

# المكان في شعر ابن شهيد الأندلسي (قرطبة نموذجاً)

إيمان أنورحسن علي

دكتوراه في الأدب الأندلسي - جمهورية مصر العربية

emaanhassan615@gmail.com

قبول البحث: 2021/6/27

مراجعة البحث: 2021 /5/26

استلام البحث: 2021 /3/21

DOI: <https://doi.org/10.31559/JALLS2021.3.2.2>



## المكان في شعر ابن شهيد الأندلسي (قرطبة نموذجًا)

إيمان أنور حسن علي

دكتوراه في الأدب الأندلسي- جمهورية مصر العربية

emaanhassan615@gmail.com

استلام البحث: 2021/3/21 مراجعة البحث: 2021/5/26 قبول البحث: 2021/6/27 DOI: <https://doi.org/10.31559/JALLS2021.3.2.2>

### المخلص:

للمكان تأثير على الإنسان بوجه عام، وعلى الشاعر بوجه خاص؛ سواء بمفرداته الظاهرة للعيان، والتي عايشها ونما بين تفاصيلها، أو بما أفرزته تلك الأماكن من مشاعر إيجابية وأخرى سلبية صاحبتها عبر رحلته الحياتية. ويعد ابن شهيد أحد أبرز شعراء قرطبة الذين عاشوا فترتين كاشفتين: إذ عبّر لنا- من خلال شعره- عن ملامح الحياة في قرطبة في يسرها ورخائها واستقرارها، كما عبّر عن فترة المحنة وما تمخض عنها من تشريد للناس وخراب للحياة والعمران. وقد مثل البحث محاولة لتقصي أثر قرطبة في نفس الشاعر، والذي تبدى في شعره عبر نسقين: أحدهما: قرطبة الماضي والحاضر، والثاني: قرطبة المكان الأليف والمكان المعادي. وقد توصلت تلك الرؤى أدوات ووسائل استطاعت حمل رسالة الشاعر، وخلق خطاب شعري ملائم؛ فكانت الاستعارة والكناية أعمدة في استكناه معاني الشاعر، وتجسيم تجربته، وتشخيصها، والإيحاء بها. وكان رسم الصور الحسية- البصرية والسمعية على وجه الخصوص- وسائل لربط التجربة بالعالم المحسوس، واستنفار المشاعر لتحمل الرسالة، كما حملت محسنات الأداء ممثلة في الثنائيات الضدية (التضاد والمقابلة) وغيرها معاناة الشاعر وجسدت صراعه. هذا، وقد عكست ثقافة الشاعر لغة مكانية ذات مستويات متعددة، وبدت موسيقاه- بما حملته من تنوع نغماتها، وملاءمة موسيقاها- أكثر قدرة على استيعاب دقائق التجربة، والبوح بها، والتعبير عنها. الكلمات المفتاحية: المكان؛ الخيال؛ الصورة الشعرية؛ الاستعارة؛ التجسيم؛ التشخيص؛ الكناية.

### تمهيد

( ليست الأرض مجرد مشابهة للسماء المليئة بالنجوم،

ولكنها الأمّ التي تمنح العالم الحياة،

وخالقة الليل والنجوم.

الأم - الأرض ) أريك نويمان (بلاشلا، 1987)

أجمعت الأديان- والأساطير قبلها- على أن الطين هو العنصر الأول المكون لخلق الإنسان، وقد أثبت ذلك العلم الحديث؛ إذ ثمة علاقة بين الطين والحمض النووي للإنسان، كما أكد التحليل الكيميائي لجسده أن العناصر التي يحتويها هي بعض عناصر الأرض وليست كل عناصرها، (<https://ar.wikipedia.org/wiki>) وهذا واضح في قوله عز وجل (من سلالة من طين)؛ أي نخبه منه، فالعلاقة قائمة بين الإنسان بالأرض. (سورة المؤمنون، آية 12)

## الدلالة اللغوية للمكان:

وقد ارتبط تعريف المكان في المعاجم اللغوية بالواقع والوجود المادي، فعند ابن منظور "المكان والمكانة واحد، وهو موضع لكيثونة الشيء، والمكان: الموضع، وجمعه، أمكنة، والأماكن جمع الجمع" (ابن منظور، 1988، مادة مكن) وعند سيبويه: "المكان قولك: هو خلفك، وهو قدامك وأمامك، وهو تحتك وقيالتك، وما أشبه ذلك" (ابن منظور، 1988، مادة مكن)؛ فربط المكان بالوجود المادي. وفي المعجم الوسيط: "المكان: المنزلة، يقال هو رفيع المكان والموضع: جمع أمكنة، والمكانة: المكان بمعنييه السابقين، وفي التنزيل: "ولو نشاء لمسخناهم على مكاتهم" أي موضعهم." (المعجم الوسيط، 2004، مادة مكن)

إذن للمكان مفهومان: أحدهما يتعلق بالمفهوم المادي للمكان (أمامك، قدامك...) وهو ما يعني الموضع، والآخر يرتبط بالقيمة المعنوية ألا وهي المكانة والشأ والمنزلة. كما ورد تناول نفسه في معاجم اللغات الأخرى؛ إذ ذكر د. إبراهيم الحجري أن "نفس الأمر يحدث في الفرنسية؛ حيث نجد تنوعات وتسميات مختلفة لهذا المصطلح- المكان -: فهناك مثلاً (Le territoire, le lieu, l'espace, ...) (الحجري، إبراهيم، 2011، le décor, le milieu)

## الرؤية الفلسفية للمكان:

وقد اتسمت الرؤية الفلسفية لمصطلح المكان بالتصور المادي نفسه سواء على مستوى الفلسفات الغربية أو عند الفلاسفة المسلمين؛ فقد عرّف أرسطو المكان بأنه "نهايات الجسم/التقاء أفقي المحيط والمحاط به". (الكندي، أبو يعقوب يوسف، 1978، 115/2)، وعرفه أفلاطون "بالحاوي والقابل للأشياء". كما عرفه إقليدس (ت 300 ق.م) بأنه الطول والعرض والعمق (بدوي، عبد الرحمن، 1975)، كما اتفق تعريف الفلاسفة المسلمين للمكان مع ما ذكره الغرب، فجاء عنهم المكان هو: "السطح الباطن للجسم الحاوي" (بدوي، عبد الرحمن، 1984، 462/2)

وقد تعززت العناية بالمكان في التصور الفلسفي الغربي الحديث، كما طرقت زوايا أخرى جديدة تصدرها الالتفات إلى العلاقة التلازمية بين المكان والزمان، وعدم إمكانية الفصل بينهما (متصل الزمان والمكان). كما اعتمد جاستون باشلار الفيلسوف الفرنسي (1884 - 1962) القول بظاهراتية الجمال في المكان؛ إذ يرى أن "العالم كله المحيط بي ليس غير ظاهرة وجود، وليس عالمًا موجودًا بيقين" (بدو، عبد الرحمن، 1975، 132-133)؛ فمعطيات الحس والأماكن التي نراها أمامنا، والتي تمثل ظواهر مادية هي غير يقينية في الواقع، أما الأمر الحقيقي فهو الماهيات؛ أي الأمور المعقولة المعطاة في الفكر (عبد الرحمن بدوي، 1975، ص 133)

## الرؤية الفنية للمكان:

وقد جاء تعريف المكان في الرؤية الفنية عند د. عز الدين إسماعيل مرتباً بالزمن، كما كان ألصق بالجوانب النفسية منه إلى الجوانب الموضوعية؛ إذ "المكان يثير إحساسًا بالماضي والحاضر، فأكثر الشعراء القول فيه سواءً أكان بحقيقته أم برموزه ودلالته، فهو وسيلة وليس غاية، كما أن حقيقته في الشعر نفسية وليست موضوعية؛ فهو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار. وذكر الشعراء له -أي للمكان- جاء نتيجة ارتباط المكان بهوم الشعراء، وإثارة إشواقهم، فضلا عن ذلك الحنين إلى تلك الأماكن" (السهباني، محمد عبيد، 2013، ص 37)

ويعكس المكان الخلفيات الاجتماعية والسياسية والدينية من خلال تناول الشاعر لما يدور في نفسه، وتناوله لقضاياها؛ إذ (يحيوي التجسيد المكاني دلالات اجتماعية ودينية وسياسية، ملتصقة بذات الشاعر، ومعبرة عن مجتمعه وفكره الحضري والثقافي، ومن هنا تتأتى أهمية المكان في النص الشعري بهذه الدلالات المختلفة) (الطربولي، محمد عبيد، 2012، ص 11)، كما يمثل المكان "شاهدًا حسيًا على متغيرات تلك الحياة الإنسانية، وما يحتدم من صراعات الواقع" (السهباني محمد عبيد، 2013، ص 38)

واعتبر غالب هلسا أن المكان دليل الخصوصية، فهو المائز بين ما يعرف بالأدب "الكوزموبوليتاني" وهو أدب "يمكن أن يحدث في أي مكان في العالم، ولأي إنسان عدا مكانك وشخصك كقاريء) (باشلار، 1987) وبين الأدب العالمي المعبر عن الملامح القومية البارزة القوية للإنسان، فينطق بلسانه، ويعبر عن مكنون مشاعره. يقول: "إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته" (باشلار، 1987، ص 5-6)

والحقيقة أن للمكان هيمنته وفاعليته، وما من شاعر أنتج ما أنتج إلا في إطار مكاني أثر فيه وتأثر به، وما تفكيره المستقبلي إلا في إطاره، وما تعديل سلوكه إلا من انبعاثاته وتوابعه.

## قرطبة والشاعر:

وتمثل قرطبة مسقط رأس ابن شهيد؛ إذ ولد أبو عامر أحمد بن عبد الملك (382-426هـ) في القسم الشرقي من مدينة قرطبة في حي منية المغيرة، في دار ابن النعمان عام 382هـ، وقد نشأ نشأة مترفة في قصر أبيه؛ إذ كان والده أبو مروان أحمد بن عبد الملك أشهر وزراء البيت العامري، كما تعتبر أسرته إحدى أشهر الأسر الأندلسية التي لعبت دورًا بارزًا في المجالين السياسي والأدبي في عصر سيادة قرطبة في الأندلس (ابن شهيد الأندلسي، ديب، محي الدين، 1997، ص 22-23)

نشأ ابن شهيد ورثي في كنف العامريين، فلقى من العناية والتقدير ما جعله شاعر بلاطهم، ولسان حالهم. (ابن شهيد الأندلسي، ديب، محي الدين، 1997، ص 26) حتى دالت دولتهم في زمن "عبد الرحمن ناصر الدولة المعروف بشنجلول عام 399هـ - 1009 م؛ إذ تبدل وجه وطنه بأكمله؛ فسقطت قرطبة في هوة من الفوضى ظلت حتى عام 421 هـ، انسحبت على كافة جوانب الحياة، وسقطت البلاد في أتون مستعر جزاء التكالب على الحكم من ناحية، واستقدام الفرنجة من ناحية أخرى، مما كان له أثر في تبيد الاستقرار، وتمزيق لحمة الوطن من ناحية، ومعاناة الشاعر وتبيد ما كان ينعم فيه من عيش رغيد، ومكانة اجتماعية مرموقة من ناحية أخرى. وقد عبر الشاعر عن ذلك كله من خلال أربع قصائد ومقطعة هي على الترتيب: (ق69/63/61/49/26).

## أنساق المكان في شعر ابن شهيد:

تعددت الجهود النقدية التي وُجّهت لدراسة النص الأدبي في العصر الحديث، كما تعددت الرؤى والنظريات التي تهدف إلى سبر العمل الأدبي، وبيان أسرار الجمال فيه، تقدمها دراسة المكان، وما يتعلق به من قضايا وظواهر، كان من بينها دراسة الأنساق المكانية وأنماطها وما تتسم به من جمال فني.

وقد اختلف النقاد اختلافاً كبيراً في تحديد أنسقة المكان، كما تشعبت بهم الرؤى؛ فقسمت كحلوش أنماط الأمكنة إلى (طباعي/جغرافي/فضاء الدلالة)، وقسمت الجغرافي منه إلى نسقين آخرين: (مكان الألفة / مكان الغربة) (كحلوش، فتحة، 2008)، وقسم النابلسي المكان الروائي إلى أربعة أقسام: (المجازي/الهندسي/المكان ذو التجربة المعاشة/المكان المعادي) (النابلسي، محمد شاکر، 1994، ص 12-13)، وقسمها هلسا إلى (المجازي/الهندسي/والمكان المعيش)، كما قسم البعض أنسقتهم اعتماداً على فكرة الثنائيات، واعتمد آخرون تقسيمات كلية أخرى كالنسق الموضوعي والنسق المفترض (الطربولي، محمد عويد، 2012، ص 12-19) وقد أظهرت التقسيمات المختلفة التي عمد إليها النقاد ما يلي:

1. تعدد الأنساق المكانية عند النقاد، واختلافها فيما بينهم اختلافاً كبيراً.
2. كثرة المصطلحات وتشعبها.
3. تعدد العوامل والمؤثرات التي تحكمت في تصنيف الأنساق المكانية؛ إذ منها ما ارتبط بالجنس الأدبي (قرآن/شعر/قصة/رواية)، ومنها ما تعلق بالعصر. كما تأثرت الأنماط بطبيعة الناقد وشخصية وثقافته ورؤيته وتوجهه.
4. تداخل الأنساق عند بعض النقاد الذين تناولوا بالدرس تلك المصطلحات أحياناً، مما قاد إلى حدوث ما يعرف بالفوضى الاصطلاحية، وهو ما لمسناه بجدٍ في بعض التقسيمات التي رأيناها ماثلة لما بين أيدينا من دراسات.

وقد بين الطربولي دواعي تعدد تلك الأنساق ، معللاً لها بقوله:

"لقد تعددت أنساق المكان وأنماطه عند الدراسين، فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي، بل كانت فكرة النص ودلالاته متنوعة بتنوع أغراضه، وبتنوع مؤثراته الداخلية والخارجية؛ فالمبدع إنما يمثل فكراً معيناً تدفعه لصياغة هذا الفكر جنباً أدبياً عوامل عدة، تعود أغلبها إلى أثر بيئته ومجتمعه وظروف العيش فيها. والمكان كواحد من تلك المؤثرات على حياة الأديب وبالتالي في أدبه ونتاجه، حمل دلالات مختلفة، وضم أنماطاً متباينة يحكمها في اختلافها وتباينها طبيعة النص الأدبي وعصوره المختلفة، ومن ثم نظرة الأديب أو الشاعر إلى المكان ومحاوله فهمه، وبالتالي انعكاسه في ذلك النتاج تبعاً لطبيعة هذا الفهم، ولذلك كانت الدراسات النقدية للمكان تحمل في طياتها تقسيمات وعنوانات عدة لأنساقه وأنماطه) (الطربولي، محمد عويد، 2012، ص 12)، والنص إشارة إلى دوافع وعوامل تتحكم في إنتاج العمل الفني.

وبناء عليه، فقد أثرتنا- في بحثنا هذا- عدم التقيد أو الالتزام بأنساق مسيقة، وإتاحة الفرصة لمادة البحث أن تقول كلمتها، وأن تفرض تقسيماتها من خلال الواقع العملي لمادة الشاعر، وأن يكون النص وانبعائاته هو المقيد لأنماطه، والمطبق لها، نائين بأنفسنا عن مشايعة فكر مسبق، أو مضاهاة توجه قد لا يعبر عن النص، أو لا يخدم رؤية قائله، فالنص والنص وحده هو الذي يتحكم في التقعيد للعمل الأدبي.

أولاً: قرطبة: الحاضر/ الماضي:

وقد تناول الشاعر الحديث عن قرطبة في قصائد عدة، تعالَى فيها صوتان: أحدهما صوت واهن حزين منكسر يئن ويتوجع ويتحسر، وهو صوت الحاضر المؤسف الذي يعيشه، كما مازجه صوت آخر يمثل صوت الماضي الأثير المشرق، والذي كان مبعث الفخر والشعور بالأمن والأمان والذي ما لبث أن تبدد.

### 1. قرطبة الحاضر

ضباع وتشرد:

وقد كان حاضر الشاعر -في تلك الأونة - مؤسفاً، وأنيبه لا ينقطع، جزاء ما تعرضت له قرطبة من فتن، وما طالها من تدمير، ومن هنا، طالعا الشاعر بوقفه طللية، تلك التي اعتاد الشعراء الوقوف بها حين يبكون حبيبة رحلت، أو أياً ما دالت، أو عاطفةً غيرها النسيان، وجرّ علمها الزمن. فكيف كانت صورة قرطبة عند ابن شهيد في تلك الأونة؟! وكيف كانت رؤيته لهذا الوطن؟ يقول ابن شهيد في مطلع القصيدة راسماً صورة لهذا الحاضر: (الكامل)

ما في الطلول من الأحيّة مُخِرٌ فَمَنْ الذي عن حالها نَسْتَحْزِرُ؟! (ابن شهيد، د.ت)

فالشاعر يستهل القصيدة بمطلع يفيض حزناً وأسى على ما أصاب تلك البلدة من خراب وتدمير، وما عراها من ضياع وتبديد؛ إذ يفجأك بحقيقة لا شك فيها (ما في الطلول من الأحيّة مُخِرٌ)، والشاعر هنا يضعك أمام فثنين كلاهما تسوّد الحياة به، وتتغلف الدنيا بثوب من الجداد والألم: أحدهما خراب الوطن، والثاني ضياع الأحيّة وعدم وجود رفيق أو صاحب، والحقيقتان كفيلتان بأن تفرضا عليك السكوت، وأن تخيما على قلبك الصمت العميق؛ إذ صارت المدينة طلولاً دارسة، لا أثر فيها للحياة، وهو شيء يبعث على الأسى والحزن والشعور بالموات الذي أطبق على الحياة، وعلى كافة مظاهرها، كما خلت من الناس، ولم يعد فيها من يمكن أن يحادثك، أو يحكي لك أو معك؛ وبذا فقد صارت الوقفة الطللية أشد إيلاماً وحزناً من أختها الجاهلية؛ إذ لم يُعَنَّ الشاعر لفقد الوطن فحسب، بل لفقد الأنيس والسمير أيضاً، وهو ما يمثل وسيلة التسرية، وامتصاص الحزن، ومشاركة هموم الشاعر؛ فالخسارة فادحة، والخطب كبير.

ولا يطيل الشاعر الوقفة التأملية الطللية الخاصة به، ولا يديم التأمل والتفكير في الواقع المائل؛ إذ يقدم لنا الشاعر - في البيت التالي - الإجابة الشافية لمن فعل ذلك، والذي تمثّل تحديداً فيمن قام بهذا الدور، ومَنْ أعمل سيفه في هذا الواقع. يقول:

لا تسألنَّ سوى الفراقِ فإنَّه يُنبئك عنهم أنجدوا أم أغوروا

فالفراق هو المَعْوَل الذي هدم قرطبة، وهو الذي صاغ لها هذا المصير، وهو الذي - بلمساته السحرية - مس كافة الكائنات؛ فبدد الحشد، وفرّق الجَمْع، وحسّر المد، وألبس الحياة هذا اللون الداكن الأسيف.

وتستقر سفينة الشاعر الآن على الواقع الحالي، ليرينا بوضوح الدور الذي لعبه الزمان في صياغة حياتهم، وما مثله من كارثة. يقول الشاعر:

جَارَ الزمانُ عليهم فتفرّقوا في كلِّ ناحيةٍ ، وبأدِّ الأكر

إذ "جار الزمان"، والجور هو الظلم والطغيان، والاعتداء على حقوق الغير، وقد اعتدى الزمان على حقوق قرطبة في الأمن، وسطاً على أمانيها واستقرارها، وتبدلت حياتها بفعل تلك الاستباحات من قبيل حكماها وجيرانها، حتى كانت المحصّلة، فوضى عارمة، وتشردم، وفُرقة، وإبادة، واستحلال.

ويكرر الشاعر الحديث عن الأرض والإنسان في متواليّة دائمة؛ إذ يقول:

جَرَّتِ الخطوبُ على محلِّ ديارهم وعلمهم فتغيّرت وتغيّروا

فيستخدم الشاعر لفظة "الخطوب"، وهو الأمر الملمّ الخطير الذي يشدّ الجدل فيه، والكلام عنه، وقد "جرت" تلك الخطوب - إذ لم تكن واقعا يعيشونه - وانسحبت عنهم، وأحاطت بهم، ودهمتمهم؛ وهو ما مثل لطمةً لحاضر هذا الشعب، وصفعةً لوجوده؛ مما استدعى شفقة له، وتعاطفاً معه، وحباً عليه؛ فانعكست النتيجة على قطاعين: الأرض وبعادها: (ديارهم/تغيرت)، والإنسان وبعادله: (علمهم/تغيروا).

ويخوض الشاعر في بعض التفاصيل التي اعترت الحياة السياسية آنذاك، والتي رسمت معالم الحياة في ذلك الوقت، والذي تمثل في انقسام الناس وتحزبهم إلى جماعات، وتفرقهم إلى شيع متنافرين متناحرين، ومن ثم تفرقهم الذي أودى بالحياة فيها. يقول:

دارٌ، أقال الله عشرةً أهلها! فتبرروا، وتغربوا، وتمصروا

إذ ما حدث لها يفوق أي تصور، ويتجاوز حدود أي تعبير، ومن هنا فلا يجد الشاعر متنفسًا إلا الدعاء لها، والابتهاج إلى الله أن يخرجها مما هي فيه، وهو ما عبر عنه بالاعتراض البلاغي في البيت الثالث: "أقال الله عثرة أهلها -"، كما نعت ما حدث لقرطبة بأنه "عترة"، والمتعثر لا شك يقوم، فهو عارض طبعي يحدث للجميع، كما أنه إلى زوال.

ثم يخلص الشاعر إلى نتيجة مؤداها: أنه على الرغم من اختلاف مناحي الناس، وانقسامهم فيما بينهم، واختلافهم في الجهات التي انتهوا إليها، فقد ألوأ إلى نتيجة واحدة. ألا وهي حتمية الفراق:

في كلِّ ناحيةٍ فريقٌ منهمُ      متفطِّرٌ لفرِّ اقها متحيرٌ

والحقيقة أن لتناول الشاعر منهجية متلازمة في قصائده، لا يفتأ يتبعها، ويدأب عليها. وأولاهما: الحديث عن الأرض، واستخدام المعادلات اللفظية التي تتلاءم معها، وقد عبر عنها بـ (الطلول/ محل ديارهم/ تغيرت/ نزلت به .....)، وثانيهما: الحديث عن أهلها وما أصابهم جراء تلك الفتنة، وما اعتور حياتهم من تبديد، وقد أشار إليهم بـ (ما في ..... الأعبة/ حالها / أنجدوا أو أغووا / جار الزمان عليهم/ فتفرقوا/ باد الأكثر / ديارهم/ تغيروا/ نزلت... بأهله). فالشاعر شديد الأسى على ما أصاب الأرض، شديد الحزن على ما أصاب ساكنيها. قتل العلماء:

وإذا كان الانقسام آفة شملت حياة الناس، ومضرة لحقت بهم، فقد استفحل الخطب إلى حد إبادة الإنسان، وقتله، وهو ما مثل جريمة عند الشاعر، ومثارًا لحزنه، ومبعثًا لاستيائه. وسببًا لانفطار قلبه. يقول الشاعر:

حُزني على سَرواتها ورُواتها      وثقاتِها وحَمَاتِها يتكرُّرُ  
نفسِي على الأثنا وصفائِها      وبهائِها وسنائِها تتحسَّرُ  
كبدِي على عُلَمائِها حُلَمائِها      أدبائِها ظُرفائِها تتفطَّرُ

وقد عدد الشاعر تلك الفئات التي قَضَتْ، والمتمثلة في: "سرواتها" وهم أشرافها وساداتها، وكل من اتصف بالشرف والنبيل، و(رواتها) أولئك الذين حملوا ألوية العلم والدين، فنقلوا علومهم إلى غيرهم، و(ثقاتها): أولئك الذين يُرتكن إليهم في حمل العلم وتوصيله، ثم (حماتها) من جنودها وقادتها، وكل الرموز التي مثلت حماية للوطن، ودفاعًا عن حياضه. لقد فقدت قرطبة بفقدتهم ما كانت تنعم به من صفاء، وما كان يحوطها من بهجة، وما كان يجلبها من سناء وضياء. هؤلاء لا يمثلون قيمة واحدة، ولا يمثلون عطاءً واحدًا، ولكنهم جملة من القيم المتراكبة التي تمنح كافة القيم (علمائها حلماؤها أدبائها ظرفائها) وهو ما يشي بعظمتهم، وجيل دورهم. استصراخ:

إزاء ما لقيت قرطبة، وما لقي الشاعر - بالتعبية - من أهوال؛ فقد حثَّ الشاعر يحيى المعتلي - المقيم في مالقة - على دخول قرطبة، وعلى انتشالها من هذاتها، وإتقاذها مما تعانیه من ترد وسقوط. يقول الشاعر (الكامل)

الله في أرضٍ غُذِبَتْ هواها      وعصابةٌ لم تهمَّ إشفاقها  
نكزتهمُ أفعى الخطوبِ وعوجلوا      بمثملي منها فكنْ درياقها  
وافتح مغالقتها بعزيمة فيصل      لو حاولتْ سوق الثريا ساقها (ابن شهيد . د.ت)

وتتعاظم نغمة الشاعر في استرحام الممدوح حين ينشده التدخل، ويدعوه لمُد يد العون والمساعدة، وهو ما يتجلى في تكرار وصف الشاعر لما حدث لقرطبة بأنه ليس خطبًا واحدًا، بل (خطوب) فهو حدث عظيم، وملمة فاجعة، كما يصور ذلك الخطب الملم بالأفعى التي تنفت السم "نكزتهم أفعى الخطوب"، والنكز هو النخس والضرب، وفي ذلك ما يدل على ما أصاب الحياة من فساد، وما تعرض له الوطن من تكدير وشرور، كما تكتمل المؤامرة بسريان هذا السم في جسد قرطبة "وعوجلوا بمثمل منها" وهو ما انعكس على واقعها، وبدد حياتها. ومن هنا كانت الدعوة "فكن درياقها"، كما كان العلاج "وافتح مغالقتها...".

## 2. قرطبة الماضي

وكما عرض الشاعر لصوت الحاضر بأنيته وحزنه، فقد كان صوت الماضي رديفه في تعميق هذا الحاضر، ورسم معالمه، وقرينه في إظهار بشاعته، وسوء مآله، وذلك حين استعرض روعة هذا الماضي، وما كان يعيش فيه الشاعر من رغد ونعيم تناقض مع هذا الحاضر الممض، والواقع المحزن. يقول الشاعر مفصلاً بعض ملامح هذا الماضي، وما كانت تعيشه قرطبة من توفد وازدهار:

عهدي بها والشملُ فيها جامعٌ      من أهلها والعيشُ فيها أخضرٌ

وقد بدأ الشاعر المقطع معبرًا عما اعتيد التنعم به في قرطبة من مظاهر حياتية عاشها القرطبيون "عهدي بها"، كما عاشها الشاعر طيلة حياته، لم تتغير ولم تبدل، إلا بهذه الفتن التي طرأت على حياتهم، فكانت نمطًا وأسلوبًا متعارفًا عليه.

ثم يبدأ الشاعر بتعدد مظاهر النعيم التي كان يرتع فيها أهالي قرطبة ممثلة في "الشملة جامع"، وهو ما يثني بقوة الروابط، واحتفاء الشاعر بها؛ إذ تنصدر مجال الرؤية عنده، ويخص الشاعر "أهلها" وهو توكيد على استحقاقهم للحياة على هذه الأرض، واختصاصهم بها، كما كان "العيش أخضر" وهي رؤية شديدة النضاعة والإشراق للحياة، وتدلل على مدى الرخاء الذي عاش فيه القرطبيون.

كما سادت أفضيتهم أجواء عنبرية:

وربما زهرتها تلوح عليهم  
إذ (الروث... عنبر)؛ أما الديار فقد بلغت حدا من الكمال تجاوز بها كل نقص؛ إذ كل ما يحتاجونه متاح:  
والدار قد ضرب الكمال رواقه  
فيها، وبأع النقص فيها يقصُر  
وقد اتسمت الحياة بالأمن والأمان، وهو ما قاد الناس إلى الاستمتاع بالحياة، واتشاحها الجمال في كافة مظاهره  
والقوم قد أمنوا تغير حُسبها  
فتعمّموا بجمالها وتأزروا

ثم يفصل الشاعر في ذكر مظاهر كانت محط أنظار الناس، ورموز حياتهم، وقد تمثلت في القصور والحدور والبيوت، يقول الشاعر:

يا طيبهم بقصورها وحدورها  
والقصر قصير بني أمية وافر  
والزاهرية بالمرابك تزهر  
وئدورها بقصورها تتخدر!  
من كل أمر والخلافة أوفر  
والغامرية بالكواكب تُعمر

كما كانت المساجد في قرطبة من المعالم الأساسية، وكان المسجد الجامع أحد أعظم معالمها:

والجامع الأعلى يغص بكل من  
يتلو ويسمع ما يشاء وينظر

أما عن الأسواق فقد كانت حاشدة بالناس، أهلة بأهلها:

ومسالك الأسواق تشهد أتمها  
لا يستقل بسالكها المخشّر

كما كانت قرطبة مصدرا للأمن، ودرعا للحماية، وكأنها في قداسها مكة:

كانت عراصك للميمم مگة  
ياوي إليها الخائفون فينصروا

ونعمت قرطبة بطبيعة ساحرة، وكان أنهار الدنيا كلها قد أمدتها بسر الحياة:

جاد الفرات بساحتك ووجلة  
والنيل جاد بها وجاد الكوثر

وسقيت من ماء الحياة غمامة  
تحيا بها منك الرياض وتزهّر

هذا عن القيم المادية، أما عن القيم المعنوية فقد كانت قرطبة محطاً للكرامة؛ إذ تُكفل بها الحقوق، وتضامن فيها الحرمات. يقول:

أيام كانت عين كل كرامة  
من كل ناحية إليها تنظر

وقد كان الاستقرار السياسي سبباً أصيلاً في حفظ الأمن والاستقرار فيها. وقد تمثلت عناصر الاستقرار في الاعتراف بالخلافة (الأمر فيها واحداً.....لأميرها)، كما تمثلت في اعتراف الولاة بالولاء للخليفة (وأمر من يتأمر)؛ أما الحاضر فقد تبدلت فيه الأوضاع، وهو ما يشي بما آلت إليه الأمور من فوضى، وما حل بالوطن من تفسخ وانحلال:

أيام كان الأمر فيها واحداً  
لأميرها وأمر من يتأمر

وقد كانت قرطبة عزيزة الجانب، مهيبه، حتى ليرغب في صداقها الجميع. يقول الشاعر:

أيام كانت كف كل سلامة  
تسمو إليها بالسلام وتبدر

وختاماً فقد نجح الشاعر في رسم صورة كلية لمظاهر الحياة في قرطبة شملت كافة جوانب الحياة، سواء ما تعلق بالماديات (العيش/الروائح/الديار/الجمال/القصور/الجامع/الأسواق) أو ما تعلق بالمعنويات (الشملة/الكرامة/الأمان/السلام)، مظهرًا تعلقه بقرطبة، وألمه لما آلت إليه الأمور فيها.

ثانياً: قرطبة: المكان المعادي/ الأليف

ومن تلك الازدواجية بين الماضي المزهر والحاضر الحزين انبثقت ثنائية المكان الأليف الذي أحبه الشاعر ووجد فيه نفسه، وبين المكان المعادي الذي تننر على الشاعر، وألمه حتى أحدث شرخاً في قلبه، وأنيباً في نفسه.



## 1. المكان الأليف:

لم يكرس ابن شهيد قصيدة مباشرة في التغني بحب قرطبة، ولا في التغزل بها، إلا أن تعبيره عن مشاعره الجارفة، وتعلقه بها قد ظهر في مواضع، أكثرها وضوحًا ما تجلى عند كتابته إلى المؤتمن العامري معتذرًا عن اللحاق به إلى مالقة، مخبرًا إياه بتمسكه بالبقاء في قرطبة، والمقام بها، رغم معاناته. يقول: (المتقارب)

عجوزٌ لعمرِ الصبَا فانيه  
زنت بالرجالِ على سبها  
تريك العقولَ على ضَعْفِهَا  
فقد عَيَيْتُ بهواها الحُلُو  
لها في الحشا صورةً الغانية  
فيا حبذا هي من زانية  
تُدَاؤُكما دارت السانية  
م فبي براحتيها عانيه (ابن شهيد . د. ت)

والنص يشي بتعلق الشاعر بوطنه، وعشقه له، وتمسكه بالبقاء فيه، حتى لو كان على هذا النحو المؤلم.

## 2. المكان المعادي:

ومع هذا الحب الذي عنى الشاعر في قرطبة، والذي أجبره على البقاء فيها، وعدم الخروج منها لغيرها، في أشد الأوقات حلوكه؛ فقد وردت قرطبة في نتاج الشاعر كمصدر للعداء، وسببٍ للألم، ومحطٍ للحزن، ومبررٍ للشكوى. لقد ساءت حالة ابن شهيد في النصف الثاني من حياته؛ إذ تغيرت أحواله، وتبدلت سعادته، حتى جأ بالشكوى، وتعلت صحبته غاضبًا، متبرمًا، بل ومهددًا بممالة آخرين، سعيًا وراء استقرار نفسي وحياتي.

ويشهد التاريخ على سوء أحوال الناس زمن المستعين؛ إذ وصف ابن بسام عهده- نقلا عن ابن حيان- بأنه: " كانت كلها شداداً نكدات صعباً مشنومات، كرهات المبدأ والفاتحة، قبيحة المنتهى والخاتمة، لم يعدم فيها حيف، ولا فورق خوف، ولا تم سرور، ولا فقد محذور، مع تغير السيرة، وخرق الهيبة، واشتعال الفتنة، واعتلاء المعصية، وطعن الأمن، وحلول المخافة: دولة كفاها ذمًا أن أنشأها شانجة، ففشعها أرمنقد، وثبتها الجلالقة، ومزقتها الفرنجة، ودبرها فاجر شقى، ووَزَرَ لها خب دني، فتمخضت عن الفاقرة الكبرى، وآلت بمن أتى بعدها إلى ما كان أعضل وأدهى، مما طوى بساط الدنيا، وعفى رسمها، وأهلك أهلها" (الشتريتي، أبي الحسن، 1981، ج 1، ص 25)

وقد انعكست تلك الفترة على الشاعر، كما تبنت من خلال قصائده.

وقد كتب ابن شهيد إحدى قصائده، معبرًا عن سوء معاملة الخليفة المستعين له، معبرًا عن غضبه إزاءه، وملوِّحًا بالخروج من قرطبة، مصورًا ما يعانيه من صراع نفسي. يقول الشاعر (البيسيط)

وقالت النفسُ لما أن خلوت بها  
حتّام أنت على الضراءِ مضطجعٌ  
وفي السرى لك لو أزمعتُ مُرتَحلاً  
ثم استمرتُ بفضلِ القولِ تُنْهَضُنِي  
أشكو إليها الهوى خُلوا من النعم  
معرّس في ديارِ الظلمِ والظلمِ؟  
برء من الشوقِ، أوبرء من العدم  
فقلتُ: إني لأستحي بني الحكم (ابن شهيد ، د. ت)

وتظهر ثورة الشاعر وغضبه من الأبيات الأولى في القصيدة؛ إذ ثمة غضب اعتمل في نفس الشاعر، دعاه إلى الانتحاء والخلو إلى نفسه "لما أن خلوت بها" شاكيًا، بأنّ أُناته "أشكو"، مبدئيًا أسفه على ما آل إليه حاله.

والحقيقة أن الشاعر -كما يقول- قد ظلم ظلمًا بينًا؛ فقد ساءت حالته في صحبتهم حتى صارت أيامه "خلوا من النعم". وقد أكد الشاعر سوء حالته هذه مستخدمًا كلمة "خلوا" والتي جاءت نكرة منونة لتفيد النفي المطلق، كما عرّف كلمة "النعم" ليشتمل بها على كافة الحقوق التي ينبغي أن يحظى بها الإنسان ويتنعم. والبيت - في مجمله- إشارة إلى أوضاع قضت مضجع الشاعر، وكدرت أيامه. ويأتي البيت الثاني ليشير إلى الثورة العنيفة التي اعتملت في نفس الشاعر، والغضب الدفين الذي سكن قلبه؛ وهو ما بدا في انفجارته العنيفة التي تصدرت البيت: "حتّام". يقول الشاعر:

حتّام أنت على الضراءِ مضطجع  
معرّس في ديارِ الظلمِ والظلمِ؟!

وقد بلغ السيل الزبي بالشاعر كما يقولون؛ إذ بلغ به الغضب مبلغًا كبيرًا، كما بدا ساخطًا جرّاء سكوتة على ما يعانيه في قصر الخليفة من ظلم، نائرًا على نفسه، معاتبًا إياها، وقد وصف ما يحدث له في قصره بأنه من قبيل "الضراء"؛ أي الضرر والمشقة والشدة، كما وصفه بأنه ضرر دائم لا ينتهي "مضطجع/ معرس"؛ والاضطجاعه هي وضع الجنب على الأرض، والاستلقاء عليها، فكأنها استراحة نهارية خاطفة؛ أما التعرّيس فهو الإقامة ليلاً، ولزوم الشيء والبيات عليه؛ فالشاعر مقيم على الظلم، رازح تحت نيره ليلاً ونهارًا، كما كنى الشاعر عن قصر الخليفة بالـ "ديار"، وهو ما يشي بالديمومة والثبات، فهو يصول ويدور فيها، كما جعلها نكرة وجمّعا



لتدل على اتساع رقعة هذا الظلم وامتداده، ووصف ما يلاقيه في قصر الخليفة من ظلم بأنه "ظلمات"، وهو استدعاء ديني، له وقعه وإيجاعه.

وهنا يرى الشاعر أن معاناته تلك ليس لها ما يبررها؛ إذ بإمكانه البراءة منها لو هجر قصر المستعين. واتجه إلى من بيده شفاء. يقول الشاعر:

وفي السرى لك لو أزمعت مُرتَحلاً  
برء من الشوقي، أوبرء من العدم

ومع سقوط الأوطان، وتهدم الحياة، وضياع الأمن والاستقرار، يفقد الناس كثيرًا من مقومات الحياة، ليست المادية فحسب بل المعنوية أيضًا؛ إذ تتبدل الأخلاقيات، وتسقط القيم، وتتهار المبادئ، وتنتشر النفعية، وينعدم الصدق. يقول الشاعر معبرًا عما بات يشعر به من غربة، وما يحسه من ألم، واصفا ما آلت إليه الحياة في قرطبة: (البيسط)

أرى أعيننا ترنو إلى كأنما  
أدور فلا أعتام غير محارب  
ويجلب لي فهي ضروبًا من الأذى  
وأوجع مظلوم لقلب وذو حجى  
غنيتم، على ما تزعمون عن الورى  
وهل يُقدم البازي على الطير في الضحى

تساور منها جانبي أراقم  
وأسعى فلا ألقى امرأة لي يسالم  
واشقى امرئ في قرية الجهل عالم  
فتى عربي تزدره أعاجم  
لقد سفهت تلك الحلووم الزواعم  
إذا زال عن ريش الجناح القوادم؟! (ابن شهيد . دت)

وقد عاش الشاعر تلك النقلة النوعية مع من حوله، فقد كانت القصور تعج بتلك القيم المهتمة، والتي عبر عنها الشاعر من خلال مظاهر عدة: فالأراقم تحيط به من كل ناحية "تساور منها جانبي أراقم"، والحرب سجال عليه، ومن قبل الكثيرين، "أدور فلا أعتام غير محارب"، "وأسعى فلا ألقى امرأة لي يسالم"، كما ساد الجهل، وعم الأذى، "ويجلب لي فهي ضروبًا من الأذى/ وأشقى امرئ في قرية الجهل عالم"، ودالت مكانة العربي، وضاعت هيئته، واعتلى الأعاجم، وتسيدوا "فتى عربي تزدره أعاجم"، حتى انتهى الأمر بالشاعر إلى طرح استفهام، هو أقرب إلى الاستنجد وطلب الغوث. يقول:

وهل يقدم البازي على الطير في الضحى  
إذا زال عن ريش الجناح القوادم؟!

الخيال وأدواته:

الخيال هو الإطار الخارجي الذي يُقدم العمل الفني من خلاله، وهو المغلف له، وموجهه، وصانع تفاصيله ودقائقه، وما المادة الفكرية إلا المادة الأولية التي يعكف الخيال على تشكيلها، ناسجًا خيوطها عبر وسائل وأدوات، يقودها: عقل مستوعب، وحساسية رهيبة، وأدوات فنية تعرف كيف تخط طريقها، وكيف ترسمه. وإجمالاً فقد عرّف د. جابر عصفور الخيال بأنه "هو الذي يخلق العمل الفني" (عصفور، جابر، 1992، ص 67)

وللخيال دور في معالجة الصورة المكانية داخل العمل الأدبي؛ ذلك أن الشاعر ليس معنيًا بما خطه الواقع من تفاصيل وملامح للأماكن والأبنية، ولكنه يعيد صياغة هذا الواقع بما يتراءى له، وبما يخدم تجربته وسياقه النفسي والفكري؛ فالمكان في العمل الفني هو "المكان النفسي، المكان الذي يتخيله أو يحلم به أو يعيش تجربته" (كحلوش، فتحة، 2008، ص 244)

والمكان في العمل الأدبي هو شيء ذاتي، دور الخيال فيه هو إحالة الموضوع إلى ذات، والعام إلى خاص، والكل إلى جزء، حتى لو تضادت تلك الرؤية مع العالم الخارجي المائل فيه. يقول د. شاعر النابلسي معبرًا عن دور الخيال في تشكيل الصورة المكانية "لا موضوع بدون ذات... والخيال هو الذي يصنع تلك الذاتية، وهو الذي يلغي موضوعية الظاهرة المكانية - أي كونها ظاهرة هندسية - ويحل مكانها دينامية الخيال" (النابلسي، محمد شاعر، 1994، ص 24)

ويقترن دور الخيال بدور الذاكرة في صياغة تلك التجربة، فالذاكرة هي التي تعين الخيال على التمييز، وهي التي تساعد على الاختيار؛ إذ "بهايتين الوسيلتين: الخيال والذاكرة، تستطيع أن تدرك أسرار الجمال في الفن، على اختلاف أنواعه وأجناسه" كما اتسعت حدود الخيال عند بعضهم؛ إذ اشترط باشلار "لتمثيل هذا المكان أن يكون وحيدًا غارقًا في التأمل، حيث تنعدم المسافة بين النفس والمكان الخارجي فيشعر المتخيل بأنه "ينفتح للعالم، والعالم يفتح له" (النابلسي، محمد شاعر، 1994، ص 10)

ورغم تحفظنا على فكرة الالتحام تلك، فإننا نراها واقعية بل وحتمية. حتى يحدث هذا الإفراز لتجربة شعورية جديدة، وحتى تتمكن من رؤية تجربة متكاملة متوحدة تمثل شعورًا وقضية، عبّرت عن نفسها في وضوح والتحام كاملين؛ فإذا كان الإنسان بعامة يمارس الخيال عبر مواقف متفرقة في رحلته اليومية، فأجدر بالشاعر أن يعيش تلك التجارب الالتحامية، بل والانفصالية عن الواقع - أحيانًا - حتى يطرح رؤيته، ويفرز صورته، ويرسم مواقفه، ويبلور عالمه.

وللخيال أدواته تلك التي تتجسد من خلاله التجربة الشعرية، وتعبّر عن رؤيته وفكره. وقد تميزت الوسائل والأدوات التي توسلها هذا الخيال بالملاءمة للتجربة الشعرية، والصدق في التعبير عن معاناة الشاعر، والتي لم تكن غير معاناة فعلية. ويمكن تناول تلك الوسائل على النحو التالي:

### أولاً: الصورة الشعرية

تعد الصورة الفنية لبنة من لبنات الخيال، ومرتكزا أصيلاً من مرتكزاته،.. ذلك أن " قوة الشعر تتجلى في عبقرية التصوير الذي يمتلك من الإمكانيات الفنية القدرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها " ( كحلوش، فتحية، 2008، ص 244)، وهو ما تحقق عند الشاعر عبر قنوات ووسائل عدة.

### الاستعارة:

للاستعارة دور محوري في تقديم رؤية الشاعر، وقد فصل الجرجاني في بيان قيمتها بقوله: "إنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيخًا، والأجسام الخرساء مبنية، والمعاني الخفية باديةً جلية"، وفي موضع آخر: "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي في خبايا العقل كأنها جُسِمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون" (الجرجاني، عبد القاهر، 1984، ص 22)؛ فكانت الاستعارة -بقدرتها على التعبير عن مكنون النفس، وما تنسم به من عمق وتغور وقدرة على السير- قادرة على التعبير؛ سواء عن نفسه وما طاله من إخفاقات، أو بالتعبير عن قرطبة وما آل إليه أمرها من تمزيق وتبدد.

### 1. التجسيم:

وقد غلبت قيم (الفراق/الزمان/الخطوب) على حديث الشاعر في تلك الآونة، كما تعالت معها أناته وأحزانه تلك التي أعقبت زوال حكم العامرين، وتولي من لم يعرفوا قدره، أو يعطوه مكانته، فنسجت تلك الأنات قصائده، وترنم بها قلبه، كما عبرت عنها لغته، ومن هنا وجدنا ما عرف بالتجسيم، وهو إسباغ القيم الإنسانية على المجردات وعلى القيم المعنوية؛ فإذا بها أناس تتحرك، وجسوم تنبض. يقول الشاعر في مقدمة رائيته مجسمًا لكل من: (الفراق/الزمان/الخطوب): (الكامل)

ما في الطلول من الأحيّة مُخْبِرٌ  
لا تسألن سوى الفراق فإنّه  
جَارَ الزمانُ عليهم فتفرّقوا  
جَرَّتِ الخطوبُ على محلّ ديارهم  
فَدَعَ الزمانُ بصوغُ في عَرَصاتهم  
فَمَن الذي عن حالها نَسْتَخْبِرُ؟  
تُنَبِّيك عنهم أنجدوا أم أغوروا  
في كلِّ ناحيةٍ وبأد الأَكثَرِ  
وعليهم فتغيرت وتغيروا  
نوراً تكاد له القلوبُ تنورُ . (ابن شهيد . د.ت)

فكأن (الزمان/الخطوب/الفراق) هي المعاول التي سطت علي قرطبة، وأحالت حياتها إلى ما آلت إليه. والتجسيم واضح من خلال (لا تسألن سوى الفراق/ ينيك/ جار الزمان/ جرت الخطوب/ فدع الزمان/ الزمان بصوغ)، وإدانة تلك القيم عن طريق تجسيمها جعل منها أناسا مسؤولة يدينها الشاعر، ويحملها تبعه فعالها.

### 2. التشخيص:

والتشخيص هو أن يسبغ الشاعر أحاسيسه ومشاعره على الأشياء المادية المحيطة؛ فإذا بها شخوص تمثي وتتحرك. وقد مثلت قرطبة مركزية في الأندلس، وبخاصة في تلك الآونة؛ فقد عاشت مأساة حقيقية؛ إذ أضحت كما قيل (أرضًا لتصفية الحسابات)، يقول الشاعر راسمًا صورة لقرطبة وقت الفتنة، واصفًا حالها، معبرًا عن حبه لها، موظفًا التشخيص (متقارب)

عجوزٌ لعمر الصبا فانيه  
لها في الحشا صورة الغانيه

لقد أضحت قرطبة بعد أن صارت مرتعًا للفتنة، ومحطًا للثارات "عجوزًا"، وهو ما دلّ على الضعف وعدم القدرة، بل والتهالك، كما وصفها بال "فانية"؛ فقد صارت إلى زوال وانقضاء واضمحلال. هذا ما يشهد به الواقع المرئي، ويقره الواقع العملي؛ أما قرطبة بالنسبة للشاعر فقد ظلت كما يعرفها، وكما هي واقرة في صدره وقلبه " غانية " وهي الفتاة رائعة الحسن، تلك التي استغنت بجمالها عن الزينة. والمفارقة واضحة بين واقع قرطبة والواقع النفسي للشاعر. ثم يقول:

زنتُ بالرجال على سبها  
فيا حبذا هي من زانيه

وقد صارت قرطبة مهبطًا لكل غريب، ومحطًا لكل طامع فيها؛ فقد "زنت بالرجال". ورغم ما يثيره المعنى من نفور، وما يبعثه من كراهة؛ فقد أعلن الشاعر عشقه لقرطبة، وتمسكه بها وطنًا وأرضًا، هذا على الرغم من كل ما نالها من انهيارات، وما طالها من تدمير. فالشاعر عاشق لوطنه، متمسك به " فياحبذا.....من زانية". والمفارقة واضحة بين سقوط قرطبة من ناحية، وإصرار الشاعر على البقاء فيها. والحياة علي أرضها من ناحية أخرى. ثم يقول:

تُربك العقول على ضَعْفها  
تُدار كما دارت السانيه

وهي ورغم ما آلت إليه من ضعفٍ بادٍ إلا أنه يراها قوية، ذات قدرة وتمكن، بل جعلها كالبانوية أو كالبانوية أو الناعورة التي تجر الماء لتسقي الأرض؛ فهي قوية معطاءة حافلة بالخير لها ولغيرها. والمفارقة واضحة بين "على ضعفها" و"تدار"، ثم يقول:

فقد عَنَيْتُ بهواها الحُلُو  
مُ فَمِي بِرَاخَتِهَا عَانِيهِ (ابن شهيد .د.ت)

وتشخيص قرطبة في صورة امرأة هي رؤية لوضعيتها؛ فهي أصل للحياة، ومركزية لها.

الكنائيات:

وقد كنى الشاعر كثيرًا عن الظروف والأوضاع التي عاشها، سواء ما تعلق منها بقرطبة، أو ما تعلق بمعاناته هو. والكناية "لفظ أريد به غير معناه الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي" وفي مو ضع آخر: "أن تعرف المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ" (الجرجاني، عبد القاهر، 1984، ص 431). وعند العسكري: "أن يكنى عن الشيء ويعرض به. ولا يصحح" (العسكري، أبو هلال، 1981، ص 407)؛ وبذا فالكناية أبلغ من المباشرة، و"إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تعي إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غفلاً" (الجرجاني، عبد القاهر، 1984، ص 72). ، و"الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح" (الجرجاني، عبد القاهر، 1984، ص 70)؛ فثمة فارق بين بلوغ المعنى عن طريق المباشرة والتصريح، وبين "أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفرض بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (الجرجاني، عبد القاهر، 1984، ص 263)

وقد كنى الشاعر عن قرطبة الماضي بما دلل به على دعة الحياة فيها، وما شهدته من نعيم. يقول: (الكامل)

عَهْدِي بِهَا وَالتَّشْمُلُ فِيهَا جَامِعٌ  
وَرِيَا حُ زَهْرَتِهَا تَلُو حُ عَلِيمٌ  
وَالدَّارُ قَدْ ضَرَبَ الكَمَالُ رَوَا قَهُ  
وَالقَوْمُ قَدْ أَمْنُوا تَغَيَّرَ حُسْنُهَا  
مِنَ أَهْلِهَا وَالعَيْشُ فِيهَا أَخْضِرُ  
بِرَوَائِحِ، يَفْتَرُّ مِنْهَا العَنْبَرُ  
فِيهَا، وَبَاعُ النِّقْصِ فِيهَا يَقْصُرُ  
فَتَعَمَّمُوا بِجَمَالِهَا وَتَأَزَّرُوا  
لَا يَسْتَقِلُّ بِسَالِكِهَا المَحْشَرُ (ابن شهيد .د.ت)

فقد شهدت قرطبة حياة يسودها الوفاق "الشملة فيها جامع"، وينتشر في أرجائها الرخاء "العيش فيها أخضر"، فلا تكاد تنتسم إلا عبق الزهور "ورياح زهرتها تلوح عليهم"، وكل ما فيها مسخر لخدمتك "والدار قد ضرب الكمال رواقه/ وباع النقص فيها يقصر"، كما كان الجمال سمة كل مكان ترده أو تخطر فيه "فتعمموا بجمالها وتأزروا"؛ أما الأسواق فقد كانت أهلة بأهلها، حتى ليعسر عليك السير فيها "لا يستقل بسالكها المحشر".

كما وظف الشاعر الكناية للتعبير عن ذاته، وما يعانيه من أرق جرء تلك الأحقاد التي يجابهها في قصر المستعين الأموي، وما يناله من إيذاء بطانته؛ حسدًا منهم، وحقدًا عليه. يقول الشاعر: (بسيط)

أرى أعيانًا ترنو إلى كائنا  
أدورُ فلا أعتامُ غير محاربٍ  
تساورُ منها جانبي أراقمُ  
وأسعى فلا ألقى امرءًا لي يسالمُ  
وإشقى امرئ في قرية الجهل عالمُ (ابن شهيد .د.ت)

فالشاعر لا يرى حوله إلا "أراقم"، وقد اجتمعوا على حربته: "لا أعتام غير محارب"، "لا ألقى امرءًا لي يسالم". وقد كان سبب ذلك من وجهة نظره هو علمه ونفاذ بصيرته وتميزه عن حوله، وهو ما عبر عنه بـ "فهني"، "واشقى امرئ في قرية الجهل عالم".

كما وظف الشاعر الكناية عن موصوف في مواطن عدة، مستفيدًا من عطاءاتها في الإشارة إلى موصوف بعينه، عاقدًا مقارنة بين كل من المستعين والمعتلي بالله، موجها حديثه إلى الأول. يقول الشاعر: (بسيط)

بني أمية	المعتلي يحيى
عليكم بداري فاهدموها دعائنا	ففي الأرض بناؤون لي ودعائهم
لئن أخرجتني عنكم شر عصبية	ففي الأرض إخوان علي أكارم
وإن هضمت حقي أمية عندها	فهاأتا على ظهر المحجة هاشم
ولا غرو من ترك الفلاس جانيًا	إذا عرفت حقي هناك الغمانم

فالشاعر كنى عن المستعين في الأشرطة الأربعة الأولى من الأبيات، كما كنى عن المعتلي مُعِينَهُ وساعده وداعمه بالأشطر الثواني من الأبيات نفسها.

التشبيه:

والتشبيه هو "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر باداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب" (الجرجاني، عبد القاهر، 1984، ص 263)، فالتشبيه هو الربط بين شيئين ربطاً مباشراً، وعقد الصلة بينهما. وقد قل توظيف الشاعر له.

- ومن أمثلته وصف حساده بالأرقام:

أرى أعيانًا ترنوا إلى كأنما تُساوُرُ منها جانبيَّ أراقمُ

- كما وظف التشبيه الضمني حين أراد أن يعبر على صعوبة الحياة في أجواء يكتنفها ما يجده من غبن وظلم، موظفًا الدليل. يقول الشاعر:

وهل يُقَدِّمُ البازيُّ على الطير في الضحى إذا زال عن ريش الجناح القوادمُ

ثانيًا: المحسنات البديعية

للمحسنات دور هام في التعبير عن معاني الشاعر، وفي بيان موقفه الفني والفكري، وقد أسهم التضاد والمقابلة في التعبير عن رؤية الشاعر، كما سيتضح على النحو التالي.

### 1. التضاد:

والتضاد "هو الجمع بين الشيء وضده" (الجرجاني، عبد القاهر، 1984، ص 263). وتنشأ الأضداد في أجواء الاضطراب الذي تتوهج فيه الرؤى، وتستعر فيه الرغبة في التعبير عن الذات، والانتصاف لقيمة على أخرى؛ فيأتي التضاد ليمثل رغبة الشاعر في التخفف من معاناة يعيشها، أو ألم يستشعره، وهو ما يتحقق بقوة دفع الكلمة المضادة، وإرساء الآخر، وتمكينه. وقد تعددت الثنائيات الضدية في نتاج الشاعر، تمحور أغلبها في اتجاهين: أحدهما يمثل قرطبة، والثاني يمثل الشاعر. يقول الشاعر متحدثًا عن أهالي قرطبة، وما آل إليه حالهم من فرقة:

لا تسألن سوى الفراق فإنه يُنبئك عنهم أنجدوا أم أغوروا

والإنجاد هو الركون إلى الأماكن المرتفعة، والاغورار نقيضه، وقد تفرق الناس في كل حذب وصوب، يمينًا ويسارًا، حتى كانت المحصلة: بعثرة وتفرق. ويقول:

والدارُ قد ضربَ الكمالُ رواقه فيما، وبأغِ النقصِ فيما يقصُرُ

فقد كانت قرطبة مفخرة عصرها، ومحط أنظار الناس، قاطنًا وزوارها. ويقول:

آسى عليك من المماتِ، وحق لي إذ لم نزل بك في حياتك نَفَخَرُ

إذ كانت قرطبة في استقرارها "حياة" له ولغيره، أما الآن فقد صارت مواتًا لهم، وهو ما أهم الشاعر وأحزنه. ويقول:

وأوجعُ مظلومٍ لقلبٍ وذى جِى فتي عريُّ تذريره أعاجمُ

والمفارقة واضحة بين مكانة كل من العربي والأعجمي -في تلك الأونة-؛ إذ تدنت مكانة العربي وساء وضعه، وارتقت مكانة الأعجمي وتسيّد، وهو ما ألم الشاعر، وأثار استياءه.

### 2. المقابلة:

وقد فرض الصراع الدائر بين الشاعر والتحديات المحيطة به، توظيف المقابلات وهي: "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ، على جهة المخالفة" (العسكري، أبو هلال، 1981، ص 239) يقول الشاعر:

وإذا ارتمت نحوي المني لأنالها وقفَ الزمانُ لها هناك فعاقها

فالصراع قائم بين الشاعر وطموحاته من ناحية، وبين الزمان وتربصه به من ناحية أخرى.

وثمة مفارقة بين كل من الشاعر والعالم، وبين من يلتقيهم من بطانة الخليفة الموسومين بالجهل، وهو ما عمق من إحساس الشاعر بالأسى، وضاعف من إحساسه بالغرابة. يقول:

ويجلب لي فهي ضروريًا من الأذى واشقى امريء في قرية الجهل عالمُ

كما تعمق إحساس الشاعر بالغرابة، جزاء ما أصاب الناس من تغير أحوالهم؛ وسيادة النفاق بينهم. يقول:

تخونتني رجالٌ طالما شكرتُ عهدي، وأثلثت بما راعيتُ من ذمم

ثالثًا: الحواس:

لاستدعاء الحواس دور في تأجيج الشعور، ومكانة في ربط المتلقي بالواقع، وحفز هممه لتلقي رسالة أكثر عمقًا وتأثيرًا. وكما يقول عبد القاهر: إن المشاهدة تؤثر في النفوس حتى مع العلم بصدق الخبر.. (الجرجاني، عبد القاهر، 1984)

## 1. الصور البصرية:

والحق أن توظيف الصورة البصرية عند ابن شهيد كانت أمرًا حتميًا بالنسبة للشاعر، إذ كان لابد للشاعر من رسم صور مادية لتجسيد حياته قبل الفتنة وبعدها. وقد تم ذلك على صعيدين، أولهما: رسم صور واقعية لما يعيشه الشاعر في تلك اللحظة الآتية من الحاضر المؤسف، ثانيهما: رسم صور ولوحات للماضي الزاهي الذي كان يعيش في كنفه، وينعم برخائه. يقول الشاعر مصورًا بعض المظاهر الحضارية في قرطبة الماضي: (الكامل)

يا طيِّبهم بقُصورها وخُدورها  
والقصرُ قصرُ بني أمية وافرُّ  
والزاهريَّةُ بالمراكب تزهُرُ  
والجامعُ الأعلى يغصُّ بكلِّ من  
ومسالكُ الأسواقِ تشهدُ أنَّها  
وبُدورها بقُصورها تتخدرُ!  
من كلِّ أمرٍ والخلافةُ أوفرُ  
والعامريَّةُ بالكواكب تُعمرُ  
يتلو ويَسْمَعُ ما يشاءُ وينظرُ  
لا يستقلُّ بسالكِها المَحْشَرُ

فقرطبة الماضي أزهرت الحياة فيها بما نعمت به من (القصور والخدور والبدور والجوامع والأسواق). وكلها مظاهر للحياة المتدفقة، وتمثيل لها. كما تحسر الشاعر في القصيدة ذاتها على تلك الربوع التي دالت، وتلك الطباء المتبخرة التي كانت ترعى في ربوعها. يقول:

أسقى على دار عهدهُ ربوعها  
وظبأؤها بفنائها تتبخترُ

(الربوع): هي الأراضي الربيعية التي تنعم بالجمال والخضرة، والتبختر هو التمايل والسير على نحو من التؤدة والاسترخاء. فأراضي الأندلس ربيعية خضراء مزهرة على طول الدوام، وتبخترُ طبائها ملمح على تلك الهناءة التي كانت تعبش فيها، وما كانت تنعم به من حياة رخيّة، وأمن وسلام.

## 2. الصورة السمعية:

كما غلبت الصورة السمعية على الصورة حين استصرخ الشاعر المعتلي، وحثه على غزو قرطبة، والوقوف إلى جوارها، وانتشالها من وهديتها، يقول الشاعر: (الكامل)

الله في أرض غذيت هواءها  
نكزتهم أفعى الخطوب، وعوجلوا  
وافتح مغالقتها بعزيمة فيصلي  
ولو أنها منه، إذا ما استلها  
وعصابة لم تتيم إشفاقها  
بمتمل منها فكُن درياقها  
لو حاولت سوق الثريا ساقها  
تتعرض الجوزاء حل نطاقها

فالصورة السمعية ظاهرة واضحة في: (غذيت/تهم/ نكزتهم/ افتح/ حاولت/ سوق استلها/ تتعرض/ حل).

أما بقية الحواس فقد تضاءلت عناية الشاعر بها، وقل ورودها، اللهم إلا حين أراد أن يعبر عن عقب قرطبة، وروعة ما ينبعث منها من روائح، كما عرض لحاسة الذوق حين جعل للموت طعامًا.

ويبدو لي أن محاولة حصر الوسائل التي يوظفها الشاعر في إنتاج صورته ورسم ملامحها إن هي إلا من قبيل الاجتهاد، والسعي لرؤية تفاصيل العمل الإبداعي، وتبين دقائقه، فالصورة كما عبر عنها الدكتور عبد القادر القط هي: الشكل الفني الذي تتخذها الألفاظ والعبارات بعد أن نظمها الشاعر في سياق الدلالة، والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني "مجلة دراسات أندلسية ص 45، ولكنها محاولة لتفكيك عناصر تجربة ما بغية الوصول إلى عناصر الإبداع فيها، وبيان عناصر عبقرية قائلها.

أما عن خصائص تلك الصورة عند ابن شهيد، وما تميزت به؛ فرغم ما ذكره د. يونس شنوان من وجود ملمح بارز لتلك الصورة وهو ما عبر عنه بأنها "تنساب بوضوح ويسر" ص 35، - وهو ما احتاج إليه الشاعر من أجل طرح قضيته والتعبير عن نفسه المتناعة بالألم، المتسربلة بالحنن- إلا أن ذلك لم يمنعه- في كثير من الأحيان - من اتشاح ثوب الإيحاء، والتعبير عن نفسه في صورة تصدح في أجواء خيالية، وتحلق في أكوام علوية؛ ف " الصورة الإيحائية أبعد تأثيرًا في النفس وأكثر علوًا في القلب من الصورة التقريرية الوصفية. وهي أبعث على المتعة والإحساس بالجمال. " (يونس شنوان، 29 30) ف " الإيحاء يحمل القارئ إلى أجواء خيالية غير الأجواء التي يعيشها، وينقله من عالم الواقع الذي يشده شدًا إلى عالم الأحلام والسبحات الفكرية " كما أن الإيحاء "لا يجعله يتقبل الأمور كما هي ويتناولها كأنها مسلمت بديهية لا تقبل النقاش، وإنما يقدم له صورًا فيها متعة نفسية، وفيها متعة عقلية تبعث النشاط ولذة الفكر، وتجعل الذهن دائب الحركة والنشاط، كلما قرأ الصورة وجد فيها شيئًا جديدًا وروحًا أخرى (يونس شنوان، 29 30) " نقلًا عن الصورة الشعرية في شعر بشار ص 83.

ويكفي أن نراجع مقطوعة الشاعر في عشق قرطبة (عجوز لعمر الصبا فانية) لنرى تلك الآفاق التي حلق فيها الشاعر حين جعل من قرطبة امرأة عجوز متهالكة، يزني بها الرجال، ويحط بها كل معتد، ولكنه بالرغم من ذلك ظل عاشقًا لها، مؤثرًا لها على ما عداها.

#### رابعًا: اللغة المكانية في شعر ابن شهيد

مثلت اللغة المكانية لابن شهيد جزءًا من الإطار الثقافي للشاعر، والذي تشكل عبر رافدين:

أولاً: ما اطلع عليه من التراث الشعري، وقد دل نتاج الشاعر على اطلاعه على الكثير من نتاج الشعراء القدامى، واحتدائه لهم، كما اطلع على نتاج شعراء عصره، أولئك الذين عاش بين ظهرانهم، وتأثر بنتائجهم.

ثانيًا: البيئة الحضارية الأندلسية، وما شهدته المجتمع من نهضة وعمران.

وقد جاءت لغة الشاعر ممثلةً للدلالات المكانية في عصره، وتجسيدًا لهذا الواقع الثقافي والاجتماعي، والذي تمثل في:

#### 1. دلالات مكانية تراثية:

استخدم الشاعر في إطار ما ندرس- كلمات ذات دلالات مكانية تراثية جاءت نتاج قراءات الشاعر، تمثلت في:

##### الطلول:

وقد عايش الشاعر تجربة الوقوف على الأطلال، مثله مثل غيره من الشعراء القدامى، وذلك حين دُمرت قرطبة، وصارت مسرحًا للخراب، وبادت كافة صور الحياة فيها، ومن هنا وقف الشاعر على أطلالها يبكي ضياعها، وتبدد الأحباب بها. يقول:

ما في الطلول من الأحيّة مُخْبِرٌ      فَمَنْ الذي عن حالها نَسْتَخْبِرُ؟

أنجدوا / أغوروا:

وهي من الألفاظ التي شاع استخدامها في الموروث الشعري. والإنجاد هو الصعود إلى الأماكن المرتفعة، والتغوير هو النزول إلى الأماكن المنخفضة، وقد أراد الشاعر التعبير عن تمزق المجتمع، وتفرق الناس، وانقضاء لُحمتهم. يقول الشاعر:

لا تسألنّ سوى الفراقِ فإنَّهُ      يُنبئك عنهم أنجدوا أم أغوروا

##### العرصات:

كما استخدم الشاعر كلمة "العرصات"، وهي من المفردات التراثية التي استخدمها الشعراء العرب للتعبير عن مقدمات الديار وأفنيتها، وقد وظفها الشاعر هنا، مع إضفاء مسحة من القداسة عليها؛ إذ جعل عرصات قرطبة تعادل في قداستها مكة. يقول:

كانت عراصك للميمم مَكَّةً      بأوي إليها الخائفون فَيُنصروا

والحقيقة أن تناول الشاعر لتلك المفردات كان تناول القارئ الملم بثقافات عصره مشرقية ومغربية، المعجّب الذي يريد أن يثبت اقتداره وتمكنه وقدرة على التمثل والاحتذاء، المتعصب لما هو عربي مشرق، المعظّم لهذا التراث، الشاعر بقيمته. ومن هنا كان استيحاء الشاعر لتلك الأجواء وبصورة لافتة وفي أحيان كثيرة.

#### 2. دلالات مكانية حضارية:

أما عن الألفاظ التي انبثقت عن البيئة الأندلسية، وأفرزها الواقع الحضري، وعبرت عنه؛ فقد تمثلت في ألفاظ:

##### قرطبة:

وهي البلدة التي عاش فيها الشاعر، نُعم بها في النصف الأول من حياته، كما رثاها في النصف الثاني منه. وقد ذكرها مرة واحدة وبصورة مباشرة - معظّمًا إياها - إذ يقول:

فلمثل قرطبةٍ يقلُّ بكاءً من      يبكي بعينٍ دمعها متفجّر

كما أشار الشاعر إليها مجازًا حين وصفها بالعجوز / الغانية / الزانية:

عجوز لعمر الصبا فانيه      لها في الحشا صورة الغانية

زنت بالرجال على سنّها      فيا حينذا هي من زانيه

وفي تصوير انسداد الأفق، واستشراء الخراب بها، يصف الشاعر قرطبة بأنها "مغالق":

و افتح مغالقها بعزيمة فيصل      لو حاولت سوق الثريا ساقه

كما جعلها مادحًا إياها: أطول من قونكة، وأجمل من دانية. يقول:

تقاصر عن طولها قونكة      وتبعد عن غنّجها دانيه

## القصور:

وقد كثر ذكر كلمة القصور عنده، استجابة للواقع الذي عاشه، فهي إحدى المفردات الحضارية المعبرة عن البيئة الأندلسية. يقول:

يا طيهم بِقُصُورِها وَخُدُورِها  
والقَصْرُ قُصْرُ بني أميةَ وافرٌ  
وبُدُورُها بِقُصُورِها تتخدرُ!  
من كلِّ أمرٍ والخلافةُ أوفرُ  
كما خص قصورًا بعينها مثل قصر الزاهرية. يقول:

والزاهريَّةُ بالمرآكِبِ تَزْهَرُ  
لئن وردتُ سَهيلًا غَبَّ ثالِثةُ  
والعَامِريَّةُ بالكواكِبِ تُعْمَرُ  
لتقرعنَّ على السنِّ مِنْ نَدَمِ

## المساجد:

ومن المعالم الشهيرة في قرطبة المسجد الجامع. وقد كان ملتقىً للعلم دينًا ودنيا. يقول:

والجامعُ الأعلى يغصُّ بكلِّ مَنْ  
يتلو ويَسْمَعُ ما يشاءُ وينظرُ

## الأسواق:

وتكثر الأسواق في قرطبة، وقد كانت مغلماً لها. يقول:

ومسالكُ الأسواقِ تشهدُ أنّها  
لا يستقلُّ بسالكِها المُخَشَّرُ

## 3. دلالات مكانية محايدة:

كما كان ثمة توظيف لألفاظ ذات دلالات مكانية محايدة، لا تلتزم بزمان أو مكان معينين، فهي ألفاظ مستمرة دائمة قديمًا وحديثًا، وتتمثل في:

## الدار والديار:

وكثيرًا ما ورد ذكر الديار في الموروث الشعري، وهي تأتي للدلالة على المكان الذي يحل فيه الإنسان. فهي مقره وقراره، ومحطه واستقراره. وقد أكثر الشاعر توظيفه للإشارة إلى قرطبة. يقول ابن شهيد آسيًا علي تلك الديار، داعيًا لها:

دارُ، أقالَ اللهُ عثرةَ أهلِها!  
وتأتي في سياق إظهار الحنو عليها، والشفقة لما ألم بها. يقول:

جريتِ الخطوبُ على محلِّ ديارهم  
وعليهم فتغيرتُ وتغيروا  
كما وصفها قبل الفتنة بالمدينة الفاضلة، فهي مدينة الكمال، التي لم يعثرها نقص أبدًا. يقول:

والدارُ قد ضرب الكمالُ رواقه  
فيها، وباعُ النقصِ فيها يقصُرُ

كما جاءت في سياق التعبير عن القهر والظلم، وذلك حين صارت قرطبة محطًا للظلم، وموطنًا للغبن، ومبعثًا للألم. يقول:

حَتَّامٌ أنتَ على الضراءِ مضطجعُ  
معريّسٌ في ديارِ الظلمِ والظلمِ؟

## الأرض:

وكثر استخدام كلمة أرض، منكرةً أحيانًا، مشيرًا بها إلى قرطبة، مظهرًا فخره بها، وشفقته عليها. يقول:

الله في أرضٍ غُذِبتَ هواءُها  
وعصابتُ لم تنهمُ إشفاقًا

كما وظف الشاعر الكلمة في صورتها المعرّفة والمكررة؛ للفخر بتلك الأرض والزهو بها، والاستعلاء بدعمها على كل من حاول تقزيمه. يقول:

عليكم بداري فاهدموها دعائما  
لئن أخرجتني عنكم شرعصبة  
ففي الأرضِ بناؤون لي ودعائمُ  
ففي الأرضِ إخوانٌ عليّ أكارمُ

## الناحية:

كما وردت كلمة ناحية للإشارة إلى ما لحق بالناس من فرقة وتمزق؛ فقد صارت النواحي ملتقاهم، بعد أن كانت مكانًا للانزواء، ومناطق للتخفي. يقول:

جَارَ الزمانُ عليهمُ فتفرّقوا  
في كلِّ ناحيةٍ فريقٌ منهمُ  
في كلِّ ناحيةٍ وبأدِّ الأكثرِ  
متفطرٌّ لفرِّاقِها مُتَحَيِّرُ



منزل:

كذا تأتي كلمة منزل لتشير إلى المكان الذي ينزل فيه الإنسان ويحل، وقد أشار بها الشاعر إلى تبدد قرطبة، وضياعها، وتفرق أهلها، وتمزق شملهم. يقول:

يا منزلًا نزلت به وبأهله طيرُ النوى فتغَيَّرُوا وتَنكَّرُوا!

خامسًا: الموسيقى

والموسيقى هي الإطار النغمي لما يدور في نفس الشاعر من معان، وهي المترجم لما يجول في ذاته من أحاسيس ومشاعر مصاحبة، وقد أفاض النقاد في التعريف بدورها وبيان أثرها في العمل الفني، حتى اعتبر د. إبراهيم أنيس أنه: "ليس الشعر في الحقيقة إلا كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب" (أنيس، إبراهيم، 1952، ص 17)

الإطار الخارجي:

ويقصد به: "الموسيقى التي تتألف من ارتباط الألفاظ مع بعضها البعض في البيان العربي، وتشكل الإيقاع العام للجمل أو البيت، أو المقطوعة، ومدى توافق هذا الإيقاع مع حركة النفس، والدلالة الإيحائية النفسية التي يتضمنها" (ناجي، مجيد عبد الحميد، 1984، ص 178)

## 1. الأوزان الخليلية:

والوزن عند ابن رشيق: "أعظم أركان الشعر وأولاهها به خصوصية" (القيرواني، ابن رشيق، 1972، 1/134)، وعند قدامة الشعر: "قول موزون مقفى" (ابن جعفر، قدامة 1979، ص 17)، وعند ابن خلدون هو "الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي" (ابن خلدون، عبد الرحمن، 1981، ج 3، 1305)، وعند المرزوقي الشعر "مبني على أوزان مقدرة" (المرزوقي، أبو علي، أحمد، ق 1/1/18) "كما أوجب" تخير لذيد الوزن؛ فالوزن عنصر مميز للشعر، وركيزة أساسية من ركائزه. وبالعودة إلى ما استخدمه الشاعر من أوزان - في نطاق درسنا - فقد جاءت كالتالي:

مسمى القصيدة	رقم القصيدة	الوزن المصاحب
وصف ما أصاب قرطبة	28	الكامل
مدح يحيى المعتلي	49	الكامل
عزمه على الخروج من قرطبة	63	الطويل
شكوى المستعين	68	البسيط
وصف قرطبة وعشقه لها	77	المتقارب

وكما هو واضح فقد مال الشاعر إلى توظيف الأبحر الطويلة - مثله مثل غيره من الشعراء -، وقل إيراده للبحور القصيرة الراقصة مثل المتقارب. وقد بين د. محمد سعيد محمد دواعي ذلك عند ابن شهيد بأن: "الحالة النفسية السيئة التي يمر بها ابن شهيد، وظروف عصره جعلته يترجم أحاسيسه في بحور رحية كالطويل... والكامل.. والبسيط"، ويقول: "وهذا كله يتطلب بحورًا رحية قادرة على استيعاب المعاني العميقة، والتعبير عن الحالة النفسية المفعمة بمختلف العواطف" ويضيف: "كانت حياة ابن شهيد نفسها تبعده عن الموضوعات التي يتطلب التعبير عنها بحورًا راقصة سريعة" (محمد، محمد سعيد، 1988)

## 2. القوافي:

وقد التزم الشاعر في قصائده القوافي الموحدة، وهي كما عرفها د. إبراهيم أنيس: "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة" (أنيس، إبراهيم، 1952، ص 246)، كما التزم رويًا موحّدًا، وهو أقل ما يمكن أن يراعى تكرر، أو كما ذكر د. إبراهيم أنيس "هو الصوت المكرر في أواخر الأبيات" (أنيس، إبراهيم، 1952، ص 247). وقد جاء روي الشاعر على النحو التالي:

مسمى القصيدة	رقم القصيدة	الروي	نوع الروي
وصف ما أصاب قرطبة	28	الراء المضمومة	مطلق
مدح يحيى المعتلي	49	القاف	مقيد
عزمه على الخروج من قرطبة	63	الميم المضمومة	مطلق
شكوى المستعين	68	الميم المكسورة	مطلق
وصف قرطبة وعشقه لها	77	النون	مقيد

وقد غلب على الشاعر:

• استخدم روي "حروف شائعة"، ممثلة في حروف (الراء/ الميم/ والنون)، وهي من "أسهل الكلمات نطقًا" (أنيس، إبراهيم،

(1952، ص 248)

- كما قل استخدامه للحروف "متوسطة الشيوخ" (أنيس، إبراهيم، 1952)، ممثلة في (حرف القاف).
- توظيف الروي المتحرك، وهو كما ذكر د. إبراهيم أنيس "أيسر في التلحين وأطوع" (أنيس، إبراهيم، 1952)، وهو روي يلائم حال المحزون المؤرق الذي ينشد الراحة، ويتوخى الاتزان.
- تكرار لوازم صوتية في أواخر الأبيات قبل الروي وبعده، وهو ما مثل تعميماً لموسيقاه، ودعماً لخطابه الشعري. ومن أمثلتها:

إني امرؤُ لعبَ الزمانُ بهمتي وسقيتُ من كأسِ الخطوبِ دهاقها

وكبوتُ طرُفا في الغُلا فاستضحكتُ حُمُرُ الأنامِ، فما تريمُ نُهاقها

الكلمة	بعد الروي	الروي	قبل الروي
دهاقها	هاء مشفوعة بألف الإطلاق	القاف	ألف مد
نهاقها	هاء مشفوعة بألف الإطلاق	القاف	ألف مد

- التزام ألف مد قبل حرف الروي، وياء وهاء ساكنتين بعده. يقول:

عجوزٌ لعمرُ الصِّبا فانيهٌ لها في الحشا صورةُ الغانيةِ  
زنتُ بالرجالِ على سبِّها فيا حبذا هي من زانيةِ

الكلمة	بعد الروي	الروي	قبل الروي
غانية	ياء + هاء ساكنة	النون	ألف مد
زانية	ياء + هاء ساكنة	النون	ألف مد

#### الإطار الداخلي:

وإذا كانت المقومات الصوتية الخارجية أو ما أسماها البعض بالمقومات الصوتية الإجبارية "،(القاسمي، محمد عبد الله، 2010، ص 58) تمثل محوراً في تحقيق الإيقاع الشعري، وتوفير مقوماته، فثمة مقومات شعرية أخرى يمكن التعويل عليها، وقد أطلقنا عليه الإطار الداخلي، وقد عرفه د. مجيد عبد الحميد ناجي بقوله "هي جرس اللفظة المفردة ووقعها على السمع، الناشيء من تأليف أصوات حروفها وحركاتها، ومدى توافق هذا الإيقاع الداخلي مع دلالة اللفظة" (ناجي، مجيد عبد الحميد، 1984، 178) يقول الباحث مشيراً إلى الدور الذي تقوم به التكرارات الصوتية الداخلية في أداء المعاني: "التكرارات الصوتية الاختيارية وكل أنواع البديع اللفظي ليس صيغاً تالية يوتي بها للترتين والتحسين، وإنما هي جوهرية في لغة الشاعر، لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها (القاسمي، محمد عبد الله، 2010، ص 58). ومن ذلك:

#### 1. التصريح

وهو تكرار صوتي، عرفه ابن رشيق بأنه: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته" (القيرواني، ابن رشيق، 1972، 1/ 172) كما جعل "البيت المصرع أدخل في الشعر وأقوى من غيره" (القيرواني، ابن رشيق، 1972، 1/ 151). ومن أمثلته:

ما في الطلولِ من الأحيّةِ مُخِرٌ فَمَن الذي عن حالها نَسْتَحِرُّ؟

وقوله:

أرى أعينا ترنو إلى كأنما تساورمنها جاني أراقم

#### 2. التكرارات الصوتية:

وقد شاع تكرار حروف بعينها في ثنايا القصيدة، ومن أمثلتها:

- تكرار حرفي القاف والعين في قوله:

أرى أعيناً ترنو إلى كأنما أشقى امرئاً لي يسالم  
أدور فلا أعتام غير محارب ويجلب لي فبي ضرورياً من الأذى  
تساورمنها جاني أراقم وأسقى امرئاً لي يسالم  
وأشقى امرئاً في قرية الجهل عالم

وأوجع مظلوم لقلب وذي حجي  
غنيتم، على ما تزعمون عن الوري  
وهل يقدم البازي على الطير في الضحي

فقد وظف الشاعر حرف العين في ثمانى شواهد (أعينا/ أعتام/ عالم/ أودع/ عربي/ أعاجم/ تزعمون/ الزواجم)، كما جاء توظيف حرف القاف في ست منها (أرقم/ ألقى/ قرية/ لقلب/ يقدم/ القوادم). "والعين من الحروف الحلقية، التي تتطلب جهدًا كبيرًا في النطق بها، كما أن حرف القاف "أنسب الحروف للمعاني العنيفة" (أنيس، إبراهيم، 1952، ص 35)، وهو ما لانم حالة الغضب التي اكتنت في نفس الشاعر، وعبرت عن معانيه تكرار كلمات بعينها. نحو قوله:

ما في الطلول من الأحيّة مُخْبِرُ  
جَرِبَتِ الخَطوبُ على محلّ ديارهم  
فَدَعَ الزمانَ يصوغُ في عَرَصاتهم  
فلمثل قُرْطبةً يقلُّ بكاءً من  
وربّاحُ زهرتها تلوحُ عليهمُ  
يا جنةً عصفتُ بها وبأهلها

وقديمًا جاء قول القدماء إن التكرار "لا يحمل فائدة وظيفية لأنه تكرر لعلاقات معينة" (عصفور، جابر، 1992، ص 70). والحقيقة أن المشابهة الحرفية الطباعية في حد ذاتها هي - ولا شك - جرس يعقّق، وتكراره إنما هو إلحاح على الإقرار بحالة نفسية وشعورية ما، وترسيخ لها، ومبعث لتوازن الشاعر وقراره. هذا إذا تحدثنا عن الجانب الطباعي فحسب، أما إذا تحدثنا عن تكرارات ابن شهيد فلم تكن مجرد نسخ أو تكرار جامد للكلمات، بل ثمة فروق في الأبنية والاشتقاقات للكلمة الواحدة، وهو ما سينجم عنه اختلاف في معاني الكلمات، وتغير في حساسية كل كلمة معطاة، وهو ما ينفي عنه شبهة العبثية واللا جدوى؛ ففي "مخبر/ نستخير" (الأول (مخبر): إخبار تلقائي، لا نبذل فيه جهدًا، والثاني (نستخير) إخبار مستهدف؛ إذ نبحت عنه ونبذل جهدًا من أجل الوصول إليه. ومثلها بقية التكرارات التي أشارت إلى سياقين مختلفين "تدمرت وتدمروا" و "تغيرت وتغيروا" فالأولى "تدمرت/ تغيرت" تخص الوطن/ الأرض/ الجمامد، والثانية "تدمروا/ تغيروا" تخص الإنسان وما أصابه من تدمير، ولكل وجهة هو مولها، وكيفية هو متعلق بها، ومثلها "نورا/ تنور" فالنور انبثاق تلقائي، والتنور انبثاق أشد عمقًا وقوة وتألّق، وكأنه يمر بمرحلة مخاض شاقة حتى يولد ويزغ ويتحقق. وفي "بكاء/ يبكي" فالأولى هي التعريف بالشيء في اسم له، أما الثانية "يبكي" فهي فعل، وهي ما تدل على الانفطار في البكاء، والإجهاش به، وهو ما يشي بالألم والشدة. فـ "التكرار لا يقتصر على دراسة البعد الصوتي... وإنما يتسع ليشم ل المستوى الصوتي والمستوى الدلالي". وكان الشاعر أراد أن ينطلق من قاعدة المشابهة إلى تفجير مخالفة ومناوئة تقود إلى فتح عوالم أخرى؛ فالتكرار كان تسويقيًا لانبعاثات أخرى، وتحليقيًا لوجهات جديدة تضيف للأول ولا تنسخه؛ وبذا فهو يحمل فائدة، وما من لبنة في صرح العمل الفني إلا وتحمل في طياتها نواة قيمة جديدة، لا تلبث أن تولد متوائمة مع غيرها من عناصر العمل الفني، ومتوحدة معه، في خلق عوالم أخرى. ومن تكرار الكلمات رد الأعجاز على الصدور، أو ما يعرف بالتوازي الصوتي التصديري الجزئي" (القاسمي، محمد عبد الله، 2010، ص 19).

كما جاء في قوله:

غنيتم، على ما تزعمون عن الوري  
كما نلمح تكرارًا في توظيف الجناس ( التوازي الصوتي الجزئي)، نحو قوله مجانسًا بين الفريق والفراق:  
في كلِّ ناحيةٍ فريقٌ منهمُ  
متفطرٌ لفراقها متحيرٌ

كما نرى تكرارًا من خلال توظيف الجناس المجازي أو التجنيس الاستعاري (الاختلاف الدلالي بين كلمتين متجانستين؛ إحداهما حقيقية وثانها مجازية) أيضا في قوله:

عليكم بداري فاهدموها دعائمًا  
ففي الأرض بناؤون لي ودعائمُ

فالأولى دعائم مادية، والثانية معنوية.

#### • تكرار تراكييب وجمل:

ومن التكرار أيضًا ما كان تكرارًا للجمل والتراكييب. ومنها قوله في قرطبة:

أسفى على دار عهدتُ ربوعها  
أيام كانت عين كلِّ كرامةٍ  
وظباؤها بفنائها تتبخترُ  
من كلِّ ناحيةٍ إليها تنظرُ

أيام كان الأمرُ فيها واحداً  
لأميرها وأمير من يتأمرُ  
أيام كانت كف كل سلامة  
تسمو إليها بالسلام وتبدرُ  
والجمل المكررة تشي بالهفة والحسرة على ماكان، والحزن والأسى على ما آل إليه حالها.  
ومنه تكرار الجمل العكسية، ونراه في قول الشاعر:  
وما قرعت سني عليكم ندامةً  
وأوشك غدا أن يقرع السن نادماً

## 3. الجمل الشرطية:

وهو توازن نحوي تركيبى ينتج عنه "تكتيف التوازي الصوتي..من خلال التوازي بالشرط والجزاء أو ما يسميه عبد القاهر الجرجاني المزاوجة بين المعنيين في الشرط والجزاء؛ إذ من المقدمات تنبثق النتائج، وعنهما تتمخض، وهو ما يصحبه تقرب نفسي وشعوري، مما يُجدتُ توقيعاً في النفس، وملاحقة للشعور. ومنها:

لئن وردت سُهَيْلاً غَبَّ ثَالِثَةٌ  
لتقرعنَّ على السن من ندمٍ

## 4. الحوار:

وقد أسهم الحوار في تعميق الموسيقى النفسية في أبيات أخرى، وهو ما ينتج إيقاعاً "يعكس حركات النفس العميقة، ويسهم في إبراز المشاعر الخفية، ويعين على تقرير الصورة في نفس المتلقى وتأثره بها (الغنيم، 1995، 253). يقول الشاعر:

وقالت النفس لما أن خلوتُ بها  
أشكو إليها الهوى خلواً من النعم  
حتام أنت على الضراء مضطجعٌ  
معرس في ديار الظلم والظلم؟  
وفي السرى لك لو أزمعتُ مُرتحلاً  
برء من الشوق أو برء من العدم  
ثم استمرت بفضل القول تُهْضِي  
فقلت: إني لأستحي بني الحكم

فالموسيقى كانت إحدى وسائل الشاعر في التعبير، كما اتسمت بالقدرة على صياغة خطاب أكثر مصداقية وتلاؤماً مع مشاعره ومضامينه.

## الخاتمة:

وختاماً نقول لقد قام المكان بدور رئيسي في تشكيل تجربة الشاعر، وفي صياغتها؛ سواء على مستوى المضمون وما تمخض عنه من أحداث، أو على مستوى الشكل وما ارتداه من أودية تشكل عبرها، وللملم خيوطه من خلالها، حتى خرجت تجربته على هذا النحو من الانسجام والتوافق الشكلي والموضوعي.

## المصادر والمراجع:

## أولاً: المصادر:

1. الجرجاني، عبد القاهر (1976). أسرار البلاغة في علم البيان، مصر. مكتبة القاهرة.
2. الجرجاني، عبد القاهر (1984). دلائل الإعجاز. القاهرة. مكتبة الخانجي.
3. جعفر، قدامة (1979). نقد الشعر. ط 3. القاهرة. مكتبة الخانجي.
4. خاقان، الفتح (1983). مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. ط 1، بيروت. لبنان. دار عمار، مؤسسة الرسالة.
5. خلدون، عبد الرحمن (1981). مقدمة ابن خلدون. القاهرة. دار نهضة مصر. ج 3/1305.
6. الزركلي، خير الدين (1978). الأعلام. بيروت. لبنان. دار العلم للملايين. ج 1.
7. ابن شهيد، أحمد (1997). ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله. ط 1. صيدا. لبنان. المكتبة العصرية.
8. ابن شهيد، أحمد (د.ت.). ديوان ابن شهيد الأندلسي. حققه يعقوب زكي. راجعه د. محمود علي مكي. القاهرة. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
9. الشنتري، أبي الحسن (1981). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ليبيا - تونس. الدار العربية للكتاب. ق 1، ج 1.
10. العسكري، أبي هلال (1981). كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. ط 1. بيروت. لبنان. دار الكتب العلمية.
11. القيرواني، ابن رشيق (1972). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط 4. لبنان. دار الجيل.
12. كحالة، عمر (1957). معجم المؤلفين. دمشق. المكتبة العربية. ج 1.
13. المرزوقي، أبي علي أحمد (1967). شرح ديوان الحماسة. ط 2. القاهرة. دار التأليف والترجمة والنشر. ق 1.

14. المصري، ابن منظور (1988). *لسان العرب*. قدم له عبد الله العلايلي. بيروت. دار الجبل.

#### ثانياً: المراجع:

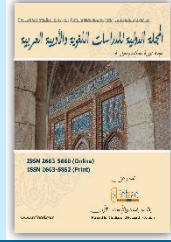
1. أنيس، إبراهيم (1952). *موسقى الشعر*. ط 5. مصر. مكتبة الأنجلو المصرية.
2. باشلار، غاستون (1987). *جماليات المكان*. ط 3. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
3. بدوي، عبد الرحمن (1984). *موسوعة الفلسفة*. ط 4. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ج 462/2.
4. بدوي، عبد الرحمن (1975). *مدخل جديد إلى الفلسفة*. ط 1. الكويت. وكالة المطبوعات.
5. السهماني، محمد عبدي (2013). *المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة 92هـ-422هـ*. ط 1. عمان. الأردن. دار غيداء للنشر والتوزيع.
6. الطربولي، محمد عويد (2012). *المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484-897هـ)*. ط 1، عمان. الأردن. دار الرضوان للنشر والتوزيع.
7. عصفور، جابر (1992). *الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي*. ط 3. بيروت. المركز الثقافي العربي.
8. الغنيم، إبراهيم عبد الرحمن (1995). *الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد*. القاهرة. الشركة العربية للنشر.
9. قاسم، عدنان حسين (2000). *التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)*. ط 1. القاهرة. دار العربية للنشر والتوزيع.
10. القاسمي، محمد عبد الله (2010). *التكرارات الصوتية في لغة الشعر*. الأردن. عالم الكتب الحديث.
11. كحلوش، فتحية (2008). *بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري*. بيروت لبنان. دار الانتشار العربي.
12. ناجي، مجيد عبد الحميد (1984). *الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية*. مصر. المؤسسة الجامعية للدراسات وللنشر.
13. النابلسي، محمد شاکر (1994). *جماليات المكان في الرواية العربية*. ط 1. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
14. الكندي، أبي يوسف يعقوب (1978). *رسائل الكندي الفلسفية*. ط 2. القاهرة. دار الفكر العربي. مكتبة الخانجي.
15. محمد، محمد سعيد (1988). *ابن شهيد الأندلسي أديباً وناقداً*. طرابلس. منشورات جامعة سبها.

#### ثالثاً: الدوريات:

1. الحجري، إبراهيم (2011). *حي بي يقظان، شعرية الفضاء*. AAM, 18 (2011) 119-136 (مقال)
2. شنوان، يونس (1997). *الصورة وموضوعاتها في شعر ابن شهيد*. عدد 18، مجلة دراسات أندلسية: ص 47-27

#### رابعاً: هينات ومجامع:

1. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 1425هـ-2004م. ط 4، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء البحوث.



## The place in the poetry of ibn Chouhaid El Andaloussi (Cordoba as a Model)

Iman Anwar Hassan Aly

PhD in Andalusian Literature, Egypt  
emaanhassan615@gmail.com

Received : 21/3/2021 Revised : 26/5/2021 Accepted : 27/6/2021 DOI : <https://doi.org/10.31559/JALLS2021.3.2.2>

**Abstract:** The place has an impact on man in general, and on the poet in particular; Whether in his visible words, which he lived through and knew all its details, or the positive and negative feelings, he accompanied him through his life journey, that these places produced.

Ibn Chouhaid El Andaloussi is one of the most prominent poets of Cordoba who lived two revealing periods; As he expressed to us - through his poetry - the features of life in Cordoba in its ease, prosperity and stability. He also expressed the period of adversity and the resulting displacement of people and the ruin of life and urbanism.

The research represented an attempt to investigate the impact of Cordoba on the psyche of the poet, which appeared in his poetry in two formats: one of them: Cordoba, the past and the present, and the second: Cordoba, the beloved place and the hated place.

These visions begged tools and means that could carry the poet's message and create an appropriate poetic discourse; The metaphor and the metonymy were pillars in the understanding of the poet's meanings, embodiment of his experience, pathetic fallacy, and inspiration by it. Drawing visual, auditory, and other images was a means of connecting the experience with the perceived world and mobilizing feelings to bear the message. The performance embellishments represented in the Binary Oppositions (Antithesis and Antonym), and other embellishments, carried the suffering of the poet and embodied his struggle.

The poet's culture reflected a spatial language with multiple levels, and his music - with its diversity of tones and the suitability of its music - seemed to be better able to absorb the finer details of the experience, reveal it, and express it.

**Keywords:** *Place; imagination; poetic image; metaphor; embodiment; pathetic fallacy; metonymy.*

### References:

1. 'sfwr, Jabr. (1992). Alswrh Alfnyh Fy Altrath Alblaghy Walnqdy. T 3. Byrwt. Almrkz Althqafy Al'rby.
2. Anys, Ebrahym (1952). Mwsaqa Alsh'r. T 5. Msr. Mktbh Alanjlw Almsryh.
3. Bashlar, Ghastwn (1987). Jmalyat Almkan. T 3. Byrwt. Alm'ssh Aljam'yh Lldrasat Walnshr Waltwzy'.
4. Bdwy, 'bd Alrhmn (1984). Msw't Alfisfh. T 4. Byrwt. Alm'ssh Al'rbyh Lldrasat Walnshr. J 2/462.
5. Bdwy, 'bd Alrhmn (1975). Mdkhl Jdyd Ela Alfisfh. T 1. Alkwyt.Wkalk Almtbw'at.
6. Alghnym, Ebrahym 'bd Alrhmn (1995). Alswrh Alfnyh Fy Alsh'r Al'rby Mthal Wnqd. Alqahrh. Alshkrh Al'rbyh Llnshr.
7. Khlwsh, Fthyh. (2008). Blaghh Almkan: Qra'h Fy Mkanyh Alns Alsh'ry. Byrwt Lbnan. Dar Alantshar Al'rby.
8. Alkndy, Aby Ywsf Y'qwb (1978). Rsa'l Alkndy Alfisfyh. T 2. Alqahrh. Dar Alfkr Al'rby. Mktbt Alkhanjy.

9. Mhmd, Mhmd S'yd (1988). Abn Shhyd Alandlsy Adybaan Wnaqdaan. Trabls. Mnshwrat Jam't Sbha.
10. Alnablsy, Mhmd Shakr (1994). Jmalyat Almkan Fy Alrwayh Al'rbyh. T 1. Byrwt. Alm'ssh Al'rbyh Lldrasat Walnshr.
11. Najy, Mjyd 'bd Alhmyd (1984). Alass Alnfsyh Lasalyb Alblagh Al'rbyh. Msr. Alm'ssh Aljam'yh Lldrasat Wllnshr.
12. Qasm, 'dnan Hsyn (2000). Altswyr Alsh'ry (R'yh Nqdyh Lblaghtna Al'rbyh). T1. Alqahrh. Aldar Al'rbyh Llnshr Waltwzy'.
13. Alqasmy, Mhmd 'Ebd Allh (2010). Altkrarat Alswtyh Fy Lght Alsh'r. Alardn. 'alm Alktb Alhdyth.
14. Alsbhany, Mhmd 'byd (2013). Almkan Fy Alsh'r Alandlsy Mn Alfth Hta Sqwt Alkhlaqh 92h - 422h). T1. 'man. Alardn. Dar Ghyda' Llnshr Waltwzy'.
15. Altrbwly, Mhmd 'wyd (2012). Almkan Fy Alsh'r Alandlsy Mn 'sr Almrabtyn Hta Nhayh Alhkm Al'rby (484-897h). T1, 'man. Alardn. Dar Alrdwan Llnshr Waltwzy'.