ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Patterns of Embellishment in the Poetry of Contemporary Poets of the Taifa and Almoravid Periods and their Implications

Evan Fahmy Hamid

Department of Arabic Language / College of Arts / University of Kirkuk

* *Corresponding author: E-mail* : Evanfahmi@uokirkuk.edu.iq
٠٧٧٧٤٤٩٦٧٣٥

***Keywords*:**
Embellishment
Color
Neutral
Beautification
styles

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Mar 2025
Received in revised form 25 Mar 2025
Accepted 2 Mar 2025
Final Proofreading 25 July 2025
Available online 28 July 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Embellishment "Tadbij in Arabic" is an Arabized Persian word meaning "engraving" and "embellishment." This study aims to identify the mismatched colors included in poetic texts to embellish them and give them different, non-visual connotations. The researcher of the resulting words must analyze them according to the poet's intended meaning behind their apparent words, such as allusions and metaphors for the underlying intended meanings. Andalusian poets during the Taifa and Almoravid eras used colors and "embellishment," meaning the shift between two non-contradictory colors, due to the influences of the rural and urban environments, the change in government, and its transition from one phase to another thanks to the ruling peoples (the change of eras). This led to the use of a beautiful rhetorical art to convey the turbulent emotions inherent in the poet's soul, influenced by his Moroccan environment, which was mixed with other peoples in the Iberian Peninsula. An attempt was made to study a group of famous poets from both eras and how they used "embellishment" (colors) and their connotations, based on the subject matter used and its realistic significance.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.8.1.2025.1

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

أنماط التدبيج في أشعار شعراء عصري الطوائف والمرابطين ودلالاتها

إيفان فهمي حميد/ قسم اللغة العربية /كلية الآداب/جامعة كركوك

الخلاصة:

التدبيج كلمة فارسية معربة معناها النقش والتزين والمقصود في هذه الدراسة هو تحديد الألوان غير المتطابقة التي ضُمنت في النص الشعري لتزيينها وإعطائها دلالات مختلفة غير ظاهرة للمحسوسات ويجب على المتأمل في كلمات النتاج أن يحللها حسب ما قصده الشاعر من وراء كلماته الظاهرة كالتورية

والكناية عن الاشياء المقصودة المبطنة , فالشعراء الأندلسيين في عصري الطوائف والمرابطين يستخدمون الألوان والتدبيج فيها أي التنقل بين لونين غير متضادين بسبب تأثيرات البيئة الريفية والحضرية والتغيير في الحُكم وانتقالاتها من مرحلة إلى مرحلة أخرى بفضل الأقوام الحاكمة (تغير العصور) مما أدى إلى الاستعانة بفن بلاغي جميل لتوصيل العواطف الجيّاشة المتأصلة في نفس الشاعر بتأثير بيئته المغربية المختلطة مع الأقوام الأخرى في شبه الجزيرة الآيبيرية , فحاولنا دراسة مجموعة من الشعراء المشهورين في العصرين وكيفية استخدامهم للتدبيج (الألوان) ودلالاتها حسب الموضوع المستخدم فيه ودلالته الواقعية .

الكلمات المفتاحية: التدبيج , اللون , محايد , التجميل , التزيين , السعادة , الحزن ,شعراء الطوائف والمرابطين.

المقدمة

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)

وبعد:

فاللون من المظاهر الجمالية في الطبيعة وعين الإنسان تحتاج اللون في تغيير النفس, فللون دور كبير في إيصال الرسالة المطلوبة دون الكلام , فالأزرق يبث الراحة والطمأنينة والأمان , والأحمر يبث الحرية والنصر والتحدي والقوة , والأسود يبث الحزن والأبيض يبث السلام والسعادة ..الخ

واللون يحضر في النصوص الشعرية كثيرا وخاصة عند شعراء الأندلسيين بحكم البيئة الخضراء وكثرة الأفياء ووفرة الأنهار فاللون يؤثر تأثيراً كبيرًا في تشكيل الصورة الشعرية والدخول إلى أعماق النفس والتغلغل في المعاني المحسوسة والملموسة فكانت أشعار الأندلسيين ذات مضمون لوني بسيط .

وعندما نتأمل النصوص الأندلسية نلاحظ استخدام الكثير من الألوان المختلفة بتنوع دلالاتها , وذلك بسبب التمازج الثقافي والاجتماعي وتنوع ألوان الحياة واستمرارها في تقبل التغيير الجذري خلال فترات قصيرة وبكل رحابة ورضا بسبب تغير الحكم من الأموي إلى الملوك الطوائف والمرابطين والموحدين وبني الأحمر أخيراً الأمر الذي أدى إلى تكييف حالتهم الاجتماعية .

ويعد شعراء عصري الطوائف والمرابطين من العصور المترفة في استخدام الألوان وذلك لحالتها الثقافية والاجتماعية والعمرانية في أوج ازدهارها الحضاري , فأدت إلى نتاجات بارعة ذات توهجات حكيمة ومشرقة ,فنلاحظ للفن البلاغي (التدبيج) دوراً خاصاً في أشعارهم , فمن خلال المنهج الوصفي التحليلي النقدي حاولنا دراسة ظاهرة التدبيج في هذين العصرين ودورها ودلالاتها المختلفة والمتكيفة مع تغيرات العصر.

التمهيد

التدبيج لغةً : دبج : الدّبج : "النقش والتزيين والتجميل , كلمة فارسية معربة , من دبج الأرض المطر" (منظور، ١٩٩٩م، صفحة ٢/ ٩). ومصدر (دَبَجَ) , تَدْبِيجُ الغُرفْةَ : تَزَيُّنُها بِرسُوُمٍ بهِ (العزم، دت، صفحة باب الدال/مادة دبج)، دبَّجَ يدبَّج , فهو مُدبَج أي حسّنه , جوّده , جمّلهُ , نمّقهُ , رونقهُ , دبّجَ الرسالة رقيقة إلى أهله : فكتبها بأسلوب جميل ورقيق وذا طاقة جمالية ايجابية (عبدالحميد، ٢٠٠٨، صفحة ١/ ٤٨٤)، تَدبيج / هو مصدر دبج الديباجة في البديع : هو إيراد ألوان في الكلام للكناية أو التورية نحو (القرش الأبيض لليوم الأسود) فقد كنى بالقرش الابيض عن السعة والفرج والغنى وباليوم الأسود عن الضيق وعدم الرغد والعوز والحاجة (مسعود، ١٩٩٢، صفحة ٥٢٨), الدَّبْجُ : النقشُ والتزيين , يَدْبجُهُا دَبْجاً : رَوَّضَها نْضّرها وخضّرها... وديباجَةُ الوجهِ وديباجُهُ حسن بشرتهُ وصفاء وجهه (منظور، ١٩٩٩م، صفحة ٢/ ١١) والديباج ,مُعَرَّبٌ , وجمعها ديابيج / دبابيج , والناقة الفتية الشابة ينحو معناه للجمال والنضارة والفتوة , أو مافي الدار دبيج : أي أحد (آبادي، ٢٠٠٥، صفحة مج١/ ٣٧٦) دبَّجَ الصانعُ الثَّوبَ نَقَشَه وزّيّنهَ : دبّج إناءً من الخَزَف ، أي نقش على الاناء لتزيينه وتجميله وجعله جاذباً للأنظار (عبدالحميد، ٢٠٠٨، صفحة مج١/ ٤٨٦).

أما ديباجة الكتاب : فاتحته (أي تمهيده)أو لكلامهِ أو لشعره أو كتابتهِ أو مقالتهِ أو خطبتهِ بأسلوب فني حَسُن وذات ألفاظ بديعة (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٥، صفحة ٤٥٦) , والمدبج في المصطلح الفقهي : هو أن يروي القرينان كل واحد منهما عن الآخر (عبدالمنعم، د.ت، صفحة ٢ /٩٣) والدِيباجتان (بالكسر) هو الخدان : الصفة التجملية في وجه المرأة (الرازي، ١٩٩٥، صفحة جذر دبج) والمطر دبَّج الحقول : أي اصابها بالجمال ونثرَ الأزهارِ على البساتين كنائياً (العزم، دت، صفحة ١ باب الدال / مادة دبج).

ويقال بعد (الدَّيباجة): عبارة يستخدمها الكُتَّاب على سبيل الاختصار عند الحديث عن مضمون رسالة , أو أسلوبه في طريقة التعبير (عبدالحميد، ٢٠٠٨، صفحة ١ /٤٨٥) .

والتدبيج اصطلاحاً : هو أن يروي القرينان كل واحد عن صاحبهِ (المرسي، ٢٠٠٠، صفحة ٧/ ٢٤٤) (الجوهري، ١٩٨٧، صفحة ١ /٣١٢) , او (هو أن يُذكر في معنى المدح أو غيره من الألوان على جهة الكناية أو التورية) (حمزةالعلوي، ٢٠٠٧، صفحة ٤١٥) أما لدى البلاغيين : هو ذكر عدد من الألوان بقصد الكناية أو التورية , أو لبيان فائدة أسلوبية دلالية (فيود، ٢٠١٥، صفحة ١٤٨) فالتدبيج هو لون من ألوان الطباق ؛ لكنه يختص بالألوان فقط , والألوان المقصودة هي غير البياض والسواد الضدان ,؛لأنهما ضد الآخر بشكل حاد وبينهما طباق , ويشترط أن تستعمل هذه الألوان في موطن

الكناية أو التورية ؛ فلو دلّت تلك الألوان على حقيقتها فلا تُعدُّ من التدبيج , كما يشترط تعدد الألوان , فلو استعمل لون واحد فإنه لايُعد تدبيجاً (باطاهر، ٢٠٠٨، صفحة ٣٤١).

والقصد منها فائدة اسلوبية دلالية في بعض الأحيان فيتناوله على وجه غير بلاغي أي التقنيات الحديثة من الاسلوبية والدلالية واستخراج عمق المعنى المقصود من اللفظة الظاهرة (بحثاً عن المعنى الصريح والضمني) (الجزيري، ٢٠٢٢، صفحة ٣), أي باب المخالفة (التضاد اللوني) ويقال إنه يدخل في الطباق الصريح ؛ لأن في الألوان ظاهرة التقابل ولا يشترط أن يكون طباقاً تقابلياً صريحاً بين الأبيض والأسود , فقد يكون تداخلاً بين عدة ألوان مُتخالفة لسياق المعنى ليأخذنا إلى فكرة مستوحاة من الخيال المقصود به العكس بطريقة الألوان وذلك لإظهار ظاهرة اسلوبية حديثة .

(وليس كل ما خالف الشيء ضداً له, ألا ترى أن القوة والجهل مختلفين وليس ضدين , وإنما ضد القوة الضعف , وضد الجهل العلم , فالاختلاف أعم من التضاد إذا كان كل متضادين مختلفين وليس كل مختلفين ضدين) (اللغوي، ١٩٦٣، صفحة ١١) .

انماط التدبيج في الشعر الأندلسي

يعمل التدبيج على تزيين المعاني والدلالات القائمة في الاشعار وتواتر المعاني والدلالات في سياق النص الشعري , لخلق فاعلية جمالية تجذب الانتباه الى التركيب البنائي المتضافر مع مستواه العميق , ولمَ عُد التدبيج من البديع رغم أنه كناية ؟ وإذا كان يحمل معنى الكناية فلماذا لمْ يُعد من علم البيان ؟ والحدود الفاصلة بينهما غير واضحة والاضطراب مازال قائماً .

مع ذلك يمكن عده من علم البديع لأن للألوان تأثيرًا ساحرًا خلّابًا في نفس المتلقي لأنها تثير الذهن وتستقر فيه , لما لها علاقة تناسب وانسجام لتكوين صورة فيها كناية وتورية ليلعب دوره في عدم تقديم الفكرة بصورة مباشرة والانزياح فيه لصورة اعمق وأجمل مزين بالتفاصيل اللونية .

ونرى إن تعدد الألوان اذا استخدمت في الابيات الشعرية إذا جاءت صريحة فإنها زينت النص , وإذا جاءت كتورية أو كناية عن الشيء مخفي غير ظاهر يجب على المتلقي إيجاده فهو دليل على تمكن الشاعر لاستنباط المعاني والدلالات الخفية في النص للوصول إلى الشيء المعني أو الاقتراب منه , لان طاقة وخيال الشاعر لا حدود له ويحتمل فضاء الكون في تفسيره , فيأتي دور الناقد في الوصول إلى اقرب معنى لخياله الجميل المُزين بالألوان ونقده ؛ لأنه توظيفه للألوان ماهي إلا وسيلة للإثارة والإغراء .

ولطبيعة الأندلس الخلابة واهتمامهم بالطبيعة بشكل كبير وتأثيرها في شخصياتهم استوحى الشعراء الألوان من المصادر الطبيعية الظاهرة أمام اعينهم (وجعل المنظوم الشعري بموضوعاتها كافة في الجمال) (الجباري، ٢٠٢٢، صفحة ٥٥), والمعادن والنباتات المحيطة بهم والمشاهدات الحسية والحركية

واللونية في البيئة التي عاشوها فالشاعر يتعامل مع اللون المرئي أو المحسوس كالرسام الذي يتعامل الظل والضوء واللون وذلك من خلال تفجير احاسيسهُ في الفاظه المتآزرة في المشاعر .

العوامل المؤثرة في التكوين الشعري للشعراء

١-البيئة الريفية: وهي البيئة التي تزخر بالأنهار والطبيعة والجمال والأشجار والأفياء , فالمعروف عن الأندلسيين أنهم من مُحبي الثقافة والعلم فكانوا يعلمون أبناءهم من الصغر الأدب والعلم , ومع هذا فإن للبيئة تأثيرًا كبيرًا في شحذ قريحتهم فهم معروفون بالفطرة الشعرية منذ الصغر والبيئة الخلابة الخضرة المُساعدة لشحذها وتكوينها ,يقال إن الفلاح إذا طلب منه وراء فدّانه أن يجيز بيتين من الشعر لاستطاع معتمداً على الفطرة الشعرة وروحه الفنية المبنية على حب الجمال والبيئة الحسنة.

٢-البيئة الحضرية: وهي البيئة التي تزخر بالقصور والحدائق والبيوت الهندسية المنتظمة الجميلة , فالعمران الذي انتقل لهم من الشرق برصافتها وهندسة قصورها ومساجدها بمناراتها وقناطرها على الأنهار كان له وقع كبير في نفسية الشاعر ، فالأندلسي لم يشعر بالغربة عن الشرق ونقل إليهم سعادة الشرق متمثلاً بألوانها وتشكيلاتها فأنتج لنا صورة ذات ألوان مدبجة ومختلفة .

٣-البيئة البحرية : الأندلس شبه الجزيرة الإيبيرية المُحاطة بالبحار من ثلاثة أجزاء ، فتأثرهم بالبحار ورحلاتهم البحرية وتسجيل مشاهداتهم من خلال هذه الرحلات البحرية وعمل بعضهم سفيراً للأندلس وتجوالهِ في البحار لينتقل إلى المدن الأخرى للتجارة أو السياسة أو المصالح ما بينهم , أو رحلاتهم إلى المشرق للحج أو طلب العلم من المشرق وغيرها ...الخ

٤-المؤثرات الفكرية: الشاعر وليد البيئة التي نشأ فيها ، فالمؤثرات التي كانت موجودة في الأندلس تمتزج بأنواع شتى من المؤثرات فهم ملة متكونة من اليهود والنصارى والصقلبيين والفينيقيين والرومان واليونانيين والبرتغاليين الأمر الذي يؤدي إلى التطبع بكثير من الأطباع والتأثر بهذه الملل لكونهم يتعايشون معًا في الأندلس وبالأخص في عصر ملوك الطوائف (العهد الذهبي) فالمؤثرات الفكرية كانت منتقلة من المشرق بواسطة زرياب المغني ومجموعة من الشعراء والعلماء المُستقطبين إلى الأندلس بدافع الازدهار والتطور فيها من خلال التنافس بين الطوائف في تلك الحقبة , وعصر المرابطين وتأثيرهم الديني وتوجه الشعراء إلى موضوع الزهد والتصوف بسبب الحكام في تلك الحقبة وتوجههم الفكري وتأثيراتها .

وزخر عصرا الطوائف والمرابطين بكثير من الأحداث والتقدم والازدهار والانتصارات التي تُعد بؤرة الدولة الأندلسية الثقافية والفنية ,لذا كان الرأي انتخاب نماذج لأشهر شعراء هذين العصرين المواكبين لأحداث عظيمة في حضارة الأندلس .

فالشاعر(ابن حدّاد الاندلسي)يستعمل صورة لونين واصفاً (حداد، ١٩٩٠، صفحة ١٤٥):

وفي ملعب الصدِّغينِ أبيضُ ناصعُ تخلَّلهُ للحُسنِ أحمرُ قانئُ

الوصف هنا الوجه الحسن الجميل الذي يحتاج الى استعمال اللون فيه لإيصال المعنى المراد , فعندما يقول ملعب الصدغين : القصد فيه المسافة بين العين والأذن وعظم الخد , فيرسم لنا صورة بيضاء للخدين لوجه الحبيبة يتخلله الاحمرار الذي يلاعب الخدين ليزيد الوجه جمالاً , فاللون الابيض كناية عن الخد ناصع البياض والإشراق والأحمر تخلل الخد كناية عن الدم الذي يتخلل وجنتها البيضاء لزيادة الحسن والنضارة والفتوة في المحبوبة .

أما ابن خفاجة فكان يحتفي بالصور الكنائية المتخللة بالألوان في استمداده للأوصاف من الطبيعة كما جاء في وصفه لممدوحه بالكرم وسماحة اليد فتوصل بخياله لأعلى مراتب التفنن في وصف الممدوح واعطائهِ صفة الشجاعة كذلك فيقول (خفاجة، ٢٠٠٦، صفحة ٩٢) :

فإن الغيث في بيض الأيادي وإنّ الغوثَ في النّصلِ الخضيبِ

فالشطر الأول يشير في الصورة البديعية الكنائية إلى الكرم فالغيث المقصود به المطر يشير إلى العطاء دون الأخذ ويكنّي الممدوح بالسماحة والبشر والعطاء في (بيض الأيادي) في هذا يبرز ظلال الصفاء والنقاء وهو تدبيج فريد يضيف الى المدح تزيين باللون والتي تضفي الى الصورة الحيوية والنطق بالكلمات دون معرفة الممدوح , يكفيه الوصف المقدم .أما الشطر الثاني (وإن الغوث في النصل الخضيب) فالغوث ,أي طلب النجدة يكون بحد السيف الذي يحمله الممدوح لإبراز واستكمال صفات الممدوح من الكرم والشجاعة في ذكرهِ لون الخضيب ؛أي الملطخ بالدماء من كثرة المعارك . ولون الحمرة الظاهرة في يديهِ .

وبالصورة نفسها في وصف الممدوح عند ابن زيدون يقول في المُعتضد (زيدون، ٢٠٠٥، صفحة ٣٢٣) :

غمرتني لك الأيادي البيض نسب وافر وجاه عريض

(كان المعتضد موهوباً سريعاً في سفك الدماء وكان ابن زيدون شديد الحذر قوي الاحتراس منه , عميق المداراة له مع الذي كان يلقى من إكرام المعتضد وثقته وتوقيره) (العيشي، ٢٠٢٥، صفحة ٦١) ، وزيّن الابيات باللون الأبيض مادحاً للمعتضدِ برمز النصر والسعادة والفرح وكرمه ويده المفتوحة أمام الطالبين فهو معطاء بلا حدود , فيستحق الظفر والملك والجاه العريض أينما كان .

وضد البياض : السواد حيث يذكره ابن زيدون في أبياته واصفاً سواد القلب والنفس فيقول (زيدون، ٢٠٠٥، صفحة ٣٣٨) :

يا ليت ذاك السواد الجون متصل قد استعار سواد القلب والبصر

حيث صدق المعاناة عند ابن زيدون واضح كوضوح اللون الاسود في الشطر , فيكني بسواد الجون قاصداً تمنيه بطول الليل حتى لو ربط هذا السواد الغامق الصافي بسواد القلب والبصر فلا يهمه لو كانت معاناتهِ يستمر من سواد القلب والبصر ولكن تمنيه في ايصال وصفه ما يعتمل في داخله من شعور هو الأهم أن يفهمه المُقابل .

ويوظف ابن حميدس الذي عُرف عنه (أنه كان له الوصف المشرق حتى ليكاد يصل إلى عينك من لفظه الانيق صورة ملموسة لما وصف) (الخفاجي، ١٩٩٢، صفحة ٧٨٨) اللون محتفياً بها احتفاءً مميزاً في وصف الخمرة (حمديس، ٢٠١٨، صفحة ٢٢٨) :

قهوةٌ مَزّقتْ بكفِّ سَناها برقعَ الليلِ عن مُحيّا النهارِ

عَدَلتْ بعد سيرةِ الجورِ لمّا نَرْجسَ المزجُ لونَها الجُلناري

فتشكل صورة جمالية في النص السابق من حيث اللون فيضفي على وصف الخمر العروس الذي يصفها بلون القهوة التي تمزق بلمعتها وضوئها الساطع (كف سناها) سواد الليل الغامق , فلون الخمر المُشرق ماهي إلا خمرة (متحكمة لا محكومة يتضح ذلك من خلال استعمال ألفاظًا مثل ، مزقت– عدلت) (المفرجي، ٢٠١٧، صفحة ٤١), ففيها الطباق بين(العدل , الجور) مضيفاً الى صورة الطباق السابقة بين الليل والنهار ليستكمل المعنى بين العدل وهو وضح النهار والبياض والسطوع والوضوح واعلى شدة من النظر (شوان، ٢٠١٨، صفحة ٢٦٩), والجور والظلم وسوادها وتأثيرها على الإنسان والإنسانية (فضلاً عن التناسب بين شطري البيت , فالعدل بعد الجور تناسب مع النرجس المزجُ لونها الجلناري إذ خفف المزج لونها فضلاً عن حدتها وقد أحدث الشاعر مفارقة لفظية زادت من جمالية هذه الصورة وذلك للفعل نرجس إذ إن كلمة النرجس فارسية الأصل وقد اشتق من النرجس فعلاً لونياً زاد من جمال هذه الصورة اللونية) (المفرجي، ٢٠١٧، صفحة ٤١) فهو يتنقل بين البياض والسواد والجلناري(أصفر محمر, القرمزي) , فضلاً عن معجمه الفارسي في تضمينه الورود مع ألوانه الجميلة ففيه من التدبيج لتزيين الصورة الخمر العروس المشرقة .

وقد أبدع الأعمى التطيلي في التدبيج بين لوني السواد والحمار والتنقل بينهما في الغزل يقول : (التطيلي، ٢٠١٤، صفحة ٨٨) :

تتوجتْ بالدجى فالشَّعر من غسقٍ والخدُّ من شَفَقٍ والثغرُ من فلقِ

ديباجة اللون الاسود في الشعر وتكراره لهذا اللون هو اعطاء الصفة الايجابية لهذا اللون , فالمتعارف أن اللون السواد سلبي ويستعمل في الحزن والجور والظلم ولكن يؤكد الشاعر هنا على جمال هذا اللون في بعض المواضع كناية عن سواد الشعر البراق المغري عند المرأة وجمالها على البشرة البيضاء مع لون الخد الحمراء ذات النضارة الحَسنة عندها ماهي إلا التغزل بأدوات الألوان المتتالية لتزينها بالتدبيج والتنقل من السواد الايجابي الاعظم وحمار الخد من الشفق والثغر(الابتسامة) من الاشراق والسطوع (الفلق) أي ثغرها وأسنانها البيضاء كالفلق وهذا دليل على تأثر الشعراء بالطبيعة بالدرجة الأولى من استيحاء الألوان مما يحيط بهم وتوظيفها وظهورها في كلماتهم المرسومة ذات عواطف دافئة التي يبثها تجاه محبوبتهِ .

أما (محمد بن عمار) * (محمد بن عمار الأندلسي دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في دولة بني عباد /الاشبيلية : ٢٤٨) فله صورة تشبيهية يدبج فيها الطبيعة الغائمة :

يومٌ تكاثفَ غيمهُ فكأنهُ دون السماءِ دخان عودٍ أخضرِ

ففي وصفهِ للطبيعةِ فيكنى بتكاثف الغيم أي باسوداد الجو والضوء الخافت , فالغيوم متكاثفة لانزال المطر والخير فيحجب ضوء الشمس عن الأرض ومع ذلك يقابله باللون الأخضر في الشطر الثاني سماء اشبيلية مستثنياً سماءه كأنه دخان عودٍ أخضر فيشبههُ بالعود الاخضر ذي الاحتراق الصعب وتصاعد دخانهِ الكثيف ونشرهِ لعطر فوّاح في الطبيعة , فأرض وسماء اشبيلية تكاثفت لتعطي حتى في أيام مطره جمالاً لامثيل لهُ فالشاعر الأندلسي المتمكن من الكلمات يلعب بالكلمات والألوان ويحركها بخيالهِ الواسع لانصهار سعادتهِ الداخلية في احساس المُتلقي ، فلا ضير أن الكلمات جاءت طواعية للتدبيج .

إن الخلجات النفسية التي تُراود الشاعر ابن زيدون يظهر في هذه الابيات قائلاً (زيدون، ٢٠٠٥، صفحة ١٦٩) :

حالت لفقدكم أيامنا فغدت سوداً وكانت بكم بيض لياليا

ابن زيدون يجيد استعمال الثنائيات والرسم بالألوان فنراه يوظف التدبيج للرمز عن حوادث الدهر والأيام التي يلاقيها من فرح وسعادة وانفتاح(بيض) ونحس ويأس وهزيمة في أيامٍ أُخر(سواد) مشحونة بمشاعر متأججة غير مستقرة , فيكني عن الايام السعيدة بالبياض والأيام التي لا يرى فيها (ولاّدة) بالسواد , فيسترفد الشاعر الألوان ليذكر مشاعره الدفينةِ عن الحزن.

ويتواتر هذا الشكل البنائي في أبيات ابن زيدون لتوليد صور من التدبيج والألوان المتطابقة ليكنى عن الشيء وهو يقصد احساسه الداخلي (زيدون، ٢٠٠٥، صفحة ١٧٠) :

وكانت بكم بيضاً لياليا بنية ذات منحى انفعالي موجب

فيكنى بموقف اللقاء بمحبوبتهِ ببياض لياليهِ حيث يعطيه مشاعر وانفعالات موجبة , فاللون الابيض مصقولٌ بمشاعرهِ الفياضة بالحب والتفاؤل والسعادة فالتدبيج هنا صورة عاكسة لمشاعرهِ الجيّاشة .

أما الجزار السرقسطي فيقول واصفاً إشراق الفجر وانحسار الليل في (السرقسطي، ٢٠٠٣، صفحة ٨٥) :

وقُلّصت الظلماء وارتاع سِربُها كما طار عن بيضٍ أُكِنَّ غراب

فاستعمل الشاعر الاستعارة التصريحية ، إذ إنّهُ صوّر الليل كسرب من الغربان الذي أرتاع فطار , ثم يُعاضد هذه الصورة التشبيهية بتشبيه انحسار الظلام بغراب طار عن ضوء كان يحجبهُ , فقد اضفى من خلال التشبيه جمالية موفقة مبنية على اسوار المجال البلاغي الدلالي الذي تتحقق فيه لتنفتح على آفاق انطولوجية نواتها كينونة الانسان ومنزلتهِ من سائر الموجودات (المفرجي، ٢٠١٧، صفحة ١٧٧).

فاللونان الأبيض والأسود هما سيدا الألوان المتحكمة في التدبيج المستخدم في اشعار الشعراء الأندلسيين وذلك لتأثيرهما المباشر في شخصية ومشاعرهم المستمدة من الطبيعة بالدرجة الأولى وحسهم المُرهف بالدرجة الثانية ,فالأندلسيون واضحون كوضوح اللون الأبيض وسطوة ضياء شمسهم وسواد ليلهم القاتم الصافي مما يحيلهم إلى أن يزينوا نصوصهم بالألوان والتدبيج فيها ليعكسوا كل ما يعتمل نفوسهم من السعادة واليأس بشكل مباشر.

واللون الأحمر له دلالات كثيرة عند الاندلسيين فهو رمز القوة والنشاط والحروب والدم واحتدام الوغى , وإسالة الدماء والمشقة والموت وكذلك دليل الجمال والنضارة والنار والاشتعال فابن خفاجة له خيال واسع وكأنما فيه نظرة الرسام الى الكلمات فهو يُنسق بين الألوان بشكل محترف لأنه شاعر معروف بالوصف ففي إحدى هذه الصور يقول (خفاجة، ٢٠٠٦، صفحة ٧٤) :

حمراءُ نازعتِ الرياحَ رداءها وهناً وزاحمتِ السماءَ بمنكبِ

ضربتْ سماءً من دخانٍ فوقَها لَمْ تدرِ فيها شعلةً من كوكبِ

التدبيج الذي قدمه الشاعر هاهنا في وصف صورة النار من خلال كناية عن رداء لبسه النار باللون الأحمر الذي هو من أشد الألوان حرارة وإن النار اشتعاله مناسب مائل الى الصفرة والخضرة لأنها نقية وتزاحم السماء بمنكبهِ ويكمل الطباق غير الصريح في البيت الذي يليه بكونه يستثمر تدرجاً لونياً بالانتقال إلى اللون السواد ما يجعلنا نلاحظ حركية الصورة بأن النار تتحرك وتشتعل بصفو ألوانها الحمراء والمائلة إلى الخضرة والصفرة ويتكّون دخاناً أسودَ ورمادياً في عنان السماء ليصف الصورة كأنها لوحة تزيينية لكون السماء زرقاء اللون فعندما يمتزج بها الدخان الأسود فيحولها إلى اللون الرمادي , وهذا

الوصف يكون في ساحات المعارك والوغى لقوة ونشاط الجيش الأندلسي أمام أعدائهم والشاعر استخدم اللون الأحمر في الحروب للرمز إلى **القوة**.

والاستخدام الآخر للون الأحمر هو **الجمال** في وصف ابن حميدس للخمرة قائلاً (حمديس، ٢٠١٨، صفحة ٢٢٨) :

وكأنَّ الشقيقَ حُمرُ خدودٍ نقّطَ المسكُ فوقَها بانتثارِ

فالشاعر يُشبه الورد الشقيق حمر الخدود بوصف خمرهِ الذي اسماه العروس , فيوري الشاعر حمر الخدود في الورود قاصداً جمال وحمرة الخمر بنقط المسك فوق الخمرة فخياله الواسع يأخذنا إلى جمال ولون الخمر ونقاط السوداء المتكونة فوق الخمر عند سكبهِ في الكأس فهي تورية تدبيجية ليزين لنا لون وطريقة السكب وتكوينه هذه النقاط وكأنه حدائق وبساتين ذات ورود حمر قانية وعليها نقاط سود مزينة , فتفوق الشاعر في صورة الخيالية التشبيهية بين الورد والخمر وربطهما باللون ، فكان الشاعر ذا مقدرة عالية في اعطاء بُعد جمالي ولمسة حسية حركية للخمر.

أما **ابن حدّاد الأندلسي** فلم يرمز إلى الصور اللونية لأنه شاعر يتغزل بمحبوبته النصرانية في ثلاثة أرباع ديوانهِ فيستقي من الطبيعة الحية صوره ولا يعرج على الألوان لأنه كان يتجول بين الأربطة والكنيسات متتبعاً لمحبوبتهِ ولكن له مقطوعة استخدم فيها الصور اللونية واختار اللون **الأزرق** إذ يقول (حداد، ١٩٩٠، الصفحات ١٤٣-١٤٤) :

وفي الكلّةِ الزرقاءِ مكلوءُ عَزَّةً تحفُّ به زُرقُ العوالي الكوالئ

وفي ملعبِ الصَّدغينِ أبيضُ تخلَّلهُ للحُسنِ أحمرُ قانيءُ

فقد أرتبط اللون الأزرق بالحقد والكراهية عند العرب لغلبة هذا اللون على عيون أعدائهم من الروم (الدوري، ٢٠٠٣، الصفحات ١٥٣-١٥٤) فصارت دلالته دلالة سلبية عند الأندلسيين ولبسوها في أوقات حدادهم على الميت في عصر الموحدين ولكن ما نلاحظهُ هنا له دلالة ايجابية إذا يرمز إلى الصداقة والخلود والحكمة (طالو، ٢٠٠٦، صفحة ١٧١) فيدبج الشاعر الكناية باللون الازرق الايجابي في الشطر الأول عن حماية المحبوبة في غشاء زرقاء رقيقة تحميها من الرماح , واللون الأزرق السلبي في الشطر الثاني بأنها تحف بها رماح العدو المميتة الزرقاء .

فاللون الأزرق أكثر الألوان عمقاً , فيه يغور النظر , لون الهدوء والسلام والطهارة والبراءة والنقاوة , وقد جعل ابن خفاجة من زرقة الأسنة أزهار النوّار نصاعة حدَّة الممدوح وقوتهِ فيصف قائلاً (خفاجة، ٢٠٠٦، صفحة ٢٦) :

سَرَى بَيْنَ نُوّارٍ لِزُرْقِ أسِنّةٍ حِدَادِ وأوْرَاقٍ لراياتهِ خُضْرِ

يُكنّي بالتقدير والإقامة للممدوح عند مروره بينهم كأوراق الشجر الخضراء المترفرفة كالرايات اجلالاً وخوفاً منه وتقديراً لمكانتهِ , فالممدوح حينما يمر بين الأزهار الزرق الآسنة فتبرز فيه العلو والشموخ .

واستخدم اللون الأزرق ايضاً في الغزل للدلالة على جمال المحبوبة فيقول أبو بكر الداني (ت٥٠٧هـ) متغزلاً (مراد، ١٩٨٦، صفحة ١٩٦) :

أسْمَرُ مِثْلُ القناةِ ذُو هَيَفٍ وَطَرْفُهُ كالسِّنانِ ذُو زَرَقِ

دبّجَ الشاعر هنا بين لوني الاسمر والأزرق فكنّى عن ضعف ورشاقة محبوبتهِ بالرماح السمراء ممشوقة وجميلة كالغزالةِ , ولون عينيها زرقاء كالسنان تُردي من يُصوب إليها بالنظر , فلا يتمكن من الإفلات من نظرات عينيها العميقة .

و**اللون الأخضر** دلالة الخصب والرزق ,والشباب والمتعة , والحياة والصحة , والطبيعة والربيع فيستغل الأندلسي لون الخضرة في نصوصه لأن كل ما يحيط به هو أخضر من مائها وافيائها وأشجارها وجبالها فيضفي التدبيج ايحاءات كنائية وتخييلية للألوان , تُعمق مشاعر وإحساس الشاعر في التفاؤل والبهجة فنرى ابن زيدون يقول (زيدون، ٢٠٠٥، صفحة ٤٤٥) :

مددت ظلال الأمن تخضّر تحتها من العيش في اعذى البقاع شِعابُ

يصف بساتين الواسعة الخضراء الموجودة في الأندلس وصفو العيش فيها من البهجة والتفاؤل ليصف أرض الأندلس الجميل بين الوديان الخضراء ذات الطبيعة الخلّابة .

وابن صارة الأندلسي الذي كان لديه مقطعات قصيرة في مختلف الموضوعات يقول في وصف البدر (الكريم، ٢٠١٩، صفحة ٤٩) :

أُنظرُ إلى البدرِ وإشراقِهِ على غديرٍ موجُهةٍ يُزهِرُ

كَمشحذٍ من حَجرٍ أخضرٍ خطَّ عليه ذهَبٌ أحمرُ

فهنا صورة تدبيجية بين لوني الاخضر والأحمر في تشبيه البدر بالمشحذ (المِسن) أوما يُحد بهِ , من حجر ثمين الأخضر , عليه خطوط من اللون الذهبي الاحمر فهو يعتمد الصورة المنعكسة على الغدير بألوان البدر البهي والمضيء فهو يصفه بإشراقته مع اضفاء اللوحة الجمالية على المنظر , فهو يصف البدر حسب ما يحس ويراه بخيالهِ البهي متدرجاً بين الألوان (الأبيض والأخضر والأحمر) ليُحرك

مشاعر المتلقي بين الألوان وتأثيراته من سطوع الأبيض وبهجة الاخضر وقوة الأحمر ليعطي نتيجة مستفيضة بالمشاعر الجيّاشة .

ويقول ابن خفاجة في وصف لوحة بلنسية بعد استعادتها من يد العدو والتي تعج بالحركة في أبياتهِ متنقلاً بين الألوان (خفاجة، ٢٠٠٦، صفحة ٢٠٨) :

من أدهمٍ أخضرَ الجلبابِ تحسَبُهُ قد استعارَ رِداءَ الليل فاشْتَملا

وأشقرٍ قانئ السر بالِ مُلتهبٍ قد جالَ يوقدُ نارَ الحربِ فاشْتَعلا

وأشهبٍ ناصعِ القِرطاس مؤتلِقٍ كأنّما خَاضَ ماءَ الصُّبحِ فاغتسلا

التدبيج الكنائي الظاهر في البيت الأول الذي يصف فيه أجزاء وتفاصيل النصر وذلك من خلال ذكر أدوات الحرب منها الفرس الأدهم الأخضر الرداء من سرعته وقوته تحسبه امتزج مع دخان النار , فهنا يكنى رداء الليل بقوة وسرعة الفرس والذي يقصد بها لهيب وقسوة الحرب , ويليه البيت الثاني الذي يذكر فيها لون الفرس الاشقر حيث يدبج بين لوني الاشقر القاني وحمرة نار الحرب , فيوظف لهبة النار وقوتها على العدو في اشعال الحرب أمامهم بكل جرأة وشجاعة , كما شبّه لون الاشهب الناصع بصفاء ونقاوة ماء الصبح فاغتسل بهِ الجنود بعد الانتصار , فهنا يقدم لنا صورة حركية عن أدوات الحرب منها الفرس مدّبجاً بألوانهِ وتنقلاتهِ بين الألوان ليستمر مشهد الحركة فيه فلا ضير أن الشاعر يقوم بتحريك النص وكأنما صورة متحركة أمام المتلقي ليُفهمهُ بأدق التفاصيل الحربية وكيفية استعادة بلنسية إلى أحضان الأندلس فهي مدينة استراتيجية معروفة بكثرة اشجار الكروم على محيطها فتظهر وكأنها عروس برداء حمراء .

واللون الأصفر من الألوان الساخنة التي تدل على النشاط والغبطة والحرارة والحياة والدفء والنورانية , وهو لون النشاطات العقلية والأمل والخصوبة ,وهو مرتبط بالشمس ودرجاتها اللونية , فنرى ابن خفاجة يستخدم اللون تدبيجاً به (خفاجة، ٢٠٠٦، صفحة ٢٠٩) :

في مَوقِفٍ يَذْهَلُ الخِلُّ الصَّفِيُّ بهِ عن الخليلِ ويَنْسى العاشِقُ الغَزَلاَ

ترى بني الأصْفَرِ البيضَ الوجوهِ بهِ قَدْ رَاعَها السّيْفُ فاصْفَرّت لهَ وَجَلاَ

جسّد ابن خفاجة صورة الخوف والهول الذي جرى لأعداء الروم ,يصف عظمة الموقف وهوله بذكر صدمة العاشق من الموقف فينسى الوصف والتغزل بحبيبتهِ فيكنّى بقوم الروم بني الأصفر بيض الوجوه فهم ذوو لون أبيض فمن الهول والرعب والخوف يتحول لونهم إلى الصفار السقيم , عند رؤيتهم السيف المُشع الذي تنعكس عليه أشعة الشمس المتوهجة فتزداد خوفهم خوفاً , فالشاعر يوظف إمكانيات

اللون الأصفر في التدبيج بين الأبيض والأصفر .وكل ما تثير فينا من الايحاءات والرمزيات , ل اتمثل قيمة جوهرية بذاتها , وإنما قيمتها تتوقف على ارتباطها بالطاقة الابداعية المميزة التي يظهرها الشاعر في العمل الفني (انجه، ٢٠٢٣، صفحة ٨٦)

ورسم الشاعر ابن فركون صورة رائعة لممدوحهِ بوصفه بالشجاعة من خلال تفاصيل سيفهِ وأدواتهِ وجرأتهِ في مقابلة العدو فيقول (فركون، ١٩٨٧، صفحة ٣٣٣) :

كأن بأسْيافِهِ بيضاً مَضَارِبُها حُمْرُ الحُلَى بِرِقابِ الصُّفْرِ تَمْتَزِجُ

إنّهُ في هذه الصورة الرائعة يخلط بين ألوان عِدّة مكونّاً تدبيجاً طبيعياً جميلاً , فالأسياف البيضاء المتوهجة تُعّلق على رقاب الأعداء حلية حمراء , والتي يتحول لونها للأصفر لاتحاد الموت والخوف في نفوس القوم والأعداء من شدة الهول .

وتمتزج الألوان مع بعضها البعض منها الأصفر مع الأحمر , فيكوّن أنواعًا مختلفة من الأزهار في الرياض موظفاً الشاعر ابن عبد ربه الأندلسي غزلاً جميلاً (الاندلسي، ١٩٩٢، صفحة ٨٤) :

صُفْرَةٌ في حُمْرَةٍ في خدّهِ جمعتْ روضةَ وردٍ وبَهارِ

إن التدبيج الذي ظهر في البيت الشعري أعطى جمالية ممتازة للكناية عن جمال المرأة والتغزل بالحبيبة فشبهها بالورود المختلفة في الرياض من الورد الأحمر والبهار الأصفر وتحول الألوان يُعطي انطباعا جميلاً عن الرقة البهجة والنظارة , ولكون الأندلسيين يختلطون بالصقليات والاسبانيات المتميزات بالبياض والصفار أي الشقراوات الجميلات ولهذا الشاعر ينبهر أمام جمالهن المختلف .

الخاتمة

تناولت الدراسة موضوعاً بلاغياً ألا وهو : التدبيج البديعي , ووظيفته في النصوص الأدبية الأندلسية , حيث قدّمت الدراسة تحليلاً وصفياً بلاغياً للوظائف اللونية وتأثيراتها واستخداماتها فتوصل البحث إلى :

١- أنجزت الدراسة مجموعة من التحليلات البلاغية والنقدية خلفيةً لأبرز استخدامات الألوان في نتاجات الشعراء ونصوصهم وتأثيراتها النفسية والمعنوية والمادية .

٢- تأثر الأندلسيين بالبيئة الريفية المُزينة بالألوان قوس قزح الخلابة والمزج بينها لإظهار الباع والقدرة الفنية , والمشاعر الداخلية .

٣- أثبتت الدراسة أن الشعراء من خلال الدلالات التعبيرية للألوان يبينون لنا أنه يمكن الكناية عن الحزن بالألوان الغامقة وعن السعادة بالألوان الفاتحة والدمج بين لونين مختلفين غير

متطابقين(الطباق البلاغي) إلى دلالات عميقة متنقلة من الفرح إلى الحزن والعكس , أو قصد شيء يخص السياسة والحكام وتغليفهِ باللون حتى لا ينكشف معناه الأصلي (أي الكناية).

٤- وأخيراً تشير الدراسة إلى الانفتاح على الألوان ودلالاتها وعدم التركيز على لون وضده فقط , فاللون بذاتهِ وظلالهِ وتداعياتهِ له وقع في تدبيج وتزيين النص , فمصطلح التدبيج أي الجمال وديباجة الفن اللون و الموسيقى والإيقاع فالشاعر الفطن هو الذي يحاول الوصول إلى مشاعر المتلقي بأبهى صورة وأدهى طريقة للتأثير فيهِ .

Sources and References

- Ibn Haddad. (1990). The Diwan of Ibn Haddad (Volume 1). (Ed. by Youssef Ali Tawil, editor). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.
- Ibn Hamdis. (2018). The Diwan of Ibn Hamdis (Volume 1). (Ed. by Ihsan Abbas, editor). Beirut, Lebanon: Dar Sadir.
- Ibn Khafajah. (2006). The Diwan of Ibn Khafajah (Volume 1). (Ed. by Abdullah Sanda, editor). Beirut, Lebanon: Dar Al-Ma'rifa.
- Ibn Zaydoun. (2005). The Diwan of Ibn Zaydoun (Volume 1). (Ed. by Abdullah Sanda, editor). Beirut, Lebanon: Dar Al-Ma'rifa.
- Ibn Farkoun. (1987). The Diwan of Ibn Farkoun (Volume 1). (Ed. by Muhammad bin Sharifa, editor). Morocco: Publications of the Academy of the Kingdom of Morocco.
- Ibn Manzur. (1999). Lisan Al-Arab (Volume 1). (Corrected by: Amin Muhammad Abd al-Wahhab and Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, translators). Beirut, Lebanon: Dar Ihya al-Turath.
- Abi Hasan Ali ibn Ismail ibn Sida al-Mursi (2000). Al-Muhkam wa al-Muhit al-A'zam (The Greatest Ocean) (Volume 1). (Ed. by: Abd al-Hamid al-Hindawi, translators). Lebanon, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
- Abi Nasr Ismail ibn Hammad al-Jawhari (1987). Al-Sihah, the Crown of Language and the Correct Arabic (Volume 4). Lebanon, Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin.
- Ahmad ibn Muhammad ibn Abd Rabbih al-Andalusi (1992) ,Diwan Ibn Abd Rabbih al-Andalusi (Volume 1). (Ed. by Muhammad al-Tunji, editor). Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
- Ahmad Khalaf al-Mufarji (2017). Aesthetics of Imagery in Andalusian Poetry (Volume 1). Kirkuk, Iraq: Dar al-Nun.
- Ahmad Mukhtar Abd al-Hamid (2008). Dictionary of Contemporary Arabic (Volume 1). Alam al-Kutub. Al-Tuwaili. (2014).
- Diwan al-A'ma al-Tuwaili - A Study of Blindness and the Blind (Volume 1). (Muhyiddin Deeb, editor). Beirut, Lebanon: Modern Book Foundation.
- Bassiouni Abdel Fattah Fayoud. (2015). The Science of Rhetoric: A Historical and Technical Study of the Principles of Rhetoric and Rhetorical Issues (Volume 4). Cairo, Egypt.
- Ben Issa Battaher. (2008). Arabic Rhetoric (Volume 1). Saudi Arabia: United New Book House.
- Trans: Ibrahim bin Murad (editor). (1986). Unpublished Selections from Moroccan and Andalusian Poetry (Volume 1). Algeria: Dar al-Gharb al-Islami.
- Gibran Masoud. (1992). Al-Mu'jam al-Ra'id (Volume 7). Beirut, Lebanon: Dar al-Ilm lil-Malayin.

- Abdulghani Abu al-Azm. (d.). Al-Mu'jam al-Ghani al-Zahir (Volume 1). United Arab Emirates: Qandil Publishing and Printing.
- Abdul Wahid bin Ali Abu al-Tayyib al-Lughawi (1963). Opposites in the Speech of the Arabs (Vol. d. ed.). (Ed.: Izzat Hassan, editor). Damascus, Syria.
- Kata'ib Hassan Abboud al-Douri (2003). Color in the Poetry of the Hudhaylites (College of Education for Girls, editor, and supervised by: Muhammad Sa'id Hussein Mar'i al-Jabouri, translators). Tikrit University, Iraq: Master's Thesis.
- Kuystan Najm al-Din Anjah (March 23, 2023). Formation and its Relationship to Theater. Tikrit University Journal for Humanities.
- Majd al-Din Ahmad bin Ya'qub al-Fayrouzabadi (2005). Al-Qamus al-Muhit (Ed.: Heritage Verification Office, translators). Lebanon, Beirut: Al-Risala Foundation.
- Academy of the Arabic Language (2005). Mu'jam al-Wasit (The Intermediate Dictionary). Al-Shorouk International Library.
- Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir al-Razi (1995). Mukhtar al-Sihah (Vol. d. ed.). (Trans. Mahmoud Khater, editor) Lebanon, Beirut: Library of Lebanon.
- Muhammad Abdul-Moneim Al-Khafaji (1992). Andalusian Literature: Development and Renewal (first edition). Beirut, Lebanon: Dar Al-Jeel.
- Mahmoud Abdul-Rahman Abdul-Moneim (n.d.). Dictionary of Jurisprudential Terms and Expressions (vol. 2). Riyadh, Saudi Arabia: Dar Al-Fadhila.
- Muhyiddin Talu (2006). Drawing and Color (vol. 1). Damascus, Syria: Damascus Printing House.
- Mustafa Awad Al-Karim (2019). The Andalusian Poetry of Ibn Sara: His Life and Poetry. Egypt, Sudan: Khartum.
- Munira Dakhil Al-Aishi (2025). Poetics and Aesthetic Discourse in the Poetry of Ibn Zaydun. The Scientific Journal.
- Yahya bin Hamza Al-Alawi (2007). Brevity of the Secrets of the Alawi Style (vol. 1). (Trans. Bin Issa Bataher, editor) Dar Al-Madar Al-Islami. Yahya bin Muhammad al-Jazzar al-Saraqusti. (2003).
- The Andalusian Diwan of al-Jazzar al-Saraqusti. Libya .