تقنيات التعبير في الصور الشعرية في غزليات المدن الأندلسية

الأستاذ الدكتور
علي محمد حسين الخالدي
المدرس
عبادي عبد العباس حمود الزيادي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

ملخص البحث :

هَدَفَ البحثُ إلى استجلاء مواطن الجمال وتحويلها إلى صور تشير إلى ارتباط الإنسان الأندلسي بمدينته وبخاصة الشعراء ، وينعكس ذلك على الارتباط بوطنه الكبير الأندلس ، ومدى تجسيد ذلك الارتباط بأبيات شعرية غزلية لم يكن هدفها التغزل بالمرأة ، وإنما إظهار واقع التعاشق والوداد بين الشخص ووطنه الكبير ، ومن ثمَّ مدينته،وهو مما حدانا إلى الخوض في موضوع الصور الشعرية ومدى إتقان تعبيرها من لدن الشاعر الأندلسي في بحث أسميناه (تقنيات التعبير في الصور الشعرية في غزليات المدن الأندلسية) الذي انقسم إلى مقدمة وأربعة مباحث ، فكانت المقدمة تتحدث عن امتزاج الشعور الإنساني بما يقع أمامه من صور ، فيما ناقش المبحث الأول الأبيات الشعرية التي تناولت التشبيه في غزليات المدينة الأندلسية،وخاض المبحث الثاني في دلالات الصور الاستعارية في غزليات المدينة الأندلسية،وتوجه المبحث الثالث لدراسة الأبيات الشعرية في غزل المدن الأندلسية التي كونت صورا كنائية وخفايا غير ظاهرة للمتلقي .وحلل المبحث الرابع الأشعار التي دلت على الصور البديعية من جناس ومقابلة في غزليات المدينة الأندلسية ، وراحت الخاتمة لتقف على أهم النتائج المرجوة من البحث .

المقدمة

لما كان الشعرُ تعبيراً عن لحظة شعورية متميزة ، فلابد له أن يشتمل على نسيج لغوي خاص قادر على تفسير الحياة وبعث المعاني الإنسانية فيها. فاكتمال البنية اللغوية الشكلية إنّما تتعلق بإحساسات الأديب وانفعالاته النفسية. وتبعاً لهذا فليس بوسعنا أن نتصور شعراً حقيقياً خالياً من بنية تركيبية ، ما تنفك أن تتحد مع البنية الإيقاعية ، و هذه البنية التركيبية هي التي نعبّر عنها الصورة الفنية ومن ملامحها الهامة الصورة الشعرية وشكل النص ، والمتمثلة بقوة لغته و أسلوبه ، وهدفنا النقدي منها هو متابعة الصور و فهم النصوص ، وإتقان اللغة ، وربطها بالتجربة الشعورية . فهذا التركيب بمجمله يكوّن بناءً لغوياً رصينا، يجسد الرؤية الشعرية ، ولا يمكن أن يكون هنالك شعر خال من السمات الفنية وبالذات الصور. ويتجلى اهتمام المتلقي - صاحب الاختصاص- بهذا الجانب أو ذاك تبعاً لما تعبر عنه السمات الفنية للنص وتتصدرها الصورة الشعرية،وتركيب مفردات اللغة وفق سياق شكلي محدد ، لم يكن بوسعه تكوين صورته الفنية، لولا اتقاد ملكة الخيال الشعري لديه ، وبوجود هذه الملكة يتلاشى الحاجز المنطقي ليحلُّ محلَّهُ عالم تتحرك فيه الرؤية الشعرية الذاتية بكل حرية ، ولذا فلا تتم السمات الفنية في نصٍّ إلا إذا تآزرت في القصيدة عناصر شتى أهمها الخيال والتجربة الشعورية، فضلاً عن تآلف العناصر الأخرى كالموسيقى ولا تعمل هذه العناصر إلا من خلال انساق النص المتلاحمة كالألفاظ واللغة والتراكيب على نحو مخصوص.

فالعلاقات اللغوية لا تقرر شعرية النصٍّ، ما لم تستند مادتها إلى التجربة الشعورية ، ومن دون أن تستعين بملكة الخيال، وبوصفها وسيلة فنية لازمة لنقل التجربة الشعورية وكشف عوالمها ، مما يشير إلى بعض أحوال المبدع . ويمكن لنا في هذا الجانب أن ندرك دور ملكة الخيال في خلق شعرية النصٍّ، ولكننا لا ندرك تمام الإدراك ماهية هذه الملكة ، التي يستطيع بها المبدع أن يخلق لنا عملاً خلاّقاً ،فالخيال هو منظم العمل الإبداعي في الشعر على وجه الخصوص ، ويعدُّ من أهم عناصر تشكيل الصورة الشعرية ، بيدَ أنَّ الخيال يتباين عند الناس ، فثمَّة الخيال المتوقد اليقظ الفعال المتوثب السامي، وهناك الخيال المهيض(١) الجناح الذي يحبو على الأرض ، وتبعاً لذلك تتكون فاعلية الصورة

وتتجسد كل سمات الدراسة الفنية ، ووظيفتها الافهامية الجمالية ، ومهما وهب الشاعر من صدق الإحساس ، وحرارة العاطفة فلا يمكن له أنْ يحقق الشعرية في النصِّ الأدبي ، ما لم يرفدها بخيال فذ جامح ، لأن الشعر من غير المجاز يصبح كتلة هامدة ، وذلك لأنَّ الصورة المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمدُّ الشعر بالحياة .

وانطلاقاً من هذا التصور سوف تكون دراستنا الفنية لهذا البحث على أساس دراسة الصور بتشبيهاتها واستعاراتها وكناياتها وبديعياتها . لذلك يتوجب على دارس أيَّ نصٍ أن يتوجه إلى دراسة الصورة الفنية فيه، فيتناول ألفاظها المكونة لها، والبيئة التي استمدت منها، وأنماطها المعبرة عنها من تشبيه واستعارة وكناية، كما يتناول قيمها الفنية في كل نمط منها، وإيثار الأديب لنمط منها دون آخر. وما يهمّنا منها ، والذي نحاول الدراسة فيه هو التعبير التشبيهي في غزليات المدينة الأندلسية ، والتعبير الإستعاري.و التعبير الكنائي والتعبير البديعي. أما الأخرى ، فنحن ليس بصددها في هذه الدراسة .

المبحث الأول

تقنية التعبير بالصورة التشبيهية

والتشبيه: لغة التمثيلُ ، و اصطلاحاً عقد مماثلة بين أمرين،.وله أركان أربعة، المُشبه ،المُشبه به، و وجه الشبه وأداة التشبيه(٢). و هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى ، وقد تذكرُ أداة التشبيه كما قد تحذف الأداة(٣) والتشبيه(مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة ، وأنَّ تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً أو ذماً أو افتخاراً أو غير ذلك)(٤). ويرى عبد القاهر الجرجاني أنَّ سبب تأثير التشبيه في نفوس المتلقين هو:(أنّ أُنْس النفوس موقوفٌ على أنْ تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنىٍّ، وأن تردَّها في الشيء تُعلِّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتُها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقُلها عن العقل إلى الإحساس وعما يُعلَم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفادَ من طرق الحواسِّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة، يفضلُ المستفاد من جهة النَّظر والفكر في القوة والاستحكام)(٥) .

وقد كانت التشبيهات في غزل المدن كثيرة في الشعر الأندلسي ، بفعل تغلغل ثقافة الجمال والميول إلى مثيرات الطبيعة التي كان لها رواجٌ آنذاك في بلاد الأندلس ، لذلك أصبحت النماذج الشعرية للطبيعة ، وما يخص حياة الإنسان وتعلقه بوطنه ومدينته على وجه الخصوص مثالاً أعلى يُحتذى به لأنَّ التجارب الإنسانية متكررة ، ومن هنا جاء التشابه العاطفي في تعبير الشاعر الأندلسي ، مما برز في صوره وتشبيهاته التي جسدت تلك العواطف الجياشة والمشاعر الهائجة .

و لقد هيمنت الطبيعة بعامة والمدينة بخاصة على وعي الشاعر الأندلسي، واستحوذت على ذهنه فراح يعبر عن تلك الهيمنة- واعيا أم غير واعٍ- بوساطة لغته الشعرية أو صوره ، مركزا فيها على جماليات التصوير الفني، متخذا من المدينة مكافئا أو نظيرًا لما يهوى أو يعشق، يقوي فيه وجه الشبه في جمله الشعرية التشبيهية ، فتبدو المدينة رمزاً طافيا على سطح لغته، كما في قول ابن هذيل (ت ٣٨٩ه)(٦) الذي استعمل أداة التشبيه (كأنَّ) في التغزل بمدينة الزهراء ، قائلاً(٧):

(الطويل)

كـأنَّ حَنَاياهَـا جَناحَـا مُصفِّـقٍ إذا الهَبَتْـهُ الشّـمْسُ أَرْخَاهُمَـا نَشْـرَا
كأنّ غصونَ الآس والريـح بينـها متـونُ نَشـاوى كُلّمـا اضـطربت سُكـرا
كـأنّ جنَـىً الجلّنـار ووردَهـا عشـيقانِ لمـا اسـتجمعها أظهـرا خَفـرا
كأنّ جَنَى سُوسَانِها في سَنا الضَّحـى كـؤوسٌ مـن البلّـور قـد حُشِـيَتْ تِبْـرَا
كأنّ عيونَ النرجسِ الغَضِّ بالنَّـدى عيـونٌ تُـداري الـدَّمعَ خيفـة أن يُـدرى
كأنّ جنَى الخَيريِّ في غَبَش الدُّجَـى نَسـيمُ حبيـبٍ زارَ عاشِـقَهُ سِـرًّا
كـأنّ ينـابيعَ الميـاهِ مراجـلٌ تَفُورُ وقد أذكتْ لَهُنَّ الحَصَى جَمْـرا(٨)

ولما كان الشاعر شديد الارتباط ببيئته ومدينته الزهراء ، فضلا عن ذلك تأثر طبعه وثقافته بما يدور حوله من مثيرات الجمال والإحساس بفن التذوق الشعري، انطلقت قريحته الشعرية من حيث لا يشعر فأنتجت لنا لوحة فنية تميزت بالإبداع والأصالة والرقي مستعملاً أداةً للتشبيه(كأن)التي دلت على التوكيد في أبيات شعرية عدّة ،

لتكون شاهداً على قدرة الشاعر في رسم لوحاته الفنية ، فإذا دخلنا إلى الأبيات سابقة الذكر، وأخذنا أحدها وتمعنا في مواطن قوة الصورة الفنية عند ابن هذيل القرطبي ، نجد أنَّ البيت الأول من هذه المقطوعة الشعرية ، كان يحمل صورة بلاغية تتسم بالحسِّية لأنَّ الشاعر قد شبه أقواس مدينة الزهراء بقوله (حناياها) بأجنحة الطيور في حالة الفرح والانشراح لتقوم بضرب أجنحتها أحدها بالآخر فرحًا وتهللاً بأمرٍ جميلٍ حدث لها، وابتعد عن التشبيهات العقلية لأنَّهُ أراد أن يوصل صورة مباشرة من دون إدخال العقل في التفكير، فكانت صوره مركبة تركيبا جميلا مرسلة بتفصيل بسبب ذكره وجه الشبه في البيت الذي كان يرسم حركة أقواس المدينة ويربطها بحركة أجنحة الطائر حين يكون فرحا. وهكذا بقية الأبيات .

فقد أراد الشاعر أن يجعل للمشبه في البيت الأول، وهو هنا- مفردة من المفردات التي حوتها مدينة الزهراء -(حناياها)، وأن يحافظ على خصوصيته عن طريق التمسك بهويته ، وألا يجعله يمتزج بالمشبه به (جناحا مصفق)، فتضيع معالمه، بل تبقى الحدود الفاصلة قائمة بينهما. كذلك الحال مع البيت الثاني فالمشبه(غصون الآس) يترنح ميلانا وجمالاً مع ارتباطه بالمشبه به (متون نشاوى) وهي حركة الشباب في حالة السكر فهي الأخرى تمثل جمالاً، وفي البيت الثالث شبه وردها بالعاشقين ، وفي بيت آخر كان سُوسَانِها كؤوس بلور ، واستمر بتشبيه أنواع ورودها . ويبدو أنَّ ما أشار إليه الشاعر لم يكن يهدف من التشبيه إلى غاية تقريب المشبه من الإفهام، أو الإيضاح والبيان، وإنَّما كان ينشد النظير الذي تتكشف فيه التجربة الشعورية على نحو أظهر، والشبيه الذي يترك انطباعا في النفس وتأثيرا يربو على ما يجود به المشبه.

وإذا كانت بلاغة التشبيه تتأسس على فكرة المبالغة والادعاء بأن المشبه في جملة التشبيه البلاغية هو ذات المشبه به، وإن وجود الأداة ووجه الشبه في جملة التشبيه لا يوصلان إلى هذه المبالغة وذاك الادعاء، فإن الشاعر هنا، كأنَّما أراد للحدود بين طرفي التشبيه ان تبقى قائمة، ولا يريد أن يصل بمتلقيه إلى حال الادعاء، بأنَّ المشبه هو عين المشبه به. ولذلك نجد ابن عمار(ت٤٧٩ه) قد تغزّل برياض إشبيلية مادحاً ملكها، وعادّها فتاةً حسناءَ في قصيدة رائعة ذكرها صاحب الذخيرة (٩)، قائلاً فيها:

(الكامل)

والـــروضُ كالحســـنا كســـاه زُهْـــرُهُ وَشْـــيا وقَلَّـــدَهُ نَـــدَاهُ الجَـــوْهَرَا
أو كـــالغلام زَهَـــا بـــوردِ رياضِـــه خجـــلاً وتَـــاهَ بآسِـــهِنَّ مُعَـــذِّرَا
روضٌ كـــأنَ النهـــرَ فيـــهِ معْصَـــمٌ صـــافٍ أطَـــلَّ علـــى رداءٍ أخْضَـــرَا

فابن عمّار، شبه حديقة من حدائق إشبيلية التي يتملكها المعتضد بالله بامرأة فائقة الحسن والجمال(والروضُ كالحسنا)،مستعملاً أداة التشبيه الكاف، يضاف إلى ذلك إعطاء تلك الروضة صفة الأنسنة ، وهو تقليد سار عليه أغلب شعراء الأندلس بمحاكاة الطبيعة وأنسنتها ، ولم يكتف بذلك بل أبرز ما يجب أن ترتديه المرأة من حلي وجواهر ليزيد في حسنها وجمالها ، و من هنا كانت الصورة التشبيهية لها وقع أكثر في نفس المتلقي وإحساسه ،ومن خلال أبياته أشار إلى ظاهرة منتشرة في بلاد الأندلس آنذاك وهي الغزل بالمذكر(كالغلام زَهَا بوردِ رياضِه)، ثم عاد مرة أخرى ليستمر في سرد صفات المرأة الجميلة لتلك الروضة باستعمال أداة أخرى من أدوات التشبيه وهي كأنَّ(روضٌ كأنَ النهرَ فيهِ معْصَمٌ) .

وهذه أبيات في التشبيه لشاعر مجهول لم يُذكر اسمه عبر عنه صاحب كتاب المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، بأنَّه ذكر حمص ووصفها بأنَّها سارة زوجة إبراهيم (عليه السلام)، وطليطلة كهاجر، بقوله(١٠):

فكأنَّـــمَا حِمْـــصُ جَمَـــالاً سَـــارَة وكَـــأنَّ إبراهِيـــمَ إبراهِيـــمُ
وأرَى طُلَيْطُلَـــةَ كَهَـــاجِرِ إثْرَهَـــا سَـــيَزُفُّهَا الأَدْفَـــنْش(١١)وَهُـــوَ ذَمِيْـــمُ(١٢)

وهذه صورة تعبيرية ، ومثال من الأمثلة الأخرى للتشبيهات المستلهمة من صورة جمال مدينة حمص بامرأة إبراهيم الخليل نبي الله(عليه السلام)، ويبدو أنَّ الرابط بين التشبيه في البيت الأول (حمص- سارة)هو رابط الأنوثة في الجنس، ورابط الجمال في الشكل، ورابط السلطة(إبراهِيـمَ إبراهِيـمُ)،وكانت أداة التشبيه المستعملة هي (كأنَّ) بقصد(تقريب المشبه من المشبه به)(١٣)(لأنَّ (التشبيه بكأن أبلغ من التشبيه بالكاف)(١٤)، في حين نجده في البيت الثاني قد استعمل أداة الكاف للتشبيه وقارن بين المشبه (طليطلة) والمشبه به (هاجر)وكان عامل المقارنة بين الاثنتين هو الجنس الأنثوي مع

أنَّ الأولي مدينة و الأخرى هي زوجة نبي من أنبياء الله .والأديب أبو طالب عبد الجبار يصف سواقي بلنسية في صورة ، تستحق الرسم على لوحة فنية ، بقوله(١٥):

(الوافر)

خَرَجْـــنَا للنزَاهَـــةِ فِـــي البَقِيْـــعِ فَنِلْـــنَا الوَصْـــلَ مِـــن رَشأ بَـدِيعِ
وهـــبَّ لَـــنَا النَّســـيمُ بِكُـلِّ طِيْـبٍ كَأَنَّـا مِـــنْهُ فِـــي زَمَـنِ الرَّبِيْـــعِ
عَلَـــى نَهْـــرٍ كَـأَنَّ المَـــاءَ فِيْـهِ بَقَايَـا فَـــوْقَ خَـــدٍّ مِـن دمُـــوعِ

فحين أدرك الشاعر أنَّ أجواء النزهة قد نشرت الراحة النفسية في ذلك المكان (البقيع)المشار إليه في شعره الذي ذكره صاحب كتاب الذخيرة ، ويصف مجاري الماء في سواقي (جنة) بلنسية ، وبعد أن نال ما يريد من وصل ممن أحبَّ ، أراد أن يبحث عن نظير أو مشابه تتجلى فيه تلك الصفات وتقوى فضاءاتها بذلك المكان ذي التفاصيل المقصودة بشعره ، فقد حاك لها الربيع حين هبَّ نسيمه العليل أجواءً رائقة تمثل حالات الوصل والهيام وغير ذلك مما جئ به لتبيان المضاهاة بينهما ، مما يشي بواقع هيمنة المكان (النهر)وتفاصيله على ذهن الشاعر. ثم أنَّ الشاعر جعل النهر يبكي وهي صفة إنسانية والدموع متساقطة من خدّيه وتعدُّ هذه صورة تشبيهية ذات صياغة زاخرة بالتأمل في ملامح المعنى المقصود من الصورة.

وقد أخذَ الشعراءُ الأندلسيون من الطبيعة بعضاً من تشبيهاتهم للمدينة ومعالمها ، لذلك تداخلت الصور مع المشاعر الإنسانية في وصف عاطفة الحبِّ والحنين وغيرها من الأحاسيس والمشاعر، وذلك بتمثل الصوّر التشبيهية وتلبس معانيها ودلالاتها ، ومن الأمثلة على ما جاء من شعرٍ أندلسيٍّ مشربٍ بروح التأمل والتفاؤل، باستعمال تشبيه حذفت أداته ، وذلك حين انشد ابن عميرة المخزومي(١٦) متغزلا بحمص وقصورها ومتنزهاتها وبخاصة شَنْتبوس ، قائلاً(١٧): (الكامل)

حـــتَّى بلغنـــا شَـــنْتبوس ويـــا لَـــهُ مِـــن مَشْهَـــدٍ بِهَـــوَى النفُـــوسِ
حـيثُ القصُـورُ البيضُ يُرمقُ حُسنُها فيكـــونُ قـــيدَ نواظـــرٍ وعُـــيونِ
بَهـرتْ جـمالاً في الـدُّجى حتَّى تـرَى مَـــعَها عَمُـــودَ الصُّبـــحِ غـيرَ مُـبينِ

فقد جاء في البيت الثالث بتشبيهات محذوفة الأداة (كانَّ)، ليدلَّ بذلك على قوة الصفة في المشبه فقال (ترى معها عمود الصبح)وهو المشبه به ويقصد بياض الصبح وهو

هنا استعارة ونحن الآن ليس بصددها، والمشبه هو(القصور) عوض عنها بالضمير في(معها).ومن هنا بدأت الصورة أكثر جمالا وإشراقاً في اللوحة الشعرية . ومن جانب آخر استعمل ابن عميرة المخزومي التشبيه بـ (مثل) ، بقولهِ(١٩) : (الكامل)

يا حِمــصُ إنَّك فـــي البلاد فريــدةٌ ببــديع حســنٍ جـلَّ عــن تحســينِ

مـثل الخريــدةِ (٢٠) إن تقلَّص ثوبها خجِلــت لشـــــيءٍ تحــته مَــدْفونِ

و بعد أن استرسل في وصف حمص وعدّها مدينة فريدة المعالم والجمال وحسنها لا يدانيه حسن فهو بديع مستعملا التشبيه بـ (مثل) لتكون أداته، مشبها بها عن(حمص) وكان المشبه هي تلك الفتاة التي ارتسم الحياء على وجهها حين يتقلص ثوبها لأنَّها تستر الأشياء الجميلة المختفية داخل مدينة حمص .

وفي هذه الصورة التشبيهية عند ابن الأبار البلنسي(ت ٦٥٨هـ)، عند تجوله في بستان من بساتين رصافة بلنسية، بقوله(٢١) : (مجزوء الوافر)

تَخَـــالُ الـــدّوْحَ مُخْتَلِـــفاً بِـــهِ شِـــيباً وَشُـــبَّانا

وَقَـــدْ لَبِسَـــت مَفَارِقُـــها مِـــن الأَنْـــداءِ تِيـــجانا

تَجُـــولُ بِـــهِ جَدَاوِلُـــهُ وَتَغْشَـــى النَّهْـــرَ أَزْمـــانا

و لعلَّه قد أولع بالصور التي تبرز أشياءً مختلفة وهو مما يجعل الصورة تبدو أكثر جمالا ورونقا ،فقد استعمل التشبيه البليغ (تخال الدوح مختلفا)، ليبعد المتلقي عن الرتابة والملل في رؤية أشياء من صنف واحد ، يضاف ذلك ما يراه من تشخيص ، فالدوح عنده (شِيباً وَشُـــبَّانا)،وقد لبست تيجان وهي من صفات الناس أن تلبس التيجان ، وأتى بالتشبيه الحركي فقد أعطى بستان الرصافة حياة وحركة.

المبحث الثاني

تقنية التعبير بالصورة الإستعارية:

الاستعارة لغة: استعار المال إذا طلبه عارية(٢٢) ، واصطلاحا: عرَّفها عبد القاهر بقوله:(اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير

ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعارِيَّة)(٢٣).أماً المتأخرين فقد عرّفها الهاشمي في كتاب جواهر البلاغة ، قائلاً: (هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه ، والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي)(٢٤). وبما أنَّ الاستعارة أجمل وقعًا في الكتابة لأنَّها تجدي الكلام قوة ، وتكسوه حسناً ورونقاً وفيها تثار الأهواء والإحساسات (٢٥). لذلك تعدُّ الصورة الاستعارية مما يشكل بُعدا أساسيا في بناء الصورة الشعرية ، أمّا هدف الاستعارة والغاية من توظيفها ، فمقيدٌ بواحد من أمور:(إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه)(٢٦)، و الاستعارة هي الأساس المتين من أسس توليد الصورة الشعرية في القصيدة، إذْ تحاول الوصول إلى صياغة(التشكيل الفني ذاته وليس المعنى وحده أو المجاز وحده ، لأنَّهُ هو الخلق الفني الذي يعمد إليه الشعر، والشاعر لا ينقل الصورة كما هي بل يخضعها لتشكيله وتأتي صورة لفكرته لانَّ الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافيا للأشياء)(٢٧)،وإنما هي(تشكيل جديد لواقع موجود)(٢٨)، ولنشدد - هنا- أنَّها لا تنقل هذا الواقع إلى الشعر نقلا خارجيا محضا، على النحو الذي يمكن لها أن تتطابق عند شاعرين أو أكثر، فالصورة المكانية تختلف من شاعر لآخر، فكل صورة منها تكاد تكون شخصية، من خلال اتخاذ ملامح المدن وصفاتها (الطابع الذاتي) لكل شاعر.

وإن الشاعر الأندلسي يحاول - أحيانا – أن يغيب البعد الهندسي للمدينة، في صورته الشعرية معوّضا عنه بالبعد الذاتي. وحين يحاول الباحث أن يستجلي هذا التعويض لعلّه يكون في صميم الجمالية. وقدرة الشاعر على توليد الصورة المكانية داخل القصيدة متأتية من منظور محدد للمدينة يحاول إبراز خصائصه وسماته من خلال الصورة الشعرية التي يرسمها له ، فتكون الصورة بهذا المعنى هي حالة إظهار وكشف لفعل المكان الذي ترك أثره على الشاعر وهذا راجع إلى(ما للصورة من قدرة على الإيهام تمكن الشاعر من التعبير عمَّا لا يتمكن من التعبـير عنه بطريقة أخرى ، وأنَّ أهلية الصـورة تكمن في التعبير بعمق وشمول عن الأنا الــشاعرة ورؤياهـــا ، وهذه الأنا في موقعها النفسي والتاريخي تشكل مادة الصورة)(٢٩)، ويتضح من ذلك أنَّ الاستعارة من الصيغ البلاغية التي لا يستطيع الشاعر الاستغناء عنها، فهي مقوم أساس

في بناء الصورة الشعرية، وأنَّ الاستعمال الأمثل للاستعارة يفتح أمام الشاعر آفاقا و عوالمَ لغوية غير مكتشفة ، لذلك السبب احتلت الاستعارة مكانة مرموقة في الخطاب النقدي العربي القديم وبرز تجسّدها في قول عبد القاهر الجرجاني:(ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرجَ من الصدَفة الواحدة عدة من الدّرر، وتجنيَ من الغصن الواحد أنواعا من الثمر ، وإذا تأملتَ أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حدّ البلاغة، ومعها يستحق وصفَ البراعة، وجدتَها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها ، وتَقصُر عن أن تنازعها مداها)(٣٠)، بل وصل به الأمر إلى أنْ عدَّها علامة فارقة في تحديد أصول الكتابة الإبداعية المتميزة وخاصة الشعرية منها، إذ يقول :(انك لترى بها الجمادَ حيا ناطقا ، والأعجمَ فصيحا ،والأجسامَ الخرس مبينة، والمعانيَ الخفية بادية جلية ، وإذا نظرتَ في أمر المقاييس وجدتَها ولا ناصر لها اعزُّ منها ولا رونق لها ما لم تَزِنْها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجِبة ما لم تكنها .إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنَّها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئتَ لطَّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون)(٣١).

أما ما يتعلق في الشعر الأندلسي فقد كان توظيف الاستعارة بأنواعها يتفرع حسب زاوية النظر – من حيث ذكر المشبه به أو حذفه، ومن حيث ذكر الملائمات معها، ومن حيث كونها لفظا أو تركيبا...إلخ – حاضرا في كثير من قصائد شعراء الأندلس . وفي ميدان تحليل الصورة الاستعارية التي نتجت عن فكر الشعراء الذين تغزَّلوا في المدينة الأندلسية ، نحاول أن نتلمَّس السبيل إلى خلق التذوق الفني للنصِّ ومزجه بالخصائص الإبداعية ومكامن الإحساس والشعور لدى الشاعر(٣٢).

إنَّ الكشف عن استعمال اسم المدينة أو مَعْلَمٍ من معالمها كالقصور أو الرياض في أبعاد الصورة الاستعارية يساعد على إضاءة جانب آخر من أبعاد دراسة المدينة، فاستحضار هذه المعاينة أو الكشف سوف يعطي للدراسة صفة الشمولية والجدة في دراسة المكان ضمن محاور عدة، ومن زوايا مختلفة. ومن خلال وعي الشاعر الأندلسي بالاستعمال الجمالي للاستعارة، استطاع أن يشحن صورته الشعرية بدلالات وشحنات

تصويرية تعكس عمق ارتباطه بالمدينة (قرمونة)(٣٣)، ومدى تأثيره في الذات الشاعرة ، وانعكاسه على لغته ، فلذلك نجد ابن عمار(ت ٤٧٩ه) مهنئا المعتضد، بقوله(٣٤):

(الطويل)

وربَّ ظَـــلامٍ سَـارَ فِيـهِ إلى العـدى ولا نَجـم إلاّ مـــا تَطلَـعُ مـن غَمْـدِ
أَطـــلَّ علـــى قَرمُـــونَةَ مُتَبَلِّـــجاً مع الصُّبحِ حتّى قِيلَ كانا على وَعدِ
فأرمَلَـــــها بالسَّـيفِ ثُـمَّ أعَـــارَها مِنَ النّارِ أثوَابَ الحِـــدادِ على الفَقدِ
فَيا حُسنَ ذاكَ السّيفُ في راحة النّـدى ويا بَردَ تلكَ النّارِ فـــي كَبَدِ المَجدِ

يبدو أنَّ الشاعر مغرم بالمتضادات فعنده (ظلام- نجم(اللون اللامع)) الذي هو استعارة عن (السيف) ، والجامع بينهما شدة اللمعان على الرغم من الظلام ، وكذلك (النار- الحداد)وهما متضادان فاستعار(أثواب الحداد) للسواد وهو لون في المعتاد يلبس للحزن ، وهناك ثمة ملامح بيّن فضاء هذه القصيدة، وسعي الشاعر إلى أنسنة المدينة ، فصيّر المدينة(قرمونة) (أرملة) إذ فَقدت رجالها ، فسلب مقوماتها، وفقد - بقوة سيف الممدوح- حياته، فألبسها أثواب الحداد، في مشهد استكمل الشاعر تفاصيل رسمه بإسباغ اللون عليه، فأتى بـ (النار) لتغلف المشهد باللون الأسود.

أمّا الشاعر ابن خفاجة(ت٥٣٣ه) فيطالعنا بأبيات يتغنى فيها بجمال أرض الأندلس التي هي عبارة عن(ماء وظل وأنهار وأشجار) ولو دققنا بمعاني هذه الألفاظ لوجدنا مدى دقتها في إيراد أروع الصور الاستعارية التي يحاول الشاعر من خلالها التعبير عن حبّه لأرض الأندلس بعامة ومدنها وما يحيط بها من جمال بخاصة ، فقال في ذلك(٣٥):

(البسيط)

يَأهـــلَ أَنـــدَلُسٍ لِلَّـــهِ دَرُّكُـــــمُ مـــاءٌ وَظِـــلٌّ وَأَنهـــارٌ وَأَشجـــارُ
مـــا جَنَّـــةُ الخُلـــدِ إِلّـــا في دِيارِكُـــمُ وَلَـــو تَخَيَّـــرتُ هَـــذا كُنـــتُ أَختـــارُ

فقد رسم صورة استعارية تمثلت باختيار (جنة الخلد) لبلاد الأندلس كاستعارة تصريحية أصلية لأن المشبه به(المستعار له) (جنة الخلد) والمشبه محذوف أو (المستعار منه) (بلاد الأندلس)، و الجامع هو (الجمال) بين جنة الخلد وبلاد الأندلس، ولعلَّ الشاعر

الأندلسي قد وجد ضالته وجسداً طموحه من خلال استقراء صور البيئة الأندلسية، تلك الصور التي يبدو أنّها أكبر من الإدراك الحسي ، وأنّ الشاعر- في مسعاه الجمالي نحو الارتقاء بالصياغة التعبيرية- راح يتدرّج في بنائه الأسلوبي، وصولاً إلى إظهار صورة بلاد الأندلس بأجمل حالة تصويرية كـ(استعارة)، منتقلا من الصورة الحسية إلى الصورة العقلية.

ومن جانب آخر نجد الرصافي البلنسي (ت ٥٧٢ه) يتشوق إلى بلنسية وقد تركها صغيراً، في قصيدة طويلة ، بقوله(٣٦) : (الطويل)

خَليلَـــيَّ ما لِلبيدِ قَد عَبَقَـت نَشـرا وَما لِـرُؤوسِ الرَكبِ قَد رُنِّحَـــت سُكرا

هَلِ المِسكُ مَفتوقــاً بِمَدرَجَةِ الصَبا أَمِ القَــومُ أَجـــرَوا مِـــن بَلَنسِيَةٍ ذِكـرا

بِجِســـــرِ مَعـــانٍ وَالرَصـــافَةِ إِنَّـــهُ عَلـى القَطـرِ أَن يَسـقي الرَصـافَةَ وَالجِسـرا

بِلادي الَّتـــي ريشَت قُوَيدِمتي بِها فُرَيـــــخاً وَآوَتنـــي قَرارَتُهـــا وَكـــــرا

يبدو أنّ الشاعر قد رسم صوراً فنية اتسمت باستعمال الاستعارة بقسيمها فقد استعار(العبق) للبيد وهي من صفات الطيب التي تعبق عطرها وهنا استعارة مكنية لأنَّهُ أوجد المشبه المستعار له (البيد) وحذف المشبه به ، أو المستعار له (الطيب)، وأتى بلازمة من لوازمه وهي الانتشار والفوحان ، فلذلك سوف تكون (نشرا) استعارة تخييلية لأنه إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط ، وحذف فيه المشبه به، وأشير إليه بذكر لازمه: المسمى «تخييلاً» فاستعارة مكنية(٣٧). ومن جانب آخر يبدو أنَّ الشاعر من خلال الصورة الاستعارية(بِـــلادي الَّتـــي ريشَت قُوَيدِمتي)، قد أراد الشاعر بهذه الصورة توظيف قدراته الفنية في إيراد المعاني التي تدل دلالة فنية على الانتماء إلى مدينة بلنسية من دون الإشارة إلى اسمها إذ (استعار(ريشت) لبلنسية وهي صفة من صفات الطيور من أن يكون لها ريشٌ ، وكذلك استعار (قويدم) لنفسه من الطيور.

وقد لوحظ أنَّ التشبيه لم يكن وسيلة شعراء الأندلس الوحيدة، لتصوير أفكارهم و معانيهم و مشاعرهم، إذ أسهمت الاستعارة، بقدرتها في تشكيل ملامح الصور الجميلة التي أسبغت على قصائدهم مسحة فنية رقيقة وعلى الرغم من كثرة قصائدهم ، كانوا كثيراً ما يلجأون إلى التجسيم والتشخيص ، مما جعلهم قادرين على التوسع في الصور،

ثم أضيفت إليها جزئيات كثيرة ليحاولوا تشخيص صورهم و يجسموها (٣٨)، وبعد ذلك أضيف إليها أنموذجًا فنيا بارزاً ألا وهو الاستعارة ، و هي من أهم التعابير غير المباشرة القائمة على التخييل من الجمهور ومن الشاعر نفسه، وهي فن الإبداع البياني الذي أتخذه الشعراء أسلوبا إلى القول الجميل و الخيال المؤثر والعاطفة الفياضة و الفكر المحلق (٣٩).

و بسبب نضج ثقافتهم و قدرتهم على صياغة التعابير الجميلة ،وإثارتهم للمشاعر و الأحاسيس بألفاظ جذابة ، فقد أعطتهم قدرتهم العقلية على بث الحياة حتى في الجمادات و ما لا يعقل بإسباغ صفات إنسانية عليها، فإذا الجمادات أشخاص في شعرهم ، تسلك سلوك الشخوص مما نمَّ عن قدرتهم الفنية في عكس مشاعرهم وأحاسيسهم وحتى المعاناة والآلام ، وقد تجسد شيء مما نوهنا إليه في قول الشاعر الأندلسي ابن وكيل(٤٠)، الذي تغزل بمدينة طليطلة ، وأنشدَ قائلاً (٤١) : (الكامل)

زادت طليطلـةٌ علـى مـا حدّثـوا بلـدٌ عليـه نضـرةٌ ونعـيم

الله زيّنـه فوشّـح خصـره نهـر المجـرّة والغصـون نجـوم

فلعلَّ الشاعر قد سمع حديث الآخرين ومدحَهُمْ لمدينة طليطلة ، ووصفها بكل مقومات الجمال ، ولكنَّهُ حين رآها انبهر بذلك المرأى ، وقد شبهه بشخص منعم ومرفه ، بل زاد على ذلك بأن استعار لها(وشح خصره)وهي من صفات الأشخاص أو بعض الكائنات الحية و منها الإنسان و ليس الجمادات أو الأشياء المعنوية كالمدن.

المبحث الثالث

تقنية التعبير بالصورة الكنائية:

الكناية لغة: ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره، واصطلاحاً: لفظ أريد به غيرُ معناهُ الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، ويقال:(الكناية تعني العدول عن لفظ إلى آخر دالٍ عليه)(٤٢)، كـ (زيد طويل النجاد) تريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة، إلى الإشارة إليها بشيء تترتب عليه وتلزمه، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم

من طول الجسم الشجاعة عادة، فالمراد طول قامته، وان لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصحّ أن يراد المعنى الحقيقي، و في هذا المعنى قال أحد الشعراء (٤٣) :

(البسيط)

إنّـي لأكنّـي عَـن جبـالٍ بأجبُلـها وباسـم أوديـةٍ عـن اسـمِ واديـــها

عمـــداً ليحســبها الواشـــون غانيـــةً أُخـرى وتحسـبَ أنّـي لسـتُ أَعْنيهـا

والكناية على أنواع عدة ، منها: كناية عن صفةٍ كـ (هو ربيب أبي الهول) تكنى عن شدة كتمانه لسره.و كناية عن موصوف كـ (أبناء النيل) تكنى عن المصريين، وكناية عن نسبة كـ (سكن العلم حيث سكن العلماء).

وهي أسلوب من أساليب الإبداع الأدبي في التعبير، ومن أسرار البلاغة العربية في الكلام ، أن يأتي المعنى في سياق التراكيب البيانية المتجددة ، وصياغات الصور الخيالية المتميزة ، التي تـُخفي في نصوصها معانياً إنسانية عميقة ، أو أغراضاً فنية متداولة ، وعندئذٍ تكون مثاراً لتشويق السامع وسبباً في جذب الانتباه وإذكاء العقول، وإعجاب الألباب.

والكناية من تلك الأساليب التي توفر للشعر حلاوة التعبير وفصاحة القول ، إذا تنحي بالأديب والقارئ عن قبح المعاني ، وسفاسف التصريح ، ورداءة النسج ، وسوء النظم ، وهذه غايات معنوية ولفظية ، يأخذ أسلوب الكناية في البلاغة العربية بطرف كبير ومؤثر منها فيما يعرض له من صورٍ معنويةٍ وأغراضٍ فنيةٍ وأوصافٍ شعريةٍ ، فاصطلاحه في فنِّ البيان ينصُّ على (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه)(٤٤) .

ذلك الردف والتالي هو الوصف الأكثر خصوصية في الدلالة على المراد ، والأعمق بياناً لمغزى المتكلم في السياق ؛ وهو مناط الحكم بالقدرة الأدبية ، ودليل تفاوت الموهبة الإبداعية ، ففي الوصول إلى دقته ، وعمق صياغته البلاغية المتناسبة مع الغرض الفني ، يكمن سرُّ تفوق الأديب على الأديب وجوهر تباين القدرات الخيالية في إبداع النظم والتصوير، إذ تتجلى الموهبة الأدبية ، والثقافة العقلية والتكوين النفسي للأديب

في براعة أخذه بالتعبير الأنسب ، والأقدر دلالة المتضمن على غاية الوصف ومنتهاه ، في نسيج من الإيجاز الأسلوبي ، والعمق المعنوي ، وخصوصية التعبير الفني ، التي ترتبط بنفس القائل وفكره ، وموقفه الانفعالي والشخصي ،(فإذا كانت الكناية معنى المعنى فإن لفظها محتمل للمعنى ، ومعنى المعنى في الوقت ذاته ، فمن وقف على المعنى فهو في إطار الحقيقة ومحيطها ، ومن انتهى إلى معنى المعنى فقد تجاوز الحقيقة والتعبير المباشر)(٤٥).

وفي هذا تتفاوت القدرات ، ويتباين الإفهام في إدراك الغايات ، عند طرفي الإبداع في الفن الأدبي المبدع ، والمتلقي المتذوق، إذ تمثل في جانب منها عمق نظرة الشاعر لأدق التفاصيل ، والأوصاف وقدرته على إدراك العلاقات ، والتعبير بها عن معانيه وأغراضه ، في جمال فني وحسن رصف تعبيري و تمثل من جانب آخر حدود ثقافة المتلقي ، وسعة آفاقه الخيالية ، وحسّهُ البلاغي والفطري ، في قدرته على فهم التراكيب والوصول بها إلى معنى المعنى ، واستنتاج الغرض ، والغاية من النص. إذاً فالكناية هي اللون البلاغي المشتمل على الجمال الفني ، والتصويري ، والإبداع الأسلوبي في عرض المعنى الصريح، الذي يجمع في تركيبه بين الحقيقة والخيال ، حقيقته في إثبات دلالة الردف على الغرض، وخياله في نسق صياغاته للمعاني النفسية والعقلية في النصوص الأدبية ، فـ (حد الكناية الجامع لها هو أنَّها كل لفظة دلَّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز)(٤٦).وهي إضافة إلى ذلك تعتبر اللون البياني في البلاغة التصويرية المتضمن على الحجة في الكلام ، فهي تسوق المعنى مدعماً بالإثبات والدليل ، وهذه صيغة فنية مؤثرة وميزة في بلاغة القول يأتي بها نسق الكناية فضلاً عن غيرها من الألوان البيانية ، فالقارئ الناقد(يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، أكثر تأكيداً وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ، وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط)(٤٧) ، لذلك فلا نجد أديباً بارعاً وشاعراً مبدعاً إلا و قد نسج في أسلوبها ، وتفنن في صياغاتها ، فجاء بها شعره مثار الإعجاب ، ومعانيه وأغراضه بالغة التأثير.

أمّا عناصر الصور الكنائية عند الشاعر الأندلسي ، فيستقيها من المدركات الحسية ، والأمور العقلية ، التي تكون في التصور أشد حضوراً للنفس ، وأبلغ تأثيراً وتمثلاً للعقل ، والخيال ، وهذا غاية الأدب وأساس من أسس الإبداع الفني في التعبير. وإذا كانت كنايات الشاعر تنبع من نفسه ، وتتأثر في قوالبها وصياغاتها بأفكاره الذاتية ، ومواقفه النفسية ، وأغراضه الشعرية ، فلا بد أن تتناسب مع تنوع تلك الأفكار ، والأحوال الانفعالية ، وتعدد الأغراض الوصفية ، والشعرية ، فتتباين لتباينها ، في القوة والضعف والمبالغة ، وفي حسن التعبير و رداءته وهو الإطار الذي يتمثل فيه تنوع مستويات الأداء البلاغي للكناية في شعر ابن هذيل القرطبي الأندلسي(ت ٣٨٩ه) في أبياته التي أنشدها وأظهر فيها حبه وتعلقه بمدينة الزهراء ، وإضافة لاستعماله التشبيه لصياغة صوره الجميلة، قد استعمل الكناية في هذا البيت ، قائلاً (٤٨) : (الطويل)

كَـأنَّ سِـوَارَيْهَا شَـكَتْ فَتْـرَةَ الضَّـنَى فَبَاتَتْ هَضِيمَاتِ الحَشَا نُحَّلاً صُفْـــرا

فالشاعر ابن هذيل القرطبي قد استعمل الكناية عن جمالية اللون الأصفر الذي ميز أسوار مدينة الزهراء بعاشق أصابه النحول من كثرة ما لاقى من ضنى في عشق محبوبته (الزهراء)،وجسد ذلك من فرط صبابته لتلك المدينة، والنظر في محاسنها ، فعينيه لم تتخطى ما أصابها من شحوب من شدة العشق، وطول الضنى ، وبهذا فإنَّه قد أنسن المدينة وبث في جسدها روح التأثر بما يحيط بها من أحلام وآمال وطموحات ، تتناسب وشموخها ، وجمالية اسمها (الزهراء) ، التي عدّت كأنها عاشقة متيمة بمعشوق، ترك فراقه علامات ضنى وهيام ، قد علا معصمها ووجهها لوناً اصفرا لا يتصف به إلا العاشقون .

وقد تجلت الكناية في الصورة الفنية للمدينة في الشعر الأندلسي، في حيز محدود، إذ لا يرقى إلى ما يشغله التشبيه والاستعارة، على نحو ما يلقانا في قول أبي إسحاق الألبيري(ت ٤٦٠ه) مستذكرا فيه مدينته البيرة(٤٩) ومتشوقاً لرؤياها، بعد أنَّ ألمّ بها الخراب، قائلا(٥٠) : (الطويل)

وَكَـم مِـن مُجيـبٍ كـانَ فيهـا لِصـارِخٍ تُجـــابُ إلى جَـــدوى يَدَيـــهِ
وَكَـم مِـن نَجيـبٍ أَنجَبَتـهُ وَعالِـــمٍ بِـأَبوابِهِم كانَـت تُنـاخُ الرَكائِـــبُ

فالشاعر اتجه لتأنيث صفات مدينة(ألبيرة)، ولكن عدل عن ذلك بالتصريح بتلك الصفات، وراح يشير إليها إشارات طريفة، فيذكر معانياً لازمة لها بدلا من ذكرها ، فالصورة هنا تكني عن صفة تحلّى بها أهل البيرة ،وهي إغاثة الملهوف وإعانة المستنجد، والتنفيس عن المكروب، كما أنَّ بلدتهم تعدُّ كعبة لطلاب العلم والعلماء، فترك التصريح المباشر، وراح إلى معنى تالٍ لما ذكر، وأن ما حاول الشاعر رسمه ينتهي إلى مصبّ تلك الصفات والأحوال. وهي صفات المدينة الأليفة ، التي لا ترغب بفراق من تعايشوا معها زمناً طويلاً، أو تظل تستعيد ذكراهم، وهذا مما يجعل المتلقي يشعر بالأمن والحماية فيه، وترفل بظلّها على الكثير من مظاهر الحياة المادية، وليس على الشاعر أو المتلقي وحده، فها هو يغدو مأوى للطريد وملاذا يأمن فيه غير أهله. وفي السياق نفسه نجد حضور قَصْرَي المعتمد(الثرّيا والمبارك)(٥٢).في شعر ابن زيدون (ت ٤٦٣ه) ، بقوله(٥٣) : (الكامل)

وَتَمَثَّلِ القَصرَ المُبارَكَ وَجنَةً ... قَد وَسَّطَت فيها الثُرَيّا خالا
قَصرٌ يُقِرُّ العَينَ مِنهُ مَصنَعٌ ... بَهِجُ الجَوانِبِ لَو مَشى لَاختالا
لا زِلتَ تَفتَرِشَ السُرورَ حَدائِقاً ... فيهِ وَتَلتَحِفُ النَعيمَ ظِلالا

فالشاعر يخاطب من يعتلي قصر المبارك - وهو المعتمد بن عباد- بعد أن وصف القصر وجعل له(وجنة) وهذه الوجنة يتوسطها خالٌ هو(الثريا)، يضاف إلى ذلك ما أعطاه من صفة إنسانية ، لأنَّ الخال والوجنة (أنسنة) وكذا صفة الاختيال ، ثمَّ جاء إلى البنية التصويرية عن طريق الكناية ، التي عدل فيها من اللفظ الصريح ، وهو جمال منظر قصر المبارك من داخله إلى أن يكنّيه بقوله:(تَفتَرِشَ السُرورَ حَدائِقاً)، ومن جانب آخر عدل عن التحدث عمَّا يظلل من يسكنه في داخله وهو ظاهر الكلام إلى (وَتَلتَحِفُ النَعيمَ ظِلالا) وهو كناية عن السعادة التي تحصل لمن يداوم على ارتياد هكذا قصور وبالذات القصر المبارك.في حين نجد الرصافي البلنسي(ت٥٧٢ه) يحثُّ صاحبيه ألّا يفارقا الوطنَ، وبخاصة مدينة الرصافة ، بقوله(٥٤) : (الكامل)

يا صاحِبيَّ عَلى النَوى وَ لَأَنتُما ... أَخَوا هَوايَ وَحَبَّذا الإِخْوانِ
خوضا إِلى الوَطَنِ البَعيدِ جَوانِحي ... إِنَّ القُلوبَ مَواطِنُ الأَوطانِ

وَلَبِثْتُمـــا عِنـــــدِي طَليقَـــي غُربَـــةٍ وَلَفَظتُـــما علْـــقَ المَشُـــوقِ العـــاني
أَمُودَّعَيـــــنِ ولَـــم أُحَمِّـــل قُبلَـــةً نَعلَيكُمـــا تُهـــدى لِجِســـرِ مَعـــانِ

تعبر هذه الأبيات عن معنى الانتماء الأصيل للمدينة والوطن، وبذلك نجد أنَّ القلوب تحولت إلى ديارٍ، أو مَوَاطنَ للأوطانِ وقد أبرزت بدلالة واضحة لا لبس فيها الارتباط الحاصل بين المعنيين –الوطن ومكانه في القلب- في عجز البيت الثاني(أنَّ القلوب مواطن الأوطان) ومما لا يخفى على أحدٍ أنَّ الشاعر قد زاوج –هنا- بين الأبعاد الحسية والمعنوية، فإذا كان القلب يحمل دلالة مادية حسية، والمكان (الوطن) ذو دلالة معنوية قيمة، ،فان هناك تماثلا أو اشتراكا وعاه الشاعر وخلق به ذلك التلازم بين الطرفين ، فحدد على أساسه موضع الوطن من القلب. ولعلَّ مضمون هذا الاستخدام الكنائي يكشف لنا عدم حيادية الأوطان وبخاصة منها المدينة وهي رصافة بلنسية ،وذلك بإشارته لها(لِجسرِ مَعانِ) بالنسبة للشاعر، فليست هي مدينة طارئة يمكن تناسيها على مرِّ الأيام، بل أضحت خالقة لفعل الديمومة والبقاء لدى كلُّ من ارتدى منتجعاتها، فمثلما يكون القلب النابض سببا في الحياة الإنسانية، لذا تعدُّ الرابطة المكانية للمدينة شرطا وجوديا لاستمرار الحياة في مدينة الرصافة .والمقري ذكر شاعراً يسمى الشرف أبو جعفر بن مسعدة الغرناطي – لم تذكر سنة وفاته-يتغزل بمدينة بلنسية ، قائلا(٥٥):

هـــي الفـــردوس فـــي الـــدنيا جمـــالاً لساكنـــــها وكارهـــــها البعـــــوض

ويبدو أنَّ هذا الاستعمال الكنائي(كارهـــها البعـــــــوض) يكشف لنا مدى قدرة الشاعر على إيصال صوته الهادر بذكر الصفات الجميلة لمدينته بلنسية ،وكيف يكون البعوض كارها لمكان ما، فهذه المدينة تجسد الصورة البلاغية التي توحي للمتلقي بأنَّ الساكن فيها ينعم في رغد العيش و سخاوة الحياة ومن جانب آخر لا يجد ما ينغص عليه راحته واستجمامه كالبعوض ، وبالتالي كانت كنايته عن جمال المدينة ونظافتها من أجمل الكنايات وأعذبها.

المبحث الرابع

التعبير البديعي:

البديع لغة: المخترع الموجد على غير مثال سابق، واصطلاحا : علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بهاءً، ورونقاً، بعد مطابقته لمقتضى الحال مع وضوح دلالته على المراد لفظا ومعنى (٥٦) ،أما التزويق اللفظي من علم البديع - وله أقسام عديدة منها ، الجناسُ ، السجع والطباق ، والتورية - الذي كان فناً له حضور في أشعار شعراء الأندلس و فنونهم ، فقد أغنى الشعراء قصائدهم بتلك التزويقات اللفظية من طباق و مقابلة و محسنات أخرى، وعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد باستعمال الطباق أرادوا أن يجمعوا بين صورتين متضادتين ، و قد استطاع شاعرهم أن يوظف قدرة الطباق في تشكيل صوره المعبرة المؤثرة في المتلقي ، ذلك أنَّ الطباق يجمع بين صورتين متناقضتين، مما يجعل المتلقي يتأمل و يفكر و يطيل النظر في صور الشاعر يقارن بين هذه و تلك ، و هذه المقارنة و التأمل تجعل المتلقي يتذوق الشعر و يشعر باللذة الفنية التي تبقي الصور محفورة في ذهنه ، كامنة في نفسه و فكره ، كما جمع ابن زيدون(ت ٤٦٣ه) حين قال:(نور في الرصافة ضاحك)، ثُمَّ قابل ذلك الضحك بالبكاء بقوله(٥٧) (الطويل)

وَلازالَ نــورٌ في الرَصــافَةِ ضاحِــكٌ بِأرجائِهــا يَبكــي عَلَيــهِ غَمــــامُ

أمّا الجناسُ: وهو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى و ينقسم إلى نوعين: لفظي - ومعنوي، فالجناس التّام: هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء، نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى. فان كان اللفظان المتجانسان من نوع واحد: كاسمين، أو فعلين، أو حرفين سمى: الجناس (مماثلاً) ، كقوله: ((وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ))(٥٨)،فالمراد بالساعة الأولى يوم القيامة، وبالساعة الثانية المدة الزمنية، وإن كانا من نوعين مختلفين: كفعل واسم، سُمِّي: الجناس مستوفياً (٥٩) ، كقول شاعر مجهول(٦٠) :

مــا مــــات مــن كــرم الزَّمــان فإنَّــه يحيـــى لـــدى يحيـى بــن عبــد الله

و قد شكل الجناس بنوعية التام والناقص صوراً جميلة للتغزل بالمدينة الأندلسية ، ومنه في الجناس التام في قول ابن زيدون (ت٤٦٣ه) ، من قصيدة طويلة تشوق فيها إلى معالم مدينة قرطبة كقصر العقاب ، و مدينة الرصافة، قائلاً(٦١) : (الطويل)

خَليلَـيَّ لا فِطرٌ يَسُـرُّ وَلا أَضحـــى فَمـا حـالُ مَـن أَمسـى مَشـوقاً كَمـا أَضـــحى

وَمـا انفـَكَّ جـوفِيُّ الرُصـافَةِ مُشـعِري دَواعِيَ ذِكرى تُعقِـبُ الأَسَفَ البَـــرحا

وكانت الصورة الشعرية لدى ابن الأبار البلنسي (ت ٦٥٨ه)ممزوجة بين الفن البلاغي الجميل و حياة الشاعر في العصر الأندلسي ، وبخاصة عند استعماله الجناس الناقص، وبهذا تكون الصور البديعية صوراً رائعة جذابة ، تجعلك تقف عند كل لفظةٍ قالها الشاعر(٦٢). (الطويل)

لأَنْـدَلُسَ البُشْـرَى وحَضْـرَتَهَا حِمْـص فقَـد كُسِيَتْ لِلأَمْـنِ فَضْفاضَـةُ القُمْـصِ

وَقد نُصِرَتْ عَـوْداً كَبَـدْء على العِـدَى فَـذَاقُوا المَنَايَـا الحُمْـر بِـالحسِّ والحَـصِّ

وَلا غَـرْوَ أَنْ تُغْـرَى السُّعُـــودُ بأَهْلِهـا فَمَا قابَلوا النُّعْمَى بِغَمْـــطٍ ولا غَمْصِ

وفي الجناس الناقص يبدو أنَّ لغزل المدينة الأندلسية نصيب مما تغنى الشعراء بحبهم لمدنهم وأثناء التقصي عن شعراء يتغزلون بقصر الزاهي في إشبيلية ،صادفتني أبياتٌ تعدُّ أروع ما جادت به عبقرية شاعر إذ كانت حافلة بأبيات مشحونة بالعاطفة القوية والمشاعر الفياضة، وكان صاحب ذلك الإبداع هو أبو حيان الأندلسي (ت ٧٤٥ه)(٦٣)، الذي مزج بين غزل في صفات امرأة وأعطاها الزهو والزهور وبين قصر الزاهر ومما يزيد الأمر غرابة هو أنَّ هذا الرجل ، هو رجل دين وحافظ للقرآن، إذ يقول(٦٤) : (البسيط)

شَوقي لِذاكَ المُـحَيّا الزاهــرِ الزاهــي شَـوقٌ شَـديدٌ وَجسـمي الـواهنُ الواهـــي

أَسهرتَ طَرفـي وَوَلهتَ الفُـؤادَ هَوى فَـالطَرفُ وَالقَلـبُ مِنّـي السـاهرُ الساهـــي

نَهـــبتَ قَلبـي وَتَنهـى أَن تَبوحَ بِما يَلقـاهُ وَا شـوقَهُ للناهِـــبِ الناهـــــي

بهَـرتَ كُـلَّ مَليـح بِالبَـهاء فَمـا فِي النَيِّـرَينِ شَـبيهُ الباهِـــرِ الباهـــي

لهِجــتَ بالحُــبِّ لَـــما أن لَهَوتَ بِـهِ عَـــن كُـلِّ شَيءٍ فَـوَيحَ اللاهـجِ اللاهـــي

فقد اتضح الجناس الناقص عند ابن حيان في (الزاهر الزاهي) ، و(الواهن الواهي)، و(الساهر الساهي) ، و(الناهب الناهي) ، و(الباهر الباهي) ، و(اللاهج اللاهي) وبذلك تعد هذه الأبيات من أكثر الأبيات الشعرية استعمالا للجناس .

وبعد هذا التوضيح المبسط لصور الشعر الأندلسي الخاص بالمدينة بيانياً و بديعاً ، عسى أنَّ يكون الشعراء قد أجادوا فيما ذهبوا إليه من أفكارٍ ورؤى ، وقد استعانوا بقدراتهم الفذة في رسم صورهم ، ونشرها بأبهى منظر يجده المتلقي .

الخاتمة:

توصل البحث إلى النتائج التالية :

١- تعلق الشاعر الأندلسي بمدينته وتصويرها بأجمل الصور التشبيهية ، وذلك ما ذهب إليه شاعر الأندلس ابن هذيل القرطبي (ت ٣٨٩ه) ، بالإتيان بقصيدة أغلبها تشبيهات لمدينة الزهراء ، بما يحيط بالشاعر من مظاهر طبيعية من ورود ورياحين وطيور .

٢- توصل البحث إلى أنَّ هناك رابطا قويا بين المرأة والمدينة في صور الأندلسيين التشبيهية ،كما ذهب إلى ذلك ابن عمار الأندلسي حينما تغزل بحدائق ورياض مدينة إشبيلية .

٣- كَثُرَت الصور التشبيهية لغزليات المدينة الأندلسية باستعمال أداة التشبيه كأنَّ لأنَّها أبلغ من الكاف .

٤- توصل البحث إلى أنَّ الشعراء الأندلسيين استطاعوا ايراد جميع الصور الإستعارية بالاستعمال الجمالي للاستعارة،واستطاعوا أن يشحنوا صورهم الشعرية بدلالات وشحنات تصويرية تعكس عمق ارتباط الشاعر بالمدينة .

٥- كنّى الشاعر الأندلسي مدن الأندلس ومعالمها من خلال الصور الغزلية في المدينة ، أما تحببا بها، أو إخفاءً لأمر ما . كما ذهب إلى ذلك الشاعر أبو جعفر الغرناطي، الذي كنّى عن نظافة بلنسية بأنَّ البعوض يكرهها .

٦- توصل البحث إلى أنَّ الشاعر الأندلسي استطاع تجسيد أغلب الصور البديعية في غزليات المدن الأندلسية ، وبخاصة الجناس فقد راج منه الكثير في اشعار الأندلسيين في عشقهم لمدنهم.

Abstract

The research aims to clarify the aesthetic point, change it into image refers to the connection of the Andalusia Man, especially the poet, with his city which reflected on his connection with his great home "Andalusia". It also aims to clarify the representation of that connection by love verses that had not been put to show the poet`s to a woman, rather they were to show love or emotion status of the poet with his home and city. This motivates us to deal with the poetic image and the way of expressing it by the Andalusia poet in this research which includes an introduction, four topics and a conclusion. The introduction studies the connection of the human feelings with the surrounding images. The first topic deals with the poetic verses that have similes in the love poems of the Andalusia Cities. The second topic studies the significances of the metaphoric images in love poems of the Andalusia Cities. The third topic is devoted to pun verses in love poems of the Andalusia Cities, while the fourth topic analyzed rhetoric images in Love poems of the Andalusia Cities. The conclusion includes the most important results of the research

هوامش البحث

(١)- كَسْرُ العَظْمَ بعدما كاد يَسْتوي جَبْرُه. ينظر: معجم العين (هيض).

(٢)- ينظر:البديع في البديع لابن المعتز: ١٦٦.

(٣)- ينظر: الإيضاح : ٢١٨ .

(٤)- االمصدر نفسه: ٢١٨ .

(٥)- أسرار البلاغة : ١٢١.

(٦)- ما وصل الينا من شعر (يحيى بن هذيل الأندلسي): ٦ .

(٧)- معجم البلدان: (٣/ ١٦١) .

(٨)- ما وصل الينا من شعر (يحيى بن هذيل الأندلسي)(بحث):٣٩ .

(٩)- - ينظر: الذخيرة :(٣/ ٣٨٢).

(١٠)- المعجب : ٢٢٧ .

(١١)- ملك الروم الأدفنش. ينظر : المعجب : ٩١ .

(١٢)- هاجر: هي زوجة إبراهيم الخليل -عليه السلام- الثانية.

(١٣)- تحرير التحبير : ٥٦٤.

(١٤)- علوم البلاغة : ٢٣٢.

(١٥)- ينظر: الذخيرة:١/ ٩١٦ .
(١٦)- ينظر: تحفة القادم: ٢١٠ .
(١٧)- المصدر نفسه : ٢١٠.
(١٨)- القمين : تعني جدير. الصحاح (قمن).
(١٩)- تحفة القادم : ٢١٠.
(٢٠)- الخَريدَةُ : الحَيِيَّةُ. ينظر: الصحاح :الجوهري (خرد) .
(٢١)- ديوان ابن الأبار : ٣٣٤.
(٢٢)- ينظر:أسرار البلاغة : ٣٠. ولسان العرب :(٤/ ٦٢٥) .
(٢٣)- أسرار البلاغة : ٣٠.
(٢٤)-ينظر: الايضاح : ٢١٢.
(٢٥)- ينظر: المقال وتطوره في الأدب المعاصر: ١٩١.
(٢٦)- الصناعتين:٢٤٠ .
(٢٧)- الأدب العربي في الأندلس : ٣٨٩.
(٢٨)- بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) : :١٤٦ -١٤٧.
(٢٩)- الصورة الشعرية : ٦٥.
(٣٠)- أسرار البلاغة : ٤٣.
(٣١)- المصدر نفسه: ٤٣.
(٣٢)- ينظر: جماليات الأسلوب : ١١٤.
(٣٣)- ينظر: تعريفها ومعلومات عنها في معجم البلدان: (٤/ ٣٣٠) .
(٣٤)- ينظر: محمد ابن عمار، دراسة ادبية تاريخية : ١٩٧.
(٣٥)- ديوان ابن خفاجة:١٣٣ .
(٣٦)- ديوان الرصافي البلنسي: ٦٨.
(٣٧)- ينظر : البلاغة العربية :(٢/ ٢٤٣).
(٣٨)- ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٥٦٨.
(٣٩)- ينظر :علم اساليب البيان : ٢٧١ .
(٤٠)- ينظر: المغرب:٤٤١ .
(٤١)- نفح الطيب: ١/ ١٧٠ .

(٤٢)-الكناية: ١١.
(٤٣)-البصائر والذخائر : ٤/ ١٣١ .
(٤٤)- دلائل الإعجاز: ٥٢ .
(٤٥)- الكناية :٨٤ .
(٤٦)- المثل السائر:(٢/ ١٨٢). ونسخة أخرى ، تحقيق:أحمد الحوفي، بدوي طبانة : ٣/ ٥٢ .
(٤٧)- دلائل الإعجاز : ٧٢ .
(٤٨)- بحث : ما وصل إلينا من شعر ابن هذيل:٣٩ .
(٤٩)-ينظر: معجم البلدان (١/ ٢٤٤). وللمزيد في الإطلاع حول الصورة الشعرية والمكانية بالذات ، تنظر : جماليات المكان في الشعر الأندلسي : ١٦٦ ، وما بعدها .
(٥٠)- ديوان أبي إسحاق الإلبيري :٨٦.
(٥١)- السباسب: القفار(المفازة). ينظر: كتاب الجراثيم: ابن قتيبة :(٢/ ٤٥).
(٥٢)- ديوان ابن زيدون: تح: الفاخورى :٣٥٨ .
(٥٣)- المصدر نفسه: ٣٥٨ ، والنسخة الأخرى، شرح : د.يوسف فرحات : ٢٤٦.
(٥٤)- ديوان الرصافي البلنسي : ١٣١ .
(٥٥)- ينظر: نفح الطيب: ١/ ١٧٩ .
(٥٦)- ينظر: الإيضاح :(١/ ٥٠).
(٥٧)- ديوان ابن زيدون، تح :الفاخورى : ٤٩١ .
(٥٨)- الروم: ٥٥ .
(٥٩)- ينظر: البديع لابن المعتز : ٦٧.
(٦٠)- أسرار البلاغة : ١٧.
(٦١)- ديوان ابن زيدون ، تح: الفاخورى : ٤٤٨ .
(٦٢)- ديوان ابن الأبار:٣٥٩ .
(٦٣)- تنظر ترجمته: فوات الوفيات : (٤/ ٧١). والوافي بالوفيات :٥/ ١٧٥ .
(٦٤)- نفح الطيب : ٢/ ٥٥٣ .

قائمة المصادر والمراجع

١- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : الدكتور محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٢- الأدب العربي في الأندلس:د.عبد العزيز عتيق ،الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، بيروت،١٩٧٦م .
٣- أسرار البلاغة :أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار(ت ٤٧١هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
٤- الإيضاح في علوم البلاغة :الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ه)، تحقيق : ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان ،الطبعة الأولى ، ١٤٢٤ه- ٢٠٠٣م.
٥- البديع في البديع: أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، الطبعة الأولى ،١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .
٦- البلاغة العربية: عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
٧- بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري): د. فتحية كحلوش ، مؤسسة الانتشار العربي، الطبعة الأولى ، لسنة ٢٠٠٧م .
٨- - تحرير التحبير:ابن أبي الإصبع العدواني(ت ٦٥٤هـ)،تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الناشر: ج.ع .م - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، د. ت .
٩- تحفة القادم: ابن الأبار: محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي (ت ٦٥٨هـ)،أعاد بناءه وعلّق عليه: الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .
١٠- جماليات الأسلوب(الصورة الفنية في الأدب العربي): فايز الداية ، دار الفكر ،الطبعة الأولى، لسنة ١٩٩٠م .
١١- دلائل الإعجاز في علم المعاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار(ت ٤٧١هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى،١٤٢٢هـ - ٢٠٠١ م .

١٢- ديوان ابن الأبار :ابو عبدالله محمد ابن الأبار القضاعي البلنسي (ت ٦٥٨ هـ) قراءة وتعليق عبدالسلام الهراس ، وزارة الأوقاف والشوؤن الإسلامية -المملكة المغربية - الرباط - ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.

١٣- ديوان ابن خفاجة:ابراهيم بن أبي الفتح بن عبدالله بن خفاجة الهواري الأندلسي (ت ٥٣٣هـ) ، تحقيق :عبدالله سنده دار المعرفة بيروت - لبنان ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .

١٤- ديوان ابن زيدون ، تحقيق : حنا الفاخوري ، دار الجيل - بيروت ،الطبعة الأولى ، ١٤١٠ه- ١٩٩٠م.

١٥- ديوان ابن زيدون: شرح :د.يوسف فرحات، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، لسنة ١٤١٥ه- ١٩٩٤م .

١٦- ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي (ت ٤٦٠ه) ، تحقيق : د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ،بيروت -لبنان ، الطبعة الأولى ، لسنة ١٤١١ه- ١٩٩١م

١٧- ديوان الرصافي البلنسي(ت ٥٧٢ه)،جمع وتقديم :د.إحسان عباس ، دار الشروق ، بيروت -لبنان ، الطبعة الثانية ، لسنة ١٤٠٣ه - ١٩٨٣م .

١٨- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة :تأليف أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) ،تحقيق:د. إحسان عباس ،دار الثقافة ، بيروت -لبنان ،د.ط ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م .

١٩- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية:أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت٣٩٣هـ)،تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ، بيروت- لبنان،الطبعة الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

٢٠- الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت ٣٩٥ه) ، تحقيق :علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت - لبنان ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٦. ونسخة أخرى : الطبعة الثانية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٧١م .

٢١- الصورة الشعرية (وجهات نظر غربية وعربية): د.ساسين عساف ، دار مارون عبود ، بيروت ، ١٩٨٥م.

٢٢- علم اساليب البيان:غازي يموت، دار الاصالة ، بيروت- لبنان، د. ط، ١٩٨٣م.
٢٣- علوم البلاغة: المراغي(ت ١٣٧١هـ): دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ،الطبعة الثالثة ، ١٤١٤ه- ١٩٩٣م.
٢٤- العين:(ن م ر) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٥هـ) تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال .
٢٥- فوات الوفيات: محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر الملقب بصلاح الدين (ت٧٦٤هـ)،تحقيق: د.إحسان عباس،دار صادر- بيروت،الطبعة الأولى لسنة ١٩٧٤م.
٢٦- كتاب الجراثيم: ينسب لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)،تحقيق: محمد جاسم الحميدي، وزارة الثقافة، دمشق -سوريا ، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م .
٢٧- الكناية : د. محمد جابر فياض ، دار المنارة ، جدة -السعودية ، الطبعة الأولى، لسنة ١٤٠٩ه -١٩٨٩م .
٢٨- ما وصل الينا من شعر (يحيى بن هذيل الأندلسي ت ٣٨٩هـ) القسم الأول : د.حمدي منصور . مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ،س٢٠٠٢ - مج٧٧ - ع١.(بحث).
٢٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:ابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ)،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر - بيروت ، ١٤٢٠ هـ . ونسخة أخرى ، تحقيق:أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة .
٣٠- المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين: عبد الواحد بن علي التميمي المراكشي، محيي الدين (ت ٦٤٧هـ) ، تحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م.
٣١- معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت ، الطبعة الثانية، ١٩٩٥ م.

٣٢- المقال وتطوره في الأدب المعاصر: السيد مرسي أبو ذكري، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٨١-١٩٨٢.

٣٣- المُغْرِب في حُلى المَغرْب: أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي (ت٦٨٥هـ ، تحقيق: د. شوقي ضيف ،دار المعارف - القاهرة ، الطبعة الرابعة، ١٩٩٣ م.

٣٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني(ت ١٠٤١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس ، دار صادر- بيروت - لبنان ص. ب ١٠ ،الطبعة الأولى ١٩٦٨م.

٣٥- الوافي بالوفيات:صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)،تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.