجَهُ والغصنُ يرقصُ والحمامةُ تسجعُ

---

(١) ديوانه: ص٣٩.

(٢) مدخل إلى الادب الاندلسي: ص٩١.

(٣) ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريش: ص٤٥..

وانعمْ أبـــا عمـــرانَ وألـــهُ بروضـــةٍ حَسُنَ المصيفُ بِـــها وطـــابَ المربـــعُ[1]

ومثل صورة مرج الكحل صورة الشيخ الرئيس ابي اسحاق ابراهيم بن عبـــد الله النهري (المئة النامنة)[2]، من قصيدة بعثها إلى السلطان بالأندلس سن البـــلاد، كريمـــة الميلاد...:

وربَّ ريـــاضٍ بـــالغويرِ تزيّنـــتْ بنضرِ نباتٍ غـــاضَ فـــي مائِـــها الغمـــرِ
رياضٌ حكتْ لا في الشـــجونِ فتيلـــةً ولكن لها عينـــانِ تَجـــري علـــىٰ النظـــرِ
وأُخرىٰ بذاتِ الجـــزعِ طـــيّ ظلالـــها نعمـــتُ بـــهِ يقظـــان فـــي سـنةِ العمـــرِ
ولمـــا تقضّـــىٰ الليـــلُ إلا أقلّـــهُ حبتنـــا بمعطـــارِ الشـــذا أَرَجُ النشـــرِ[3]

وعلىٰ غرار هذه الصور جاءت صنوها عند ابن زمرك[4]، وابن فركون[5]، وعبد الكريم القيسي[6] وفي كل هذه الصور اعتمد هؤلاء الشعراء اللفظة المؤثـــرة، والكلمـــة الموحية، والجرس الايقاعي العذب فعبروا عن أغراضهم ومشاعرهم وعواطفهم بدقـــة وعناية وإحكام.

ويهتم الشاعر الاندلسي بالتشخيص لامن اجل موقف مؤثر، أو حدث مـــهم؛ إنمـــا ليؤكد براعته في نظم الشعر وتفننه في رسم الصور. مثل هذا قول الرندي وقد جمـــع سبعة تشبيهات تقدمها التشخيص المسوغ لهذا الجمع، في وصف شمعة، وفيـــها نحـــىٰ الرندي منحىٰ الداني في مكانها (البعد البيني)، وصفاتها (البعد النفسي)، يقول:

وصفراءُ لونِ التبرِ قاســـمتُها الـــهوىٰ إذا مـــابكيتُ الحـــبَّ ليـــلاً بكـــتْ مَعـــي
كمثلي في سَـــقمي ولَونـــي وحُرمتـــي وصَبري وتَسهيدي وصَمتـــي وأَدمعـــي[7]

---

(١) مجموع شعره: ص٦٢.

(٢) قال فيه ابن الخطيب: (وأدبه طم ورم، وحدث وهم، سعمل التخير، يرمى بالتحير، لكثرة عيونه، وتعـــدد فنونه...). الكتيبة الكامنة: ص٢٦١.

(٣) الكتيبة الكامنة: ص٢٦٣.

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

(٥) ينظر: ديوانه: ١٠٩، ١٥٩، ٢٩١، ٢٦٨.

(٦) ينظر: ديوانه: ١٧١، ٢٤٢، ٢٩٢، ٤٤٠.

(٧) مجموع شعره: ص٧١٥.

ويشابهه قول حازم القرطاجني:

فتـقَ النسيمُ لطائمَ الظلماءِ ... عَن مسكةٍ قطرتْ مع الأنداءِ
وغَدا الصباحُ يفضُّ خاتمَ عنبرٍ ... بالشرقِ عن كافورةٍ بيضاءِ
والكوكبُ الدرّيُّ يزهو سابحاً ... في مائهِ كالدرّةِ الزهراءِ
وكأنّما ابنُ ذكاءَ يذكي مجمراً ... منهُ تفيدُ الريحُ طيبَ ثناءِ[1]

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

كأنّما النهرُ صفحةٌ كُتبتْ ... أسطرُها والنسيمُ منشؤها
لما أبانتْ عن حسنِ منظرِها ... مَالتْ عليها الغصونُ تقرؤها[2]

وقول يوسف الثالث في حديقة:

وحديقةٍ باكرتُ صفوَ نعيمِها ... والفجرُ يُبصرُ من خلال سحابِ
كمتيّمٍ جحدَ الغرامَ وإنّما ... دلتْ عليه دلائلُ الاوصابِ
متستراً والطرفُ يرنو خُلسةً ... حذرَ الرقيبِ فلم يَفه بجوابِ
والطلُّ ينظمُ في الغصونِ لآلأً ... فيملنَ طوعَ الحسنِ والأعجابِ
والغصنُ ريّانُ المعاطفِ مُنتشٍ ... يُومي إليَّ بزهرهِ ويحابي
والروضُ مبتسمُ الأسرةِ ضاحكٌ ... كزمانِ وصلٍ بعدَ طولِ غيابِ
تحكي بطائحُهُ نمارقَ سندسٍ ... وتلاعُهُ قد ألحقتْ بملابِ
مرّتْ تصافحُنا أناملُ سوسنٍ ... ورنتْ تُغازلنا مَع الأعجابِ
والريحُ تسحبُ ذيلَ كل جميلةٍ ... تهدي الانوفَ روائحَ الاحبابِ
....
....
....[3]

(١) ديوانه: ص١.

(٢) المقتطف من أزاهير الطرف: ص١٢١.

(٣) ديوانه: ص١١.

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

ب. التجسيد[1]. تذهب الصورة الاستعارية بعداً آخر في أنسنة المكان عند الشاعر الاندلسي، ذلك البعد يتمثل بالتجسيد الذي ربما يكون انضج خيالاً وأكبر سبراً لأغوار النص الشعري عندما تقوم عليه الصورة. وهو يعني أننا نتخيل من خلال الحس والمشاهدة أن المعاني المجردة تسير وتتذوق وتشم[2]، فهو -التجسيد- بمفهومه العام (الأرتفاع المجرد إلى مرتبة الجسد المادي المحسوس)[3].

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

يومٌ شتيمُ المحيّا لايزيّنُهُ حليٌّ وإنْ كانَ لايَزري بهِ العطنُ[4]

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

---

(١) من الباحثين من يجمع بين التجسيد والتجسم. ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الاقصىٰ- عمان، ١٩٧٦، ص١٨٤.

ومنهم من ينظر إلىٰ التشخيص علىٰ أنه مطابق للتجسيد، ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص١٧٧. ومنهم من يرىٰ بأن التجسيد أوسع دلالة من التشخيص. ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: ص٤٤. ونحن مع الرأي الأول من هذه الاراء، إذ لم نرَ فرقاً بين التجسيد والتجسم في المفهوم الاصطلاحي، أو في النصوص الشعرية التي تبنىٰ عليهما.

(٢) ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا: د. عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ١٩٨٧، ص٤١٧.

(٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ص٧٧.

(٤) ديوانه: ص١١٦.

التشاؤم والكره لشدته وضراوته. حتى يتمكن فيما بعد لعرض صفات الممدوح في الشجاعة والبأس، لما كان يوم المعركة مثل هذا اليوم)[1].ومكانها يمثل هذا المكان.

ومثلما نلحظ أن الزمان والمكان أتحدا لأنضاج صورة التطيلي، وإحكام بنائها. فجاءت ملائمة لمقتضىٰ الحال، مهيأة للدخول في غرض المديح الذي هو غرض النص، ومراد الشاعر .

ومن صور التجسيد قول ابن حمديس في رثاء جاريته التي سباتت غريقة في المركب الذي عطب به في خروجه من الأندلس. ونُعنىٰ من هذه الصورة بالجزء الذي يجسد فيه ابن حمديس البحر ويخلع عليه الصفات الانسانية إذ يجعله ذا مشاعر وأحاسيس يحس بما يحس به بنو البشر، ويشعر بما يشعرون به فراح يبادله الهموم ويشكو له الالام معاتباً لائماً لفقد المرثية والذي كان سبباً في فقدها:

أقولُ للبحرِ إذ أغشيتهُ نظري ... ماكدّرَ العيشَ إلا شربُها كدركْ

هلّا كففتَ أُجاجاً منكَ عن أشرٍ ... من ثغرِ لمياءَ لولا ضعفُها أسركْ

هلّا نظرتَ إلىٰ تقتيرِ مقلتِها ... إنّي لأعجبُ منهُ كيفَ يُسترُكْ[1]

وابن خفاجة وهو المغرم بالطبيعة الاندلسية وبرسم صورها. ينظر إلىٰ سحابة فيعجبه المنظر، فيطلق ليراعه العنان –وهو المصور البارع– في رسم صورتها وفقاً لمنظور التجسيد وعلاقاته، يقول:

وخميلةٍ قد أُخملت سربالها ... كفّا صناعٍ تستهلُّ هتونِ

طوتِ السرىٰ والبرقُ سوطٌ خافِقٌ ... بيدِ الدُّجىٰ والريحُ ظهرُ أمونِ

طبعت من النوارِ بيضَ دراهمٍ ... مَدّتْ إليكَ بها بيانَ غُصُونِ

فرفلت حيثُ تعثّرتْ بي نشوةٌ ... في ثوبِ وشيءٍ للربيعِ مَصونِ

والأرضُ تسفرُ عَن وجوهٍ محاسنٍ ... بيضٍ وتنظرُ عَن عيونٍ عيونِ[2]

---

(١) ديوان الاعمىٰ التطيلي– دراسة موضوعية فنية–: ص١٤٤.

(٢) ديوانه: ص٢١٣، الاشر : التحريز في الاسنان .

(٣) ديوانه: ص٢٤٣، وينظر: ص٢٨١. وبلغت نسبة التجسيد في رسم صور ابن خفاجة: ٢٠,٦٠%. في حين بلغت التشخيص في رسم صوره: ٧٩,٤٠%. ينظر: شعر ابن خفاجة –دراسة أسلوبية–: بسمة سحنوط عبد الله (رسالة ماجستير) كلية التربية في جامعة الموصل، ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م، ص١٢٠–١٣٩.

وعلىٰ هذه المقدرة في رسم الصورة، والأحاطة بتداعياته من جميع الجهات (الحواس، الألوان، التراكيب)، فلابد أن تكون صوره الحربية بمثل هذي المقدرة والاحاطة، إن لم تكن أكبر فاعلية وأكثر براعة. هاك قوله يرسم صورة السيف، ويزيد علىٰ ماذكرناه من عناصر الصورة، فيأتي بالتضاد في خاتمة الابيات ليوسعها مجازاً في الرسم، وأختصاراً في التركيب:

ومرهفٍ كلسانِ النارِ منصلتٍ ... يشفي من الثأرِ أو يُنفي من العارِ
تخالهُ شُعلةَ برقٍ منه طائرةً ... في عارضٍ من عجاجِ الخيلِ معرارِ
يَمضي فيهوي وراءَ النقعِ ملتهماً ... كما تصوبُ يجري كوكبٌ ساري
يفشي فتحرقُ ناراً فيه موقَدةً ... تحمي.ويُغرقَ ماءً فوقَهُ جَاري
فما تألّقَ إلا قُلتَ من عَجبٍ ... سبحانَ جامعِ بينَ الثلجِ والنارِ[1]

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

كم بغرناطةَ وحمصٍ وضلنا ... بإصطباحٍ من السرورِ أغتباقا
في رُبى نجدٍ تلكَ او نهرِ هَذي ... والأماني تجري إلينا آشتياقا[2]

ولم تقتصر الصورة التي تبنىٰ علىٰ التجسيد علىٰ المظاهر الطبيعية، وأماكن الحروب وأفرازاتها، أو علىٰ تأثير الأشياء من حول الشاعر الاندلسي، وإنما شملت أغراضاً أخرىٰ كثيرة. ففي الأخوانيات غالباً مانجد الشاعر يخلع على قصائده صفات الغادة الحسناء ثم يصيرها جسداً يسير إلىٰ الشخص المعني بالنص، فتوصله السلام وتحكي له مشاعر الحنين.. وإلىٰ آخره[3]. وهذه القصائد لاتعدم فيها أثر المكان علىٰ الصورة، وعلىٰ الشخص المرسل الذي يعاني ألم الفراق والبعد عن صاحبه وتربه.

---

(١) ديوانه: ص٢٧٠-٢٧١.

(٢) ابو المطرف بن عميرة المخزومي- حياته وأثاره-: ص١١٥.

(٣) ينظر: ابن الجياب (حياته وشعره): ٢٣٧، أزهار الرياض: ١٥٢/١، ديوان ابن فركون: ١٠٦، ١٢٣، ٢٢٠، ديوان القيسي: ١٣٨-١٣٩.

وفي الأخوانيات نرىٰ تجسيداً كبيراً لمظاهر الطبيعة لاسيما إذا صدرت عن شاعر وأديب كأبي حيان -مثلا- الذي عانىٰ آلام الوحدة، وفقد الاهل، وجفو الصاحب وبعد الديار، وجور الزمان. فهو إذا مامدح أخوانه في الأندلس من الفضلاء والادباء قدم لقصيدته بمقدمة (من عشرين بيتاً وصفَ فيها متنزهاً واهتم بمعاني السرور والوفاء والوفاق، ووصفَ بركة وناعورة ومكعباً وصوّر حالة الطبيعة فيها من رياض وظلّ وبدر وصبا وشمس ومغرب ومشرق واكثر من تجسيد بعض الصفات الانسانية لها)[1]، يقول:

ويوماً قطعناهُ سروراً ولذةً ... نُجاذبُ أطرافَ الحديثِ المنمّقِ
نَدامىٰ وفاءٍ لاجفاءَ لديهُمُ ... مكارمُهم خلقٌ بغيرِ تَخلّقِ
قد ارتضعوا كأسَ الوفاقِ فَلا تَرىٰ ... خِلافاً لديهم في فعالٍ ومنطقِ
صفقنا حوالي بُركةٍ راقَ ماؤُها ... ورَقَّ كأخلاقٍ.لنا لَم ترنقِ
سبحنا بها عُوماً ففارتْ لسبحنا ... إوَزٌ ففاتتنا تصيحُ وَتلتقي
وناعورةٌ تحكي بطولِ بكائِها ... ورنّتِها صَبّاً كثيرَ التشوقِ
بكتْ فأرتنا الدهرَ يضحكُ إذ بكتْ ... وناحتْ فأزرتْ بالحمَامِ المطوقِ
وقد ضمّنا وسطَ الرياضِ مُكعّبٌ ... كطوقٍ بجيدٍ او كتاجٍ بمفرقِ
تطالعُنا الشمسُ المنيرةُ لحظَها ... مسارقةً منها تطلّعَ شيقِ
وتلقي علينا من شبابيكِ نورِها ... شعاعاً يحاكي نقشَ بَردٍ منمقِ[2]

وهي طويلة كلها مبنية على هذه الشاكلة من براعة الوصف وجمال التصوير. كيف لا وهي مقدمة النص أي الممهد للدخول في المديح، وأي مديح: الاخوان والخلان، الذي تخرج فيه المشاعر من مكامنها بلا زيف أو تجمل أو تملق أو تصنع، لاسيما شاعر كأبي حيان جفاه الناس، وكان عرضة لعاديات الزمن طوال حياته.

وإن انطوت ابيات ابي حيان على شكوى مبطنة، واظهرت فرحاً مفتعلاً، فأبيات القيسي صرحت عن كبير شكواه وعظيم مصيبته. وفيها يرىٰ مساجد المسلمين وهي

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الاندلسي: ص٢٧٥.
(٢) ديوانه: ص٣١٤-٣١٥.

مركز عزتهم، ومكان قوتهم وفخرهم تشتكي مآلم بها. وماضيعه المسلمون، مُكّاساً ومحكومين. يقول مخاطباً القاضي ابن منظور في شأن الأحباس:

يا أيُّها الماجدُ المأمولُ جانبُهُ ... لحفظِ الاحباسِ من عادٍ ومُفترسِ
اللهُ فيها فقد ضاعتْ وقَد خَربتْ ... وأصبحتْ في عدادِ الاربُعِ الدرسِ
وللمساجدِ يسري أمرُ ضيعتِها ... إنْ حقّها دونَ أحباسِ البلادِ نُسي
وقد أتتكَ بما تلقاهُ شاكيةً ... مَع أنّها وُصفت بالحقّ والخَرَسِ[1]

فلاشك في أن الشاعر عندما يريد أن يوصل شكواه التي يعاني منها يسخّر كل طاقاته الفنية واللغطية، حتى تأتي شكواه مؤثرة، تلقى من يسمعها فيسهم في تبديد ظلامها. وهذا ماأراده القيسي من مجيئه بهذا المكان -المساجد- على وجه الخصوص، ليثير غيرة الممدوح عليها، ويحرّك همته نحو أصحابها.

جـ . **الكناية:** المراد بالكناية (أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له، ولكنه يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه)[2]. والمتكلم بالكناية أنما (نأى عن المباشرة والتحديد الصريح، كما يريد أن يقول ويسوق تعبيرا ظليلا يحرك الفكر، ويبعث على التأمل)[3].

ولرسم الصورة بالكناية لطافة وجمال لاتنفك عن الأخذ بأسرار النفس والغوص في اعماقها إذا أحسن الشاعر رسم صوره القائمة عليها، وقد أوضح الشيخ عبد القاهر الجرجاني سحر استخدام الكناية وبلاغتها، وميزة استحسانها حين قال: (إن كل عاقل يعلم -إذا رجع إلى نفسه- أن أثبات الصفة بأثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلا)[4].

---

(١) ديوانه: ص٢٧٣.

(٢) دلائل الاعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٦٤، ص٥٢.

(٣) التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية): د. شفيع السيد، مطبعة الاستقلال الكبرى - القاهرة، ١٩٧٧، ص١٦١.

(٤) دلائل الاعجاز: ص٥٧-٥٨. وينظر: جواهر البلاغة: السيد احمد الهاشمي، دار التراث - القاهرة، مكتبة المثنى- بغداد، (د.ت)، ص٣٥٤، في المصطلح النقدي: د. احمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي- بغداد، ٢٠٠٢، ص١٨٣.

ومن أنواع الكناية التي رسمت صورة مكانية حملت صفات الأنسان، أو ملامح او صفاته، الكناية عن صفة، والمراد بها الكناية التي يطلب بها الصفة نفسها التي يريد الشاعر أثباتها لممدوحه أو لمرثيه، أو لغرض متعلق بمشاعره كالحنين، او لمكان أو حدث...[1]، وغير ذلك. وهذه الكناية قليلة الورود في شعرنا الاندلسي، سواء بالموازنة مع القسمين الآخرين من أقسامها، أم من حيث توظيف المكان ومظاهره في رسم صورها.

ومن الصور التي رسمت من خلالها، قول الاعمىٰ التطيلي يهنّئ ابن الحضرمي ببعض الاعياد، وأنظر إلىٰ التكثيف المكاني في الابيات، وإلىٰ صفة المهنّأ من خلال موازنته بالاماكن التي ذكرها والتي تدل على القوة والشجاعة والشموخ، يقول:

ومابالُ رضوىٰ؟ إنّما هو شاهقٌ ... رسا من أميلٍ عاتكٍ أو صفا صَلدِ
وكم جبلٍ في الأرضِ أشمخُ ذروةٍ ... وأحمىٰ حمىً لو أن نجوتَهُ تَجدي
وكانْ لَهم في طورِ سينا شبيهُهُ ... علىٰ خَطأٍ مما أدعوا وعلىٰ عمدِ
ولكنها طارتْ برضوىٰ مطارَها ... ولم نرَ أحظىٰ من مساعدةِ الجدِ[2]

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

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

وأشرفَ طمّاحُ الذوابةِ شامخٌ ... تنطّقَ بالجوزاءِ ليلاً له خَصرُ

---

(١) ينظر: علم أساليب البيان: د. غازي يموت، دار الاصالة للطباعة والنشر- بيروت، ط١. ١٩٨٣، ص٢٨٦.

(٢) ديوانه: ص٣٥. الأميل: حبل من الرمل، العاتك: الرمل إذا تعقد. النجوة: المكان المرتفع، والبيت الثالث يعني أن الأحجر بالمشبهين للممدوح بالطود أن يقولوا هو مثل طور سيناء بدلا من قولهم هو مثل رضوىٰ. والبيت الرابع مكمل لهذا المعنىٰ، إذ أن التشبيه طار بين الناس بذكر رضوىٰ دون سائر الجبال. والحظ إذا أسعف أحدا غطىٰ علىٰ نقصه وأخمل من هو أحق منه بالشهرة.

وقـورٌ علـى مـرّ الليـالي كأنّمـا ... يصيخُ إلـى نجـوىً وفـي أذنـهِ وقـرُ
تمـهّدَ منـه كـلُّ ركـنٍ ركانـةً ... فقطّـب إطراقـاً وقـد ضحـكَ البـدرُ!
ولاذَ بـهِ نسـرُ السّـماءِ كأنّمـا ... يحـنُّ إلـى وكـرٍ بـهِ ذلـكَ النسـرُ
فلم أدرِ مـن صَمـتٍ لـه وسـكينةٍ ... أكـبرةً سـنٌّ وقـرّتْ منـهُ أم كـبرُ[1]

إنها صورة حية، صب عليها ابن حفاجة كل مؤهلاته البيانية، والايحائيـة واللغويـة، والبديعية فتكاد تفيق من صمت ذلك المكان -الجبل-، وتنطق حكمة ووقاراً وموعظة.

فالبيانية: ماجاء من الكناية بالصفة في أول الابيات وهي قوله: (أشرف، طمـاح، شامخ، وقور)، ثم استرسل في عرض صفات أخرى للجبل بوسائل بيانية أخـرى بعـد عرض هذه الصفات المهمة من خلال الكناية. ومن تلك الوسائل التشخيص في قولـه: (يصيح إلى نجوى وفي أذنه وقر)، والتشبيه في كأنما التي كررها أكثر من مرة واحدة، ونلحظ أن هذا التكرار أقترن بالفعل المضارع، قوله:

..... كأنما ... يصيخ ← وقـر.
..... كأنما ... يحن ← النسر.

فأعطى ابن حفاجة بهذا التكرار صورة متكررة، مستمرة دائمة لتكـراره التشـبيه والفعل المضارع الذي يدل على الاستمرار والدوام.

والايحائية: تمثلت في المفارقات التي وردت في الابيات، كـ (تنطق بـالجوزاء)، (تمهد منه كل ركن ركانة)، (قطب إطراقا)، إذ خلقت هذه المفارقات تماسكا مع عناصر البيان، وشدت الابيات عاطفة وشعورا.

واللغوية، فكمنت في:

← **الاصوات**، كتكرار الشين مع الكناية بالصفة في اول الالفاظ في (أشرف، شامخ)، وذلك عائد لانتشار هذه الصفات في الجبل، ومعرفة الناس بها، وادراكهم لـها. واقعـا ودلالة، على أن هذي الاصوات لم تتكرر في أي لفظة أخـرى فـي الابيـات التـي عرضناها، مما يعطي هذه الصفات خلودا وتفردا، على الرغم من انتشارها. وشيوعها.

← **الحروف**، وظهرت في الحروف المشددة التي توزعت في مختلف الابيات. فـي الالفاظ (تنطّق، تمّهد، قطّب، يحنّ، قرّ) إذ عبرت عن الجهد الكبير الذي أراده الشـاعر

(١) ديوانه: ص١٥٠.

عن تكرارها بمثل هذه الكثرة، ودلت على معاناة نفسية لأبن خفاجة وهو يقف خاشعا متضرعا أمام هذا المكان الذي هز فؤاده، وحرك تجاربه الشخصية التي مالبث أن يبوح عنها من خلال هذا النص وغيره* .

البناء النحوي. لاسيما في قوله بصيغة التنكير (شامخ، ليلا، وقور). إذ أن هذه الصيغة تفتح باب التأمل أمام المتلقي على مصراعيه، فهو يفكر ويتأمل في هذا الشموخ، وهذا الوقار، كما أنه يبحث في مناجاة الشاعر لهذا المكان ليلا، وكيف كانت ساعاته الثقيلة، وكيف مرت، وماذا أنتجت؟؟! فضلاً عن أن التنكير -بلاغياً- يكسب العبارة التي يرد فيها (حسنا، وروعة ولطف موقع لايقادر قدره، وتجدك تعدم ذلك مع التعريف وتخرج عن الاريحية والانس إلى خلافهما)[1].

وفي بناء القوافي على التقديم والتأخير ملمح نحوي أسلوبي بياني آخر وفق إليه ابن خفاجة في قوله: (له خصر، في أذنه وقر) إذ أسهم هذا البناء في تقديم الاهم والمعني برسم صورته وهو هنا الجبل، وهذا ماأفاده الجرجاني من حصول هكذا بناء في اللغة العربية إذا قال: (وكأنهم يقدمون الذي بيانه اهم وهم بشأنه أعنى)[2].

وأشترك الحذف في تكامل البناء النحوي في الابيات، وأوسعها ايجازا وبلاغة، وضح ذلك في حذف رب في قوله: وأشرف ... أي رب أشرف.

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

فـ(الايجاز بالحذف فإنه عجيب الأمر شبيه بالسحر وذلك أنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الأفادة أزيد للأفادة، وتجدك انطق ماتكون إذا لم تنطق، واتم ماتكون بيانا إذا لم تبن)[3].

والبديعية؛ فكانت في الجناس بين (ركن ركانة)، وبين (أكبرة ..كبر)، ودلالتهما في أثبات القوة لفظا ومعنى في الاستخدام الاول ، وتأكيد الحيرة والتردد في كبر السن وبلوغ المشيب مبكرا في الأستخدام الآخر.

---

* كقصيدته الشهيرة في وصف الجبل.

(١) دلائل الاعجاز: ص١٢١.

(٢) م.ن.: ص١٣٦.

(٣) م.ن. : ص١١٢.

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

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

وهذه الصفات الانسانية التي بثها ابن خفاجة للجبل في جعله وقوراً شيخاً ناظراً في إطراق، أسبغها الرصافي البلنسي على جبل الفتح عند نزول الخليفة عبد المؤمن فيه. وهي -لوحة الجبل- من تلك القصيدة الشهيرة التي قالها في مدح هذا الخليفة. يقول الرصافي في أنسنة هذا المكان:

وأدرد من ثناياهُ بما أخذتْ ... منهُ معاجمُ أعوادِ الدهاريرِ
سُحنَّكٌ حلبَ الأيامَ أشطرَها ... وساقَها سوقَ حادي العيرِ للعيرِ
مُقيدُ الخطوِ جَوالُ الخواطرِ في ... عجيبِ أمريهِ من ماضٍ ومنظورِ
قد واصلَ الصمتَ والاطراقَ مُفتكراً ... بَادي السكينةِ مُغفَّرُ الأسَاريرِ[1]

وأحياناً لايهتم الشاعر بأنسنة المكان الذي يتحدث عنه مباشرة. بل؛ يجعله عامرا بالناس مستعيرا له بعض الصفات الدينية أو الأماكن الاجتماعية مما يسبغ على المكان أهمية متأتية من هؤلاء الناس الذين يدخلونه، أو يقضون فيه حوائجهم مهما كانت أو عظمت. فمن الصفات الدينية قول لسان الدين بن الخطيب مخاطبا الشريف ابا العباس السبتي (ت٧٢٥)[2] وقد دخل جنته بسبتة، وهذه الصفات متكأة على الكناية بالصفة في الرسم، مبنية على هذا المكان الدنيوي ذي الدلالة الدينية المقصودة:

دعانا إلى بنيوش وهي جنّةٌ ... شريفٌ تولّى اللهُ تطهيرَ مجددِ
فأذكرانَا مثوَاهُ بالجنّةِ التي ... وُعِدنَا بها واللهُ منجزُ وعدِهِ
نعيماً ورَيحاناً ورَوحاً وكلّما ... يُعَدُّ لمن حاباهُ سابقُ وعدِهِ

(١) ديوانه: ص٩٣.

(٢)احمد بن علي التجيبي ، السبتي ابو العباس.الشيخ الفقيه الحاج الكاتب الاديب الحافظ. كثير النظم في. البنويات كتب عن امراء الاندلس والمغرب . ينظر : نيل الابتهاج بتطريز الديباج : احمد بابا التنبكتي (ت١٠٣٦هـ) تحقيق : د. علي عمر ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط١، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٤، ١/٨٦، ترجمة(٥٣).

فقُلنَا ظفرنَا اليومَ مـــن أجـلِ أحمـدٍ بهذهِ، ونرجُو تلـــكَ مـن أجـلِ جَـدِّهِ[1]

فالمكان (الجنة) اتسم بالأنسنة عن طريق الدعْوة التي يوجهـها صاحبـه لخلانـه وأترابه- وهو نراه- بهؤلاء- عامرا يتصف بالفرح، ويجلب السرة والسعادة. فالمكـان -بأنواعه- يكتسب أهميته من صفاته التي يتصف بها، ويـأخذ ديمومتـه مـن خـلال الاشخاص الذين يعيشون على تلك الصفات.

وربما أجاد ابن الخطيب التعريف بالمكان الذي دعي عليه، وفي استخدام الكنايـة بالصفة التي أسبغت على هذا التعريف بعض الابتكار، إلا أن الجوانب الصوتيـة قـد خانت هذا الاديب الاريب في بعض الالفاظ وعموم المقطوعة. فأختياره الدالية (الشديدة المجهورة) قافية لمقطوعة ربما بدا مجانبا للصواب، كما أن الايطاء الذي خلفه تكـرار كلمة (وعده) جعلت الالفاظ مستكرهة ثقيلة النطق بين البيتين اللذين تكررت فيهما.

ومن الأماكن الاجتماعية التي جاءت في جانب كبير منها مصورة المكان من حيث أناسه الذين يترددون عليه، وينهلون من علومه وفنونه حانوت عبد الكريـم التبسـي، والابيات التي سنأتي بها تصور هذا المكان الاجتماعي من حيث الكناية بالصفة احسـن تصوير. والابيات وإن شرحت مأساة القيسي في احراق حانوته، وعبرت عـن حياتـه التي حط الواشون من قدرها ومنزلتها بإحراق هذا الحانوت. إلا أنه يبقى المكان الامثل بالنسبة لحديثنا عن أنسنة المكان، أو عن الصورة. يقول القيسي:

فـإحراقُ حـانوتي لتنحـطَّ رتبتـــي يعـودَ عليـــهم بانعكـــاسِ المؤمَّـــلِ
فقد كـــان للأحكـامِ مجلسَـها الـذي تصـانُ بـهِ مـن مفســـدٍ أو مبـدّلِ
وقد كـــانَ لتقييـدِ العلـوم وضبطِـها وعقـدِ شـروطِ القـوم أقنـى ســـنزلِ
وشتّى فنونِ العلومِ تزكو ولـــم تَـزلْ مـرَدَّدةً منـــهُ بأشـــرفِ مـــنزلِ[2]

ولم تكن الكناية من صفة هي الكناية الوحيدة التي مثلت أنسنة المكان أو رسـمت صور هذه الأنسنة. فالكناية عن موصوف مثلت هذه الانسنة ورسمت بعـض صـور

(١) ديوانه: ص٤٥٨.
(٢) ديوانه: ص٤٥٠-٤٥١.

الشاعر الأندلسي. والمراد بهذه الكناية؛ التي يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون مختصة بالمكنى عنه ولاتتعداه[1]. ومن أمثلتها قول ابن صارة في النارنج:

أجمرٌ على الأغصان أبدى نضارةً ... به أم خدود أبرزتها الهوادجُ
وقضبٌ تثنت أم قدودٌ نواعمٍ ... أعالجُ من وجدٍ بها ماأعالجُ
أرىٰ شجرَ النارنجِ أبدىٰ لنا جنىً ... كقطرِ دموعٍ ضرجتها اللواعجُ
جوامدُ لو ذابتْ لكانت مدامةً ... تصوغ البُرىٰ فيها الأكفّ الموازجُ
كراتٌ عقيقٍ في غصونِ زبرجدٍ ... بكفّ نسيم الريحِ منها صوالجُ
نقلّبها طوراً وطوراً نشمها ... فهنّ خدودٌ بيننا ونوافجُ
نهىٰ صبوتي ألاّ تصيخَ إلىٰ النهىٰ ... عروسٌ من الدنيا عليها دمالجُ[2]

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

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

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

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

(١) ينظر: علم أساليب البيان: ص٢٨٨؛ جواهر البلاغة: ص٣٤٨.
(٢) ابن صارة (حياته وشعره): ص٤٨.

والاستعارات المجسمة للمعاني بيد أن التماس النضارة من الجمر شيء غريب ولو أنه مقبول في عالم المبالغة الشعرية)[1].

ومن صور الكناية عن موصوف التي آنسنت، المكان قول أبي الربيع الموحدي في جبل درن[2]:

وشامخ الأنف إلاّ أنه جبلٌ ... لم تدر ذروته ماحافر الفرسِ
منعٌ تلوح لنا بيضاً نواجذه ... كالليث يكشر عن أنياب مفترسِ
نمشي ضحىً وكأنا في مناكبه ... نمشي من الفزع الملتف في غلسِ[3]

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

وربما تكون الطبيعة ومظاهرها خافية خلف مشاعر الشاعر، مايلبث أن يصرّح بها هنا وهناك بألفاظ وأشارات ودلالات. مستعيناً بإحدى وسائل البيان لرسم هذا التصريح، كقول ابن بقي[4] في الخمرة:

بنت دنٍّ رعت ببيداء نفسي ... فهي تعدو بها كعدو الظليمِ
كرمت في حدائقٍ غرسوها ... لكرامٍ فسمّيت بالكرومِ[5]

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

أبلغ سلامي أرض شاطبةٍ ... مغنى العلاء ومربع الادبِ[6]

---

(١) ابن سارة الاندلسي (حياته وشعره): د. حسن احمد النوش، دار ومكتبة الهلال- بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص١٥٢.

(٢) درن: (جبل بالمغرب مشهور يعرف بسقنقور، وهو سبيل عظيم معترض في الصحراء)، الروض المعطار: ص٢٣٤.

(٣) ديوانه: ص١١٢.

(٤) لم تأت الطبيعة في قصيدة مستقلة في شعر ابن بقي، انما هي متداخلة مع الاغراض الأخرى. ينظر: ديوانه، مقدمة المحقق: ص٢٧.

(٥) م.ن.: ص٩١.

(٦) ابو المطرّف احمد بن عميرة المخزومي- حياته وآثاره-: ص١٠٤.

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

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

تخلّصها الّردى من خدر ليثٍ ... تداريه الاسود عن الوثوبِ
غدا منها بوجدانٍ بعيدٍ ... على عهدٍ بلقياها غريبِ
يحدّث نفسه بالغيب عنها ... بظنّ مخطئٍ وضنىً مصيبِ[1]

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

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

والحرب قد نشرت ملاء عجاجةً ... بسنابك الجرد الصلادم تنسجُ
في حيث تلمع للسيوف بوارقٌ ... تهفو وينشأ للقساطل زبرجُ
وتثير من أسل الرماح كواكبٌ ... ماإن لها إلاّ العوامل أبرجُ
والسيف ذو ضدّين فوق يمينه ... طوراً يسيل وتارةً يتأججُ

(١) ديوانه: ص٢٠، خدر الليث كناية عن بيت الزوجية.

مـــاءٌ لـــه جثـــثُ الفـــوارسِ جـــذوةٌ نـــارٌ لـــها قمـــمُ الأعـــادي عُرفـــــجُ[1]

ومن تلك المضامين صورة حازم القرطاجني يصف تقدم جنـــود ممدوحـــه نحـــو أعدائهم:

وتحـــتَ مثـــارِ النقـــعِ آســـادُ غابـــةٍ لـــها مـــن نصـــولٍ ســـمهريٍّ مُغـــالبُ
ضراغمُ هيجاءٍ يهونُ لـــدىٰ الوغـــىٰ عليـــها صداهـــا حيـــنَ تـــروىٰ الثعـــالبُ
كماةٌ أطالوا ألفةَ البيضِ في الوغـــىٰ فشـــابت ضبـــاً منـــها، ومنـــهم ذوائـــبُ
قد أدّرعوا فـــوقَ الـــدروعِ قلوبـــهم وصبرَهم، والصـــبرُ نِعـــمَ المصـــاحبُ[2]

فصورتا ابن الزقاق والقرطاجني تختلفان عن الصور التي عرضناها من قبل فـــي آنسنة الامكنة الطبيعية أو الأمكنة الاجتماعية، فهما قد أرتبطا بالأحداث ولاسيما الحرب وماتخلّفه من دمار، ومانتطلبه من عنف وقوة وبأس، ولذا جاءت ألفاظ الصورتين قويـــة جزلة. وقوافيهما شديدة مجهورة، وحتى الكنايات التي ظهرت على ملامح الصورة فـــي النصين جاءت سن العنف والصلابة ماتختلف عن نظيراتـــها التـــي وصفـــت مظـــاهر طبيعية، أو سمات أجتماعية، أو حكت مشاعر شخصية. وذلك عائدٌ بطبيعة الحال إلـــىٰ المكان ومايفرضه من ألفاظ وتراكيب وصور.

أما **الكناية عن نسبة**؛ فقد وردت هنا وهناك بين صور الشاعر الاندلسي من حيث توظيف المكان، أو أسباغ الصفات الأنسانية عليه. والمراد بهذا النوع من الكناية (أثبات امر لامر، وبها يذكر الصفة والموصوف ولايصـــرح بالنســـبة الموجـــودة مـــع أنـــها المقصودة)[3]. ومن هذه الصور قول ابن صارة يمدح القاضي ابا بكـــر بـــن العربـــي (ت ٥٤٤هـــ)[4]:

---

(١) ديوانه: ص١١٨. الصلادم: القوي الحافر. زبرج: زينة السلاح. الأســـل: الأســـنة. العوامـــل: صـــدور الرماح، العرفج: نوع من الحطب.

(٢) ديوانه: ص٢٢.

(٣) علم أساليب البيان: ص٢٨٩. وينظر: جواهر البلاغة: ص٣٤٨.

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

هو رضـــوانُ فـــي ســـكينةٍ رضـــوىٰ رضـــي اللهُ عنـــهُ والأســـلامُ[1]

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

ولاشك في أن الجناس بين (رضوان ورضوى) جعلا البيت وحدة تركيبية ولفظية واحدة، بعد أن جعلاه وحدة دلالية واحدة.

ومثل قول ابن صارة، قول ابن مرج الكحل في مدح أبي عبد الله محمد بن عياش التجيبي (ت٦١٨هـ)[2]:

كريـمُ السـجايا أريحـي سـميدعٌ أغـرّ طليـقُ الراحتيـن وهـوبُ
تبـوّأ مـن دارِ الخلافـةِ رُتبـةً أقـامَ بـها كيـوانُ وهـو مُريـبُ[3]

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

وتتمحور خصائل الممدوح، وصفات المكان -سلباً وايجابا- في مديح عبد الكريم القيسي للقاضي ابن منظور، والنسبة ثابتة مقصود لممدوحه في أيّ مكان يحلّ فيه، وأيّ مدينة ينتجعها، يقول:

=قيام. ثم صرف عن القضاء واقبل على نشر العلم وبثه.ينظر: قلائد العقيان: ٤/٦٩٢-٦٩٤؛ المعرب: ١/٢٥٤؛ أزهار الرياض: ٣/٦٢، شذرات الذهب: ٤/١٤١، وفيه وفاته سنة (٥٤٦هـ).

(١) ابن صارة (حياته وشعره): ص١١٢.

(٢) محمد بن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عياش التجيبي من أهل برشانة- أعمال الهريّة- . وسكن مرّاكش يكنّىٰ أبا عبد الله. عني بالاداب، وكان عالماً رئيساً في صناعة الكتابة، استكتبه السلطان بالمعرب سنة ٥٦٨ فنال دنيا عريضة. توفي مرّاكش. ينظر: زاد المسافر: ص١٣٦، أدباء مالقة: ص١٤١-١٤٣، إعتاب الكتب: ص٢٢٠-٢٢١.

(٣) مجموع شعره: ص٤٣.

يـــامن تجلّـــىٰ مجـــدُهُ وجلالُـــهُ ... وتنظّمـــت نظـــمَ العقـــودِ خلالـــهُ
وبـــدا بمالقـــةٍ هـــلالاً زاهـــراً ... راقَ العيـــونَ جمالَـــهُ وكمالـــهُ
مـــاذا تـــرىٰ فـــي وارد مـــن بســـطةٍ ... بلقـــاءِ مثلـــكَ تنقضـــي آمالـــهُ
أضحىٰ بفنـــدوقِ ابـــن ســـالمٍ نـــازلاً ... مَـــع مـــنزلٍ لايُرتضـــىٰ إنزالـــهُ
وافـــىٰ يشـــاهدُ حُســـنَ مالقـــةَ التـــي ... رسـم الجمـــالِ بـــها انجلـــىٰ اســـتقلالهُ
ويـــزورُ منكـــم عالمـــاً شـــهدتْ لـــه ... بـــالعلمِ إعلانـــاً بـــه أعمالـــهُ
فلقـــد ســـمعنا والعيـــان محقّـــق ... أنّ ابـــن منظـــورٍ يعـــزّ مثالـــهُ
حـــبرٌ تجـــرّدَ للعلـــومِ ومـــاانثنىٰ ... حتّـــىٰ أنثنـــىٰ ولبوسُـــها ســـربالهُ
....
....(١)

ومثلما جاءت الكناية عن نسبة الممدوح وصفاته -عدلاً وسموّاً وكرمـاً وعلمـاً-، جاءت عن نسبة الأمكنة التي يحلّها الشاعر، كقول الوزير الفقيه ابي أيوب بن أبي أمية في منزل حلّه متنزهاً:

يـــامنزلَ الأُنـــسِ أهـــواهُ وآلفُـــهُ ... حقّا لقـــد جمعـــتْ فـــي صحنـــكِ البـــدعُ
لله مـــااصطنعتْ نُعمـــاكَ عنـــدي فـــي ... يـــومٍ نعمـــتُ بـــه والشـــملُ مجتمـــعُ(٢)

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

وإذا ماوقفنا أمام مشاعر الشاعر الشخصية ومايعانيه من مصائب مرّت بـه فـي حياته، رأينا هذه الكناية تأتي باللطيف البديع رسماً وتركيباً، كقول القرطاجني وقد هـزّه موقف الوداع، ولحظات الفراق الباكية المؤلمة للشاعر وغيره من بني البشر:

كم حمّلـــوا يـــومَ الـــوداعِ حمولـــهم ... مـــن جـــؤذرٍ أحـــوىٰ وظبـــي أدعـــجِ
من كلّ دامي الطرفِ ليسَ إذا رمـــىٰ ... كفيـــهِ فـــي قتراتـــهِ بـــالمُنْلجِ
كم لوعـــةٍ عـــالجتُ حيـــن تَحمّلـــوا ... بالناعجـــاتِ لعـــالجٍ ولمنعـــجِ

---

(١) ديوانه: ص٢٥٣. وللمزيد ينظر: ديوان ابن سهل: ٢٠٦، شعر الرندي: ٧٣٤، ريحانة الكتاب: ١٩٧/٢، نفاضة الجراب: ٥٢، ٣٦٣، الاحاطة: ٤٢٥/١، ديوان ابن زمرك: ٢٩٧، ابن خلدون شاعراً: ١٤١٦.

(٢) مطمح الانفس: ص٥٧.

كـم بـتُّ بعدهـم بليـل لـم يَلُـحْ مـن بعـدهِ صبـحٌ ولـم يتبلـجِ[1]

يرسم الشاعر يوم الرحيل بصورٍ مختلفة، فيبدأ بالاستعارة إذ جاء (بالظباء) ليجعل من يودعهم يمتازون بالجمال والمحبة وطيب المعشر فيكون له الحق في بكائهم يوم وداعهم، ووصف آلامه بذلك الوداع، وتأتي الصورة الكنائية الدالة على نسبة مكملة لهذه الاستعارة بقوله (أدعج) إذ خلق ايحاءً ورسم منطقية عندما جعل التركيز على العيون، لان نظرتها هي الشيء الوحيد المتحصل يوم الفراق[2].

ومن ثمّ يأتي بصورة كنائية أخرى تقوم على الكناية بالنسبة عندما جاء بقوله (دامي الطرف) موحية بقوة صاحب هذه العيون وفتك نظراته، (فيقيم موازنة بين هذه العيون القاتلة وبين السهام التي يطلقها الفارس في الميدان، ويرجح الشاعر كفة الاولى؛ لأنها تصرع الناس وهي في بيتها وبلا يدين. ولايخفى مافي هذه الصورة من تعبير كنائي موحٍ بقوة فتك هذه العيون الخارج عن حدود الاشياء المنطقية)[3].

ولاريب في أن يتوجه انفعال القرطاجني نحو المكان فيذكر (عالج ومنعج)، وهي أماكن موروثة أفاد منها في تأجيج مشاعر المتلقي، والرجوع به إلى الماضي وذكريات الحنين القديمة، كما أنه أفاد منها في بناء القافية الجيمية الصعبة في تركيب النص الشعري، وتشكيل موسيقاه.

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

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

---

(١) ديوانه: ص٣٢.

(٢) ينظر: الصورة البيانية في شعر حازم القرطاجني: ص١٠٨.

(٣) نفسه.

يُحيّيك بالريحانِ والـروح مـن قَـبرِ رضَا اللهِ عمّنْ حـلَّ فيـكَ مـدىٰ الدهـرِ
إلىٰ أن يقومَ الناسُ تعنـو وجوهُـهُم إلى باعثِ الأموات فـي موقـفِ الحشـرِ
ولسـت بقفـرٍ إنمـا أنـتَ روضـةٌ منعَّمـةُ الريحـانِ عـاطرةُ النشـرِ
ولو أنني انصفتُـكَ الحـقَّ لـم أقُـلْ سوىٰ ياكمامَ الزهرِ، أو صدفَ الدهـرِ[1]

وفتح كتاب (اللمحة البدرية)[2] صفحة واسعة من هذه المراثي، عُنيت بملوك بني الاحمر وذكر فضائلهم ومناقبهم، وكان المكان (القبر) ومرادفاتـه (اللحـد، الرمـس، الموضع..) انطلاقاً لتلك الفضائل والمناقب، وكناية عن نسبتها التي تزداد كلمـا زادت مكانة الممدوح، وكلما كثرت أفعاله السياسية والاجتماعية والعسكرية.

ب. الحواس في معمارية الصورة المكانية.

الحواس إحدىٰ وسائل تشكيل الصورة المكانية عند الشاعر الاندلسي، وتأتي الألفاظ الحسية في بنية النص الشعري الاندلسي بنسب مختلفة، وأحجام متباينة، فقد تكون بيتـا واحدا أو مقطوعة أو لوحة، ومثلما تتباين هذه البنى، تتباين الحواس فقد تكون بصريـة أو سمعية أو لمسية... وهكذا، ولكن؛ علينا أن نفهم أن (الالفاظ الحسية ليست هي هدف الشاعر، وإنما هي وسيلة لتحفيز المشاعر، واستثارة الحواس، وتنشيط ملكة التخيل عند المتلقي لفهم الصورة التي يبدعها الشاعر من خلال إقامة علاقات جديدة بيـن الألفـاظ ذات المدلولات الحسية)[3].

فكيف كانت هذه الالفاظ هدف الشاعر الاندلسي لتحفيز مشاعر المتلقين؟ وكيف أقام علاقاتها، ودلالتها في نتاجه الشعري؟؟ وللأجابة عن الاسئلة وغيرهـا سـنحاور تلـك الالفاظ، ونكشف عن دلالاتها وأثر مكان الشاعر وتغيّره فيها من خلال انواع الحـواس المعروفة وهي:

١.الصورة البصرية. تعدّ الصورة البصرية من أكثر الصور الحسية التي وردت في الشعر الاندلسي. وراجعّ ذلك بطبيعة الحال- وكما أسلفنا دائما -إلى كثرة المشـاهد

(١) ديوانه: ص٥٣١.
(٢) تنظر الصفحات: ٤٩، ٥٩، ٦٩، ٧٧، ٨٨، ٩٨، ١٠٠، ١١٢.
(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ص٤٧.

والمناظر الجذّابة التي تؤثر على قلم الشاعر وصوره، وهو يعيش في تلك الطبيعة الخلاّبة التي كانت سبباً في سحر أعين الناس هناك على أمتداد الزمن.

ووظيفة حاسة البصر هي (التعرف على الاضواء والألوان والاشكال في المحيط الخارجي للأنسان وبواسطتها يستطيع أن يدرك معظم خصائص الشيء المرئي)[1]، وبذا ندرك أن كل لون وشكل، ومصدر ضياء ماهو إلاّ من موحيات الصورة البصرية، ووسائل تشكيلها، وهذا مايدعم كلامنا من قبل من أن هذه الصورة هي الأكثر ورودا عند شاعرنا الاندلسي، بأشكالها وألوانها.

ولكثرة هذا الورود رأينا أن نكسر نصوصها على جذمين، هما:

أ. الصورة البصرية الوصفية. هي الصورة التي تعتمد الوصف المباشر، والرؤية الصريحة لمنظر أو مشهد أستأثر بخيال الشاعر، وعلق في ذهنه، فـ(البصر ادق الحواس حساسية، وتأثراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرة بموضوع التجربة، بل؛ أنها أسبق إلى أدراك الواقع)[2].

ومن أمثلتها قول التطيلي يرسم صورة وصفية بصرية لحمّام:

ليسَ على لهونا مَزيدُ ولا لحمامنا ضريبُ
ماءٌ وفيهِ لهيبُ نارٍ كالشمسِ في ديمةٍ تَصوبُ
وابيضَّ من تحتهِ رخامٌ كالثلجِ حينَ ابتدا يذوبُ[3]

فالمقطوعة اعطت وصفاً بصرياً لما تشاهده في الحمام، والتطيلي -على الرغم من عماه- محسن مجيد في دقة الوصف، وبراعة التصوير، لاسيما في البيت الأخير (فهذه الصورة مرئية تشير إلىٰ مايعتري الثلج من تصدّع وتفكك في جزئياته وظهور مايشبه الخطوط على سطحه. تلك الخطوط التي يتوفر وجودها عادة في الرخام، من هنا لانعتقد صدورها إلاّ عن باصرة وناظر مدققين)[4].

---

(١) أثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري: رسمية موسىٰ السقطي، مطبعة اسعد- بغداد، ١٩٦٨، ص٤٤.

(٢) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب- سوريا، ١٩٩٩، ص٩٢.

(٣) ديوانه: ص٢٤٦.

(٤) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس: ص٣٥٩.

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

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

سقياً لها من بطاحِ أُنسٍ ودوحِ حُسنٍ بها مطلّ
فما تَرى غيرَ وجهِ شمسٍ أطلَّ فيهِ عذارُ ظلّ[1]

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

يارُبَّ مائسةِ المعاطفِ تزدهي من كلِّ غصنٍ خافق بوشاحِ
مهتزّةٍ يرتجُّ من اعطافِها ماشئتَ من كفلٍ بموجٍ رداحِ
نفضتْ ذوائبَها الرياحُ عشيةً فتملّكنا هزّةُ المرتاحِ
حطّ الربيعُ قناعَها عن مفرقٍ شمطٍ كما تزيدَ كأسُ الرّاحِ
لفّاءُ حاكَ لها الغمامُ مُلاءةً لبستْ بها حسناً قميصَ صباحِ
نضحَ الندىُ نوّارها فكأنما مسحتْ معاطفَها يمينُ سماحِ
ولوىٰ الخليجُ هناكَ صفحةَ مُعرضٍ لثمتْ سوالفها ثغورُ أقاحِ[2]

وقد لاتكفي المقطوعة في نسج خيوط التجربة الشعورية المعاشة، فتكون القصيدة هي البنية التي تغزل تلك الخيوط فتأتي القصيدة كوحدة موضوعية وشعورية، وإن

(١) ديوانه: ص١٤٠.
(٢) م.ن.: ص٢٨١-٢٨٢.

تعددت الاوصاف وكثرت. كقول ابن خفاجة يصف متفرّجاً جميلاً، وماء يسح صقيلا وغلاماً يسبح فيه نبيلاً، ويذكر أتساق الزوارق فيه سطراً، وانتصابها عليه جسراً:

وصقيلِ إفرندِ الشبابِ بطرفهِ ... سقمٌ وللعضبِ الحسامِ ذبابُ
يمشي الهوينىٰ نخوةً ولربما ... أطرتْه طوراً نشوةٌ وشبابُ
شتىٰ المحاسنِ للوضاءةِ ريطةٌ ... أبداً عليهِ وللحياءِ نقابُ
وبمعطفيهِ للشبيبةِ منهلٌ ... قد شفَّ عنه من القميصِ سرابُ
عبرَ الخليجَ سباحةً فكأنما ... أهوىٰ يشقُّ به السماءَ شهابُ
تطفو لغرّته هناكَ حبابةٌ ... ويموجُ من ردفٍ ألفُّ عبابُ
ولئن نزلتَ عن التصابي مركباً ... ولكلِّ مرحلةٍ تجابُ ركابُ
لقد أحتللتُ بشاطئيهِ يهزني ... طربٌ شبابٌ رافني وشرابُ
وركبتُ دجلتَهُ يضاحكني بها ... مرحاً حبيبٌ شاقني وحبابُ
وأنسابَ بي نهرٌ يعبُّ وزورقٌ ... فتحملني عقربٌ وحبابُ
نجلى عن الدنيا عروسٌ بيننا ... حسناءُ ترشفُ والمدامُ رضابُ
ثم أرتحلتُ وللمساءِ ذؤابةٌ ... شيباءُ تخضبُ والظلامُ خضابُ
تثني معاطفي الصبابةُ والصِّبىٰ ... والليلُ دونَ الكاشحينَ حجابُ
حيثُ استقلَّ الجسرَ فوقَ زوارقٍ ... نُسقتْ كما تتواكبُ الاحبابُ
لم تستبق وكأنها مصطفةٌ ... دهمٌ تنازعتِ السباقَ عرابُ
من كلِّ غريبِ الأديمِ لو أنَّهُ ... قبلَ النعيبَ لعيفَ منهُ غُرابُ[1]

وحتما أننا لن نقف على أساليب النص: التركيبية، الفنية، الصوتية،لأنها بلا شك واضحة، ومعروفة عند أي قارئ للنص، مستقبل له. فأبن خفاجة وفّق في سبك هذه القصيدة صورة وصفية بصرية كلية، ولأجل هذا التوفيق أن يبدو على المتلقي وتؤثر فيه جلب كل هذه المحسنات البديعية التزويقية ورصفها في كلمات له دلالات مختلفة، وأيحاءات كثيرة غايتها خدمة الصورة التي رسمها، ووصف كل مشهد بما يتلائم معه، لطافة وجمالاً وأُنسة.

(١) ديوانه: ص٢٦٥-٢٦٦.

ولم تقتصر الصورة الوصفية البصرية على مظاهر الطبيعة وإن كان لها حضورها الذي لاينكر في كل عرض وأتجاه، وإنما جاءت أيضاً لترسم مظاهر المجتمع الاندلسي، وماعرف به. وكنا في موضوع المكان الاجتماعي[1] قد أطلعنا على صور بصرية كثيرة وصفت مناحي المجتمع الاندلسي العامة، وحكت مايدور فيه من عادات وتقاليد اجتماعية رآها الشاعر على واقع الحياة فخلّدها بشعره، كما شاهدها. ومن تلك الصور الاجتماعية التي وصفت سنلتقط صورتين لاغيرهما وهما يعنيان برسم الحرف والمهن، الاولى؛ تبرز فيها الدقة المتناهية في رسم جزيئات الصورة وهي رسم الرصافي لصفّار رآه في عمله مابين نارٍ وحديد وقِطر، فلنتأمل صورته:

ولم ارَ مثلَ صفّارٍ تصدّى ... كما صدئ الصقيلُ عن السيوفِ
غدا يعطوا بأنملتي حديدٍ ... عيونَ القطرِ كالذهبِ المشوفِ
إذا ما النارُ مجّتّها إليه ... كمثلِ الجمرِ رائعةَ الخفوفِ
تلألأ نورُه فخبا سناها ... كما ظهرَ القوي على الضعيفِ
وإلاّ مالها تربدُّ سوداً ... كأنَ شموسا قطعُ الكسوفِ![2]

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

وسمّاكٍ كغصنِ البانِ قداً ... غدا قلبي بناظرهِ جَريحا
لقد شاهدتُ في الحانوتِ منهُ ... مليحاً بائعاً سمكاً مُليحا[3]

وأظهرت الصورة الوصفية البصرية جملة من مظاهر الحضارة والعمران عند شعراء الاندلس، وقد أطلعنا على باقة منها في حديثنا عن المكان الحضري وصفاته وخصائصه[4]. أما عن الدلالة النفسية التي أنتجتها الصورة البصرية القائمة على الوصف فوردت عند الشاعر الاندلسي بأتجاهات مختلفة بحسب أبجديات حياته التي

(١) انظر: ص٨٠-٨٢، من هذه الرسالة.
(٢) ديوانه: ص١٠٨.
(٣) سعد الدين بن عربي... شاعر الحرف والصناعات: ص٢٢٩.
(٤) انظر: ص٩٥-٩٦، من هذه الرسالة.

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

هذي ديارُ العِدىٰ يبابُ ... تعوي بأرجائِها الذئابُ
أجلىٰ من الخوفِ ساكنوها ... فعمّها النهبُ والخرابُ
لم يبقَ فيها سوىٰ ذماء ... تسلبه إن يكنْ إيابُ
فقل لأهلِ الصليبِ حقاً ... إنّهم خَسروا وخَابوا[1]

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

لي نحو أرضِ المُنىٰ من شرقِ أندلسٍ ... شوقٌ يؤلّف بين الماءِ والقبسِ
لاحتْ لنا من ذراها الشمّ شاهقةٌ ... تُدنىٰ لزهرِ الدّراري كفّ ملتمسِ[2]

وهو من شدة فرحه بهذه الآثار، ولقرب موعده بلقاء أحبته، وعودته لمكانه الذي ولد فيه، وعاش فيه جميل ذكرياته وأيامه راح يقصّ علينا رحلته التي أوصلته لمدينة (غرناطة). وهي رحلة محاطة بأسباب التفاؤل، زاهية بكل مايريح النفس، ويبعث فيها الأمل والسعادة والنشوة. ولاينسىٰ في هذا القص أن يعرّج على آماله وهو يدنو من المكان الذي يريد، وكم كانت عصيبة تلك الأيام التي فقده بها وبعد عنه:

يَاليت شعري والآمالُ معوذةٌ ... وربما أمكنتْ يوماً لمختلسِ
هل يدنون مزارَ الشوقِ إنّ به ... ماشئتَ من نُهزِ للأنس أو خلسِ
وهل تعودنَّ أيامٌ رشفتُ بها ... سلافةَ العيشِ أحلىٰ من جنىٰ اللعسِ
حيث أنبسطنا مع اللذاتِ تنقلنا ... أيدي المسرّات من عيدٍ إلىٰ عرسِ[3]

---

(١) ديوانه: ص٣٥. يباب: خراب.
(٢) مجموع شعره: ص٦٧.
(٣) م.ن.: ص٦٧-٦٨.

أما ابن الابار؛ فتسكن صوره ومشاعره النفسية في شخص ممدوحه أبي زكريـــاء الحفصي. إذ هو المرتجى في كل نائبة ولامة، وهو المنجد والحامي والمغوار المدافـــع عن غيرة الدين، وحقوق المسلمين وكرامتـــهم وأوطانـــهم إذا ضـــاعت، أو أصابـــها مايخدشها، فهو –الممدوح– إذا مازار البستان، وحل به قامت الافراح وسعدت الارواح، وانبسطت الارض، وشدت الاطيار...، يقول:

زارَ الحيـــا بمـــزارهِ البُســـتانا وأثـــارَ مـــن أزهـــارهِ ألوانـــا
فغـدا بـــه وبصنـــوه يختـــالُ فـــي حلـــلِ النضـــارةِ مونقـــاً ريانـــا
ويميـسُ أفنانـاً فتُبصـــر خُـــرَّداً تثنـــي القـــدودَ لطافـــةً ولبانـــا
وكأنمـــا الادواحُ فيـــه مفـــارِقٌ بلباســـها قطـــرُ النـــدىٰ يتجانـــا
....
....
....[1]

إن الدلالة النفسية ليست بمنأىً عن مراد الشاعر في أبيات الموحدي وابن جبـــير وابن الابار، وقد جاء المكان في كل منها ليرسم دلالة معنوية ظاهرة تقف خلـف تلـك المشاعر النفسية، وتعبر عن عواطف منشديها بين فرح وأمل وتفاؤل. وهذه مسألة أشار إليها النقد الحديث في تقسيمه لمدلولات الصورة عند الشاعر العربي، إذ يرى هذا النقـد أن الصور الحسية والعقلية إنما تجمع تحت نمط واحد هو النمط النفسي[2]، وأن الصورة الشعرية حين تقوم على هذا النمط يمكن أن تتعمق معانيها، وينكشف دورها العضـــوي في البناء الفني للنص الشعري[3].

ب. **الصورة البصرية القائمة على الالوان.** قلنا أن الصورة البصرية تتميز بأشـكالها وألوانها وأحجامها، ولاشك في أن اللون يأتي كواحد مـــن اهـم هـذه الممـيزات ومعطياتها في رسم المرئيات فهو (أهم مايستثير البصر ويجذبه)[4]. وهناك علاقـــة حميمة تربط بين الشعر والرسم عموما، فالمعركة وصورها، ومنـــاظر الطبيعـــة،

(١) ديوانه: ص٣١٢.
(٢) ينظر : الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ص١٤٦.
(٣) ينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ١٩٩٤، ص٥٠–٥١.
(٤) الصورة الفنية في شعر الطائيين: ص٩٢.

وأحاديث مجالس الانس تنطوي على ذكر كبير للألوان كلاً وفق مكانه، وايحاءه، ولعلّ سرّ العلاقة بين الفنيين – الشعر والرسم– بادية من أن (الرسم شعر صامت، وان الشعر رسم ناطق)[1]، فأنت (تستطيع أن تكتب صورة بالكلمات مثلما تستطيع أن ترسم المشاعر في قصيدة)[2].

و(للألوان أثر بالغ في النفوس... ويختلف تأثير لون عن لون من فرد لآخر إذ يدخل مزاج الفرد وتجاربه وخبراته الشخصية ومايتمتع به من عوامل ذاتية خاصة في رغبته للون ما، وتفضيله إياه بالأضافة إلى مايمتاز به كل لون من روح ومعان تمتزج مع أنفعالات الفرد وعواطفه)[3].

ومن الالوان التي رسم بها الشاعر الاندلسي صوره اللون الاحمر، وهو لون يرمز إلى العواطف الثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط[4]. ابن خفاجة يودع هذا الرمز مع عناصر الطبيعة عندما يرسم صورة مرئية لنارنجة، يقول:

يـاربَ نارنجـةٍ يلـهو النديـمُ بـها كأنّـها كـرةٌ مـن احمـر الذهـبِ
أو جـذوةٌ حملتـها كـفٌ قابِسـها لكنـها جـذوةٌ معدومـة اللـهبِ[5]

وأرتبط اللون الاحمر بالمعركة، وبالرايات التي تلوح فيها موحية بالنصر ومشيرة إلى الدماء التي سفكت على أيدي الامراء وجنودهم الابطال[6]. كقول ابن خفاجة يصف الجيش المرابطي في دفاعه عن بلنسية ضد السّيد الكمبيطور:

وثارَ يطلـعُ نقـع الجيـشِ معتكـراً بحيـثُ يطلـعُ وجـه الفتـح مقتبـلا
من عسكرٍ رجفـتْ أرضُ العـدوّ بـه حتّـىٰ كـأنّ بـها مـن وطئـه وَهَـلا

(١) الشعر والرسم: فرانكلين ر. روجرز، ترجمة: مي المظفر، دار المأمون- بغداد، ط١، ١٩٩٠، ص٤٦.
(٢) م.ن.: ص٥١. وينظر: جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى: د. موسى ربابعة، مجلة جرش للبحوث والدراسات- الاردن، مج٢، ع٢، ١٩٨٨، ص١٠.
(٣) أثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري: ص١١٦.
(٤) اثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري ، ص١١٦.
(٥) شعره: ص٤٦، قلائد العقيان: ٤/٨٢٩.
(٦) ينظر : اللون في الشعر الاندلسي من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف: احمد مقبل المنصوري، رسالة ماجستير – كلية الاداب- المستنصرية، ٢٠٠٠، ص١٤٩.

وأشرقَ الدمُ في خـــدّ الـــثرىٰ خجـــلاً وأظلمَ النقعُ في جفـــنِ الوغـــىٰ كحـــلا[1]

ومن الالوان التي رسمت صور الشاعر الاندلسي المرئية اللون الاصفر وهو يرمز إلى الضوء والشمس[2]. فمن صورة قول ابي جعفر الوقشي وهو يصف زرافة، وقد تكاثفت صورته هذه مع التشخيص فأسبغت عليها جدة وابتكاراً لايخلوان من طرافة واضحة، يقول:

لبستْ مـــن الصفَـرِ الانيـقِ مـلاءةً مرقومـــةَ الجبنـــاتِ بالعقيـــانِ[3]

وربما أراد الشاعرُ أن يميز هذا الحيوان عن طريق اللون. فالاصفر من الالـوان المحببة لنفس الانسان وهي تختلف عن الالوان التي ترمز للشدة والقـوة كـالاحمر أو الازرق، ومن ثمّ أراد لصورته أن تكون قريبة الادراك لطيفة الوقع تناسب وصفه لهذا الحيوان الغريب!

وبلا ريب أن الشموع ستكون الهالة التي تضيء لنا هذا اللون عن طريق هيئتها وعملها. ولو كنا قد أطلعنا من قبل على بعض أوصافها[4]، ولكننا سنأخذ نص ابن الابار الاتي وهو يتحدث فيه عن شمعة يسمها بالعاشق في شحوبه، وانهمال دموعه وعذابه الذي ينعم به الآخرون، وهو في هذه الاوصاف ناظر إلى لونها الذي يجمع هذه الاوصاف جميعاً، يقول:

وصفراءَ في لـــونِ المحـــبِّ وحالـــهِ تقومُ بأُنسِ النفسِ فـــي وحشـــةِ الدُّجـــىٰ
إذا اضطرمتْ نيرانُها أنـــهلّ دمعـــها فـــلا فـــرقَ إلاّ أنـــها تحمـــد الشـــجا
نعذّبـــها عمـــداً لِتنعـــم أنفســـاً وربَّ نعيـــمٍ مـــن عـــذابٍ تنتجـــا
أضرّت بها شمسُ الضحىٰ ضرّةً لـــها فأطفأهـــا إلا صبـــاحُ حيـــنَ تبلّجـــا[5]

(١) ديوانه: ص٢٠٨. وبلغت نسبة اللون الاحمر في رسم صور ابن خفاجة: ٧,٢٣%. ينظر: شعر ابن خفاجة- دراسة أسلوبية-: ص١٤٥.

(٢) ينظر: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: ص١١٧.

(٣) الحلة السيراء: ٢/٢٦٤.

(٤) انظر: ص٣٨٣، ٣٨٥من هذه الرسالة.

(٥) ديوانه: ص١٠٩-١١٠.

وتتداخل الالوان في توجيه الصورة المرئية عند الشاعر الاندلسي. فـ (الصورة اللونية قد تخضع في بعض الاحيان لامتزاج أكثر من قيمة لونية واحدة، أما على سبيل التوافق والانسجام، أما على سبيل التضاد، غير أنها تخلق في الحالتين نموذجا آخر من نماذج التشكيل اللوني)[1]، صورة الخيل -في الحرب- خضعت لمثل هذا الامتزاج اللوني في صور الشعراء الأندلسيين، والخيل (من الحيوانات التي وقف أمامها الاندلسي واصفاً لها ومعجباً بألوانها التي تزين صورة جلده الندي، مما يدلل على أن الشاعر الاندلسي كان علاوة على هذا الاعجاب، ذا ثقافة أدبية ولغوية اصيلتين أهلتاه لأن يتعامل مع هذا الحيوان من صميم المعجم التراثي واصفا ألوانه المعروفة بدقة)[2].

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

والخيلُ تفرئ جيوبَ النقعِ من حربٍ ... تحت الكماة وتذري أدمع العرقِ
من أشهبٍ شقَّ عنهُ الركضُ هبوتَهُ ... كما تفرّئ أديمُ الليلِ عَن فلقِ
وأدهم فضّض التحجيلُ أكرعَهُ ... كما تعلّقَ بدءُ الصبحِ بالغسقِ
وأشقرٍ سائلٍ في وجههِ وَضَحٌ ... كما تصوّبَ نجمُ الرجمِ في شفقِ[3]

ومثل هذه صورة ابن الخطيب في الغرض ذاته، وقد مزج فيها ألوانا أكثر. واستدعت لوحة تشكيلية أكبر داخل النص المدحي، يقول:

فمن أدهمٍ أضفى عليه مسجّياً ... رداء كلون البرسِ ألحف زنجيّا
ومن أشقرٍ كالبرق يستبق الصّبا ... ومن أشهبٍ يفري أديم الدّجا فريا
ومن أحمرٍ تحتَ العجاج كأنّه ... سَنا شفقٍ يلتاحُ في الليلةِ الدّجيا
ومن أشعلِ رش النجيع احمرارهُ ... وقد سامت الهيجاء مرجلها غيّا

(١) المتخيل الشعري: ص١٧٤.

(٢) اللون في الشعر الاندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: ص١٤١. وقال د. سعد اسماعيل ان الخيل كانت أكثر الحيوانات ظفرا بعناية الشعراء الاندلسيين ووصفهم. ينظر: البيئة الاندلسية واثرها في الشعر في عصر ملوك الطوائف: ص١٥١. وينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ص١٤٥. وصف الحيوان في الشعر الاندلسي: ص٣٠، الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي: ٣/١٢٧-١٦٦. الشعر الأندلسي في عهد بني الاحمر- صور جهادية بطولية-: ص١٢٩-١٣٠.

(٣) ديوانه: ص٢٥٣.

واصفرَ حـلاه الاصيـلُ نضـارهُ ووشىٰ بنيـل النيـلِ اعرافَـهُ وشـيا[1]

ولايقتصر الامتزاج اللوني في صور الشاعر الاندلسي على الخيل فحسب، وانما تمتدّ لأغراض ومشاعر أخرى. فها هو الرصافي يرثي شخصا غرق في الخليج فأستخرج من الماء ودفن في الثرى. ولاحظ وقع الصورة اللونية عندما جاء بها كقافية لأبيات.. وانظر إلى رمزها إذ جاء بالأبيض الذي يرمز إلى الطهارة والنور[2] عندما أراد به الرثي. وجاء بالاحمر الذي يرمز لمعاني الغضب والقسوة والموت[3] عندما أراد به دموع المحبين وبكاءهم لما رأوا ذلك الضريح. فأثار أشجانهم واتراحهم. يقول:

خاضوا عليكَ حشا الخليـجِ ضنانـة بـكَ أن تضيـعَ الـدرّةُ البيضـاءُ
وتبـادروا بـكَ للضريـحِ صيانـةً أن تكـثرَ العقيانـةُ الحمـراءُ
عجباً لشـخصكَ كيـفَ أعيـا كنهـه حتـىٰ تجـاذبك الـثرىٰ والمـاءُ[4]

ومن صور الطبيعة المرئية التي تمازجت فيها الالوان، قول القرطـاجني يصف روضة من رياض الاندلس:

تسقي كؤوسَ الأنـسِ فـي حدائـقٍ بـأكؤسِ الاحـداقِ فيـها ينتشـىٰ
قد أرتـدىٰ البنفسـجُ النضـرُ بـها مـن زرقـةِ الجـوِّ الصريـحِ مـاأرتدىٰ
ومـلأ السوسـنَ بـالتبرِ يـداً وفتـحَ الأنمـلَ مـن فـرطِ السـخا
ومنـحَ الـوردَ النسـيمَ عرفـهُ منـحَ الجـواد عرفـه مـن اجتـدىٰ
ولـم يجـدْ كجـودهِ شـفيقه فأظـهرَ الخجلـةَ مـنهُ وأستحىٰ[5]

لقد أضفىٰ القرطاجني مقومات كثيرة لنجاح صورته. فهو أسبغ عليها طـابع الحركـة اليادئ عندما وفّر لها بعض المحسنات البديعية كالجناس في (حدق، حدائـق)، وفـي

(١) ديوانه: ص٦٦٦-٦٦٧.
(٢) ينظر: اثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: ص١١٧.
(٣) ينظر: م.ن: ص١١٧.
(٤) ديوانه: ص٣١.
(٥) قصائد ومقطعات صنعة القرطاجني: ص٣٨.

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

ومن مقومات نجاح صورته الالوان التي تناسقت مع الحركة وعناصر البيان، فقد أتى بالاحمر واظهر فيه خجل الشقيق واستحيائه. وجاء بالبنفسج الذي يرمز إلىٰ الود والحكمة[1]، ووسمه بالنضارة والجمال. ومن ثم جاء بالأزرق ليرسم به صورة الجو الذي غطىٰ هذه الروضة الغناء، وهو لون يرمز إلىٰ المودة والصداقة والخلود[2]، كما أنه يحتل (حضوراً استثنائياً في مقاربات الطبيعة ومعادلاتها، ويكتسب دلالات كثيرة كثيرة تؤكد شخصيته واستقلاليته الادائية)[3]. ومن هنا تكاملت صورة القرطاجني في التركيب والدلالة، وأُحكمت لتكون قيمة شعرية وشعورية في آن واحد.

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

أما عن أهمية الصورة السمعية، فتعود إلى المقولة التي ترىٰ أن الشعر (كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)[4]، ولذا فالموسيقى من الركائز المهمة التي يقوم عليها النص الشعري فهي (أهم وسيلة أستعملها الشعراء للأبانة عن فكرهم وانفعالاتهم)[5]، بل: (وربما كانت صلة الشعر بالموسيقىٰ اقوىٰ منها بالتصوير فكلاهما فن سمعي، ومادة الموسيقى الاصوات ومادة الشعر الألفاظ وهي تنحلُّ إلىٰ أصوات)[6].

---

(١) ينظر: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: ص١١٧.

(٢) ينظر: نفسه.

(٣) المتخيل الشعري: ص١٧٠.

(٤) موسيقى الشعر: ص١٧.

(٥) الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه-: د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت): ٦٩/١.

(٦) في النقد الادبي: د. شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، ط٣، ١٩٦٣، ص٩٥.

أما عن حاسة السمع فلها الأهمية نفسها، والتمايز ذاته فـ(السمع حاسة تستغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام وفي النور، في حين أن المرئيات لايمكن أدراكها إلاّ في النور)[1]، كما أن (الأحساسات السمعية أشبه ماتكون بالأحساسات البصرية من حيث قيمتها الثقافية والعقلية)[2].

ومن صور الشاعر الاندلسي السمعية التي ترددت كثيراً في ابياته، صورة الحمام الباكي الذي أستدلّه الشاعر ليعبّر بهديله عن غربة وفراق وبعد ومايتبعها من نواح وبكاء وحزن. ومن تلك الصور السمعية قول ابن الزقاق:

ضربوا بيطنِ الواديينِ قبابَهُم ... بينَ الصوارمِ والقنا المتآدِ
والورقُ تهتفُ حولهم طرباً بهم ... فبكلّ محنيةٍ ترنّمُ شَادي
ياباناةَ الوادي كفىٰ حَزناً بنا ... ألاَ نطارحُ غيرَ بانةِ الوادي
اينَ الظباءُ المشرئبةُ بالضُحىٰ ... في منحنَاكِ وايتَنَ عهدُ سعادي؟[3]

إن هذه الصورة لم تكن تمر علينا بدون تأمل وإمعان نظر، في مدلولات ألفاظها وماهيتها، ورسم المشاعر التي وقفت خلف تلك الدلالات والماهيات. لقد أجاد ابن الزقاق رسم صوره حينما جاء بالظباء المشرئبة بالضحى كناية عن النساء وتنعمهن وترفههن. ومن هنا أنتقل من الصورة السمعية إلى الصورة المرئية. وبلا ريب فالصورة الاولىٰ قائمة علىٰ الالفاظ والاصوات وتخيل صوت الحمائم ودلالته علىٰ الحزن والالم. أما الصورة الاخرىٰ؛ فهي قائمة علىٰ المكان وتخيّل كم كان ذلك الحنين إليه عظيماً عندما جاء برمزه (الظباء) ومايحيطوي هذا الرمز علىٰ تذكّر وتحسر لتلك الايام التي قضاها بينهن في مكانه الذي أحبّ. إنها صورة وهمية أحكم ابن الزقاق نسجها وأثار ما أراده من شوق وحنين، وبناء جوٌ من التشاؤم والحسرة لهذا الشوق من خلال الصورتين السمعية والمرئية.

---

(١) الاصوات اللغوية: ص١٥.

(٢) أثر كف البصر على الصورة عند ابى العلاء المعري: ص٤٥.

(٣) ديوانه: ص١٤٤-١٤٥.

وتواترت هذه الصورة عند بعض الشعراء[1]، رأوا فيها ماراه ابن الزقاق فأودعوها ألفاظهم وأبياتهم للتعبير عن كنه أنفعالاتهم، حزناً وكمداً وألما.

أما ابن الخطيب؛ فيبدو مستغرباً مستعجبا من هذا النوع من البكاء، وأنه يجب أن لايدوم طويلاً، لأنه لم يصدر عن قلب جريح، وعن أهات حقيقية وإلاّ لكانت العواقب كبيرة أكبر من كونه مجرد صوت حزين، وشجو وشجن. فهي لم تسكن مسكناً ونفارقه، وهي لم تتخذ خليلاً وتجفوه، فعلامَ هذا البثّ والندب، يقول:

حمامةَ البانِ ماهذا البكاءُ علىٰ ... مرّ الزمانِ وهذا الشجو والشجنْ
لامسكنٌ بنتَ عنه انتَ تندبه ... ولاحبيبٌ ولاخلٌ ولاسكنْ
كفَّ خضيبٌ وأطواقٌ ملونةٌ ... ماهكذا البثُّ ياورقاءُ والشجنْ
لو كنتَ تنفثُ عن شوقٍ منيتَ بهِ ... يوماً لصارَ رَمَاداً تحتكَ الغصنْ[2]

في حين يهيّج شجو الحمام مشاعر يوسف الثالث، فيذكره نجداً والسبيكة والمصلّىٰ، فراح يصف لنا هذه المشاعر:

ومما هاجَ أشواقي ووجدي ... غناءُ حمامةٍ تشدو بنجدِ
زهاها الروضُ والجيدُ المُحلّىٰ ... بمطردِ صقيلِ المتنِ جعدِ
حكت حصباؤه حلي الغواني ... إذا مالريح راعته بمدِّ
وذي شجنٍ يطارحُها بشجوٍ ... لأيامٍ سلفنَ وحسنَ عَهدي
إذا ماذكروا السبيكة والمُصلّىٰ ... تطيرُ بقلبهِ الذكرىٰ الهندِ[3]

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

(١) ينظر: ديوان ابن خفاجة: ص٢٣٥، ديوان الرصافي: ص١٣٨، ترجمان الأشواق: ابن عربي، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٦١، ص٤٨. ص٦٤. ذخائر الاعلاق في ترجمان الاشواق، تحقيق: عبد الرحمن كردي، القاهرة، ١٩٦٨، ص٥٥، ص٥٧، ص٥٨، ص٧٩، ص٨٠. ديوان ابن سهل: ص٦٩. الحلة: ١٩٧/٢. نفح الطيب: ١٠/٥.

(٢) نفاضة الجراب: ص١٨٩.

(٣) ديوانه: ص٥٧.

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

وأصاخت إلى الجنوب تقصّى ... أثرَ الجدبِ في اقاصي البلادِ[1]

وقول ابن حمديس واصفا البحر:

ومنسّم الآذيَ يُعنقُ شطّهُ ... من نكبة هوجاءَ حلّ وثاقُها

وكأنما رأتِ الحقاقَ فعجعجتْ ... فيها القروم وازبدتْ اشداقُها[2]

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

فللماءِ فيهِ رنّةٌ شجنيّةٌ ... كرنّةِ مسلوبِ الفؤادِ متيّمِ[3]

فالألفاظ (أصاخت، عجعج، رنّ) ذات قيمة صوتية عالية استخدمها الشاعر كلاً بحسب ثقافته ومشاعره.

ومن مظاهر الطبيعة الاندلسية التي رسمت صور شعراء السمعية الدواليب. فما تبعثه من أصوات كانت مدعاة لاهتمام الشاعر الاندلسي بها منظراً. وبما تبعثه صوتاً. واختلفت صور الشعراء السمعية نحو تلك الآيات، وأصواتها. فابن سعد الخير يرى في اصواتها شجناً دائماً، كأشجان الحمام، وألحانها الباكية الحزينة:

لله دولابٌ يفيضُ بسلسلٍ ... في روضةٍ قد أينعت أفنانَا

قد طارحتْهُ بها الحمائمُ شجوَها ... فيجيبُها ويرجّعُ الألحانَا[4]

أما الرصافي فيجعله ذا حنين، يختلس الانفس بصوته، ويثير شجوها. ولاينسى مايؤديه من خدمة للزهر والثمر، راسماً ذلك الاداء بمفارقة لطيفة رشيقة يقول:

وذي حنينٍ يكادُ شجواً ... يختلسُ الأنفسَ آختلاسَا

إذا غدا للرياضِ جاراً ... قالَ لها المحلُ: لامساسَا

---

(١) ديوانه: ص٣٧.

(٢) ديوانه: ص٢١٠.

(٣) مجموع شعره: ص٧٥.

(٤) تحفة القادم: ص٧١.

تبسّمَ الزهرُ حينَ يبكي بأدمعٍ مارأين باسَا[1]

ويجعل ابن الابار دولاباً راه رمزا لنفسه. فهما شبيهان في الاحزان والآلام. على أن الدولاب بحزنه وشجوه يسقي بدموعه البساتين، مع أنه لايطرب، ولايشرب؛ يقول:

يا حبذا بحديقةٍ دولابُ سكنتْ إلىٰ حركاتِهِ الألبابُ
غنّىٰ ولم يطربْ وسقىٰ وهو لم يشربْ ومنه اللحنُ والأكوابُ
لو يدعي لطفَ الهواءِ أو الهوىٰ ماكنتَ في تصديقِهِ تَرتابُ
للعُودِ مدتّدة وملءُ ضلوعِهِ لإغاثةِ الشجرِ اللهيفِ رَبابُ
وكأنّهُ مما ترنّم ماجنٌ وكأنّهُ مما بكىٰ أوّابُ
وكأنّهُ بنثارِهِ ومدارِهِ فلكٌ كواكبهُ لَها أذنابُ[2]

فقد كان هذا الوصف نابعاً من صدق الاحساس، ودقة التصوير في جعل هذا الدولاب رمزاً لذات ابن الابار الحزينة، ومتنفساً لآلامها.

وسما يتبع بالصورة السمعية عند الشاعر الاندلسي شيوع اصوات النواقيس التي رمزت لسقوط المدن الاندلسية بيد الاسبان، وتغيّر أهلها، وتبدّل أماكن عبادتهم. ومن تلك الصور التي رسمت أصوات النواقيس وأبانت عن دلالاتها قول ابن الابار في سينيته:

(١) ديوانه: ص١٠٠

(٢) ديوانه: ص٦٥، وينظر: ص٦٢.

ياللمساجدِ عادتْ للعِدا بيعاً ... وللنداءِ غَدا أثناءَها جَرسا[1]

وقوله في الهائية:

بأبي مدارسُ كالطلولِ دوارسُ ... نسختْ نواقيسُ الصليبِ نداءَهَا[2]

وقول الرندي:

حيثُ المساجدُ قد صارتْ كنائسَ ما ... فيهنَّ إلا نواقيسٌ وصُلبانُ[3]

وقول ابن المرابط:

كم جامعٍ فيه أعيدَ كنيسةً ... فأهلكْ عليه أسىً ولاتتجلدِ

القسُّ والناقوسُ فوقَ مَناره ... والخمرُ والخنزيرُ وسطَ المسجدِ[4]

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

٣.الصورة الشمية. تشكل هذه الصورة نسبة بسيطة في رسم الصورة المكانية عند الشاعر الأندلسي من بين حواسه الاخرى التي رسمت صوره. ومن أمثلتها صورة الاعمى التطيلي التي يرسم فيها الارض بصورة شمية متخيلة فهي طيبة النسيم، يتنسم شذاها وينعم بعبيرها من كان حولها. لاسيما وأن الشاعر أعمى وهذه الحاسة (لها دورها الفعال في معونة الكفيف على تفهم حقائق ماحوله)[5]، يقول:

وروضةُ حزنٍ بينَ طيبِ نسيمِها ... وبينَ ثنياتِ الحشا مُتخلِّلُ سهلُ

تسيرُ مابينَ الاحبةِ من هوىً ... رسائلُ منهُ لاتضيّعُ أو رسلُ

شذا تتهاداهُ الاصائلُ والضّحى ... نصحُ المُنى في صفحتَيهِ ويعتلُ[6]

---

(١)ديوانه: ص٣٤.

(٢) م.ن.: ص٣٦٩.

(٣) مجموع شعره: ص٧٣٦.

(٤) العبر: ٤١١/٧.

(٥) أثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري: ص٥١، وينظر : شعر المكفوفين في العصر العباسي : د. عدنان عبيد العلي ، دار اسامة للنشر –عمان ، ط١، ١٩٩٩، ص٤٧-٥٢.

(٦) ديوانه: ص١٠٧-١٠٨.

وتداخلت الصور الشمية التي أخذت من مظاهر الطبيعة مع المديح. إذ من الطبيعي أن يرسم الشاعر صوراً شمية لرياح السلام بينه وبين من يمدحه، أو يرسم بها شمائله، أو نصره ومزحته بهذا النصر. كقول الرصافي يمدح ابن وهب(ت٦٠٨هـ)[1]:

ولي عندَ شرقيِّ الرياح لبانةٌ ... يقرّ بعينِ الغربِ أن تَرِدَ الغربا
أداءُ سلامٍ عاطرٍ وتحيةٌ ... إذا نُسبتْ للمسكِ تادَ بها عَجبا[2]

وقوله يمدح الوقشي، جامعاً بين صفاته ومظاهر الطبيعة:

يا أحمدَ الدنيا وقد يغنّي بها ... عن كنيةٍ واسمُ العظيمِ عظيمُ
أجري حديثكَ ثم أعجبُ أنّهُ ... قولٌ يقالُ وعرفهُ مشمومُ
فبكلّ أرض من ثنائك شائعٌ ... عَبَقٌ كما أولجَ الرياضَ نسيمُ
يجري فلايخفىٰ علىٰ مستنشقٍ ... لو أنّهُ عَن أذنهِ مكتومُ
يطوي فينشرهُ الثناءُ لطيبهِ ... ذكرُ الكريمِ بعنبرٍ مختومُ[3]

ومثل قول الرصافي قول ابن زمرك يهنأ الغني بالله وقد نزل على مقربة من الحضرة[*]:

دارُ الأحبةِ قد بدت أعلامُها ... وأتاكَ في عُرفِ النسيمِ سلامُها
نفحاتُ طيبٍ من رياضِ شمائلٍ ... مسكُ الثناءِ عَلىٰ الأمامِ ختامُها[4]

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

واستنشقت منكَ ريحَ النصرِ حينَ غدا ... مستقبلُ الفتحِ يهديهِ تنسّمُهُ[1]

---

(١) محمد بن ايوب بن محمد بن وهب بن نوح ابو عبدالله الغافقي الاندلسي بلنسي سرقسطي الاصل. خرج منها ابوه وجده حين تغلب النصارىٰ عليها – صلحاً- فنزلا بلنسية في رمضان سنة (٥٢١هـ). ولد بلنسية سنة (٥٣٠هـ) وتوفي بها سنة(٦٠٨هـ). ينظر : صلة الصلة : ابو جعفر احمد بن ابراهيم بن الزبير الغرناطي (ت٧٠٨هـ)، تحقيق : د. عبدالسلام الهراس ، سعيد اعراب، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية –المغرب، ١٤١٣هـ-١٩٩٣، ٣٨٩/٥، ترجمة (١٦٦).

(٢) ديوانه: ص٣٤. ابانة : حاجة . أي ذو اربة لدى الريح الشرقية في انه تحمل الى اغرب ما يقربه عنها وقد فسر هذه الحاجة في البيت التالي. والغرب هنا هو غرب الاندلس .

(٣) م.ن.: ص١٢٣.

* الحضرة هي غرناطة.

(٤) ديوانه: ص٦٩.

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

لعلَّ شفيعي ان يكونَ مُعاجلاً ... لداء ذنوب بالشفاءِ مُعالجا
فيُنشقني بيتُ الاله نوافحاً ... ويعتبقُ لي قبرُ النبي نَوافجا[1]

وقول الرندي يتشوق الى الاندلس وهو بمرّاكش:

يانسيماً هبَّ من أندلسٍ ... فتلقت طيبةُ الريح النُعاما
ماأمترى ناشفه لمّا سرى ... أنهُ فضَّ عن المسكِ الختاما
آه من شوقي لقومٍ ماجرىٰ ... ذكرَهُم إلا جرىٰ دمعي سِجاما[2]

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

٤.الصورة الذوقية. تقوم هذه الحاسة على الاتصال المباشر بين الانسان ومختلف الاشياء التي تحيط به، وقولنا مختلف الاشياء لاتعني أن هذه الحاسة ذات خصائص محدودة في الطعوم لمعرفة الجيد والرديء، الحلو والمر[4]، إنما تشمل المكان ومظاهره. الممدوح وشمائله، المرثي ومناقبه. فالشاعر إنما يستعير صفات الاطعمة المختلفة ليصف بها هذه الاشياء وغيرها، ليعبّر من خلالها عن سعادته، أو حزنه، أو تقلبات الدهر معه، أو مجافاة المكان واهله عنه وما إلى ذلك.

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

---

(١) ديوانه: ص٣٦٧.

(٢) ديوانه: ص٧٧.

(٣) مجموع شعره: ص٧٣٣.

(٤) ينظر: اثر كف البصر علىٰ الصورة عند ابي العلاء المعري: ص٥٣، ورأيها يصدق على المكفوفين، وقد لاينطبق على غيرهم.وللمزيد ينظر : شعر المكفوفين في العصر العباسي : ص٥٢-٥٧، الصورة الشعرية عند الاعمىٰ التطيلي:ص١٣٨-١٣٩..

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

كم بينَ شطّيك من ريٍّ لجانحةٍ ذابتْ عليكَ صدىً يا وادي العسلِ
ومادعاها إلىٰ وادٍ سواكَ ظمأٌ ألا تبيّنَ فيها فترةَ الكسلِ[1]

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

أهلاً بتينٍ حسنِ المنظرِ صوّر من مسكٍ ومن عنبرِ
مطرزٌ البردِ إذا ذقتَهُ ألهىٰ عَن المنظرِ بالمخبرِ
كأنّما البارئ سبحانه حشّاهُ بالسمسمِ والسكرِ[2]

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

للهِ ذاكَ القبرُ ماذا ضمَّ من فضلِ الحجىٰ ومحاسنِ الآدابِ
وسماحةٍ ورجاحةٍ وأمانةٍ وصيانةٍ وطهارةِ الأثوابِ
وشمائل مرضيّة معسولةٍ كالشهدِ ممزوجاً بماءِ سَحابِ[3]

أما عن المكان الحربي، فتتمازج فيه أكثر من صورة حسية واحدة. وعلّ قصيدة ابن الخطيب التي قالها يمدح السلطان يوسف الاول في الوقيعة البحرية التي انتصر فيها الاسطول المريني سنة (٧٤٠)[4]، خير دليل على مانقول. ففي اللوحة التي يصف فيها

(١) ديوانه: ص١١٩.
(٢) مجموع شعره: ص٧١٠.
(٣) ابن الجياب- حياته وشعره-: ص٢٦٥.
(٤) راجع عنها: الفتن والحروب وأثرها في الشعر الاندلسي: ٢/٣٠٠.

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

ولك الجـــواري المنشـــآتُ سـوابحاً ... فـي اليـمّ أمثـالَ الصقـــورِ الحـــوّمِ
يمّمتـــها والمـــاءُ موجـــودٌ لـــها ... نحـــوَ العـدوّ فكـــانَ خـــيرَ تيمّـــمِ
حملـت رجـالاً كـالليوثِ مصاعبـاً ... صُبُراً علـى الفـجّ المصـارعِ المضـرمِ
فصدتْ بهم بحـــرَ الزقـاقِ عَزيمـةً ... قـد جـرّدتْ أسـيافَها لـــم تُكـــهمِ[1]

وعلى الرغم من أنها صورة مرئية قامت على المكان -مشاهداً وتصويراً- في: (اليـم، نحو العدو، بحر الزقاق)، إلاّ أنها -اللوحة- لاتخلو من أثر الصورة السمعية، فتكـرار حرف الميم وصولاً نحو القافية وشيوع الالفـاظ مضعّفـة الحـروف وورود بعـض المحسنات البديعية كالجناس في (يممتها، تيمم) أضاف إلى الابيات جرساً موسيقياً عالياً يتناسق والصورة المرئية التي وصفها.

وجاءت الصورة الذوقية في الابيات التي تلي هذه الصور، وفي هـذه الصـورة يعرض ابن الخطيب مفارقة بين الماضي والحاضر، إذ يصف قتلى الاعداء وسـقوطهم في البحر أنهم ثملوا برحيق الموت، وشربوا من كأس الردى التـي جعلتـهم طعامـاً لجوارح الطير، ووحوش الغاب، وصغار الحيتان، يقول:

فـتركنَ احـزابَ الصليـبِ كأنّمـا ... ثُمِلـوا بمحتـومِ الرحيـقِ مفـدّمِ
تفلـي مفارقَـهَا الميـاهُ كأنّمـا ... فـي البحـرِ نائمـةٌ، وليـسَ بنـوّمِ
صرعىً علىً عفـرِ الرمـالِ وليمـةٌ ... للحـوتِ أو للطـيرِ أو للضيغـمِ[2]

(ويبدو أن كثرة القتلى في صفوف الجيش النصراني يرجع بالدرجة الاولى إلى استعمال الاسطول الاسلامي في المعركة النار المحرقة المسماة بالانقاط)[3]. فكيف كـان طعـم الموت؟ وكيف كانت النهاية؟:

وسـقيتَهم كـأسَ الـردى ممزوجـةً ... سُـمَّ الأسـاودِ فـي نَقيـعِ العلقـمِ

(١) ديوانه: ٥٨٥.

(٢) ديوانه: ٥٨٦ ، الغدام : ما يوضع على فم الابريق ونحوه لتصفية ما فيه .

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

وقدحتَ فـوقَ المـاءِ نـاراً تلتظـي وسفعتْ فـوقَ البحـرِ بَحـراً مـن دمِ[1]

٥.الصورة اللمسية. تعتمد على الاتصال المباشر، ومجالها: الملامسة، والنعومة، والخشونة، والحرارة، والبرودة، والرطوبة، والاحساس بالصلابة والرقة والحدة والألم[2].

وغالب صور الشعراء الاندلسيين التي رسمت بهذه الحاسة يغلب عليها التخييل والابتكار، إذ أن أوصافها التي تداخلت والمكان كانت ذات قيمة ومتعة فنية وشعورية. كقول الرصافي وقد رأى صبياً يتباكى ويجعل من ريقه على عينيه يحكي بذلك الدموع:

عُذيري مـن جـذلانَ يبـدي كآبـةً وأضلعُـهُ ممـا يحاولُـهُ صفـرُ
أميلـدُ ميّـاسٌ إذا قـادَهُ الصبـا إلـى مَلَـحِ الادلالِ ايـدَّهُ السِّـحرُ
يُبَـلُّ مـافي زهريتـهِ بريقـهِ ويَحكي البكا عَمداً كما ابتسمَ الزهـرُ[3]

فقوله: أُميلد.. هو قمة الصورة اللمسية التي تدلّ على النعومة البريئة التي أرداها لهذا الصبي، وهو وصف أُخذ من بيئة الرصافي، ومن مظاهرها التي عاشها وعرفها.

وتتسع صورة ابن حنون الاشبيلي على خيال أوسع، إذ هي تخرج عن نطاق التصور العقلي المحدود، لترسم صورة للفضاء والكواكب، وماهذا الامتداد والتخييل إلاّ لأنه رأى كأساً مملوءة خمرا حمراء تناولها ساقيها بأنمله الخمس من أعلاها، فوقع هذا التناول في مدار صورته اللمسية حين وصفه، يقول:

يَاعـاذلي فـي شـربِها لـو ذُقتَـها مـاكنتَ فيـها للعـذولِ مُصيخـا
يُضحي بها تـرحُ القلـوبِ مرحَـلاً ويديلـه فـرحٌ يحـطّ منيخـا
وإذا بدتْ للشربِ في غسقِ الدجـى تـركَ الظـلامَ ضياؤهـا مَنسـوخا
كسـتِ الأنـامَلَ بالشّـعاعِ فخيّلَـتْ أنّ الثريـا تمسـكُ المرّيخـا[4]

---

(١) ديوانه: ص٥٨٧.

(٢) ينظر: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: ص٤٧-٤٩، الصورة في شعر الطائيين: ص١٢٩، الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي :ص ١٣٩-١٤٠.

(٣) ديوانه: ص٧٩. صغر: خالية، أميلد: تصغير املد وهو الغصن الناعم. مياس: متمايل.

(٤) الذيل والتكملة: ١/١/١٠١، وينظر: ديوان ابن الابار: ٦٥، ١٣٥، ديوان ابن زمرك: ٧٥، ١٠٢، ٢٢٣.

وللحرف والمهن إطلالة على صور الشاعر الاندلسي اللمسية، وهي كما قلنا سابقا لاتنفك عن خيال لطيف، وابتكار رشيق يضفيان على الصورة بهجة وجمالا. يقول الرصافي في فتى رفّاء من تلمسان يعرف بابن موارة، وهو من مما أرتجله فيه:

وبنفسي من لاأسمّيه إلاّ بعضُ إلمامةٍ وبعضُ إشارَهْ
وهو الظبي في الجمالِ سواءً ماأستعارَ الغزالُ منه استعارَهْ
أغيدٌ يمسكُ الحريرَ بفيهِ مثلما يمسكُ الغزالُ العرارَهْ[1]

ويقول سعد الدين بن عربى فى حدّاد:

أقولُ لحدادٍ أقولُ صابةً لما دفعتَ بهِ ودمعي جَاري
هذا الحديدُ لحرِّ نارِكَ ليّنٌ وحديدُ قلبكَ لايلينُ لناري[2]

فصورتا الرفّاء، والحداد لايخلوان من براعة وطرافة، وفي كلتيهما عملت الصورة اللمسية: (يمسك الحرير، لين)، عملها في تقريب المشهد المرئي إلى المتلقي، مع تنوع وتعدد في الدلالة الرمزية لكل صورة. وعلّ هذا التنوع والتعدد عائدٌ بطبيعة الحال إلى مكان كل واحد منهما (الرفّاء، الحدّاد) وطبيعة عمله، فـ(المكان والحواس والابتكار) هي العوامل التي تنشأ مثل هذه الصور، وتتحكم في قيمتها وجودتها الفنية.

جـ- الخيال وأنواعه في معمارية الصورة المكانية.

ترتبط الصورة بالخيال أرتباطاً مشيمياً، فالخيال هو (الملكة التي يستطيع بها الادباء أن يؤالفوا صورهم. وهم لايؤلفونها من الهواء وإنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لاحصر لها تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها)[3]. وقد أرتبط الخيال بصور الشعراء في عصورهم المختلفة. وبدرجات متفاوتة متباينة تبعاً لتباينهم في المواهب والقدرات، وتباين احوالهم

(١) ديوانه: ص٧٨. العرارة : زهرة العرار ، او النبتة نفسها .
(٢) سعد الدين بن عربي شاعر الحرف والصناعات: ص٢٣١.
(٣) فى النقد الادبى: ص١٦٧. وينظر: الخيال الابداعى فى شعر السياب: محمد جميل شلش، مجلة الاقلام، ع٥، ١٩٨٨، ص٢٩.

النفسية والفكرية. ومن ثمّ تباين بيئاتهم التي يعيشون فيها ومايؤديه هذا التباين من أثار في أحوال الشعراء واختلاف موضوعاتهم، وبالتالي صورهم[1].

ومن هذا الكلام كلّه سنقف على أثر البيئة الاندلسية في تشكيل صور الشعراء الاندلسيين، عن طريق الخيال وانواعه، وهو أي الخيال ممن أغرم به الاندلسيون وأعتنوا به إلى الحد الذي جعل الشعر الاندلسي يوصف بأنه (لم يكن مترعا بالأخيلة فحسب، بل؛ كان مثقلا بها حمّل منها فوق مايطيق، بل بلغ من حشد المعاني فيه أن أستعصى معظمه على الحفظ والبقاء وكاد يعسر على الفهم الكامل)[2].

وعلىٰ الرغم من المبالغة والتهويل في الكلام السابق عن دور الخيال في رسم صورة الشاعر الاندلسي، فهذا الشعر ماأستعصىٰ علىٰ الحفظ فالجميع يردد أشعار أبن زيدون لاسيما النونية، وقصيدة القيرواني (ياليل الصب). والجميع معجب بأشعار ابن خفاجة وابن الزقاق... وغيرهم فلاصحة لهذا الاستعصاء، ولاصحة ايضاً؛ في انه عسير الفهم بسبب هذه الأخيلة، فالخيال تبدو حيويته في (الابتكار والخصوبة في التصوير والدقة في التعبير)[3]، وهذه الدقة تستلزم اللفظة الموحية، والكلمة الرشيقة وهو ماوفّق إليه الشاعر الاندلسي في جذب انتباه المتلقي، وجعله يدور في فلك التجربة الشعورية التي يحياها، أقول: علىٰ الرغم من ذلك كله إلاّ أن الخيال يمدّ صورة الشاعر الاندلسي -كعادته- (بطاقة ايحائية لايمكن إغفال دورها)[4]. وهذه الطاقة تمحورت وانواعه الثلاث، وهي:

1.الخيال الابتكاري. هو الخيال الذي (يختار عناصره من التجارب السابقة ويؤلفها مجموعة جديدة)[5]، وهو أرقىٰ انواع الخيال وأعلاه تصويراً، إذ يعمد الشاعر فيه لابتكار صور جديدة فيسخر لها طاقاته الابداعية جميعاً، وهو بهذا التسخير يرتقي عن النوعين الاخرين للخيال اللذين ربما يرتبطان بأشياء تقليدية، ويعتمدان عناصر بلاغية وصوتية ولغوية في تشكيل ورسم الصورة الخيالية بهما.

---

(١) ينظر: وصف الحيوان في الشعر الاندلسي: ص٢٦٦.

(٢) الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه-: غرسيه غومس، ترجمة: د. حسين مؤنس. مكتبة النهضة، القاهرة. ط٣، ١٩٦٩. ص٢٦.

(٣) التصور والخيال: ر.ل. بريت، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر- بغداد، ١٩٧١، ص١٨.

(٤) النقد الادبي: سهير القلماوي، دار المعرفة- القاهرة، ١٩٥٨، ص٦٩.

(٥) في المصطلح النقدي: ص٢٢٥-٢٢٦.

والصورة المبتكرة (هي التي ينسجها الخيال، وتغذيها العاطفة، وخاصية الابتكار تكمن في مقدرة الشاعر علىٰ بث المشاعر النفسية والوجدانية حول موقف من مواقف الفكر)[1].

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

وراءكَ يابحرُ لي جنةٌ لبستُ النعيمَ بها لا الشقاءَ
إذا أنا حاولتُ منها صباحاً تَعرضت من دونَها لي مساءَ
فلو أنني كنتُ أُعطىٰ المُنىٰ إذا منعَ البحرُ منها اللقاءَ
ركبتُ الهلالَ بهِ زَورقاً إلىٰ أن أعانقَ فيها ذُكاءَ[1]

فأين حمديس المثقل بالهموم، المترع بغدر الزمان، الذي بلغ من الدهر عتيا تذكره صورة البحر بلده صقلية وكيف أستباح حرمته العدا، فعاثوا فيه الفساد والخراب، وهو بهذه النفسية المتأزمة لايألوا جهداً في أن ينفث أحزانه وأشجانه من خلال الصورة التي رآها، فجاء بالابتكار اللطيف -لاسيما في البيت الاخير- الذي يتوافق مع حالته النفسية، ومايتمناه وهو الوصول لبلدته مهما كان السبيل، وكثرة المشاق.

وعن معاني الغربة يحدثنا ابن الزقاق، بحالة لاتقصر عن حالة ابن حمديس، وصورة مبتكرة قامت على أستنطاق المظاهر الطبيعية، وبث الخيال فيها، يقول:

ياطائرَ البانِ إن آنستَ مُؤتمناً سرَّ الغرام فلا يَعلم به البانُ
إن الأوانسَ أغصانٌ مهيمنةٌ وقد أغارَ علىٰ الاغصانِ أغصانُ
شجوي وشجوكَ مقرونانِ في قرنٍ إلا جفوني لها سحٌّ وتهتانُ
ابكي العقيقَ وأياماً به سلفتْ سقىٰ العقيقَ ملثُّ الودقِ حنّانُ
فكلما زادَ دمعي زادني عطشاً فالقلبُ ظامٍ وجفنُ العينِ ريّانُ[2]

---

(١) البناء الشعري عند ابن زيدون: عمر خليل ابراهيم، (رسالة ماجستير) ، كلية التربية في جامعة الانبار، ١٩٩٦، ص١٤٣.

(٢) ديوانه: ص٤.

(٣) ديوانه:ص٢٧٦. وينظر: ابو المطرف بن عميرة-حياته وأثاره-: ص٢٣٨، تحفة القادم: ٢١٠-٢١١.

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

بالدّمنةِ الغراءِ من بسطةٍ ... أدواحُ أعنابٍ تروقُ العيونْ
تلّونتْ فيها عناقيدُها ... وأظهرتْ للحُسنِ شتّىٰ الفنونْ
قالوا هي الشهدُ لدىٰ ذوقِها ... طيباً فقلتُ الشهدُ، واللهِ، دونْ
وتينُها الأيّوبي في طيبهِ ... وحسنهِ ليسَ يساويهِ تينْ
وعاصميها الفذّ في لونهِ ... وطيبهِ ليسَ له مِن قَرينْ
وخوخُها يشبهُ محمّرَهُ ... خدودَ حورٍ فقنَ في الحُسنِ عينْ
وكالنهودِ المدمجاتِ اغتدىٰ ... اسفرجلٌ يحملهُ كلّ حينْ
وكالنجومِ الزهرِ زعرورُها ... أو كالمصابيحِ بأعلىٰ الغصونْ
من لم يكنْ فيها له جنّةٌ ... فعدّه من بسطةٍ ينكرونْ
وكلّ ما الاعنابِ أصلٌ لَه ... فإنّهُ نزرٌ لديهِ مَايكونْ[1]

ولاتقتصر الصور المبتكرة علىٰ بثّ المشاعر النفسية فحسب؛ وإنما تشمل المظاهر الطبيعية ومجالس الأنس وغيرها، فالشاعر إنما يختزن هذه المظاهر والمجالس في ذاكرته، ثم يعيد تصويرها كما يريد عن طريق الابتكار. ومن هذه الصور قول ابن خفاجة في مجلس أنس ببلنسية، وإخوان صدق، وبين ايديهم وردٌ فرش، ونوّار نارنج عليه قد نثر:

ونديّ أنسٍ هزّني ... هزّ الشرابِ من الشبابْ
والليلُ وضّاحُ الجبينِ ... قصيرُ أذيالِ الثيابْ
فقنصتُ منه حمامةً ... بيضاءَ تُنسخُ من غرابْ
والنورُ مبتسمٌ وخَدُّ ... الوردِ محطوطِ النقابْ
ينديٰ بأخلاقِ الصبا ... بِ هُناكَ لابنديٰ السحابْ

(١)ديوانه: ص١٨٢-١٨٣.

وكلاهمـــا نـــثرٌ كمـــا نـــثروا القوافـــي فـــي الخطـــابُ
فكـــأنَ كـــأس ســـلافةٍ ضحكـــت إليـــهم عـــن حبـــابِ[1]

ومن صوره المبتكرة قوله يصف نهرا (وقد وفّق في استقصاءاته ايما توفيق)[2]:

لله نـــهرٌ ســـال فـــي بطحـــاء أشـــهى ورود من لمـــى الحســـناءِ
متعطـــفٌ مثـــل الســـوار كأنّـــه والزهـــر يكنفـــه، مجـــرّ ســـماءِ
قـــد رقّ حتـــى ظـــنّ قوســـاً مُفرغـــاً مـــن فضـــةٍ فـــي بُـــردة خضـــراءِ
وغدتْ تحـــفُّ بـــهِ الغصـــونُ كأنـــها هُـــدبٌ تحـــفُّ بمقلـــةٍ زرقـــاءِ
ولربمـــا عـــاطيتُ فيـــهِ مُدامـــةً صفـــراءَ تخضـــبُ ايـــدي النـــدمـــاءِ
والريحُ تعبثُ بالغُصُون وقـــد جَـــرىٰ ذهـــبُ الأصيـــل علـــى لُجيـــن المـــاءِ[3]

وقد تُمزج المظاهر الطبيعية مع صور أخرىٰ مكونة الصورة المبتكرة. فصـــورة الحرب لم تبعد عن القاضي عياض وهو يصور (الزرع الذي تحركه الريـــاح كتـــائب مهزومة، وشقائق النعمان في وسطها فرساناً كليمة من جراء ضربات السيوف ،وقـــع الرماح)[4]. يقول:

انظـــرْ الـــىٰ الـــزرعِ وخاماتـــهِ تحكـــي وقـــد ولّـــت أمـــامَ الريـــاحُ
كتيبـــةٌ خضـــــراءَ مهزومـــــةٌ شـــقائقُ النعمـــانِ فيـــها جـــراحُ[5]

ومثل هذه الصورة قول ابن الزقاق وقد أضفىٰ صورة الحرب علىٰ النهر:

تُشيـــرُ الـــوردُ فـــي الغديـــرِ وقـــد درْ رجْـــعُهُ بالـــهبوب نشـــرَ الريـــاحِ
مثـــل درع الكمـــــيّ مزّقـــــها الطعـــنُ فسالتْ بـــه دمـــاءُ الجـــراحِ[6]

(١) ديوانه :ص٨٠.
(٢) مدخل إلى الادب الاندلسي: ص٩٠.
(٣) ديوانه: ص٣٥٦. وأنظر: ديوان الرصافي: ص٣٢، ديوان ابن الابار: ص٦٤، ص٤٤٧.
(٤) مدخل الى الادب الأندلسي: ص٨٥.
(٥) المقتضب من كتاب نحفة القادم: ص١٣٤، رايات المبرزين: ص٧٦.
(٦) ديوانه: ص١٣١.

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

٣-الخيال التفسيري(البياني). ويعرف بحسن التعليل[١]، وعند:(أن ينكر الاديب صراحة، أو ضمنا، علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلة أخرى أدبية طريفة لها اعتبار لطيف، ومشتملة على دقة النظر، بحيث تناسب الغرض الذي ترمي إليه)[٢]، وهذا الخيال(ليس ابتكارياً يُعنىٰ بتأليف صور جديدة، وإنما هو تفسير للمعنىٰ)[٣]. ولهذا فهو (وثيق الصلة بالنفس الشاعرة، بل؛ لو أننا رجعنا إلىٰ معناه الأول لأعتبرناه عنصراً أساسياً في كل إحساس إنساني)[٤].

ومن صور الشاعر الأندلسي القائمة علىٰ هذا الخيال، قول الحكيم الداني وهو في الحبس يعلل سرَّ حبسه ويغدق علىٰ شخصيته صفات العلو والرفعة:

يـارُبَّ ذي حسدٍ قـد زدتُـه كمـداً ... إذا رام ينقصُ مـن قـدري فمـا نقصَـا
إني رخصتُ ولم أُنفـق فـلا عجبٌ ... للفضل في زمـن النقصـانِ أنْ رَخصَـا
وإنْ حبست فخـيرُ الطـيرِ محتبـسٌ ... متـىٰ رأيـتَ حـداةً أودعَ القفصَـا[٥]؟!

وخلا نص الداني السابق من توظيف المكان المعادي(السجن) بشكل صريح بل؛ أختفىٰ وراء حسن التعليل وكانت بقية الصور تقوم علىٰ توظيف المكان الطبيعي ومظاهره العدّة، وفي كل هذا التوظيف جلب الشاعر الأندلسي علّة لطيفة قامت عليها صورته منحت العلة الحقيقية ورسمت خيالاً بيانياً. ويقول ابن الزقاق في الرياض:

وريـاضٍ مـن الشـقائقِ أضحـتْ ... يتـهادىٰ فيـها نسـيمُ الريـاحِ
زرتُـها والغمـامُ يجلـسُ فيـها ... زهـراتٍ تـروقُ لـونَ الـراحِ

---

(١) وسماه د. عبد العزيز الاهواني(التعليل البلاغي). يُنظر: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر: بغداد، ط٣، ١٩٨٦، ص٩٢.

(٢) البلاغة والتطبيق: د. احمد مطلوب، د. حسن كامل البصير، دار الحكمة-بغداد، ط٢، ١٩٩٠، ص٤٣٥.

(٣) في المصطلح النقدي: ص٢٢٦.

(٤) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر: ص٩٢.

(٥) ديوانه: ص١١٠.

قلتُ: ما ذنبُها؟ فقالَ: مُجيباً — سرقت حمرةَ الخدودِ الملاحِ[1]

وقول الوقشي في غصن منوّر بيد حبشي طلعَ به وهو في مجلس أُنس مع ندمائه:

وزنجيٌ ألمّ بغصن نورٍ — وقد زفّتْ لنا بنتُ الكرومِ
فقالَ فتىً من الندماءِ: صفهُ — فقلتُ: الليلُ أقبلَ بالنجومِ[2]

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

من كلّ بكرٍ حرّةٍ ما فارقتْ — إطراقَها وبُكاءَها وحياءَها
يبدو احمرارُ البرقِ في صفحاتِها — خجلاً إذا رفعَ النسيمُ رداءَها[3]

وقول ابن خاتمة في غلام يرتقب هلال الفطر:

ياحسنهُ لهلالِ الفطرِ مُرتقباً — كالبدرِ أشرقَ في داجٍ من الغسقِ
أومأ إليه بعينيه وغازلني — فقلتُ والصبُّ مفطورٌ على القلقِ
لُقياكَ عيدي ومرآكَ الهلالُ وفي — لماكَ فطري فما أبغي لدى الأفقِ![4]

فكلُّ هذه الصور بعيدة عن الواقع المعاش، تثير الدهشة والتعجب فيمن يسمعها. وهذه هي مهمة الخيال البياني الذي تقوم عليه مثل هذه الصور فـ(الاستغراب والتعجب حركة للنفس. إذا أقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها)[5].

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

---

(١) ديوانه: ص١٢٧.
(٢) الحلة السيراء: ٢/٢٦٥.
(٣) أختصار القدح المعلّى: ص٢٠.
(٤) ديوانه: ص١١٦.
(٥) منهاج البلغاء وسراج الادباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية- تونس، ١٩٦٦، ص٧١.

التقريرية وحدُّها:(الصور التي تقرر هيئتها لدى المتلقي بوساطة مدلول كلمات التعابير التي نهضت برسمها من غير اللجوء إلى اساليب البيان)[1].

وتقسم صور الشعراء الأندلسيين التقريرية بحسب عوامل تشكيلها إلى قسمين :

أ- ما كانت التراكيب اللغوية عاملاً في تشكيلها. وهذا النوع قليل الورود جدا من حيث التوظيف المكاني لصور الشاعر الأندلسي ذات الخيال التأليفي. ومن أمثلته قول ابي جعفر بن سعيد في نهر الوادي الكبير (نهر حمص) في أشبيلية:

نهرُ حمص لاعدمنا ك فما مثلك نهرُ
فيك يُلتذُّ ارتياحٌ ابدَ الدهر وسكرُ
كلُّ عمرٍ قد خَلا منـ ك فَما ذلكَ عمرُ[2]

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

ومثل هذه الصورة قول ابن جبير عند تحركه للرحلة الحجازية:

أقولُ وقد دعا للخير داعٍ حننتُ لَهُ حنينَ المستهامِ
حرامٌ أن يلذَّ لي أغتماضٌ ولم أرحلْ إلى البيتِ الحرامِ
ولا طافتْ بي الآمالُ إن لم أطفْ ما بينَ زمزمٍ والمقامِ
ولا طابتْ حياةٌ لي إذا لم أزرْ في طيبةً خيرَ الأنامِ[3]

فنلحظ أن أسلوب القصر في البيتين الأخيرين هو الذي أقام صورة ابن جبير ذات الخيال التأليفي، وأنه-الأسلوب- ترك الابيات تعبر عن مشاعر ابن جبير، وتصف أحاسيسه عندما أراد الانطلاق نحو هذه الامكنة المقدسة، ونراه يخصصها بعد أن حنّ أليها حنين المستهام، فيذكر الطواف بين زمزم ومقام النبي ابراهيم-عليه السلام- ويذكر

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د. كامل حسن البصير، بغداد، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧، ص٢٨٦.
(٢) مجموع شعره: ص١٣٣.
(٣) مجموع شعره: ص٩٣.

طيبه وزيارته للنبي-صلى الله عليه وسلم- والسلام عليه. ولا ننسى ان القصر -كما جاء بالأهمية من الناحية التركيبية-، فإنه ايضاً جاء بالمعاني المجازية إذ ورد بصيغة الفعل الماضي المسبوق بلا النفي وهو- الفعل- في هذه الصيغة يخرج لمعنى مجازي وهو الدعاء، فأبن جبير يدعو ألا يحقق آماله ان لم يطف بين هذه الأمكنة المباركة، ويدعو ألا تطيب له حياة إن لم يزرْ الرسول-صلى الله عليه وسلم- ومدينته. وما هذا إلا لأهمية هذه الأمكنة وقربها من الشاعر عاطفة وشعوراً وأنتماءً فـ(أحيانا يمتلك المكان الشاعر أمتلاكاً جسدياً وروحياً، فلا يعود المكان وعاء خارجيا يضم جسده فحسب، بل؛ يتحول إلى وعاء داخلي يتغلغل ويحتضن شغاف روحه ويلتحم احدهما بالآخر)[1]..

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

وللّه ليلٌ باللوى ابعد الجوى ... وقرّب نحرا من مشوق إلى نحر
فما شئت من شكوى أرقّ من الهوى ... وما شئت من نجوى ألذ من الخمرِ[2]

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

وما للهوى إلا الرصافة مأربُ ... بعد الغدير فكيفَ يصفو مشربُ؟!
كانا مراداً للنعيم ومورداً ... إذ كنتُ بينهما أجيءُ وأذهبُ
والإلف للميعادِ بيني مترقبٌ ... والدهرُ بالأسعاد لي متقرّبُ[3]

فكل هذه العناصر اسبغت على الابيات نغماً صاخباً، وافقت البحر الكامل ذا النغم الصاخب الذي[4] نُظمت عليه،ووافقت القافية البائية الشديدة المجهورة التي انتهت بها.

---

(١) المكان والرؤية الابداعية: ص٤٠.
(٢) مجموع شعره: ص١٠٤.
(٣) ديوانه: ص٥٩.
(٤) يُنظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: ٣١١/١.

ومن العناصر الصوتية التي رسمت صور ابن الابار ذات الخيال التأليفي قوله يمدح الامير أبي زكرياء، ويهنأه بتقليد ولده يحيى أمارة بجاية، وهو في هذه الصورة يستخدم الجناس بنوعين من أنواعه، يقول:

بيتُ الامارة بيتُه وبحسبه ... حسباً يُشقُّ على الثواقب ثاقبا
يحلولهُ طعم الكريهة سلسلاً ... وهي الأجاجُ مشارعاً ومَشاربا[1]

ففي البيت الاول أستخدم الجناس الاشتقاقي في قوله:(حسبه حسباً.. الثواقب ثاقبا) والمراد بهذا النوع من انواع الجناس، الكلمتان الراجعتان إلى أصل واحد في الأشتقاق[2].

وعلى هذا الجرس المنغّم جعله د. ماهر مهدي هلال في حيّز التجنيس التام من حيث الأداء الصوتي[3].

وفي البيت الثاني أستخدم ابن الابار جناس المضارعة في قوله:(مشارعا ومشاربا)، وهذا الجناس يخلق نغماً رتيباً حلواً لأنه يجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج أو المتقاربة فيه[4].

وقد يُجمع الجناس والتصدير في النص، فتبقى مثل هذه النغمة الشجية، ويتبع جو من الحزن والبكاء إذا ما أستخدما في غرض يهيج مثل هذه المشاعر. كقول البلفيقي يشكو البعاد وفرقة الاهل والوطن:

قالوا: تغربت عن أهل وعن وطن ... فقلتُ: لم يبق لي أهلٌ ولا وطنُ
مضى الأحبةُ والأهلون كلُّهم ... وليسَ بعدهم سكنىً ولا سكنُ
أفرغتُ حزني ودمعي بعدهم فأنا ... من بعد ذلك لا دمعٌ ولا حزنُ[5]

---

(١) ديوانه: ص٦٩.

(٢) يُنظر: فن الجناس: د.علي الجندي، مطبعة الاعتماد- مصر، ١٩٥٤، ص١٠٢.

(٣) يُنظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ص٢٧٨.

(٤) يُنظر: الأيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني(٧٣٩هـ)، تحقيق لجنة من اساتذة كلية اللغة العربية- الازهر مطبعة السنة المحمدية- القاهرة، مكتبة المثنى- بغداد ، (د.ت): ٢/٣٨٦.

(٥) شعر ابي البركات البلفيقي: ص٨٠.

فنلحظ أن الجناس بين(سكنى وسكن) والتصدير بين(أهل ووطن، دمع وحزن) جعلا الابيات تحمل نغمية مطربة. كما أنهما ساعدا على تكرار حرف النون مما أسبغ على الابيات غُنّه لطيفة مأنوسة تمازجت والجانب النفسي الذي نظمت من أجله.

المبحث الثالث: المكان والصوت.

يترك المكان- بأنواعه وأنماطه ودلالاته- أثراً في التنغيم الايقاعي للنصوص الشعرية الأندلسية التي ورد فيها. وهذا التنغيم يتمثل في مفردات الموسيقى الداخلية لتلك النصوص، فتلك الموسيقىٰ غالباً ما تكون(خفية تنبع من أختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام)[1].

من مفردات الموسيقى الداخلية التي لاحظناها عند الشاعر الأندلسي، التكرار. ويشمل تكرار الحروف أو الألفاظ والجمل التي من شأنها تشكيل نغم موسيقي يقصده الناظم في شعره ونثره[2]. فمن تكرار الحرف قول التطيلي يعاني أزمة الاغتراب النفسي التي عانى منها في حياته في مختلف المجالات، ومنها أغترابه في البلدة التي زادت تلك الظروف قساوة وبأساً، يقول:

نَبتْ بي حمصٌ جادَها كلُّ مرهمٍ ... تُهلُّ الربا بالشكر أيَّان يَهمعُ
وَما كنتُ أخشىٰ أن أحلَّ ببلدةٍ ... بها غصصٌ من اهلها وهي بلقعُ
وَما أخملوني لكنِ المجدَ أخملوا ... وما ضيّعوني لكنِ العلمَ ضيعوا
وَبينَ ضلوعي ما لَو أن أقلّه ... بإكنافِ رضوىٰ أوشكتْ تتصدعُ
وينبئني الحرمانُ عَن كلِّ مطلبٍ ... ونفسي عليهِ حسرةٌ تتقطعُ[3]

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

(١) في النقد الادبي: ص٩٧.
(٢) يُنظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ص٢٣٩.
(٣) ديوانه: ص٧٩.

الروي التي جاء بها الشاعر تدل على(الابهة والفخامة)[1]، وهذا جانب صوتي آخر وفق لسبكه التطيلي، إذ تناسقت هذه الضمة مع الشكوى والفخر الشخصي الذي سلك من الابيات لتشعرنا بقوة نفسه، وعزتها وكبريائها.

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

وقفتُ في الدارِ بعين لا ترى ... تغيّرَ الربعِ وأذنٌ لا تَعي

ولوعةٍ بالشوقِ غير لوعتي ... وأضلعٍ في الوجدِ غير أضلعي

وإنما يبكي بكائي شجناً ... ووجعٌ يعرفُ فيهِ وجعي

لو أنطقَ المربعَ وهو أخرسُ ... تضرّعٌ، أنظ تَهُ تضرّعي[2]

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

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

يا أهلَ وادي الآشي لا درَّ درّكم ... ولا برحتُم لقىً للكربِ والكمدِ

ضيعتُم سفهاً حصنَ اللّقونِ ولم ... تراقبوا فيه حقَّ الواحدِ الصمدِ

حتى حواه العدى غدرا وصار لهم ... لغزوكم عُمدةً من أفضلِ العمدِ

فأستشعروا إذا أضعتُم فيه حزمُكم ... والجِدَّ، قربَ انقضاءِ الوقتِ والأمدِ[3]

---

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

(٢) ديوانه: ص٣٠٠.

(٣) ديوانه: ص١١٣

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

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

ويا بانةَ الوادي بمنعرجِ اللوى ... أتصغي على شحطِ النوى فأقولُ
ويا نفحاتِ الريحِ من بطنِ لعلعٍ ... إلا جادَ من ذاك النسيمِ بخيلُ
ويا خيمَ نخدٍ دونَ نجدٍ تهامةٌ ... ونجدٌ ووخدٌ للسُرى وذَميلُ
ويا ريمَ نجدٍ والعوادي كثيرةٌ ... بحكمِ الليالي والوفاءُ قليلُ[1]

. وتكرار الجملة الأسمية جلب مثل هذه السعة في المساحة الصوتية لقصيدة قالها القيسي في سجنه يتشوّق لبسطة:

مع ما أعانيه ببُعدي دائماً ... عن بسطةَ المأنوسةِ الأرجاءِ
حيثُ البطاحُ كأنهنَ صحائفٌ ... رقمت بابريزِ من الأضواءِ
حيثُ الحدائقَ فتّحت أزهارُها ... عَن وجنةِ المعشوقةِ العذراءِ
حيثُ الطيورُ ترنّمت في دوحِها ... فأتتْ بمثلِ ترنّم الشعراءِ
حيثُ النسيمُ إذا سرى مالت بهِ ... طرباً غصونُ البانةِ الميساءِ
حيثُ الجداولُ كالسيوفِ إذا مضتْ ... موصوفةً ابداً بحُسن صفاءِ
حيثُ التراب كأنهُ من لؤلؤٍ ... متناثر أو فضةٌ بيضاءِ[2]

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

(١) ديوانه: ص٢٩٣.
(٢) ديوانه: ص٩٨-٩٩.

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

وأحياناً يأتي التكرار ليعمق مشاعر الشاعر الأندلسي، ويزيد من فاعلية صوره التي يرسمها إذ(ينصب على الالوان الأجمالية والمعاني العامة التي تصاحب جو القصيدة)[1]. كقول الاعمى التطيلي راثياً وكرراً كلمة(قبر) التي أشاعت جواً من الحزن والعاطفة المفجعة بما تفرضه هذه الكلمة من أستذكار لقبر المرثي، والتأثر بفقده:

قبرٌ تضمّن من آلِ الربيعِ سنا ... شمسٍ، توارتْ تروقُ الشمس والقمرا
قبرٌ تركنا بهِ العليا مغمّسةً ... مابين قسوة احجارٍ ولين ثرى
قبرٌ تركنا بهِ روضَ المُنى خَضِلا ... والشمسُ طالعةٌ، والدمعُ منهمرا[2]

وقد أشار د. عبد اللّه الطيب المجدوب إلى مثل هذا التكرار وسماه بـ(التكرار الصوري) وقال فيه: (فيه القصد إلى تقوية المعنى العام والصورة والبنية التي عليها القصيدة، اقوى من القصد إلى تقوية معنى خاص تفصيلي يرتبط ببيت واحد، أو فكرة واحدة)[3].

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

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

وثانيهما؛ (الأنسجام بين المعاني العامة من خلال ما يقوم به جرس اللفظ في الكلمتين المتجانستين)[4].

فمن أمثلة هذا النوع من الموسيقى قول ابن جبير متشوقا للأماكن الحجازية التي زارها أكثر من مرة، ونعم بقرب المصطفى(صلى اللّه عليه وسلم)، ونعيم ذلك المكان، مباركاً لمن زاره أو وصلَ إليه:

---

(١) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: ٢/٥٢٠.

(٢) ديوانه: ص٤٤-٤٥.

(٣) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: ٢/٥٢٣.

(٤) م.ن.: ١/٢٣٣-٢٣٤.

هنيئاً لمن حجَّ بيتَ الهُدى وحطَّ عن النفسِ أوزارَها
وإن السعادةَ مضمونةٌ لمنْ حجَّ طيبةَ أو زارَها[1]

فهذا الجناس الذي يُعرف بالمزدوج، ويأتي في قوافي الأبيات[2]، ساعد على اتحاد اللفظتين في القوافي معنىً وتركيباً ودلالة.

ومن الجناس قول ابن خاتمة يحن لغرناطة وقد رمز لها بنجد:

أحنُّ إلى نجدٍ إذا ذُكرتْ نجدُ ويعتادُ قلبي من تذكرها وجدُ[3]

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

ويأتي الجناس الاشتقاقي من بين أنواع الجناس التي استخدمها الشاعر الأندلسي. وهذا الجناس(يحقق نوعاً من الجرس الرخيم والموسيقية الشاجية تكون نافلة محمودة لا يضام لها واحد من اللفظ والمعنى)[4]، كقول حازم القرطاجني واصفاً خيل الممدوح وخيل جنوده في ساحة الحرب:

صبحتم بسوابحٍ كسوائحٍ أضحىٰ مُراقَ دمِ العدا دأماءَها
أطفأتَ بالهندي شعلة فتنةٍ أضحىٰ حسامكَ حاسماً أدواءَها[5]

فالجناس الأشتقاقي بين(سوابح وسوائح) و(حسامك وحاسماً) أشاعا نغماً صوتياً رتيباً، كما أنهما ساعدا على تكرار حرف السين وأشاعة الجرس الصفيري العالي الناتج عن هذا التكرار. وفضلاً عن ذلك فإن الجناس الاول(سوابح وسوائح) بثّ في الابيات حركة مستمرة لهذه الخيول وتشبيهها بالسفن، وما ينتج عن هذه الحركة من قتال الاعداء وطحنهم وإراقة دمائهم وهو شيءٌ وفّق إليه القرطاجني، فناً وإيقاعا.

(١) مجموع شعره: ص٦٥.
(٢) يُنظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل: ص١٩١.
(٣) ديوانه: ص٥٢.
(٤) يُنظر: فن الجناس: ص٥٥.
(٥) ديوانه: ص١٠.

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

فَحتى مَتى أبقى ويظعنُ صاحبٌ ... أودِّعُ منهُ راحلاً غيرَ آيبِ
وَحتىٰ مَتىٰ أرعى الكواكبَ ساهراً ... فمن طالعٍ أُخرىٰ الليالي وغاربِ
فَرحماكَ يَامولاي دعوةَ ضارعٍ ... يَمُدُّ إلىٰ نعماكَ راحةَ راغبِ[1]

فالتقسيم الصوتي في الأسطر الاولى من الأبيات جعلها كأنما تُلحن تلحينا راقصا. وأفاد الشاعر منها في تكرار المعاني، وبث الروح والحيوية في هذا السرد الفني الجميل. كما أن حسن تشكيل القافية وبنائها على الباء المتبوع بالكسر عبرت عن معاني السأم والضجر والملل التي يعاني منها الجبل برقة ولطافة ولين. ولعلَّ أستخدام الجناس المزدوج بين(غارب وراغب) ابقى على موسيقية الابيات الجميلة وزاد في إطرابها.

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

سأرحلُ عن دارٍ نبتُ بي ولم يقمْ ... بها أحدٌ حينَ أقعدني الدهرُ
ففي الناسِ صحبٌ إنْ جَفاني صاحِبٌ ... وفي الأرضِ قطرٌ حافلٌ أن نبا قَطرُ[2]

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

(١) ديوانه: ص٢١٦.
(٢) تحفة القادم. ص٩٢.

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

ومن التقسيم الصوتي الذي ورد في أبيات الشاعر الأندلسي وهو يوظف المكان توظيفاً فاعلاً فعليه يدور النص، وعليه تدور حسرة الشاعر والامه، قول ابن الابار نادبا أيام الشباب في بلنسية وقد خسرها- الايام ومدينته- إلى الابد، باكيا هذه الخسارة، متحسراً على ما آلت إليه مدينته. فهي-في نظره- الأحق بالندب والبكاء، والأجدر بالرثاء والعويل والألم:

لأغلبنّ على السلوّ صَبابتي ... والشوقُ في كلّ المواطنِ أغلبُ
ولأندبنّ بِها الشبابَ وشرخَهُ ... إن الشباب أحقُ فانٍ يندبُ
ساحاتُ حسنٍ طرزتْ أوقاتِها ... ساعاتُ أُنسٍ ردُّها مستصعبُ[1]

يأتي ابن الابار- وهو بارع في استخدام الموسيقى والايقاع بشكل ملفت للنظر- بالتقسيم بنوعين، الأول؛ التقسيم(العمودي في(أغلبنّ وأندبنّ). والآخر: التقسيم الأفقي في (ساحات حسن وساعات أنس). وأتى بالتصدير في البيت الثاني في(الندب والشباب) فأضافت هذه المظاهر الصوتية على الابيات حلاوة مأنوسة، وأضفى عليها شعوراً متدفقاً يمثل الحزن العميق والتحسر الطويل اللذين عانا منهما صاحب النص(فالايقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها يعتبر من أهم المثيرات المثيرة للأنفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له ايحاءً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء)[2].

(١) ديوانه: ص٦٠.
(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص٤١.

الخاتمة ونتائج البحث

obeikandl.com

obeikandl.com

الخاتمة ونتائج البحث:

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

- حظي المكان بإهتمام واسع في الكتب الأدبية والفلسفية والميثولوجية، وماتلك الأهمية إلاّ لأرتباط المكان بالزمن والحركة والأحداث التي يعيشها الأنسان -لاسيما المبدع- في كل عصر ومصر. ومن ثمَّ أثر هذا الارتباط بالواقع المعاش، والانفعالات النفسية التي تعبر عن حجم التجربة المعاشة ومدىٰ انعكاسها في نتاج المبدع.
- تعددت انساق المكان وانماطه بحسب النصوص الادبية والفكرية. فلكل نص لغته وصوره، ولكل نص أمكنته وأزمنته، ولكل بلد أحداثه وملابساته التى تحدث تغيّراً ملحوظاً في المكان وأنماطه ودلالاته وابنيته. ولعلّ أكتشاف المزيد من النصوص، أو الوقوع علىٰ نصوص تركيبية حداثوية تفيدنا في الكشف عن الكثير من انماط المكان ودلالاته. فتسهم هذه الانماط في تحديد انفعالات المبدع، وترسم ابعاد التجربة التي عاشها.
- للنظرية الأقليمية أثرها المهم في الكشف عن سمات الادب الذي ينشأ في الاصقاع الجديدة التي يدخلها المسلمون محررين فاتحين. فلهذه الاصقاع ميزاتها البيئية وحضارتها واحداثها. ولاشك في أن المبدع يتأثر بهذه المقومات، فيُنتج شعراً جديداً وأدباً آخر له سماته التي تختلف عن أي أدب ينشأ في مكان آخر، وبيئة أُخرىٰ. ووظيفة الناقد الجيد هي الاعتماد على هذه السمات المميزة كجزء من العملية النقدية التي يجري اصولها على آداب وادباء هذه الاصقاع.
- المكان الطبيعي أكثر الامكنة توظيفاً لدىٰ الشاعر الأندلسي. وقد تسلل هذا المكان إلىٰ الأغراض الأُخرىٰ كافة، التقليدية منها؛ كالمديح والرثاء والغزل والأخوانيات والمستحدثة؛ كالمديح النبوي ورثاء المدن والممالك، والشعر الحربي.

ومثلما جاء في بنية البيت الشعري الواحد مثلما جاء في بنيـــة المقطوعـــة وبنيـــة القصيدة. وماذلك التوظيف المتميز إلاّ تأثراً بالطبيعة الساحرة الخلاّبة التي أدهشـــت العرب الوافدين إلى الأندلس، فجاءت هذه الدهشة شعراً وتأريخاً وفكراً في جميـــع الموضوعات التي كتبوا فيها، وجميع العلوم التي ألّفوا فيها.

- أبان البحث عن أهمية المكان الاجتماعى في النص الشعري الأندلسي. وكذلـــك أبان عن الدلالات التي تعتري هذا المكان. فعلىٰ الرغم من الألفة والانتمـــاء التـــي تثيره مثل هذه الأمكنة إلاّ أنها لاتبعد أن تكون مكاناً معادياً مذموماً لظرف مـــا، أو لحدث معين. وهي لم تغادر عين الشاعر الذي ذهب يذمها، ويصفها بالظلم والتفـرد والوحشية جرّاء تلك الحوادث والظروف التي انتابتها.
- للمكان المعادي قسوة ووطأة ثقيلة على الأنسان، والشـــاعر الانســـان صـــاحب الحس المرهف والعاطفة الشفافة مالبث أن تحدث عن هذا المكان بكل مايحمله مـــن قسوة ووطأة، فجاءت أبياته مأخوذة من صميم تجاربه، والذي يمثـــل المكـــان اهـــم مؤثراتها، والمعبّر عنها.
- كشف البحث عن المضامين التراثية الفكرية للمكان. فكان المكـــان التـــأريخي (الحربي، الديني، الحضري) هو الموضح الأمين لهذه المضامين، والراســـم لـــها. فنحن الآن ننظر إلىٰ بدر الكبرى والزلاقة والأرك بعين الفخر والزهو والانتصـــار. وننظر إلى أُحد والعقاب وطريف بعين الحسرة والأمل والبكاء. وكان المكان كلّمـــا نذكره أو نقرأ عنه يثير فينا ذلك الانتصار والانكسار. فيكشف عن تـــراث الامـــة الفكري ويرسم مضامينها التراثية التي تعد سجلاً يحوي مفاخر ومآسي لتلك الأمـــة ولأجيالها.

ومثلما كان المكان التأريخي بهذه الأهمية والشمولية في التعريف بتراث أمـــة او رسم معالمها، مثلما كان المكان الآني المعبّر عن هذا التراث بشكل عفوي ومباشر. ذلك لانه يمثل اللحظة الآنية والموقف الفعلي الذي يجب على الشـــاعر- صـــاحب الكلمـــة والتأثير- أن يستغله لصالحه وصالح قضيته. فكان شعراء الأندلس والمغرب الســـباقين لضمّ احداث بلدانهم والاستنجاد لها، والاستعطاف لأهلها والبكاء على ماسقط من هـــذه البلدان واولئك الاهل. فكان -الشاعر الاندلسي- صاحب الكلمـــة الشـــجية الموجعـــة، وصاحب التأثير العميق الذي ينم عن أصالة في الفكر والنظم والمشاعر.

- أوضح البحث الابعاد النفسية التي أنتابت الشاعر الأندلسي وهو يتحدث عن مكانه الذي فقده بسبب الغربة أو بسبب الحروب، أو بسبب الهجرة. وتضمّنت هذه الابعاد آثاراً مؤلمة تركت انفعالاً شديداً مالبثت الكلمات والصور تبوح عنها، وتحكي مشاعر منشئها، وعلى أساس هذه المضامين كان المكان ورؤية الشاعر المتعددة نحوه قد كشفت تلك المشاعر، وعبّرت عن تلك النفس المتألمة الباكية. فجاءت الابيات على وفق ماعُرف عن الاغتراب أو الغربة والحنين أو البكاء والندب تسيل عويلاً، وصراخا وبكاءً وألماً.

كما فرق البحث -بموضوعية- بين الأغتراب والغربة والحنين. وأكبر دعامة لهذا التفريق اعتماده على المكان، ومايشكله الشاعر الاندلسي من نصوص تبنى عليه، وتحكي دلالاته المبطنة، وتقص انفعالات صاحبه، وتكشف الاحداث والظروف التي تلف حياته وتؤثر فيها. فالأغتراب حالة نفسية ايديولوجية لاتعني مفارقة الوطن- المكان الأُم-، إلاّ أن الغربة وإن شابهت الأغتراب -عاطفة وانفعالاً- إلاّ أنها تعني المجافاة عن الوطن والهجرة عنه وعدم العودة إليه. فهذا الفارق المكاني بقي الملوّح الوحيد ليكشف عن المصطلحين ويعرّف بخصائصهما كلاً على حدة، على الرغم من انهما بقيا طويلاً كشيءٍ واحد، وكمسمىً واحد في الدراسات النفسية والادبية والفلسفية.

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

كما أنه جاء ليرسم الصورة المكانية بالأعتماد على فنون البيان أو الحواس أو الخيال. فجاءت هذه الصور قشيبة كما هي شأن صور الشعر الاندلسي. فكشفت عن مقدرة إبداعية وخيالية وفّق إليهما الشاعر الأندلسي بفرشاته التي تمتلك ألفاظاً وخيالاً خصباً جرّاء تلك الأمكنة وتلك الأحداث المريرة التي تستدعي اللفظة الموحية. والصورة المؤثرة.

كما وظّف ذكر المكان في النص الشعري الأندلسي بعض التنويعات الصوتية والموسيقية التي أسهمت بشكل فاعل في إسباغ الأصالة الفنية المبتكرة على ذلك النص،

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

تلكم كانت اهم النتائج الموضوعية التي خرجت عنّ الدراسة والبحث، وأما النتائج المنهجية التي وضعنا اليد عليها فكانت مايأتي:

- وردت اهتمامات قديمة للمكان في كتب التراجم والطبقات التي ارتأت مناهج نقدية معينة كالمنهج التأريخي، أو المنهج الانطباعي -التأثري-، أو المنهج الفني، حين كانت هذه الكتب تتحدث عن الشعراء الأندلسيين وتورد شيئاً من أشعارهم، فكان يقال: (شاعر إشبيلية بلا مدافع)، و (أديب المغرب على الأطلاق)، و(شاعر بلنسية الاول)، و(من بشرات غرناطة، رخيمة الشعر، رقيقة النظم والنثر...) -الكلام عن حفصة-. فكل هذه الاحكام النقدية كانت تميز الشاعر الاندلسي أو الشاعرة الأندلسية ونتاجهما على أساس مكاني، جرّاء اشتهار مدينة بجمالها، أو عراقة في حضارتها أو لكثرة الشعراء المميزين فيها، وهذه اهتمامات جديرة بالنظر العلمي. فالمكان أوّل الفعاليات التي تهتم برصد حركة الشاعر وزمنه، وتلحظ تطور شعره وإبداعه.
- منهجياً ايضاً؛ جاء اهتمام الكتّاب والادباء ومترجمو الشخصيات ليضموا المكان إلى حركتهم العلمية الدؤوبة. فأنتجوا كتباً وتآليف تهتم بمدينة معينة، أو بأقليم ما فيترجمونَ للشعراء والاعلام والوافدين، ويذكرون آثارهم وتصانيفهم، وموجزات عن سيرهم ورحلاتهم، بعد أن يتحدثوا عن المدينة ومناحيها الجغرافية وقصباتها وضواحيها، والاحداث التي وقعت على أرضها، وعاشها أهلها، ومن تلك الكتب -على سبيل المثال لاالحصر-: (أدباء مالقة)، (عنوان الدراية في اعلام بجاية)، (الأحاطة في أخبار غرناطة) والتي تختص بأقليم، مثل: (المقتبس من ابناء اهل الاندلس)، (المغرب في حلى المغرب)، (البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب)... ومثل هذه الاهمية المنهجية سُحبت تداعياتها على الدواوين والمجموعات الشعرية فلايذكر ديوان لشاعر اندلسي إلاّ ويذكر نسبه العائد لمكان أو مدينة، كقولنا: ديوان الاعمى التطيلي، ديوان الرصافي البلنسي، ديوان ابن الخطيب التلمساني، ديوان ابن زمرك الاندلسي... وحتى مجموعات الشعر الحديثة ك: شعر ابي البقاء الرندي، ابو العباس احمد بن شكيل (شاعر شريش). في حين لم نلحظ مثل هذه الأهمية المنهجية على دواوين الشعر الاموي أو الشعر العباسي،

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

وهذا مؤشر أخر من مؤشرات المكان الذي مازال يكشف لنا مزيدا من السمات التي تفيدنا في فكّ المغاليق، وتبسيط الصعب، وتقريب البعيد، شرحاً ومنهجاً وتأليفاً.

- ينسبُ الاديب -الشاعر وغيره- إلىٰ الاقليم الذي ولد فيه أو أقام فيه أطول حقبة من حقبه التي عاشها من حيث المنهجية البحثية. إلاّ أن شعره قد يكشف لنا غير ذلك إذ يفرض عليه المكان الجديد غرضاً من أغراض الشعر، أو لوناً من ألوان النظم يعرف به الشاعر نتيجة انعكاسات هذا المكان على الشاعر وظروفه، وعلىٰ وفق هذا المفهوم يكون الداني وابو حيان خارجيْن عن شعراء الأندلس، ولاينتميان لها إلاّ بالنسب فقط. فالاول: غادر الاندلس وعمره عشرون سنة وذهب إلىٰ مصر ثم عاد إلىٰ تونس وتوفي بها، والآخر: هاجر من غرناطة صغيراً وأقام في مصر طوال حياته ومات هناك. فهما لم يشهدا أحداث الاندلس المريرة وتطوراتها. كما أنهما لم ينظما في أهم الاغراض الشعرية التي عُرفت عند الأندلسيين كوصف الطبيعة، ورثاء المدن والممالك أو حتىٰ في ألوان النظم المستحدثة -وأقصد بها الموشحات والازجال- التي عدت ابتكاراً أندلسياً تسابق في نظمهما كبار الشعراء الاندلسيين ليثبتوا تفوقهم وابتكارهم علىٰ المشارقة. ومن هنا، فهما خارجان عن أقليم الاندلس، مكاناً وتأريخاً وأدباً.

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

- يُرجىٰ توجيه الاهتمام في دراسة الادب نحو النظرية الأقليمية، والتركيز علىٰ مفرداتها أثناء الدراسة. إذ هي نظرية لها أُسسها وأهميتها شأنها في ذلك شأن النظرية السياسية، التي تقسم الادب على مراحل تأريخية، وشأن النظرية الفنية التي تهتم بالجانب الفني لشاعر ما، أو لعصر معين.

- معاملة النص الشعري العربي، ولاسيما الذي نشأ في بيئات جديدة، على انه وثيقة جغرافية مثلما هو -النص- وثيقة تأريخية، ووثيقة نفسية. للعصر الذي ولد فيه، أو للشخص الذي أنتجه. فهذا النص أعتنىٰ بالمظاهر الجغرافية والعمرانية والبيئية لتلك الأرض الجديدة التي أقام بها الانسان العربي وأُعجب بها، ونظم شعره في ظلّها.
- المكان يشكل موضوعاً وفناً في النص الشعري، فلا ضيرَ أنْ نُعطى بعض العنوانات التي تقوم على هذا التشكيل ولاسيما الجوانب الفنية التي تميّز أدباً ما، وشعر شاعر معين. فيمكن تبني عنوان (الصورة المكانية) كعنوان أكاديمي تقوم عليه دراسات تكشف ابداع شاعر، أو مجموعة شعراء عاشوا في حقبة معينة، أو تميّزوا بغرض شعري واحد.

وبعد؛ فإن القلم كاد يضل وهو يسير بين مسالك البحث الصعبة، وتشعباته الكثيرة والمتفرعة لولا عناية الله -سبحانه- ورحمته. ومعونة أساتذتي ومساعدتهم.فكان هذا البحث ثمرة تلك العناية وتلك المعونة فللّه -وحده- الشكر والمنّة، ولهم الفضل والعرفان. ماكانت النتائج، وماكانت الأحكام التي من الممكن أن تضع هذا العمل علىٰ مائدة التشريح، فتقربه إلىٰ المنهج العلمي الصائب، أو تبعده عنه.

obeikandl.com

ثبت المظان

المصادر والمراجع .

الرسائل والاطاريح الجامعية .

البحوث والمقالات .

obeikandl.com

obeikandl.com

ثبت المظان.

القران الكريم.

1- المصادر والمراجع.

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

obeikandl.com

- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة (٩٢هـ-٤٢٢هـ): د. محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١. ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢.
- أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: رسمية موسى السقطي، مطبعة أسعد- بغداد، ١٩٦٨.
- الأحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ)، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي-القاهرة، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧.
- احتفالات الموالد النبوية في الأشعار الأندلسية والمغربية والمهجرية: د. محسن جمال الدين، مطبعة البصري- بغداد، ١٩٦٧.
- أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء: الملك المنصور محمد آبن عمر الايوبي (ت٦١٧هـ)، تحقيق: د. ناظم رشيد، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠١.
- اخبار وتراجم اندلسية من معجم السفر: احمد بن محمد بن ابراهيم السلفي (ت٥٧٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، المكتبة الاندلسية (٧)، ط١، ١٩٦٣.
- إختصار القدح المعلّىٰ في التأريخ المحلّىٰ: ابو الحسن علي بن موسى... ابن سعيد (ت٦٨٥هـ)، تحقيق: إبراهيم الابياري، قُرئ علىٰ د. طه حسين، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية- القاهرة، ١٩٥٩.
- ادباء السجون: عبد العزيز الحلفي، مطبعة النجف، ١٩٥٥.
- أدباء مالقة: ابن خميس المالقي (ت بعد سنة ٦٣٩هـ)، تحقيق: د. صلاح جرار، دار البشير- الأردن، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩.
- الادب الاندلسي في عهد الموحدين: د. حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط١، ١٩٧٦.
- الادب الاندلسي من الفتح حتىٰ سقوط الخلافة (٩٢-٤٢٢هـ): د. احمد هيكل، دار المعارف- مصر، ط٥، ١٩٧٠.
- الادب الاندلسي من الفتح حتىٰ سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ): د. منجد مصطفى بهجت، مديرية دار الكتب- الموصل، ١٩٨٧.

- الادب الاندلسي - موضوعاته وفنونـــه-: د. مصطفـى الشـكعة، دار العلـم للملايين- بيروت، ط٣، ١٩٧٥.
- الادب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري: د. علي صافي حسـين، دار المعارف- مصر، ١٩٦٤.
- الادب العربي في اقليم خوارزم: هند حسين طه، منشـــورات وزارة الاعـــلام- العراق، ١٩٧٦.
- الادب العربي في جزر البليار: د. عبد الـــرزاق حسـين، دار الجيـل للنشـر والدراسات والابحاث الفلسطينية- عمّان، ط١، ١٩٩٤.
- الادب العربي في العصر العباسي: د. ناظم رشيد، الـــدار الوطنيـة للطباعـة والنشر- الموصل، ١٩٨٩.
- الادب العربي في العصر الوسيط: د. ناظم رشيد، مطبعة دار الكتب- الموصـل، ١٩٩٢.
- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: شهاب الدين احمد بن محمد المقـري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تحقيق: مصطفىٰ السقا ،إبراهيم الابياري، عبد الحفيـظ شلبي،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، ١٣٥٨هـ-١٩٣٩.
ج٣، اللجنة المشتركة لنشر التراث الاسلامي، الرباط- الامارات، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨.
ج٤-٥، تحقيق: سعيد اعراب، محمد بن تاويت، اللجنة المشتركة، المغرب- الامارات، ١٩٧٨، ١٩٨٠.
- الازمنة والامكنة: ابو علي المرزوقي (ت٤٢١هـ)، طبعة حيدر آبـاد الدكـن، ١٣٣٢هـ.
- أساس البلاغة: جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٨٣هـــ). دار الكتب المصرية- القاهرة، ١٩٢٣.
- الاستقصا لاخبار دول المغرب الاقصىٰ: ابو العباس احمد بن خـالد النـاصري (ت١٣١٥هـ)، تحقيق وتعليق ولدا المؤلف: جعفر ومحمد الناصري، دار الكتـاب- الدار البيضاء، ١٩٥٥.
- الاشارات الالهية: ابو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ)، تحقيق: د. وداد القـاضي، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٣.

- اشكالية المكان في النص الادبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- الاصوات اللغوية: د. إبراهيم انيس، دار النهضة العربية- القاهرة، ط٣، ١٩٦١.
- إعتاب الكتاب: ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القُضاعي البلنسي المعروف بابن الابار (ت٦٥٨هـ)، حققه وقدم له: د. صالح الاشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية- دمشق، ١٣٨٠هـ-١٩٦١.
- اعلام مالقة: ابو عبد الله بن عسكر (ت٦٣٦هـ)، ابو بكر بن خميس (ت٦٣٨هـ)، تقديم وتخريج وتعليق: د. عبد الله المرابط الترغي، دار الغرب الاسلامي- بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩.
- اعلام المغرب والاندلس في القرن الثامن الهجري ، وهو كتاب (نثير الجمان في من نظمني واياه الزمان): ابو الوليد اسماعيل يوسف بن الاحمر الغرناطي (ت٨٠٧هـ) حققه وقدم له : د. محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة . بيروت،١٩٧٦.
- الاعمىٰ التطيلي- حياته وأدبه-: عبد الحميد عبد الله الهرامة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان- طرابلس، ١٩٨٤.
- الاغتراب في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري: د. سميرة السلامي، دار الينابيع- دمشق، ط١، ٢٠٠٠.
- الامير الشاعر ابو الربيع سليمان الموحدي (ت٦٠٤هـ)- عصره، حياته، شعره-: د. عباس الجراري، دار الثقافة- الدار البيضاء، المغرب، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤.
- إلياذة هوميروس: تعريب وشرح: سليمان البستاني، دار المعرفة- بيروت، (د.ت).
- الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) تحقيق: لجنة من اساتذة كلية اللغة العربية- بالأزهر، مطبعة السنة المحمدية- القاهرة، مكتبة المثنى- بغداد، (د.ت).
- البارع في اللغة: ابو علي القالي (ت٣٥٦هـ)، تحقيق: د. هاشم الطعان، مطبعة النهضة- بغداد، ١٩٧٤.

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

- البيئة الاندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف-: د. سعد اسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة، ١٩٧٨.
- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذارى المرّاكشي (ت٧١٠هـ)، تحقيق ومراجعة: ج.س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة- بيروت، (د.ت). ج٤، تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٧.
- تاج العروس: السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مؤسسة الكويت الحكومية- الكويت، ج١٤، ١٩٦٥.
- تأريخ أسبانيا الاسلامية (أعمال الاعلام): لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف- بيروت، ط٢، ١٩٥٦.
- التأريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ): د. عبد الرحمن علي الحجي، دار القلم- دمشق، بيروت، ط١، ١٩٧٦.
- تأريخ الأدب الاندلسي- عصر الطوائف والمرابطين-: د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر- الاردن، ط٢، ١٩٩٧.
- تأريخ الادب العربي- العصر الجاهلي-: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٦.
- تأريخ الأدب العربي- عصر الدول والامارات ، الاندلس-: د. شوقي ضيف، مصر، (د.ت)..
- تأريخ الأدب العربي- عصر الطوائف والمرابطين-: د. احسان عباس، دار الشروق للنشر- الاردن، ط٢، ١٩٩٧.
- تأريخ الأدب العربي- العصر العباسي الاول-: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٦.
- تأريخ الدولتين الموحدية والحفصية: ابو عبد الله محمد بن إبراهيم المعروف بالزركشي (ت٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد ماضور، تونس، ط٢، ١٩٦٦.
- تأريخ الرسل والملوك: محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف- مصر، ط٥، (د.ت).
- تأريخ علماء الاندلس: ابن الفرضي (ت٤٠١هـ)، تحقيق: إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي- القاهرة، بيروت، ١٩٨٩.
- تأريخ الفكر الأندلسي: أنخل بالنثيا، تعريب: د. حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٥.

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

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

- الحياة الأدبية في البصرة: د. احمد كمال زكـــي، دار الفكـــر – دمشـــق، ط١، ١٩٦١.

  دار المعارف– القاهرة، ط٢، ١٩٧٤.

- حياة الشعر في الكوفة: د. يوسف خليف، دار الكتاب للطباعة والنشر– القـــاهرة، ١٩٦٨.

- خريدة القصر وجريدة العصر: العماد الاصفهاني (ت٥٩٧هـــ)، تحقيق: عســـر الدسوقي، علي عبد العظيم، دار نهضة مصر– القاهرة، ١٩٦٤.

- دراسات ادبية في الشعر الاندلسي: د. سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصـــر– القاهرة، ١٩٧٣.

- دراسات أندلسية في الأدب والتأريخ والفلســـفة: د. الطـــاهر احمـــد مكـــي، دار المعارف– مصر، ط١، ١٩٨٠.

- درة الحجال في أسماء الرجال: ابو العباس احمد بن محمد المكناسي الشهير بابن القاضي (ت١٠٢٥هـــ)، تحقيق: محمد الأحمدي ابو النور، القاهرة، ط١، ١٩٧٠.

- دلائل الاعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ أو ٤٧٤هـــــ)، تعليق وشرح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٦٤.

- دلالة المكان في قصص الاطفال: ياسين النصير، دار ثقافة الاطفـــال– بغـــداد، ط١، ١٩٨٥.

- الدولة الحفصية: عامر أحمد، دار الكتب الشرقية– تونس، ١٩٧٤.

- الديارات: ابو الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي (ت٣٨٨هـــ)، تحقيـــق: كوركيس عواد، بغداد، ١٩٦٦.

- الديباج المذهب في معرفة اعيان المذهب: ابن فرحون المـــالكي (ت٧٧٩هـــــ)، تحقيق وتقديم: د. محمد الأحمدي ابو النور، القاهرة، ١٩٧٤.

- ديوان ابن الابار، تحقيق وتعليق: د. عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشـــر– تونس، ١٤٠٥هـــ–١٩٨٥.

- ديوان ابن بقي (ت٥٤٠هـــ)، تحقيق: د. محمد مجيد السعيد، دار كوتا– دمشـــق، ط١، ١٩٩٧.

- ديوان ابن الجنان الانصاري الاندلسي (ت ٤٤٦ أو ٦٤٨هـ) شاعر المديح النبوي بالأندلس في القرن السابع الهجري، جمع وتحقيق ودراسة: د. مجد مصطفى بهجت، مطبعة التعليم العالي- الموصل، ١٩٩٠.
- ديوان ابن حمديس، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر- للطباعة والنشر، ١٩٦٠.
- ديوان ابن خاتمة الانصاري الأندلسي (ت٧٧٠هـ)، حققه وقدم له: د. محمد رضوان الداية، وزارة الثقافة والأرشاد القومي- دمشق، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢.
- ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. سيد غازي، منشأة المعارف- الاسكندرية، ط٢، ١٩٧٩.
- ديوان ابن الزقاق البلنسي (ت٥٢٩ أو ٥٣٠هـ)، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة- بيروت، المكتبة الاندلسية (١٣)، (د.ت).
- ديوان ابن زمرك الاندلسي (ت٧٩٤هـ)، حققه وقدم له: د. محمد توفيق آل النيفر، دار الغرب الاسلامي- بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- ديوان ابن زيدون ورسائله (ت٤٦٣هـ)، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، القاهرة، ١٩٥٧.
- ديوان ابن سهل (ت٦٤٣هـ)، تحقيق: د. محمد فرج دغيم، دار الغرب الاسلامي- بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- ديوان ابن عربي (ت٦٣٨هـ)، دار الطباعة- بولاق، القاهرة، ١٢٧١هـ.
- ديوان ابن فركون (ق ٩هـ)، تقديم وتعليق: د. محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية- الرباط، ١٩٨٩.
- ديوان أبي تمام (ت٢٣١هـ)، شرح التبريزي (ت٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٥.
- ديوان أبي حيان الاندلسي (ت٧٤٥هـ)، تحقيق ودراسة: د. احمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني- بغداد، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩.
- ديوان الاعمى التطيلي (ت٥٢٥هـ) ومجموعة من موشحاته، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، المكتبة الأندلسية (٦)، ١٩٦٣.
- ديوان الجراوي (ت٦٠٩هـ)، صنعة: د. علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين- دمشق، ط١، ١٩٩٤.

obeikandl.com

- ديوان حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تحقيق: عثمان الكعاك، دار الثقافة - بيروت، المكتبة الاندلسية (٩)، ١٩٦٤.
- ديوان الحكيم (ت٥٢٩هـ)، تحقيق وتقديم: محمد المرزوقي، دار بوسلامة- تونس، ١٩٧٤.
- ديوان ذي الرمة (ت١١٨هـ)، عني بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس، طبع على نفقة جامعة كمبريج- لندن، ١٩١٩.
- ديوان الرصافي البلنسي (ت٥٧٢هـ)، جمعة وقدم له: د. إحسان عباس، دار الشروق- بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣.
- ديوان زهير بن أبي سُلمىٰ، صنعة: الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠.
- ديوان الششتري (ت٦٥٠هـ) شاعر الصوفية الكبير في الاندلس والمغرب حققه وقدم له: د. سامي علي النشار، مطبعة المعارف- الاسكندرية، ط١، ١٩٦٠.
- ديوان الصنّيب والجهام والماضي والكهام: لسان الدين بن الخطيب، دراسة وتحقيق: د. محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، ط١، ١٩٧٣.
- ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي (ق٩هـ)، تحقيق: د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة- تونس، ١٩٨٨.
- ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري (ت٥٢٩هـ)، إعداد وتحقيق: سليم التنير، دار الكتاب العربي- دمشق، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨.
- ديوان العرجي (ت١١٧هـ)، تحقيق: خضر الطائي، رشيد العبيدي، بغداد، ط١، ١٩٥٦.
- ديوان المتنبي (ت٣٥٤هـ)، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة- مصر، (د.ت).
- ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث (ت٨١٩هـ)، تحقيق: عبد الله كنون، معهد مولاي الحسن- تطوان، ١٩٥٨.

- ديوان الموحدي (ت٦٠٤هـ)، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، محمد بن العباس القباج، سعيد إعراب، محمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الاداب- جامعة محمد الخامس، المغرب، (د.ت).
- ذخائر الاعلاق في ترجمان الاشواق: ابن عربي، تحقيق: عبد الرحمن كردي، القاهرة، ١٩٦٨.
- الذخيرة السنية في تأريخ الدولة المرينية: ابو الحسن علي بن عبد الله بن أبي زرع (ت٧٤١هـ)، دار المنصور للطباعة والنشر- الرباط، ١٩٧٢.
- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩.
- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة: ابو عبد الله محمد بن عبد الملك المراكشي (ت٧٠٣هـ)، (ج١) تحقيق: د. محمد بن شريفة،-دار الثقافة-بيروت، (د.ت).

  (ج٤) تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة - بيروت، ١٩٦٤.

  (ج٥) تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٥.

  (ج٦) تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٣.
- رايات المبرزين وغايات المميزين: ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة احياء التراث الاسلامي- القاهرة، ١٩٧٣.
- الرثاء: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ١٩٥٥.
- رثاء غير الانسان في الشعر العباسي: عبد الله عبد الرحيم السوداني، المجمع الثقافي الأماراتي- ابو ظبي، ط١، ١٩٩٩.
- رحلة ابن بطوطة (ت٧٩٩هـ)، تحقيق: د. عبد الهادي التازي، أكاديمية المملكة المغربية- الرباط، ط١، ١٩٩٧.
- الرواية العربية(واقع وآفاق):مجموعة باحثين،دار ابن رشد-بيروت، ط١،١٩٨١.
- الرواية والمكان: ياسين النصير، بغداد، الموسوعة الصغيرة، ج١، ١٩٨٠.

  ج٢، ١٩٨٦.
- الروض المعطار في خبر الاقطار (معجم جغرافي مع سرد): محمد بن عبد المنعم الحميري (ت٨٦٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٧٥.

- روضة المَحاسن وعُمدة المُحاسن (ديوان الجزار السرقسطي ٥١٥هـ)، صنعة: ابو عبد الله محمد بن مطروح السرقسطي (ت٦٠٦هـ)، تحقيق ودراسة: د. منجد مصطفى بهجت، مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد، ١٩٨٨.
- روضة النسرين في دولة بني مرين: ابن الاحمر ، باريس، ١٩١٧.
- زاد المسافر وغرة محيا الادب السافر: صفوان ابن ادريس المرسي (ت٥٩٨هـ)، اعدّه وعلق عليه: عبد القادر محداد، دار الرائد العربي- بيروت، ١٩٧٠.
- السحر والشعر لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: كونتنته فرير- مدريد، ١٩٨١.
- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: ابو العباس التيفاشي (ت٦٥١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٨٠.
- شذا العرف في فن الصرف: الشيخ احمد الحملاوي (ت١٣٥١هـ)، مكتبة النهضة- بغداد، (د.ت).
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: العماد الحنبلي (ت١٠٨٩هـ)، دار المسيرة - بيروت، ١٩٧٩.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التربية للطباعة والنشر- بغداد، (د.ت).
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة- بغداد، ط٢، ١٩٧٥.
- شرح الحجب المستورة عن محاسن المقصورة: ابو القاسم محمد الشريف السبتي (ت٧٦٠هـ)، تحقيق وشرح: محمد الحجوي، المملكة المغربية، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، ١٤١٨هـ-١٩٩٧.
- شرح رقم الحلل في نظم الدول: لسان الدين بن الخطيب، اعده وقدم له: د.عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة- دمشق، ١٩٩٠.
- الشريف الرضي- دراسات في ذكراه الألفية-، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ١٩٨٥.
- شعر ابن جبير (ت٦١٤هـ)، تحقيق: فوزي الخطبا، دار الينابيع للنشر والتوزيع- عمان، ط١، ١٩٩١.

- شعر أبي البركات البلفيقي (ت٧٧١هـ)، بعناية: عبد الحميد عبد الله الهراسة، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث- دبي، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦.
- الشعر الأندلسي- بحث في تطوره وخصائصه-: غرسيه غومس، ترجمة: د.حسين مؤنس، مكتبة النهضة- القاهرة، ط٣، ١٩٦٩.
- الشعر الاندلسي- تأصيلا وتأويلا-: د. فهد عكام، دار الينابيع- دمشق، ١٩٩٥.
- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين: د. فوزي سعد العيسى، الهيئة العامة للكتاب- القاهرة، ط١، ١٩٧٩.
- الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر- صور بطولية جهادية-: د. رعد ناصر مايود، مركز عبادي للنشر والتوزيع- صنعاء، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠.
- الشعر الاندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه): قاسم الحسيني، الدار العالمية للكتاب- الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب- بيروت، ط١، ١٩٨٦.
- شعر أوس ورواته الجاهليين- دراسة تحليلية-: د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة- بغداد، ١٩٧٩.
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل: د. عبد العزيز المقالح، دار العودة- بيروت، ١٩٨١.
- الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه-: د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة، (د.ت).
- شعر الحرب في عصر الرسالة: د. نوري القيسي، منشورات دار الجاحظ- الموسوعة الصغيرة، ١٩٨٢.
- شعر الرثاء في العصر الجاهلي: د. مصطفى عبد الشافي، الدار الجامعية للنشر- بيروت، ١٩٨٣.
- **شعر الطبيعة في الأدب العربي: د. سيد نوفل، مطبعة مصر- القاهرة، ١٩٤٥.**
- **الشعر العربي الحديث- قضاياه وظواهره الفنية-: د. عز الدين إسماعيل. بيروت، ط٥، ١٩٨٨.**
- **الشعر العربي في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري: د. احمد عبد الستار الجواري، مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد، ١٩٥٦.**

obeikandl.com

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

- صحيح مسلم (ت٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء الكتاب العربي- دمشق، ١٩٥٥.
- الصلة: ابن بشكوال (ت٥٧٨هـ)، تحقيق: إبراهيم الابياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط١، ١٩٨٩.
- صلة الصلة: ابن الزبير الغرناطي (ت٧٠٨هـ)، تحقيق: عبد السلام الهراس، سعيد إعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية- المغرب، ١٤١٣هـ-١٩٩٣.
- الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي: د. علي الغريب محمد الشناوي، منشورات كلية الآداب- المنصورة، مصر، ٢٠٠٣.
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام: د. عبد القادر الرباعي، نشر جامعة اليرموك- أربد، ط١، ١٩٨٠.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الادبي الحديث: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الاقصى- عمان، ١٩٧٦.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب- سوريا، ١٩٩٩.
- الصورة الفنية معيارا نقديا: د. عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ١٩٨٧.
- الطبيعة في الشعر الأندلسي: د. جودة الركابي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٥٩.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري القيسي، دار الأرشاد للنشر- بيروت، ط١، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠.
- الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي: د. بهيج مجيد القنطار، منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦.
- العبر وديوان المبتدأ والخبر: عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ١٩٦٨.
- العرب في صقلية- دراسة في التأريخ والأدب-: د. إحسان عباس، دار المعارف- مصر، ١٩٥٩.
- عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس: محمد عبد الله عنان القاهرة، ١٩٦٤.

- العقد الفريد: ابو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت٣٢٨هـ)، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الابياري، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢.
- علم أساليب البيان: د. غازي يموت، دار الأصالة للطباعة- بيروت. ط١، ١٩٨٣.
- علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع): احمد مصطفى المراغي. دار القلم- بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- العمدة في صناعة الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٣.
- عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية: ابو العباس احمد بن أحمد الغبريني (ت٧٠٤هـ)، تحقيق: رابح بو نار، ذخائر العرب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، ١٣٨٩هـ-١٩٧٠.
- غربة الاسلام: ابن رجب الحنبلي (ت٧٧١هـ)، تحقيق: احمد الشرباصي، مصر، ط١، ١٩٤٥.
- غرناطة في ظل بني الأحمر- دراسة حضرية-: د. يوسف شكري فرحات. بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة: ابن سعيد المغربي، تحقيق: إبراهيم الابياري، دار المعارف- القاهرة، ١٩٤٥.
- الفارسية في اخبار الدولة الحفصية: ابو العباس احمد بن حسن بن علي الشهير بابن قنفذ (ت٨١٠هـ)، تحقيق: محمد الشاذلي، عبد المجيد التركي. الدار التونسية للنشر- تونس، ١٩٦٨.
- الفتن والحروب وأثرها في الشعر الاندلسي (من سقوط الخلافة القرن الخامس الهجري، إلى سقوط غرناطة القرن التاسع الهجري): د. جمعة شيخة، المطبعة المغاربية للترجمة والنشر والاشهار- تونس، ١٩٩٤.
ج٣، ١٩٩٧.
- فصول في الشعر ونقده: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، (د.ت).
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: د. إبراهيم جنداري. دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠١.

- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: د. رجاء عبد، منشأة المعارف- الاسكندرية. ١٩٧٩.
- فن الجناس: د. علي الجندي، مطبعة الاعتماد- مصر، ١٩٥٤.
- فن الشعر: أرسطو (٣٨٤-٣٢١ق.م.)، ترجمة: د. محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، ١٩٧١.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ط٦. ١٩٦٦.
- فوات الوفيات: ابن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٩٧٣.
- في الادب الأندلسي: د. جودة الركابي، دار المعارف- مصر، ١٩٨٠.
- في الادب الأندلسي: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر- دمشق، ط١، ٢٠٠٠.
- في الادب الأندلسي: د. محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي- مصر، ط١، ١٩٧٥.
- في الادب العباسي- الرؤية والفن-: د. عز الدين إسماعيل، دار النهضة- بيروت، ١٩٧٥.
- في الشعر الأندلسي: د. عدنان مصطفى صالح، دار الثقافة- الدوحة، ١٩٨٦.
- في الشعرية : د. كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية – بيروت، ط١،١٩٨٧.
- في المصطلح النقدي: د. احمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي- بغداد، ٢٠٠٢.
- في النقد الادبي: د. شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، ط٣، ١٩٦٣.
- قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس: د. السيد عبد العزيز سالم، بيروت، ١٩٧١.
- قرطبة في العصر الاسلامي- تأريخ وحضارة-: د. أحمد فكري، الاسكندرية، (د.ت).
- قصائد ومقطعات صنعة القرطاجني: د. محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٧٢.
- القصص القرآني في الشعر الأندلسي: د. احمد حاجم، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠١.

obeikandi.com

- القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (قضاياها وظواهرها الفنية): عبد الحميد عبد الله الهرامة، كلية الدعوة الاسلامية- ليبيا، ط١، ١٩٩٦.
- قضايا أندلسية: د. بدير حميد متولي، دار المعارف- القاهرة، ط١، ١٩٦٥.
- قضايا النقد الادبي: د. بدوي طبانة، المطبعة الفنية الحديثة- القاهرة، ١٣٩١هـ-١٩٧١.
- قطوف دانية (بحوث مهداة للدكتور ناصر الدين الأسد): مجموعة باحثين، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- قلائد العقيان ومحاسن الاعيان: ابو نصر الفتح بن محمد... القيسي الأشبيلي الشهير بابن خاقان (ت٥٢٩هـ)، تحقيق: د. حسين يوسف خريوش. مكتبة المنار- الأردن، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩.
- قواعد النقد الادبي: لاسل آبركرومبي، ترجمة: د. محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- الكامل في التأريخ: ابن الاثير (ت٦٣٠هـ)، دار صادر- بيروت، ١٩٦٥.
- الكامل في اللغة والادب: محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٦هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار الفكر- القاهرة، (د.ت).
- كتاب التشبيهات من اشعار اهل الأندلس: ابو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب (ت٤٢٠هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٦.
- كتاب الصناعتين في الشعر والكتابة: ابو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي وشركائه- القاهرة، ١٩٧١.
- الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة: لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، المكتبة الاندلسية (٨)، ١٩٦٣.
- لسان العرب: ابن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر- بيروت، (د.ت).
- اللمحة البدرية في الدولة النصرية: لسان الدين بن الخطيب، مراجعة: محب الدين الخطيب، دار الافاق الجديدة- بيروت، ط٣، ١٩٨٠.

- المتخيل الشعري- أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث-: د. محمد صابر عبيد، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق- بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
- مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: مجهولة المؤلف، خرجها وحققها: إبراهيم بن مراد، دار الغرب الأسلامي- بيروت. ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦.
- المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة: د. ناظم رشيد. دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠٢.
- مدارج السالكين: ابن قيم الجوزية (ت٧٩٥هـ)، تحقيق: محمد حامد الفقي، القاهرة، ١٩٥٦.
- مدخل إلى الادب الأندلسي: د. يوسف طويل، دار الفكر اللبناني- بيروت، ١٩٩١.
- مدخل إلى نظرية القصة- تحليلا وتطبيقا-: سمير المرزوقي، جميل شاكر. دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- مرج الكحل الاندلسي (ت٦٣٤هـ) -حياته وشعره-: د. صلاح جرار. دار البشير- عمان، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر- بيروت، ط٢، ١٩٧٠.
- المرقصات والمطربات: نور الدين بن الوزير (ت٦٧٣هـ)، دار حمدو محيو، القاهرة، ١٩٧٣.
- مستودع العلّامة ومستبدع العلّامة: ابن الاحمر، تحقيق. محمد التركي التونسي، منشورات جامعة محمد الخامس- الرباط، (د.ت).
- مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. احمد مختار العبادي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية- القاهرة، ط٢، ١٩٨٣.
- مصرع غرناطة: شوقي ابو خليل، دار الفكر- دمشق، ١٩٧٩.
- المطر في الشعر الجاهلي: د. انور ابو سويلم، دار عمان- دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧.

- المطرب من أشعار اهل المغرب: ابن دحية ذو النسبين ابو الخطاب عمر بن الحسين (ت٦٣٣هـ)، تحقيق: ابراهيم الابياري، د. حامد عبد المجيد، د. احمد احمد بدوي، راجعه: د. طه حسين، المطبعة الاميرية- القاهرة، ١٩٥٤.
- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: ابن خاقان، تحقيق: هدى شوكة بهنام، دار الغصون- بيروت، ١٩٨٩.
- معارك العرب في الأندلس: بطرس البستاني، منشورات دار المكشوف، ط١، ١٩٥٠.
- المُعجب في تلخيص اخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي (ت٦٤٧هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، القاهرة، ١٩٦٣.
- معجم البلدان: شهاب الدين ابو عبد الله ياقوت الحموي البغدادي (ت٦٢٦هـ)، دار الفكر- بيروت، (د.ت).
- المعجم الفلسفي: د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ١٩٨٢.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: مجدي وهبة، كامل المهندس. مكتبة لبنان- بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. محمد كمال شبانة، صندوق إحياء التراث الاسلامي المشترك، المغرب- الامارات، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦.
- المُغرب في حُلىٰ المغرب: ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، ١٩٥٣.
- المُفصّل في تأريخ العرب قبل الاسلام: د. جواد علي، دار العلم للملايين- بيروت، ط٢، (د.ت).
- المُقتضب من تحفة القادم، اختيار وتقييد: ابو اسحاق إبراهيم بن محمد بن إبراهيم البلفيقي، تحقيق: إبراهيم الابياري، القاهرة، ١٩٥٧.
- المُقتطف من أزاهر الطرف: ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. سيد حنفي حسنين، مركز تحقيق التراث- القاهرة، ١٩٨٤.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي- دراسة موضوعية فنية-: د.هدى شوكة بهنام، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠١.

- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: د. حسين عطوان، دار الجيل- بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧.
- ملامح الشعر الاندلسي: د. عمر الدقاق، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٥.
- منازل السائرين: ابو اسماعيل الهروي (ت٤٨١هـ)، تحقيق: الاب سي. دي. لوجيه الدومنيكي، المعهد الفرنسي القاهرة، ١٩٦٥.
- مناهج الدراسة الادبية في الآداب العربية- عرض ونقد واقتراح-: شكري فيصل، دار العلم للملايين- بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ-١٩٧٣.
- من شعر أبي حيان: د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني- بغداد، ١٩٦٩.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية- تونس، ١٩٦٦.
- موسيقى الشعر: د. إبراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة، ط٤، ١٩٧٢.
- موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية: عدنان محمد آل طعمة، دار الحرية للطباعة -بغداد ، ١٩٧٩.
- النبوغ المغربي في الادب العربي : عبدالله كنون ، مكتبة المدرسة ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، ط٣، ١٩٧٥.
- نثير فرائد الحمان فيمن نظمني واياه الزمان: ابن الاحمر، تحقيق: د. حمد رضوان الداية، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٧.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: د. ألفت كمال الدروبي، الهيئة المصرية- القاهرة، ط١، ١٩٨٤.
- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا (ت٤٨٠هـ): حسن مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ١٩٨٧.
- نفاضة الجراب في عُلالة الاغتراب: لسان الدين بن الخطيب، نشر وتعليق: د. احمد مختار العبادي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، مشروع النشر المشترك. (د.ت).
- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب: المقري التلمساني ، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٩٦٨.

- النقد الادبي: د. سهير القلماوي، دار المعرفة- القاهرة، ١٩٥٨.
- نقد الشعر من المنظور النفسي: د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٨٩.
- النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري: سنية احمد محمد، دار الرسالة- بغداد، ١٩٧٧.
- نُكت الهميان في نُكت العميان: الصفدي، تحقيق: احمد زكي بك، القاهرة، ١٩١١.
- نهاية الأندلس وتأريخ العرب المتنصرين: محمد عبد الله عنان، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨.
- الوافي بالادب العربي في المغرب الاقصى: محمد بن تاويت، دار الثقافة- الدار البيضاء، ليبيا، ط١، ١٩٨٢.
- الوافي بالوفيات: الصفدي، ج١ تحقيق: هلموت رويتر، قيسبادن، ١٩٦٢.
  ج٨ تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر- بيروت، ١٩٧١.
- وصف إفريقيا: الحسن بن محمد الوزان الفاسي المعروف بابن ليون الافريقي (ت بعد سنة ٩٥٧هـ)، ترجمة عن الفرنسية: محمد حجي، محمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية- الرباط، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠.
- وصف الحيوان في الشعر الاندلسي- عصر الطوائف والمرابطين-: د.حازم عبد الله خضر، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان: ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد الشهير بابن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: د. احسان عباس دار صادر- بيروت، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨.
- يوسف الاول ابن الاحمر سلطان غرناطة: د. محمد كمال شبانة، لجنة البيان العربي- القاهرة، ١٩٦٩.

٣. الرسائل والاطاريح الجامعية.

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

- الاخوانيات في الشعر الأندلسي من عهد الطوائف حتى نهاية الحكم العربي (٤٢٢هـ-٨٩٧هـ): عباس احمد سالمين بالفرج (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١.
- أدب الاستنجاد في الاندلس من القرن الخامس إلى القرن التاسع: بن يوسف مصطفى (رسالة ماجستير)، كلية الاداب في الجامعة المستنصرية، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥.
- أدب الحرب في عهد ملوك الطوائف: محمد حسين ابو رقيق (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨.
- الاعتراب في شعر أبي العلاء المعري: رفل حسن طه (رسالة ماجستير)، كلية التربية- ابن رشد- في جامعة بغداد، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.
- البطولة في الشعر الأندلسي- عصري الطوائف والمرابطين-: نادية فتحي هادي الحيالي (رسالة ماجستير)، كلية الاداب في جامعة الموصل، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠.
- البطولة في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى سقوط غرناطة: نضال مهدي حمدي العقابي (رسالة ماجستير)، كلية الاداب في جامعة بغداد، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١.
- البناء الشعري عند ابن زيدون: عمر خليل إبراهيم (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الانبار ١٤١٨هـ-١٩٩٨.
- البنية القصصية في الشعر الأموي- دراسة فنية أسلوبية-: محمد سعيد حسين (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية- ابن رشد- في جامعة بغداد، ١٤١٦هـ-١٩٩٦.
- الحرب والسياسة وأثرهما في الشعر الأندلسي عصر سيادة قرطبة (١٣٨-٤٢٢هـ): زينب علي كاظم المحنة (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الانبار، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠.
- الحياة الاجتماعية في الاندلس خلال عهد مملكة غرناطة (٦٣٥-٨٩٧هـ): زاهدة عبد الله عبد الرزاق (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤١٧هـ-١٩٩٧.
- دلالة المكان في شعر السياب: لمى محمد يونس القيسي (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات في جامعة بغداد، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.

- ديوان الاعمى التطيلي- دراسة موضوعية فنية-: محمد عويد محمد (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الانبار، ١٤١٩هـ-١٩٩٩.
- الرثاء في الادب الاندلسي: حسين يوسف حسين خريوش (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة القاهرة، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣. (نسخة د. عبد الله السوداني، مشكورا).
- الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الاول (١٣٢هـ-٢٣٢هـ): غني صكبان سلمان (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية- ابن رشد- في جامعة بغداد، ١٤٢٥هـ-٢٠٠١.
- شعر ابن الابار- دراسة فنية-: بشرى عبد عطية (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠.
- شعر ابن خفاجة -دراسة أسلوبية-: بسمة محفوظ عبد الله (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الموصل، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١.
- الشعر الاجتماعي في الأندلس من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف: محمد مولود السهداني (أطروحة دكتوراه)، كلية الاداب في جامعة بغداد، ١٤١١هـ-١٩٩٠.
- شعر الأسر والسجون - عصر الطوائف والمرابطين-: حازم عبد شاحوذ (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الانبار، ١٤١٨هـ- ١٩٩٦.
- شعر الاعتبار والاتعاظ بالأحداث السياسية في الأندلس: قاسم خريبط ضامر (رسالة ماجستير)، كلية الاداب في الجامعة المستنصرية، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩.
- الشعر الأندلسي في ظل البلاط الحفصي: وسام علي محمد حسين (رسالة ماجستير)، كلية الاداب في جامعة الكوفة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨.
- الشعر الاندلسي في ظل بني هود (٤٣٠-٥٤٠هـ): عبد الرحمن حميد ثامر (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الانبار، ١٤١٥هـ-١٩٩٥.
- شعر لسان الدين بن الخطيب وخصائصه الفنية: وهاب سعد الامين (رسالة ماجستير)، كلية الاداب في جامعة القاهرة، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠.
- الشعر في بلنسية في عصري الطوائف والمرابطين (٤٠١-٥٣٩هـ): اسماعيل عباس جاسم (رسالة ماجستير)، كلية الاداب في جامعة بغداد، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨.
- الشعر في غرناطة في عصر بني الاحمر: حسين اسعد نصر (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣.

- شعر يوسف الثالث- دراسة موضوعية فنية-: مي محسن حسين عناد (رسالة ماجستير)، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.
- الصورة البيانية في شعر حازم القرطاجني: صالح كاظم صكبان (رسالة ماجستير)، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.
- الطبيعة في الشعر الاندلسي عصر الموحدين (٥٤٢-٦٦٧هـ): محمد سعيد ناجي (رسالة ماجستير)، كلية الاداب في الجامعة المستنصرية، ١٤١٥هـ-١٩٩٥.
- الغربة والاغتراب في الشعر العراقي الحديث- جيل الرواد-: محمد راضي جعفر (رسالة ماجستير)، كلية التربية- ابن رشد- في جامعة بغداد، ١٤١٥هـ-١٩٩٥.
- الغربة والحنين في الشعر الاندلسي: احمد حاجم محمد (رسالة ماجستير). كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣.
- الفضاء الشعري عند السياب: لطيف حسن محمد (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة الموصل، ١٤١٤هـ-١٩٩٤.
- قصيدة المديح النبوي في الشعر الأندلسي- من بداية عصر الموحدين حتى سقوط غرناطة-: صديق بتال حوارن العامري (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة الانبار ، ١٤١٧هـ-١٩٩٧.
- لمح السحر من روح الشعر: ابن ليون التجيبي (ت٧٥٠هـ)- دراسة وتحقيق-: منال محمد منيزل (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا في الجامعة الاردنية، ١٤١٥هـ-١٩٩٥. (نسخة د. هدى شوكة بهنام، مشكورة).
- اللون في الشعر الاندلسي من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف: احمد مقبل محمد (رسالة ماجستير)، كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠.
- المكان في روايات عبد الرحمن الربيعي: حسن سالم هندي (رسالة ماجستير)، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩.
- المكان في شعر الشريف الرضي- دراسة فنية-: زينب عبد الكريم حمزة (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات في جامعة بغداد، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢.
- المكان في الشعر العراقي (١٩٦٨-١٩٨٠): سعود احمد يونس (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة الموصل، ١٤١٧هـ-١٩٩٦.

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

٣. البحوث والمقالات.

- ابن حمديس في المهجر: محمد مجيد السعيد، مجلة كلية الاداب- جامعة البصرة، ع٧، سنة ٥، ١٩٧٢.
- ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١هـ)- حياته، منهجه في اللغة والنحو، شعره-: د. صاحب جعفر ابو جناح، مجلة المورد العراقية، مج٦، ع١، ١٩٧٧.
- ابو عثمان بن الحكم (ت٦٨٠هـ)- صاحب منورقة-: د. محمد رضوان الداية، مجلة مجمع اللغة الاردني، ع٥٩، سنة ٢٤، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠.
- أثر التشبيه الضمني على الصورة الفنية عند ابن سعيد المغربي: د. حسن يحيى، د. خليل إبراهيم عبد الوهاب، مجلة كلية التربية- المستنصرية، ع٣، ١٩٩٤.
- أدب البطولة في شعر أبي العباس الجراوي: محمد القاضي، مجلة المورد، مج٢٦، ع١، ١٩٩٨.
- أدب السجون في العصر العباسي: مي احمد يوسف، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات- الأردن، مج١٠، ع٥، ١٩٩٥.
- الأسس النفسية للتجريب الشعري: د. ريكان إبراهيم، مجلة الأقلام العراقية، ع١١-١٢، ١٩٨٩.
- الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الاندلسي: الطرايسي احمد عزاب، مجلة عالم الفكر- الكويت، مج١٢، ع١، ١٩٨١.
- الاعياد في مملكة غرناطة: احمد مختار العبادي، مجلة معهد الدراسات الاسلامية- مدريد، مج١٥، ١٩٧٠.
- الاغتراب- اصطلاحا ومفهوما وواقعا-: قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مج١٠، ع١، ١٩٧٩.
- الاغتراب فى شعر طرفة بن العبد: د. عبد الفتاح نافع صالح، مجلة المورد، مج٢٨، ع٢، ٢٠٠٠.
- البحر في شعر الاندلس والمغرب في عصري الطوائف والمرابطين: د.منجد مصطفى بهجت، حوليات كلية الآداب- الكويت، الحولية السابعة. ١٩٨٦.
- البطل المغترب في الرواية العراقية: د. صبري مسلم، مجلة الأقلام، ع٩، ١٩٨٨.

- بناء المكان ودلالته في رواية الحرب: عبد الله إبراهيم، مجلة آفاق عربية- بغداد، ع١٢، ١٩٨٧.
- البناهي ليس النباهي: د. محمد بن شريفة، مجلة أكاديمية المملكة المغربية- الرباط، ع١٣، ١٩٩٨.
- التقسيم الادبي في كتب التراجم الادبية: د. احمد جاسم النجدي، مجلة المورد، مج٢٠، ع٤، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢.
- جزيرة شُقر (الانسان والمكان): د. صلاح جرار، مجلة مجمع اللغة الاردني، ج٣٤، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨.
- جماليات المكان في شعر عرار: د. تركي المغيض، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج٤، ع٢، ١٩٨٩.
- حجازيات ابن خفاجة- دراسة فنية-: د. احمد حاجم، مجلة المورد، مج٢٨، ع١، ٢٠٠٠.
- الحد إستقصاءات في البنية المكانية للنص: ياسين النصير، مجلة الأقلام، ع١١-١٢، ١٩٨٩.
- حواريات المكان: ادوارد هال، ترجمة: طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الاجنبية- بغداد، ع٣-٤، ١٩٩٧.
- الخيال الابداعي في شعر بدر شاكر السياب: محمد جميل شلش، مجلة الاقلام، ع٥، ١٩٩٨.
- دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف: محمد علي شوابكة، مجلة ابحاث اليرموك- الأردن، مج٩، ع٢، ١٩٩١.
- ديوان سعد الدين بن عربي (ت٦٥٦هـ) - شاعر الحرف والصناعات-: د. محسن جمال الدين، مجلة المورد، مج٢، ع٢، ١٩٧٣.
- رسالتان في عروض الدوبيت: مالك بن المرحل السبتي (ت٦٩٩هـ)، تحقيق: الاستاذ الشيخ هلال ناجي، مجلة المورد (مستلة)، مج٣، ع٤، ١٩٧٤.
- الزمان والمكان في قصة العهد القديم: احمد عبد اللطيف حماد، مجلة عالم الفكر، ع١-٣، ١٩٨٥.
- السميسر الالبيري (ت٤٨٨هـ) - حياته وشعره-: د. حلمي إبراهيم الكيلاني، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج٧، ع١، ١٩٩٢.

obeikandl.com

- شعر ابن حزم الاندلسي (ت٤٥٦هـ)، جمع وتحقيق: عبد العزيز إبراهيم، مجلة المورد، مج٢٦، ع٢، ١٩٩٨.
- شعر ابن مرج الكحل- جمع وتوثيق وتحقيق: مصطفى الغديري، مجلة كلية الآداب- وجدة، ع٥، ١٩٩٥.
- شعر أبي البقاء الرندي (ت٦٨٤هـ) جمع وتحقيق: د. إنقاذ عطا الله العاني، مجلة الاستاذ، كلية التربية- ابن رشد، ع٢٥، ٢٠٠١.
- شعر أبي جعفر بن سعيد (ت٥٥٩هـ) صنعة وتحقيق: د. احمد حاجم، مجلة المورد، مج٢١، ع١، ١٩٩٣.
- الشعر الاندلسي والتصدي للانهيار: د. الربعي بن سلامة، مجلة قسنطينة- الجزائر، ع٢، ١٩٩٥.
- شعر الحرب في العصر العباسي: د. نوري حمودي القيسي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٣٥، ج٤، ١٩٨٤.
- شعر صفوان بن أدريس المرسي (ت٥٩٨هـ)، صنعه وحققه: د. احمد حاجم، مجلة كلية التربية- المستنصرية، ع١-٢، ٢٠٠١.
- ظاهرة تفاضل الازهار في الشعر الأندلسي: د. هدى شوكة بهنام، مجلة المورد. مج٢٦، ع١، ١٩٩٨.
- ظاهرة السقيا وابعادها الدلالية في القصيدة العربية: د. حسين يوسف حريوش، مجلة جامعة البعث- سورية، ع١١، ١٩٩٢.
- الغربة المكانية في الشعر العربي: د. عبده بديوي، مجلة عالم الفكر، مج١٥، ع١، ١٩٨٤.
- الغربة والاغتراب في شعر ابن دراج القسطلي: د. محمد علي شرابكة. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، ع١، ١٩٨٩.
- الفنون الشعبية في الأندلس وصلتها بالتمثيل: د. صلاح جرار، مجلة مؤتة، مج٩، ع١، ١٩٩٤.
- القافية في شعر المتنبي: د. هادي الحمداني، مجلة الضاد- بغداد، ع٤، ١٩٩٠.
- قصيدة ابن عُبيديس (ت٦٥٩هـ) يستنجد فيها بابن الأحمر: عبد القادر زمامة، مجلة المناهل- الرباط، ع٢٦، سنة ١٠، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣.

- قصيدة رائعة في رثاء الاندلس لشاعر اندلسي مجهول: عبد الرحمن حجي، مجلة المناهل، ع٢٨، سنة ١٠، ١٩٨٣.
- كتابة المكان بعيدا عنه: خليل النعيمي، مجلة الاقلام، ع٢، ١٩٩٨.
- المدينة في الشعر العراقي الحديث- دراسة في موقف الشاعر العراقي الحديث من المدينة-: د. علي جعفر العلاق، مجلة الاقلام، ع٥، ١٩٨٦.
- المرابطون بالأندلس من خلال ديوان الاعمى التطيلي: حسن الطريبق، المناهل، ع١١، سنة ٢٥، ١٩٧٨.
- مشيخة الغزاة ودورها في الأندلس: د. مزاحم الشاهري، مجلة المورد، مج٢٩، ع٤، ٢٠٠١.
- معركة الأرك- ذروة جهاد الموحدين في الأندلس-: د. مزاحم الشاهري، المورد، مج٢٥، ع٣-٤، ١٩٩٧.
- المكان والرؤية الابداعية: د. نادية غازي جبر، آفاق عربية، ع آذار- نيسان، ١٩٩٨.
- ندوة حول مشكلة الاغتراب: د. فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، مج١٠، ع١، ١٩٧٩.
- النظرية التوليدية ومناهج البحث عند جومسكي: د. عبد السلام المسدي، مجلة عالم الفكر، مج٩، ع١، ١٩٧٨.

obeikandl.com