التقابل الدلالي وآلياتهِ التعبيرية في شعر الأسر: عبد الكريم القيسي أنموذجاً

م.د. إيفان فهمي حميد البرزنجي
جامعة كركوك/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
evanfahmi@uokirkuk.edu.iq

Semantic Contrast and Its Expressive Mechanisms in Captivity Poetry: Abdulkarim Al-Qaisi as a Case Study

Lecturer Evan Fahmi Hamid Al-Barzanji
University of Kirkuk\ Collage of Arts\ Department of Arabic Language

المستخلص

يُمثّل التقابل الدلالي وآلياتهِ في البحث إحدى الأبنية الأسلوبية الرصينة والعميقة التي تقوم عليها شاعرية الخطاب في القصائد، بوصفه آلية لغوية/لفظية–دلالية/معنوية تتجاوز حدود البلاغة لتؤدي وظائف تركيبية وتعبيرية تسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وإنتاج الدلالة. فالتقابل الدلالي في منظور الأسلوبية الحديثة، ليس مجرد وجود الضد وعكسه، بل هو تنظيم تركيبي دلالي قائم على التواتر والاختلاف، تتحقق من خلاله حركية النص، وتتجسد فيه العلاقة المستمرة بين المستويات اللغوية والبنائية والسياقية والنفسية.

ويخّتص التقابل الدلالي في شعر الأسر عند عبد الكريم القيسي بُعداً أسلوبياً مميزاً، نابعًا من طبيعة التجربة الحقيقية والوجودية التي يُعبّر عنها الشاعر الأسير بكل صدق لأنه مرّ بمرارة هذهِ التجربة، حيث تتكثف حالات الصراع بين الذات والكون، وبين الواقع القسري الحزين والأفق الإيجابي المتخيَّل. وتثبت هذه التجربة حضور ثنائيات دلالية متعارضة متقابلة في بعض الأحيان ومتوافقة في آخر، مثل الحرية/السجن، الضوء/لا ضوء الظلام، الحياة/الموت، الصمت/الصخب، بوصفها محاور دلالية كبيرة تنتظم حولها البنية التقابلية الدلالية في أغراض المدح والشكوى والشوق والغزل. في البحث الحالي، تم التوصل إلى المحور الأساسي من دراسة دلالات الثنائية في كشف الجدلية بين واقع الأسر وخطاب التعويض الرمزي بالمدح والاقصاء والشكوى والغزل ثم الشوق ليوازن بين التبعية في أرضهِ أو أسره في أرض النصارى وحفظهِ لكبريائه عبر تعظيم مصابهِ دون محو الذات.

الكلمات المفتاحية: التقابل ، المفارقة ، التضاد ، الطباق ، الاسلوبية ، الدلالة ، الأسر ، عبدالكريم القيسي

Abstract

Semantic contrast and its mechanisms in this research represent one of the robust and profound stylistic structures upon which the poetics of discourse in poems are based. It serves as a linguistic/verbal–semantic/conceptual mechanism that transcends the boundaries of rhetoric to perform syntactic and expressive functions that contribute to shaping the poetic vision and producing meaning. In the perspective of modern stylistics, semantic contrast is not merely the existence of opposites, but rather a syntactic–semantic organization based on repetition and difference. Through this organization, the dynamism of the text is realized, and the continuous relationship between linguistic, structural, contextual, and psychological levels is embodied.

In the poetry of captivity by Abdulkarim Al–Qaisi, semantic contrast possesses a distinctive stylistic dimension, stemming from the nature of the genuine and existential experience that the captive poet expresses with utmost sincerity, having endured the bitterness of this experience. Here, the conflicts between the self and the universe, and between the oppressive and sorrowful reality and the imagined positive horizon, are intensified. This experience demonstrates the presence of opposing semantic dualities, sometimes contrasting and sometimes harmonious, such as freedom/prison, light/darkness, life/death, and silence/noise. These dualities serve as major semantic axes around which the contrasting semantic structure is organized in the contexts of praise.

المقدمة

يُمثّل التقابل الدلالي وآلياتهِ إحدى البنى الأسلوبية الرصينة والعميقة التي تقوم عليها شاعرية الخطاب في القصائد، بوصفه آلية لغوية/لفظية–دلالية/معنوية تتجاوز حدود البلاغة لتؤدي وظائف تركيبية وتعبيرية تسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وإنتاج الدلالة.

فالتقابل الدلالي في منظور الأسلوبية الحديثة، ليس مجرد وجود الضد وعكسه، بل هو تنظيم تركيبي دلالي قائم على التواتر والاختلاف، تتحقق من خلاله حركية النص، وتتجسد فيه العلاقة المستمرة بين المستويات اللغوية والبنائية والسياقية والنفسية.

ويخّتص التقابل الدلالي في شعر الأسر عند عبد الكريم القيسي بُعداً أسلوبياً مميزاً، نابعًا من طبيعة التجربة الحقيقية والوجودية التي يُعبّر عنها الشاعر الأسير بكل صدق لأنه مرّ بمرارة هذهِ التجربة، حيث تتكثف حالات الصراع بين الذات والكون، وبين الواقع القسري الحزين والأفق الإيجابي المتخيَّل. وتثبت هذه التجربة حضور ثنائيات دلالية متعارضة متقابلة في بعض الأحيان ومتوافقة في آخر، مثل الحرية/السجن، الضوء/لا ضوء الظلام، الحياة/الموت، الصمت/الصخب، بوصفها محاور دلالية كبيرة تنتظم حولها البنية الأسلوبية للقصائد ومن هنا يغدو التقابل الدلالي آلية تعبيرية محورية تسهم في تحويل المعاناة النفسية والداخلية إلى خطاب شعري مقاوم للأسر والقيد، وفي بناء صوت ذاتي للشاعر مشحون بالدلالة والانفعال لمواجهة مصيرهِ وتحويل تجربتهِ الفردية إلى صورة فنية شعرية جمعية يحمل أبعاداً إنسانية والانتماء إلى الأندلس بكل وجدانهِ وانطلاقاً منها يسعى البحث إلى كشف عن أنماط المفارقات المختلفة ورصد تجلياتهِ وتعميق البعد التعبيري والجمالي والفني لشعر الأسر وكيفية انعكاس هذا السياق في تشكيل اللوحة الفنية وتكثيفها ببنى دلالية تقابلية

التمهيد

هو عبدالكريم بن محمد بن عبد الكريم القيسي البسطي) شريفة، ١٩٨٥، (9 .pالغرناطي) مكي، ١٩٦٧م، (64–53 .ppآخر شعراء الاندلس من القرن التاسع الهجري ، نشأ وترعرع في البسطة ، وتقلّد القيسي وظائفٌ كثيرة إذ كان " مثقفاً ثقافة دينية شرعية شاملة إلى جانب ثقافتهِ الأدبية) " الطريفي، ٢٠٠٧م، (368 .pوشمولية ثقافتهِ كانت سبباً في تقلدهِ مناصب دينية كالإمامة والخطابة والتوثيق والفتيا وعقد الشروط) الطرابلسي، ١٩٨٨م، (10 .p(الديوان ١٠) أما وفاتهِ تقدر في سنة ٨٩٥هـ لأنه تطرق في شعرهِ إلى حصار بسطة(٨٩٤هـ) ولكنه لم يتطرق إلى حصار غرناطة وسقوطها فالأغلب توفي قبل سقوط غرناطة .

التقابل أو التضاد:

وهو الدلالة التي يتشابه فيها الطرفان المتضادين ، ومن الممكن ان ينعكس الطرفان ويأخذ بدور بعضهما البعض دون أن يتأثر التناقض بينهما ، ولاوجود لأحدهما دون الثاني :كالزوجة والزوج ثنائي ، المريض والطبيب ثنائي ، البيع والشراء ، الليل والنهار؛ إذ لا زوج بلا زوجة والعكس صحيح (كثنائي لاستمرارية الحياة)، ولا طبيب بلا مريض (كثنائي الدواء للداء) ، الليل والنهار إذ لاوجود للنهار دون طلوع الشمس وتعاقب الليل بغروبهِ ....الخ ، فالتضاد هو السمة الأساسية لإظهار الجمالية الكونية ، وتأثيرها في استنهاض مراكز الإحساس والشعور لدى المتلقي ، فمن وظيفة الشاعر تركيب هذه

الثنائيات في نصوصه الشعرية لخلق مقتربات أسلوبية تقوم على المقابلة بين العناصر في مرحلة التجاذب والتنافر لتعمل في سياق الخطاب الشعري لتوتر المعاني والدلالات في السياق الخطاب القصائدي المُنغم ،فتضيف للوحة الشعرية انزياحات جمالية التي تخلق الإثارة الوجدانية والعاطفية عند المتلقي فنلاحظ أنواع الثنائيات العكسية في قصائده التي قالها وهو في الاسر حسب الأغراض:

-1 في المدح الذي أحتل هذا الغرض المرتبة الأولى بين أغراض الشاعر وهو أسير وتمثل في محورين الاول : أ-المدح النبوي : في عصر الشاعر البطي كان الدافع من وراء نظم المدائح النبوية هو "طبيعة نظام الحكم الذي ساد مملكة بني الأحمر ، فالحرص الذي أبداه هؤلاء في المحافظة على المظاهر الدينية بوصفهم حُماة لهذا الدين ، جعلهم يحرصون على إحيائها في أكثر من مناسبة دينية) "إبراهيم، ٢٠٠٧م، p. 109)فأحتل عند القيسي مكانة بارزة في أسرهِ ؛لأنه نظم أطول قصيدة في المدح النبوي البالغة (١٣٩)بيتاً لتحقيق الراحة الداخلية والنفسية يقول في التضاد العكسي) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 24

ولَمَا شكا جفني القريحُ سُهَادَهُ *** ولَمَا شكا قلبي المشوَّقُ نارَا

فالتضاد العكسي بين الجفن/السهاد -القلب/المشوّق نارا ماهي إلا وصف حالهِ وشكوى جفونهِ من القرح والسهاد وقلبه المشتاق فالتركيز على الشكوى من الداء والمرض في النفس والجسد فهو يشتكي الحال من سهاد وتعب في جفنه القريح والمريض وقلبه المحترق المشتاق شوقاً للقاء أو القرب من النبي أو الخلاص من أسرهِ، ويقول) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 25

شمسٌ ولكن لا مغيبَ لِحُسْنِها *** بدْرٌ، ولكنْ لا ينالُ سَرَارَا

التضاد بين الشمس/المغيب -الحسن/البدر/سرّار كاختفاء القمر ليلة أو ليلتين وهو من السرار :استسر القمر) منظور، د.ت، (123 .pفلاوجود للمغيب لو لاوجود الشمس -يعني به الرسول العظيم-الذي هو رمز النور والهداية والعلم والطريق المستقيم الذي هو مستمر بالسطوع والاشراق دون مغيب وقمرٌ مروراً بجميع تشكيلاتها ماعدا السرّار ؛لان حُسن وجمال وصدق لا تختفي حتى للحظة من الوقت أو اليوم وقال في أسرهِ) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 25

يا مَوثَقاً بين العِدى بقيودِهِ *** يَجْنِي لديهمْ ذِلَّةً وصَغَارَا

التضاد بين القيود والوثاق / الذلة والصغار فهنا يخرج من المدح الى الشكوى من حاله وهو في الأسر مقيداً بوثاق العِدا مذلولاً مُصغراً هذه الثنائية الترادفية الذي يحس بهِ في سجنهِ بأيدي النصارى ماهي إلا نقلة وصفية لحالته النفسية السجينة متضمناً هذه الشكوى في مدائحهِ النبوية لأنه يحس بالغربة النفسية فيستذكر النبي في قصائده ليشعر بالراحة النفسية فيبغي التوسل والخلاص ونيل الفك من الأسر الذي أدمى جسدهِ ،ويقول) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 26

فالمحْلُ أذهبَه بجاهِ رسولِهِ *** والغيثُ أنْزَلَ ماءَهُ أنْهَارَا

التقابل بين المحل(انقطاع المطر ويبس الأرض) / الغيث ،ففي مكانه انقطاع المطر والخير والرحمة والأمان وهو في الأسر مستغيثاً بالرسول أن يدعو له بنزول الغيث والرحمة بجاهه ليكوّن أنهارا بدعائه وشفاعتهِ فلا ملجأ له غيره في وحدتهِ، فالتضاد بين المحل والغيث ماهي إلا لإبراز جمالية الإحساس

الداخلي الذي يظهر على اللوحة المرصعة بالغيث والقفر وجاء مكملاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(27 .p

فجميعُ مَنْ سألوه ممّنْ جاءَهُمْ *** بالقَصْد أَخْبرَهُمْ به إخبارَا

ولقد أتوهُ للمُناظرةِ التي *** رَامُوا بها تَعجيزَهُ اسْتظْهارَا

التقابل العكسي في سألوه / أخبرهم –أتوا/ تعجيز ، ففي المتضادان معنى جميل المفارقة بين السؤال وعدم الفهم والخوف من المجهول والجهلُ بالشيء والإخبار والتوضيح والاستظهار لكل سؤال مرّ من فكر أي شخص فأخبرهم إخبارا أي بوضوح حتى جاءوه للمناظرة لتعجيزهِ فلم يستطيعوا إليهِ مسارا مكملا القصيدة ب) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(27 .p

ودعا إلى الإسلام شخْصاً كافراً *** مُتمرّدا في كُفْرِهِ نَكَّارَا

الثنائية في اسلام /كفر=دعا إلى الإسلام شخصا/ كافرا متمردا في كفرهِ نكارا أي أن النبي دعا الناس إلى الإسلام لهدايتهم الطريق الصحيح والايمان بالله وما أنزل عليهم فقابلوه بكل جحد وانكار وتمرد وكفروا بكل ما جاء فالتضاد هنا يضفي طاقة الدعوة والهداية مقابل طاقة الكفر والظلام ويقول ايضاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(27 .p

والجذْعُ حَنَّ له حَنينَ مُتَيَّمٍ *** أوْلاَهُ مَوْلاهُ قِلىً ونِفارَا

التضاد الحاد :متيم/نفار فالشاعر يصف حنين جذعهِ ليضم الرسول إلى صدرهِ كالمتيمُ فالبيت فيه مفارقة بلاغية عميقة فالجذع يحن كالعاشق المتيم بينما الانسان الذي أعطي قلباً يشعر بالبغض والنفور فالمقصود اذا الجذع الذي شخّصهُ قد حن فكيف بالإنسان بالقسوة والجفاء والنفير، فجذعٌ في شجر أرقُ إحساساً من الإنسان وهذا أبلغ في التقريع ليؤكد أن قيمة الانسان ليس في امتلاكهِ احساساً وقلباً بل بملئهِ بالمودة والوفاء والايمان .فالأبيات كثيرة وفيه مفارقات وتضاديات جميلة جدا وانتقالاته الجميلة بين غزوات الرسول وحديثهِ عن مرضعتهِ ومعجزاتهِ ودخولهِ في الغار مع صاحبهِ ثم يعود إلى التوسل مرة أخرى إلى نهاية القصيدة.

ب–مدح شيوخهِ وأصحابهِ:

يتوسع الشاعر في غرض المدح شيوخهِ وأصحابهِ وهو في الأسر، أمثال أبو عبدالله البياني (هو شيخ الشاعر واستاذه كانا يتراسلان عندما وقع أسيراً فكان يحرّضهُ على الصبر والجلد ، وكان الشاعر يشكو حاله ويطلب الدعاء له ت٨٧٦هـ (الطرابلسي، ١٩٨٨م، (494 .pوأبو يحيى بن عاصم (هو الوزير الكاتب الذي يُعرف بأبن الخطيب الثاني لهُ عدة مؤلفات :كتاب جنّة الرّضى في التسليم لما قدر الله وقضى ، وكتاب الرّوض الأريض ذيّل به الإحاطة لأبن الخطيب ،ويقال توفي ذبيحاً من جهة السلطان سنة ٨٥٧هـ ينظر (التلمساني، ١٩٣٩هـ، (139 .p إذ زاد الشاعر في اسرهِ مدحهُ للبياني فقد مدحهُ بخمس قصائد ومقطعة واحدة (الديوان :٣٦،٤٠، ٤٣، ٥٠، ٥١، ٥٢) وكتب هذه القصيدة وهو في أرض النصارى أسير مبتدأً مدحهِ (الطرابلسي، ١٩٨٨م، .p (38ب:

حكيمٌ كلقمانٍ ،جميلٌ كيُوسُفٍ *** وَلِيٌّ كبِشْرٍ ، زاهدٌ مثلَ مُقَسِّمِ

شُجاعٌ كعمْرو ، مُقْدِمٌ مثل خالِدٍ *** كريمٌ كمعنٍ ، حَاكمٌ مثل أسْلَمِ

إذا ما علا للوعْظِ أعوادَ مِنْبرٍ *** رأيتَ الفصيحَ النُّطْقِ وهو كأعجَمِ

المفارقة التضادية الحادة في فصيح النطق/ أعجم أي جمع بين الضدين لإبراز التناقض بين الحقيقة والواقع، المعنى المقصود في هذا البيت أن الناس إذا علو أعواد المنابر اضطربوا، حتى أن الفصيح منهم يبدو كالأعجمي من شدة الرهبة أما الممدوح ثابت قوي البيان، فيه مدح بما يشبه الذم في تعظيم قدر ممدوحهِ بإظهارهِ فوق مستوى عامة الفصحاء في مقام الخطابة والوعظ، ويستمر قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، p. 38):

فإن فَاهَ في تَقريرِ علمٍ بكَلْمِة *** قَضيتَ بعيّ الغيرِ عندَ التّكلُّمِ

وإن حَكَمَ الذهنُ الذكِيُّ بمُشكِلٍ *** يُرى دونَه في الفهم كُلُّ مُحَكِّمِ

الثنائية الواضحة هنا بين العلم / العيّ –الذكي /غير الفاهم المعنى إذا نطق استاذه بكلمة واحدة في بيان مسألة علمية بكل أنواعها، فقد حَكَمْ على غيره بالعِيّ (العجز والبلادة في الكلام)، أي أن كلامه القليل يغني عن كلام غيره من العلماء الكثير، ويدل على فصاحته وتفوّقه في العلم والبيان، فهو الذي يعلمك ما لا تعلم ويقضي على عيوب اللسان بأكملهِ ،لديه رؤية وبعد نظر في الأمور لحكمته وبداهتهِ الفكرية فهو كالمنظار الذي يرى كافة التفاصيل والجوانب وليس من جانب واحد فقط ، مثلهِ يحتكم الناس إليه في أموره لفرش سجّادة الحكمة والعقل ويكمل فيه المدح قائلاً)الطرابلسي، ١٩٨٨م، p. 38):

وبيْعي كبيع العبدِ بَيْعُ تَزايُدٍ *** بِدرْهَمِ نَقْدٍ زائدٍ بَعْدَ دِرْهَمِ

ليَقْضِيَ في الدّنيا لَهُمْ بِجَهالةٍ *** ويَحْكُمَ في الأخرى لهم بِجَهَنَّمِ

وهنا يرى نفسهُ ذليلة تباع في دار الكفر في سوق النخاسة كالأسير المذلول فيرد لشيخهِ أفضالهِ عليهِ مشكلاً لوحة فنية يصف فيه حالتهِ وهو في الأسر ويباع بثمن بخس فيتصور صغر الانسان حائلاً دون قدرة لمواجهة الحياة بحرية ذاكراَ فضائل شيخه واستاذه عليهِ راسماً صورة التضاد الحاد في الدنيا / الاخرة داعياً على الأعداء في الدنيا ان يعيشوا بجهالة ويكون مصيرهم في الآخرة الجهنم ، ويعود في قصيدة أخرى مادحاً استاذه –البياني–ولكنه يبدو متفائلاً عن سابق عهدهِ عائداَ ربيع أيامهِ لتورد الغصون براعماً وتخضر تلك الربوع الدارسة ، يضفي التفاؤل والانشراح لتمسح كل التشاؤم والحزن والضيق في قولهِ) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 40

لابُدَّ أنْ يَضْحَكَ الدّهرُ الذي عَبَسَا *** ويَنْعَمَ البالُ مِمَّنْ ظَلَّ قد يَئِسَا

المفارقة بين الضحك / عبس –نعم البال / يئس فهو يتأمل السعادة وهو أسير لعلهُ أتاهُ إشارات الإيجابية وطاقاتهِ من خلال كتاباتهِ ورسائلهِ مع استاذه فبث فيه روح الحرية والصبر والجلد فيمدحهُ ويراسلهُ بكلمات متفائلة لعلهُ يبعث الخير في دهرهِ وأيامهِ القادمة فالمسألة في جوارحه أكثر مما في جسدهِ المُقيد، فيسافر بروحهِ إلى المكان الذي يشتاق لهُ –وهو جوار استاذهِ–قد بعث في روحهِ راحة البال وعاد لهُ الأمل، يستمر في تفاؤلهِ قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، p. 40):

بالضِّيقِ تَعْقُبُهُ مِنْ بَعْدِه سَعَةٌ *** تُبْدِي له مِنْ سَنَا أنْوارِهِ قَبَسَا

فيا فؤاديَ كُنْ للأسْرِ مُصْطَبِراً *** وارْجُ السَّراحَ عساهُ أن يكون عسَى

التضاد المعاكس تتمثل في الضيق/ السعة –أنوارهِ/ قبس –أسر / السراح فالصورة هنا أسير متفائل في تأملاتهِ بقضاء اللهِ وقدرهِ في قولهِ تعالى : { فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا }(سو (الشرح، ٦) أو تظهر من الضوء الساطع القليل من الضوء أو القبس فيصبر قلبهُ للأسر ويستغيث الله المفرج عن كربتهِ وأسره قائلاً ارجُ السّراج عسى ولعل أن يستجيب الله اليوم أو غداً ، ويقول في الثنائية الوجدانية (الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(41 .p

يَلينُ إنْ لاَنَ في ذات الإلاهِ وإنْ *** قَسَا
ففي ذاتِهِ منْهُ الفؤادُ قَسَا

الثنائية الوجدانية في البيت: اللِّين / القَسوة وهما حالتان مرتبطان بالقلب متقابلتان تمثلان الاستجابة الشعورية والوجدانية والروحية للإنسان.والإقبال على الله / الإعراض عنه فاللِّين مرتبط بـ ذات الإله متمثلاً بالخضوع، المحبة، الطمأنينة ، بينما القسوة مرتبطة بالابتعاد، فتنعكس قسوةً على القلب نفسه.والبعد الروحي:الشاعر لا يصف سلوكًا خارجيًا، بل حركة داخلية في القلب؛ لين القلب يولّد سكينة، وقسوتها تولّد ألمًا واغترابًا عن الذات.الثنائية هنا ليست مجرد تضاد حاد، بل صراع وجداني:القلب هو الفاعل والمتأثر في آنٍ واحد ؛ إن لان، نجا وإن قسا، عاقب نفسه بنفسه. ولمْ ينسَ القيسي شيخهُ أبا يحيى بن عاصم أن يثني عليهِ ويمدحه على كمال علمهِ وفضلهِ عليه للمزيد ينظر) الطرابلسي، ١٩٨٨م، .(58 .pوالمحور الأساسي من دراسة دلالات الثنائية في كشف الجدلية بين واقع الأسر وخطاب التعويض الرمزي بالمدح والاقصاء ليوازن بين التبعية للممدوح وبين حفظ كبرياء الشاعر عبر تعظيم الممدوح دون محو الذات.

–2 الإخوانيات : والمقصود بالرسائل الشخصية أو الإخوانية التي تصوّر مشاعر وعواطف الأفراد ، من رغبة ومن مدح أو هجاء أو اعتذار واستعطاف أو تهنئة واستمناح ورثاء أو تعزية" ينظر) :ضيف، ٢٠٠٤م، (491 .pويعد هذا الغرض عند القيسي مهمة بالدرجة الثانية في مرحلة أسرهِ ، فقد كان يبعث رسائل إلى أصدقائهِ ومن كانت تربطه به وشائج الخلة والقربى؛ وذلك لتمتين أواصر المودة وإدامة التواصل بين الأصدقاء، ففي قصيدة خاطب أحد أصدقائهِ ذاكراً اسمه أبا عبدالله بن رجاء وكتب لهُ من مدينة آبُرة وهو في حكم الأسر يصفه في خمسين بيتاً بالإخلاص والوفاء قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(97 .p

يا أَفْضَلَ الإخوانِ يا ابنَ رجَاءِ *** غيري
لغيركَ بالإخاءِ يُرائِي
وغَفَلْتَ عن عهد التأنُّسِ دائماً *** حتى لدى
الإصباح والإمساءِ

المفارقة بين الاصباح/الامساء يُذكر صديقهِ بأيام الأنس والاخاء وخير الجليس معهُ سواء في الصباح أو المساء، ويصف حالتهِ وهما مبتعدان قائلاً)الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(98 .p

والسّعدُ يرمُقُني بناظر طرفِه *** والنَّحْسُ في
سِنةٍ وفي إغفاءِ

التضاد الطباق السعد / النحس ويذكر صديقه بمجالسهم وصداقتهم وأيامهم مع بعضهم البعض والسعد يُرمقهُ بنظراتهِ؛ لأنه يشعر بأن الحياة راضية عليهِ ويعطيه من السعد بالمقابل النحس في سِنة وإغفاء كل هذهِ الأمور وهما معاً ولكن تختلف الموازين وهو في أسرهِ قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(98 .p

أجْنِي مذلّتَه وضيقَ قُيودِه *** بعد اجتناء
العزة القَعْساءِ

أصِلُ الصباحَ مع المساءِ لديهِمُ *** في الخدمة المعهودة الإعْياءِ

التضاد (الطباق) بين المذلّة /العزّة طباق واضح يضفي عمّق للمعنى ويبرز المفارقة القاسية بين النتيجة والغاية، هو بيت يعبّر فيه الشاعر عن حاله في الأسر، ويقارن بين ماضيه في العزّة وحاضره في الذلّ.

أنا الآن أحصد ثمر الذلّ وضيق القيود في الأسر، بعد أن كنت سابقًا أحصد ثمر العزّة والقوة والمنعة، في البيت مقابلة واضحة بين حالتين :أجني مذلته وضيق قيوده ← حال الحاضر–بعد اجتناء العزة القعساء ← حال الماضي، والبيت ليس مجرد أسر جسدي، بل يعبّر عن صدمة نفسية وجودية: انتقال الإنسان من أقصى العزة والحرية إلى أقصى الذلة والقيد، وهو من أقسى صور المفارقة ويكثر في شعر الأسرى والفرسان المهزومين في العصر الأندلسي والتضاد(الطباق)بين الصباح/المساء هو طباق إيجاب لأن اللفظين مثبتان بلا نفي ، لإبراز معنى الشمول والاستمرارية ،فالأسلوب يوحي بالإخلاص والاجتهاد مع شكوى ضمنية من شدة العناء ، ويستمر الشاعر في وصف السجن ومصيرهِ قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 99

فلسانُ حال جمادها في نُطْقِه *** كمقالِ مَعْدُودٍ من الأحياءِ

وقضى على قوم بنعمةِ رحمة *** والآخرين بِنقْمةٍ وبلاءِ

إنّ حال الجمادات وما يظهر عليها من آثار النطق والإتقان كأنها تنطق بلسانٍ فصيح يشبه كلام الأحياء العقلاء. فالمراد بـ لسان الحال هو: الدلالة الصامتة، أي أن الجماد لا يتكلم حقيقة، لكن هيئته ونظامه وانتظامه تشهد على الخالق شهادة واضحة، كأنها كلام محسوب صادر عن كائن حي والتضاد العكسي المتمثل ب الجماد الذي لا روح فيه/الاحياء. فيه صورة بلاغية قائمة على التشخيص والاستعارة: إذ جعل للجماد لسانًا ونطقًا. أن الله تعالى قضى وحكم في خلقه، فأنعم على قوم بالرحمة والنعمة/ وابتلى آخرين بالنقمة والعذاب، والتضاد العكسي وهو تقرير لسنة إلهية في الابتلاء والتفاوت بين الناس: فمنهم من يُمتحن بالخير، ومنهم من يُمتحن بالشر ويختتم القصيدة بالدعاء قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، p. 99):

ما في الوجود سواه أرجو فضلَه *** في أن يُبَدَّل شِدّتي برخاء

ويَحُلَّ قيد الأسر عنّي عاجلاً *** مَعَ مَنْ بآبُرةٍ من الأُسَرَاءِ

فهو المفرّجُ للكروب إذا دَهَتْ *** وبه انجلاءُ نوائب الأسْوَاءِ

ففي البيت الأول نلاحظ التضاد بين الشدة / الرخاء ففي دعاءهِ وطلبهِ من الله بعد شدتهِ ويأسهِ من الأسر واشتياقهِ لأهل دارهِ فيدعو ويستغيث ربهِ لكي يفرج عنه كربتهِ ويفك أسرهِ فهو مجيب الدعوات ، ويكمل في البيت الثاني دعائهِ أن يُفكَ أسرهِ عاجلاً هو ومن معهُ في الأسر من الأصدقاء أو الأخوة أو الأندلسيين الذين سجنوا بيد النصارى والتضاد بين حل /قيد يضيف للدعاء بروزاً واضحاً لطلبهِ وهو في (آبُرة=مكان أسرهِ) ،انتهاءً بالتضاد الاتجاهي بين المفرج / الكروب فلولا الكرب لاوجود للفرج فهو يدعو ربهِ بأن يفرج عنه هذه الكربة التي وقعت على رأسهِ لينتهي أيام السوء الذي وقع فيه ويحس بطعم الحرية والسلام مرة أخرى ويعود الى حياتهِ في غرناطة ففي القصيدة نلاحظ لوحات تعبيرية عديدة :منها مدح

الصديق وصورة الزمان(القدر)الذي أدار ظهره عليهِ وصورة الحنين للأهل والخلان وتفصيلها وفي الخاتمة الرجوع الى الله والتضرع إليهِ (إن الله إذا أحب عبداً أبتلاه) ،ويراسل ايضاً صديقهُ أبا عبدالله محمد بن مالك يمكن التفصيل عن القصيدة في الدراسات اللاحقة(ينظر :الديوان ١٠٤-١٠٥). أما المحور الأساسي في التضادات داخل رسائل الإخوانيات الأسير هو تفكيك آليات ترميم الروابط الذاتية داخل السجن عبر خطاب الرسائل الاخوانية بوصفه صراعاً بين العزلة القسرية والتراسل التعويضي، فالأسير منقطع جسدياً عن خلانه واصدقاءهِ لكنه يحاول أن يعيد وصلهم نصياً ليثبت لهم أنه مازال جزءاً من الجماعة دون الإقصاء لترميم الهوية الاجتماعية

-3 الشكوى: يُعد الشكوى من أهم الأغراض التي نظم فيها القيسي الذي ذاق مرارة الاسر والسجون ؛لأنهُ من الموضوعات " الشعرية الوجدانية وهو تعبير عن الإحساس الحزين الذي يصدر من كوامن الشاعر الأسير الذي يصور بحرارة لواعجهِ وما تمكن من وجدانهِ فيكشف عمّا يحس به من ألم وحسرة بنغمات شعرية أفرزتها قسوة الأسر والغربة ومرارتها ")الحديدي، ٢٠٠١م، p. 119)والمعاني التي يتضمنها شعر الشكوى الأسري : " شكوى اجتماع الهموم ، تكالب الغموم ، المعاناة من ضيق السجن وأهوالهِ ، والتبرم من أشكالهِ وأحوالهِ ، والتضجر من القيد وثقلهِ وآلامهِ) " ولي، ١٩٩٦م، p. 429) والشكوى لديه جاءت على محورين الأول :في الشكوى خالصة لله والثاني :شكوى عام) جهاد، ٢٠١٥م، pp. .(87-86للبسطي قصيدة ب(٢١)بيتاً ومقطوعتان يستهلها طالباً العون بل يستعطف مسترحماً الله ؛ لأنّه منقذه الوحيد مما ألمه من مصيبة وهو القادر على خلاصهِ يقول فيها) الطرابلسي، ١٩٨٨م، : (p. 110

إذا ضاقَ ذرعي باحتمال عنائِي *** مددت إلى ربّي يدي بدعائي

فأدعو وأرجو أن يجيب تكرُّما *** وحاشا وكلاّ أن يخيب رجائي

الاستهلال بالدعاء والتضرع لله واصفاً حالتهِ في الأسر بأنه ضاق ذرعاً من الأسر فيمد يدهُ لله بدعائهِ ليخلصهُ من هذا العناء فيصور لنا في لوحتهِ الشعرية تضاداً عكسياً بين ضيق ذرعهِ وانتهاء صبرهِ والدعاء فهو يحاول العودة إلى الله تعالى ليخلصهُ من هذا الحال فيكوّن تصور متكامل عن الاسر وجزئياتهِ ،/إذا ضاق ذرعي"تعبير كِنائي عن العجز وقلة الحيلة ونفاد الصبر، فالذِّراع يُكنّى به عن القدرة والطاقة ،باحتمال عنائي العناء: المشقة والتعب النفسي أو الجسدي، أي أن البلاء تجاوز حدود التحمل ، مددت إلى ربي يدي" صورة بلاغية حسّية تمثل هيئة الدعاء، وفيها دلالة على: الخضوع، الفقر إلى الله، ترك الاعتماد على الأسباب البشرية ويقول) الطرابلسي، ١٩٨٨م، p. : (110

فيا ربِّ يسّر كلَّ عسر قضيتَهُ *** عليّ وفرّجْ كُربتي وبلائي

فلّمْ آتِها جذلانَ يومَ أتيتُها *** وأنتَ بجهري عَالِمٌ وخفائِي

يستمر الشاعر في تضرعهِ لله طالباً اليسر بعد العسر والأسر فيه ثنائية ضدية مستوحاة من قلب الدعاء بتفريج كربتهِ وبلائهِ

وما كنتُ أرضاها لنفسي سجيّةً *** أُعابُ بها في بُكرتي ومسائي

وما كنتُ أرضاها لنفسي سجيّةً" السجيّة: الخُلُق والطبع الثابت.أي لا أقبل أن تكون الشكوى للناس أو الاستكانة عادة متأصلة في شخصيتي."أُعابُ بها" فيها دلالة اجتماعية وأخلاقية:الشاعر يرى أن بعض الصفات – كالضعف والشكوى والذل – ليست مجرد حالات عابرة، بل عيوب تمس الكرامة مختتماً قصيدتهِ قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 111

فخطبي عظيم لو حُبيتُ بِفدْيةٍ *** لَصِرْتُ يسيرَ الخطبِ في الأُسراءِ

ويصف حالهِ أن السجّان لو يقبل بفدية لفك أسرهِ لتيسرت خطبهِ وكربهِ بين المأسورين ولكن قضيتهِ لاتُحل حتى بالفدية فالثنائية بين عظيم /يسير فيه بلاغة تضادية اسلوبية معنوية وظاهرية عظم أمرهِ لا يتيسر لا بفدية ولا عفو أو تبادل الأسرى بين الأندلسيين والنصارى فينغلق عليه كل الأبواب رافعاً يدهِ إلى الله تعالى الذي يفكهُ من مصيبتهِ .ولا يكتفي بالشكوى لله فوصل حالهِ أن يلتجئ إلى الطبيعة الصامتة والناطقة ليشركهما في مأساتهِ ؛ فالحمام يهدل باكياً لمرارة حال الشاعر وكذا يتصدع جبل (الصفا) بل وتذرف السماء دموعها غيثاً يهمي بلا انقطاع لحالهِ يقول) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 108

لِبَلِيَّتي يَبكي الحَمامُ هديلاً *** ولِمِحْنتي يرثِي العدوُّ

ولِبَعْضِ ما ألقاهُ تنصدعُ الصَّفَا *** والغيثُ يهمي بُكرةً وأصيلاَ

التضاد الحاد بين بكرة/اصيلا ماهي استمرار الحزن في نفسهِ كأسطورة سيزيف الذي لا ينتهي مشقتهِ بكرة واصيلا ويكمل) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 108

أسْرٌ تُصاحبُهُ القيودُ وضِيقُها *** ومَتاعبٌ تَذَرُ الفؤادَ عليلاَ

والتقابل الدلالي السياقي بين تصاحبه /وتذر تخدم تصوير شدة الأسر وتفاصيلها من القيود والضيق والمتاعب المؤدية إلى الى العلة في الفؤاد ويقول ايضاً)الطرابلسي، ١٩٨٨م، (p. 108

يا شامتاً بي وهو يُظْهِرُ رحمةً *** اصبِر– فديتُكَ–للزمان قليلاَ

فالدّهرُ لا يُبقي على حالٍ بدتْ *** إلا ويُعقِبُ بعدها تَحْويلاَ

ويخاطب ويتمنى لشامتيهِ بحالهِ ومآلهِ يوماً ما ففي ظاهرهِ يبين الرحمة وفي كينونتهِ الشماتة والفرح ، فالدهر لا يبقي على حال فإنهُ يتحول من حال إلى آخر والمفارقة بين البقاء / والتحويل اضفى للصورة الحركة والاستمرارية ويقول) الطرابلسي، ١٩٨٨م، p. 108):

كمْ منْ أسيرٍ موثقٍ بقيودِه *** أمسى وأصبح مُطْلَقاً محلولاَ

وَلَكَمْ طَليقٍ لم يُقدِّرْ أسرَهُ *** أمسى وأصبح مُوثَقاً مَغْلولاَ

ويدخل في تفاصيل مكان أسرهِ وسجنهِ موثقين بقيود صباحاً ومساءً فيتأمل بطاقة إيجابية كم من أسرى أطلقوا سراحهم وكم من شخصٍ طليق لم يكتب له القدر السجن فيأتي عليه حال يصبح موثقا مغلولاً صباحاً ومساءً ولا يُرجى حالهُ فالمفارقات والتكرار في أصبح/أمسى ماهي إلا التأكيد على الاستمرارية والألم المتواصل والاشتكاء. فالأسلوب الدلالي داخل قصائد الشكوى هو تفكيك الصراع النفسي والوجودي(الأسر) ومحاولة استعادة الذات والدلالة عبر الشكوى عبر بناء دلالي دفاعي /احتجاجي يعيد ترتيب عالمه ومظلوميته

4-الشوق والغزل : الشوق هو نزوع النفس والروح وتعلقها الشديد بشيء تحبه، والميل الداخلي واللهفة للمحبوب، والقيسي يطغي عليهِ الاغتراب النفسي والمكاني في أسرهِ، مما يزيد حنينه إلى الوطن والتشوق إلى مرابع الأهل والخلان والصبا فهو أسير في قفص السجن النصارى، ولاجترار ذكرياتهِ اللطيفة في خيالهِ يتخذ البسطي الشعر أنيساً له في وحشتهِ ويستذكر نسائم الديار وأحاديث الخلان حتى يغفو مقلتيه وينام قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 101

إنّي فضضتُ عن الدموع خِتاما *** فغدت تسيل بوجْنَتيَّ غَمَامَا

فأنا أخَيِّلُ بالضّمير عهودَهم *** وَهْماً وأجعل أنْسيَ الأوْهاما

التواتر البلاغي والدلالي في الأبيات يتضمن تضاد داخلي مقصود: الإنهاء / السيلان ، العهود / الوهم ، النسيان/ الوهم ، وهذا يعكس صراعاً نفسياً وروحياً بين الرغبة في التماسك والجلد والعجز في أحيان أخرى ، وتكرار الأفعال الماضية في الأبيات يعمق الإحساس بالتحسر والاسترجاع ونلاحظ في البيت الثاني تجريد أوضح للنفس والتأمل في البيت الثاني والأول تصويري حسي حيث يشعر القارئ بتحول مفاجئ من الصورة إلى الفكرة وهي نقطة اسلوبية دلالية جيدة ويكمل قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 102

وإنني إنْ كنت عنكم نازحاً *** فالقلب في تلك الدّيار أقاما

التضاد العكسي(الطباق) معنوي لا لفظي؛ لأن اللفظين ليسا متقابلتين بشكل مباشر بل يتقابل المعنى بشكل أكبر فالوظيفة الاسلوبية للتضاد في هذه الابيات لتجسيد الانقسام النفسي بين جسد غائب وقلبٍ حاضر لِإظهار لب التجربة الوجدانية، ومتشوقاً لخلانهِ قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 102

وحَلالُ نَوْمِي بالفراقِ جعلتُه *** من يوم فُرقتكم عليّ حرامَا

فالمبالغة الاسلوبية الوجدانية يُشرّع النوم داخل إطار تشريعي بين النوم السلوك الطبيعي للراحة وفي الوقت الحاضر أصبح محرماً عليهِ بعدما كان مباحاً ففي هذا الأسلوب حدة وقسوة على الإحساس بالفقد، متشوقاً لأيامه مع الأحباب ليهون عليهِ أيام الأسر والسجن قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 102

ونسيمُكُمْ لَوْ زارني لَوجدتُه *** بَرْداً على نار الحشى وسلاما

التضاد بين نار الحشى/البرد يعتمد المعنى أسلوبياً على ذروة التخفيف بعد تراكم الحسرة لاسترجاع توازنهِ الشعوري المحسوب متنقلاً بين الفراق والعذاب إلى الأمل المشروط لتقديم دلالة عميقة من حيث التصوير والانسجام بين الحالة الشعورية المغلفة بالحزن والحسرة والجانب الآخر المضيء متأملا في اوقات زيارة نسيمهم.أما الغزل في الأسر الذي يُحيّ عند القيسي الإنسانية والحرية والخلاص من السجن فلم يذكر اسم الحبيبة واستهل قصيدتهِ بلا مقدمات يخاطبها بأجمل الأوصاف (راحة الروح –سلوة النفس) قائلاً)الطرابلسي، ١٩٨٨م، : (p. 114

يا راحةَ الرُّوح في أسري وإطلاقي *** وسُلوةَ النفس في وَجْدي وإملاقِي

ومنْ تفوق إذا تبدو محاسنُها *** بدرَ الدُّجُنّة في حسن وإشراقِ

الابتداء بأسلوب النداء يفيد التعظيم والتفخيم ويكشف اندماج العاطفي الكامل للشاعر مع المُخاطب، وينتقل من الغياب إلى الخطاب المباشر لتطبيق المقابلة

الاسلوبية بين أسري/ إطلاقي –وجدي/ إملاقي فيه مقابلة مزدوجة الأسر=الاطلاق|(قيد /حرية) الوجد=الإملاق(امتلاء شعوري/الفقد والفراغ) فالمحبوب هو الراحة في كل الأحوال المتناقضة. والمعروف أن الحب وعذاب السجن والأسر لا يجتمعان، ولكن الشاعر ينفي هذا الأمر فالحب باق معه في قولهِ)الطرابلسي، ١٩٨٨م، (p. 114

والأسرُ إن كان يُسْلي ذا الهوى فأنا *** أسري يهيّجُ أشجاني وأشواقي

والأسر إن كان لا يُبقي هَوىً معه *** إن الهوى معه عندي أنا باقِ

فالصورة في الابيات فيها توكيد إيقاعي لتأسيس مقارنة بين حاله وحال غيرهِ فالأسلوب شرطي لا تقريري فالتضاد بين يهيج اشجاني واشواقي/ يسلي ذا الهوى –الهوى معه عندي باقٍ / لا يبقي هوىً فالتضاد الدلالي الفناء /البقاء –الزوال/الثبات فالدلالة تخدم فكرة الاستثناء العاطفي. ويصف فتاة رومية في أسرهِ معتقداً أنهُ يحبها– شعور بالوحدة وليس حب دائمي وإنما لحظي–قائلاً) الطرابلسي، ١٩٨٨م، :(p. 398

بِنفسي مَنْ شُغِفتُ به وروحي *** أفدّيه على طول النّزوحِ

إذا رامَ الكلامَ فأعجميٌّ *** ويَهزَأ للملاحةِ بالفصيحِ

طباق معنوي دلالي غير مباشر بين أعجمي/ الفصيح قائم على المفارقة بين شخص أعجمي في كلامه لكنه يهزأ بالفصيح ولكن بسبب حبه الشديد للرومية التي لا تعرف الفصاحة فيغفر لها لكنتها لإنتاج المفارقة الشعورية لا لمجرد الزينة اللفظية. مسترسلاً في حوارهِ معها) الطرابلسي، ١٩٨٨م، (p. 399قائلاً:

فقلت أخافُ من إخلاف وعدي *** فقال مؤكداً لا والمسيحِ

فأنْعَم لِي به إنعامَ سَمحٍ *** جوادٍ غير ذي بُخْلٍ شَحيحِ

البيتان يكملان السياق الغزلي السابق بملامح بلاغية واضحة ليعبر عن خوفهِ من الفقد وأن يخلف المحبوب وعدهُ معه ويأتيه بجواب قاطع مقسماً ب(لا والمسيح) أي نافياً بإصرار وقوع الإخلاف، ثم صدق قوله بالفعل، فاغدق عليه الإحسان بسماحةٍ لا يعرف البخل والشُح. فالطباق الصريح بين بخل والشح / جواد هو تضاد إيجابي (إثبات مقابل إثبات، أما البخل والشح متقاربان لا متضادان وكلاهما في مقابلة الجود ترادف للتكثيف. بالنتيجة قصائد الشوق والغزل عند البسطي ليست مجرد تعبير وجداني بل هي آلية معادلة نفسية للنجاة من الأسر يفرض الضيق والغياب شوقاً مُلحاً لديارهِ وحياتهِ، والغزل يخلق حضوراً رمزياً واتساعاً تخييلياً للحرية. ولابد من الإشارة إلى أنّ شعرهُ في الأسر شغل (٦١٩بيتاً) وجاءت موزعة على الأغراض سالفة الذكر وعلى النحو الآتي المدح يشغل=٤٠٩بيت، الخوانيات يشغل=٦٨بيتاً، الشكوى تشغل=٦٦بيتاً، الشوق يشغل=٤٢بيتاً ،الغزل يشغل=٣٤بيتاً (جهاد، ٢٠١٥م، (pp. 100–101

الخاتمة

توصلنا في البحث إلى أهم النتائج الآتية:

–1نلاحظ في نظمهِ على عمود الشعر التقليدي قصائد ترجمت معاناتهِ الوجدانية في الاسر وذلك تنويعه في الأغراض الشعرية منها المدح، الإخوانيات، الشكوى، الشوق والغزل فتمثلت موضوع دراستنا في هذه الأغراض فقط.

-2أسلوبه في شعر الاسر لايخلو من الصنعة الفنية الذي يكثر فيها استخدام أساليب البلاغية المختلفة ومن ضمنها التقابل ودلالاتها من: التضاد والثنائيات والطباق والمفارقة...الخ

-3المحور الأساسي من دراسة دلالات الثنائية في كشف الجدلية بين واقع الأسر وخطاب التعويض الرمزي بالمدح والاقصاء ليوازن بين التبعية للممدوح وبين حفظ كبرياء الشاعر عبر تعظيم الممدوح دون محو الذات.

-4المحور الأساسي في التضادات داخل رسائل الإخوانيات الأسير هو تفكيك آليات ترميم الروابط الذاتية داخل السجن عبر خطاب الرسائل الاخوانية بوصفه صراعاً بين العزلة القسرية والتراسل التعويضي ، فالأسير منقطع جسدياً عن خلانه واصدقاءهِ لكنه يحاول أن يعيد وصلهم نصياً ليثبت لهم أنه مازال جزءاً من الجماعة دون الإقصاء لترميم الهوية الاجتماعية.

-5الأسلوب الدلالي داخل قصائد الشكوى هو تفكيك الصراع النفسي والوجودي(الأسر) ومحاولة استعادة الذات والدلالة عبر الشكوى عبر بناء دلالي دفاعي /احتجاجي يعيد ترتيب عالمه ومظلوميته

-6والنتيجة قصائد الشوق والغزل عند البسطي ليست مجرد تعبير وجداني بل هي آلية معادلة نفسية للنجاة من الأسر يفرض الضيق والغياب شوقاً مُلحاً لديارهِ وحياتهِ ، والغزل يخلق حضوراً رمزياً واتساعاً تخييلياً للحرية.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، أ. ي.، ٢٠٠٧م. *الحركة الشعرية في الاندلس*. جامعة النجاح الوطنية المحرر نابلس: كلية الدراسات العليا.

٢. التلمساني، ش. ا. ب. م. ا.، ١٩٣٩هـ. *أزهار الرياض في أخبار عياض*. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة.

٣. الحديدي، ح. ز. خ.، ٢٠٠١م. *شعر الأسر عند العرب حتى نهاية العصر الأموي*. كلية التربية المحرر تكريت: جامعة تكريت.

٤. الشرح، س.، ٦. مكان غير معروف:اسم غير معروف

٥. الطرابلسي، ت. ش. و. ا.، ١٩٨٨م. *ديوان عبدالكريم القيسي*. قرطاج: بيت الحكمة.

٦. إبراهيم ،سامي خليل ، شرق الاندلس في عصر دويلات الطوائف انموذجاً ،مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية، ١/١٨ ، ٢٠٢٣م

٧. جاسم ,ماجد رمضان ، أنساق الحدث السردي في رواية يامريم لسنان أنطون ،مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، ١/١٨ ،٢٠٢٣م

٨. الطريفي، ي. ع.، ٢٠٠٧م. *شعراء العرب(المغرب والاندلس)*. عمان: الاهلية للنشر.

٩. جهاد، ل. ن.، ٢٠١٥م. *شعر الأسر في الاندلس الصغرى البسطي أنموذجا*. كلية التربية للعلوم الانسانية المحرر كركوك: جامعة كركوك.

١٠. شريفة، م. ب.، ١٩٨٥. *البسطي اخر شعراء الأندلس*. بيروت: دار الغرب الأندلسي.

١١. ضيف، ش.، ٢٠٠٤م. *تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)*. القاهرة: دار المعارف.

١٢. مكي، م. ع.، ١٩٦٧م. عبد الكريم الغرناطي. *مجلة العربي*، Issue عدد١٠٧.

١٣. منظور، ا.، د.ت. *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.

١٤. محمد،دعاء نجدت ومحمد،شعلان جاسم ،العامل النحوي في المرفوعات من الأسماء والافعال عند ابن السراج في كتابهِ (الفهارس في النحو ,مجلة كلية القلم ،١٨/٩، ٢٠٢٥)

١٥. باني، إيلاف قاسم محمد (٢٠٢٥) 'الظواهر اللغوية في شعر محمد العدناني: دراسة صوتية صرفية نحوية'، مجلة كلية القلم الجامعة، ٩(١٩)،

١٦. ولي، ف. ف. م.، ١٩٩٦م. *الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي*. المغرب :دار الاندلس للنشر.