أيقونة الجمال في الشعر الأندلسي

د.حميدة صالح البلداوي
جامعة بغداد/كلية التربية للبنات/قسم اللغة العربية

خلاصة البحث:

إن تجسيد الشعراء للجمال وإقامته تمثالاً مصوراً مرئياً، كان الهدف منه أولاً إشاعة جو نفسي مريح في مقدمات قصائد المديح، فهو الجزء البصري الممتع لمدركات حسية أخرى ترافقه، وأما المرامي الأخرى فهي إمتاع النفس إما باسترجاع أجمل صورة أو أنموذج قائم في الذاكرة، وجعله يحيا من جديد لدواعي الحنين للأماكن والأزمنة الأثيرة. أو الميل للتعبير عن الوعي الجمالي الذي يتصل بموضوع الجمال نفسه، وهو المؤثر الأول في الإدراك كما أنه نتاج خبرات متواصلة توالت عبر عصور أدبية متلاحقة في التراث العربي بالأندلس، فلكم وقف الشعراء منبهرين أمام الجمال وارتقوا به حين جعلوه (كعبة)، ومأمّاً يطوفون حوله ولهين، وبالغوا في رسمه حين جعلوه (روضة) تتجلى فيها كل أصناف الرياحين والزهور لتسرح الأنظار في نزهتها بإرجائه، وتسعد النفس في ارتياحها بأجوائه، وخلقوا له صورة لا نظير لها، فالمحبوبة مثلاً هي صورة الجمال التي ألبسها الله لها، وبلادهم هي الجنة: ماؤها الكوثر وحسانها الحور.

وقد تحقق نقل هذه الخبرة الجمالية والقدرات الذاتية والملكات الخاصة للمبدع، بوسائل عدة كان منها المبالغة في التمثيل، والإيقاع المناسب في النبر بالتوازي وحسن التقسيم والتوشيح مع التفنن بالأساليب من تعجب واستفهام وقسم واستيحاء للموروث الديني وكان للجانب النفسي أثره البيّن في تفعيل المخيّلة وصقل القوى الإدراكية أيضاً.

ولما كان الشعور بالجمال يقوم على أساس الانفعال فقد أبدع الشاعر الأندلسي في تناول قيم هذا الجمال، وتوظيفه لمعطياتها، وتنقّله بأساليب عرضها لإثارة الأحاسيس بعقد مقابلةٍ أو إحياء زمنٍ والتلذذ باسترجاع مشاهد الطبيعة متداخلةً مع الحدث أو الشخوص. من هنا وجد البحث لوحاتٍ رسمت بريشةٍ مبدعة حيث الألوان والظلال، منحها الشاعر إيقاع الحياة: هادئة وصاخبة، وجعلها تنبض من جديد ليعيش في ذكريات الماضي، وكان فاعلاً حين وظّف فنوناً تستثير المخاطب، وتجعله مشاركاً متواصلاً، فكان للتداعي، والكثافة التصويرية، وأساليب التمنّي، والسرد الاستذكاري الجانب الأوفر في طاقته الإبداعية. أما الجانب التطبيقي فقد جاء في حقبتين (عصر الطوائف والمرابطين، وعصر الموحدين).

Beauty Icon in Andalusian Poetry

Dr. Hameedah Salih Al-Baldawi

Department of Arabic - College of Education for Women

University of Baghdad

Abstract:

The embodiment poets of beauty and his statue photographer visible, was intended to first create an atmosphere myself comfortable in the introductions poems of praise, is part visual fun to perceptions other accompanied by, and the goals other is the enjoyment of self either retrieve the most beautiful picture or model based on memory, and make it live from New for reasons of nostalgia for places and times favorite. Or inclination to express awareness aesthetic that connects to the subject of beauty itself, which influential first in perception as the product of experience continuous rolled across eras literary successive in the Arab heritage in Andalusia, as your stop poets Menbhreinn before Beauty and ascended it while made him (the Kaaba), and Mama roam around and Hin , and exaggerated the paint while made him (kindergarten) reflect all varieties basil and flowers to explain attention in Enzetha Barjaúh, and happy self satisfaction atmosphere, and created his image unparalleled, Valmahbubh example is the image of beauty that wear God to them, and their country is a paradise: discharged Kawthar and poplar Hsanha.

This has been achieved transfer this experience and aesthetic capabilities and special place for the creator, through various means was such exaggerated representation, and rhythm appropriate Naber parallel and good division and Altouchih with sophistication methods of exclamation and question and department and inspired the inherited religious and had a side psychological impact Albin in activating the imagination and refine say cognitive also .

التمهيد (تحديد المصطلح)

الأيقونة كلمة يونانية تعني الصورة والتمثال يقابلها في العربية (الصّنمة) وهي (الصورة تعبد)[١]. وفيها تجسّد الشخوص وتُمثّل، وقد كانت من روائع الفنون البصرية قديماً، ولها (علاقة طردية مع مفهوم المماثلة)[٢] وأما الجمال (لغةً) فله مدلولان (أحدهما تجمُع وعِظم الخلق والآخر حُسْنٌ، فالأول قولك: أجملتُ الشيء وهذه جملة الشيء، وأجملته فصّلتُه... والجماليّ: الرجل العظيم الخلق، كأنه شُبّه بالجمل، والأصل الآخر الجمل، ضدّ القبح)[٣].

ويرجعه اللغويون إلى وَدَك الشّحم المذاب فالجميل يراد به (أن ماء السمن يجري في وجهه)[٤]. والجمل (الحسنُ يكون في الفعل والخَلْق)[٥]، ومنه الحديث الشريف (إن الله جميل يحب الجمال)[٦] أي حسن الأفعل كامل الأوصاف.

ولقد وردت اللفظة في القرآن الكريم ثماني مرات، سبع منها على صيغة (فعيل/جميل) بمعنى (الحسَن) وُصف بها الصبر من غير جزع، والصفح، والهجر من غير ضرار[٧]، ومرة واحدة مصدراً (الجمال) بمعنى الزينة، في قوله تعالى: (والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون) النحل:٦.

والجمال عند الفلاسفة (صفة الأشياء) هو واحد من أحكام القيم الثلاثة (الحق والخير والجمال)[٨].

يرى أفلاطون أن من يفتن بالجمال الأرضي فإنه يذكر به جمال (العالم العقلي أو عالم المثل وهو الذي يثير في الإنسان حبّ التأمل والعجب)[٩].

أي أن تأمل الجمال بالخبرة الحسية على الأرض وهو وسيلة الفيلسوف لغاية الوصول إلى الجمال المثالي.

وارتبط مفهومه عند أرسطو بالمحاكاة، وهي عنده لبس النسخ المكرر لصور الطبيعة بل لأفعال الطبيعة وتكون جيدة إن هي اتصفت (بالجمل والكمل)[١٠].

والجميل يصوّر الانسجام عند (كانت) ويرتبط بالتناهي[١١]. ويظل التساؤل قائماً: هل الجمال موضوع مستقل لذاته؟ أم مدركٌ منبه للشعور؟ أم هو العلاقة القائمة بين الاثنين!!

يميل حازم القرطاجني إلى أنه مدرك منبه للشعور بقوله (والارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصدٍ لذلك أرضى فحرّك الممدوح)[١٢] على أن هذا الوعي الجمالي قد يكون إعجاباً بمواصفات بعينها تبعث السرور كالاعتدال والتناسق والتناسب فلربما (كان الجمال مايمتعنا بمجرد تأمله)[١٣].

ولسوف يتحرك البحث في دراسته لمعطيات الشعراء الفنية وقدرتهم على بث الروح بهذا المجسَّد الممثّل للجمال في المحاور الآتية:

المحور الأول: الجمال (التمثال والصورة)

رأينا كيف أن مدلول مفردة (الصنم) هو الوثن المصوّر المجسّد الذي يُعبَد، وبهذا المفهوم مع بعض التحوير قرأنا ما في مخيّلة الشعراء، فكان:

١- **الجمال التمثال:** يصف (أبو الحسن علي الحصري ت ٤٨٨ هـ) في مقدمة غزلية من قصيدته الاعتذارية الذائعة الصيت جمال المحبوبة بغزال نافرٍ، ثم بصنم ماثلٍ للجمال يهواه لكنه لا يعبده وذلك بقوله[١٤]:

يا ليل الصبُّ متى غده	أقيامُ الساعةِ مَوْعِدُهُ
رقد السمّارُ فأرّقه	أسفٌ للبينِ يُردّدهُ
فبكاهُ النجمُ ورقَّ له	ممّا يرعاه ويرصدهُ
كَلِفٌ بغزالٍ ذي هَيَفٍ	خوفُ الواشين يُسْرِدُهُ
نصبتْ عيناي له شركاً	في النَّوم فعزَّ تصيُّدهُ
وكفى عجباً أنّي قَنِصٌ	للسِّرْبِ سباني أغيدُهُ
صنمٌ للفتنةِ مُنتَصِبٌ	أهواهُ ولا أتعبَّدُهُ

على أن الشاعر (ابن اللبانة أبا بكر محمد بن عيسى ت ٥٠٧هـ) يرتقي بهذا الجمال الماثل فيجعله مقصَداً، ومأمّاً للناظرين، وكما يطوف العباد حول أشرف مقامٍ وهو بيت الله الحرام تطوف نظراتهم، بل نفوسهم متأملةً منتشية بملامح الجمال المرئي[١٥]:

يا شادنا حلَّ في السوادِ	من لحظِ عيني ومن فؤادي
وكعبةً للجمالِ طافت	من حولها أنفسُ العبادِ
ما زدتني في الوصالِ حظاً	إلا غدا الشوقُ في ازديادِ

آعـــشى ســـنا ناظريـــك طرفـــي فلـــــيس يلتـــــدّ بالرقـــــاد

ويتمثل أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة ت ٥٣٣هـ جمال الوجه المفتون به بكل ملامحه فيراه أيضاً كعبةً للحسن حيثما دار فإن الأعين تدور حوله متطلّعة منبهرة[١٦]:

وجـهٌ بـه مـن بِدعِ الحسنِ مـا يقـــوم للعـــشاقِ آعـــذارا
قـد طبـع الحـسنُ بـه درهمـاً تـسبك منـه العـين دينـارا

يـــدير للأعـــينِ مـــن وجهـــه كعبـــةَ حـــسنٍ حيثمـــا دارا
فلـــي بـــه عـــينٌ مجوســـيةٌ تعبـــدُ مـــن وجَنتيـــه نـــارا

فلأن هذا الوجه الفاتن متقدٌ بنضارة الشباب وألقه ظلّلت عين الشاعر شاخصة بخشوع وامتثالٍ تعبّدي أمامه كما يعبد المجوس النار.

وقد يمثّل الجمال تاجاً، المحبوب فيه جوهرته، هذا ما جاء في تخيّل (عبد الجبار بن حمديس ت ٥٢٧هـ) جاريته جوهرة، مستنكراً كيف جاز للصدفة أن لا تحمي جوهرتها وتحميها من الغرق[١٧]:

يـا باقـةً فـي يمينـي للـرّدى بـذلت آذاب قلبـي عليـكِ الحـزنَ والأسـفَ
آلـم تكـوني لتـاجِ الحـسنِ جـوهرةً لمـا غرقـتِ فهـلاّ صـانكِ الـصّدفُ

٢- **الجمال الصورة:** وفيه تُحاكي الصورة ما يجسّده التمثال، يقول حازم القرطاجني (فلابد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقين: إما أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته، وإما بأوصاف شيءٍ آخر تماثل تلك الأوصاف فيكون ذلك بمنزلة ما قررت من أن المحاكي للشيء بأن يضع له تمثالاً لا يعطي به صورة الشيء المحاكي، قد يعطي أيضاً هيأة تمثال الشيء وتخطيطه بأن يتخذ له مرآة يبدي صورته فيها فتحصل المعرفة بما لم يكن يعرف: إما برؤية تمثاله وإما برؤية صورة تمثاله)[١٨] بهذا المفهوم نقرأ بيتي ابن حمديس[١٩]:

يـا هـذه لقـد انفـردتِ بـصورةٍ للحـسنِ صـوّر خلقهـا تمثـالا
آمـا الجفـون فقـد خلقـن مقـاتلاً منّـي فكيـف خلقـن منـك نبـالا

وفي نصٍّ آخر للشاعر تتحرك هذه الفتنة بأجمل صورة تثير في نفسه الغبطة والتسامي معاً[٢٠]:

يـا صـورة الحـسنِ التـي طلعـتْ بالـشمسِ فـي خـوطٍ مـن البـانِ
مـا بـال بلقيـسي حـسنك لا يحنـو علـى وجـدي الـسليماني
لمّـا وجـدتَ هـواكِ خـامرني آيقنـتُ آن هـواكِ روحـاني

وفي تصوير الجمال بالمقدمات الغزلية لقصائد المديح يتوالى الرسم المعبّر عن لوحاتٍ ثرّة بألوانها وحركاتها بما يماثل روض الطبيعة ممتزجة بملامح الجمال الأنثوي. يقول ابن حمديس[٢١]:

للأقـاحي بفيـك نـورٌ ونـورُ مـا كـذا المهـاةُ النفـورُ
مـن لهـا آن تعيرهـا منـكِ مـشياً قـدمٌ رخـصةٌ وخطـو قـصير
آلـبسَ اللهُ صـورةً منـكِ حـسناً وعيـونُ الحـسانِ نحـوكِ صـورُ*
لـكِ عـينٌ إن ينبـع الـسحر منهـا فهـو بالخَبـل فـي العقـولِ يغـورُ
وجفـونٌ تـشير بالحـبّ منهـا عـن فـؤادٍ إلـى فـؤادٍ سـفيرُ
وقعـتْ لحظـةٌ علـى القلـب منهـا آفـلا يتـرك الحـشا يطيـر

يطبعُ الوشيُ فوق حسنكِ لمساً منه أمثال ما له تصوير

وفي النهج نفسه أي امتزاج الغزل بالمديح في وسيلة فنية تثير وترضي فتستميل المقابل يتمثل ابن سهل ابراهيم الإسرائيلي ٦٥٩هـ المحبوب ظبياً تجمّعت فيه أصناف الجمال بأروع مقاييسه فهو القمر وجهاً والغصن قداً، والكثيب تكوراً في قوله[٢٢]:

من منصفي من سقيم الطرف ذي حورٍ ركبتَ بحرَ الهوى فيه على خطرِ
ظبيٌ له صورةٌ في الحسن قد قُسِمتْ بين الكثيبِ وبين الغصنِ والقمرِ
آلت لواحظُه إلا يعيش لها قلبٌ، ولو أنه في قسوة الحجرِ
تجمّعتَ فيه أشتاتُ الجمال كما للمجدِ فيه نظيماً كلُّ منتشرِ

وينفرد ابن حمديس بذائقة خاصة في النظر إلى مواطن الجمال بوصفه وتشخيصه صورة إثر صورة حتى يتمثّل للسامع[٢٣]:

وصفتَ حسنكِ للسّالي فجُنّ به كأن للسمع فيه رؤية البصرِ
فلم يزل في وجوه الحسن مقتبلاً بالوصف في صورٍ منها إلى صور
وكيف يخفى عليه ما كلفْتُ به إذا الدلائلُ دلّتْه على القمر

أما (عيسى بن خليل ت ٦٢٩هـ) فيقف (موقف التقديس والإجلال)[٢٤] من جمال الحبيب، حين يكتفي بالنظر والانبهار في تسامٍ روحي لمرآه قائلاً:

تراه عيني وكفّي لا تلامسه حتى كأني في المرآة أنظره[٢٥]

ولأن تعلق شعراء الأندلس بطبيعة وطنهم فاقت الوصف بتداخلها في مشاعرهم ونتاجاتهم الأدبية بشتى صنوفها وفنونها فقد جاء نعتهم للجمال بالروض، علماً أن شاعر الوصف في هذه الحقبة لم يتوقف عند المقطعات الوصفية الجزئية بل لقد كان (يصف الحديقة كلها بما فيها من أوراد وأشجار وجداول وما يتخللها من نسيم أو أريج وما يعلوها من نجم أو قمر أو غيم وما يصاحبها من خمر أو طرب أو صيد... فلوحاتهم وأوصافهم أكثر شمولية وأعم مسافة من مقطعات شعراء القرن الخامس)[٢٦].

من هنا نقول أن الجمال لم يكن يمثل جانباً معيناً أو أثراً محدداً، بل لوحة متكاملة، فهو ليس الوردة في روضٍ بل الروض أجمعه بكل ما يحتويه من ورود، ولم تكن صورة الجمال إذن هي صورة الحسن بل روض الحسن.

هذا ما خاطب به (ابن اللبانة) بحزنٍ وأسى أحد أبناء المعتمد حين رآه ينفخ النار بدكان صائغ بعد أن دالت مملكة والده وتغيرت أحواله[٢٧]:

وروضةُ الحسن من أزهارها عريتْ حزناً عليك لأن أشبهتها شيما
بعد النعيمِ ذوى الريحان حين رأى ريحانك الغض يذوي بعدما نعما

وفي استرجاع الذكريات حنيناً لشبابٍ مضى، تستدرج مخيلة الشاعر ابن خفاجة صوراً لروض الحسن في نظرةٍ كانت تبعث الجمال والأنس والهوى بقوله[٢٨]:

لو أن ربعَ شبابي غير مندرس ما بتّ أوحشُ من جور المها الأنسِ
من كل روضة حسن زهرها أرجٌ تهدي الهوى لي في لحظٍ وفي أنس

ولأنه عاشق الطبيعة فقد تفنن في البحث عن أسرار جمالها وكان لخمرة مجالس الأنس بما فيها من مثيرات الارتياح والمسرة جانب في تحفيزه على التملّي بمجاليها والمزج البارع المبتكر بين جمال الإنسان وجمال الطبيعة[٢٩]:

ترفّ بروض الحسن من نور وجهه وقامته نوارةٌ وقضيبٌ

جلاهـا وقـد غنّـى الحمـامُ عـشيّةً عجـوزاً عليهـا للحبـاب مـشيب

ويرتقي (الرصافي البلنسي محمد بن غالب ت ٥٧٢هـ) بجمال محبوبته حين يصفه بالروض الجامع لألوان الفتنة على أن حسنها لا يضاهيه ما في الطبيعة بقوله[٣٠]:

لا ومـسك اللمـى وورد الخـدود مـا نهـارُ الّلقـا كليـلِ الـصدود
لا ولا الزهـر مثـل درّ الثنايـا لا ولا الـسحر مثـل بـان القـدود
إن يكـن ذا فقـد علقـت غـزالاً علقـت عينـه بـصيدِ الأسـود
غـصنُ بـانٍ وزهـرُ روض جمـالٍ ريـمُ أنـسٍ وبـدرُ أفـق سـعود

المحور الثاني: (التشكيل الفني في تصوير الجمال)

شُخّص الجمال كما رأينا في محورين (الصنم التمثال، والصورة المرآة) وقد نُفِث الروح في هذا المجسد بقوى فنية خالقة كان منها:

١. **أثر المبالغة:** قد تأتي المبالغة بتوليد هيأة جديدة للجمال، وإشاعة الحركة لبثّ الحياة تأثيراً في المتلقي وإقناعه، فمن الصور المبتكرة قول الرصافي وهو يقيم تمثالاً لوطنه بلنسية فيجعلها (عروساً) من إبداع الخالق، لكن الغريب في هذا المجسَّد أنه ليس كالبشر الذي مهما طال عمره فإنه يشيخ بل هو قد اكتسب هبة الخلود بنضارته وبهائه[٣١]:

لبـسنا بهـا ثـوبَ الـشباب لباسَـها ولكـن عريـناً مـن حُـلاه ولـم تعـرى
كـأن عروسـاً أبـدع الله حـسنها فصيَّر من شرخ الشباب لها عمرا

ويجعل الشاعر نفسه في مخيَّلٍ آخر للجمال سلطاناً وقوة فهو الملك وله الأمر وعلى الآخر الرضا والإذعان[٣٢]:

فـي كـلّ قلـبٍ عزيـزاتٍ مدلّلـةٌ للحسنِ والحسن ملك حيث حلّ ولي
عَلّقتـه ديبـيّ الثّغـر عـاطره ألمـى المقبّـل أحـوى سـاحر المُقـل
إذا تأمّلتـه أعطـاك ملتفتـاً ما شئت من لحظات الشـ ان الغزل

ونجد (اللطافة) ملمحاً جمالياً في صورة الجمال الأنثوي حين يشخصّها (ابن حمديس) وهو يعتمد المبالغة في قوله بأن أدق ذرة تلامس قميص محبوبته يكاد يؤذيها لما منحها الحسن من رقة ودلال[٣٣]:

وذات دلالٍ أعجـبَ الحـسنَ خلقُهـا فهـزّ اختيـال التيـه أعطافهـا عجبـا
يكـاد وليـد الـذرّ يجـرح جـسمها إذا صـافحت منهـا أناملـه الأتبـا*

أما (ابن خفاجة) فيبالغ في تمثّل هذه اللطافة واللين حين يشبه المحبوبة التي انفردت بجمالها بالظبي، ويجعل رؤيته له كمن يرى النبتَ النضر في قرارة الصخرة الصماء[٣٤]:

فريـدة حـسن تخجـل البـدر بالـسنا ودعص النقا بالردف والغصن بالقدّ
إذا عقـدت عقـد الخيـول وشـاحها على خصرها المجدول أوهت ن القدِ
مهـاة تكـاد العين مـن لـين جسمها ترى الورق الأخضر في الحجر الصلد

وحين يتمثّل هذا الجمال في صورة أخرى وكأنه الرحب الممتدّ في شأوه، يجعل من نظرات المستمتع الوله بهذه المفاتن خيلاً جامحة لا يقرّ لها قرار، فهي تتنقل وتنفعل وتعلو وتستدير ولا تهدأ عن حركتها ولا تنقاد للصبر والسكون[٣٥]:

وسـاقٍ لخيـل اللحـظ فـي شـأو حسنِه جِمـاحٌ وبالـصبر الجميـلِ حـرانُ

تـرى للـضّبى نـاراً بخدّيـه لـم يُثـرْ لهـا مـن سـوادي عارضـين دخـان

وحين يكون الحسن صورةً يجلّيها طيف الخيال الزائر ضيفاً على الشاعر فإنه سيلوح صفحة تقرأ العين أسطرها[٣٦]:

وضـيفِ طيـفٍ أمَّ مـن هـاجرٍ بـات بـه المـشكوّ مـشكورا
وقـد جـلا الحـسنَ لـه سُـنّةٌ يلقـى بهـا المعـذول معـذورا
وصـفحة تنـشر مـن صـفحة يقـرأ فيهـا الحـسن مـسطورا
وأرسـلَ اللحظـةَ مكـسورةً مـن تـرفٍ والخطـو مقـصورا
وسـال قطـرُ الـدمعِ فـي خـدّه فـرفّ روضُ الحـسن ممطـورا

وفي التغزل بجمال النهر بمبالغة يصوره الشاعر (ابن سهل) مماثلاً لنهر الكوثر في نعيم الآخرة فيلقي بالألوان والظلال، وكل ما يتصل بمقتربات المشهد من حركة راقصة للغصون وصوت شجي للطيور، وتموج للمياه في شعاعات الشمس وكأنها ترتدي قميصاً أصفر مما يجعل منها صورة حركية متكاملة[٣٧].

للّه نهـرٌ مـا رأيـتُ جمالـه إلا ذكـرتُ لديـه نهـر الكـوثرِ
والـشمس قـد ألقـت عليـه رداءهـا فتـراه يرفـل فـي قمـيصٍ أصـفرِ
والطيـر قـد غنّـت لـشطح رواقـصٍ فـوق الغـدير جـررن ثـوب تبختـرِ

ويجتلي (أبو البقاء الرندي صالح بن يزيد ت ٦٨٤هـ) صورة لجمال المكان فيماثله بجمال السماء بما فيها من نجوم وأفلاك وتدبّ الحركة في النص الشعري فالنهر يتحرك وكأنه المجرة بأنجمها، والدوح يلتف بنوّاره وينشر ظلاله وكأنه المذانب في جريها، وأما الروض فهو صناع ماهرة يسكّ الماء فضة ويقابله الجمال في هذا العمل حين يطبع من النور دراهم، كل هذا في مشاهد متجاورة مترابطة تشيع فيها الحركة[٣٨]:

مـا بـين نجـد والـسبيكة والحمـى أرض سـمت حسنـاً فأشـبهت السـما
أومـا رأيـت النهـر سـال مجـرة فيهـا فأطلعـت المزاهـر أنجمـا
حيـث التفـاف الـدوح ينـشر ظلـه بـرداً بمطـروز المـذانب معلمـا
والـروض يـسبك كـل مـاء فـضة والحـسن يطبـع كـل نـور درهمـا

ولئن كانت المبالغة فيما تقدم من شواهد تميل للتماثل والتناظر في خلق صورة الجمال، فإن للتضاد موقعه أيضاً في تحقيق هذه الغاية، بل إن (ابن اللبانة) يجعل ذروة الحسن في اجتماع الضدّين، فالثلج الذائب هو البشرة البيضاء الرقيقة تقابله الوجنة المتقدة كالعقيق[٣٩]:

وكفـاك حـسنَ الحـسنِ نوعيـه فمـن بـرد أُذيـب ومـن عقيـق ألهبـا

وحين يصوّر الجمالَ روضاً فإن من وروده ما يكون مزهراً ومنه ما يكون ذابلاً، لكنه في الحالين مؤثر فاعل، يقول ابن اللبانة[٤٠]:

غصنٌ تحرّك في الحليّ وفي الحلى عـن مائـل قلبـي إليـه مائـلُ
وسـنان وردُ جمالـه فـي خـدّه غـضٌّ ونـرجس مقلتيـه ذابـل
كرُمـت عليـه لـواحظي بـدموعها ذلاً لـه وهـو العزيـز الباخـل

فقد جعل الورد الأحمر غضاً في الخدود، والنرجس الأصفر ذابلاً في نظرة العيون، وهما من آيات الجمال في القيم المتوارثة.

٢. الأثر النفسي:

لم يكن الوعي بالجمال قائماً على المدركات الحسية التي تعتمد ما هو ماثل من صفات في المرئي نفسه، أي موضوع الجمال ذاته، بل ما يدركه المبدع مرتبطاً بالذات بمعنى ما يتركه الجمال من أثر في مشاعره من متعة وإرضاء وتجاوب، فابن خفاجة وإن كان متّسماً بالصلابة والقوة كما يعبر عن هذا بشعره، فإن الجمال يرققه فتهتز مشاعره وتميل كما يميل الغصن تأوّداً:

إنـــي وإن كنـــتُ هـــضبةً صـــلدا أهتـــزّ للحـــسن لوعـــةً غـــصنا(٤١)

على أن هذه المتعة الجمالية الفاعلة في أثرها بنفس الشاعر تؤول في نص آخر إلى فلسفة جمالية أخرى لتعني البحث عن مكنونات النفس وذلك في قوله(٤٢):

غيـــري مـــن يعتـــدّ مـــن أنـــسه مـــا نـــال مـــن ســـاقٍ ومـــن كأســـه
وشـــأن مثلـــي أن يُـــرى خاليـــاً بنفـــسه يبحـــث عـــن نفـــسه

ولئن اهتزّت مشاعر ابن خفاجة لمرأى الجمال فإن (مرج الكحل محمد بن إدريس ت ٦٣٤هـ) تستفزه هذه المرئيات فيقول(٤٣):

راقَ النـــواظر منـــه رائـــق منظـــر يـصف النـضارة عن جنـان الكـوثر
كـــم قـــاد خـــاطر خـــاطرٍ مـــستوفزٍ وكـــم اســـتفزّ جمالـــه مـــن مبـــصرِ

والجمال هنا متعة وخبرة يحدثها الذّوق المدرك المتملّي، كما في تملّي أثر الشباب الذي ينعش ويبهج، يقول ابن خفاجة(٤٤):

ولي خطرةٌ من نضرةِ الحسنِ وانتعش بغـــرّة رقـــراقِ الـــشباب غريـــرِ

على أن (الرندي) لا يكتفي بالنظرة المتأملة لقراءة ما سطّر من آيات الجمال، بل لأنه ثملٌ بها فإنها تغريه بأخرى وأخرى يتداوى بها كما تداوى (أبو نواس) من الخمرة بالخمرة يقول(٤٥):

كـــم للجمـــال بهـــا مـــن آيـــةٍ تَليـــت علـــى المحـــبِّ فجلـــت شـــبهةَ العـــذلِ
ونظـــرة يـــشتهى منهـــا بثانيـــة كمـــا تـــداويت بالـــصهباءِ مـــن ثمـــلِ

واسترجاع الذكريات مظهر حيوي في الشعر الأندلسي، ففي زمن الاغتراب والبعاد عن الوطن يكون الماضي في النفس المشوقة هو عين الجمال المفتقَد، يقول ابن خفاجة ممثلاً حب وطنه قوة بالدين ومثواه بقاءً وعزاً بالكعبة ومرآه نعيم الحاجّ وسعادته وذكراه تلاوة دائمة محبّبة(٤٦):

ويـــا ليـــت شـــعري هـــل لـــدهري عـــطفةٌ فتجمَـــعَ أوطـــاري علـــيَّ وأوطـــاني
ميـــادين أوطـــاري ولـــذّة لـــذّتي ومنـــشأ تهيـــامي وملعـــبُ غزلانـــي
تـــراءى لنـــا فـــي مثـــلِ صـــورةِ يـــوسفٍ تـــراءى لنـــا فـــي مثـــلِ مُلْـــكِ ســـليمانِ
طـــوى بـــردُه منهـــا صـــحيفة فتنـــةٍ قرأنـــا لهـــا مـــن وجهـــه ســـطر عُنـــوانِ
محبّتُـــه دينـــي، ومَثْـــواه كعبتـــي ورؤيتـــه حجّـــي وذكـــراه قرآنـــي

٣. أثر الإيقاع:

ساعد الإيقاع في إقامة صورة للجمال بجملة فنون منها (ردّ العجز على الصدر) في نواحٍ يصل آخر البيت بأوله، يقول ابن خفاجة(٤٧):

يـــدير للأعـــين مـــن وجهـــه كعبـــةَ حـــسنٍ حيثمـــا دارا

وتتجلى الحركة في استدارة العيون المفتتنة بجمال هذا الوجه، فحيثما دار بنظرته تدور النظرات إثره، وقد جاءت حركة اللف والدوران متجانسة بإيقاعها مع عودة لفظة (دارا) إلى ما ابتدأ به البيت (يدير).

والجمال لا يُصوّر شاخصاً بأثره المرئي حسب، بل بأثره الصوتي الممتع إيقاعاً متناغماً، يقول الشاعر في مغنية تلذّذ في سماع صوتها وطرب[٤٨]:

وفتـــاه حـــسنٍ كلهـــا إعجـــازُ غنّـــت غنـــاءً كلّـــه إعجـــازُ
لـــذّت آغانيهـــا وخفّـــت فكأنمـــا تطويلهـــا إيجـــازُ

ومع تفصيلٍ في حسنِ إحاطة لمواطن الجمال نجد الإجمال أيضاً يقول (ابن اللبانة)[٤٩]

يُغيثـك فـي محـلٍ، يعينـك فـي ردى يروعـك فـي درع يروقـك فـي بـردِ
جمـالٌ وإجمـالٌ وسـبق وصـولة كشمس الضحى، كالمزنِ، كالبرقِ، كالرعدِ

وقد جاء التوافق في الجمل الفعلية في البيت الأول محدثاً أثراً إيقاعياً متوازياً، مع توالي التشبيهات في الشطر الثاني ليقدم صورة متكاملة لهذا الجمال.

ويضفي (حسن التقسيم) إيقاعاً جميلاً، وقد يزيده أثراً ما يعقده الشاعر من مقابلة بين جمال المحبوب وجمال الطبيعة وتناظر في القسمة المتوازنة، يقول الرندي[٥٠]:

وافـــى وقـــد زانـــه جمـــالُ فيـــه لعـــشاقه اعتـــذارُ
ثلاثـــة مـــا لهـــا مثـــالُ الوجـــه والخـــدّ والعـــذارُ
فمـــن رآه رأى روضـــاً الـــورد والآسُ والبهـــارُ

ومن الفنون البديعية (التشريع) وهو بناء القصيدة على أكثر من قافية كما في قول الرندي الذي أقام قصيدته على ثلاث قوافٍ[٥١]:

كتـب الجمـالُ بخطّـه فـي خـدّه والخط في حسن الخدود يزينْ (عجيب) (يزيد)
فكأنمـا هـو يوسـف فـي حسنه وكأنني في حبه المجنون (يعقوب) (مفترد)

٤. الأسلوب:

ولقد عبّر الشعراء عن انبهارهم بالجمال في أساليب توافقت مع انفعالاتهم كما في أسلوب التعجب، فابن سهل يمثّل دهشته بصيغة (لله) من روعة الصورة المتشكّلة أمامه من نهرٍ جارٍ وشجرٍ وارف وشعاعٍ نافذ وغصنٍ منهادٍ راقص حتى ليخيّل إليه أنه نهر من أنهار الجنة[٥٢]:

للهِ نهـــرٌ مـــا رأيـــتُ جمالـــه إلاّ ذكـــرتُ لديـــه نهـــر الكـــوثرِ

ويعجب في نصٍ آخر من جمال المخاطَب فيبالغ في وصفه بكونه هو لا غيره موضع سرّ كل جمال أودعه الله في خلقه[٥٣]:

للهِ ســـرٌ جمـــالٍ أنـــت موضـــعه والـــسرّ حيـــث يـــشاء الله يودعـــه

وباستفهام يخرج مجازاً للتعجب يمنح (حازم القرطاجني) صفة (الجمال المطلق) لمن بهره وكان سابقاً لا يلحق في ميدان الفتنة متصفاً بأجمل ما فيها[٥٤]:

أَحُبيـتَ وحـدك بالجمـالِ المطلـقِ أم قيـل إذا قُـسِم الجمـالُ لـكَ انتـقِ
فلقـد جريـتَ مـن الجمـال لغايـةٍ أصـبحتَ فيهـا سـابقاً لـم تَلحـقِ
مـا عذرُ من لـم يسلُ ممـا قـد جنـتْ عينـاكِ؟ بـل مـا عذرُ مـن لـم يعشقِ
أخذ الهـوى علـيّ عهـداً فلـم أطـقْ نقـضاً لمـا أخـذ الهـوى مـن موثـقِ
وأبـى سـلوّي عـن محاسـن أوجـهٍ بهـرت محاسـنَ كـل بـدرٍ مـشرقِ
عقـد الجمـالُ وشـاحه منهـا علـى خـصرٍ بألحـاظِ العيـونِ منطّـقِ

ولعل أجمل صيغةٍ يفضي بها الشاعر عن ولهه بالحسن هي الابتداء بالقسم به، فالرندي يستحلف المسافر إلى الأندلس بجمال ما في بلده من أزهار أن يبلغها السلام ويصف لها شوقه وحنينه في قوله[٥٥]:

بجمال ما ضمَّت عرى الأزرارِ بذمامِ ما بالحبِّ من أسرار
بلِّغ لأندلس السلام وصف لها ما فيَّ من شوقٍ ومن مزارِ

ومن الموروث الديني الذي استعان به الشعراء في التمثّل بالجمال ما جاء في القرآن الكريم من حسن النبي يوسف (ع) وانبهار المبصر إليه بما أنعم الله تعالى عليه من هبةٍ ربانية حتى اقترب في الوصف من خَلْق الملائكة بحسب تعبير النسوة يقول تعالى (.. فلما رأينه أكبرنه وقطّعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشراً إنَ هذا إلا ملَك كريم) (يوسف: ٣١)، يقول الرندي[٥٦]:

أبكي ويبسم ما بيننا لا يستوي المسرور والمحزون
فكأنما هو يوسف في حسنه وكأنني في حبه المجنون

لم يكن التماثل في الصورة البصرية هنا تشبيهاً بمواصفات الجمال حسب، وإنما بالأثر الذي يحدثه في النفوس.

وفي استيحاء ما ورد عن دخول (بلقيس) ملكة سبأ صرح النبي سليمان (ع) في قوله تعالى (قيل لها ادخلي الصرح فلمّا رأته حسبته لجّة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرحٌ ممرّد من قوارير) (النمل: ٤٤) يجد ابن حمديس شبهاً لصورة الجمال هذه ويقرنه بالأثر النفسي فيجعل هواه به روحانياً في قوله[٥٧]:

يا صورة الحسن التي طلعت بالشمس في خوط من البان
ما بال بلقيسي حسنك لا يحنو على وجدي السليماني
لما وجدتُ هواك خامرني أيقنتُ أن هواكِ روحاني

وبمجمل ما تقدم من وسائل وفنون وأساليب، كانت تتشكل رؤى الجمال حتى يمثل شاخصاً ويُقام صورةً حيةً ناطقة.

المحور الثالث: المظهر الجمالي في المقطع الاسترجاعي:

تناول الدارسون -قديماً وحديثاً- مفهوم الجمال، وجاء هذا التناول في الدراسات الفلسفية والجمالية والأدبية، فالجمال (ينشأ من الغريزة الاجتماعية)[٥٨]. ولقد وضحت ملكة التصوير لديهم - والجمالي منه بالأخص – منذ وقت مبكر، واستمر حضورها في العصور الأدبية اللاحقة وكتاب (التشبيهات) لابن الكتاني (ت حوالي ٤٢٠هـ) خير دليل على قولنا، فهو مختارات من كثير مما قدّمه هذا الشعر من نتاج يؤكد عنايتهم، وشغفهم برصد مظاهر الجمال حتى لقد أصبح طلبها الغاية الكبرى، ومع هذا القصد فإنهم لم يقفوا عند المستوى الذي ورثوه عن الأدب المشرقي، بل أضافوا إليه من خيالهم براعة فائقة.

فكيف تحقق تصوير هذا المظهر الجمالي المقتطع من ذكريات زمنٍ مضى؟ وما وسائل التأثير في المخاطب كي ينجم عنه الانفعال، فالمشاركة والتواصل هذا ما سيتناوله البحث في دراسته للتأثير بالإيقاع واللون والحركة، ثم البحث عن الظواهر الفنية في رصد لكثافة الصورة وتداعيها وحيوية المخيلة في سعيها إلى إحياء الماضي بوسائل تأثيرية منبهة للانفعال والعاطفة.

إن المظهر الجمالي لا يعني ما هو ماثل من مرئيات تتسم بالتناسب والاعتدال والانسجام وغيرها من السمات الجمالية حسب، إنما ما نشعر به ونتأثر فيه حين تشدّنا هذه الشواخص بالاسترجاع الذي (يعيد الذكريات بالاستدعاء محدداً في الزمان والمكان وهو شرط للتذكر الكامل)[٥٩].

من هنا اجتهد البحث في دراسته لجانب من هذا المعرض الفني في شعر أهل الأندلس وهو المقاطع الاسترجاعية أو السرد الاستذكاري لزمنٍ مضى يحيلنا فيه الشاعر إلى أحداثٍ ترتبط بفترة سابقة ليس لدواعٍ جمالية فقط بل لإثارة الأحاسيس أيضاً بعقد مقابلة بين الحاضر والماضي. يقول حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) (وأحسن الأشياء التي تُعرف ويُتأثر لها أو يتأثر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على

استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المتصرّمة التي توجد النفوس تلتذّ بتخيّلها وذكرها، وتتألم من تقضّيها وانصرامها)[٦٠] فكيف تحقق التأثير في هذا اللون من المقاطع الشعرية؟!

أولاً: التأثير بالإيقاع

الإيقاع الصوتي محرّك قوي للانفعال النفسي، قد اتخذ الشعراء من مشهد الطبيعة الصائت، وسيلة فنية في استرجاع الماضي وأبلغ هذه الأصوات صوت الطيور. **فابن اللبانة** (ت ٥٠٧هـ) يشدّه غناء البلابل التي أثارت في قلبه الذكريات فقال[٦١]:

غنّته في شجر الآراك بلابل ... فتحركت في الصدر منه بلابلُ
وتذكّر العهد القديم فشاقه ... وتذكّر الأحباب شغلٌ شاغل

وناسب الإيقاع المسموع إيقاع الجناس التام في بلابل تغرد وبلابل هموم تشجي، ثم تبدأ اللوحات الشعرية بمقاطع تسترجع جمال هذا الزمن بصور حركية تصف النعمة التي ترفّ وتعمّ وهي مفعمة بالحياة والشباب النضر المورف بظلاله. **وأما جمال** الحبيب فهو القمر في ليلة ظلماء، وغصن متمايل بالفتنة والحلي، كلما تهادى تحرّكت المشاعر بتمايله، وهزّت قلب المحب:

أيام للنعمى عليه رفارفُ ... ولكل أوراق الشباب ظلالُ
والعيشُ يقطر نضرة فكأنه ... خدّ به ماءُ الشبيبة حائلُ
والسجف مرفوع عن القمر الذي ... قمر الدجنة من سناه أفلُ
غصنٌ تحرّك في الحليّ وفي الحلى ... عن مائل قلبي إليه مائلُ

ومن مقدمة قصيدة مدحية لابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ) يستهلها بالحنين لمعاهد الصبا في مخاطبة لرفيقيه ننقل قوله[٦٢]:

خليليّ من حمير حدّثا ... أخا شيبةٍ عن ليالي الصّبا
وبُلاّ بذكر الهوى غُلّةً ... بصدرٍ كريمٍ صبا ما صبا
وما غام حتى انجلى ... فأضحى ولا أنقاد حتى أبى

ويأتي الإيقاع الصوتي مثيراً للذكريات في حنين الحمائم وهي تشجو:

وحنّ هديلٌ على بانةٍ ... تصدّى خطيباً بها وأفصحا
فأذكرنا ليلةً باللّوى ... وعهداً لعصر الصّبى أطربا

ومن هنا يبدأ السرد الاسترجاعي في سلسلة من الأوصاف تتعلق برفقة هانئة عاشها الشاعر في وطنه مع لداته وهو فتيّ وذلك في مشهد يرجع فيه للطبيعة خارجاً عن حاضر النص إلى زمنٍ سابق، ولأن الماء أصل كل شيء حي فقد بدأ به ممثلاً مذاقه العذب بالسلسل يجري في روض معشب تهب عليه ريح الصّبا فيرويه شراباً ويتحفه ثمراً جنّياً:

وماءً بوادي الغضى سلسلاً ... ومرتبعاً بالحمى معشبا
وما كان أعطر تلك الصّبا ... وأندى معاطف تلك الربى
وأطيب ذاك الجنى روضة ... ومصّة ذاك اللّمى مشربا

ومع الإيقاع الصوتي الذي أثاره ابتداءً وهو هديل الحمائم يأتي الإيقاع النفسي ليشكل تواصلاً حياً بين الماضي والحاضر في استرجاعات ذاتية:

فحرّك من ساكنٍ كامن ... تعاطي حديثٍ يحلّ الحُبى

وقد يستثير الحنين (طيف الخيال) محوماً مسلماً فيهيج بزيارته وجده ويذكره بما مضى يقول الشاعر أيضاً في مقطع من قصيدة مديح[٦٣]:

أمـا وخيـال قـد أطـاف فسلما لقـد هـاجني وجـدٌ أنـاخ فخيَّمـا
وأذكرنـي عهـداً تقـادم بـاللوى وعصراً خلا بين الكثيب إلى الحمى
وحطَّ قناع الصبر والليلُ عاكفٌ فأفصحَ دمعٌ كان بالأمس أعجما

وبسرد استرجاعي للماضي يضعنا الشاعر أمام حالين نقيضين من عمره، حال الفتوة والحماسة والتغزل بالشجاعة حين كان يثيره وقع صليل السيوف، وحاله الآن يهيج أحزانه هديل الحمام:

وكنتُ على عهد السلوّ يشوقني حسامٌ تغنّى لا حمام ترنّما
أغازلُ من عضبٍ طريرٍ مقبّلا ومن عَلَقٍ عَبْطٍ بمضربه لمى

ووقع الحنين في النفس بما يثيره من كوامن تتجدد وأحاسيس تتردّد، تلتذّ به النفس كما يلتذّ السمع ويطرب لسجع الطير كلّما تكرّر يقول ابن سهل الإسرائيلي (ت ٦٥٩)[٦٤]:

ذكرى تحرّكني على بأس كما طرب الكبير لذكر أيام الصبا
يستقلّ الخبر المعاد وقد أرى خبر الحبيب على الإعادة طيّبا
يحلو على ترداده فكأنه سجع الحمام إذا ترددّ أطربا

ثانياً: التصوير باللون والحركة

وتظهر البراعة الفنية للشعراء هنا في ملاحقة مشاهد الطبيعة بتشكيل ألوانها وتحديد حركاتها تقريباً وتبعيداً، تصغيراً وتكبيراً في ذائقة بصرية، وكان لمجلس الخمرة حضور كبير بما يجمع من أصناف البهجة والسرور، من سقاة وكؤوس وما يمتزج فيه من ألوان ويضجّ من صخب. يقول (عبادة بن ماء السماء – كان حياً عام ٤٢١هـ) وهو يسترجع ذكرى ليلة خمرية هانئة مرّت سريعاً كانقضاء يوم عيد[٦٥]:

وليلةٍ للسرور كان لها بحسن ساقٍ كحسن خلخالِ
قصيرةٍ أقصر الغرامُ بها كأنّها مُستهلّ شوّالِ
ناولنيَ الكأسَ بدُرها بيد غُنّابُها من طريفِ أنقالِ
يعلّني ريقةَ الحياةِ فمٌ قضى بتعطيلِ كلّ علّالِ

فالسرور الذي رسم ملامحه الشاعر يعود للزمن والشخوص والحدث، وقد كان للون أثره في (البدر، العنّاب) وللجمال المشهود والنفسي منه وقعه بمفردات (السرور، الحسن، الغرام، الحياة). ورسم الحركة لم يكن في رصد ما جرى حسب بل في وصف تسلل هذه الذكريات إلى النفس مهما بعُد الزمن لتعيد في شوقٍ ما ارتسم في الفكر والخاطر، (فابن زيدون ت ٤٦٣هـ) حين يود عودة الماضي، يعجب من هذه المطاولة والمجاذبة لذكرياته السالفة في قوله[٦٦]:

أذكرتني سالف العيش الذي طابا يا ليت غائب ذاك العهد قد آبا
إذ نحن في روضةٍ للوصل يعمّها من السرور غمامٌ فوقها صابا
إنّي لأعجب من شوقٍ يطاولني فكلما قيل فيه (قد مضى) ثابا

وتتجلى ملامح الحركة في (آبا، يعمّها، صابا، يطاولني) ويختم بـ(ثابا) وهي الرجوع والعودة.

وفي لوحة أخرى بغرض أخواني يتحرك فيها الزمن بنشوة متهادياً كمن دبّ فيه نعاسٌ، أو تمشّت فيه سورة الخمر، ليجمع بين الشاعر ورفقة له في لقاء مع الطبيعة يبدع الشاعر في مزج الألوان ورسم الحركة في قوله متحسّراً على ما مضى متمنياً عودته قائلاً(٦٧):

أين أيامنا؟ وأين ليالٍ ... كرياضٍ لبسن أفواف زهرِ
وزمانٌ كأنما دبّ فيه ... وسنٌ أوْ هفا به فرطُ سكرِ
حين نغدو إلى جداول زرقٍ ... يتغلغلن في حدائقَ خضرِ
في هضابٍ مجلوّةِ الحسنِ حمرٍ ... وبراثٍ* مصقولة النبتِ عفرٍ*
نتعاطى الشّمول مذهبة السّرّ ... بالٍ، والجوّ في مطارف غُبرِ

أما ابن عمار (ت ٤٧٧هـ) فيعود بالذاكرة الهانئة إلى مكان اللقاء الظليل، والريح العليل حيث مجلس شراب مع رفيقه ابن زيدون فهو يذكّره به مستثيراً مشاعر الصداقة فيه قائلاً(٦٨):

وأذكرتني على زمنٍ قطعناه بصافيةٍ شمولِ
إذ نسحبُ الأذيالَ ما بين الخليج إلى النخيلِ
ونحلّ من سيف الغدير بقبة الظّل الظّليلِ
والشمسُ ترمقنا خلا ل الغيم عن طرفٍ كليلِ
إبان يحدو الرعد من ورق السحائبِ كالحمولِ
ويهزّ كفّ البرق في الـ آفاقِ مرهفة النصولِ
زمن ستبكيه الحما مُ معي وتذهلُ عن هديلِ

لاسترجاع الماضي يتحدد هنا بمكان بعينه (بين الخليج الى النخيل) والحركة متأتية في مشهد أنسٍ (نسحب الأذيال) واستقرارٍ (بقبة الظل الظليل) وتنتقل الرؤية الجمالية الى تحديد الزمن حيث (الغيم والبرقَ والرعد والمطر) ويأتي التوافق في اللون المشعّ بوصف الخمرة (صافية شمول) ونعت البرق مشبهاً اياه بالسيف اللامع (مرهفة النصول) والتوافق في الحركة القوية (يحدو الرعد، يهزّ كفّ البرق) وفي الحركة الهادئة أيضاً (تنم أنفاس القبول، الشمس ترمق، عن طرفٍ كليل).

وفي أمنية الشاعر (ابن الحداد ت ٤٨٠هـ) بعودة الأيام الهنيئة ولقاء المحبوبة تحت ظلال الشجرالوارف والمرج المعشب، نجد تحديد الألوان المشرقة (أحور، أزهر) والحركة المتهادية التي يختلط فيها الانتشاء بالأنفاس العطرة الرقيقة من شجر الرند مع التلذّذ بجمال القوام المعتدل وكأنه الرمح(٦٩):

فعهدي به في ذلك الدّوح كانساً ... ومن لي بالرجعى إلى ذلك العهدِ
وفي الجنة الألفاف أحورُ أزهرٌ ... تلاعبُ قضبُ الرّندِ فيه قنا الهندِ

وبرسم فنيّ لحركة محاسن هذه المحبوبةِ يشبّه أثرها في قلوب الناظرين بالجند المندفعين بقوة وسطوة وكثافة:

فأيّ جَنانٍ لم يُدَعْ نهْبَ لوعةٍ ... وقد لاحَ من تلك المحاسنِ في جندِ؟

وقد جمع (ابن الحداد) بين النقيضينِ في وصف الحركة، فجو الفتنة والجمال يوحي بالارتياح والانتشاء على أنه نقلنا إلى جو المعركة الصاخب فيما يوحيه من أثر السيوف والجند المندفعين، وإن كان وجه الشبه هو شدة الأثر.

وأما (ابن عبدون ت ٥٢٧ أو ٥٢٩هـ) فهو في مقدمة إحدى مدائحه يذكّرنا بجمال الأماكن التي شهدت أوقات أنسه ومرحه، مصوّراً هذه المتعة بطائر يهفو بجناحي الارتياح قائلاً(٧٠):

فمـا أنـسَ لا أنـسَ عهـدي بهـا وجـرّي فيهـا ذيـولَ المِـراح
فكـم لـي فـي اللّهـو مـن طيْـرةٍ عليهـا بأجنحـة الارتيـاح

وتتجلى الألوان بامتزاجها وتناسقها في تصوير الروض بالحبرات:

ويـومٍ علـى حبـرات الريـاض تجـاذبُ بـرديَّ أيـدي الريـاح

وأما التشكيل الحركي فقد بدا بارعاً في تصوير سعادته بهذا الزمن القصير وكأنه نظرة المريب المختلسة التي ترتد سريعاً:

وليـلٍ كرجعـة لحـظ المريـب لـم أدرِ لـه شـفقاً مـن صـباح

وقد جاء التصوير هنا دقيقاً ممتزجاً بالأثر النفسي، والجميل في هذه المقاطع الاسترجاعية هو غلبة السرد التتابعي أي ذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد تتعالق مشاهدها لتصل الماضي بالحاضر، في سياق متدرج متنام، ذلك أن السرد هو (تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض)[٧١]. فمن مقطوعة (لابن الحداد) يعيّن فيها المكان (شاطئ المرية) وهو وادٍ مبهج بما فيه من بساتين وأنهار وطيور صادحة، ويحدّد الزمان (يوم عيد) فيه يلتقي المحبوب على أنه مفتقَدٌ لمن أحبّ مسترجعٌ لذكرياته معه بخطابه لشجرات هذا الوادي باثّاً حنينه واشتياقه لهذا الزمن الذي بَعُد لكنه لم ينسه لذة الهناء والسعادة به، ثم يستفيق من ذكرياته ليصل الماضي بالحاضر في أمنية بتجديد هذا اللقاء، فقلبه مواصلٌ حنينه كطائرٍ شادٍ فوق أغصانه[٧٢]:

آيا شجراتِ الحيّ من شاطئ الوادي سقاكِ الحيا سَقيَاك للدنفِ الصادي
فكانـت لنـا فـي ظلّكـن عـشيةٌ نسيتُ بها حسنَاَ صبيحةَ أعيادي
بهـا سـاعدتني مـن زمـاني سـعادةَ مقـابلتي أنـس الحبيـبِ بإسـعادي
فيـا شـجراتٍ أثمـرتْ كـلَّ لـذّةٍ جنـاكِ لذيـذٌ لوجنيـت علـى العـادي
فهل لي إلى الظّبي الذي كان آنساً بظلـك مـن تجديـد عهـدٍ وتـردادِ
وقلبـي علـى أغـصانِ دوحـكِ طـائرٌ ينـوح ويـشدو والهـوى نـائحٌ شـادِ

إن تتبع هذا المقطع الشعري بسرده الاستذكاري الجميل يوضح لنا بأن عشق الأندلسيين للحياة ومواطن الجمال فيها جعلهم يعيشون بهجتها مرتين، في الواقع حقيقةٌ وفي الذكرى مخيّلةٌ، وأن هذه الذكريات (وإن كانت مؤلمة، فإن لكثير من النفوس في تخيّل ما يتذكر ويشتاق إليه ويحنّ إلى عهده لذةً ما)[٧٣].

ثالثاً: كثافة الصورة

ونعني بها عدم الاكتفاء بالصورة الواحدة للفكرة المعروضة، إنما ازدحام الصور وتعاقبها، حتى لتبدو القصيدة وكأنها معرض للوحات متنوعة، ولقد أشار النقاد قديماً إلى هذه الظاهرة الفنية. يقول عبد القاهر الجرجاني (واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزيةَ في نظمه والحسنَ كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات)[٧٤].

ولعل الكثافة هنا مسوّغةٌ لأن الشاعر يستعيد ذكريات زمانٍ مضى وهي لا تستوفى بلمحةٍ دالة، بل بإسهاب وإفاضة تريحه، أي باسترجاع مستثار في نفس الشاعر ومثير أيضاً للمقابل، فهو يتمهّل في رسم ما تعطيه الذاكرة من مشاهد متلاحقة، ومن هنا وجدنا الزمان حاضراً والمكان محدداً والمشاهد متوالية.

ولربما أراد الشاعر بهذه الظاهرة (مفاجأة المتلقي بهذه الحشود الصورية)[٧٥]. يقول (أبو الحسن الحصري الكفيف ت ٤٨٨هـ) متذكراً أيامه في وطنه القيروان في رسالة طويلة بعثها شعراً لأحبته هناك قائلاً[٧٦]:

إذا اعتللنـا تعلّلنـا بـذكركم لـو أحـسنت بُـرءَ عِـلاّتٍ تُعِـلاّتَ

ثم يبدأ بسرد الذكريات في صور متلاحقة:

كأنني لم أذقْ بالقيروان جنىً ولم أقلْ ها لأحبابي ولا هاتوا
ولم تشفني الخدود الحمرُ في يققٍ ولا العيون المراضُ البابليات

ويعاود التذكر مرة أخرى مستعيناً بدعاء السقيا ليستعيد جمال تربتها فيشبهها بالمسك ويشبه حصاها بالجواهر:

ألا سقى الله أرضَ القيروان حياً كأنه عبراتي المستهلات
فإنها لِدة الجناتِ تربتها مسكيةٌ وحصاها جوهريات

وأما الرياض فطلقة كوجوه أهلها والنهر فيها كرم الأيادي:

ألا تكن في رباها روضةٌ أنفٌ فإنما أوجه الأحباب روضاتُ
أو لا يكن نهرٌ عذبٌ يسيلُ بها فإنّ أنهارها أيدٍ كريماتُ

ومع هذا التزاحم فإنها بمجمل ما قدمت من صور كانت تختزل الزمن والأحداث، ولعل التأثير في هذا الجانب يكون أبلغ فمتى (أمكن أن يهيئ الشيء الذي يجعل تذكره لشيء آخر ويقصد به تمثيله في الأفكار بهيأة تشبه هيأة ذلك الشيء المقصود تذكّره من وجوه كثيرة يتسّق بها الشبه كان أنجع من التحريك إليه والانصباب في شعب الولوع به)[٧٧].

وأما حضور العاطفة التي تعبر عن الذات خصوصاً فقد كانت وسيلة فاعلة لنقل ما تحمله هذه المقاطع من توجهات وأفكار ترسل لإثارة الأحاسيس فإن (**الشعور** بالجمال يقوم على أساس الانفعال إذ أن الموقف الجمالي هو موقف منزه عن الغرض، والتجربة الانفعالية تنتقل عبر شعور يتغلغل رويداً رويداً في **النفس**)[٧٨].

وقد تحقق هذا بأساليب منها التوكيد والاستفهام والطلب فمن قصيدة يتشوق فيها (**أبو البقاء الرندي** ت ٦٨٤هـ) إلى وطنه الأندلس وهو بمراكش، يستودع الذاهب إليها سلامه ويقسم عليه بجمال ما في أكمام الزهور وأسرار ما في قلوب المحبّين أداءه قائلاً[٧٩]:

بجمال ما ضمّت عُرى الأزرارِ بذمامِ ما بالحبّ من أسرارِ

بلغ لأندلس السلامَ وصف لها ما فيَّ من شوقٍ وبعدِ مزارِ

وبعد هذا الاستهلال بالقسم يأتي المقطع الاسترجاعي الذي يعيدنا فيه الشاعرً بجملٍ توكيدية بكم الخبرية إلى أيام شبابه، وأماكن ارتياحه قائلاً:

لله كم بِتنا بها من ليلةٍ وكأنها سحرٌ من الأسحار
ولكم قطعنا الدهرَ في ظلّ الصبا ما بين أعذار وخلع عِذارِ

ثم يعود منتبهاً إلى أن ما كان صار خبراً ماضياً وذكريات:

عيش تلاعبت الخطوب بعهده حتى غدا خبراً من الأخبار
ومعاهد كانت عليّ كريمةً لم يبق لي منها سوى التذكارِ

تحقّق المظهر الجمالي هنا بالتشبيه (كأنها سحر) **والاستعارة** (**قطعنا** الدهر) (**ظلّ الصبا**) (**تلاعبت الخطوب**).

وفضلاً عن استهلال القصائد بالقسم لاسترجاع ما مضى من عهود وذكريات، نجد الأفعال الطلبية مدخلاً جميلاً لاستدعاء الصور، يقول الرندي[٨٠]:

عللاني بذكر تلك الليالي وعهودٍ عهدتها كاللآلي

لستُ أنسى للحب ليلة أنسي صال فيها على النوى بوصال

ويبدأ سرد الشاعر وصف ليلة اللقاء هذه حين غفل الدهر فما الذي تذكر منها؟!

كان في المجلس خمر تدار أقداحها كأنها العروس تُجلى وفي مزجها يشعّ لون مضيء كاللؤلؤ وتشيع حركةً مبهجةً وأما الشمع المنظم المتوقّد فكأنه قلادة بصدر الدجى، وتقترن صورة الثريا وكأنها نقطة وسط الهلال المنحني مكونة حرف النون، وهناك الغانيات بسحرهنّ والرياض المبتسمة عن زهرها الندي. ثم يختم بإلقاء السلام عليها متمنياً عودتها:

وكؤوس المدام تجلو عروساً أضحكَ المزجُ ثغرها عن لآلي
وبنحر الدجى ذوابل شمع عكست في الزجاج نوراً ذابل
والثريا تمد كفاً خضيباً أعجمت بالسمال نون الهلال
في رياضٍ يبتسم الزهر فيها لغمامٍ بكت دموع لآلِ
وجرى عاطر النسيم عليلاً يتهادى بين الصبا والشمالِ
فاكتسى الدهر لامة منه لما أن رمى القطر نحوه بنبال
يا ليالٍ مني سلام عليها أتراها تعود تلك الليالي!

أدّى الشاعر هذه المقاطع الاسترجاعية بتشكيل تصويري جميل اعتمد التشبيه والاستعارة متبعاً في المقابل مدركاته الحسية من بصرٍ (تجلو عروساً) و(نور ذبل) وسمعٍ (أضحك، تبسم، بكت) وشم (عطر النسيم) ولمس (تمدّ كفاً خضيباً).

على أن من هذه المقاطع ما يثير الحزن في تذكّره، فمن مقطوعة غزلية جميلة لقصيدة مديح يثير الشاعر الرندي أحاسيس المتلقي بوصف يوم الفراق في قوله[٨١]:

أأنساه فلا أحيا كصبٍّ وهل ينسى لمحبوبٍ ذمام؟!

فهو يستعرض طول ليلة الفراق بجملة صور تتعالق من غير أدوات ربط بل بتكرار الأداة التشبيهية (كأن):

وليلٍ بثّه كالدهرِ طولاً تنكر لي وعرفه التمامُ
كأنّ سماءه روض تجلى بزهر الزهر والشوقُ الكمامُ
كأن الدرر تحت الغيمِ وجه عليه من ملاحته لثام
كأن الكوكبَ الدريّ كاس وقد رقّ الزجاجة والمدامُ
كأن شطور أفلاك الدراري قسيّ والرجوم لها سهامُ
كأن مدار قطب بنات نعش ندى والنجوم بها ندامُ
كأن بناته الكبرى جوار حوار والسهى فيها غلامُ
كأن بناته الصغرى جِمال على لباتها منها نظامُ
كواكب بت أرعاهن حتى كأني عاشق وهي الذمامُ
إلى أن فرقت كف الثريا جيوب الأفق وإنجابَ الظلامُ
فما خلت انصداع الفجر إلا قربا ينتضى منه حسامُ

إن هذه الأبيات السبعة المتتابعة في التشبيه بـ(كأن) تشكل مقاطع استرجاعية وصفية لمظهر جمالي يدور حول ليلة الفراق مرسومة بدقة وأناة فيها إحاطة بلوحة سماوية فالكوكب المنير كأس خمرة، والأفلاك

الدائرة أقواس وسهام، وأما نجوم بنات نعش فمجلس أنس وندامى، والنيّرات من هذه النجوم جاريات وأما نجم السهى فهو الغلام، وتشكل الكواكب الصغرى قلادة منتظمة، والشاعر يرمقهن بعشق حتى يأفلن ويلوح الفجر كأنه الحسام المنتضى. توالت الصور التراجعية حين كاد يطير فيه القلب هلعاً وهياماً:

ويـــوم نـــوى وضـــعتُ الكـــف فيـــه علـــى قلـــب يطيـــر بـــه الهيـــامُ

ما كان السرد الاستذكاري إذن لغاية الإمتاع بما قدّمه من مظاهر الجمال حسب، وإنما لإثارة الأحاسيس وبالأخص فيما عقده الشاعر من مناظرة بين الحاضر والماضي وما صوره من تضاد بين الزمنين. وكان الاسترجاع ذاتياً إذ عاد بنا الشاعر إلى أحداث زمنٍ مضى عاشه، وحاول نقله إلينا ليبين قيمة تجربته فالشاعر لا يكتب لمجرد المتعة (ولكنه يكتب ليتصل بالآخرين)[٨٢]. وقد أشارت كثافة الصورة في تداعيها إلى حيوية الخيال الذي (أشبع حالة جمالية تجمع بين حاجات الفرد ومطالب البيئة)[٨٣].

الحواشي والتعليقات

(١) لسان العرب، مادة (صنم).

(٢) الطبيعة التوليدية (دراسة سيميائية في القرآن الكريم) مجلة (والقلم) بحث للدكتورة علياء سعدي ع٢٧ س٢٠١٢ ص٦١.

(٣) معجم مقاييس اللغة ٢٤٦/١.

(٤) م.ن الصفحة نفسها.

(٥) لسان العرب، مادة (جمل).

(٦) صحيح مسلم ٩٣/١.

(٧) تنظر الآيات: يوسف: ١٨، ٣٣ والأحزاب: ٢٨، ٤٩ والمعارج: ٥ والمزمل: ١٠ والحجر: ١٥.

(٨) المعجم الفلسفي ٤٠٧/١.

(٩) محاورة فايدروس: ٧٧.

(١٠) دراسات في الفلسفة اليونانية: ١٩٠.

(١١) المعجم الفلسفي: ٥٦.

(١٢) منهاج البلغاء: ١١.

(١٣) الجمال في الفكر العربي، بحث للدكتورة قبيلة فارس مجلة الحكمة ع٢٢س٢٠٠٢ ص١٣٤.

(١٤) (يا ليل الصب ومعارضاتها): ١٢.

(١٥) ديوان ابن اللبانة: ٣٥.

(١٦) ديوان ابن خفاجة: ١٢٦.

(١٧) ديوان ابن حمديس: ٣١٥.

(١٨) منهاج البغاء: ٩٤.

(١٩) ديوان ابن حمديس: ٣٨٦.

(٢٠) م.ن: ٤٩٣.

(٢١) م.ن: ٢٤٥.

* صور: مائلة بالنظر إليها.

(٢٢) ديوان ابن سهل: ١٤٣.

(٢٣) ديوان ابن حمديس: ٢٧٢.

(٢٤) الشعر في عهد المرابطين والموحدين: ١٦٦.

(٢٥) نفح الطيب ٦٠٨/٢.

(٢٦) الشعر في عهد المرابطين والموحدين: ٢٢.

(٢٧) ديوان ابن اللبانة: ٨٧.

(٢٨) ديوان ابن خفاجة: ٢٨٤.

(٢٩) من: ٨٣.
(٣٠) ديوان الرصافي: ٦٦.
(٣١) من: ٧٨.
(٣٢) من: ١١٦.
(٣٣) ديوان ابن حمديس: ٥٠
* الأتب: قميص بلا كمّين تلبسه المرأة
(٣٤) ديوان ابن خفاجة: ١٥٠.
(٣٥) من: ٢٣٥.
(٣٦) من: ٢٤٧.
(٣٧) ديوان ابن سهل: ٦٦.
(٣٨) شعر أبي البقاء الرندي: ٨٨.
(٣٩) ديوان ابن اللبانة: ١٤ ويكرر ابن حمديس هذا المعنى ينظر ديوانه ٤٥٢.
(٤٠) من: ٨١.
(٤١) ديوان ابن خفاجة: ١٢١.
(٤٢) من: ٦٢.
(٤٣) مرج الكحل الأندلسي: ١٢١.
(٤٤) ديوان ابن خفاجة: ١٨٨.
(٤٥) شعر أبي البقاء الرندي: ٧٢١.
(٤٦) ديوان ابن خفاجة: ٣٤٥.
(٤٧) من: ١٢٦.
(٤٨) من: ٣٥٢.
(٤٩) ديوان ابن اللبانة: ٣٦.
(٥٠) شعر أبي البقاء، قصيدة ٢٩.
(٥١) من: قصيدة ٩٨.
(٥٢) ديوان ابن سهل: ١٦٦.
(٥٣) من: ٢٣٥.
(٥٤) ديوان حازم القرطاجني: ٨١.
(٥٥) شعر أبي البقاء الرندي، قصيدة ٣٥.
(٥٦) من: قصيدة ٩٨.
(٥٧) ديوان ابن حمديس: ٤٩٣.
(٥٨) علم الجمال، ٥٢
(٥٩) أصول علم النفس، ٣٣٩
(٦٠) منهاج البلغاء، ٢١
(٦١) ديوان ابن اللبانة، ٨٠
(٦٢) ديوان ابن خفاجة، ١١٦
(٦٣) من ١٧٢
(٦٤) ديوان ابن سهل، ٦٧
(٦٥) الذخيرة، ٤٧٣/١
(٦٦) ديوان ابن زيدون، ١٢٣
(٦٧) من ٢٢٣
* براث: الأرض السهلة اللينة، عفر: الرمال البيض.

(٦٨) محمد بن عمار، ٢٢٣
(٦٩) ديوان ابن الحداد، ١٩٧
(٧٠) ديوان ابن عبدون، ١١٨-١١٩
(٧١) لسان العرب (مادةسرد)
(٧٢) ديوان ابن الحداد، ٢٠٥
(٧٣) منهاج البلغاء، ٣٠٤
(٧٤) دلائل الإعجاز، ١٢٩
(٧٥) الصورة الفنية معياراً نقدياً، ٣٩١
(٧٦) الذخيرة، ٢٧٧/٧
(٧٧) منهاج البلغاء، ٢٥٠
(٧٨) النقد الفني دراسة جمالية نقدية، ٢٦٧
(٧٩) شعر أبي البقاء الرندي، ٧٠٥
(٨٠) م.ن ٧٢٥
(٨١) م.ن ٧٣٠
(٨٢) الأسس الجمالية في النقد العربي، ٣٥٤
(٨٣) التفضيل الجمالي، ٤٠٠

المصادر والمراجع

القرآن الكريم
١. الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، عز الدين إسماعيل، ط دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦.
٢. أصول علم النفس، أحمد عزت راجح، ط الإسكندرية ١٩٦٣.
٣. التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، د.شاكر عبد الحميد، مطابع الوطن، الكويت ٢٠٠١.
٤. دراسات في الفلسفة اليونانية، أميرة حلمي مطر، ط مصر ١٩٨٠
٥. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط مكتبة القاهرة ١٩٧٧.
٦. ديوان ابن الحداد، تحقيق يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٠.
٧. ديوان ابن حمديس، تحقيق د.احسان عباس، ط دار صادر بيروت ١٩٦٠.
٨. ديوان ابن خفاجة، تحقيق سيد مصطفى غازي، ط دار المعارف ١٩٦٠.
٩. ديوان ابن زيدون، تحقيق علي عبد العظيم، ط مصر ١٩٥٧.
١٠. ديوان ابن سهل الإسرائيلي، ط دار صادر، بيروت ١٩٨٠.
١١. ديوان ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق د.محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة ١٩٧٧.
١٢. ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك، ط دار الثقافة بيروت ١٩٦٤.
١٣. ديوان الرصافي البلنسي، تحقيق د.احسان عباس،ط دار الشروق ١٩٨٣.
١٤. ديوان عبد المجيد بن عبدون، تحقيق سليم التنير، ط دار الكتاب العربي، دمشق ١٩٨٨.
١٥. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق إحسامن عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩.
١٦. الشعر في عهد المرابطين والموحدين، د.محمد مجيد السعيد، ط الدار العربية للموسوعات بيروت ١٩٨٥.
١٧. صحيح مسلم بن الحجاج القشيري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط بيروت (دس)
١٨. الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، ط دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧.

١٩. علم الجمال، دني هويسمان، ترجمة ظافر الحسن، بيروت ١٩٨١.
٢٠. لسان العرب، ابن منظور، ط دار صادر، بيروت.
٢١. محاورة فايدروس/أفلاطون، ترجمة أميرة حلمي مطر، مصر ١٩٦٩.
٢٢. محمد بن عمار الأندلسي، صلاح خالص، مطبعة الهدى، بغداد ١٩٥٧.
٢٣. مرج الكحل الأندلسي (سيرته وشعره)، د.صلاح جرار،ط دار البشر عمان.
٢٤. المعجم الفلسفي، جميل صيبا، ط بيروت ١٩٧١.
٢٥. معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس الرازي، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، ط دار الكتب العلمية لبنان ٢٠١١.
٢٦. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط تونس ١٩٦٦.
٢٧. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرّي التلمساني، تحقيق د. احمد عبسل،ط دار الشروق ١٩٨٣.
٢٨. النقد الفني، جيروم ستولينتز، ترجمة فؤاد زكريا، ط بيروت ١٩٨١.
٢٩. يا ليل الصب ومعارضاتها، الجيلاني بن الحاج يحيى ومحمد المرزوقي، ط٢ الدار العربية للكتاب تونس ١٩٨٦.

المجلات والدوريات

١. مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، (شعر أبي البقاء الرندي) د.انقاذ عطا الله العاني، العدد الخامس والعشرون.
٢. مجلة الحكمة، بغداد، (الجمل في الفكر العربي) قبيلة فارس، العدد ٢٢ ص١٣٤س٢٠٠٢.
٣. مجلة (والقلم)، (الطبيعة التوليدية دراسة سيميائية في القرآن الكريم) د.علياء سعدي، منشورات دار الوقف الشيعي، ع٢٧ ص٦١س٢٠١٢.