وظائف الصورة المكانية في الشعر الأندلسي

عصور (المرابطين، والموحدين، وبني الأحمر)

د. محمد عويد محمد الساير

The Aims of the Location Picture in Al – Andales poetry The Ages of Al murabiteen , Al Muwahideen and Bany Al Ahmer

The summary Research

The Research took care of (Picture and Location to the poet and taking care of the aims of location picture to the Al- Andalus poet Especially.

The Research included the change of location with its effect to the poet, explained the Experiment and discussed preferable Exageration in the event, The value of AlAndalusi poet towards his place and circumstances in his time and any change and effect from hs Environment.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

أصبح المكان محط أنظار الدارسين للأدب على مر العصور، وهناك دراسات أكاديميـــة اتخذت من المفردة " المكان " فلسفياً وأدبياً وتأريخياً واجهة لعنواناتهـــا مـــن نـــواح متعـــددة مثيولوجية ، وتركيبية، ودلالية وفنية ، واقتصر الباحث في هذا البحث على الناحية الفنية، ولا سيما الصورة التي يقوم نجاح العمل الأدبي عليها .

وقد كان للمكان في الشعر الأندلسي قيمة تاريخية، صاغها بأسلوبه الفنـــي التصـــويري؛ خاصة أنه كان شاهداً على زوال مدينته، ونهاية حكمه، وهجرة أهله أوقتلهم، فبكى المكـــان ، واستنجد لحمايته ورثاه .

ارتكزت أهم وظائف الصورة المكانية في شعر الأندلسيين كما ظهر في هذا البحث على محاور متعددة ، هي :

١- نقل التجربة إلى المتلقي ٢- التهويل والتعظـــيم ٣- العظـــة والاعتبـــار ٤- الإمتـــاع والتسلية . وقد كشف البحث عن كل مرتكز من هذه المرتكزات موضوعاً ودلالة وفناً .

وما زال مكان الأندلس يثير فضول الباحثين ، ويجعلهم لا ينفكون عن معالجـــة الشـــعر وباقي فنون النظم الأخرى (الموشحات والأزجال) التي ظهرت على أســـاس هـــذا المثيـــر . ويلاحظ أن المكان وقد تمحورت حوله كثير من الدراسات الأدبية ، وأصبح ذا شـــأن فـــي جميع الحقب التي مر بها الشعر من الجاهلية إلى العصـــر الحـــديث ، وأن هنـــاك دراســـات أكاديمية اتخذت من هذه المفردة الفلسفية والأدبية والتأريخية (المكان) واجهة لعنواناتهـــا مـــن نواحيها المختلفة الميثولوجية ، والتركيبية والدلالية والفنية[١] .

وقد اقتصرت الدراسة في هذا البحث على الناحية الفنية وعلى فحوى أبيات الشـــاعر الأندلسي، ولنا المبررات الكافية في هذا الاقتصار - موضوعا وأدباً- . فعلى الجوانب الفنيـــة ولا سيما الصورة يقوم نجاح النص الأدبي (الشعري)، ويحدث في متلقيه ما يريد ناظمه، كمـــا أن الشعر الأندلسي يقوم على أرهاصات المكان وأحداثه، ولا ســـيما فـــي العصـــور التـــي خصصناها بالدراسة ،إذ شاهد الشاعر الأندلسي زوال مديـــــــنته ونهايـــة حكمـــه القـــوي،

---

(١) ينظر على سبيل المثال : المكان في الشعر الغربي قبل الإسلام (رسالة ماجستير مخطوطة)، والمكـــان في الشعر العراقي الحديث (أُطروحة دكتوراة مخطوطة) ، والمكان في شعر الشريف الرضي (رسالة ماجستيرمخطوطة) ، والمكان في الشعر المهجري (رسالة ماجستير مخطوطة) .

وهجرة أهله بل وقتلهم فلا يجد سبيلاً آخر غير الشعر، ليبكي ماضياً ، أو يستنجد ملكاً ، أو يرثي مكاناً .

والصورة المكانية هي الصورة المصاغة بأسلوب فني يقوم على أثر المكان أو أحد أنماطه واقعاً أو مفترضاً أو متخيلاً، تحمل أسساً جمالية ذات أبعاد ودلالات معنوية ونفسية ورمزية غير محددة تكشف عن جوهر التجربة الإبداعية عند الشاعر . أما عن مادتها فكل الصور التي تدل على أسس البيان بأنواعه، كالتشبيه والاستعارة والتشخيص والكناية[١]، أو على الخيال ومفاهيمه[٢] . أو عن مدلولات الحواس ووظائفها والتي تعتمد المكان بأنواعه : الطبيعي والاجتماعي، والحربي. ودلالاته: العداء والذم، والألفة والانتماء، والولاء والالتزام ، وموضوعاته: الاغتراب، والغربة الحنين، والاستنجاد، والبكاء والرثاء وهلّم جرا .

اما المرتكزات التي انبثقت عنها وظائف الصورة المكانية عند الشعراء الأندلسيين فهي:

١ - نقل التجربة إلى الملتقى.

٢ - التهويل والتعظيم .

٣ - العظة والاعتبار .

٤ - الإمتاع والتسلية .

ليست الصورة الفنية حُلى تزينيّة يرسمها الشاعر أنَّى شآء وكيفما شآء، بل " تعكس ما يحسُّ به الشاعر من امتزاج بين الفكرة التي يريد التعبيرعنها، والعاطفة التي تضيف الى الواقع ما تضيفه "[٣] . ولما كانت الصورة الفنية عموماً، ومنها الصورة المكانية، تجمع بين الفكرة والعاطفة والشعور، كانت لها وظائفها التي أرادها الشاعر فرسمها بوسائل مختلفة .

ومن أهم الوظائف التي وقفنا عليها في رسم الصورة المكانية عند الشاعر الأندلسي هي :

١ - نقل التجربة إلى المتلقي :

---

(١) أنواع الكناية: الكناية عن صفة هي التي يطلب بها الصفة نفسها التي يريد الشاعر إثباتها لممدوحيه أو لمرثييه. والكناية عن موصوف هي التي يطلب به الموصوف نفسه، والكناية عن نسبة هي إثبات أمر لأمر ولا يصرح بالنسبة بينهما مع أنها هي المقصودة . ينظر علم أساليب البيان: ص ٢٨٦-٢٨٩.

(٢) أنواع الخيال هي: الابتكاري، والبياني، والتأليفي، أما الأول فيعنى بالصورة المبتكرة المتجمعة في ذهن الشاعر وذاكرته. وأما الثاني فهو حسن التعليل، وأما الأخير؛ فهو تأليف الصورة بعيداً عن عوامل الابتكار ووسائل البيان. ينظر: في المصطلح النقدي: ص٢٢٥-٢٢٧ .

(٣) في المصطلح النقدي : ص ٢٠٥ .

على الرغم أن الشعر نقل تجربة ما مرت بحياة شخص أراد أن ينقلها إلى الآخرين بألفاظ وكلمات وصور موزونة مقفاه ؛ فإن الصورة الشعرية تبقى صاحبة الأهمية الكبيرة في نقل هذه التجربة فهي " تمثل الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفة "[١]، ومن هنا " أولع بها المعاصرون لأنها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة ، وتحدثوا عنها بأسهاب بعد أن كان بعض المتقدمين يعدها زينة وتزويقاً لا عنصراً مهماً من عناصر القصيدة"[٢] . ولم يأبه الشاعر الأندلسي - وهو ينقل تجربته الشعرية المريرة في كثير من الأحيان - أن يعوّل على الصورة الشعرية ووسائلها، وهو في هذه الوسائل كلها ينظر إلى المكان بعين الأهمية مستفيداً من تداعيات الأحداث التي تقع على مسرحه، ومن المشاعر الإنسانية التي تتغير فيصيبه اليأس والأمل ، والفرح والحزن من جراء هذه التداعيات . فالمكان الطبيعي كانت له سطوته الحية في نقل تجربة الشاعر الأندلسي وعواطفة ومشاعره ، فابن حمديس يحنّ إلى موطنه ، ويذكره عندما يرى النيلوفر فراح يبادله شكوى الغربة، ويبكي معه بُعد الوطن ، وجورالزمن ، يقول [٣] :

ونيلوفرٍ أوراقُهُ مستديرةٌ تفتَّح فيما بينهنَّ له زهرُ
هو ابن بلادي كاغترابي اغترابه كلانا عن الأوطان أزعجه الدهر

وتُعدَّ قصيدة ابن خفاجة في وصف الجبل أكبر شاهد على سطوة المكان الطبيعي على الشاعر الأندلسي ، وأهميته في نقل تجربته الى متلقيه ، لا سيما في قوله [٤] :

فأسمعني من وعظه كلَّ عبرةٍ يترجمها عنه لسان التجاربِ
فسلَّى بما أبكى وسرَّى بما شجا وكان على ليل السُّرى خير صاحبِ
وقلت وقد نكَّبت عنه لطيَّةٍ وقلت وقد نكَّبت عنه لطيَّةٍ

يقول محمد رضوان الداية في هذه القصيدة :" إنها بالغة الدلالة على حال الشاعر ونفسه في تلك الحقبة من حياته "[٥] ، لأننا " نرى أن إنسانية الجبل تتزايد تدريجياً في القصيدة ، فإذا هو يمثل صورة أخرى من وقفة الشاعر نفسه ، وهو لا يعبر عن طول الصمود ولذَّة الخلود ، وانما يعبر عن استقاله للحياة ووحدته ، بعد ذهاب إخوانه " [٦] ، فـ " ابن خفاجة قد

---

(١) الصورة الفنية في شعر الطائين : ص ٩ .

(٢) في المصطلح النقدي : ص ٢٠٤ .

(٣) ديوانه : ص ١٨٥ .

(٤) ديوانه : ص ٢١٧ .

(٥) مختارات من الشعر الاندلسي : ص ١٠٢ .

(٦) تاريخ الأدب الأندلسي ــ عصر الطوائف والمرابطين :- ص ١٦٨ .

استطاع في هذه القصيدة أن يناجي الطبيعة على نسق جديد لم يعهده الشعر العربي القديم ، فأشرك النفس الإنسانية بسر الطبيعة وأدرك ما يسمى عند الفرنجة بحس الطبيعة " [١] .

ونقل الشاعر الأندلسي تجربته الشعورية من خلال الصورة الفنية ، ووظّف في هذة الصورة المكان توظيفاً فنياً ونفسياً عن طريق الغربة والحنين . فما تركه المكان الجديد عند شاعرنا القادم من تلك الطبيعة ، وأولئك الأهل والخلان كان ثقيلا ما انفك عن مشاعره وصوره . فها هو ابن الزقاق ينقل تجربته في غربته ، فتعمل الصورة الفنية عملها في هذا النقل عن طريق

التشبيه والتشخيص، يقول[٢]:

لي سكنٌ شطّت به غربةٌ ... جادت لها عيناي بالمُزنِ

ما حَسُن الصبح ولا راقني ... بياضُه مُذ بان في الظَّعنِ

كأنما الصبح لنا بعده ... عين قد ابيضّت من الحزنِ

أما ابن زُهر فيركز على التشبية في حنينه لابنه، ويدمج معه الاستعارة التي أغدقت على أبياته صورة محكمة النسيج ، دلَّت على مَشاعره وهو بعيد عن ولده الصغير، يقول[٣]:

ولي واحدٌ مثل فرخِ القطا ... صغير تخلَّف قلبي لديهِ

نأت عنه داري فيا وحشتا ... لذلك الشخص وذلك الوجيهِ

تشوقني وتشوقتُهُ ... فيبكي عليَّ وأبكي عليهِ

لقد تعب الشوق ما بيننا ... فمنهُ إليَّ ومني إليهِ

في حين يسخِّر أبو عثمان بن الحكم خياله التأليفي القائم على العناصر الموسيقيةمستخدماً التضاد والتقسيم في مقطوعة يبث فيها شوقه وحنينه لأبويه ، بعث بها إليهما وهو في المرَّية، يقول[٤]:

فراقٌ وما لي بالفراق يدانُ ... إلى الله ما جرَّه الملوانِ

قضى الله أن أحتل بالشرق برهة ... وإن كان بالغرب القصيّ مكاني

ففارقته والنفس تأبى فراقهُ ... وغادرته والشوق حشو جناني

لئن كنتما عن ناظري حجبتما ... فإنكما في خاطري ولساني

أما ابن الآبار فقد نقل تجربته، وما عاناه من سقوط مدينته، ومن غربتهِ المريرة التي عاشها يستنصر ويستنجد خوفاً من أن تعمَّ المأساة، ولا يجد من ينصر أو يحميَ أو يغيث،

---

(١) في الأدب الأندلسي (الركابي) : ص ١٠٨ .

(٢) ديوانه : ص ٢٧١ .

(٣) ابن زهر ـــ حياته ، شعرة ، موشحاته ـــ : ص ١٤ .

(٤) شعر ابي عثمان سعيد بن حكم مع ما وصل الينا من توشيحه ونثره : ص ١٠٥ .

وهو في نقل تجربته يلوذ إلى الصور الحسية فيرى في بكاء الحمامة ونواحها الدائم ما يسلي همومه التي طالت و دامت، يقول[1] :

وحمامة ناحتْ فنُحْتُ إزاءَها فلو استمعتْ لقالت : هذا المأتمُ
أبكي وتبكي غير أني معربُ عمـــا أُكنُّ من الغرام وتُعجمُ
وأُردِّد الزفرات أثـناء البكا وتـــظلُّ فـوق أراكها تترنمُ
فإذا أصاخ لشدوها وتأوّهي داعٍ ، يقـول : خليـــة ومتَّيمُ

لقد كانت التجارب الشعرية التي تناولت المكان في الشعر الأندلسي كثيرة كسقوط المدن الأندلسية وبكائها، ويظهر التحول المكاني وآثاره وما شابه في المفردات التي من شأنها العناية بالتجربة الشعورية، كما أن الصورة كانت غير بعيدة، ولا تحتاج الى تأويل أو تدقيق لأنها قامت على تجربة معايشة نطقت بنفسها عاطفة ونطقاً وشعوراً من قبل أن تكون ألفاظا وأبياتاً وصوراً .

وحاول الشعراء الأندلسيون أن ينقلوا تجاربهم من خلال الصورة الفنية، وهم في أماكن حلّوا بها راضين محبّين، أم مكرهين مرغمين . يقول ابن جبيرعن زيارة قبرالرسول ﷺ[2] :

إذا بلغ المرءُ أرضَ الحجازِ فقد نال أفضل ما أملَّـــــهْ
وإن زار قبر نبـــي الهدى فقد أكمل الله ما أملَّـــــهْ

و نلحظ أن الصورة قائمة على المناحي الصوتية في جناس القافية، والشاعر لا يقصد تزويق الكلمات وجلب الصورة الفنية المبتكرة، بل هو في موطن عبادة ودعاء وتقرب من الله ــ سبحانه وتعالى ــ فالكلمات تخرج عن قلب صادق، ونفس خاشعة، لأنها واقعة في مدار ذلك المكان الروحاني الرحب . و يقول لما رأى البيت الحرام[3]:

بدت لي أعلامُ بيت الهدى بمكة والنور بادٍ عليـــــهِ
فأحرمتُ شوقاً له بالهوى وأهديت قلبي هدياً اليـــهِ

فالبيتان قائمان علـــى الدعائم الموسيقية الصوتية في التصدير بين (بدت ، بادٍ) في البيت الأول، والجناس الاشتقاقي بين (هديت ، هديا) في البيت الثاني، وقد عملا على تشكيل صورة ابن جبير، وإبراز مشاعره كمسلم راحل نحو هذه الديار المباركة المقدسة .

وكان المكان السجن الذي دخله الشاعر الأندلسي مرغماً مكرهاً، فيه الأشجان والويلات لاينفك عن نقلها إلى ممدوحه عبد الكريم القيسي؛ الذي عاش هذا المكان وعرف

---

(١) ديوانه: ص ٢٨٤ .
(٢) مجموع شعره: ص ٨٣.
(٣) م. ن : ص ١٠٤ .

أسراره وخفاياه، يقول يخاطب ممدوحه، ويصف حنينه لبسطة، في صورة فنيه تكاتفت عناصر البيان في رسمها[١] :

مع ما أُعانيه ببعدي دائماً ... عن بسطه المأنوسة الأرجاءِ
حيث البطاح كأنهن صحائف ... رقمت بإبريز من الأضواءِ
حيث الحدائق فُتِّحت أزهارها ... عن وجنت المعشوقة العذراء
حيث الطيور ترنمت في دوحها ... فأتت بمثل ترنم الشعراء
حيث النسيم إذا سرى مالت به ... طربا غصون البانة الميساء
حيث الجداول كالسيوف إذا مضت ... مصفوفة ابدا بحسن صفاء
حيث التراب كأنه من لؤلؤ ... متناثر أو فضة بيضاء

وظلت تجربة القيسي في أسره وسجنه تتردد هنا وهناك في شعره، واصفاً هذه التجربة المريرة، نقلتها لنا صوره الفنية؛ و لا سيما بعد أن عاش في زمن تغيَّرت فيه الوجوه، وجارت فيه الأحكام على أهل العلم والأدب والفكر، فهو يصف مكانه مستخدماً الكنايه في تشكيل الصورة الشعرية التي عاشها في ذلك المكان المقفر الكريه، يقول[٢] :

في دار كفرٍ أُظلمت أرجاؤها ... حتى تبدّتْ للعيان ظلاما
في قعر بيت غولُهُ مجموعة ... والهامُ فيه قد أجاب الهاما
مالي أنس بكم تذكارِكم ... ومدامعٍ حمرٍ تفيض سِجاما

وتقف الكناية عند صفة، لترسم صورة هذا المكان، وما يتمناه القيسي فيه، لعظيم اليأس الذي يعانيه فيه صاحبه، وكبير المحنة التي يمر بها، ويحياها وهو بين جُدُرِه، يقول [٣]:

الموت أهون من أسرٍ بآيرةٍ ... عند الذي ذاقه فيها من الناس
ما ذاك الذي يلقى الأسير بها ... من الثقاف العظيم الخطب والبأس

ولا تبعد الصورة ذات النواحي الصوتية عن هذه الشكوى، وهذه المحنة ،فهو يسخر جناس القافية، ليعيذ المرء من شر هذا الأسر، ويتمنى أن لا يحلَّ به أحد، فما بالك عن يوم فيه بشهر، وليلة كسنة، يقول[٤]:

أعاذك الله من أسربآيرة ... فالعين في أسرها لم تكتحل بِسِنَهْ
ناهيك من بلد يوم الأسير به ... شهر وليلته معدودة بسنَه

---

(١) ديوانه: ص ٩٨-٩٩ .
(٢) م.ن: ص١٠٢ .
(٣) م.ن: ص ١٩٥.
(٤) م.ن : ص ١٩٦.

لقد نقل القيسي تجربته بصورة فنية اعتمدت وسائل عدَّة، وفي كل هذه الوسائل كان المكان هوالمؤثر فيها وفي مشاعر صاحبها، فجاءت صادقة التعبير، مرهفة الاحساس، لذيذة النسج.

٢ - التهويل والتعظيم :

من البداهة أن تكون صورة الحرب صورة قاتمة حالكة السواد، يضفي عليها الشاعر كل مقومات الفزع والشدَّة والقوة، ولا شك أن المكان الحربي يضم كل هذه المقومات جميعاً، كما أنه يضم حكايات الشجعان، و نصر الفرسان وتغلبهم على أعدائهم ببأس وبطولة وإقدام، وقد شهدت الأندلس حروباً ومعارك، لا سيما في عهد المرابطين، والموحدين، وبني الأحمر مجال الدراسة، و في هذه المدَّه تغيّرت النظرة نحو المكان الحربي وشخصية المقاتلين، وقادتهم وأبطالهم لأسباب أهمها:

أ- أن الشاعر بدأ ينظر بعين الجماهير ومصير الأمة المسلمة ــ ولا سيما بعد عهد الموحدين وسقوط مدن كثيرة بيد النصارى ــ قبل أن ينظر في تحقيق مصالحه ومآربه الشخصية، فأخذت المعارك بعداً آخر بعيداً عن مناقب الممدوح وشجاعته مع أهميتها التي لا تنكر .

ب- أصبح مصير الأندلس في كفة النصارى أكثر من كفة فاتحيها، ومنشئي حضارتها ، فكل معركة كانت تترتب عليها نتائج كبيرة ، كتحرير مدينة والسعي لأخرى إذا كان النصر حليف المسلمين ، وسقوط مدينة والسعي لاحتلال الأخرى إذا كان النصارى بيد أعدائهم .

ت- الفتن الداخلية وسوء وتردي الأحوال المعيشية أمر لا يمكن اغفاله بالنسبة لأمة تحيط بها الأخطار من كل حدب وصوب، كالأمة المسلمة في شبه الجزيرة الألبيرية ، وهذه الفتن والأحوال جلبت الطامعين الذين لا يلقون بالا لمصلحة شعوبهم ومدنهم ، فضاعت المدينة تلو الأخرى، ومُحق الجيشُ بعد الجيش ، حتى ضاعت غرناطة ، وسحق جيشها، فختمت بهذا المحق أحداث الأندلس ، وطويت صفحتها إلى يومنا هذا.

فكل معركة دخلها جيش المسلمين هناك ، وقادها قائدهم كانت في نظر شعرائها معركة حاسمة ، لا بد من أن يسبغ عليها وعلى قائدها صفات المبالغة ، والتضخيم والتعظيم ، وتحورت هذه الصفات حول محامد القائد ومكان المعركة ، فكانت الصورة ـــ الوسيلة التي نقل من خلالها الشاعر الأندلسي ذلك التهويل والتعظيم إلى متلقيه . ولقد كانت آثار الحروب وأحداثها حاضرة في ذهن الشاعر أبو بكر بن رحيم وهويمدح الأمير أبا الطاهر تميم بن يوسف بن تاشفين ، وهو قائد معارك ،بطل حروب ، ولا بد أن تكون الصورة ووسائلها أهم ما يلجأ اليه عندما ينقل هذه الآثار لمن يسمعه ، يقول[١] :

---

(١) قلائد العقيان ٣٥٦/١.

علـــى المرهفات البيض والسمر المُلدِ تـــــدور رحى الملك المتوَّج بالمـــــــجدِ
أيا ابن أمير المسلمين لك العـــــــُلى ألا للمعالي ما تـــعيـــد ومـــا تـــــبدي
فما العز إلا في الصـــــوارم والقِنـــا ولا الخير إلا في المطـــــهَّمة الجـــــردِ

إننا نلحظ أثر الحرب في هذه الأبيات، ونشهد أنها كانـــت ذات وقـــع موســـيقي شـــديد وارتفاع صاخب، وافقت المعاني التي نظمت من أجلها، و أن الصورة فيها ذات خيال تـــأليفي مستند إلى بعض التراكيب اللغوية ، ففي البيت الأول كان التقديم والتأخير الذي أفاد المبالغـــة في قصرالملك الممجد على السيوف والرماح، وفي البيت الأخير كان في القصر الذي خصص العز بهما أيضاً، وخصص الخير في الخيل الشديدة القوية .

وتظهر قدرة ابن خفاجة الفنية في هذه الأمكنه وأدواتها ،كما ظهرت في رسمه صـــور الطبيعة ومناظرها . فهو إذا ما أراد أن يرسم صورة السيف في معركة ، جلب البيان ووسائله لينقل مشهدا من التهويل والتضخيم والمبالغة ، يوافق دور السيف في المعركة ، يقول[١]:

ومرهفٍ كلسان الـــــــنار مُنْصـــلت يشـــفي من الثأر أو ينفني من العارِ
تخـــاله شعلةَ برقٍ مـــــــنه طائرةٌ في عارض من عجاج الخيل معرارِ
يمضي فيهوي وراء النـــقع ملتهما كما تصـــوَّبَ يـــجـــري كوكبٌ ساري
يغشي فتـــــــحرق نار فيه موقدة تحمـــــــي فيغرق ماء فوقه جاري
فمـــا تألق إلا قـــــلت من عجب ســـــيحان جـــامع بين الثلج والنار

وتأتي صفات المبالغة والتهويل والتعظيم لجبل الفتح عند الرصافي عنـــدما أراد مـــدح الخليفة عبد المؤمن، فهو ــ الجبل ــ مكمد اللون ، شديد الترقب ، وكأن يوم القيامـــة قريـــب حيث يصاب بالدك والتسيير[٢] ، فهو من هذا الهول الكبير صامت غارق في التفكيـــر: يقـــول الرصافي [٣] :

وأدردٍ مـــن ثناياه بـــــما أخذتْ منـــه معاجمُ أعـــواد الدهاريـــر
محنَّـــــــك حَلَبَ الأيامَ أشـــطرُها وساقها سوق حادي العيـــر للعير
مقيد الخطـــــو جوال الخواطـــرفي عجيب أمريه مـــن ماض ومنظور
قد واصل الصمت والإطراق مفتكرا بادي الســـــــــكينة مغفِّر الأسارير
كأنه مكـــمَّد ممّـــا تعبَّـــــــــدهُ خوف الوعيدين مـــن دك وتسيير

---

(١) ديوانه : ص ٢٧١ .

(٢) الدك في قوله تعالى: " وحملت الأرض على الجبال فدكتا دكة واحدة "، الحاقة /١٤ ، والسير فـــي قولـــه تعالى: " وإذا الجبال سيّرت " التكوير / ٣ .

(٣) م.ن : ص ٩٣-٩٤ .

تقوم اللوحة المذكورة كلها على الصورة الفنية، ولا سيما التشخيص . فالشاعر أراد لهذا المكان الصمت والتفكير فيما سيفعلة ممدوحه الخليفة، ومن ثم يكون شاهداً ناطقاً على شجاعة هذا الأخير وشدة بأسه وبسالته ، فكفاه أن تقوم عليه معركة يقودها عبد المؤمن ، بل ؛ وكفاه تشريفاً وفخراً أن يطأه نعل الممدوح، يقول [1] :

أخلقْ به وجبالُ الأرض راجفة ... أن يطمنَّ غداً من كل محذورِ

كفاه فضلاً أن انتابتْ مواطئَه ... نعلا مليكٍ كريم السعي مشكورِ

ويصف ابن فركون هذه البسالة والشجاعة وفي المكان ذاته، و يحدثنا عن يوسف الثالث في لوحة قامت على الصورة الفنية البيانية والإيحائية في رسم مشاعره نحو ممدوحه، ومبالغته الكبيرة في هذا الرسم، يقول[2] :

إلى جبل الفتح ابتدرتَ بعزمةٍ ... يخيب مُناوٍ عندها ومنافقُ

طرقت حمى أقصى البلاد تمنعا ... بما لم يَحُزفي الفتح موسى وطارقُ

وسيفك صلت حيث بأسك كامن ... وقلبك ثبت حيث بندكَ خافقُ

تفوق بروجَ الأفق أبراجُهُ فما ... كواكبه إلا خوافٍ خوافقُ

ولما لا تباهي أفقه ونجومه ... قلائد في لبّاتها ومناطق

ولكن به قوم أباحوا ذمائرة ... ببغيٍ فناعٍ في ذراه وناعق

لقدكفروا نعماك لادر درهم ... فجلَّت بهم طوعَ البوارِ البوائقُ

ولو قد أجابوا دعوةً يوسيفيَّة ... لَمُدَّ من الستر الجميل سرادق

إذا ما دجى ليل الخطايا فيوسف ... لصُبحِ الرِّضى والعفو والحلم فالقُ

يقول لسان الفتح في عرصاته ... ألا سارعوا للعزّ طوعاً وسابقوا

ويأخذ هذا التهويل والتضخيم منحنى آخر عندما يرتبط بمعارك حاسمة كان لها صوت مدوٍ في الأندلس والمغرب، وفي هذا التحويل لم تغب صورة الممدوح، ولم تغب سطوة المكان وحظوته عند الشاعر وهو يرسم لنا صورة تلك المعارك، ومثلما حضرت صورة قائد المسلمين المنتصر الظافر، برزت صورة قائد الأعداء المنكسر المهزوم، فهذا أبو العباس الجراوي يصف لنا الأذفونش في معركة الأراك (٥٩١هـ) التي انتصر فيها المنصور الموحدي، وهو الانتصار الذي سار ذكره في العالم الإسلامي كله ، يقول الجراوي[3] :

لقد أورد الأذفونش شيعته الردى ... وساقهم جهلا إلى البطشة الكبرى

حكى فعل إبليس بأصابعه الأُلى ... تبرأ منهم حين أوردهم بدرا

---

(١) م.ن : ص ٩٣-٩٤ .

(٢) ديوانه : ص٣٠٩ .

(٣) ديوانه : ص٩١ .

رأى الموت للأبــطال حوليه يُنــتقى فطار الى أقصى مصارعه ذُعــرا

****

وقد أوردته المــوت طعنة ثــــائرٍ وإن لم يفارق من شقاوته العمــرا
ولم يبق من أفنى الزمــانِ حُماتــه وجرعه من فقد أنصاره صبـــرا
حَكت أخت صخر في الرزايا نساؤهم كما حكى أبطالهم في الردى صخرا
تضحضح في وقت من الدهر بــحره وقد ضاقت الآفاق من فيضه دهــرا

وفيها في وصف المعركة، ومكانها[١] :

ودارت رحى الهيجاء عليهم فأصبحوا هشيماً طحيناً في مهب الصبا مَذرى
يطير بأشــلاءٍ لهم كلُّ قشــــــعم فما شئتَ من نسر غدا بطنه قبــرا
فكيف رأى المغتر عقبى اغتــــراره وكيف رأى الغدار في غيِّه الغــدرا

ونظير هذه الصورة، ومثل هاته الألفاظ الجزلية والنغمات الصوتية العالية يرســم ابــن الخطيب صورة لواقعة طريف (٧٤١هــ)، فعلى الرغم من خسارة المسلمين لهــذه الواقعــة وعظيم المحنة التي خلفتها هذه الخسارة علــى المســتويين الفــردي الشخصــي ، والشــعبي الجماعي، فإن لهجة الخطيب كانت لهجة المؤمن بالله فيما قدَّره من أحكام الناظر الى يومــه بعين الحكمة ؛ المنتظر لغده بقلب المتفائل[٢]، يقول مخاطباً ابن الأحمر[٣] :

حتى إذا محَّــص الله القلوبَ بها ولا دفاع لحكم الواحد الــصــمــدِ
وقفت والروعُ قد ماجت جوانــبهُ بحــيث لا والد يلوي علــى ولَــدِ
وَصُلْتَ يوم التقى الجمعان منصلتا كالصقر في السرب أو كالليث في النقد
فأصبح دين الله لا تخفى معالِمُــهُ وأصبــح الملك مرفوعاً علــى عُمْــدِ
إن الحروب سجال طالــــــما وُهبت في اليوم فرصتها واسترجعت في غدِ
لا يغرر الروم ما نالوا وما فعــلوا فإن ذلــك إمــــــلاءٌ إلــــى أَمــــدِ
فللقلوب من الغُمّاءِ منصــــــــرفٌ بما تَقدَّم في بــدرٍ وفــــــي أحــــــدِ
وإن دُون طلابِ الثأر أســد وغىً من قومــــك الغرِّ أو آبائك النجــــــدِ
قد أقلعوا كلَّ مشحوذ الغرار إلــى شَنِّ الغوار وسَلّوا كــل ذي أمــــدِ
والعزم بادٍ وصنع اللهِ مــــرتقبٌ والفتح منتظر إن لــم يحن فقــــــد

فابن الخطيب على الرغم من رؤيته خسارة المسلمين، وهزيمتهم وانكسار ممدوحه فــي استرجاع طريف، وما ولَّده هذا الانكسار في صفوف شعبه الناظر إليه بعين الفاتح ، المحرر،

---

(١) م.ن : ص ٩٢ .
(٢) الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي ٣١٨/١ .
(٣) ديوانه : ص ٤١٠-٤١١ .

ظلَّت نفسيَّته متفائلة، وبقيت صوره كما لو كان الممدوح صاحب نظر وظفر، وهذه رؤية تخص أديب ولبيب يرى في المستقبل ما يعوض مثل هذا الانكسار، ويحتسب ــ عند الله سبحانه ــ ما حل بهم، راضياً بما كتب، صابراً لما وقع . وعلَّ هذا الاحتساب وتلك الرؤية المستقبليِّة عبَّرت عنه الصور الفنيه التي تناثرت في النص بوسائلها الكثيرفـــ " الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة ، يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة "[١] . وتجدر الإشارة الى أن صورة التهويل والتضخيم يرسمها الشاعر الفارس الملك ، فشاعر وفارس وملك (كيوسف الثالث) كان مفتخراً بنفسه وبفضائله التي كثرت ، ومنها شجاعته في قيادة المعارك وإدارتها وجلب النصر للمسلمين ، لا يألو جهداً في رسم صوره بنفسه ، وهو في هذا الرسم يعوِّل كثيراً على الكناية بالصفة ، كقوله [٢] :

أنا الهُمام الذي تخشى عزائمُهُ ... في الحرب أن كتب الأعناد أو كتبا

أنا الإمام الذي تُرجى مكارمه ... لله منها خلال فاقت السحبـــا

وقوله[٣] :

لقد علمت نصرٌ بأني كفيلها ... إذا هاجت الهيجاء واحمرَّت الأرضُ

أُدافع عنها بالصوارم والقنا ... وأحمي حماها أن ينال لـــها عِرْضُ

٣ - العظة والاعتبار :

نتحدث في هذا الجانب عن موضوعات أنتجتها أمكنة وُسمت بالعداء، أو أمكنة دينية تمنى الشاعر الأندلسي أن يصلها، وأن تكون له مدعاة للعظة والتفكير في أعماله ليل نهار، سرّا وعلانية .

وكانت الأحداث والأمكنة الكثيرة في الأندلس تثير العظة والاعتبار، ابتدأت بما فرَّق أمر المسلمين، وفرق كلمتهم، فسقطت الخلافة المركزية القادرة على إدارة البلاد والاقتصاد والجيش، وتناثرت الدولة الواحدة القوية إلى طوائف متناحرة متفرقة، انتهت بسقوط عروش ممالكيها ، ومن ثمَّ مدنهم ، مما فتح شهية الأعداء ـــ النصارى ـــ للتكالب على الأمة المسلمة وتمزيقها ، حدث ذلك عندما احتلوا غرناطة ، وذبحوا من فيها، وأعلنوا نهاية الدولة الإسلامية في الأندلس عموماً إلى الأبد . لقد تستتر الشاعر الأندلسي خلف قضايا أخرى تتعلق بمستقبليه المعاشي والثقافي ، و تتعلق بمكانه (مدينته) التي بدأ يحس أنها تسلب منه ، وهو يشهد ذلك المنظر المؤلم ويعاينه .

---

(١) قضايا النقد الأدبي والبلاغة : ص ١٠٦ .

(٢) ديوانه : ص١٧.

(٣) م.ن ص ١٦٩ .

إن صور الاتعاظ والاعتبار ــ كغيرها من الصور ــ كانت مبطَّنة بدلالات كثيرة ، لأنها صدرت عن حالة نفسية ووجدانية متأزمة ، خلَّفتها الصراعات والفتن ، وخسران المعارك وسقوط المدن ، زد على ذلك مجافاة الجانب الأدبي ، وعموم الحركة الثقافية ، وإحساس الشاعر والمثقف بالضياع والإهمال ، فلا شك في أن هذه الأحوال وغيرها كانت وراء الصورة الفنية المحكمة التي رسمها الشاعر الأندلسي وهو يتعظ من موقف يثير الاتعاظ، ويعتَبِر بمكان يدعو إلى الاعتبار .

وكان سقوط المدن أو الابتعاد عنها ــ لأي سبب كان ــ من أهم صور الاتعاظ والاعتبار التي رسمها الشاعر الأندلسي، ومن هذه الصور قول ابن حمد يس في صقلية بعد ما خرَّبها الأعداء، واحتلوها وقتلوا أهلها، وهو بعيد عنها وأهلها[1]:

وقفتَ في الدارِ بعينٍ لا ترى ... تغيُّرَ الربعِ وأُذْنٍ لا تعي
ولوعةٍ بالشوق غير لوعتي ... وأضلعٍ في الوجدِ غير أضلعي
وإنما يبكي بكائي شجناً ... وَوجعٌ يعرف فيه وجعي
لو أنطقَ المربعَ وهو أخرسُ ... تضرُّع ، أنطقهُ تضرّعي

ومن هذه الصورة القائمة على التشخيص والعناصر الصوتية ، قول ابن خفاجة يصف حال بلنسية بعد أن حرقها النصارى عند خروجهم منها سنة خمس وتسعين وأربع مائة[2] :

اثتْ بساحتكِ العِدا يا دار ... ع ومحا محاسنكِ البلى والنارُ
وإذا تردّد في جنابك ناظر ... طال اعتبار فيك واستعبار
أرض تقاذفت الخطوب بأهلها ... وتمخّضتْ بخرابها الأقدار
كتبت يد الحدثان في عرصاتها ... " لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ

وعن هذه الغربة، وماتثيره من حزن وشجن يحدثنا الموحدي بعظة واعتبار، وهو يرسم صوراً كثيرة تقوم على المفارقة ، والتلاعب اللفظي، يقول[3] :

رفقا عليكَ فكم ذا تسألُ الدِّمنا ؟! ... وكم تجدد في مغناهُم الحزنا ؟!
من ذا أجابتْه عن أحبابه دمنٌ ... فيما دعا أو أصاختْ نحوه أذنا
لو كان شخص أجابته الديارُ لما ... تبدّى من الوحش والشكوى، لكان أنا
فلا تسائل طلولاً ما بها سكنٌ ... فما تفيدك إلا الهمَّ والشَّجنا
فما مُسائل دار غاب ساكنها ... إلا كمستفهم عن روحه البدنا

---

(١) ديوانه : ص ٣٠٠ .

(٢) ديوانه : ص ٣٥٤ .

(٣) ديوانه : ص ٨٢ .

أما ابن الخطيب فيجمع لاتعاظه بما حلَّ بمراكش صوره البيانية والإيحائية القائمة على الحواس والخيال، فالمصاب كبير، والمحنة عظيمة . يقدم لقصيدته بقوله : " وقلت لما دخلت مدينة مراكش، واعتبرت فيما صار إليه أمرها ". أما القصيدة فيقول فيها[١] :

بلد قد غـــزاه صرف الليالـــي ... وأبـــــاح الحريم منه مُبيحُ
فالذي خرَّ من بنـــاه قتيـــلٌ ... والذي خرَّ منه بعض جريـــح
وكأن الـذي يـــزور طبيـــب ... قـــد تأتّـَى لـه به الـتشريح
أعجـــمت منه أربعٌ وطلـــولٌ ... صال قِدماً بها اللسانُ الفصـيحُ
كم معانٍ بتـــلك المـــعاني ... وجـــمال أخـــفاه ذك الضريح
وملوكٍ تعبدوا الدهـــرَ حتَّى ... أصبح الدهرُ وهو عـــبد صريحُ
دوَّخوا نازح البـــسيطَةِ حتى ... نال ما شاء ذابلٌ وصـــفيح
حين شُبَّت لهم مـــن البأس نارٌ ... ثم هبت لـــهم من النصر ريحُ
أثرٌ يندب المـــؤثرَ لَمَـــّا ... طال بعـــد الدنوِّ منه النـــزوح
فقلوب النجوم تخـــفق وجداً ... وعيـون السحاب حزنـا تفـوح
ساكـن الدار روحهـا كيف تبقى ... جسد بعد ما تولَّى الـــروح

في حين يرى عبد الكريم القيسي أن صورالاتعاظ بما حدث لبلنسية وإشبيلية وقرطبة والاعتبار لما جرى لأهلها ما عادت تؤتي أكلا لأهل غرناطة، فبعد سقوط حصن اللقون (سنة٨٣٦ هـ)، وجبل الفتح في السنة ذاتها[٢] ، سقط ثغر بلَّش سنة (٨٤٠ هـ)[٣]. فكان سقوط الأعمدة الثلاثة بمثابة النهاية الحقيقية للوجود العربي في الأندلس. ويبدو أن القيسي أدرك هذه الحقيقة، فقال بلهجة المستسلم اليائس، وقد تعالى صوت السين في القافية المقيدة و داخل الأبيات محدِّثا بنبرة عالية الجرس؛ مستخدماً بحر الخفيف، الذي يمتاز بوضوح النغم واعتداله[٤]، يقول[٥] :

حبلُ الفتح بيعَ بالغرب بـــخساً ... وتـلاه بالبيع في الشرق بلّسْ
واللقون أُستبيح بالجـــوف غدراً ... حـين فيه بواجب الحفظ دُلّسْ
فأمير الجـــزيرة اليوم منها ... في الجهات الثلاث والله مملسْ
يا مريد الجـــلوسِ فيها اختياراً ... ارتحل عنها والتمس أين تجلس

---

(١) ديوانه : ص ٣٧٦-٣٧٧ .
(٢) ينظر : الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي ٣٣٩/١ .
(٣) بلَّش : بلش الحمراء الواقعة في منطقة جيان شرقي مملكة بني الأحمر ، ينظر : م. ن ٣٣٨/١ .
(٤) ينظر : المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها ٢٠٥/١ .
(٥) ديوانه : ص ٤١٥ .

ومن صور الاتعاظ والاعتبار التي نقلت عن الشاعر الأندلسي ما يدور في الحديث عن ترك الدنيا واستذكار الموت الذي ينتظر الجميع، لا يفرق بين صغير أو كبير، غني أو فقير، جاهل أو متعلم . هذه الصور أبلغ ما نُقل عن الشاعر الأندلسي ، فهي تعنى بتصوير هذه الحياة الزائفة الزائلة ولا سيَّما عند شاعر عانى من ظروف التغيير والتشرد والاغتراب والجور . وكان للمكان في هذه الصور اسهامة لا يمكن تغافلها أو المروربها دون الوقوف على دلالاتها . فالحكيم الداني يرى في هذه الدنيا ــ بعد تركه الأندلس، ولجوئه إلى مصر، ثم تونس وفقده من فقد ــ يرى في الدنيا الفناء، وأنه صائر إلى عادل لا يظلم، وأنه يطمع في عفوِ هذا العادل وصفحه، يقول[١]:

سَكَنْتُكِ يا دار الفناءِ مصدِّقاً ... بأني الى دارِ البقاءِ أصيرُ
وأعظم ما في الأمر أني صائرٌ ... إلى عادلٍ في الحكمِ ليسَ يجورُ
فيا ليت شعري كيف ألقاهُ بعدها ... وزادي قليلٌ والذنوبُ كثيرُ
فإن أكُ مجزياً بذنبي فإنني ... بِحَرِ عذاب المذنبين جديرُ
وإن يَكُ عفوً ثم عني ورحمةٌ ... فثمَّ نعيم دائر وسرور

وكان لمنظر القبر، ومشاهدة المقبرة واستذكارمن فيها أكبر عظة واعتبار للإنسان الاعتيادي، فما بالك بالشاعر صاحب المشاعر المرهفة، والعواطف البسيطة التي تتأثر لأي موقف أو فقد أو مكان يثير شجوها وشجنها . فقد ظلت فكرة الموت تلاحق ابن خفاجة، لإدراكه حتمية هذا الأمر الذي تجعله الحياة يقيناً لا مفرله[٢] ، ولذا عندما كان يمر بالمقابر يطيل الوقوف بها بين اعتبار واستعبار ، كقوله[٣] :

ألا صمّتِ الأجداثُ عنّي فلم تجب ... ولم يُغنني أني رفعت بها صوتي
فيا عجبا لي كيف آنسُ بالمنى ... وغاية ما أدركت منها الى فوتِ
وهل من سرور أو أمان لعاقلٍ ... ومفضي غبور الغابرين الى الموت؟

ونظير صورتي الحكيم وابن خفاجة ، قول ابن مغاور الشاطبي (ت٥٨٧هـ) ، وأمر أن تكتب على قبره إذا مات [٤] :

أيها الواقف اعتباراً بقبري ... اسمعْ فيه قول عظمٍ رميمِ
أودعوني بطن الضريح وخافوا ... من ذنوب كلومها بأديم
قلت لاتجزعوا علي فإني ... حسن الظن بالرؤوف الرحيم

وقول الموحدي في الدنيا وخطرها ، محذرا من يسكنها[١]:

---

(١) ديوانه: ص ٨٧ .
(٢) ينظر: النزعة الفلسفية في الشعر الأندلسي (رسالة ماجستير مخطوطة) ص ٧١ .
(٣) ديوانه: ص ٣٠٩ .
(٤) زاد المسافر: ص ٨١.

ترك الماضون دارهـم فنـــــــزلنا علـــى خطرِ
وكذا نمضي ونتركهـا لذي يأتي عـــــلـــى الأثرِ
لفليكن من جاء يسكنها بعدنا منـــــــها على حذرِ

ويحسن الرندي مثل هذه الموعظة في مقدمته لقصيدته التي رثى بها الأنـدلس ، ولكـن أيـن المعتبر والمتعظ ؟! يقول [٢] :

لكل شيء إذا ما تم نقصـان فلا يغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لاتبقـي على أحد ولا يدوم على حال لها شان

أما أبو حيان فيأتي بالكتابة عن موصوف ـــ القبر ـــ ، ليعبر عما صيره لهذا الزهد ، وما جعله يترك السعي وراء المال والمناصب ، يقول [٣] :

تذكُّري للبلى في قعر مظلمةٍ أصارني زاهداً في المال والرتبِ
إني أُسر بحال سوف أُسلبها عما قريب ، وأبقـى رمة التربِ

هذه الأمثلة وغيرها [٤] كانت صور الشعراء الأندلسيين موعظة واعتبارا ، وأهم ما فيها تلـك المشاعر الصادقة التي ربطت بين الشاعر ومكانه وأحواله التـي شـهدت تغيـراً ملحوظـاً ، وحكت تحولا طارئاً مختلفاً باختلاف ظروفه التي عاش فيها ، وأولي أمره الذين لم يتـداركوا أمر محكوميهم ورعيتهم ، ومكانه الذي نظر إليه وهو يزول شيئاً فشيئاً ، سـواء أكـان هـذا المكان مدينته وقريته . أم كان دنياه الزائفة الزائلة .

ولا شك في أن الأمكنـه الدينيـة كانت لها صورها الوعظية ، ولا سيما زيـارة قبـر النبي ﷺ ، أو مدحه . فابن الجياب يؤمل من زار قبر النبي ﷺ ، بالرضا والقبـول ، ويـدعو المذنب للتوسل بجاهه ـــ عليه الصلاة والسلام ـــ إذا ما صار إلىذلك المكان المبـارك ، يقول في معشرة[٥] :

وترقَ لحال في بسـاط كرامة أتاك بها الهادي المبين الأدلةِ
تلألأت الدنـــــيا لنور جبينهِ فوليت وجهي شطره وهو قبلتي

---

(١) ديوانه : ص ٥٣ .
(٢) مجموع شعره : ص ٧٣٥ .
(٣) من شعر أبي حيان :ص ٥٠ .
(٤) ينظر: أدباء مالقة :ص ١٤٨ ، والحلة السيراء ٣١٩/٢ ، وديوان القرطاجني: ص ٩٧ ،و شعر البلفيقي: ص ٣٧ ، وديوان ابن الخطبيب: ص ٣٣٨ -٣٣٩ ، وديوان ابـن زمـرك:ص ٢٨٥ ، ٢٤٤، ٥١٠-٥١١.
(٥) ابن الجياب ، حياته وشعره: ص ١٠٨ .

تنآى فحنَّ الجذع شوقاً فكيف لا يحن له قلـــبي وتنــهل مقلتي
توسلْ به يا أيـــها المذنب الذي مضى العمر منه في شقاء وضلة
تزورك يا خير الأنام محمـــداً صلاة شجٍ في عـــبرة مستهلة

فكل هذه الصور نقلت وعظا هادئاً ، واعتباراً حقيقياً وهروباً مــن الواقــع المعــاش ، وتفكيراً عميقاً في الحياة الأخرى التي هيأها الله سبحانه وتعالى بعد أن جفت الــدنيا الشــاعر الأندلسي ، بزينتها ومجدها ومناصبها .

٤ - الإمتاع والتسلية: لا تقتصر وظائف الصورة المكانية في الشعر الأندلسي على التهويــل والتضخيم، أو على العظة والاعتبار فحسب، وإنما تشمل كذلك على ما يبعــث المتعــة، ومــا يرسم الابتسامة في نفس الملتقي. وهذه الوظيفة تعود إلى ماهية الصورة الفنيــة عمومــاً، ولا تختص بالصورة المكانية فقط. فللصورة فضل في قلب الموازين الاعتيادية، وخلق المفارقــات التي تقوم على تصوير الوقور بصورة المضحك الهزل، واسباغ الهزل والضحك على الوقور .... وهلم جرا . وهنا سنميط اللثام عن وظيفة الصورة الفنية من حيث تعلقها بالمكان، وقيامها عليه في رسم الصور الماتعة التي تطرب المستمع وتبعث فيه النشوة والفرح .

بدءاً ؛ قد لا يقتصر الأمر على مجرد الضحك والإمتاع ، إذ قد تكون وظيفة الصورة المكانية أبعد من ذلك ، فتأتي لتحرك الذهن ، وتدعو إلى التأمل والتفكير لا سيما إذا اســتخدم الشاعر الأندلسي بعض المحسنات البديعية واللفظية التي من شأنها القيام بهذا التحريك . وهذا التأمل والتفكير تمثل عند الشاعر الأندلسي من خلال التورية والأحاجي والألغاز .

فالتورية هي أن يذكر الشاعر ألفاظاً لها معان قريبة وبعيدة ، فإذا ســمعها الإنســان سبق إلى فهمه القريب ومراد المتكلم البعيد _[١] . ومن أمثلتها في الشعر الأندلسي قول ابــن زمرك وقد زار منزل الأديب أبي محمد عبدالله ابن جُزي (الثامنة)[٢] . وألفاه فــي وليمــة صباح ، وهي المعنية بالتورية المقصودة بالإيهام ، يقول [٣] :

متى يقضي الزمانُ ديون مثلي ويومـــــي في مناقضةِ اقتراحي
فيا لله منـــــي ذو شـــــجون طويل الهـــمِّ مقصوص الجناح
متى وافى يـــــزورك في مساء يـــــــــــقال له بأنك في صباح

ومن أمثلتها في شعره أيضاً وقد ورّى في المعاني باعتماده الأزهــار ومنظرهــا الطبيعــي ، يقول [٤] :

---

(١) ينظر : حسن التوسل إلى صناعة الترسل: ص ٢٤٩ ، والبلاغة والتطبيق: ص ٤٢٧ .
(٢) أديب نحوي ، قعد للإقراء ثم تقدم للقضاء ، شاعر ولع بالتوريات ، انظر : الكتيبة الكامنة:ص ٩٦-٩٩.
(٣) ديوانه ص ٢١٠ .
(٤) م. ن : ص ٢٣٨ – ٢٣٩ .

أنكرتَ آسَ عذار حـــق وجنَّتَه فقال : مهلا فما للآس من باس

خدّي رأى الطرف قد أعيا السقامُ به فجاءه ليزيل السقم بالآســـــي

إذ جاء بالآس في نهاية البيتين ، وهو في البيت الأول الزهر المعروف ، أما في الآخر فالمقصود به الطبيب ،وهو المراد .

وتأتي التوريةعلى غاية من اللطافة والجمال في الاستخدام عندما تدور في فلك أشجان القيسي وأحزانه ، فهو يتشبث بها ليرسم معاناته داخل الأسر ، ويعبر عن شوقه لمدينته " ألبيرة " بعد أن ورّى عنها باسم امراة جميلة حسنة المنظر ، يقول[١]:

شأني بـــــآبُرةٍ لا أستطيع له وصفا يوافي لساني عنه تعبيرهْ

والصبر في آسرها ما كنت آلفه لولا اجتلائي فيها حسن إلبيرهْ

ونراه يستغل هذه التورية مرة أخرى عندما يدعو على قسطلّة وأهلها بعدم القطر ، وانقطاع الخير ، بعد أن ورّى عنها بامرأة تعرف بقسطلة أيضاً ، يقول [٢]:

يا غيثُ عاهدْ دائماً من برجةٍ تلك الربوعَ حزنَها وسهلها

ولا تخص عند ما تهمي بها بقطرةٍ قســـــطلّة وأهلها

و الألغاز تسمى الأحاجي والمعمّيات ، فهي قريبة من التورية ، ولها معان ودلالات لا تقل عنها لطافة وحسناً [٣]، وقد أدخلها ابن رشيق في باب " الإشارة "، وقال عنها : " ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز ، وهو أن يكون للكلام ظاهر عجيب لا يمكن ، وباطن ممكن عجيب " [٤] ، وقد تناثرت الألغاز هنا وهناك في بعض دواوين الأندلسيين ، و اعتمدت الظاهرة المكانية ، إذ يرى الشاعر الأندلسي منظراً طبيعياً غريباً أو حيواناً مفترساً ، أو مظهراً حضريا يستحق أن يعمّي عنه فيأتي باللطيف الخفيف على الفكر والذوق ، فيبادر لوصف ويشغل فكر قائله به ومتلقيه ، يقول ابن الجياب ، وهو أشهر من استخدم الألغاز وعرف بها ، في " حجلة " بعد أن اجتمع بجلسائه[٥]:

خاطبتُ كل فطن لبـــــــيب ما اسمٌ لأنثى من بني يعقوبِ

ذات كرامـــات فزرها قربـة فزورها أحـــــق بالتقريب

تشركها في الاسم أنثى لم تزل حـــافظة لسرهـا المحجوب

---

(١) ديوانه : ص ١٩٤ .

(٢) م.ن : ص ٢٧٧ .

(٣) ينظر : معجم النقد العربي ٢٢٢/٢ .

(٤) العمدة : ٣٠٧/١ .

(٥) ابن الجياب حياته وشعره: ص ١٠٥ ، والنص في الإحاطة: ١٤٤/٤ ، والكتيبة الكامنة :ص١٨٩ ، ونفح الطيب :٤٤٣/٥ . وقد سقط البيت الثالث من الكتيبة ، والمقصود من الفاء في البيت الخامس فاء الكلمة أي حرف الحاء .

وقد جرى في خاتم الوحي الرِّضى لها حـــديث ليــس بالمكذوب
وهو إذا ما الفاء منه صحِّـــفت صيغ الحياء لا الحيا المسكوب
فهاكها واضـــــعة أسرارها فأمـــرها أقـــرب من قريب

لاشك في أن أثراً كان باد في هذه الصورة من جانبين ، الأول ؛ يتمثل في موضوعها ، وهو يحض الطائر الذي هو أحد مسميات المكان الطبيعي ، والآخر ؛ في تلك المجالس الأدبية التي كانت تتبع القول في هذه الأغراض ،وتفتح المجال واسعاً لمثل هذه الأشعار ، ولا سـيما ابن الجياب الذي كان يرى في الألغاز أفضل طريقة لتزجية الوقت والابتعاد عن اللغو[١].

ومن الحيوانات الأخرى التي ألغز فيها والتي كانت للإنسان بمثابـــة الشيء المخيف النـادر المتخيّل ، قوله في حوت[٢]:

ما حيـــــــوانٌ في اسمه إن اعتـــــــــــبرته فنونْ
أحرفـــــه ثلاثـــــةٌ والكـــــــــل منـــــها نونْ
إن أنـــت صحفتَ اسمه فمـــــا جنـــــاه المذنبونْ
أو أبـــــيض أو أسود أو صفـــــــة النفس الخؤون
قلـــــب اسمه مصحّفاً عليـــــــــه دارت السنونْ

ولم تقتصر ألغازه على المظاهر الطبيعية ، إنما شملت الأشياء الموجودة في بيته وبيـت غيره من العلماء والأدباء والشعراء ، واستغنوا عنها ما دام فيهم نفس يصعد وطمـوح يـراد تحقيقه، وهذه الأشياء هي الدواة والقلم، وسنأخذ لغزه في هذا الأخير لنرى كيف كانت رؤيـتهم إليه، ومنزلته عندهم، يقول[٣]:

ومأمومٍ به عرف الأمـــــام كما باهت بصحبته الكرامُ
له إذ يرتوي طيشانُ صـــاد ويسكن حين يعروه الأوامُ
ويذري حين يستسقي دموعاً يرقن كـما يروق الابتسامُ

و شملت الألغاز الجوانب الحضرية والمعالم المدنية البارزة في مدن الشعراء الأندلسيين التي تقوم على المكان ، وتحكي تطورها وأهله ، كلغز ابن الجياب في فنارة [٤]:

اسم إذا حذفت منـــــــــ ـــــــه فاءه المنوَّعهْ
فإنه نبـــــــــت الزَّنا ـــــد مُصافةٌلأربعـــهْ

---

(١) ينظر : الكتيبة الكامنة ص ١٨٩ .

(٢) ابن الجياب حياته وشعره: ص ٤٥٦ ، والإحاطة :١٤٦/٢ ، والكتيبة الكامنة ٩١-٩٢ ، ونفـح الطيـب ٤٥٣/٥-٤٥٤ ، وانظر ديوان ابن زمرك ص ٢٣٢ .

(٣) ابن الجياب ،حياته وشعره ص ٢٩٥ ، ونفح الطيب /٤٥٤ .

(٤) ابن الجياب حياته وشعره ص ٢٩٤-٢٩٥ ، والإحاطة ١٤٦/٢ ، والكتيبة الكامنة ١٨٩ ، ونفح الطيـب ٤٥١/٥ .

وبعيدا عن التورية والإلغاز وعن أشغال الفكر، وإعمال الذهن نأتي الى الصور الفكاهية الهزلية، التي تعني بث المتعة والتسلية دون تكلف أو حاجة لوسائل البلاغة وفنونها . وهذه الصور ــ حتماً ــ تقوم على توظيف المكان كعامل مهم، وأساس بناء في مشاعر الشاعر ومن ثمَّ صوره، فالسرقسطي بات ليلة من ليالي عمره بحصن (بيتول) من أعمال سرقطة * فتألم طول ليله من كثرة البراغيث، وتوجع وما أغفى به ساعة واحدة ولا هجع فقال مرتجلا[1]:

لحا الله بيتول الدنية إنما ... بما يستزيد الحزن والفرح ينقصُ
لقد بتُّ فيها ليلة أيَّ ليلة ... وبرغوثها حولي من الفرح يرقص
كأن فراشي تحت جنبيَّ طاجنٌ ... ورريعة الكتانِ فيه تُحمص

ونظير هذه الصورة التي تبعث المرح والفرح في النفس قول أبي جعفر بن سعيد يذُّم حماماً [2] :

يا ربَّ حمَّام لعنّا به ... أ بدى إلينا كلَّ حِمام
أفقٌ له قطرٌ حميمٌ كما ... أصمت سهامٌ من يديْ رامي
يغرق سحبا للدخان الذي ... لاح نعيمُ العارض الهامي
وقيَّم يجذبني جذبةً ... وتارة يكسر إبهامي
ويجمع الأوساخ من لؤمه ... في عضدي قصداً لإعلامي
وازدحم الأنذال فيه وقد ... ضجّوا ضجيجا دون إفهامِ
وجملة الأمر دخلنا بني ... سامٍ وعدنا كبني حامِ

وتبدو صورة البلفيقي أكثر جاذبية ، إذ جُمعت به أقدار جعلته أقدر على رسم الصورة وإسباغ الطرافة عليها ، من صورة ابن سعيد الماضية التي وقفت عند معاني الذَّم في أكثرها . فالبلفيقي دخل حمام ألمريَّة فانطفأ المصباح وكان الوقت ليلا وشاعرنا البلفيقي بمفرده ، مما زاد الطين بلّة والأمر صعوبة ، فخطر بباله ما يقوله الناس من تخيّل الجن في الحمامات والأرجاء ، وعدم إقدامهم إليها ، إلا ما شذ عن دخولها منفردين بالليل لا سيَّما في الظلام . يقول البلفيقي فلما استشعرت ذلك في نفسي ، قلت مرتجلا ، رافعاً صوتي[3]:

زعم الذين عقولهم مقدارُها ... إن عُرِّضت للبيع غيرُ ثمينِ
أنَّ الرحى معمورةٌ بالجنِّ والـ ... ـحمّامِ عندهم (كذا) بيقينِ

---

(١) ديوانه ص ١٧٨ ، وينظر : ابن حمديس ٢٨٩ ، وديوان ابن الخطيب ص ٥٠٨ ، وديوان ابن زمرك ص ٢٣٧ .

(٢) مجموع شعره ص ١٤٠ .

(٣) مجموع شعره ص ٧٩ .

إن كان ما قالوه حقاً فاحضروا للحرب هذا اليوم مــن صفِّينِ
فلئن حضرتم فاعلــموا بحقيقةٍ أنّي مصــارعُ قيسٍ المجنونِ

وربما تجعل الظروف المناخية الصعبة لمكان ما الشاعر يسأم منه ، فيرمــي بالمذمــة عليه ، ولأجل أن تصل هذه المذَّمة إلى المتلقين بصورة أسرع ، وتترك فيهم أثراً أقوى يرسم له صورة كاريكتورية مهزلة ، كقول ابن صارة في جبل شليرذي البرد القارص الشديد[١]:

أُحِلَ لنا تركُ الصلاةِ بأرضكم وشرب الحميا وهو شيءٌ محرَّمُ
فراراً الى نار الجحيم فإنــها أرقُّ علـــــينا من شلير وأَرحَمُ

و تعود مثل هذه الصور أحياناً لمواقف ذاتية نابعة من وجدان الشاعر فرحــاً وحزنــاً . فأبو عثمان ابن الحكم عشق امرأة جميلة مرَّت أمامة وهو صبي ، فلما علم أن زوجها شرطي قال فيها:[٢] :

وجنةٍ خـــــازتها مالكٌ يا ليتـــــــني كنت لها مالكــا
أَسجد في محرابها سجدةً نسكا ومـــثلي لم يزل ناسكــا
وكيف أرجو القرب مــنها وقد أضحى حساما لحظها فاتكا
يحرمني من وجنتيها ما بدا روضاً غدا مــن أدمعي ضاحكا
إن أمانـــــي الفتى ضلَّة يمنى بها حتى يُـــــرى هالكا

ويعبـــر الرنـــدي عـــن رأيـــه فـــي ثقيـــل فـــي صـــورة هزلية، وهـــو يستوحـــي النـــص القرآنـــي كصاحبيـــــــه الشنترينـــــــي، وأبـــي عثمـــان يقول[٣]:

تزلزت الأرض زلزالـــــــها فقلـــت لسكانــها ما لها
فقالوا أتـــــــانا أبو عامرٍ فأخرجــت الأرض أثقالها

أما القيسي؛ فصورته وإن قامت على أثر ديني وفي شخصية دينية ، إلا أنها تجــاوزت حدود الأدب ، وأفرطت في الذم بما لا يليق . وربما تكون الأبيات شكوى دفينــة فــي نفــس القيسي على الأوضاع المزرية التي آل إليها الدين الاسلامي ، وأسناد أمره وأمر وظائفه إلــى غير أهلها ، فما يلبث أن ينتقم من كل من يمت إلى هذه الوظائف بصلة ، يقول في خطيب[٤]:

وخطــيبٍ لم ترَ العينُ لهُ في الورى مثلاً إذا ما يخطب
طوَّل الخطبة حتى كاد من طولهـــا وقت الصلاةِ يذهبُ

---

(١) ابن صارة حياته وشعره ص ٨٦ .
(٢) شعر ابي عثمان سعيد بن حكم مع ما وصل الينا من توشيحه ونثره : ص ٩٩ .
(٣) مجموع شعره ص ٧٢١ .
(٤) ديوانه ص ١٧٧ .

خِلْتُهُ وهو على منـــــبره فاغراً فــاهُ غـــــراباً ينعبُ

وكأنَّ المستمعين الوعظ للنوم مــوتى فيـــــــهِمُ يستغربُ

يا نباح الكلب أنت المشتهى ــ دون مـــــا يــأتي به ــ المستعذبُ

ويقول في فقيه، وقد عرَّض به أيما تعريض، وانصرف يذُّم "بسطة " ويدعو لهجرها فلا عاقل يرضاها موطناً ، وهذه صفات فقهائها[1]:

الكلب صار ببـــــــــسطةٍ	**أعلى وأشرف من فقيهْ**
أنّى فــقيــهٍ يـــــــــعتلي	**لمـــــــحلّه أو يرتقيهْ**
الكلب مـــــــــــالِكُه بها	**من كل ما يخــشى يقيهْ**
وفقيـــــــــهها من أهلهــا	**مــا ساء منـــم يتقيه**
فتراه عند خروجـــــــــه	**يرتاع مـــــمن يلتقيه**
أفعاقل يرضـــــــــى بها	**وطناً لســـكنى يتقيهْ ؟**

لقد تناولت الصورة الفنية في الشعر الأندلسي كثيرا من جوانب الحياة المختلفة ، ناقــدة وموجهة بصورة لافتة للنظر ، وكانت هزلية أحيانا وجادة أحيانا أخرى .

الخاتمـــــة :

ظهر لي في نهاية هذا البحث أن الشاعر الأندلسي قد اهتم بالمكان وصوره ، وتطــرق البحث إلى أهم وظائف الصورة المكانية عند الشاعر الأندلسي . وهذه الوظائف عنيت بــأثر المكان وتغيراته على الشاعر ، فرأينا فيها التجربة والمبالغة المحمودة التي يتطلبها الحــدث ، والحكمة والموعظة ، والأوصاف المضحكة التي عبرت عن نقمة الشــاعر الأندلســي تجــاه مكانه، أو تجاه أوضاع عصره وأولي أمره . وكانت هذه الصور المفرِّج عن آلامة وأحزانــه التي كثرت لا سيما في السنوات الأخيرة لحكم المسلمين في الأندلس ، فــلا غــرو أن يســبغ الشاعر الأندلسي الأصالة والجدة على صوره ، وأن يجعلها محكمة النسج ، قوية التأثير .

---

(١) م.ن ص ٣١١ .

مصادر البحث ومراجعه:

ـ القرآن الكريم .

ـ ابن الجياب الغرناطي حياته وشعره (ت٧٣٩هـ) : د. علي محمد النقراط ، الدار الجماهيرية ـــ ليبيا ، (د. ت.).

ـ ابن صارة الشنتيريني ـــ حياته وشعره (ت٥١٧هـ) ـــ : د. مصطفى عوض الكريم، القاهرة ، ط١، ١٩٥٨ .

ـ الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ) ، تحقيق : محمد عبدالله عنان ، مكتبة الخانجي ـــ القاهرة ، ١٩٧٣ـــ ١٩٧٧ .

ـ أدباء مالقة : ابن خميس المالقي (ت بعد سنه ٦٣٩هـ) ، تحقيق: د. صلاح جرار ، دار البشير ـــ الأردن ، ١٩٩٩.

ـ البلاغة والتطبيق : د. أحمد مطلوب و د. كامل حسن البصير ، مطبعة دار الحكمة ـــ بغداد ، ١٩٩٠.

ـ تأريخ الأدب الأندلسي ـــ عصر الطوائف والمرابطين ـــ : د. إحسان عباس ، دار الشروق ـــ الأردن ، ط٢، ١٩٩٧ .

ـ حسن التوسل إلى صناعة الترسل : شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥هـ) ، تحقيق : أكرم عثمان يوسف ، بغداد ، ١٩٨٠ .

ـ الحلة السيراء في أشعار الأمراء : ابن الأيارات(ت٦٥٨هـ) ، تحقيق: د. حسين مؤنس ، القاهرة ، ط ١، ١٩٦٣.

ـ ديوان ابن الأيامر ، تحقيق وتعليق : د. عبد السلام الهراس ، تونس ، ١٩٨٥.

ـ ديوان ابن حمديس (ت٥٢٧هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ـــ بيروت ، ١٩٦٠.

ـ ديوان ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) ، تحقيق: د. سيد غازي ، منشأة المعارف ـــ الاسكندرية، ط٢، ١٩٧٩.

ـ ديوان ابن الزقاق البانسي (ت٥٢٩أو ٥٣٠)، تحقيق : عفيفة ديراني ، دار الثقافة ـــ بيروت، (د.ت.).

ـ ديوان ابن زمرك (ت٧٩٤هـ) ، تحقيق : د. محمد توفيق آل النيفر ، دار الغرب الاسلامي ـ بيروت ،ط١، ١٩٩٧ .

ـ ديوان ابن فركون (ت٩هـ) ، تقديم وتعليق: د. محمد بن شريفة ، أكاديمية المملكة المغربية ـــ الرباط ، ١٩٨٩.

ـ ديوان الجراوي (ت٦٠٩هـ) ، صنعة: د. علي إبراهيم كردي ، دار سعد الدين ـــــ دمشق ،ط١، ١٩٩٤ .
ـ ديوان حازم القرطاجي (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق : عثمان الكعاك ، دار الثقافة ـــــ بيروت،١٩٦٤.
ـ ديوان الحكيم الداني (ت٥٢٩هـ) ، تحقيق وتقديم : محمد المرزوقي ، دار بو سلامة ـــــ تونس ، ١٩٧٤.
ـ ديوان الرصافي البلنسي (ت٥٧٢هـ) جمعه وقدم له : د. إحسان عباس ، دار الشروق ـ بيروت ،ط٢، ١٩٨٣.
ـ ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : لسان الدين بن الخطيب ، دراسة وتحقيق : د. محمد الشريف قاهر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـــ الجزائر ،ط١٩٧٣،١.
ـ ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي (ق ٩هـ) ، تحقيق : د. جمعة شيخة ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، بيت الحكمة ـــ تونس ، ١٩٨٨.
ـ ديوان الموحدي (ت٦٠٤هـ) ، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي وآخرون ، جامعة محمد الخامس ـ المغرب (د.ت.).
ـ ديوان يوسف الثالث (ت٨١٩هـ) تحقيق : عبدالله كتون ، معهد مولاي الحسن ـــــ تطوان، المغرب ، ١٩٥٨.
ـ روضة المحاسن وعمدة المحاسن (ديوان الجزار السرقطي ت٥١٥هـ) ، تحقيق : د. منجد مصطفى بهجت ، بغداد ، ١٩٨٨.
ـ زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: صفوان ابن ادريس المرسي (ت٥٩٨هـ) ، أعده وعلق عليه : عبدالقادر محداد ، دار الرائد العربي ـــ بيروت ، ١٩٧٠ .
ـ شعر ابن جبير (ت ٦١٤ هـ) ، تحقيق :- فوزي الخطبا ، دار الينابيع ـــــ عمَّان ، ط١ ، ١٩٩١ . ـــ شعر أبي بركات البلفيقي (ت ٧٧١ هـ) ، بعناية عبد الحميد عبدالله الهرامة ، مركز جمعية الماجد للثقافة والتراث ـــ دبي ، ط١ ، ١٩٩٦.
ـ الصورة الفنية في شعر الطائيين ـــ بين الإنفعال والحس ـــ : د. وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد العرب سوريا ، ١٩٩٠.
ـ علم أساليب البيان : د. غازي يموت ، دار الأصالة ـــ بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ .
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) : تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
ـ الفتن والحروب وآثارها في الشعر الأندلسي : د. جمعة شيخة ، تونس ،١٩٩٤ .
ـ في الأدب الأندلسي : د. جودة الركابي ، دار المعارف ـــ مصر ، ١٩٨٠ .
ـ في المصطلح النقدي : د. أحمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ـــ بغداد ، ٢٠٠٢ .

ـ قضايا النقد الأدبي والبلاغة : د. محمد زكي العشماوي ، دار الكتب العربي ، القاهرة ، (د. ت.) .
ـ قلائد العقيان ومحاسن الأعيان : ابن خاقان (ت ٥٢٩ هـ) ، تحقيق: د. حسن يوسف خربوش ،مكتبة المنار ـــ الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٩ .
ـ الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة : لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : - د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٣ .
ـ مختارات من الشعر الأندلسي : د. محمد رضوان الداية ، المكتب الاسلامي ـ دمشق ، ١٩٦٩ .
ـ المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : د. عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر ـــــ بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٠ .
ـ معجم النقد العربي القديم : د. أحمد مطلوب ، بغداد ، ١٩٨٩ .
ـ من شعر أبي حيان (ت ٧٤٥ هـ) : د. أحمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ـــ بغداد ، ١٩٦٩ .
ـ نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطب : المقري التلمساني (ت١٠٤١ هـ) تحقيق :د. احسان عباس ، بيروت ١٩٦٨.

البحوث والوسائل الجامعية .

ـ ابن زهر حياته وشعره توشيحه (ت ٥٩٥) د. محمد مجيد السعيد ، مجلة المورد ، مج ٩ ، ع٢ ،١٩٨٠ .
ـ شعر أبي البقاء الرندي جمع وتحقيق (ت ٦٨٤) : د. إنقاذ عطا الله ، مجلة الأستاذ ، ع٢٥، ٢٠٠١ .
ـ شعر أبي جعفر بن سعيد (ت ٥٥٩) : صنعة د. أحمد حاجم ، مجلةالمورد العراقية ، مج ٢١، ع١ ، ١٩٩٣ .
ـ شعر ابي عثمان سعيد بن حكم (ت ٦٨٠) حاكم منرقة مع ما وصل الينا من توشيحه ونثره :
صنعة وتوثيق ودراسة : د. محمد عويد محمد الساير ، مجلة جامعة الانبار للعلوم الانسانية ، مج ٣ ، ع ٢٩ ، ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ .
ـ النزعة الفلسفية في الشعر الأندلسي : لمحمد عبد الجبار الخزرجي (رسالة ماجستير) كلية الآداب / الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٢ .