ألفاظ الطبيعة مفصلاً بنائياً في أغماتيات المعتمد بن عباد الإشبيلي المتوفي ٤٨٨هـ الهجرية

The Terms of Nature in the Poetic Structure of the "Aghmatiyat" by Al-Mu'tamid ibn Abbad, the Andalusian Poet, Who Died in 488 AH.

م. د. كريم قاسم جابر الربيعي

وزارة التربية / مديرية تربية ميسان

M. Dr.. Karim Qasim Jaber Al Rubaie

Ministry of higher Education / Maysan Education Directorate

Kareemqassm324@gmail.com

المستخلص:

يقدم البحث دراسة عن ألفاظ الطبيعة عند الشاعر الأندلسي المعتمد بن عباد (ثالث ملوك بني عباد)، و ذلك في القصائد التي قالها في سجنه في أغمات، و ذلك بعد أن اقتاده المرابطون أسيراً إليها بعد سقوط إشبيلية بيدهم.

و يركز البحث على استعراض ألفاظ الطبيعة المتنوعة في قصائده على اختلاف أغراضها في مختلف مواطن القصيدة (الاستهلال _ المتن _ الختام)، و دراسة أثرها على نحو عميق وتفصيلي في البناء الفني للقصيدة عبر دراسة تحليلية لنماذج من قصائده، وصولاً إلى استعراض مجموعة من النتائج حول أثر هذه الألفاظ على مستوى البناء اللغوي العميق ضمن البناء الفني الكلي في قصائده التي قالها في الأسر.

الكلمات المفتاحية: شعر، ألفاظ، طبيعة، بناء، تركيب.

Abstract:

This research presents a study of the terms related to nature in the poetry of the Andalusian poet Al-Mu'tamid ibn Abbad (the third king of the Banu Abbad dynasty), specifically in the poems he wrote during his imprisonment in Aghmat, after being captured by the Almoravids following the fall of Seville.

The research focuses on reviewing the various nature-related terms in his poems, examining how these terms appear across different parts of the poems (such as the introduction, body, and conclusion), and studying their impact on the poetic structure in a deep and detailed manner. This is done through an analytical study of selected examples from his poems, aiming to draw conclusions about the effect of these terms on the linguistic depth and overall artistic structure of his poems written during captivity.

Keywords: Poetry, Terms, Nature, Structure, Composition.

مقدمة

لقد كانت اللغة الشعرية في أدبنا القديم لغة غنية بشتى أنواع الألفاظ التي زادت النص الشعري رونقاً وجمالاً وإبداعاً فنياً؛ فاختيار اللفظ الملائم في المكان الملائم، وضمن المقام وملاءمته تعد من أساسيات البناء الفني الشعري، وركيزة من ركائز إرساء الأثر الفني (ويليك، د.ت، صفحة ٢٣٤)

ومن ضمن هذه الألفاظ تظهر ألفاظ الطبيعة على أنها عامل محوري من عوامل فنية اللفظ، وفنية البناء التركيبي في الشعر العربي منذ القديم، هذه الألفاظ التي دخلت الشعر العربي منذ القديم على اختلاف أغراضه و شعرائه؛ فالبيئة المحيطة هي ملهمة الشاعر أو الكاتب (الدقاق، ١٩٧٥، صفحة ٢٥٠).

غير أن أثر هذه الألفاظ وغزارتها كان ملاحظاً على نحو أوسع في الشعر الأندلسي، هذا الشعر الذي تأثر بالطبيعة الأندلسية الساحرة فكان انعكاسها عليه واضحاً عبر ظهور ألفاظ الطبيعة في القصائد الأندلسية على اختلاف أشعارها، و في مختلف مواضع القصيدة (الاستهلال_ المتن_ الختام)، و هو ما نلاحظه عند المعتمد بن

عباد هذا الشاعر الملك الذي قال شعراً مفعماً بالحيوية، فكانت قصائده تنضح رونقاً و جمالاً، و كان لألفاظ الطبيعة أثرها و حضورها في هذا البناء الفني (الدقاق، ١٩٧٥، صفحة ١٦٥)

الإشكالية:

يقوم البحث على إشكالية رئيسة وهي: كيف أثرت ألفاظ الطبيعة على اختلاف مواطنها في قصيدة المعتمد بن عباد وبنائها الفني ؟، وهل كان لاختلاف موضع لفظ الطبيعة أثر في تفاوت فنية القصيدة؟

أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث من كونه يبحث في أثر لفظ الطبيعة على مستوى البناء اللغوي العميق ضمن البناء الفني الكلي للغة الشعرية، كما أنه يوضح أثر موضع لفظ الطبيعة عند المعتمد في إطلاق الأثر الفني، واختلاف هذا الأثر تبعاً لاختلاف الموضع، وانسجام اللفظ بوصفه عنصراً من عناصر السياق مع العناصر السياقية الأخرى؛ إذ يركز على أثره في تحقيق الانسجام بوصفه أحد أبرز العناصر التي تسهم في الفنية الأدبية.

منهج البحث:

يقوم البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على استعراض نماذج من أشعار المعتمد بن عباد وهو في الأسر، هذه النماذج التي تشتمل على ألفاظ الطبيعة و تحليلها تحليلاً لغوياً بنيوياً يكشف عن طبيعة الأثر الذي يحدثه لفظ الطبيعة في الموضع الذي يرد فيه ضمن البناء السياقي الكلي على مستوى فنية القصيدة.

خطة البحث:

يتكون البحث من ثلاثة مباحث: أولها: ألفاظ الطبيعة في الاستهلال، وثانيها: ألفاظ الطبيعة في متن القصيدة، وثالثها: ألفاظ الطبيعة في خاتمة القصيدة وذلك بعد مقدمة مناسبة، ثم يأتي استعراض مفصل للنتائج التي وصل إليها البحث، ثم فهرس المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

المبحث الأول: ألفاظ الطبيعة في الاستهلال

إن رقة الطبيعة الأندلسية، وجمالها الفاتن كانت وراء تأثر الشاعر الأندلسي بها، فحضرت بقوة في شعره على اختلاف هذا الشعر (عيد، ٢٠٠٦، صفحة ٢٨٤)، وكان هذا الحضور ملاحظاً عند المعتمد بن عباد هذا الشاعر الملك الذي وجد في ألفاظ الطبيعة ركيزة يستند عليها في بناء قصيدته، هذا البناء الذي بلغ درجة التمازج المطلق بين الشاعر والطبيعة (الدقاق، ١٩٧٥، صفحة ١٦٩).

و قد برز ذلك بصورة فاعلة و هو في الأسر فكانت الطبيعة المتنفس الذي يلجأ إليه عند قول الشعر، و قد برزت في مطلع إحدى قصائده " بعد أن مرّ عليه في مكان اعتقاله سرب قطا لم يقلق لها جناح، و لا تعلق بها من الأيام جُناح، و لا عاقها عن أفراخها الأشراك، و لا أعوزها البشام و لا الأراك، و هي تمرح في الجو و تسرح في مواقع النّو، فتنكّد بما هو فيه من الوثاق و ما دون أحبته من الرقباء و الأغلاق،.. وفكّر في بناته وافتقارهن إلى نعيم عهدنه، وحبور حضرنه، وشهدنه " (عزام، د.ت، صفحة ٧٣)

يقول في مطلع هذه القصيدة (عباد، ١٩٥١، صفحة ١١٠): / البحر الطويل /

بكيت إلى سرب القطا إذ مررن بي سوارح لا سجنٌ يعوق ولا كبلُ

ولم تكُ والله المعيد حسادة ولكن حنيناً أن شكلي لها شكل

فأسرح لا شملي صديع ولا الحشا وجيع ولا عيناي يبكيهما ثكلُ

هنيئاً لها؛ إذ لم يفرق جميعها ولا ذاق عنها البعد من أهلها أهل

وإذا لم تبت مثلي تطير قلوبها إذا اهتز باب السجن أو صلصل القفل

وتبرز ألفاظ الطبيعة في استهلال القصيدة؛ فسرب القطا هو جزء من أجزاء الطبيعة، ليبرز تعاطف من قِبلها مع شاعرنا الأسير الذي هيجت هذه الطيور مشاعر الشوق عنده، والدليل لفظ (حنيناً) في البيت الثاني هذا اللفظ ذي القدرة التعبيرية العالية عن الشوق واهتياجه في نفس الشاعر؛ إذ إنّ لكل لفظ قدرة دلالية بذاته (التركيب اللغوي للأدب (عبدالبديع، ١٩٨٩، صفحة ٦٥).

و هذا اللفظ يفتح باب التعبير عن الحنين إلى الأيام الغابرة لهذا الشاعر الملك و لأيام ملكه، و لأفراد عائلته التي حُرم منها، و بما أن اللغة هي وسيلة نقل الفكر بصورة عامة (كوين، ١٩٩٠، صفحة ٤٢)، فإن استحضار هذا

اللفظ بعد لفظ (بكيت) في المطلع يعبر عما يجول في فكر الشاعر، و عما يحس به في قلبه من مشاعر شوق و حنين هذه المشاعر التي هيجتها طيور القطا؛ فكان للفظ الطبيعة هنا أثره في إطلاق المشاعر إلى درجة عالية، هذه الدرجة التي دفعت إلى انهمار دمع الشاعر وصولاً إلى تهنئته إياها بأن شملها مازال لم يُفرّق، و لازالت مع أهلها و لم تبتعد عنهم.

إن محور بناء الأبيات هو طيور القطا (و هي عنصر محوري من عناصر الطبيعة)، ليحقق الانسجام بين هذا اللفظ الذي ورد في المطلع، و الفعل (بكيت) اتحاداً كاملاً بين الذات الشاعرة و الطبيعة في هذا الموضع التي هيجت أشواقه و أحزانه إلى درجة أن بناء العناصر السياقية على مدار النص الشعري كان يدور في فلكها، فكانت محور الترابط السياقي (هنيئاً لها: يعود إلى سرب القطا، تبت مثلي تطير قلوبها.....)، ليكون بناء العناصر السياقية قائماً على جعل هذه الطيور معادلاً موضوعياً لذاته الشاعرة الراغبة في لم الشمل مع الأهل فقد ضاقت ذرعاً في البعد عن الوطن و الأهل، كما ضاقت ذرعاً من الأسر.

ولم يقتصر ورود لفظ الطبيعة في الاستهلال على الطيور؛ إذ يبرز لفظ (الأسد) في استهلال إحدى قصائده القصيرة التي يصف بها الكبل، يقول (عباد، ١٩٥١، صفحة ١١١): / البحر الطويل/

تعطّف في ساقي تعطف أرقم يساورها عضّا بأنياب ضيغمِ

إليك فلو كانت قيودك أسعرت تضرّم منها كلّ كفٍّ ومعصمِ

وإني من كان الرجال بسبيه ومن سيفه في جنّةٍ أو جهنم

ونلاحظ لفظ (الضيغم) في البيت الأول وهو بمعنى الأسد الواسع الشدّق (ابن.منظور، ٢٠٠٥، صفحة ٢٠٣٨/٣) ونلاحظ لفظ الفعل (تضرّم) بصيغة المضارعة الصرفية الذي يطلق الأثر الفني ضمن التصوير و بالتفاعل مع لفظ الفعل (أسعرت) في الشطر الأول تزيد الفاعلية ضمن الربط بين عناصر السياق اللغوية في إطار وصف الكبل و أثره فيه، و وطأته عليه، ليكون التركيب (أنياب الضيغم) في البيت الأول مقدمة لإطلاق الأثر الفني بكامل طاقته عبر التفاعل بين صيغة المضارعة التكرارية (تضرم) و لفظ الفعل أسعرت.

ليكون لفظ (كل) الذي يحمل أبعاداً شمولية متلائماً مع العناصر السياقية الأخرى ضمن البناء الموضوعي العام و المناسبة مع المقام؛ إذ إنّ ارتباطه مع البيت الأول (لفظ الطبيعة فيه: الضيغم) واضح عبر إطلاق طاقة الفعل تضرم بما يجعل لفظ الطبيعة الوارد في الاستهلال ذا أثر محوري في تحقيق الوحدة العضوية ضمن الأبيات

الثلاثة، ولاسيما العنصر الثاني من عناصرها و هو عنصر وحدة المشاعر (فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ١٩٩٢، صفحة ٢٧٥)

إن الوحدة العضوية هي من المصطلحات التي تحدّث عنها النقاد منذ القديم، وقصدوا بها التحام النص الإبداعي شعراً كان أم نثراً و ارتباط أجزائه من جهة وحدة الموضوع، و وحدة المشاعر ارتباطاً عفوياً (فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ١٩٩٢، صفحة ٢٧٥).

وهو ما تحقق في أبيات المعتمد هنا بالارتكاز على لفظ الطبيعة الوارد في الاستهلال، والذي امتد أثره إلى الأبيات اللاحقة بما يُحدث أثر الالتحام والتفاعل العضوي الشعوري ضمن تصوير الألم الذي يحدثه الكبل عليه.

ومن دخول لفظ الطبيعة الوارد في الاستهلال في إطلاق الفخر والإعلاء من شأن الذات الشاعر قوله في قصيدة يصف فيها انتشار أنباء أسره، و أثرها على محبيه، يقول المعتمد (عباد، ١٩٥١، صفحة ١١٠): /البحر البسيط /

أنباء أسرك قد طبقن آفاقا بل عمّمن جهات الأرض إقلاقا

سرت من الغرب لا يطوى لها قدم حتى أتت شرقها تنعاك إشراقا

فأحرق الفجع أكباداً وأفئدةً وأغرق الدمع آماقاً و أحداقا

قد ضاق صدر المعالي إذ نُعيت لها وقيل: إنّ عليك القيد قد ضاق

نلاحظ إطلاق لفظ الطبيعة (الأرض) عبر التركيب الإضافي (جهات الأرض) والتعاون مع لفظ الفعل الماض (عممن) المؤكد بنون التوكيد، ليكون القلق في هذه الأنباء قد شمل جهات الأرض جميعها.

و عم هذه الجهات مع سكانها بما يجعل ذاته محور النص الشعري بالارتكاز على لفظ الطبيعة و إطلاقه في هذا الموضع، فموقع اللفظ هنا محوري لإطلاق الفخر و الإعلاء من شأن ذاته فهو يجعل الذات مشهورة في كل الدنيا لتأتي ألفاظ مثل: (الغرب) و (الشرق) في البيت الثاني في إطار التوافق و الانسجام مع البيت الأول؛ فيسهم لفظ الطبيعة في تحقيق الانسجام بين أجزاء القصيدة في إطار البناء السياقي العام، هذا السياق الذي يتم تفعيل نوعه العاطفي عبر إطلاق التصوير الفني في البيت الثالث (فأحرق الفجع أكباداً و أفئدة) (عمر، ١٩٨٥، صفحة ٦٩).

إن التصوير الفني هنا جزء من التفاعل بين العناصر السياقية (و محورها لفظ الطبيعة في المطلع) على أساس إحداث إطلاق شعوري حزين هدفه الإعلاء من شأن الذات الشاعرة في إطار تصوير الفاجعة و أنها ضخمة و كبيرة إلى الحد الذي جعل كثيراً من الناس (إطلاق لفظ أكباداً و لفظ أفئدة في الصيغة التنكيرية) يتألمون و يتوجعون في أعلى صور الألم (عبر استخدام لفظ أحرق) و تعاونه مع لفظ (الدمع) الذي جاء بعد لفظ (أغرق)؛ فالغرق هو من الكثرة (كثرة المياه) (ابن.منظور، ٢٠٠٥، صفحة ٢٨٨٥/٣).

ليكون استخدام هذا اللفظ في إطار بناء صدق التعبير التصويري؛ فالصورة عند الشاعر الأندلسي " في حقيقة الأمر تسمو بالنتاج كلما كانت صادقة مترابطة ناقلة للتجربة الناضجة في أصالة عمق " (النوش، ١٩٩٢، صفحة ٤٧٤).

إن لفظ الفعل (أحرق) ولفظ الفعل (أغرق) في الشطر الثاني من البيت الثالث يطلق المشاعر ويطلق السياق العاطفي، فيكون لفظ الطبيعة في موضع الاستهلال جزءاً من بناء هذا السياق العاطفي.

كما يكون جزءاً من تحقيق الانسجام والتفاعل بين العناصر السياقية العاطفية التي تسهم في رسم صورة الألم والتفجع على ما حلّ بالشاعر الملك على النحو الصادق والمترابط بين جزيئاتها (الحرقة ثم الغرق بالدموع) أمام تجربة الأسر لهذا الشاعر و تصوير تعاطف أصقاع الأرض معه، ليصب لفظ (المعالي) في البيت الرابع في هذا الإطار، و في هذا الإعلاء من التعاطف و رفعه إلى أعلى الدرجات.

و بذلك فإن لفظ الطبيعة في شعر المعتمد بن عباد و هو في أسره في أغمات الذي جاء في مطلع قصائده أسهم في تحقيق الانسجام بين أجزاء القصيدة في إطار البناء الموضوعي العام من جهة، كما أسهم في تحقيق فنيّة اللغة الشعرية عبر ربط العناصر السياقية، و توحيدها من جهة أخرى، وذلك في إطار البناء الشعوري إلى جانب التصوير الفني الكلي الذي أدى هذا اللفظ في موضعه (الاستهلال) أثراً فاعلاً في جاعلة مؤثراً ضمن تحقيق الانسجام العام الذي بدأ من المطلع وصولاً إلى أجزاء القصيدة، هذه الأجزاء التي لم تخلُ هي الأخرى من ألفاظ الطبيعة التي كان لها أثرها في إطلاق فنية اللغة الشعرية عند هذا الشاعر الملك الأسير، وهو ما سنقف عنده على نحو تفصيلي.

المبحث الثاني: ألفاظ الطبيعة في متن القصيدة:

و قد دخلت ألفاظ الطبيعة إلى متن القصيدة العبادية؛ إذ نرى قصائد المعتمد بن عباد تعجّ بألفاظ الطبيعة المتنوعة التي أغنت متنها، و أسهمت في رسم صور تتضح رونقاً و جمالاً و إبداعاً على النحو الذي يلقي بأثره في

المتلقي، إذ إنّ ورودها في المتن يزيد من الروابط السياقية بين أجزاء القصيدة على اختلاف أغراضها و موضوعاتها، هذه الروابط التي أسهمت في كشف لغة عميقة تعكس مشاعر عميقة لشاعر عريق الأصل و نبيل المنشأ؛ إذ كان المعتمد بن عباد في حياته شاعراً أكثر منه حاكماً، و هو ما عكس براعة فنية في أشعاره (مكي، ١٩٨٧، ص٢٣٦).

لقد دخلت ألفاظ الطبيعة متن قصيدة المعتمد بن عباد و هو في الأسر، لتعكس حرقة شعورية، و ألماً عميقاً من جرّاء حميّة إنسان عربي بالدرجة الأولى و حاكم عريق قاوم هجوم جيوش النصارى الزاحفة، و هو ما نراه جلياً ضمن التصوير الفني الذي دخل لفظ الطبيعة في صلب بنائه في قوله (عباد، ١٩٥١، صفحة ١٠٩): / بحر الرّمل /

مَن عزا المجد إلينا قد صدَقْ لم يَلم من قال مهما قال حقْ

مجدنا الشمس سناءً وسناً مَن يرم ستر سناها لم يطق

أيها الناعي إلينا مجدنا هل يضير المجد أن خطبٌ طرق

لا ترع للدمع في آماقنا مزجته بدمٍ أيدي الحرق

.....

وقديماً كلفَ الملك بنا ورأى منّا شموساً فعشق

قد مضى منا ملوك شهروا شهرة الشمس تجلّت في الأفق

نلاحظ صورة (مجدنا الشمس) في البيت الثاني التي تعكس فخراً وشعوراً بالاعتزاز من هذا الشاعر الملك وما حققه في مقاومة زحف الجيوش إلى بلاد المسلمين.

ليكون لفظ الطبيعة (الشمس) جزءاً فاعلاً من إطلاق فنية الصورة الشعرية، ولفظ (سناءً) جزء من التفاعل بين العناصر التصويرية ضمن البناء السياقي الشعوري؛ إذ رأى كثير من النقاد قديماً وحديثاً أن ما يعطي الصورة فاعليتها وقوتها الفنية ورونقها ليس حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعياً بالإحساس (ويليك، د.ت، صفحة ٢٤١)

وهو ما نراه هنا؛ إذ إنّ الإحساس بالرفعة والمكانة العالية في طور تقاذف الذكريات المجيدة لهذا الملك كانت وراء استعمال لفظ الطبيعة (الشمس) وهي من ألفاظ الطبيعة القوية؛ إذ يرتبط ذكر هذا اللفظ بصورة النور (ابن.منظور، ٢٠٠٥، صفحة ٢٠٨٦/٢).

وقد استعمله الشاعر تالياً للفظ (المجد) باستعمال (نا) الدالة على الجماعة؛ لإطلاق الفخر والاعتزاز إلى أقصى درجاته ضمن التصوير الفني؛ فطريقة بناء الصورة الفنية هنا تعكس شعوراً عالياً وجياشاً يجتاح الشاعر، أمام حادثة أو حوادث ذهنية تجتاح فكره وهي أيام المجد الغابرة وأيام الملك التي عاشها والدليل تكرار لفظ الطبيعة (الشمس) ضمن متن القصيدة في أكثر من موضع (على امتداد القصيدة).

وهذا التكرار يجعل من أيام ملكه وأمجاده مصدر إشعاع ومصدر نور متواصل ضمن التاريخ العربي الإسلامي، والدليل تكرار لفظ (مجد) مسنداً إلى (نا) الدالة على الجماعة ضمن المتن إلى جانب تكرار لفظ الطبيعة القوي دلالياً (شمس) فها هو يكرر لفظ (مجدنا) في البيت الثالث، ثم يكرره في شطره الثاني أيضاً (هل يضير المجد).

فالبناء التصويري على مدار البناء النصي في هذه القصيدة يرتبط بالحالة الشعورية والأنا العالية لهذا الشاعر الملك والحادثة الذهنية (تذكر أيام المجد) ليشكل لفظ الطبيعة المختار في هذا الموضع وتكراره (رأى منا شموساً) ضمن بناء تصويري متواصل ومتعدد الأنواع (رأى منا شموساً: استعارة تصريحية) جزءاً من بناء لغوي فني عالي الأثر؛ فالصورة عموماً " طريقة في الكلام" (مورو، ١٩٩٥، صفحة ٢٥).

وهذه الطريقة تعكس المشاعر وتعكس الحالات الذهنية لقائلها ومنشئها، ليكون توظيفها ضمن بناء لفظي عذب جزءاً من الانسجام الكلي الذي يطلق فنية شعرية عالية فحسن الأداء وعذوبة اللفظ وطرافة المعنى وتماسكه (تماسك جزئياته) له الأثر البليغ في البناء الفني الكلي في اللغة الشعرية وهو اتجاه ساد معظم أساليب الشعراء قديماً (فيدوح، ١٩٩٩، صفحة ٤٧)

وتكرار لفظ الطبيعة (شموساً) في البيت الخامس يعكس تماسك جزئيات المعنى العام والبناء الموضوعي الكلي على أساس وحدة العناصر السياقية (فهو يساير استخدام اللفظ ذاته في البيت الثاني) من جهة كما يسهم في تحقيق حسن الأداء في البناء اللغوي العام ضمن تراكيب النص الشعري من جهة أخرى.

ليكون تكراره للمرة الثالثة في البيت السادس (شهرة الشمس) و استخدام لفظ (الأفق) في البيت ذاته جزءاً من تحقيق الانسجام الفني الكلي بين أجزاء القصيدة على أساس إطلاق فنية التراكيب على ركيزة تكرار لفظ الطبيعة و في صلب التصوير الفني على مدار متن القصيدة فتكرر بذاته في أكثر من موضع ليعكس تأثر الشاعر بطبيعة

الأندلس و مشاهدها الخلابة فالأدب و البناء الأدبي لكل الشعراء هو نتاج تفاعل الشاعر و ذاته مع البيئة التي يعيش فيها فهو ابن البيئة، كما يعكس تأثر البناء الفني التركيبي للشاعر الأثير بالمشارقة فجاء نسيج الصور (التي دخل لفظ الطبيعة في صلبها) على منوال المشارقة و أساليبهم (قجّة، ١٩٨٥، صفحة ١٢٣).

ومن استخدام المعتمد لألفاظ الطبيعة في المتن أيضاً استخدامه للفظ (العلقم) في قصيدة تنضح ألماً، يقول (عباد، ١٩٥١، صفحة ١١٢): / البحر السريع /

قيدي أما تعلمني مُسلما أبيْتَ أن تشفق أو ترحما

دمي شرابٌ لك واللحم قد أكلته، لا تهشمِ الأعظُما

يبصرني فيك أبو هاشم فينأني القلبُ وقد هُشّما

ارحم طفيلا طائشاً لبُّهُ لم يخش أن يأتيكَ مُسترحما

وارحم أخيّاتٍ له مثله جرّعتهن السم والعلقمَا

منهن مَنْ يفهم شيئاً فقد خفنا عليه للبكاء العمى

نلاحظ لفظ (العلقم) في البيت الخامس وهو نبات الحنظل وله طعم مرّ وهو أمرّ من قشر الليمون الحامض (ابن.منظور، ٢٠٠٥، صفحة ٢٧٣٨/٣) ، ليستغل الشاعر هذهِ الصفات له ضمن طلب الرحمة بعد تناولهم له وللسمّ، ووضعه في بناء تركيبي مع السم (أسلوب العطف) يجعل الصورة في كامل أوجها، وذلك بعد أنّ صرّح الشاعر صراحةً برفض الشفقة أو الرحمة (في البيت الأول) وذلك ضمن صورة القيد الكلية وهو في الأسر.

ثم تأتي صورة القلب المهشمّ في البيت الثالث ليحيل الشاعر على الألم المطلق، فيكون بمنزلة التمهيد لصورة تجرّع العلقم والسم في البيت الخامس في واحدة من الصور المستخدمة عند المشارقة والمزروعة في الذهنية العربية منذ القديم (منذ عصور الجاهلية) للدلالة على الألم فالأدب الأندلسي " أدب محلي ينتمي لبيئة خاصة لكنه أحياناً يلجأ إلى تقليد النموذج المشرقي ويصل في تقليده إلى حد العبودية " (روبييرامتي، ١٩٩٩، صفحة ٤٦).

لقد دخل لفظ الطبيعة ضمن بناء فني ينضح ألماً وحرقة على نحو يتفق و مطلع القصيدة (الشفقة والرحمة) في واحدة من الصور التي تعكس انتماء الأدب الأندلسي إلى العمق القومي العربي والأثر المشرقي العربي، وإنْ حدث هذا النوع من البناء الفني فإنه يحمل أثراً فنياً عالياً بصورة عامة إذ إنه يحمل أثر الانتماء إلى الوطن وإلى القومية

فيكون الأثر مخاطبة لشعب هذا الانتماء فيكون مضاعفاً، وإنْ حدث وتفرّد الأدب الأندلسي لاحقاً بسمات تميزه عن غيره وتعكس تفرّده عن سائر الآداب الأخرى ومنها الميل إلى الطبيعة والتأثر بها أكثر من الآداب الأخرى (روبييرامتي، ١٩٩٩، صفحة ٤٦).

إن لفظ الطبيعة جزء محوري من بناء فنية التراكيب إذ يعدّ ذا أثر كبير عبر التوافق بين جزئيات السياق؛ ففعل الأمر (ارحم) المكرر والذي سبق لفظ الطبيعة (العلقم) المجموع مع لفظ (السم) بأقوى عناصر الجمع وفقاً للإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ) وهو الواو (الجرجاني، ٢٠٠٧، صفحة ٢٣٥)، جاء امتداد للفعل (ترحم) في استهلال القصيدة مما جعل التصوير المرتكز على لفظ الطبيعة مرتبطاً بالمطلع على نحو مباشر ضمن المناسبة للمقام العام والاتجاه الموضوعي الكلي في الأبيات.

ليكون التناسب في العناصر السياقية مرتكزاً على التواؤم بين لفظ الطبيعة وهو محوري ضمن البناء التصويري الفني الكلي ولفظ (الرحمة) المكرر بصيغ مختلفة.... ويبرز لفظ (أرض) وهو لفظ من ألفاظ الطبيعة إلى جانب لفظ (سماء) في متن إحدى قصائده التي ردّ بها على الدّاني (أبو عمر الداني: ت ٤٤٤ هـ) بعد أن أرسل له قصيدة وهو في أغمات، يقول المعتمد (عباد، ١٩٥١، صفحة ١١٣): /البحر الطويل/

كَلامُكَ حُرٌّ وَالكَلامُ غُلامُ وَسِحرٌ وَلَكِن لَيسَ فيهِ حَرامُ

وَدُرٌّ وَلَكِن بَينَ جنبيكَ بَحرهُ وَزَهرٌ وَلَكِن الفُؤادَ كِمامُ

وَبَعدُ فإن وَدَّعتَني بخَداعَةٍ فَحَقّيَ أَن يَجني عَلَيهِ السَلامُ

أَعنِّي عَلى نَفسي بِتَزويد أَسهلي بَلى وَقُل فَلا شَيء عَلَيك حَرامُ

فدونكَهُ إذ لَم أَجِد ليَ حيلَةً وَقَلبيَ فاِعلَم في الطَعامِ طَعامُ

.....

قَد كانَ فألٌ مِن سمائِكَ مؤنسٌ فَقَد عادَ ضدّا وَالعَراءُ رمامُ

تَحَلَّيتَ بِالداني وَأَنتَ مُباعِدٌ فَيا طيبَ بَدءٍ لَو تَلاهُ تَمامُ

.....

ضاءَ لَنا أَغمات قُربُك بُرهَةً وَعادَ بِها حين اِرتَحلتَ ظَلامُ

تَسيرُ إِلى أَرضٍ بِها كُنتَ مُضغةً وَفيها اِكتَسَت باللَحمِ منك عِظامُ

ولفظ (سمائك) في البيت السادس وهو لفظ من ألفاظ الطبيعة جاء جزءاً من البناء الفني والموضوعي فلفظ مؤنس يسهم في إيضاح السماء، والطباق بين لفظي (أضاء/ظلام) في البيت التالي يسهم في إحداث تواؤم عبر التعاون المباشر مع لفظ الطبيعة فالظلام والضوء (النور) هو جزء من الدورة اليومية إشراق الشمس في الصباح، ثم حلول الليل (ارتباط مع لفظ الطبيعة)، ثم يأتي لفظ (الأرض) لترتبط التراكيب اللاحقة به (بها كنت مضغة)، ولفظ (مينها) في الشطر الثاني مرتبط به مباشرة عبر الضمير الهاء ليدخل لفظ الطبيعة الثاني (الأرض) وهو وارد في متن القصيدة أيضاً في دائرة التوافق بين العناصر السياقية وضمن البناء المجازي الفني الذي يرتبط بالأسلوب اللغوي لهذا الشاعر أو ذاك (معلوف، ١٩٩٦، صفحة ٢٧١).

إنّ البناء الفني الكلي في النص الشعر للمعتمد هنا يقوم على توافق كامل بين العناصر السياقية والتي تشكل ألفاظ الطبيعة جزءاً فاعلا منها فهي تتفاعل مباشرة مع الطباق ومع لفظ الطبيعة في البيت الثاني (زهرٌ) العائد إلى كلام المخاطب ضمن البناء التصويري ليكون الارتكاز على لفظ (الأرض) و (الزهر) جزء منه ضمن إحداث الانسجام الفني العام والتي تشكل صورة الزهر جزءاً منه، فالبناء الفني الأسلوبي يقوم على المجاز في الإطلاق اللفظي لألفاظ الطبيعة كما يقوم على التصوير الفني والتي تشكل ألفاظ الطبيعة أيضاً جزءاً فاعلا منه، كما أن الارتباط مع الطباق (الذي شكل جزءاً من معنوية لفظ الطبيعة سماء) أسهم في رفع الأثر الفني إلى الذروة عبر فاعلية الطباق على المستوى اللغوي الفني بما يمنحه من حيوية لغوية عبر الجمع بين المعنى وضده (القزويني، ٢٠٠٣، صفحة ٢٥٧)

إنّ الارتكاز على ألفاظ الطبيعة التي تكرر به على مدار القصيدة في متنها لإحداث الأثر الفني واضح عبر جعل الأسلوب اللغوي يدور في فلك لفظ الطبيعة في بعض الأحيان ضمن البناء المجازي، وضمن الارتكاز على أساليب فنية إضافية كالطباق مثلا. لتكون وسيلة لزيادة الأثر الفني الذي بلغ الأوج عبر هذا التعاون بين العناصر السياقية بصورة تُحرك المخيلة عند المتلقي، بل وتسيطر عليها.

وبذلك يمكن القول إنّ لفظ الطبيعة ضمن متن قصيدة المعتمد بن عباد الأسير في أغمات شكل نقطة ارتكاز محورية في إطلاق الأثر الفني المجازي عبر تكراره من جهة (تكرار أكثر من لفظ من ألفاظ الطبيعة)، وربط هذه الألفاظ ضمن حقل ألفاظ الطبيعة.

كما أن ارتكازه لا يقتصر على وجوده في المتن بل إن له أثراً في ختام القصيدة أيضاً.

المبحث الثالث: ألفاظ الطبيعة في ختام القصيدة

وتبرز ألفاظ الطبيعة في قصائد الأسر عند المعتمد بن عباد في الختام، لتكون عاملا مؤثراً في فنية البناء الشعري على نحو لا يقل أهمية عما سبق، ومن ذلك قوله (عباد، ١٩٥١، صفحة ١١٥): /البحر الكامل/

غَنتكَ أَغماتية الأَلحان ثقَلَت عَلى الأَرواحِ وَالأَبدانِ

قَد كانَ كالثُعبان رُمحُكَ في الوَغى فَغَدا عَلَيكَ القَيدُ كالثُعبانِ

مُتَمَدّداً يَحميكَ كُلّ تعدّدٍ مُتَعَطِّفاً لا رَحمَةً لِلعاني

قَلبي إِلى الرَحمانِ يَشكو بَثَّهُ ما خابَ مَن يَشكو إِلى الرَحمانِ

.....

هاتيكَ قَينَتهُ وَذَلِكَ قصرُهُ مِن بَعد أَيّ مَقاصرٍ وَقيّانِ

مِن بعدِ كُلّ عَزيزةٍ روميَّةٍ تَحكي الحَمائِم في ذرى الأَغصانِ

جاء لفظ (الأغصان) في الشطر الثاني من البيت الثاني تالياً للفظ (الحمائم) وكلها ألفاظ من ألفاظ الطبيعة، وتأتي امتداداً لألفاظ الطبيعة في المتن (أبرزها لفظ الثعبان في البيت الثاني وتكراره في شطره الثاني) وقد جاء لفظ الحمائم في الختام ضمن تصوير فني ينضح رونقاً (تحكي الحمائم: شبهها بالإنسان)، وجعل استحضار المكان (الأغصان) ضمن رسم مشهد طبيعي هدفه زيادة الأثر الفني فمشهد الحمام على الأغصان من شأنه تحريك المخيلة إلى جانب تحريك المشاعر أيضاً، وهذا المشهد يضاهي صورة الرمح الذي شبهه الشاعر بالثعبان لشدة سرعته في البيت الثاني قوة وأثراً فنياً ولاسيما عندما استعمل اللفظ ذاته (الثعبان) في صورة مضادة مناقضة تنضح ضعفاً واستسلاماً (صورة تشبيه القيد بالثعبان التفافاً وإحاطة) فجاء بناء البيت الثاني القائم على صورتين متضادين قائمتين على لفظ طبيعي واحد (الثعبان) جزءاً من البناء المتكامل من ناحية الارتباط العضوي مع البيت الأخير والمشهد الطبيعي الذي نجح الشاعر عبره في كشف عواطفه وأحاسيسه بالارتكاز على لفظ الأغصان إذ إن اللغة

الشعرية لغة فنية هدفها خلق الأثر في المتلقي، ولتحقيق هذهِ الغاية لابدّ من العمل على أجزائها وبناء العناصر السياقية ضمن المناسبة للمقام العام فالقدماء عرّفوا الفن بأنّه " عمل وصناعة" (البديع، ١٩٩٧م، ص٩١).

إنّ صناعة المشهد الطبيعي في البيت الأخير اقتضى من الشاعر الفنان الأسير تحريك كامل حواسه وكامل عناصر مخيلته لوضع صورة الأغصان ورسمها وتثبيتها ضمن مشهد الحمائم، لتكون هذهِ الصورة مكافئة لصورة الرمح الذي شبهه بالثعبان في البيت الثاني، والتي ترسم نقيضاً لها على نحو مباشر (صورة القيد المشبه بالثعبان) ليغدو المشهدان مرتبطان على نحو مباشر فاللفظ الطبيعي في البيت الأخير مرتبط باللفظ الطبيعي في البيت الثاني، كما أن المشهدان مرتبطان ارتباطاً عضوياً. وقال بعد أسرهِ في أغمات وهو في معرض الذكريات عن القصور التي عاش فيها في الأندلس (عباد، ١٩٥١، صفحة ٩٥): /البحر البسيط/

بكى المُبارَكُ في إثرِ ابن عَبّادِ بَكى عَلى أَثر غِزلانٍ وَآسادِ [١]

بَكَت ثُرَيّاهُ لا غُمَّت كَواكِبُها بِمِثلِ نَوءِ الثرَيّا الرائح الغادي

بَكىَ الوَحيدُ بَكى الزاهي وَقُبَّتُهُ وَالنَهرُ وَالتاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بادي

ماءُ السَماءِ عَلى أَبنائِهِ دُرَرٌ يا لُجَّةَ البَحرِ دومي ذاتَ إزبادِ

إنّ بناء خاتمة القصيدة قائم على ألفاظ الطبيعة بصورة كاملة، إذ تشكل ركيزة محورية هنا على صعيد البناء الفني، وهي مترابطة ضمن مشهد المطر الكثيف؛ فلفظ (الماء) المسند إلى السماء ضمن البناء التركيبي الإضافي يأتي مشحوناً عبر لفظ (درر) في الشطر ذاته والمراد فيه كثرة المطر، ليأتي لفظ (البحر) وهو أيضاً من ألفاظ الطبيعة ضمن أسلوب النداء الذي خرج إلى دلالة بلاغية تناسب السياق ومقتضى الحال وهي دلالة الدعاء (عتيق، ٢٠٠٩، صفحة ١١٧).

وضمن تصوير فني لا يخلو من البراعة ولفظ (إزباد) يزيد من جمال المشهد الفني الطبيعي هنا المرتكز على الماء كعنصر رئيس من عناصر الطبيعة والمرتبط بالمطلع والاستهلال في القصيدة (غزلان، آساد) ليكون اكتمال العناصر الطبيعة ضمن صورة بكاء القصور (شبهها بالإنسان الحزين على فقيد) قائماً على الترابط بين المشهد الطبيعي عالي الأثر الفني في ختام القصيدة وألفاظ الطبيعة في الاستهلال (غزلان، آساد) لتشكل ألفاظ الطبيعة

---

[١] **المبارك والثريا والوحيد والزاهي: أسماء لقصور المعتمد في الأندلس.**

هنا حلقة متكاملة تسهم في تماسك الوحدة العضوية للبناء الفني الشعري إلى جانب أثرها في التصوير الفني الكلي، ليكون أثرها ووظيفتها ذا أثر مزدوج فتكون ثنائية المهام الفنية على مستوى البناء اللغوي العميق.

وتظهر صورة عضّ الأسود في ختام قصيدة قالها في أسره وقد آلمه القيد، يقول (عباد، ١٩٥١، صفحة ٩٤): /البحر المتقارب/

تَبدلتُ مِن عزِّ ظلِّ البُنودِ بذُلِّ الحَديدِ وَثِقَل القُيود

وَكانَ حَديدي سناناً ذَليقاً وَعضبا دَقيقاً صَقيل الحَديد

فَقَد صارَ ذاكَ وَذا أَدهَما يَعُضُّ بِساقيَّ عَضَّ الأُسود

ويأتي لفظ (الأسود) ضمن صورة فنية تنضح أثراً ومشحونة شحناً شعورياً عالياً، إذ تظهر المشاعر المتألمة للشاعر في المطلع عبر لفظ (ذلّ) الذي جاء ضمن تركيب إضافي (ذل الحديد) في إشارة إلى القيود التي تكبّله والتي تزيد من آلمه، ليركز الشاعر على لفظ الحديد ليكون محرضاً على الإحالة إلى المشاعر الجياشة (مشاعر الألم) فيكون هذا الحديد ضاغطاً ويعضّ جسده كما تعض الأسود الإنسان، فيكون تكرار لفظ الحديد على مدار الأبيات جزءاً من زيادة أثر لفظ الطبيعة (الأسود) والصورة التي ورد ضمنها هذهِ الصورة التي ترتكز أيضاً على صيغة المضارعة التكرارية للفعل (يعض) فيكون لفظ الطبيعة (الأسود) مركزياً لتفعيل الصورة الفنية بالارتكاز على لفظ الحديد وأسلوب التكرار لهذا اللفظ على مدار أبيات القصيدة، والصيغة الصرفية المضارعة لفعل العض.

ومن ذلك أيضاً وهو في حالة انكسار نفسي (عباد، ١٩٥١، صفحة ٩٣): /البحر الوافر/

أَرى الدُنيا الدَنيَّةَ لا تُواتي فَأَجمَلْ في التَصَرُّف وَالطلابِ

وَلا يَغرُركَ مِنها حُسنُ بُردٍ لَهُ عَلَمانِ مِن ذَهَب الذَهابِ

فَأَوّلُها رَجاءٌ مِن سَرابٍ وَآخرها رِداءٌ مِن تُرابِ

فألفاظ الطبيعة في ختام القصيدة (سراب: في الشطر الأول)، و (تراب) في الشطر الثاني تسهم في البناء الفني فلا يمكن تحقيق الترابط الفني بين جزئيات العمل وربط العناصر السياقية على النحو المنسجم إلا بالارتكاز على ألفاظ الطبيعة في هذا الموضع فهي جزء من تصوير فني يجعل من الدنيا فانية عديمة القيمة، فكأن الزهد والاتجاه

الزاهد قائم على هذا التصوير الذي يرتكز على اختيار بارع من قبل الشاعر لألفاظ الطبيعة في هذا الموضع (الختام) بعد أسلوب النهي (لا يغررك منها حسن برد) في البيت الثاني)، فيكون جزءاً من هذا البناء الزاهد القوي الأثر عبر هذا التصوير الفني في الختام والذي يعد لفظا الطبيعة محوره الرئيس.

وبذلك تدخل ألفاظ الطبيعة في الختام في بناء اللغة الشعرية للمعتمد على النحو الذي يجعل الانسجام على المستوى اللغوي العميق غير قابل للتحقق من دون هذا الوجود للألفاظ بعد تقديم لها، أو كخلاصة فنية، أو ضمن تصوير فني ينضح رونقاً يُقدّم له جيداً في الأبيات السابقة.

خاتمة :

بعد هذه الدراسة التحليلية يمكن استعراض النتائج الآتية:

- دخل لفظ الطبيعة استهلال قصيدة المعتمد بن عباد وهو في الأسر فكان له أثر فاعل في الكشف عن مشاعر الحزن والألم التي يعانيها حتى بلغ به الحال أن جعل بعض عناصر الطبيعة تبكي تعاطفاً معه.
- برز أثر لفظ الطبيعة في متن النص عند المعتمد فكان جزءاً من العناصر السياقية، وعبر تكراره في أكثر من موضع من هذا المتن نجح في تحقيق الأثر الفني عبر التعاون مع الأساليب الأخرى لغوياً وفنياً.
- كان لهذا اللفظ في ختام قصيدة المعتمد أثر لا يقل أهمية عن أثره في المواضع السابقة فنياً عبر تفاعله مع العناصر التي تقدمت عليه في النص، فكان جزءاً من تحقيق التناسب والانسجام العام في النص.
- كان اختيار لفظ الطبيعة في المواضع كافة متلائماً والمقام العام من ناحية الموضوع وغرض القصيدة.
- أسهم لفظ الطبيعة المختار والوارد في هذا الموضع أو ذاك في البناء التصويري هنا وهناك كجزء من البناء الفني النصي العام في قصيدة المعتمد.
- أسهم لفظ الطبيعة في تحقيق الوحدة العضوية في قصيدة المعتمد، ولا سيما الجزء المتعلق بالوحدة النفسية والشعورية.

المصادر والمراجع:

١- فيدوح، عبد القادر. (١٩٩٢). الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٢- روبييرامتي، ماريا خيسوس. (١٩٩٩). الأدب الأندلسي (ت. أشرف علي دعدور). المجلس الأعلى للثقافة.

٣- القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (٢٠٠٣). الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع (ت. إبراهيم شمس الدين). بيروت: دار الكتب العلمية.

٤- كوين، جون. (١٩٩٠). بناء لغة الشعر (ت. أحمد درويش). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٥- عبد البديع، لطفي. (١٩٨٩). التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا. الرياض: دار المريخ للنشر.

٦- النوش، حسن أحمد. (١٩٩٢). التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي. بيروت: دار الجيل.

٧- فيدوح، عبد القادر. (١٩٩٩). الجمالية في الشعر العربي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٨- معلوف، سمير أحمد. (١٩٩٦). حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٩- مكي، الطاهر أحمد. (١٩٨٧). دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة (ط. ٣). القاهرة: دار المعارف.

١٠- عيد، يوسف. (٢٠٠٦). دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام. طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون.

١١- الجرجاني، عبد القاهر. (٢٠٠٧). دلائل الإعجاز (ت. محمد رضوان الداية و فايز الدّاية). دمشق: دار الفكر.

١٢- بن عباد، المعتمد. (١٩٥١). ديوان المعتمد بن عباد (ت. أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد). القاهرة: المطبعة الأميرية.

١٣- مورو، فرانسوا. (١٩٩٥). الصورة الأدبية (ت. علي نجيب إبراهيم). دمشق: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع.

١٤- عمر، أحمد مختار. (١٩٨٥). علم الدلالة. القاهرة: عالم الكتب.

١٥- عتيق، عبد العزيز. (٢٠٠٩). علم المعاني (ط. ١). بيروت: دار النهضة العربية.

١٦- ابن منظور، محمد بن مكرم. (٢٠٠٥). لسان العرب (ت. يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، و نضال علي). بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
١٧- قجة، محمد حسن. (١٩٨٥). محطات أندلسية: دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي (ط. ١). جدة: الدار السعودية للنشر والتوزيع.
١٨- الدقاق، عمر. (١٩٧٥). ملامح الشعر الأندلسي. بيروت: منشورات دار الشرق.
١٩- عزام، عبد الوهاب. (د.ت). المعتمد بن عباد. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
٢٠- عبد البديع، لطفي. (١٩٩٧). ميتافيزيقا اللغة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢١- ويليك، رينيه، و وارين، أوستن. (د.ت). نظرية الأدب (ت. محي الدين صبحي). هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

المصادر والمراجع :

١. أوستن وارين& رينيه ويليك. (د.ت). *ترجمة: محي الدين صبحي، هدية: المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية*. د،ط.
٢. تحقيق: ابراهيم شمس الدين، الخطيب القزويني. (٢٠٠٣). *الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع*. بيروت، الطبعة الأولى: دار الكتب العلمية.
٣. تحقيق: أحمد أحمد بدوي& حامد عبد المجيد، ابن عباد. (١٩٥١). *ديوان المعتمد بن عباد*. القاهرة، د.ط: المطبعة الأميرية .
٤. تحقيق: د. محمد رضوان الداية و د. فايز الداية، الإمام عبد القاهر الجرجاني. (٢٠٠٧). *دلائل الاعجاز* . دمشق: دار الفكر.
٥. تحقيق: د.يوسف البقاعي& ابراهيم شمس الدين &نضال علي، ابن.منظور. (٢٠٠٥). *لسان العرب*. بيروت: منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات.
٦. ترجمة: أشرف علي دعدور، ماريا خيسوس روبييرامتي. (١٩٩٩). *الأدب الأندلسي*. د.ط: المجلس الأعلى للثقافة.
٧. ترجمة: د. أحمد درويش، ل جون كوين. (١٩٩٠). *بناء لغة الشعر*. القاهرة، د.ط: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٨. ترجمة: علي نجيب إبراهيم، فرانسوا مورو. (١٩٩٥). *الصورة الأدبية*. دمشق، د.ط: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع.
٩. د. أحمد مختار عمر. (١٩٨٥). *علم الدلالة*. القاهرة، ط١: عالم الكتب.
١٠. د. حسن احمد النوش. (١٩٩٢). *التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي*. بيروت، ط١: دار الجيل.
١١. د. سمير أحمد معلوف. (١٩٩٦). *حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز*. دمشق، د.ط: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٢. د. عبد العزيز عتيق. (٢٠٠٩). *علم المعاني*. بيروت الطبعة الأولى: دار النهضة العربية.
١٣. د. عبد القادر فيدوح. (١٩٩٢). *الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي*. دمشق، د.ط: منشورات اتجاه الكتاب العرب.
١٤. د. عبد القادر فيدوح. (١٩٩٩). *الجمالية في الشعر العربي*. دمشق، د.ط: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٥. د. عمر الدقاق. (١٩٧٥). *ملامح الشعر الاندلسي* . بيروت: منشورات دار الشرق، د،ط.
١٦. د. لطفي عبدالبديع. (١٩٨٩). *التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)*. الرياض، د.ط: دار المريخ للنشر.
١٧. د. يوسف عيد. (٢٠٠٦). *دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والاعلام* . لبنان، د.ط: المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون طرابلس.
١٨. عبد الوهاب عزام. (د.ت). *المعتمد بن عباد*. القاهرة، د.ط: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
١٩. محمد حسن قجّة. (١٩٨٥). *محطات أندلسية دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي*. جدة، ط١: الدار السعودية للنشر والتوزيع.