لغة الحب في غزل الأمراء الأمويين
في الأندلس «دراسة في المضامين والخصائص الأسلوبية»

أ.م.د. فاطمة علي ولي | جامعة سامراء/كُلّية الآداب/قسم اللغة العربية
Fatima.ali@uosamarra.edu.iq

ملخص البحث:

تناول هذا البحث لغة الحب في غزل الشعراء الأمراء الأمويين في الأندلس، في دراسةٍ لمضامينه وخصائصه الأسلوبية في مبحثين: الأول تناول مضامين شعر الغزل، وكيف تناول الشعراء موضوع الحبّ في غزلهم، ومكانة المرأة، وتناول المبحث الثاني الخصائص الأسلوبية في غزلهم بدراسة الإيقاع المتمثل في (التكرار-والترديد- والتصدير- والطباق)، ودراسة الصورة وسماتها، ودراسة أسلوب التقديم والتأخير.

الكلمات المفتاحية: غزل، الأمراء الأمويين، المضامين، الخصائص الأسلوبية

Research title: The language of love in the courtship of the Umayyad princes in Andalusia «A Study of Contents and Stylistic Characteristics»

Asst.Prof.Dr. Fatima Ali Wali
Samarra University/Faculty of Arts/Department of Arabic Language

Search summary:

This research dealt with the language of love in the ghazals of the poets of the Umayyad princes in Andalusia, in a study of its contents and stylistic characteristics in two sections: the first dealt with the contents of ghazal poetry, and how the poets dealt with the topic of love in their ghazals, and the status of women, and the second section dealt with the stylistic characteristics of their ghazals by studying the rhythm represented by (Repetition, repetition, exportation, and counterpoint) , studying the image and its characteristics, and studying the method of presentation and delay.

Keywords: Ghazal, Umayyad princes, contents, stylistic characteristics.

المقدمـــــة:

لم يمرّ بالأدب العربي عصرٌ من العصور لم يكن الحب فيه ينبوعًا من ينابيعه، بدءًا من الشعر الجاهلي بصوره التقليدية، ولغته المتقنة، وتشبيهاته، فقد كانت كلّ قصيدةٍ من قصائده تقريبًا تفتتح باســـم حبيبةٍ يتغنّى باسمها، أو وصفًا ديارها، أو الوقوف لوداعها، أو بكاءً لفراقها. (ينظر. د. هاشم، (1960)، ص 116).

وقد انماز الشـــعر الأندلسي بطبيعته الاجتماعية المنفتحـــة على ثقافاتٍ، وأعراقٍ، وعـــــدّة أجناسٍ، وبجمال بيئته، ممّا وفَّر جوًا من رغد العيش للمحبين، حين أســـبغ

عليهـــم نعمة التمتع بلحـــظات الأُنس مـــع أحبتهم، واللذة بقربهـــم، فقد عرف الأندلسيون الحبّ، وعاشوه بوجوهٍ، اختلفت باختلاف الظروف والمناسبات؛ فتارةً نجد اللهو والعبث، وتارةً نجد العفة في الحبّ. (ينظر.مدلج، (1985)، ص294)

إلا أنَّ واقع الحال لا يضمّ بين طيّاته شوق المحبين ولذّة اللقاء فحسب، إنّما يحمل في جانبه الآخر حقيقة الحياة باستحالة الوصل، واستبدال الأحوال برحيل الأحبة، وتفرّق شمل العشاق وسطوة التجافي.

وقد شـــغل موضوع الغزل حيّزًا كبيرًا في شعر الحكّام الأندلسيين، ولا غرابة في ذلـــك؛ فالغزل «أحد أبرز أغراض الشّـــعر الأندلسي.» (الدجاني (1994) ص34) ولهذا الموضوع في شـــعر الحكّام أهمية كبيرة؛ إذ يمكّـــــننا من اســـتجلاء شخصية الحاكم في حياته الخاصة وعلاقته بالمرأة.

ذلـك الجانب المطوي عن أعين النّاس، فلا يدركه إلا الخاصة والمقربون منهم، على خـلاف الجوانب الأخرى من شخصيتهم التي تكاد تخفى؛ فهم تحت أعين النّاس في مظهرهم الخارجي وفي تدبير شؤون الملك، وفي ساحات القتال وفي علاقتهم بالنّاس من حولهم على اختلاف طبقاتهم من: حكّامٍ، ووزراء، وعمالٍ، وعلماء، ورعيةٍ.

وليـــس من الغريب شـــعور الحكّام بالحـــب، أو الميل للنّســـاء والتّغزل بهنّ في شـــعرهم؛ فالحبّ ظاهرة إنســـانية يشـــترك فيها النّاس بغضّ النّظـــر عن طبقاتهم الاجتماعية، ومكـــانتهم العلمية أو الدينية، فكلّ «نفـــسٍ لابدّ أنْ يكون لها حظّ من الهـــوى والمحبّة، وهي تكاد تكون ميراثًا إنســـانيًا عامًا، له أساســـه المكين في النّفس الإنسانية» (العاكوب، (2002) ص 76) وأكّد ابن قتيبـــة هـــذه الحقيقة؛ فذكر أنَّ الله- تعالى - جعل «الغزل وإلف النّساء في تركيـــب العبـاد». (الديبوري، (1950) ص272).

ومن هنا فإنّنا سنتناول الحديث عن المضامين والخصائص الأسلوبية في غزل الأمراء الأمويين في الأندلس؛ وذلك في مبحثين:

الأول: مضامين الحب في غزل الأمراء الأمويين في الأندلس.

الثاني: بعض الخصائص الأسلوبية في غزل الأمراء الأمويين في الأندلس.

المبحث الأول: مضامين الحب في غزل الأمراء الأمويين في الأندلس

طبيعة علاقة الرجل بالمرأة:

من موضوع الغزل نستطيع أنْ نتبيّن طبيعة علاقة الرجل بالمرأة، ودورها في حياته؛ ذلك لأنَّ الغزل «ألصق الفنون الأدبية بحياة الرجل والمرأة، وهو أشهرها وأكثرها رواجًا وإمتاعًا؛ لأنَّ المرأة نصف الرجل، وتمام عيشه وحياته، ويكمل بها ما ينقصه من بهجةٍ وسعادةٍ، وهي مبعث الرضا والغضب والفرح والتّرح، وهي معين وإلهامه؛ لأنّها مظهر الجمال الحسي في دنياه.» (الدهان (د-ت)، ص7)

ومن المتوقع أنْ تكون هذه هي الصورة الطّبيعية والمألوفة لعلاقة الرجل بالمرأة ولاسيما إنْ كان محبًا وعاشقًا لها، ولكن هل هي كذلك عند الأمراء الشّعراء؟ ليس سبب هذا السؤال أنَّ الحكّام يختلفون في هذا الجانب الإنساني عن بقية الرجال، وإنّما لاختلاف واقع حياتهم بحكم السلطة وما ترتّب عليها من سماتٍ طبعت حياتهم بطابعها، فجعلتها مختلفة عن غيرهم، فهل استطاعت امرأة بعينها أنْ تجد لنفسها مكانًا عند الحكّام؟ (ينظر. أبو صالح، (1985)، ص31).

في الوقت الذي كثرت فيه النساء، والجواري منهن خاصة. إذ كان عددهن في قصور الحكّام كثيرًا فهل كان غزلهم صادقًا وموجهًا لامرأةٍ بعينها، أو أنّه كان لبعضهم ذوق خاص تفرّد به؟ وهل عبّروا في غزلهم عن الأحوال التي تمرّ

بالعاشقين، أو أنّهم وجدوا بأسًا في ذلك فتحرّجوا من التّصريح عنها، فكبتوها خشية اهتزاز صورتهم وحفاظًا على هيبتهم ووقارهم؟

وتختلف شخصيات الأمراء في مقام الفخر عنهم في مقام الغزل، فبينما كانوا في فخرهم يتغنّون بقوتهم وشجاعتهم في الحروب التي خاضوها، وتنكيلهم بالأعداء دفاعًا عن ملكهم، نجدهم في أشعار الغزل التي نظموها في سبيل رضا المرأة ونيل ودّها، يعلنون تنازلهم عن الملك، وهم أنفسهم يتعجبون من موقفهم هذا، فنجدهم يوازنون بين حالهم ملوكًا وقادة أشداء، وحالهم مع المرأة التي على ضعفها تهزمهم، ويقرّون لها بالملك عليهم.

فهذا عبد الرحمن الأوسط اشتهر بعشقه لطروب -زوجه- فقد شغف بها حبًا، غير أنَّه كان يعرف واجبه في الدفاع عن الأندلس ضد أعدائه الشماليين، ممّا جعله يمزج غزله فيها ببيان شجاعته، وعبَّر عنه فعلًا، فبذل لها من العطايا ممّا جعل خاصته يعترضون عليها، وعبَّر عنه قولًا، إذ تذكّرها، وحنَّ إليها، وقد كان غازيًا لجيليقية في قوله: (ابن الأبار، (1985) 1/ 114- 115).

فَقَدْتُ الهَوَى مُذْ فَقْدِي الحَبِيْبَا ... فَمَا أَقْطَعُ اللَّيْلَ إِلَّا نَحِيْبًا

وَإِمَّا بَدَتْ لِيْ شَمْسُ النَّهَارِ ... طَالِعَةً ذَكَّرَتْنِيْ طُرُوبًا

فَيَا طُولَ شَوْقِي إِلَى وَجْهِهَا ... وَيَا كَبِدًا أَوْرَثتهَا نُدُوبًا

وَيَا أَحْسَنَ الخُلْقِ فِيْ مُقْلَتِيْ ... وَأَوْفَرَهُمْ فِيْ فُؤَادِيْ نَصِيْبَا

لقد كشف الشّاعر في الأبيات السابقة عن حبّه وتعلّقه بطروب، فهو لم يزل يتذكّرها وهو بعيد عنها في رحلة صيدٍ أو زيارةٍ لجهةٍ ما، وإنّما في أحلك الأوقات وأصعبها حيث الحرب والقتال، وفي مثل هذا المقام الصعب لا يتذكّر الإنسان إلا

أحبّ الأشياء إليه، وألصقها بنفسه، ولا يحنّ إلّا لأحبّ النّاس إليه، علّه يجد في ذلك ما يؤنسه ويخفّف عنه.

ولو لم تكن طروب الأحبّ إلى نفس الشّاعر لما خطرت له ببال، ولما التمس منها العذر على طول غيابه عنها ولما كان برّر لها ذلك فقال: (ابن الأبار، (1985) 1/ 115)

عَـــــــــدَانِيْ عَنْـكِ مَـزَارُ العِدَا وَقُـــــــودِيْ إِلَيْهِـم لِهَامًـا لِهَيْبَـا

ألم الوجد وشدّة الشوق:

ومـــن صور تعلّق الحـكّام بالمرأة ما يظهر من وصفهم لمـا يجدونه من ألم الوجد وشـــدّة الـــشوق إلى وصالها، ومن ذلك قول عبد الرحمن بن الحكـــم: (ابن الأبار، (1985) 1/ 118)

قَتَـــلْتِنِـــــــيْ بِهَـــــــوَاكَ وَمَـــــا أُحِبُّ سِـــــــــــوَاكَا

وقال ملتمسًا رضاها:

اعْطِـــــــفْ عَلَيَّ قَلِـــــــــيْلًا وَأَحْينِـــــــــيْ بِرِضـــــَـاكَا

فَقَدْ قَنَـــــــــــعْتُ وَحَسْبِيْ بِأَنْ أَرَى مَـــــــنْ رَآكَـــــــــا

ويعبّر الأمير عبد الله بن محمد عن شـــدّة شوقه، ويتســـاءل عن سبب خضوعه للمحبوب فيقول من السريع: (ابن الأبار، (1985) 1/ 121).

يَا كَبَـدَ الْمُشْـتَاقِ مَا أَوْجَـــــعَكْ وَيَا أَسِـيْرَ الْحُبّ مَا أَخْضَـــــعَكْ

ومن أمراء البيت الأموي في الأندلس الحكم الربضي بن هشـــام بن عبد الرحمان بن الداخـــــــل عُرف بالربضي؛ لأنَّه فتك مرتين بأهل الربض، وهي الضاحية الجنوبية لقرطبة، قـــال في جَوارٍ له غاضبنه وهجرنه فاتفقن أنْ يظهرن له شـــيئًا من

الدّلال والتمنّع، فاتّفقن على أنْ يظهرن له شـيئًا من الدّلال والتمنّع، فتغاضبن عليه وقتًـا في طريق الغيرة وهجرنه، فيعلن خضوعه وتذلله لهنّ، ويعلن أنهنّ سـلبن منه ملكه وسلطانه في قوله: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 50)

قَضبٌ مِنَ البَانِ مَاسَتْ فَوْقَ كُـثْبَانِ وُلِّيْنَ عَنّيْ وَقَـدْ أَزْمَعْنَ هجْرَانِي
نَاشَدْتُهُنَّ بِحَقّيْ فَاعْتَزَمْنَ عَلَى العِصْيَانِ حَتَّى حَـلا مِنْهُنَّ عِصْـيَانِي
مَلَكْتَـنِي مُـلْكَ مَـنْ ذُلَّتْ عَزَائِمُـهُ لِلْحُبّ ذُلّ أسـيْرٍ مُـوْثقٍ عَانِ
مَنْ لِي بِمُغْتَصبَاتِ الـرُّوحِ مِنْ بَدَنِي يَغْصِبْنَنِيْ فِي الهَوَى عذي وَسُلْطَـانِي

شدّة التذلّل في الحبّ:

وهذا طابع أندلـسي جديد أضافه المروانيون، تذلّل الأمراء والحكّام في سـبيل الهوى، والتضحية بعزّة السلطان، فيعلن الحكم بن هشام التذلّل لمحبوبته على الرغم من شدّته وبأسه في قوله: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 49)

يَجْعَلُ الخَـدَّ وَاضِعًا تَحـْـتَ تُرَبِ لِلّذِي يَجْـعَلُ الحَـرِيْرَ أَرِيْكَـا
هَكَـذَا يُحْسِـنُ التَّذَلُّـلَ فِيْ الحُبّ... إِذَا كَانَ فِيْ الهَـوَى مَمْلُـوكَا

الشكوى من ألم الفراق:

وقد اشـتكى بعضهم من المعاناة والألم اللذين تسـبب بهـما الفراق والبعد عن المحبـوب فها هو ذا الحكم بن عبد الرحمن المستنصر يشـتكي مرارة اللحظة التي ودّعته فيها محظيته أم هشـام (صبح البشكنسـية)، لمّا خرج لغزوتـه الفذّة المعروفة بشَـنت اشـتبين؛ إذ أكثرت من التّعلّق به والوله لفراقه فتحرّكت لواعجه حزنًا على فراقهـا، فتعجب من قدرته على وداعها، وكيف أنّه لم يمت كمدًا عليها فيصف تلك اللحظات قائلًا من الطويل: (ابن الأبار، (1985) 1/ 203)

عَجِبْــتُ وَقَــدْ وَدَّعْتُهَــا كَيْــــفَ لَمْ أَمُتْ وَكَيْفَ انْثَنَتْ عِنْدَ الفرَاقِ يَدِيْ مَعِي
فَيَــا مُقْلَتِي العبْرَى عَلَيْهَا اسْــكُبِي دَمًا وَيَــا كبِدِي الحرّى عَلَيْــهَا تَقَطّــعِي

ولشــدّة المعانــاة التي وجدها بعــض الأمراء الشّــعراء من الحبّ والــشّوق للمحبــوب والحــزن لفراقــه تعرّضوا للوم، فنجدهم يشتكون من ذلك، وفي ذلك قال عبد الرحمن الناصر من المنسرح: (ابن الأبار، (1985) 1/ 206)

ظَلَلْتُ أَبْكِــيْ وَظَلَّ يَعْــــذُلُنِي مَنْ لَمْ يُقَاسِ الهَــوَى وَلا عَلِــــــمَهْ
إلَيْــكَ عَنْ عَاشِــــــقٍ بَكَى أَسَــفًا حَبِيْبُهُ فِي الــهَــــــوَى وإنْ ظَلَمَهْ

الغزل الحسّي:

ويندرج تحت هذا الجانب «نوعــان من الغزل: الحسّي الفاحش وغير الفاحش» (بكار، (1981)، ص45) والنّوع الثّاني (غير الفاحش) هو الغالب في شــعر الأمراء. وفي هذا اللون من الغزل يكثــر الشّعراء «من التغزّل بالنّساء ووصفهنّ أو وصف مفاتنهنّ وتشبيهها بأشياء مادية ومعنوية.» (بكار، (1981)، ص45)

وقد أكثر الشّــعراء الأمــراء في غزلهم الحــسّي من التغزل بالعيــون والألحاظ والقــدود، وشــبّهوا المرأة بالشّمس والقمر والغزال والظّبية، وكلّ هذه الأوصاف مألوفة في الغزل العربي علــى اختلاف عصوره، غير أنَّ الشّعراء الأمراء كما هو حال شعراء الأنــدلس عامــة أكثروا منها. (ينظر، السعيد، (1972)، ص 158– 159)

وكان للعيون عمل الســحر فيهم، فجذبتهم وأوقعتهم في الهوى، وهذا عندهم مطلــوب متَمنّــى، وفي ذلك قال عبد الرحمن بن الحكم: (ابن الأبار، (1985) 1/ 118)

ظَلَلْتُ أَبْكِــيْ وَظَلَّ يَعْــــذُلُنِي مَنْ لَمْ يُقَاسِ الهَــوَى وَلا عَلِــــــمَهْ

مَنْ لِيْ بِسِحْرِ جفُـــــــــــوْنٍ تُـــدِيـْـــــرُهُ عَيْـــــــــنَاكَا

وتنوب اللحاظ عند الأمير عبد الله بن محمد مناب الرسـول الذي ينجز مهمته بنجاح، وفي ذلك قال من السريع: (ابن الأبار، (1985) 1/ 121)

وَيَا رَسُولَ العَيْنِ مِنْ لُحظِـــــــهَا بِالرَّدّوَالتَّبْلِيْـــــــغِ مَاأَسْـــرَعَـــكْ

تَذْهَـــــبُ بِالسّـــــــــــرّوَتَأتِيْ بِـــهِ فِيْ مَجْلـــــــسٍ يَخْفَى عَلَى مَنْ مَعَكْ

كَمْ حَاجَةٍأَنْجَزْتَ مَوْعُـــــــــــوْدِهَا تَبَارَكَ الـــــرَّحْمَنُ-مَا أَطْـــــوَعَـكْ

ومن المحاسن الأخرى التي تغزّل بها الشّعراء الأمراء – كمـــا ســبق ذكـره – الخـــدود والقدود، وجمال الوجه وإشراقته التي شابهت الشّمس حينًا والقمر حينًا آخر، وتغزلوا -أيضًا- بقوام المرأة وتثنّيه، فشبهوه بتمايل الأغصان، وتغزلوا بكلامها وجمال صوتها، فشبّهوه بالـــدّر المنثور فمن تغزلهم بالخدود وقد أعجبتهم حمراء على وجه أبيض قول عبد الرحمن بن الحكم، يشـبّهها بالورد فوق الياسمين من الطويل: (ابن الأبار، (1985) 1/ 117)

تَرَى الـوَرْدَ فَوْقَ اليَاسَمِيْنَ بِخَدّهَا كَمَا فَـوقَ الـرَّوْض المُنَوّر بِالزَّهْرِ

ويتغزل عبد الرحمن بن محمد بالمحبوب واصفًا إياه بالشّـادن (ولد الظّبي) الذي اجتمعت فيه

مجموعة من المحاسـن، جعلت هواه وقفًا عليه وحده، فيقول من مجزوء البسيط: (ابن الأبار، (1985) 1/ 121)

وَيْحِـــــــيْ عَـلَى شَـادِنٍ كَحِيْلٍ فِيْ مِثْلِـــــــهِ يَخْلَـــــعُ العِـذَار

كَـــــأَنَّمَا وَجْنَـــــــــتَاهُ وَرْد خَـــــــالَطَهُ النَّورُ وَالبَـــــهَار

قَضِـــــــــيْبُ بَـــــانٍ إذَا تَثَنَّى يُدِيْـرُ طَـــــــرْفًا بِهِ احْـــــوِرَار
وَقْفٌ عَلَيْهِ صَـــــــــــــفَاءُ ودّي مَا اخْـــتَلَفَ اللّيْـــــــلُ وَالنَّهَار

ويتغزل عبد الرحمن بن هشـــام بمحاسن ابنة عمه التي اختارها زوجًا له، فيقول من الطويل: (ابن الأبار، (1985)، 2/ 16)

تَبَسّـــمَ عَنْ درّ تَنضدَ فِي الورْسِ وَأسْفَرَ عَـــنْ وَجْهٍ يَنُـــوبُ عَنِ الشّمْسِ
غَـــــزَالٌ بَرَاهُ اللهُ مِنْ نُوْرِ عَـــرْشِهِ لِتَقْطِيْعِ أنْفَاسِي وَلَيْسَ مِـــنَ الإنْسِ
وَهَبْتُ لَهُ رُوحِيْ وَمُلْـــكِي وَمُهْجَتِي وَنَفْسِي وَلا شَيءٍ أعَـــزُّ مِنَ النَّـفْسِ

ولم يكتفِ الشّعراء الأمراء في غزلهم بوصف محاسن المرأة الجسدية، واستمتاعهم بـالنّظـــر إلى جمالها أو سماع صوتها وكلامها عن بعدٍ، بل وصف بعضهم استمتاعه بوصال ذلك الجـمال وصفًا صريحًا، فصوّر اللّحظات التي خـلا فيها بالمرأة، ونال وصالها تقبيلًا ومعانقةً ومضاجعةً.

وكانوا إذا ما غابوا عنها، تذكّروا تلك اللّحظات، وحنّوا إليها متمنين عودتها، ومـن ذلك تذكّر عبد الرحمن بن هشام أبي المطرف لبعض لحظات الأنـس التـي عاشـها مـع المحبوبة، وذلك في قوله من مجزوء الرمل: (ابن الأبار، (1985)، 2/ 16)

يَا غَزَالًا نَقَضَ العَـــــــــهْدَ وَلَمْ يُـــوْفِ بِعَـــــهْـــدِي
أنَسِيْتَ العَـــــــــــهْدَ إذْ بِتْـ ـــنَا عَـــــــلَى مَفْـــرَشِ وَرْدِ
وَاجْتَمَـــــــــعْنَا فِي وِشَـــاحٍ وَانْتَظَمْـــنَا نَظْمَ عَـــــقْـــدِ
وَتَعَانَقْـــــنَا كَغُصْنَيْـــــــ ـــنِ وَقـــــدَانَا كَـقـــــد

ومن الملاحظ في هذه الأبيات أنَّ الشاعر وظّف الطبيعة الحيّة في قوله: (ياغزالًا)

والطبيعة الساكنة في قوله: (كَغصنيـــــنِ – وَقـــد)؛ وهذه سمة واضحة في شعر الأندلسيين، فقد وظّفوا الطّبيعة في أوصافهم توظيفًا لافتًا، فاستمدّوا منها أوصافهم التي تغزّلوا بها، وقد أشار المقّري إلى اتّكاء الشّعراء الأندلسيين على الطّبيعة في غزلهم فقال: «إنّهم كانوا إذا تغزّلوا صاغوا من الــورد خدودًا، ومن النّرجس عيونًا، ومن الآس أصداغًا، ومن الســفرجل نهودًا ومن قصب السكر قدودًا ومن قلوب اللوز وسرر التّفاح مباسم» (المقري، (1979) 1/ 323)

المبحث الثاني الخصائص الأسلوبية

مدخل:

الأســلوبية حقل من الحقول المعرفية الحديثــة، وهي من أهم المصطلحات التي اســتحدثت في القرن العشرين، وتعود جذورها الأولى إلى المبادىء التي أرساها دي سوسير في اللسانيات، بوصفها منهجًا متكاملًا في دراسة النص، و«منذ الخمسينيات من القرن الماضي، أصبح مصـــطلح الأســلوبية يطلق على منهــج تحليل الأعمال الأدبية، بحيث يقترح اســتبدال الذاتية والانطباعيـــة في النقــد التقليدي بنحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية.» (خفاجي، (د–ت)، ص 11)

والأسلوب هو جملة الصيغ اللغوية التي تعمل عملها في إثراء القول، وتكثيف الخطاب، وما يستتبع ذلك من بسطٍ لذات المتكلم، وكشــفٍ عن سرائره، وبيانٍ لتأثيره على السامع، وقد ارتبطت نشأة المنهج الأسلوبي بالتطور الكبير في مباحث علم اللغة الحديث.

لذا فإنّه يُعنى بدراســة العناصر أو المســتويات اللغوية التي يهتم بدراستها علم اللغة / المســتوى الصوتي والمعجمي والتركيبي، «وإنْ كان المنهج الأسلوبي لا يعنى بها ما تعنيه دراسة علم اللغة لها وإنّما يعنى بإمكانياتها التعبيرية» (أبو الحسين، (1418) ص 212)

ومـــن هذا المنطلق نتناول الخصائص الأســـلوبية في شـــعر الحـــبّ لدى الأمراء الأمـــويين في الأندلس.

(1) الإيقاع الداخلي:

الإيقاع مفهوم شامل للهندسة الصوتية في القصـــــيدة، أما الوزن والقافية فلا يمثّـــلان إلا المستوى الخارجي منه، أو القاعدة المفروضة عليه من الخارج، بحكم أنَّ الشعر لا يكون شعرًا من دون الـــــــوزن والقافية، في حين أنَّ الإيقاع خاصية جوهرية في الشـــعر نابع عن طبيعة التجربة الشـــعرية ذاتهـــا، وهو الأمر الذي يخلق تفاعلًا عضويًا بين النظام الصوتي والنـــــظام اللغوي في القصيدة.

ولذلك يضـــمّ الإيقاع إلى مداره ضروب البديع، والتكـــرار، والقافية الداخلية، وحـــروف المدّ، والهمس والجهر، ومدى التآلف بين هذه العناصر نفســـها من جهةٍ، وتناغمها مع تجربة الشاعر من جهةٍ أخرى هو الذي يحدّد الإيقاع الداخلي، وهو ما لم يلتفت إليه النقد القديم؛ لأنّه «عني بالإيقـــــــــــاع الخـــــــارجي المتمثّل بالوزن والقافية بعده، ويعدّ كلّ منهما جانبًا مهمًا في الحكم على جـــــــــــودة القصيدة. (ينظر، حسين، (2003)، ص 130)

فالإيقـــاع الداخـــلي يـــؤدي دورًا مهـــمًا في تعميـــق الإيقاع النفـــسي وفي خلق نغماتٍ وإيقاعـــاتٍ أخرى تتوازى مـــع الإيقاع الخارجي للقصيدة.» (الموســـوي، (1999)، ص 93)، ومن هنا فالعـــــــــلاقة وشـــيجة بين الانفعالات النفســـية والكلـــــــــــــــــمة في النـــص، وهذه العلاقة أســـاس البناء الإيقاعي الـــــــذي يتجاوز الوزن العروضي إلى أسرارٍ غامضةٍ من الحركات الداخلية التي تمور بها النفس، وتظهر في سياق النص.

فـ«الإيقاع في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم، القافية، الجناس،

تزاوج الحـــروف وتنافرها هذه كلها مظاهر أو حـــالات خاصة من مبادىء الإيقاع وأصوله العامة، إنَّ الإيقاع يتجـــــاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل فيما بين النفس والكلمة، بين الإنسان والحياة». (الغذامي، (1985)، ص 65)

وترتكز الموسيقى الداخلية على النغمة وهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقّع السامع تردّدها ويستمتع بهذا التردّد الذي يطرق الآذان في مدّةٍ زمنيةٍ منتظمةٍ، وبعد عددٍ معيّنٍ من مقاطع ذات نظامٍ خاصٍ يسمّى بـ(الوزن)، ونظام المقاطع هذا يرتكز على الإيقاع في الشعر العربي الذي يتولد من تردّد ارتكازٍ يقع على مقطعٍ طويلٍ في كلّ تفعيلٍ ويعود على مسافاتٍ زمنيةٍ محدّدة النسب.

ويتأســـس الإيقاع الداخـــلي على فنونٍ مختلفـــةٍ من أهمها: التكـــرار، والترديد، والجناس، والموازنة؛ إذ ليس الوزن والقافية كلّ موســـيقى الشعر فللشعر ألوان من الموســـيقى تعرف في حشوه، وشـــأن موسيـــــــــــــقى الإطار تحتضن موسيقية الحشو (الموسيقى الداخلية) شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحـــــان المختلفة في موسيقى الغناء. (ينظر، الخزاعي، (2011)، ص 306)

وسنتناول مظاهر الإيقاع المتولدة عن حضور كلمتين أو أكثر، في بيتٍ من الشعر أو أكثر، يشتركان في كلّ الأصوات أو بعضها، أي: دراسة مدى تطابق الكلمات فيما بينها من حيث نوع الحروف المتشكِّلة منها، وما لها من دلالةٍ في السياق الذي ترد فيه؛ لجذب انتباه المتلقي، ويتمثل ذلك في (**التكرار- والترديد-والتصدير- والطباق**).

التكـــــــــرار:

معنى التكرار في اللغة: من الكرّ بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف ينظر، ابن منظـــــــــــور (1413 هـ - 1993 م، مادة كرر)، وفي الاصطلاح: التكرار هو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرّةٍ في سياقٍ واحدٍ إما للتوكيد أو لزيادة

التنبيه». (ربابعة، (1988)، ص 70)

وقد كان للتكرار حضور عند البلاغيين العرب القدامى، فهو من الأساليب المعروفة في اللغة العربية ومن سمات فصاحتها، وقد أولاه اللغويون اهتمامًا كبيرًا فأخرجوا قيمته الكبرى، ووجدوا فيه وسيلة لتأصيل التراث اللغوي.

والتكرار يسلط الضوء على نقطةٍ حسّاسةٍ في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها (الملائكة 1981)، ص276)، فضلًا عن أنَّ التكرار من الأساليب المعبّرة عن مكنونات النفس وعواطفها، ومن الظواهر الأسلوبية التي تستعمل لفهم النص الأدبي، ويؤدي التكرار في الشّعر وظيفتين: موسيقية وأخرى معنوية.

فهو ظاهرة موسيقية لتردّد الكلمة في البيت أو المقطوعة على شكل اللازمة الموسيقية أو النّغم الأساس الذي يتكرّر ليبعث جوًا نغميًا ممتعًا، وهو ظاهرة معنوية؛ إذ إنَّ فائدتها تكمن في أنَّ إعادة ألفاظٍ بعينها في بنية القصيدة يدلّ على أهمية ما تتضمنه تلك الألفاظ من دلالاتٍ ممّا يجعل التّكرار مفتاحًا في بعض الأحيان لمقاربة القصيدة. (بن أحمد، (1998)، ص55).

ومن نماذج التكرار في شعر الحبّ للأمراء الأمويين في الأندلس قول إبراهيم بن محمد بن مزين الأودي: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 88)

بِأَبِي أَنْتَ مِنْ غَزَالٍ مَلِيْحٍ لَيْسَ فِيْهِ لِمَنْ تَأْمَلُ لَوْلا
رَوْضَةُ الحُسْنِ فِيْكَ تَزْهَى وَلَكِن كُلَّ حَوْلٍ يَبْقَى رَبِيْعُكَ حَوْلا

كرّر الشاعر لفظة (حول) في البيت الثاني الذي جعل له وقعًا إيقاعيًا لافتًا في البيت.

ومن صور التّكرار التي جاءت في آخر جزءٍ من النص (البيت الشّعري)، تكرار كلمة (لهيبا) في نهاية البيتين في قول عبد الرحمن بن الحكم: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 115)

لَقَدْ أَوْرَثَ الشَّوْقُ جِسْمِي الضّنَى وَأَضْرَمَ فِي القَلْبِ مِنّي لَهِيْبَا
عَدَانِي عَنْكَ مزَارُ العِدَا وَقُودِي إلَيْهِمْ لَهَامًا لَهِيْبَا

ومن صور تكرار الأدوات، تكرار حرف النّداء (يا) في قول عبد الرحمن بن الحكم – أيضًا-: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 115)

فَيَا طُوْلَ شَوْقِي إلَى وَجْهِهَا وَيَا كبدًا أَوْرَثتهَا نُدُوبَا
وَيَا أَحْسَنَ الخلْق فِي مُقْلَتِي وَأَوْفَرَهُمْ فِي فُؤَادِيْ نَصِيْبَا

لقد جاء تكرار حرف النّداء (يا) في البيتين ثلاث مراتٍ، ويعكس التكرار حالة الوجد والشوق التي يشعر بها تجاه المحبوبة، وشدّة الوله والألم لفراقها، ويصفها بالحُسن، لذا استحقّت أنْ تكون أوفر الخلق نصيبًا في قلبه.

هكذا قام التكرار بلفت النظر إلى مدلول اللفظين المكرّرين بالإيقاع الصوتي الناتج من تكرارهما.

التـــــــــــرديد:

الترديد: هو تعليق «المتكلم لفظة من الكلام بمعنى، ثم يردها بعينها بمعنى آخر» (عمر، (2006)، ص182)، وحضور الدّلالة في الترديد لا يمنع التفاوت النوعي

بين الكلمتين، لذا قد يأتي الترديد بين كلمتين متوافقتين في الاسمية، أومتفقتين في الفعلية، أو مختلفتين في الاسمية والفعلية. فالترديد: هو إعادة اللفظ بعينه في سياق بيتٍ شعري، مع اختلافٍ دلالي جزئي في استعماله ثانيًا، لم يحظَ به استعماله الأول.

و«هذا الفارق الدّلالي بين استعماله في الحالتين ناتج عن الاستعمال الشخصي الخاص بالسياق الذي يتضمّنه، وليس من الاستعمال اللغوي المشترك، فترديد هذه الألفاظ يؤدّي دورًا موسيقيًا ودلاليًا نتيجةً للتغيّر في اللفظين، ما لم يتحقّق في تكرار اللفظ ذاته. (ينظر.الطرابلسي، (1981)، ص 60) ومن أمثلة الترديد قول عبد الرحمن بن الحكم: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 114)

فَقَدْتُ الهَوى مُذْ فَقْدِي الحَبِيْبَا فَمَا أَقْطَعُ اللَيْلَ إلا نَحِيْبَا

كَأينَ تَخَطّيْتُ مِنْ سَبْسَبٍ وَجَاوَزْتُ بَعْدِ دُرُوبٍ دُرُوبَا

ففي البيت الأول ردّد الشاعر الكلمتين (فقد)، و (فقد) الكلمة الأولى فعل ماضٍ، والكلمة الثانية مصدر، وفي البيت الثاني ردّد الشاعر الكلمتين (دروب)، (دروبا) الأولى مجرورة بالإضافة، والثانية مفعول به، وجمع الشاعر في البيتين بين شعوره باللوعة والحزن لفقد الحبيب، وفخره بشجاعته وإقدامه.

وقول عبد الرحمن بن الحكم: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 118)

فَقَدْ قَنَعْتُ وَحَسْبِي بَأَنْ أَرَى مَنْ رَآكَا

ردّد الشاعر الكلمتين (أرى)، (رآكا)، الكلمة الأولى فعل مضارع، والثانية فعل ماضٍ فالشاعر من شدّة حبّه للمحبوب يقنع برؤية مَنْ رآه، ممّا يدلّ على شدّة حبّه وتعلّقه بالمحبوب، وقول عبد الرحمن بن هشام أبي المطرف: (ابن الأبار، (1985)، 2/ 16)

وَتَعَانَقْـــــنَا كَغُصْنَيْـــــــــــنِ وَقـــــــــدَانَا كَـقَـــــــدِ

ردّد الشـــاعر الكلمتين (قدانا)، (قد) في الشـــطر الثاني، الكلمة الأولى مضافة، والثانية مجرورة بحرف الجر (الكاف)، ويصور الشـــاعر في هذا البيت لقاءً جمع بينه وبين المحبوبة.

ومن النماذج الســـابقة يتبيّن دور الترديد الصوتي في شعر الأمراء الأمويين، الذي تـــدور معانيه في فلك مدلولين هما: التكثيف الدّلالي وصدى الإيحاء؛ فالأول يختصّ بشـــحن العبارة اللغوية بالدلالة الكافية لإحداث المبالغـــة، وتأكيد الأمر المطلوب تأكيده، أما الثـــاني فيتعلق بالإيحاء الصوتي وما يحققّه من إيقاعٍ موســـيقي تطرب له الأذن.

فكـــــــــــــــلا اللفظين المردّدين يعمل على إحداث ردّ فعلٍ في المتلقي الواعي الذي لا يقف عند حـــــــــــدود البنية السطحية للنص الشعري، ولا يرضى بالقراءة الســـطحية التي لا تكشـــف عن العمق الدفين للنص الشعري؛ وذلك لأنَّ «الكلام يترجم أفكار الإنسان ومشاعره». (ينظر. شرشار، (2006)، ص 38)

التصدير (ردّ الأعجاز على الصدور)

وهو أنْ تكون إحدى الكلمتين «المتجانســـتين أو الملحقتـــين بالتّجانس في آخر البيت والأخرى قبلها فـــي أحد المواضع الخمسة من البيت وهي: صدر المصراع الأول وحشـــــــوه وآخـــره، وصـــدر المصراع الثّاني وحشوه». (السكاكي، (د-ت)، ص 181) ويعدّ ابن الأثير هذا اللون البديعي ضربًا مـــــــــن ضروب الجناس. (ينظر. ابن الأثير، (1939)، 1/ 252)

وأشـــار ابن رشـــيق إلى الأثر الجمالي الذي يضيفه هذا اللون البديعي على البيت الذي يرد فيه فقال: «ويكســـب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكســـوه رونقًا وديباجةً ويزيده مائيةً وطلاوةً.» (القيرواني، (2001) 2/ 8)، وعلاوةً على ما قاله ابن رشـــيق فإنَّ للتّصدير أيضًا قيمة إيقاعيـة فتكـرار «الكلمـة كوحدة موسيقية على نظام معين داخل البيت يعطيه إيقاعًا ويربط بين أجزائه برباط موســـيقي». (دعدور، (د-ت)، ص 256)

ومـــن الأمثلة التي وافقت فيها آخر كلمة في العجز آخر كلمة في الصدر قول عبد الرحمن بن هشام أبي المطرف: (ابن الأبار، (1985)، 2/ 16)

يَا غَزَالًا نَقَضَ العَـــــــــــــهْدَ وَلَمْ يُـــوْفِ بِعَـــــــهْـــــــدِيْ

ردّ الشـــاعر كلمـــة (بعهدي) في آخر عجـــز البيت، على كلمـــة (العهد) في آخر الصدر فاقتراف الدالين من بعضهما باتخاذهما موقع المصراعين يوحي برغبة الشاعر في اتخاذهمـــا مركزي رحـــــــــــا يتناوبان على المحصور بينهـــما، وهو عدم وفاء المحبوب بالعهد.

ومـــن الأمثلة التي وافقت فيها آخر كلمة في العجز أول كلمة في العجز قول عبد الرحمن بن هشام: (ابن الأبار، (1985)، 2/ 16)

وَهَبْتُ لَهُ رُوْحِي وَمُلْـــكِي وَمُهْجَتِي وَنَفْسِي وَلا شَيءٍ أعَـــزُّ مِنَ النَّـفْسِ

ردّ الشاعر كلمة (النفس) في آخر عجر البيت، على كلمة (نفسي) في أول العجز، واقتراب الدالتين من بعضهما يلفت إلى شدّة حبّه وعشقه للمحبوبة التي وهبها نفسه التي هي أعزّ وأغلى ماعنده.

وقد تصل الدالتان إلى قمة الاقتراب، وتكاد تنعدم المســـاحة البينية؛ لأنَّ الأولى

تكون في حشو العجز، والثانية في موقع القافية، وذلك على نحو قول عبد الرحمن بن هشام أبي المطرف: (ابن الأبار، (1985)، 2/ 16)

وَتَعَانَقْـــــــنَا كَغُصْنَيْـــــــــــنِ وَقَـــدانَا كَـقَـــــــد

اقتربت الدالتان (قـــَدانا – كَـقـــد)، ولم يفصل بينهما سوى (حرف الكاف)؛ ليعكس لنا صورة اللقاء الذي كان يجمع بينه وبين الحبيبة.

ومن النماذج التي وردت للتصدير يتبيّن أنَّ الدوال المتكررة جاءت في كلماتٍ مفردةٍ وجاءت جميعها متفقة في أصل المادة اللغوية، وما تستدعيه من توافقٍ دلالي يعـدّ ميزةً لهذه البنية التكرارية – التصدير – لما فيها مـن بيانٍ وتقريرٍ وتدليلٍ مع زيادة المعـــــــنى الحاصل من إيحـــــــــــاء اللفظ الأول بالثاني، الذي هو تكرار له، ومـع التوافق الدلالي تـأتي القيمة الإيقاعية الناتجـة عن التكرار الصوتي الموقعي.

تلك الموقعية التي تؤكد على تعمد الشاعر وقصديته من وضع الدالتين في مكانهما، وذاك ما يُحدث التلاحم والتماسك النصي؛ لأنَّ التصدير هو «الكلام الذي يدلّ بعضه على بعضٍ ويأخذ بعضه برقاب بعض، وإذا أنشـدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجـــــــــــزه.» (الآمـدي، (1992)، 1/ 299)، فضـلًا عن أنَّ بين صدر الكلام وعجزه رابطة لفظية أو معنوية «تحصل بها الملاءمـة والتـــــــــلاحم بين قسمي كلّ كلامٍ». (العدواني، (د–ت)، ص 36)

الطبـــــــــاق:

الطبـاق: هو الجمع بين الـشيء وضدّه في الكلام، مع مراعـاة التقابل. (ينظر. العسـكري، (د– ت)، ص 145)، ويبـدو أثر الطباق في تحقيق بنيـةٍ إيقاعيةٍ، يطلق

عليهـــا الإيقـــاع التقابلي أو المعنـــوي (ينظر.عبـــد المطلـــب (1983)،، ص 34) أو إيقـــــــــــــــاع التباين، وهو مختلف عن إيقاع التشابه القائم على التـــداعي اللفظي في السجع، أو الاشتراك اللفظي، أو الاتفاق الزمني من غير ارتباط المضمون. (ينظر. سيجموند، (1969) ص 322).

فهـــــــــــو لا يتأتَّى من ظـــــــــاهر المفردة أو أصواتهـــا المكونة لها، وإنَّما نحتاج فيه إلى الغَور في أعماق الكلمة؛ لبيان دقائقـــــــــــــها ومعرفة المعنى الذي تحملـــه، وعندها» يقوم الإيقاع على فكرة التقابل بين الألفاظ والمعاني وتضاد الدوال في مدلولاتها» (داود، (2009)، ص 98). فالأمر نابع إذن – من حركة المعاني الكامنة في النفس والمتفاعلة مع الحركة التعبيـــــــــــــرية ليكسبها نموًا حيويًا يسري من نظام العلاقات اللغوية السياقية والعلاقات الدلالية الإيحائية.

ومن تتبع شعر الأمراء الأمويين في الأندلس يتبـــــيَّن أنَّ الطباق ورد في أشعارهم، لكـــــن بشكـــــــــــلٍ أقلّ من ظواهر (التكرار- والترديد- والتصدير). ومن أمثلة ذلك قول الأمير عبد الله بن محمد (ابن الأبار، (1985) 1/ 121).

وَيَا رَسُـــولَ العَـــيْنِ مِنْ لُحْظِـــــــهَا بِالرَّدّ وَالتَّبْلِيْـــــغِ مَا أَسْـــرَعَـــكْ

تَذْهَـــــبُ بِالسّـــــــــــرّ وَتَأْتِيْ بِـــهِ فِيْ مَجْلِـــسٍ يَخْفَـــى عَـــلَى مَـــنْ مَعَكْ

ورد الطباق في البيت الثاني بين الفعلين (تذهب)، و (تأتي)، فالعين في قول الشاعر تنوب مناب الرســـول الذي ينجز مهمته بنجاحٍ، ويذهـــب بالسر ويأتي، والفعلان مضارعان، ممّا يدلّ على التجدّد والاســـتمرار، وقد أضفى التكرار على القصيدة جوًا من النغم الموسيقي؛ ليشدّ انتباه المتلقّي.

ومن ذلك – أيضًا- قول الحكم بن هشام: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 49)

ظَـلَّ مِـنْ فَـرطِ حُـــبّهِ مَمْلُوكًا وَلَقَدْ كـــانَ قَبْلُذَاكَ مَلِـــــيْكا
يَجْعَـلُ الخَـدَّ وَاضِعًا تَحـــتَ تُربٍ لِلّذِيْ يَجْـــعَلُ الحَـرِيْرَ أرِيْكـا

ورد الطبـاق في البيت الأول بين اللفظتين (مملوكًا) (مليكا)؛ ليعكس مدى تذلّل الشاعر لمحبوبته على الرغم من شدّته وبأسه، إلى الحدّ الذي صار فيه مملوكًا، بعد أنْ كان ملكًا.

ومن ذلك – أيضًا- قول عبد الرحمن بن محمد (ابن الأبار، (1985) 1/ 121)

وَقْفٌ عَلَيْـهِ صَـــــــفَاءُ ودّيْ مَا اخْـــــــتَلَفَ اللّيْـلُ وَالنّهَارُ

ورد الطباق بين (الليل)، و (النهار)، وأعلن الشـاعر بهـذا الطباق ثبات حبّه، ودوامـه دوام الليل والنهار، فقد أصبح جعلت هـواه وقفًا عليه وحده ودائمًا دوام الليل والنهار.

ومن الأمثلة السابقة يتبيّن أنَّ الطباق كان وسيلة عاكسة لجدلية التضاد والتقابل بـين طرفين، ممّا يؤكد أهمية الأسـاليب البلاغية التي توافرت عـلى خاصية التبدّل والتغيّر، ودورها في أداء أغراضٍ بلاغيةٍ، فضلًا عن أنّها تضفي جوًا موسـيقيًا مؤثرًا يتناسب مع قوة مشاعرهم وشدّة حبهم.

ثانيًا: الصـــورة:

الصورة: هي أداة الشعر وخصوصيته التي تميّزه عن الكلام العادي، ولكلّ شاعرٍ نسـقه الخاص الذي يعتمـد عليه في بناء الصورة، والشـاعر ينتقي مفردات صوره ووحداتها من الخارج والداخل معًا فهو يسـتقي مادته ممّا حوله، مضافًا إليها حالته الشـعورية وتجربته الخاصة؛ لتدخل هذه الوحدات في علاقاتٍ جديدةٍ وتشكيلاتٍ

لا متناهيةٍ، بحسب مقدرة الشاعر على صياغة نسقها، وهنا يتميّز شاعر عن شاعرٍ، وتختلف بنية قصيدةٍ عن أخرى.

ومن أوائل مَنْ ذكر أهمية الصورة في النقد القديم الجاحظ وذلك في قوله: «إنَّ المعاني مطروحة في الطريق...إنَّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج...فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير». (الجاحظ، (1388– 1969م، (3/ 132– 133)

ممّا يعني أنَّ الشعر يُصنع من ألفاظٍ، يرتبط بعضها ببعضٍ، بما يشبه عملية النسج التي تبدأ من ربط موادٍ أوليةٍ، ثم تخرج بشيءٍ جديدٍ يكون حيزًا في الوجود، ولم يكن له وجود في الأصل. وقد اقتفى قدامة أثر الجاحظ حينما عدّ المعاني مطروحة للجميع، فللمبدع أنْ ينتقي ما يشاء منها للتعبير عمّا يجول في خاطره من أفكارٍ وانفعالاتٍ ومشاعر وأحاسيس وتصوراتٍ. (ينظر. أبو الفرج، (د–ت)، ص 65)

أما مفهوم الصورة في النقد الحديث فقد أصبح «محاطًا بسياجٍ كثيفٍ من صعوبة التحديد وغدت محاولة وضع تعريفٍ جامعٍ مانعٍ لها أمرًا يحوطه الكثير من المحاذير؛ فالصورة الشعرية تكتسب مفهومها وخصائصها من الإبداع الشعري، وهو بدوره عصيّ على التحديد؛ لارتباطه بالتجارب الذاتية للمبدعين.» (مشهور، (1990)، ص (250

وممّا لا شكّ فيه أنَّ التّصوير الفنّي أداة إبداعية تظهر فيها قدرة الشّاعر ومهارته في التّعبير عن أفكاره وعواطفه وانفعالاته، تعبيرًا يجعل المتلقّي ينفعل معه وكأنّه يعيش معه الحالة الشّعورية ذاتها فيرى بعينه، ويسمع بأذنه. فهل استطاع الأمراء في شعر الحبّ أنْ يصلوا في تصويرهم الفنّي إلى هذه الدرجة من الإبداع؟ وهل انمازت صورهم الشّعرية عن صور غيرهم من الشّعراء؟ وكيف كانت طبيعة صورهم

الفنية، هل كانت بسيطة واضحة، أم أنّهم أغرقوا في الخيال عند صياغتها؟ وهل كانت لهم صورهم الخاصة المستمدة من طبيعة حياتهم بما فيها من مميزات؟.

جاءت الصورة الشّعرية في شعر الأمراء في الحب – في الأعم الأغلب منه– واضحة بسيطة بعيدة عن الإغراق في الخيال، أقرب إلى المباشرة، اعتمدوا فيها على توظيف التّشبيه والاستعارة، واستمدوها من طبيعة الأندلس الخلابة التي عاشوا في كنفها، وهم ليسوا بدعًا في هذا الجانب، وإنّما ساروا على نهج غيرهم من شعراء الأندلس، إذ « كان التّصوير الحسّي المباشر والاتّكاء على التّشبيه والاستعارة من أهم مقومات الصورة الأدبية عند الأندلسيين، ويرجع ذلك في المقام الأول إلى جمال طبيعة الأندلس، وهو ما حدّ من جنوح الخيال، ووقف بالتّصوير عند حدود الحسّ غالبًا. (ينظر.الشريف، (د–ت)، ص188–189)

ومن الأمثلة على الصور المألوفة في أشعارهم تشبيه المرأة بالشّمس والقمر والغزالة والظّبية ومن ذلك تصوير المحبوبة بالغزال في قول إبراهيم بن محمد بن مزين الأودي: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 88)

بِأَبِي أَنْتَ مِنْ غَزَالٍ مَلِيْحٍ لَيْسَ فِيْهِ لِمَنْ تَأْمَلُ لَوْلا

وقول عبد الرحمن بن هشام أبي المطرف: (ابن الأبار، (1985)، 2/ 16)

يَا غَزَالًا نَقَضَ العَهْدَ وَلَمْ يُوفِ بِعَهْدِي

وقول أبي المطرف عبد الرحمن بن هشام يصف حسن محبوبته، فيشبه جمال أسنانها وقد تبسّمت بالدّر، ونور وجهها وقد بان بالشّمس، ويصفها أيضًا بالغزال الذي براه الله في قوله من الطويل: (ابن الأبار، (1985)، 2/ 16)

تَبَسَّمَ عَنْ دُرّ تَنَضَّدَ فِي الورسِ وَأَسْفَرَ عَنْ وَجْهٍ يَنُوبُ عَنِ الشَّمْسِ

غَــزَالٌ بَرَاهُ االله مِنْ نُورِ عَرْشِـــــــهِ لِتَقْطِيْعِ أَنْفَاسِي وَلَيْسَ مِـــنَ الأَنْسِ

ووصف عبد الله بن محمد جمال محبوبته بالشّادن كحيل العين، الذي لحسنه حقّ أنْ يخلع العذار فيه، ووصفه لوجنتيه بالورد وتثنّيه بقضيب البـــان فقال في مجـــزوء البسيط: (ابن الأبار، (1985) 1/ 125)

وَيْحِـــــيْ عَلَى شَادِنٍ كَحِيْـــــلٍ فِيْ مِثْلِـــهِ يَخْلَـــــــعُ العِـــذَار
كَـــأَنَّمَا وَجْنَـــــــــتَاهُ وَرْدٌ خَـــالَطَهُ النَّـــوْرُ وَالبَـــــهَار
قَضِـــــــــيْبُ بَـــــانٍ إِذَا تَثَنَّى يُدِيْـــــرُ طَـــــرْفًا بِهِ اِحْـــوِرَار

وفي الوقت الذي غلبت فيه الصور المألوفة والتّقليدية على شـعر الحبّ للشعراء الأمراء، فلم تعدم أشـعارهم من توظيف أنماطٍ أخرى من الصورة الشّعرية ظهـــر فيها خروجهم عن الصور المباشرة والتّقليدية، إلى الصور التي وظّفوا فيها التّشـبيه المقلوب، والصور المركّبة التي اعتمدوا فيها على الجمع بين أكثر من صورةٍ، ووظّفوا فيهـا عناصـر مختلفة: اللون، والحركة، والصوت.

ومن التشـبيه المقلوب وصف عبد الرحمن بن الحكم المستظهر لجمال ابنة عمه، فهي لم تشبه بجمالها الثّريا وضياءها، ولا الصباح وإشراقته ونوره، وإنّما قلّت الثّريا والصباح عنها جمالًا وضياءً ومنزلةً، فنجده يقول في ذلـك: (ابن الأبار، (1985) 2/ 14)

تقـلُّ الثُّرَيَّـا أنْ تَكُـونَ لَهَـا نـدا وَيَرْجُـو الصَّبَاح أنْ يَكُـونَ لَهَا نحْرَا

فالشـاعر قلب التشـبيه، فكانت المحبوبة في حسـنها أجمل ممّا اعتاد الشّعراء أنْ يضربوا به المثل فـي الحسن والجمـال، مثل: الشّمس والقمر، والورد، بل صارت الثريا تشبهها، والصباح يرجو أنْ يكون مثيلًا لها.

ومن الصور المركّبة قول عبد الرحمن بن هشام أبي المطرف من مجزوء الرمل: (ابن الأبار، (1985)، 2/ 16)

وَاجْتَمَعْنَا فِيْ وشَاحٍ وَانْتَظَمْنَا نَظْمَ عَقْدِ
وَتَعَانَقْنَا كَغُصْنَيْـ ـنِ وَقَدانَا كَقَدِ

ورسم الشاعر صورة مركبة في تصوير مشهد لقائهما جمع بينه وبين المحبوبة؛ فصوّر اجتماعهما بصورة نظم العقد في وشاحٍ، وصوّر تعانقهما بغصنين.

ومن أنماط الصور التي ظهرت في أشعارهم، تشخيص الكائنات الحية والجمادات من حولهم وذلك في محاولةٍ منهم للتّعبير عن مشاعرهم وانفعالاتهم النّفسية تجاه المحبوبة، فلجأوا إلى خلق نوعٍ من المشاركة الوجدانية بينهم وبين ما يحيط بهم من موجوداتٍ من غير البشر، علّهم يجدون في ذلك راحةً ممّا يعانون من شدّة الوجد والشوق إلى المحبوبة، فكان التشخيص وسيلتهم في وصف ما يمرّون به، ويصفون ما يسبّب لهم التأزم النّفسي، وربّما الابتهاج والفرح في بعض الأحيان.

فمن التّشخيص في أشعارهم قول عبد الرحمن بن الحكم: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 115)

لَقَدْ أَوْرَثَ الشَّوْقُ جِسْمِي الضَّنَى وَأَضْرَمَ فِيْ القَلْبِ مِنّيْ لَهِيْبَا

شخّص الشاعر الشوق، وجعله إنسانًا يورث جسمه الضنى، ويشعل النيران في قلبه، وجسّد الضنى أيضًا، وهو معنى مجرد، وجعله شيئًا ماديًا يُورَّث.

وبعد النّظر في أنماط الصورة الشّعرية التي وظّفها الشّعراء الأمراء في شعر

الحب، تبيّن أنّها جاءت في الشعر واضحة، بعيدة عن الغموض والإيغال في الخيال، فوظّفوا الصورة المباشرة التي تعتمد على التّشبيه والاستعارة القريبة المأخذ، وقد جاءت تلك الصور تقليدية مألوفة غير بعيدة عمّا درج عليه الشّعراء في الأدب العربي عامة.

ومن ألوان الصور التي ظهرت في شعرهم ما وظّفوا فيها التّشبيه المعكوس، والتّشبيه المركب وتشخيص الموجودات من حولهم، وكانت هذه الصور أيضًا واضحة لا غموض فيها، موصلة للمعاني والمشاعر التي أرادوا التّعبير عنها.

ثالثا: الأساليب التركيبية (التقديم والتأخير):

يتكون التركيب من الإسناد، أي: المسند والمسند إليه الذي يشكّل الهيكل البنيوي التركيبي للجمل العربية، ويستند التركيب إلى الإسناد وهو المعيار الأساس الذي أقام النحاة القدامى عليه حدّ التركيب، وكانوا ينظرون إلى المسند والمسند إليه بأنَّه عماد التركيب، ويطلقون عليه مصطلح العمدة. (ينظر. الكردي، (1435هـ-2014م، ص 25).

إنَّ اللغة هي الأداة التي يتواصل بها المبدع مع المتلقي بوساطة إطار العمل الفني أو الخطاب الشعري، ومن ثم فإنَّ للغة أهمية كبيرة داخل بنية الخطاب الشعري، والشعر بوصفه فنًا من فنون الأدب، فهو في المقام الأول فنّ لغوي؛ لأنّه يستمدّ قوته ورونقه وتميّزه باللغة.

وهذا الشعر ينماز بتشكّله اللغوي الخاص الذي يرقى به عن مستوى الكلام العادي فالشعرية تكمن في شبكة علاقاتٍ ناميةٍ متواشجةٍ بين مكونات النص؛ بحيث تخلق مناخًا خاصًا ينماز بالقدرة على التأثير الذي من شأنه زلزلة الذات، وتحريك الساكن، وخلق حالةٍ وجدانيةٍ ساخنةٍ.

وكأنَّ الشـــعراء قد أدركوا كلّ هذه النواحي؛ إذ أضفوا على تراكيبهم شفافيةً وإيحاءً خاصًا، وجاءت أشـــعارهم -كما يبدو في قصائدهم- مستمدة من صميم النفس الإنســـانية، إنَّهـــا حديث المـــــــــــــــرء عن آلامه، وشـــجونه، وغربته، ومعاناته، وشـــعوره الصادق النابع من سريرته، وما في سريرته من آلامٍ وأحـــزانٍ.

وسنتناول من الأساليب التركيبية: (**التقديم والتأخير**)

التقديم والتأخير:

الشعر بناء لغوي ينشـــئه المبدع؛ ليعبّر عن تجربةٍ ذاتيةٍ أو غيريةٍ؛ ولأنَّه مبدع فإنَّه يتصرف في لبنات هذا البناء/ الدوال اللغوية، فيرتّبها كيف شـــاء، يقدّم أو يؤخر، أو يعكس من وضع دواله، بما يســـهم في إنتاج دلالته بطريقةٍ مثلى لا يستطيعها الترتيب الطبيعي لها، ويتجلّى ذلك بصورةٍ جليّةٍ في اللغة العربية، بما تنماز به من مرونةٍ وليونةٍ، حتى قيل: «إنَّها كانت في الأصل لغة شـــعرية، وكان لذلك أثر واضح في أنَّ عناصر الجملة فيها لا تلتزم بترتيبٍ معيّنٍ». (ضيف، (2013، ص 246)

وتتمتّع اللغة بالحريّة في ترتيب العناصر البنائية للجملة، وهذه الحرية تخضع عند المبدع لحركةٍ ذهنيةٍ ونفسيةٍ في آنٍ معًا/ بحيث إنَّ ما يرد على الذهن أولًا يسطره القلم، أو ينطقه اللســـان أولًا، ومن ثم كان «بناء العبارة في الحقيقة بناء خواطر ومشـــاعر واختلاجات قبل أنْ يكون هندســـة ألفاظٍ وتصميم قوالب، وإذا كان السياق سياقًا فياضًا وحافلًا أبـــدت هذه الزفرات الخفيفة للكلمات غنى وفيضًا». (أبو موســـى، 1987، ص171)

وذلك ما يلفـــت الذهن إلى العناصر الدلالية لهذه البنية الأســـلوبية التي وعتها البلاغة العـــــــــــــربية القديمة وأشارت إليها غير مرّةٍ في مؤلفات علمائها،

بل وعلماء اللغة والنحو العربي، فجاءت نظراتهم غنية ببحثها، وبيان تميّز التركيب اللغوي الواردة فيه فالعبارة «إنّما تدلّ على المعنى بوضعٍ مخصوصٍ، وترتيبٍ مخصوصٍ، فإنْ بُدّل ذلك الوضع والترتيب زالت تلك الدلالة». (القرطاجني، 1419 1999م، ص 119)»

ولذلك يعدّ مبحث التقديم والتأخير من صميم البحث الأسلوبي على مستوى التركيب». (العبد، 1989)، ص 13)؛ لما له من دورٍ في إبراز ما في الأدب من أدبيةٍ تحقّق الوظيفة الجمالية للغة، مع تحقيقها للوظيفة التوصيلية بالإشارة إلى الغرض من هذه البنية الأسلوبية.

ومن ظواهر التقديم والتأخير في شعر الحبّ عند الأمراء الأمويين في الأندلس قول عبد الرحمن بن الحكم: (ابن الأبار، (1985)، 1/ 114–115)

وَإِمَّا بَدَتْ لِي شَمْسُ النَّهَارِ طَالِعَةً ذَكَّرَتْنِيْ طُرُوبَا
لَئِنْ حَالَ دُوْنَكَ بُعْدَ المَزَارِ مِنْ بَعْدِ أَنْ كُنْتَ مِنّيْ قَرِيْبَا
لَقَدْ أَوْرَثَ الشَّوْقُ جِسْمِيْ الضَّنَى وَأَضْرَمَ فِيْ القَلْبِ مِنّيْ لَهِيْبَا

اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة على التقديم والتأخير، فقد قدّم في البيت الأول الجار والمجرور (لي) على الفاعل (شمس)، وفي البيت الثاني قدّم التركيب الإضافي (دونك) على الفاعل (بعد) في الشطر الأول، وقدّم الجار والمجرور (منّي)، على خبر كان (قريبًا)، في الشطر الثاني وفي البيت الثالث قدّم الجار والمجرور (في القلب)، والجار والمجرور (منّي)، على المفعول به (لهيبا).

والغرض من التقديم تشويق المتلقي إلى المتأخر، ويعكس شدّة شوق الشاعر ولوعته في حبّ (طروب) زوجه التي لم يزل يتذكّرها وهو بعيد عنها، في رحلة

صيدٍ أو زيارةٍ لجهةٍ ما، وإنّما في أحلك الأوقات وأصعبها حيث الحرب والقتال.

وقول الحكم بن عبد الرحمن المستنصر من الطويل: (ابن الأبار، (1985) 1/ 203)

عَجِبْتُ وَقَدْ وَدَّعْتُهَا كَيْفَ لَمْ أَمُتْ وَكَيْفَ انْثَنَتْ عِنْدَ الفِرَاقِ يَدي مَعِيْ

فَيَا مُقْلَتِيْ العبْرَى عَلَيْهَا اسْكُبِيْ دَمًا وَيَا كَبِدِيْ الحَرَّى عَلَيْهَا تَقَطَّعِيْ

ففي البيت الأول قدّم الشاعر التركيب الإضافي (عند الفراق)، على الفاعل (يدي)، ففصل بين الفعل وفاعله، وفي البيت الثاني قدّم الجار والمجرور (عليها)، على الفعل (اسكبي) في الشطر الأول والجار والمجرور (عليها) على الفعل (تقطّعي)، وأفاد التقديم تعجيل الشكوى من مرارة اللحظة التي يمرّ بها عند توديع محظيته أم هشام، إذ أكثرت من التّعلّق به والوله لفراقه فتحرّكت لواعجه حزنًا على فراقها، فتعجّب من قدرته على وداعها.

وقول عبد الرحمن بن الحكم المستظهر: (ابن الأبار، (1985) 2/ 14)

تُقِلُّ الثُّرَيا أنْ تَكُوْنَ لَهَا ندًّا وَيَرْجُو الصَّبَاحَ أنْ يَكُوْنَ لَهَا نَحْرَا

ورد التقديم في هذا البيت في موضعين، الأول في الشطر الأول، في قوله: (تكون لها ندا) فقدّم الجار والمجرور (لها) على خبر يكون (ندا)، وفي الشطر الثاني في قوله: (يكون لها نحرا)، قدّم الجار والمجرور (لها) على خبر (يكون)، وجاء التقديم في هذين الموضعين؛ لتعجيل الإحساس بالمسرّة فضلًا عن أنَّه يعكس جمال المحبوبة الذي لم تبلغه الثريا، ويرجو الصباح أنْ يكون مثله.

ومن النماذج السابقة لظاهرة التقديم والتأخير في شعر الحبّ عند الشعراء الأمويين في الأندلس تبيّن أنَّ أسلوب التقديم والتأخير أدّى وظائفه الأسلوبية

المختلفة، مـــــــــــثل: التوكيد، مثل: جذب انتباه المتلقـــي، وتعجيل المسرّة أو المساءة، وأظهر التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية اهتمت بها المناهج الأسلوبية، وهي طول الجملة ونزوعهم إلى صدع البنية اللغوية للجملة الشعرية.

الخاتمة:

بدراســة المضامــين والخصائص الأســلوبية في غزل الأمـــــراء الأمويين في الأندلس توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، من أهمها:

في المضامين:

– كان للمرأة مكانة عظيمة في غزلهم، فلم تســتطع ســلطة الحكم أنْ تعوضهم عنها حتّى إنّهــم تنــازلوا لها عن تلك السلطة وذلك؛ لأنّهم شعروا أنّها ستجعل المرأة أمامهم علــى غيــر طبـــــــــيعتها الأنثوية في تعاملها معهم، لتهيبها من سلطتهم فحاولوا طمأنتهــا وإشــعارها بــأنّهم كغيرهم من الرجال يحتاجـــــــــون إليها، فيصلون بذلك إلى إشباع حاجاتهم النّفسية والغريزية.

– ظهرت المــرأة في غزلهم بصورة المحبوبة التي عشــقوها، وتمكّن حبّها مـــن أنفــسهم، وعبّروا عن شدّة تعلّقهم بها، وعدم قدرتهم على مفارقتها، فكانت حاضرة معهـــم حتّــى فــي أصعب الظّـــــــــروف وأحلكها فلم تنسهم الحروب على ما فيها من شدّةٍ وضيقٍ تذكّرها والحنــين إلى لقياها.

– سار الشــعراء الأمراء في غزلهم على نهج غيرهم من الشّعراء الأندلسيين في توظيف الطّبيعة في وصف محاســن المرأة وتأثّروا أيضًا في غزلهم الصريح بشعراء الغزل الحسي عامـــة، إذ تحـــــــدثوا عن وصولهم إلى جسد المرأة واستمتاعهم به.

في الإيقاع الداخلي:

- قام **التكرار** بلفت النظـــر إلى مدلول اللفظين المكررين بالإيقاع الصوتي الناتج من تكرارهما.

- عمل **الترديد** على إحداث ردّ فعلٍ في المتلقي الواعي باللفظتين المردّدتين الذي لايقف عند حـــــــــــدود البنية الســطحية للنصّ الشعري، ولا يرضى بالقراءة السطحية التي لا تكشف عن العمق الدفين للنص الشعري.

- كان **للتصديــر** بيــان وتقرير وتدليل مع زيــادة المعـــــــنى الحاصل من إيحـــــــــــاء اللفــظ الأول بالثاني الذي هو تكرار لــه، ومع التوافق الـــــــــــدلالي تأتي القيمة الإيقاعية الناتجة عن التكرار الصوتي الموقعي.

- كان **الطباق** وسيلة عاكســة لجدلية التضاد والتقابل بين طرفين، فضلًا عن أنَّه يضفي جوًا موسيقيًا مؤثرًا يتناسب مع قوة مشاعرهم، وشدّة حبهم.

- جــاءت **الصورة** واضحة، وبعيدة عن الغموض والإيغال في الخيال، وتقليدية مألـــــــوفة غير بعيدة عمّا درج عليه الشّعراء، ووظّف الشعراء فيها التّشبيه المعكوس، والتّـشبيـــه المركب، وتشخيـــص الموجودات من حولهم.

- وقــام بعدّة وظائف منها: التوكيد مثل: جــذب انتباه المتلقّي، وتعجيل المسرّة أو المساءة، ودلّ على ميل الشعراء إلى إطالة الجملة، ونزوعهم إلى صدع البنية اللغوية للجملة الشعرية.

المصادر المراجع:

- ابن أحمد، محمد وآخرون، **البنية الإيقاعي في شعر عز الدين المناصرة**، منشورات اتحاد كتاب فلسطين، رام الله، 1998م.
- ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، شركة ومطبعة البابى الحلبي وأولاده، مصر، 1939م.
- ابن فارس، أحمد بن أبو الحسين، **مقاييس اللغة**، تح: شهاب الدين أبي عمرو، دار الفكر، بيروت، ط (2)، 1418ه.
- أبو صالح، وائل، **الجواري في الأندلس**، ط1، دار القلم، رام االله، 1985 م.
- أبو عبد االله محمد بن عبد االله بن الأبّار، **الحلّة السّيراء**، تح: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط (2).1985م.
- أبو موسى، د.محمد محمد، **دلالات التركيب**، مكتبة وهبة، القاهرة، 1987م.
- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تح. علي البجاوي، وأبو الفضل، محمد، وإبراهيم محمد، دار الفكر العربي، الاسكندرية، ط (2)، (د-ت).
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط (4)، 1992 م.

الأندلس الرّطيب، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط، (1)، 1979م.

- البغدادي، قدامة بن جعفر بن زياد، أبو الفرج، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي (دار الكتب العلمية، بيروت، د-ط)، (د-ت).
- بكّار، يوسف حسين. **اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني**، 1، دار الأندلس، 1981 م.
- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، **الحيوان**،، تح: عبد السلام محمد هارون المجمع العلمي العربي الإسلامي، **منشورات محمد الداية**، بيروت، لبنان، ط (3)، 1388- 1969م.
- جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط (3)، 1413 هـ - 1993 م.
- حسين، عبد الكريم. **عمود الشعر، مواقعه، ووظائفه، وأبوابه**، دار النمير للطباعة والنشر، دمشق، ط (1) 2003م.
- الخزاعي، عبد الأمير حسين علوان. **البحرية الإسلامية في الشعر الأندلسي من الفتح حتى**

سقوط غرناطة، دار دجلة، العراق، الأردن، ط (1)، 2011م.
- خفاجي، محمد عبد المنعم، **الأسلوبية والبيان العربي**، الدار المصرية اللبنانية، (د-ت).
- داود، د.أماني سليمان. **الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009م.
- الدجاني، بسمة أحمد صدقي. **القصيدة العربية الأندلسية الغزلية**، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط (1)، 1994 م.
- دعدور، أشرف. **الصورة الفنية في شعر ابن دراج**، مكتبة دار نهضة مصر، جامعة القاهرة، (د-ت).
-الدهان، سامي. **الغزل منذ نشأته حتّى نهاية الدولة العباسية**، دار المعارف، (د-ت).
- الدينوري، ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، تح: محمد شاكر، القاهرة دار إحياء الكتب العربية، 1950م.
- ربايعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي**، بحث في مؤتمر النقد الأدبي الثاني، جامعة اليرموك، 1988م.
- السعيد، محمد مجيد، **الشّعر في ظلّ بني عباد**، مطبعة النّجف الأشرف، 1972م.
- السكاكي، يعقوب بن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، مطبعة التّقدّم العلميّة، مصر، ط (2)، (د-ت).
- سيجموند، فرويد. **تفسير الأحلام**، ترجمة: مصطفى صفوان، دار المعارف، مصر، ط2، 1969م.
-شرشار، عبد القادر. **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، اتحاد الكتاب العرب، 2006م.
- الشّريف، العربي سالم. **دراسات في الأدب الأندلسي**، دار شموع الثّقافة، لبنان، (د-ط)، (د-ت).
- ضيف، د.شوقي. **تجديد النحو**، دار المعارف، القاهرة، ط (6)، 2013م.
- الطرابلسي، محمد الهادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، سنة1981م.
- العاكوب، عيسى علي. **العاطفة والإبداع الشّعري**، دار الفكر، دمشق دار الفكر المعاصر، بيروت، ط (1) 2002م.
- عبد المطلب، محمد، **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ دراسة أسلوبية**، مجلة فصول، المجلد (3)، العدد (2)، يناير فبراير، مارس، 1983م.
- العبد، د.محمد، **اللغة والإبداع الأدبي**، 13، ط (1)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989م.
- العدواني، ابن أبي الإصبع، **بديع القرآن**، تح: حفني محمد شرف، دار نهضة مصر، (، د- ت).

- عمر، تمام حسان. **اللغة العربية، معناها ومبناها**، عالم الكتب، ط (5)، 1427هـ- 2006م.
- الغذامـــي، عبد الله. **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط (1)، 1985م.
- القرطاجي، حازم. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، د.عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، ط (1)، القاهرة، 1419هـ-1999م.
- القيرواني، ابن رشـــيق. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط (1)، 2001م.
- الكردي، ســـوزان. **المستوى التركيبي عند الســـيوطي في كتابه الإتقان**، دار جرير، ط (1)، 1435هـ-2014م.
- مدلج، جودت. **الحـــب في الأندلس ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية**، دار لســـان العرب، بيروت، ط (1)، 1985م.
- مشـــهور، فواز. **التمرد في الشعر العربي الحديث**، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية دار العلوم، إشراف د. صلاح رزق، 1990م.
- المقّري، شـــهاب الدّين أبو العبّاس أحمد بن محمد التّلمســـاني، (1041هـ)، **نفح الطيب من غصن**
- الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1981.
- الموسى، خليل، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط (1) 1999م.
- هاشم، د. علي، **المرأة في الشعر الجاهلي**، مطبعة المعارف، بغداد، 1960م.