

خطاب العنف في الشعر الأندلسي من عصر الطوائف حتى سقوط غرناطة وصف الطبيعة أنموذجا

الشعر . العنف . الطبيعة

م.د. محمد عبد الأمير جاسم العبيدي

الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

الملخص

جاء البحث بعنوان (خطاب العنف في الشعر الأندلسي من عصر الطوائف حتى سقوط غرناطة، وصف الطبيعة أنموذجاً)، وقدّم قراءة لنتائج وصف الطبيعة المشتمة على ملامح العنف، منطلقاً من المفارقة في جمع الشاعر بين مظاهر القسوة وبين جمال الطبيعة التي كانت من أبرز مدافن همومه، وسبباً في رقة إحساسه .

وتألف من ثلاثة محاور، تصدّره وصف المائيات من الأنهار والجداول والبحر والغدران، وما تعلّق بالمائيات من ظواهر كونية ومنها البرق والمطر، وتناول المحور الثاني وصف الزهريات كالورد وشقائق النعمان والجلّار، أمّا المحور الأخير فتطرّق إلى موضوع الليل والنهار وظاهرة التعاقب .

ومن النتائج التي خلص إليها البحث أنّ وصف الطبيعة الخلابة لم يتّسم دوماً بالرفقة وألفة المظاهر الجميلة وإنّما انطوى على ملامح سطوة، وبعض المشاهد الدامية، وكشف عن علاقة وثقى بين وصف الليل والنهار وبين العنف، أي علاقة الزمن بالعنف .

**Discourse of Violence in Andalusian poetry from
Ta'ifas Age untill fall of Grenade
Nature Description As an Example
poetry, Violence, Nature
Senior lecturer : Mohammed Abdul Ameer Jasim
Al-UbaidY
Al-Mustansiriyah University
College of Arts – Department of Arabic Language**

Summary

This research titled "Discourse of Violence in Andalusian poetry from Ta'ifas Age untill fall of Grenade, Nature Description As an Example". It is introduced a reading to the Nature's description in Andalusian poetry, which involve a violence .

It consists of three headings, The first heading deals with description of watery such as rivers, seas, creeks, and all other universe features like lighting and rain. The second heading studied the description of the flowery. While The third headings dealt with the night and day, and the consecutive phenomena .

The study ended with some results, which the description of nature doesn't includes only beauty but also some ascendancy and dramatic scenes. It reveals also the strong relationship between description of the night and day and violence i.e. the relationship between time and violence.

خطاب العنف في الشعر الأندلسي من عصر الطوائف حتى سقوط غرناطة

وصف الطبيعة أنموذجاً

كانت الأندلس بطبيعتها الساحرة مصدر إلهام الشعراء، داعبت مظاهرها الفاتنة مخيلاتهم، فأنجبت أدباً ثراً في وصفها، تغنى بالرياض والنواوير وظواهر كونية من ليلٍ وصبح وبرق وغمام، وعلى سبيل المثال رسم ابن زيدون (ت ٤٦٣ هـ) لوحة شعرية نلحظ فيها ابتسام الروض، والماء الذي يشبه الفضّة، وتألق الورد، إذ قال: (١)

والرّوضُ عن مائه الفضّي مَبْتَسِمٌ كما شَقَقَتْ عن اللَّبّاتِ أطواقا
ورَدُّ تَأَلَّقٍ في ضاحي مَنَابِتِهِ فإزدادَ منه الضُّحَى في العينِ
إشراقاً

كانت طبيعة الأندلس المعلم الأول في رقة إحساس الشعراء، ومنبع أغاني الطبيعة التي نظموها شعراً يمجّد خصوصية بلادهم (٢)، وعلى الرغم من ذلك فجمالها لم يُرسم دوماً بألوان الرقة والعذوبة، إذ تشكّلت كثير من اللوحات الشعرية من ملامح ذات شدة واحتدام، وفي ذلك صلة بتأثير النص الشعري الأندلسي بما حوله من السياقات ولاسيما السياسية والحربية، إذ كان لموضوع السلطة، والصراعات الداخلية، والحروب الخارجية طيلة الوجود الإسلامي في الأندلس أثر كبير في تسلل أجواء العنف إلى الأدب ومنه شعر وصف الطبيعة، فضلاً عن وقوع النص ضمن النسق الثقافي لحركة الشعر العربي كما سيُتضح لاحقاً.

ولعلّ انفراد الأندلس جغرافياً عن المشرق والعالم الإسلامي ترك في نفسيّة الأندلسي رهبة الخوف من الخارج المجهول، وأكدت ذلك الحروب على مرّ العصور، فكان لتلك القرون المضطربة إلا قليلاً آثار على وجدان الشعر ووصفه جنان الطبيعة

وبعدّ عصر الطوائف مرحلة انتقال الأندلس من القوّة إلى التفكك، ومضايقة الإفرنج الحكم الإسلامي بل التجبّر عليه، ودلائل ذلك فرضهم الجزى ثم سقوط بعض المدن ومنها بربرشت وبلنسية وطليلة، والتنكيل بالمسلمين، ثم جاء حكم المرابطين متّسماً بطابعه الحربي، ولم تختلف الحال القلقة في عصر الموحدّين من جهة خوض الحروب حتّى جاءت وقعة العقاب سنة ٦٠٩ هـ التي انكسر فيها المسلمون ملوحة ببداية النهاية للوجود السياسي، ولتفرز مشاهد قاسية كان بطلها الأذفونش، إذ حرّق الدور، وقتل وسبى وغنم (٣) أمّا عصر بني الأحمر فأكد حتميّة انهيار الحكم بتقلّص رقعة الدولة منحصرة في آخر المطاف بغرناطة.

إنّ كلّ ذلك كان له مردود سلبي في الذاكرة الجمعية للأندلس ولاسيما ذاكرة الشعراء، ويمكن القول بأنّ التدهور السياسي كان يقوّي العنف في الفكر، وكأنّ هناك علاقة طردية بين واقع السياسة والجانب النفسي، فكُلّما دبّ الضعف في الحكم وازداد الضغط الخارجي، زادت مخاوف العامة وتوالى صور العنف في المخيلة، وتأكد فقدان الثقة بشخصية السياسي الذي يمثل جداراً حصيناً لأمان الفكر ومن ثمّ فإنّ تسلل العنف إلى وصف الطبيعة أمر واقع، وتلك المفارقة،

فالشعراء اتخذوا الطبيعة مرسىً لهمومهم وتحقيق لذاتهم لكن الوعي الذي هرب من مشاق الحياة إلى الجمال الهادئ أخذ معه مظاهر العنف العالقة به ليُدخل جمال الطبيعة وهدوئها، لذلك ركز البحث على هذا النوع من الوصف بعيداً عن موضوع تكريس الألفاظ المتعلقة بالطبيعة في غرض الحماسة أو وصف الحروب(٤)، فهذا ليس ميدان بحثنا .

أولاً : المائيات وما يتعلّق بها من ظواهر كونية

أ_ الأنهار والجداول والبحر والغدران :

أجاد الشعراء الأندلسيون وصف المائيات، ورسموا صوراً شعرية متنوّعة عن الأنهار والبرك والسواقي والخلجان بأسلوب دلّ على خصب خيالهم وسخاء قرائحهم، متأثرين في جانبٍ من وصّتهم ببعض شعراء المشرق(٥)، ومن تلك الصور ما جاء أنفاً في تشبيه الماء بالفضّة في شعر ابن زيدون لكن رقّة الإحساس ضمّنت أداة سلطوية ذات رهبة أثناء تناول المائيات، ألا وهو السيف الذي حضر بشكل بارز فيها، فارتبط بالأنهار لمقاربة في الصفاء واللمعان، من ذلك وصف ابن عمّار (ت ٤٧٩هـ) مجلس أنس احتضنته الطبيعة الغناء من روض ونهر، إذ قال (٦):

رَوْضٌ كَانَ النَّهْرَ فِيهِ مَعْصَمٌ صَافٍ أَطْلَ عَلَى رِداءٍ أَخْضَرَ
وتهزّه ريح الصّبا فتخاله سيف ابن عبادٍ يبدّد عسكراً

بدا جمال النهر مع الروض كالمعصم والرداء الأخضر، وحين اضطرب بريح الصبا استحال في خيال الشاعر سيفاً يبدّد عسكراً، فأحالاته لآلئ الماء إلى سيف المعتمد (ت ٤٦١هـ)، فأسهم العنصر الحركي في الانتقال الوصفي من المقام الهادئ إلى المحتدم .

ونلاحظ المزاجية في الوصف بين الأنس ونقيضه في تصوير ابن اللبّانة (ت ٥٠٧هـ) منظر النهر والنبت حوله، إذ قال : (٧)

أما علم المعتد بالله أنني بحضرتيه في جبّة شقّها نهر؟
وما هو نهر أعشب النبت حوله ولكنه سيف، حمائله خضر

كان تصويره في البداية واقعياً، فالروض جبّة شقّها نهر، وفي التصوير الذي أعمل فيه الخيال لعرض المنظر بطريقة أخرى تدخل الوعي بالسيف في تشكيل الصورة، فبدا النهر وحوله العشب سيفاً حمائله خضر.

ونجد في شعري ابن اللبّانة وابن عمّار من قبله أنّ الوصف جاء ضمن مديح سلطوي، وهذا اللون من المدح حفل بتمجيد السيف وأفاعيله على مرّ العصور بياناً لبأس الممدوح، فكان لقصيدة المدح ضغط ثقافي أسهم في إخضاع بعض المناظر الجميلة لسطوة الصوارم .

وقد تتبدّل صفحة النهر من جهة اللون بتنقل الشمس وانعكاسها فيه، فحين تتجه نحو

الغروب يفقد النهر صفاءه متناغماً وحمرة الشفق، وكان لابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ) تصوير لذلك من منظور عنفٍ، قال : (٨)

وَقَدْ وَلَّتِ الشَّمْسُ مُحَنَّتَةً إِلَى الْعَرَبِ تَرْنُو بِطَرْفٍ كَحِيلٍ
كَأَنَّ سَنَاها عَلَى نَهْرِهِ بَقَايَا تُجِيعُ بِسَيْفٍ صَقِيلٍ

شَبَّه السَّنا المُنْعَكِس في النهر ببَقَايَا دِمٍ، أي دخل " الدم المسفوك بالسيف " عنصراً في رسم الصورة ليعبّر عن خفوت اللمعان جرّاء الغروب، وعن ميلان صفحة النهر لونياً إلى الاحمرار، وهي لحظة الوعي بالصوارم الدامية، تلك اللحظة نلمحها في وصف لابن الأبار القضاعي (ت ٦٥٨هـ) شَبَّه فيه النهر بسبائك فضّة دائبة، وبانعطاف الأرقام، فقال : (٩)

وَنَهَرَ كَمَا ذَابَتْ سَبَائِكُ فَضَّةٍ حَكَتْ بِمَحَانِيهِ انْعِطَافَ الْأَرَاقِمِ
إِذَا الشَّفَقُ اسْتَوَلَى عَلَيْهِ احْمِرَارُهُ تَبَدَّى خَضِيباً مِثْلَ دَامِي الصَّوَارِمِ

عقد الشاعر مقارنة بين منظر النهر المحمرّ بالشفق وبين الصوارم المخبّبة دماءً، واللافت للنظر في شعر ابن الأبار ولاسيما في مقدّمات قصائده أنّ أكثر من مقدّمة ورد فيها ذكر الدم سواء في الطبيعة أم الغزل أم أيّ غرض آخر (١٠)، فكانت الدماء تراود خياله حاضرة في الشعر، ولسنا نعلم ربّما كان لظروف حياته واستبصاره بسعيات مناوئيه يدّ في ذلك، وكأنّ هناك تراسلاً في اللاوعي بين صورة الدماء في القصائد وبين توديعه الدنيا مقتولاً .

وتخلّلت الصوارم المائيات والمظاهر الخلابية في شعر لأحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري (ت ٧٧٠هـ) في وصف الربيع، إذ قال : (١١)

أَوَمَا تَرَى وَجْهَ الزَّمَانِ قَدْ اكْتَسَى كَعِذَارِ آسٍ أَوْ كَأَسِ عِذَارٍ؟
وَالْأَرْضُ قَدْ لَبَسَتْ مَطَارِفَ ثُبَّتْهَا وَتَوَشَّحَتْ بِصَوَارِمِ الْأَنْهَارِ

أمّا الجداول فاقتترنت بالسيف أيضاً، من ذلك مقطوعة شعرية لابن برد الأصغر (ت بعد ٤٤٠هـ) قال فيها واصفاً الروض : (١٢)

مَحَلٌّ مَا مَشَيْتُ إِلَيْهِ إِلَّا مَشَى فِي ابْتِهَاجِي وَارْتِيَاغِي
كَأَنَّ تَرْنُمَ الْأَطْيَارِ فِيهِ أَغَانِ فَوْقَ أَوْتَارِ فَصَّاحِ
كَأَنَّ تَنْتَنِي الْأَشْجَارِ فِيهِ عِذَارِي قَدْ شَرِبْنَ سُلَافَ رَاحِ
صَقِيلُ الْمَثْنِ، هُزَّ إِلَى كِفَاحِ (١٣)

أخذت المقطوعة في النص نسقاً واحداً اتسم بالسرور، ومثّلته دلالات الابتهاج والارتياح، وترنّم الطير كالأغاني على الوتر، وتنتني الشجر مثل العذارى الشاربات سُلَافاً، ثم انحرف النسق عند وصف انسياب الجدول، فجاء مشبهاً نصل سيفٍ هزّ إلى حربٍ، أي في حال إشهار/عنف، فامتزجت ملامح الحرب بأجواء الأنس والمتعة .

ولابن الأبار القضاعي شعر في وصف جدول يشقّ غديرًا، عرضه بأسلوب ينطلق من مشهد حربي فقال : (١٤)

وَرُبَّ حَدِيقَةٍ بَرَزَتْ عَرُوسًا فَتَوَجَّهَهَا، وَطَوَّقَهَا الْعَمَامُ
يُشَقُّ بِجَدُولٍ فِيهَا غَدِيرٌ كَمَا يُنْضَى عَلَى دِرْعِ حُسَامٍ (١٥)

اختلفت في النص مظاهر الفرح والمأساة، فالحديقة طلعت عروسًا، وكان لها الغمام كالطوق، وكالتاج على رأس الفتاة يوم زفافها، وحين وصل إلى وصف التلاقي الجميل بين الجدول والغدير استلهم مشهداً حربياً فارق موضوع عرس الطبيعة، فكان الجدول في شقه الغدير كالحسام الذي يطعن الدرع، أي شبه الجدول بالحسام، والغدير بالدرع .

وفي ظلّ الحقائق التي غطتها السحب، وبات النسيم يناجيها، برزت الجداول سيوفاً مسلولة حين باغتها جيش من الصّبا، وذلك ما وصفه أبو عبد الله ابن جرّيّ (١٦) (ت ٧٥٧هـ) من قصيدة مديح في أبي الحجاج يوسف، إذ قال : (١٧)

وَحَدَائِقُ سَحَبِ السَّحَابِ ذِيُولُهُ فِيهَا، وَبَاتَ لَهَا النَّسِيمُ يُنَاجِي
وَجَدَاوِلُ سَلْتِ سُيُوفًا عِنْدَمَا فَجِئْتُ بِجَيْشٍ لِلصَّبَا عَجَاجٍ

ولعبد الكريم القيسي (ت ٩هـ) همزيّة صورّ فيها جنان الحدائق، حيث تفتّح الأزهار كوجنة عذراء، وترثم الطير، وسريان النسيم مُرَقَّصاً عُصْنُ البان، ولما أراد وصف الجداول برزت "السيوف الماضية" معبرة عن حسن الصفاء، إذ قال : (١٨)

حَيْثُ الْحَدَائِقُ فَتَحَتْ أَزْهَارَهَا عَنِ وَجَنَةِ الْمَعشُوقَةِ الْعَدْرَاءِ
حَيْثُ الطُّيُورُ تَرْتَمَتْ فِي دَوْحِهَا فَاتَتْ بِمِثْلِ تَرْتُمِ الشُّعْرَاءِ
حَيْثُ النَّسِيمُ إِذَا سَرَى مَالَتْ بِهِ طَرَبًا عُصُونُ الْبَائَةِ الْمَيْسَاءِ
حَيْثُ الْجَدَاوِلُ كَالسُّيُوفِ إِذَا مَضَتْ مَوْصُوفَةً أَبَدًا بِحُسْنِ صَفَاءِ

وكان الخليج من موضوعات الطبيعة المائية التي أسهمت في وصفها أدوات الحروب على نحو ما قال أبو الفضل جعفر بن محمد بن الأعم (١٩) (ت ٥٤٦هـ) : (٢٠)

هَذَا الْخَلِيجُ وَهَذِهِ أَدْوَاخُهُ جِسْمٌ، نَسِيمٌ رِيَاضُهُ أَرَوَاخُهُ
سَيْفٌ إِذَا رَكَدَ الْهَوَاءُ بِصَفْحِهِ دِرْعٌ إِذَا هَبَّتْ عَلَيْهِ رِيَاخُهُ

رأى أنّ الخليج في حال ركوده يشبه السيف صفاءً، وفي حال تموجّه بالرياح يصبح شبيهاً بالدرع، واختلف عنه أبو عبد الله ابن عسكر المالقي (٢١) (ت ٦٣٦هـ) في رؤيته السيل كمتن السيف عند جريانه، وكالدرع في حال هدوئه فقال : (٢٢)

سَيْرِيكَ مَتْنُ السَّيْفِ عِنْدَ صَفَائِهِ جَرِيًّا، وَسَرْدَ الدَّرْعِ عِنْدَ فُتُورِهِ

وتعالق البحر _ وهو الأكثر رهبة من النهر _ بملامح الحرب أيضاً، وذلك في شعر لابن الزقاق (ت ٥٢٩ هـ) قال فيه : (٢٣)

كَأَنَّ الْبَحْرَ إِذْ طَلَعَتْ ذُكَاةٌ وَلاَحَ بِمَنْثِلِهِ مِنْهَا شُعَاعُ
جُيُوشٍ فِي السَّوَابِغِ قَدْ تَبَدَّى لِبَيْضِ الْهِنْدِ بَيْنَهُمَا التِّمَاعُ

يبدو أنَّ انحناءات البحر أثارت عنده صورة الجيوش التي عادة ما تكون في حال اشتباك/ حركة، فشبه البحر بالجيوش المتدرّعة، وكان عنصر اللون/ شعاع الشمس في البحر من مثيرات الأدوات الحربية في الخيال، فاستند إلى الحركة واللون في تشبيه البحر بجيوش في السوابغ، تحمل السيوف اللامعة .

وفي جمال البحيرة استعار ابن زمرك من ميدان القتال "الحسام والدرع" مشبهاً إياها بالدروع المسرّدة، والنهر بالحسام فقال : (٢٤)

وَتَرَى الْبَحِيرَةَ حَوْلَهُ مَصْقُولَةً مِنْهَا دُرُوعٌ بِالصَّابَا تَتَسَرَّدُ
فَإِذَا يَسْلُ حُسَامٌ نَهْرٍ سَائِلٍ لِلْحَيْنِ فِي دَرَعِ الْبَحِيرَةِ يُغْمَدُ

وتجدر الإشارة إلى أنَّ النصوص السابقة حكّت مراودة السيف خيال الشعراء من غير السلطويين، أمّا عند السلطوي فأمر طبيعي أن تحضر تلك الأداة في نتاجه ولاسيما أنَّ السيوف اعتُمدت أساساً في إقامة دعامة البأس، من ذلك وصف ملك المرية المعتصم بن صمادح (ت ٤٨٤ هـ) بركته مشبهاً انسياب النهر فيها بالحسام الصقيل، إذ قال : (٢٥)

كَأَنَّ انْسِيَابَ الْمَاءِ فِي صَفْحَاتِهَا حُسْمٌ صَقِيلُ الْمَثْنِ سَلٌّ مِنَ الْغَمْدِ

وقال ملك غرناطة يوسف الثالث في وصف منظر حرّك وجدانه وأشواقه : (٢٦)

وَمِمَّا هَاجَ أَشْوَاقِي وَوَجَدِي غِنَاءُ حَمَامَةٍ تَشْدُو بِجَدٍ
زَهَايَا الرُّوضِ وَالْجَيْدِ الْمَحَلِّي بِمُطَرِدِ صَقِيلِ الْمَثْنِ جَعْدٍ
حَكَّتْ حَصْبَاؤُهُ حَلِيَّ الْغَوَانِي إِذَا مَا الرِّيحُ رَاعَتْهُ بِمَدِّ

كانت الحمامة تغني، والنهر تبدو حصباءه مثل حلي الغواني، أمّا انسيابه فكالسيف الصقيل، فنلحظ في الوصف امتزاج ملامح العنف بالمشاعر الإنسانية/ الشوق، والجوّ الجميل

وبذلك اتضح ارتباط العنف في أوصاف النهر والجدول والبحر والبحيرة والخليج والغدير، وكان السيف أبرز الأسلحة هيمنة على النصوص لمشابهة في الصفاء واللمعان، ومقاربة حركية لانسياب النهر/ السيف الثائر، وشبه الغدير والبحيرة بالدروع، وقارب احمرار النهر وقت الأصيل الدم، فكان لعناصر اللون والحركة والزمان الأثر البارز في التصوير، إلى جانب المهمة الثقافية للشعر القديم وهيمنتها على المخيلة الشعرية، فمنذ القدم امتزج جمال المائيات بمظاهر تضرر العنف/ السيف، من ذلك قول ذي الرُّمّة (ت ١١٧ هـ) : (٢٧)

يَسْتَلْهَا جَدُولٌ كَالسَيْفِ مُنْصَلَّتْ بَيْنَ الْأَشْيَاءِ، تَسَامَى حَوْلَهُ الْعُسْبُ

بـ البرق والسحاب والمطر :

اجتذبت الشاعر الأندلسي مناظر السحب والمطر وما اتصل بهما من ظاهرة البرق، وتعددت الأوصاف لتلك الموضوعات سواء في مقطوعة وصف الطبيعة أم ضمن البناء الفني للقصيدة، فذاك ابن خفاجة قد شبه قطر الغمامة بالفضة حين وصف شجرة النارنج قائلا: (٢٨)

وَمِيَّاسَةٍ تَزْهَى وَقَدْ خَلَعَ الْحَيَا عَلَيْهَا حُلًى حُمْرًا وَأُرْدِيَةً خُضْرًا
يَذُوبُ لَهَا رَيْقُ الْعَمَامَةِ فَضَّةً وَيَجْمُدُ فِيْ أَعْطَافِهَا ذُهَبًا نُّضْرًا

وشابه البرق ثغر امرأة مضيء في قول ابن زمرك : (٢٩)

أَيَا بُرَيْقًا بِالْعَفِيقِ أَوْمَضَا وَنَحْوَ سُكَّانِ الْغُضَى تَعَرَّضَا
أَمْسِمْ مِنْكَ اسْتِنَارَ فِي الدُّجَا أَمْ بَارِقٌ مِنْ ثَغْرِ لَيْلَى قَدْ أَضَا ؟

وشواهد الشعر لم تتطرق جميعها بدلالة الحياة والحب كما لاحظنا في غمامة ابن خفاجة التي ألبست النارنج جمالاً أنثوياً فذابت قطراتها لآلئ فضة عليها، وكما رأينا مبسم البارق، إذ كان لتلك الموضوعات أوصاف أخر فارقت جماليات الطبيعة ولاسيما البرق الذي شغف الشعراء الأندلسيون بتشبيهه بالسيف من حيث الخطف واللمعان، من ذلك وصفه بلمع الأبيض القاصل في قصيدة طويلة لابن شهيد (ت ٤٢٦ هـ) في عتاب الزمان، قال فيها : (٣٠)

أَبْرَقَ بَدَا أَمْ لَمَعَ أَبْيَضَ قَاصِلِ وَرَجَعُ شَدَا أَمْ رَجَعُ أَشْقَرَ صَاهِلِ؟
أَلَا إِنَّهَا حَرْبٌ جَنِيَتْ بِلَحْظَةٍ إِلَى عُرْبٍ يَوْمَ الْكُثِيبِ عَقَانِلِ
وَمَرَّتْ جُيُوشُ الْمُزْنِ رَهْوَاً كَانَتْهَا عَسَاكِرُ زَنْجٍ مُذْهَبَاتِ الْمَنَاصِلِ

كان منظر البرق الخاطف وما يتبعه من رعد يزمجر في الفضاء قد ذكرا الشاعر بحوادث الحروب التي لا يرى فيها سوى لمعان السيوف وصهيل الفرس، ورأى المزن عساكر زنج، فجاء التصوير مقتبساً من واقع حربي، ولعل معاصرة الشاعر أسوأ المراحل السياسية التي انعطفت بالأندلس إلى الفتنة والاحتراب قد نسجت في ذهنه خيالات عن العنف، فضلاً عن مناسبة القصيدة/ عتاب الزمان الذي عادة ما تتفعل فيه الذات فتقارب حماسة الحرب .

واقترن البرق بالسيف في ميمية طويلة لابن عمّار مدح فيها المعتضد، ومطلعها : (٣١)

عليّ وإلا ما بُكَّاءُ الغَمَّانم؟ وفيّ وإلا ما نياحُ الحَمَّانم؟
وعني أثار الرَعْدُ صرخةً طالِبٍ لئار، وهزّ البرقُ صفحة صارم

كتب الشاعر قصيدته بعدما سخط عليه المعتضد ونفاه، لذلك ثمة مواعمة بين حالته النفسية ومطلع القصيدة، فنرى بكاء الغمائم ونياح الحمام، وكلاهما صورة رمزية عن حزن الذات وقلقها، أمّا صرخة الرعد الثائرة، وهزّ البرق صارمه فيعدّان صورة إشارية إلى سخط الملك، والخوف من بطشه، فكان سيفه يلوح في البرق استناداً إلى تجربة الشاعر مع ملكه .

وبيّن ابن الزقاق أجواءه المحبّبة في تعاطي المدام زماناً ومكاناً، فذكر أنّها تحلو وقت الأصيل بين روض أرج في ظلال السحب، وغدير يرقرق، وحمام يهدل، وكان البرق ضمن لوحة الطبيعة آخذاً صورة الصارم، فامتزج ملمح العنف بمظاهر الأنس والبهجة، إذ قال: (٣٢)

فم فاسقتي ذهبيّة صفرَاء من زهر الكوا
أوما ترى ذيل السحَا والروض يَارج والغدي
والبَرْقُ صفحة صارم
إنّ الأيلَ مذهبُ كب للزجاجة كوكبُ ب على الحدائق يُسحبُ
رُ مع الحمام يُصخبُ أو مارج يتلهبُ

وإذا تقدّمنا بالعقود لحظنا بقاء ارتباط السيف بالبرق، ففي ظلّ أجواء المتعة وتضوّع النسيم ليلاً، وضحك الزهر، استعيرت السيوف اللامعة لوصفه، وذلك في شعر لابن مرج الكحل(٣٣) (ت ٦٣٤هـ) قال فيه : (٣٤)

طفل المساء، وللنسيم تضوّع والزهر يضحك من بُكاءِ غمامة
والأنس يجمع شملنا ويجمع ريعت ليشيم سيوف برق تلمع

وسلّ البرق حسامه في قصيدة مديح لابن زمرك قال فيها : (٣٥)

فالنهر قد هزّ الحسام مجوهرًا والبرق قد سلّ الحسام المغمدًا

أمّا صورة المطر في ظلّ البرق فثمة شواهد تراوحت بين العنف والوئام، فعلى سبيل المثال نظم ابن الأبار الإشبيلي(٣٦) (ت ٤٣٣هـ) لوحة شعر في الطبيعة ضمتّ الروض والغمام والبرق، واصطبغت بمشهد دموي، قال في معرض المديح : (٣٧)

وأضحكت عن بديع زهرتها ما در در الغمام منتثرًا
ولا أنتضى البرق فيه أنصله
لما بكى الغيث قبل واستعبر إلا انتحى الروض نظم ما ينثر
إلا دم المحل بينها يهدر

عبّر التصوير في البداية عن الانسجام بين السماء والأرض، واتحادهما في تشكيل جمال الطبيعة، فالغمام تنثر اللؤلؤ والروض ينظمه ثوباً مدبجاً ببدايع الأزهار، ثم غاب الوئام بينهما

بعدما بدا البرق سيفاً منتزعيّاً، تحوّلت به ذرّات المطر إلى دم مهذور على الروض، وقد أحيا النواوير، ودلالة الدم وإن حملت رمزية الحياة فإنّه دمٌ مسفوح بأداة قاتلة/ الأنصل، وشتان بين رقة الصورة الأولى وبشاعة الصورة الثانية .

وغاب اللثام أيضاً في قطعة شعرية جمعت البرق والمزن والمطر لأبي الأصبع ابن رشيد الإشبيلي، صورَ فيها سحابة هطلت بقطر أحمر في إشبيلية سنة ٥٦٤ هـ فقال: (٣٨)

لَا تَكُنْ دَائِمَ الْكَأَبَةِ مِمَّا قَدْ غَدَا فِي الثَّرَى تَمِيرًا نَجِيعًا
لَطَمَ الْبَرْقُ صَفْحَةَ الْمُزْنِ حَتَّى سَالَ مِنْهُ عَلَى الرِّيَاضِ نَجِيعًا

جاء هطول المطر الأحمر في النص نتيجة لطم البرق المزن، فبكت تلك المزن دماً، لذلك بدا الوعي بالعنف عبر وصفه القطر بالدم، واقتران ذلك بدلالة اللطم/ فعل العنف .

وفارق المطر رفته في قصيدة مديح لابن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) إذ وصفه بالنبال التي أرسلتها الغيوم نحو الأرض فأدمت الورد وشقائق النعمان، قال: (٣٩)

وَأَرْسَلَ الْغَيْمُ نَبْلًا مِنْ سَحَابِهِ أَدْمَى بِصَائِبِهَا وَرَدًّا وَنُعْمَانًا

وجاءت صورة السحاب مرتبطة بالدم أيضاً، فذات يوم ألقت النجوم على البحر أشعة أنوارها، وأبقت قطع السحب حواليتها، وقد سئل أبو جعفر ابن فركون وصفها فقال : (٤٠)

وَشُئِبْ أَشْبَهَتْ حَلَقَاتِ دِرْعٍ عَلَى جَنَابَتِهَا أَثَرُ النَّجِيعِ
وَقَدْ أَلْقَتْ بِمَثْنِ الْبَحْرِ لَيْلًا زَوَاهِرُهَا أَزَاهِرُ فَي رَيْعِ

شبه لمعان النجوم في البحر بحلقات درع، وبالأزهار المتفتحة وقت الربيع، أمّا السحب فيبدو أنّها كانت حمراء اللون، ووصفها ببقايا النجيع، فارتبط الدم بحمرة السحاب، وهو دم يحيل إلى عنف الحروب، ودلت عليه الصورة الكلية التي ذكرت "حلقات الدرع" و"أثر النجيع" .

أمّا السحب السود فبدت بلامح حربٍ في شعر لابن سعد الخير(٤١) (ت ٥٧١ هـ)، إذ سئل البروق كما يسأل الزنج أسياهم، قال: (٤٢)

وَسَارِيَّةٍ سَحَبَتْ ذَيْلَهَا وَهَزَّتْ عَلَى الْأَفْقِ أَعْطَافَهَا
تَسْأَلُ الْبُرُوقَ بِأَرْجَائِهَا كَمَا سَأَلَتِ الزَّجْجُ أَسْيَافَهَا

ربّما أراد التعبير عن انقباضه بمنظر السحابة السوداء فوصفها بالزنج، وشبه البروق بالأسياف، مستحضراً بعض مظاهر الحرب ومومياً إلى أنّ كليهما يترك آثاراً سوداً في الذات

وبذلك قارب البرق السيف خطفاً في الأفق ولمعانا، وشبهه بالأنصل، ووصف المطر بالدم والنبال، وشابهت السحب الدماء، وكتائب الزنج، فكانت الصور ذات ملامح متوترة في ضوء

عرضها من منظور حربيّ .

ثانياً : الزهريّات

حظيت النواوير بعناية الشاعر الأندلسي، وقد أوفاهما حقّها من دلال الوصف ودقّة التصوير، فتعلّى بالورد والياسمين والسوسن وأزهار آخر، ورسمها بأشعار عبّرت عن تعلق الذات بها .

وجذبت الأزهار الشعراء بسحر جمالها مثلما جذبهم الربيع والرياض ومظاهر الطبيعة الجميلة، فتفنّوا في وصفها شكلاً وأريجاً، وعرضوها بأثواب الحسن والبهاء(٤٣)، من ذلك قول ابن الأبار الإشبيلي واصفاً نور الرمان من جهة الجمال الأنثوي، مشبّهاً إيّاه بأكف نساء خُصبت بالحناء، قال: (٤٤)

مِثْلَ أَكْفِ الدَّمَى مُحَيَّاةٍ أَوْ كَبَبَانِ الحَمَائِمِ الوُرُقِ

وشبّه ابن الأبار القضاعي السوسنات بالثرّيّا في تألفها وألقها فقال: (٤٥)

شَبِيهَةٌ بِالْثَرِيّا فِي تَأْلِفِهَا وَفِي تَأْلِفِهَا، ثَلَاثُ مُتَمِيعَةٍ

والقصائد التي تغنّت بجمال النواوير كثيرة، دلّت على إحساس مرفه، وعشق كبير لكن ذلك العشق رُسم في جانب منه بألوان بعيدة عن رونقها، قريبة من مظاهر القسوة، إذ لم يكن بمقدور (الجمال الروضي والزهري أن يحو من ذاكرة الشاعر الأندلسي صور الحروب، ومظاهرها المرعبة، واحتداماتها الملتهية، ولم يُنسه وقائعها بكلّ ما أثقلت به الأذهان من رؤى) (٤٦) ولاسيما في تعامله مع الأزهار المتشحة باللون الأحمر، ومنها الورد والجلنار.

أ- الورد :

يعدّ اللون الأحمر من أبرز الألوان التي ضمّها الشعر العربي (فقد شكّل الأحمر بألفاظه الأساسية والثانوية عنصراً مهماً في تكوين كثير من الصور الشعرية في الشعر الجاهلي حتّى يكاد الباحث يطلق عليه "اللون العربي الأول") (٤٧) وارتبط بالدم تحت موضوعات الفخر بالباس وقتل الأعداء والتضحية في المعارك، فكان لوناً يثير الخوف، وينذر بالموت، ويدلّ على النصر(٤٨) .

وكان الاحمرار ذو الدلالة الدموية مستقرّاً في وعي الشاعر الأندلسي، فلم يظهر في موضوعات الحماسة فحسب، إذ تسلّل إلى وصف النواوير، وعلى الرغم من وجود أيقونات عدّة عنه، يمكن استمدادها من مجالات متنوّعة كالعقيان، والشفق، والحدود _ وهي كلّها قد وظّفت في وصف الأزهار _ فإنّه لم يستطع تجنّب دلالة العنف للون الأحمر. وقبل استعراض شواهد الشعر الأندلسية لابدّ أن نذكر موقف النقد العربي من التشبيه الجامع بين الدماء ووصف الأزهار، إذ أورد ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) في عُمدته بيتاً بلا نسبة في وصف روض : (٤٩)

كَانَ شَقَائِقَ النَّعْمَانِ فِيهِ ثِيَابٌ قَدْ رَوَيْنَ مِنَ الدَّمَاءِ

علق عليه قائلاً : (فهذا وإن كان تشبيهاً مصيباً فإنّ فيه بشاعة ذكر الدماء) (٥٠) وعلى الرغم من مأخذ النقد لم يبتعد الشعراء عن تلك المقاربة التي كانت لها قوّة ثقافية مؤثرة . ومن أمثلة الشعر الأندلسي قول أبي بكر بن القوطية في وصف الورد مع السوسن قائلاً : (٥١)

فَمَ فَاَسْقِنِيهَا عَلَى الْوَرْدِ الَّذِي فَعَمَا وَبَاكِرِ السَّوْسَنِ الْغَضَّ الَّذِي نَجَمَا
كَأَنَّمَا ارْتَضَعَا خِلْفِي سَمَانِيهَا فَأَرْضَعْتُ لَبَنًا هَذَا، وَذَلِكَ دَمًا

عرض الشاعر تقابلاً لونياً بين الأحمر والأبيض استناداً إلى وصف الورد والسوسن اللتين رغب الشاعر تعاطي السلاف بينهما، وقدّم للسوسن صورة تمثلت في رضعها اللبن حتى بدت بيضاء، أمّا صورة الورد فاستمت بالسلبية، إذ اكتسبت الزهرة حمرتها لرضاعتها الدم .

وتصوير السوسن باللبن اتسم بتدقيق الدلالة، فهو يشير إلى حنان الأم بوليدها، أي فيه رمزية عن تنعم الشاعر في كنف السلطة ولاسيما أنّه من خواص المعتضد، وعن نقاء العيش بذلك القرب، أمّا رضاعة الدماء فتتمتّ جذورها إلى ثقافة الشعر القديم الذي تغنى بشرب دم الأعداء، بل نلاحظ في شعر ابن القوطية أثراً من فخر عنترة بشجاعته عبر شرب الدم، ورضاعته لبن الحروب والشدائد فقال: (٥٢)

وَإِنِّي قَدْ شَرِبْتُ دَمَ الْأَعَادِي بِأَقْحَافِ الرُّؤُوسِ وَمَا رَوَيْتُ
وَفِي الْحَرْبِ الْعَوَانَ وَلِدْتُ طِفْلاً وَمِنْ لَبَنِ الْمَعَامِ قَدْ سُقِيتُ

ونهل ابن الزقاق من الميدان الحربي بعض المشاهد الدامية، وذلك في وصفه منظر الورد منثوراً في الغدير، وقد داعبته الريح، إذ قال : (٥٣)

نُثِرَ الْوَرْدُ فِي الْغَدِيرِ وَقَدْ دُرُ رَجَاهُ بِالْهُبُوبِ نَشْرُ الرِّيَّاحِ
مِثْلَ دَرَعِ الْكَمِيِّ مَزَقَهَا الطَّعْ نْ فَسَالَتْ بِهَا دِمَاءُ الْجِرَاحِ

نقلنا تصويره من جماليات انتشار الورد في الغدير، وهبوب النسائم إلى مشهد قتاليّ طاحن، تضمّن طعناً وإراقة دم، إذ جاء الورد المنثور كالدرع الممزقة بالطعن وقد ضمّنت دماءً .

ورأى الدكتور حافظ المغربي اختلال ريشة ابن الزقاق حين شبه حمرة الورد المتناثر وهي تعانق النسيم بدرع الفارس التي مزّقها الطعن، فاتخذت في شكلها ولونها شكل الورد ولونه، وعزا انتقاله من الرقة إلى القسوة إلى افتقار في ذوق الشاعر (٥٤) .

ونرى أنّ التحوّل الوصفي من الورد إلى درع ممزقة، تضمّنت بالدم كانت بفعل العنف المستبدّ في فكر ابن الزقاق، وأحد مصادره علاقة الشاعر بالوضع السياسي الذي عاصره، حيث كثرة الحروب مع الروم أيام المرابطين، وذلك ما جعل تنتقل الوصف انسيابياً من حال إلى حال

أخرى مناقضة، وجعل وَرْدَتَه درعاً مصطبغة بدم الجراح، ويبدو أنّ وصف ابن الزقاق قد راق
لشاعر آخر جاء من بعده بعقود، فأبو محمد عبد الله بن حامد المعافري (٥٥٠هـ) (ت ٦٢١هـ) كان
يناصّ ابنَ الزقاق في وصفه القائل : (٥٦)

نُثِرَ الْوَرْدُ فِي الْعَدِيرِ فَقَلْنَا : أَدْرُوعُ جَرَتْ عَلَيْهِ دِمَاءٌ ؟

وللرصافي البلسني (ت ٥٧٢هـ) وصفٌ للورد، مزج فيه حادثة قتل شخص اسمه
يوسف فقال : (٥٧)

يا وردة جادت بهَا يدُ مُثَحِّفِي فَهَمَى لَهَا دَمْعِي، وَهَاجَ تَأْسُفِي
حمرَاءُ عَاطِرَةِ النَّسِيمِ كَأَنَّهَا مِنْ خَدِّ مُقْتَبِلِ الشَّبِيبَةِ مُثْرِفِ
عَرَضْتُ تُذَكِّرُنِي دَمًا مِنْ صَاحِبِ شَرِبْتُ بِهِ الدُّنْيَا سُلَافَةً قَرَقَفِ
فَلَنَمُتْهَا شَعْفًا وَقُلْتُ لِعَبْرَتِي : هِيَ مَا تَمَجُّ الْأَرْضُ مِنْ دَمِ يَوْسُفِ

هيمن على النص نسق الحركة، وكانت حمرة الورد المحور الأساس في ذلك، فنلاحظ في
هميان الدمع/ حركة نحو الأسفل، وعطر النسيم/ انتشار، وحوار الشاعر مع عبْرته/ تفاعل، وفي
مجّ الأرض/ حركة نحو الأعلى، وهي كلها حركات حسّية مُدركة .

أمّا الحركة الداخلية فنلمحها في هياج تأسّفه على يوسف، وفي تذكّره الدم عبر الورد،
والتذكّر في النص حركة ذهنية فنية دمجت الزهرة بالدم، أي الحاضر بالغائب المقتول، لذلك يمكن
القول بأنّ حمرة الورد استقرّت خيال الشاعر، فنظم مقطوعة حزينة اتسمت بالحركة انسجاماً
واضطراب المشاعر، وانطوت على ملامح عنف، فعلى الرغم من إيجابية دم يوسف، حيث الورد
من ثمرته فإنّه دم مقتول (٥٨) مours ضدّه العنف .

وبقي احمرار الورد في الشعر الأندلسي مقترناً بالدم المهدور، ويتّضح ذلك في مديح لابن
الخطيب، حضرت فيها الطبيعة مؤلّفة من النهر والورد، إذ شبّه النهر بالأفق والسيف، والورد
بحمرة الشفق ودم الأعداء التي سُفكت بسيف الممدوح، قال : (٥٩)

كَأَمَّا النَّهْرُ فِي أَثْنَائِهِ أَفُقٌ وَالْوَرْدُ فِي الشَّطِّ مِنْهُ حُمْرَةُ الشَّفَقِ
أَوْ سَيْفُ يَوْسُفَ يَوْمَ الرُّوعِ سَالَ بِهِ نَجِيعُ أَعْدَائِهِ الْمُحْمَرُّ فِي الزَّرَقِ

بـ شقائق النعمان

ارتبطت الشقائق هي الأخرى بملامح العنف في ظلّ الوصف النابض بجمال الرياض، من
ذلك تصوير ابن غصن الحجاري (٦٠) (ت ٤٥٤هـ) قائلاً : (٦١)

طلّ الندى كدمعة في مخجر
قلنا : سبأيا من نبات الأصفر
أطواق ثوبٍ تُستري أحمر (٦٢)

وشقائق النعمان مثل الغيد، والط
لولا خفارتها وحالك شعرها
ريعت بفقدان الحبيب فشقت

كانت الزهرة وعليها طلّ الندى كالمرأة في عينها الأدمع، وتلبس ثوباً أحمر قد شققته حزناً على محبوبها، والوصف مع قرينة (سبأيا) صورة عن الحوادث المأساوية التي تخلفها الحروب، وهو سبي الأنثى وتقطيع ثوبها، وبكاؤها على فقد محبوبها، فجسدت الشقائق الحزن والعنف في آن واحد .

واستلهم القاضي عياض بن موسى اليحصبي (ت ٥٤٤هـ) من الحرب شعراً وصفيّاً جمع الشقائق والزرع والرياح فقال : (٦٣)

انظر إلى الزرع وخاماته
كتيبة خضراء مهزومة
تحكي وقد ماست أمام الرياح
شقائق النعمان فيها جراح

أشار قوله (انظر) و(تحكي) إلى أنّ عملية الوصف انتقلت من الواقع الرويوي إلى الذاكراتي، أي الانتقال من واقع الطبيعة الساحرة إلى خيالات الحرب المستقرة في ذهن الشاعر، إذ نسج من منظر هبوب الريح على الزرع والزهر مشهداً حريباً بين طرفين، انتهت بهزيمة الكتيبة الخضراء/ الزرع، وجرح أحد جنودها/ الشقائق .

وجاءت الزهرة مرسومة بصورة دموية منقورة في قول ملك غرناطة يوسف الثالث: (٦٤)

في روضة مدّت أنامل سوسن
ومن الكؤوس شقائق قد علها
حيث الدروع بها عيون تُحدق
بدم، وسافكها فتور مونق

نلاحظ رقّة الوصف في ضوء الروضة التي مدّت "أنامل السوسن"، مستعيراً من جمال الأنثى أناملها لبيان ترافة السوسنة وجمال الطبيعة الكلي، لكن الشقائق أخذت تصويراً مغايراً بعد ذلك، فبدت كأنها كؤوس من دم، وسافكها رقيق مونق .

ت_ الجنار

تعدّ الجنارة من النواوير التي داخل وصفها ملامح العنف وذلك لحمرة لونها، فعلى سبيل المثال وصفها القائد أبو عيسى بن لبون مع بعض النواوير التي كانت تزخرف رياض قصره، فقال مستسقياً خمرأ : (٦٥)

قم يا نديم أدر عليّ القرّقا
فتخال محبوباً مدلاً وردّها
والجنار دماء قتلى معرك
أوما تيري زهر الرياض مقوقاً؟
وتظن نرجسها محباً مدنفاً
والياسمين حباب ماء قد طفا

بيّن النص حياة الروح التي نعم فيها الشاعر، حيث الخمرة والرياح المتلونة بالأزهار

ومنها الورد والنرجس، وجاء تصويرهما من منظور العشق، فالنرجس بدا بلونه الأصفر لعشقه الورد، أما وصفه الجنار فأثار لونه الأحمر في خياله دماء القتلى في المعركة ولاسيما أن الشاعر كان قائداً وسلطوياً، فأثر ذلك في حضور دلالة القتل تمثيلاً للجنار إلى جانب دلالة الحياة التي عبر عنها عشق النرجس الورد.

ث_ النيلوفر

كان لزهرة النيلوفر نصيب من الوصف المشتمل على ملامح العنف، وذلك في قول ابن حمديس : (٦٦)

وَنَيْلُوفَرُ أَوْرَاقُهُ مَسْتَدِيرَةٌ تَفْتَحُ فِيمَا بَيْنَهُنَّ لَهُ زَهْرٌ
كَمَا اعْتَرَضَتْ خُضْرُ التَّرَاسِ وَبَيْنَهَا عَوَامِلُ أَرْمَاحٍ أَسْتَنَّتْهَا حُمْرُ
هُوَ ابْنُ بِلَادِي كَاغْتَرَابِي اغْتَرَابُهُ كَلَانَا عَنِ الْأَوْطَانِ أَزْعَجَهُ الدَّهْرُ

أضفى الشاعر على الزهرة صبغة بعيدة عن رقعتها، فبدت كأنها قطعة سلاح استعملت لممارسة عنفٍ ضد الآخر، إذ رأى استدارة أوراقها الخضراء الطافية على الماء كاستدارة الترس المسنن الذي يستعمله المقاتل لحماية وجهه من الضربات، أما ساقها الذي تتوسط الزهرة آخره فكان مثل الرماح التي اصطبغت أسنتها بالدم.

وهناك مؤثرات دفعت ابن حمديس إلى رسم صورته بهذا الملمح، إذ عاصر اقتتال ملوك الطوائف في ما بينهم، وحروبهم ضد الروم ومنها معركة الزلاقة سنة ٤٧٩هـ، وكانت بلاده صقلية في حرب ضد النورمانيين، فكان يشاركها من بعيد بشعره الحماسي، وكل تلك الظروف التي طوّه تدخلت في تصويره النيلوفر، وحتى توحد اغترابه مع الزهرة له صلة بالعنف، فاغتراب الشاعر سببه الحرب في بلاده، واغتراب الزهرة أساسه الإسقاط الذاتي عليها، فأنج في اللاوعي وصفاً زهرياً بلون حربي، أي وصفاً مستنداً إلى الذات المغتربة نتيجة الحرب.

ج_ السوسنة

تعدّ السوسنة من الأزهار التي استُعيرت لها بعض أدوات الحرب لتصوير جمالها، فمثلاً قال ابن الأبار الإشبيلي : (٦٧)

وَالسُّوسَنُ الْعَبْقُ الْجَيُوبُ تَخَالُهُ مِنْ نَاصِعِ الْكَافُورِ صَوَّرَ أَلْسِنًا
حَقَّتْ قَرَاظَاتُ النَّضَارِ مُجَرِّدًا مِنْهُ، أَقْلَتْهَا قَصِيرَاتُ الْقَنَا
فَكَأَنَّهَا أَوْرَاقُهُ وَكَأَنَّهُ بَيْضٌ سُلِّلَنَ لِقَتْلِ جَانٍ قَدْ جَنَى

بعد وصفه أوراق الزهرة العبقة ببياض الكافور، وأنّ النواوير الصفر في أسفلها تحفّ بالمجرد القائم وسط الزهرة، استعار "القنا" لوصف الأقلام التي تحمل السوسنة، ثم تراءت له تلك الأوراق والمجرد في وسطها بيضاً مسلولة لتقتل جانياً، فاستدعى الشاعر "القنا والبيض" في

تشكيل زهرته مستلهماً بعض مواقف السلطات حين تمارس العنف ضدّ الجناة والمتمرّدين
ولابن الأبرار القضاعي وصفٌ للسوسن اختلف عن أوصافه الرقيقة فيها، إذ شبّه شكل
الزهرة بضمنها الأقسام القائمة وسطها بمستودع للرماح والبُؤود فقال: (٦٨)

أَسْوَسَنَّةٌ أَمْ عَيْبَةٌ لِسِلَاحٍ ؟ بَدَا كِبُؤُودٌ وَسَطُهَا، وَرَمَاحُ (٦٩)
خَلَا أَتْهَا فِي الرُّوْضِ مِنْ صَنْعَةِ الْحَيَا لِلْهُوَ مَرَّاحٍ لَا لِحَرِّ كِفَاحٍ

ح- نُورُ اللُّوز

جاء وصفه بمظهر مستمدّ من واقع الحرب، من ذلك تصويره بالقائد الذي يتولّى زمام
الأمور، ووَصَفَ الأزهار الأخر بالأجناد، وهو ما نلاحظه في قول أبي بكر بن القوطية من مديح
سلطوي جاء فيه : (٧٠)

كَأَنَّهُ رَايِدٌ أَوْ طَالِعٌ نُجْدًا أَوْ قَائِدٌ، وَصُوفُ النُّورِ أَجْنَادُ

وهكذا اتضح مدى تسلل ملامح العنف إلى موضوع يعدّ من أرقّ أوصاف الطبيعة، وهو
وصف النواوير من الورد والشقائق والجلنار والنيلوفر والسوسن ونور اللوز، واصطبغ اللون
الأحمر لبعض الأزهار بالدلالة الدموية العنيفة، وتركت بعض أدوات الحروب كالترس والرماح
والبيض في صياغة بعض الجمال الزهري .

ثالثاً: الليل والنهار وظاهرة التعاقب

يعدّ الليل والنهار وتعاقبهما من ظواهر الكون التي تناولها الشعر الأندلسي، وتعدّدت
الصور الرقيقة عنهما، من ذلك قول ابن عمّار مصوراً إيّاهما من حيث البنية الشمّية: (٧١)

وَالصَّبْحُ قَدْ أَهْدَى لَنَا كَافُورَهُ لَمَّا اسْتَرَدَّ اللَّيْلُ مِنَّا الْعَبْرَا

وتمثّل حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) معصم غادة في وصف الصباح، وقد التقطت
بيدها نجوم الدجى فقال : (٧٢)

كَانَ بَيَاضُ الصَّبْحِ مِعْصَمٌ غَادَةٌ جَبَتْ يَدُهَا أَزْهَارَ زُهرِ الدَّجَى لَقْطَا

وثمة صور أخر قدّمها الشاعر عن الليل والنهار _ أحدهما أو سوّية _ انسجمت وطبيعة
الصور التي عرضناها في المائيات والزهريات من حيث مزجها بالعنف، إذ عرضت التعاقب
الكوني بشكل بدا أحدهما ندّاً للآخر أو عدوّ صاحبه على الرغم من ائتلافهما في تشكيل الزمن
الموضوعي، وهذا أمر طبيعي، فالزمن الشعري شائك، تصوغه نفس متلوّنة الانفعالات، وترتبط
بأحداث سياسية، ووقائع حربية، وتحمل صراعاً ذاتياً مع الزمن الموقوت .

وكان الاحتراب بين الليل والنهار أبرز ما اتسمت به الصور الشعرية التي وقفنا عليها،

وسوف تتضح ملابسات توظيف العنف في وصفهما الذي اندمج بجمال الطبيعة من رياض وأنهار، ومن الأوصاف دالية لابن حمديس ورد فيها تصويران للغياهب وطلوع الفجر، تباينا رقة وعنفاً، فقال من مديح سياسي: (٧٣)

والصبح يَلْقُطُ من جَمَانِ نُجُومِهِ ما كَانَ في الآفاقِ ذا تَبْدِيدِ
زُهْرٌ خَبَتْ أنوارُها فكأنَّها سُرُجُ المَشَاكِي عُولِجَتْ بخمودِ
والصبح يَبْرِقُ كَرَّةً في كَرَّةٍ مثلَ استِلالِ الصَّارِمِ المَعْمُودِ
وتفرقتْ تلكَ الغِياهِبُ عن سَنَّا فلق يُفْلِقُ هَامَها بَعْمُودِ

عرض التصوير الأول ظاهرة التعاقب بمشهد جميل، إذ بدا الصباح ذا لطفٍ في تعامله مع ذهاب الليل، فكان يلقط جمان النجوم، فتخبو أنوارها وتنطفئ، وكأنَّ الزمن ينقضي بروية وهدهوء، أما الصباح في التصوير الآخر فلم يرفق بالليل، وهبَّ عليه مثل الصارم المسلول، مفرقاً الغياهب، ومفلقاً هامها، وتفليق الهام ورد في قوله أيضاً: (٧٤)

فتمى يَفْلِقُ عن أبصارها هامة الليل من الصبح عَمُودُ ؟

وها قد حضر السيف في وصف الصبح كما حضر في المائيات والنواوير والبرق، وكانت للشعراء وقفات عنده، فجاء الصبح فارساً يشهر من سناه الصوارم (٧٥)، ويسلّ حسامه فتولي نجوم الليل ذعراً (٧٦) وسواهما من الأوصاف المنطوية على ملامح الرهبة والعنف، وحضور السيف معقود في شعر السابقين، إذ قال حميد بن ثور الهلالي: (٧٧)

وَتَرَى الصَّبَاحَ كَأَن فِيهِ مُصَلَّتًا بالسيفِ يَحْمِلُهُ حِصَانٌ أَشْقَرُ

ومما ورد في بعض مصادر الأدب قولهم عن إقبال الصباح وانتشار النور: (سَلَّ سيوفَ الصبح من غمد الظلام) (٧٨) لذلك فللسيف هيمنة ثقافية طوت كثيراً من الخطابات، ولم يستطع الخيال الشعري التحرر منه، فحملت نصوص اللاحقين رماداً من ذلك الموروث .

وإذا كانت العلاقة بين الصبح والليل دامية في دالية ابن حمديس فإنها جاءت منسجمة في دالية لابن خفاجة قال فيها: (٧٩)

أَجُوبُ جُيُوبَ البِيدِ، والصبح صَارِمٌ له الليلُ غِمْدٌ، والمَجَرُّ نَجَادُ

شبه الصبح بالسيف والليل بالغمد، ويبقى وصفه في دائرة ملامح العنف، إذ وظف أداة حرب/ السيف على الرغم من انسجامه والغمد .

وتناول الجزار السرقسطي الليل والنهار في بائية جاء فيها قوله: (٨٠)

وكم ليلة أحلى من الأمن بنّها
سرّيت إليه، والسماء كأنّها
..... وسألت
يدُ الإصباح مرهف فجره
وقلّصت الظلماء، وارتاع سربها
.....
نديمي بدرّ، والرحيق رُضابُ
غدير، له زهرُ النجوم حبابُ
.....
فذلّت رقابُ الليل، وهي صغابُ
كما طارَ عن بيض أكنّ غرابُ

نلمح في وصف الليل نسق الانفتاح والانبساط، فنديم الشاعر في هذا الوقت البدر والسماء والنجوم/ فضاء، ونلاحظ إنزال الظواهر العليا إلى الأرض، فالبدر نديم، والسماء غدير، وزهر النجوم حباب الرحيق، وهذا تأكيد بأنّ ليلته "أحلى من الأمن" كما وصفها .

أمّا تصوير الصباح فأخذ النسق شكلاً آخر اتسم بالضيق والانقباض، وبرز ذلك في توظيف العنف لوصف طلوع الفجر وانقضاء تلك الليلة، فالصباح سلّ مرهفه مُذلاً رقاب الليل، وبرز أيضاً في تقلّص الظلماء/ ضيق، وارتياحها من الصباح/ خوف، وطيران الغراب/ ارتحال- انقضاء، وبذلك هيمنت الدلالات السلبية على وصف الصباح (سلّت، ذلّت، قلّصت، ارتاع، طار) وبمنظرة كلية للنص، قضى العنف والحزن/ الفجر على الأمن والسرور/ الليل .

وفي مقام الأنس حيث تساقى المدام، برز تعاقب الليل والنهار بصورة قاسية في قول أحمد بن محمّد بن طلحة(٨١)(ت ٦٣١هـ): (٨٢)

هات المدام إذا رأيت شبيهاً
فالأصباح قد دبّح الظلام بنصلي
في الأفق يا فرداً بغير شبيهه
فعدت حمائمُه تُخاصمُ فيه

كئى عن ذهاب الليل وطلوع الصباح بتصوير دام في ضوء عملية الذبح، فالظلام قد دبّح بنصل الصباح، فاستحال المنظر الجميل في رؤية الشاعر مشهدَ شخص يذبح آخر وسط أصوات تحتجّ وترفض تلك الخطيئة/ هديل الحمام، وهو هديل أسيّ على ما حدث بين الليل والنهار.

وقدّم ابن سهل الإشبيلي عن الليل والفجر صورتين مختلفتين، إحداهما أخذت شكل المجادلة بين طرفين، والأخرى جاءت ذات عنف، وذلك من قصيدة قال فيها عن الظلام: (٨٣)

يُمانع ضوء الفجر، والفجرُ صادعٌ
كأنّ احمرارَ الأفق، والفجرُ، والدجى
كما عارضَ البرهانَ قولَ ملقّق
دمّ، وحسامٌ مشرفيٌّ، ومفرّق

صوّر التعاقب من منظور الجدال بين اثنين، فالليل عارض الفجر، وحاول دحضه لكن دليل الفجر كان أقوى، فهو كالبرهان الصادق، أمّا الليل فمثل القول الملقق، ثمّ انتقل التصوير من الحوار إلى اللا حوار بعدما بدا الفجر حساماً، والدجى مفرقاً، واحمرار الأفق دمّاً، وكأنّ الشاعر في تشبيهاته الثلاثة قدّم للمتلقّي عناصر عنف، وترك له تشكيل مشهدٍ دمويّ، فمن الحسام والمفرق والدم يُستوحى ضرب الحسام المفرق وإراقة الدم منه .

وثمة مظاهر للحروب مازجت وصف الليل في قصيدة لابن الخطيب، إذ قال: (٨٤)

عَادَنِي مِنْ تَذَكُّرِ الْعَهْدِ عَيْدٌ كَانَ مِنِّي لِلْعَيْنِ عَيْدَ الْأَضَاحِي
سُفِّحَتْ فِيهِ لِلْدَمُوعِ دِمَاءٌ فَهِيَ فَوْقَ الْخُدُودِ ذَاتُ انْسِيَاكِ
وَرِكَابِ سَرَوْا وَقَدْ شَمِلَ اللَّيْلُ وَكَأَنَّ لَمْ يَمْسَحِ الدُّجَى جَمِيعَ النُّوَاحِي
الظُّلَامَ عَسْكَرُ زَنْجٍ وَنَجُومَ الدُّجَى نُصُولُ الرَّمَاكِ (٨٥)

قيلت القصيدة في تهنئة الملك محمد بن الحجاج بأحد الأعياد/ الأضحى، وعلى الرغم من ذلك تخللها مقطع خالف مقام المناسبة السعيدة، وانقسم على الحزن وملامح العنف عبر محورية "الليل أو الظلام"، فاتضح الحزن في ضوء الاسترجاع النفسي للشاعر/ تذكّر العهد، وسفح الدمع دماً، وغالباً ما يكون تقليب الذكريات ليلاً .

وبدا العنف في النص في ضوء تشبيه الظلام بعسكر من الزنوج، والنجوم بنصول الرماح، بمعنى أنه أضفى سوداوية الحروب العالقة في خياله على وصفه الظلام، ولعل المرجعية الأخرى تتجسد في نظم القصيدة في إطار المديح السلطوي الذي كانت تسجل فيه مظاهر البأس بحق الممدوح عبر ألفاظ السيوف والرماح وسواهما، ويمكن أن نلاحظ في قصيدة أخرى أثر ثقافة المديح في إسباغ البأس على الطبيعة ومنها الصبح، ليقدم الفضاء الشعري مشهداً حربياً متكاملًا ذا صبغة ملحمة اشترك فيه جيش الصباح، واستلال البروق، ونصول الجداول، ورماح الغصون، قال في المطلع : (٨٦)

خُذْهَا فَقَدْ وَضَحَ الصَّبَاحُ وَلَا حَا وَالرُّوضُ يُهْدِي عَرْفَهُ النِّقَاحَا
مَا زَالَ يَكْتُمُ مِنْ حَدِيثِ نَسِيمِهِ وَالْآنَ أُمُكْنَةُ الْحَدِيثِ فَبَا حَا
لَمَّا رَأَى جَيْشَ الصَّبَاحِ مُشَمَّرًا عَمَتْ مَضَارِبُهُ رُبَى وَيَطَا حَا وَيَسْلُ مِنْ
وَالْأَفُقَ يَرْفَعُ مِنْهُ بَدْءَ مُذْهَبَا بِيضِ الْبُرُوقِ صِفَا حَا
سَلَّ الْجَدَاوِلَ أَصْلًا مَصْقُولَا تَبْدُو، وَهَزَّ مِنَ الْغُصُونِ رَمَاحَا

وله وقفة شعرية من تعاقب الليل والنهار، وذلك من قصيدة غزل جاء فيها قوله : (٨٧)

وَكَأَنَّ الصُّبْحَ فِي اللَّيْلِ وَقَدْ مَلَأَ الْأَرْجَاءَ مِمَّا جِيَّشَا
ثَانِرٌ رَاقِبٌ مِنْهُ فُرْصَا ثُمَّ لَمَّا أُمُكْنَتْهُ بَطْشَا

وصف بسط الصبح أنواره على الأفق من زاوية فارقت جمالية التعاقب الكوني، فجاء الصبح متربحاً الليل ثم ثار عليه مائلاً الأرجاء بجيشه بعدما انتظر فرصة البطش، وهذه صورة مقتبسة من ميادين الوغى، حيث مراقبة العدو ثم الانقضاض عليه في الوقت المناسب .

واستلهم ملك غرناطة يوسف الثالث في وصف التعاقب ما يحدث في الوقائع الحربية من مشاهد، فذهب إلى أن جيش الصباح أطلّ براية، صائلاً على جيش الظلام، فولّى الظلام موقفاً بالهزيمة، قال في باب النسيب وذكر طيف المحبوب : (٨٨)

أشاقك طيفاً أدكر القلب طارقه
سرى يخرق الظلماء نحوي كأنما
على حين راع الليل وخط بفؤده
أطل له جيش الصباح برأيه
فولى من الخوف الظلام أمامه
وأيقن أن الصبح لاشك لأحقه
زماناً تقضى في التنعم رائقة ؟
هداه على جنح الدجئة بارقة
وأذّر بالصبح المنور غاسقه
على جيش الظلام بوارقه
وأيقن أن الصبح لاشك لأحقه

وظف الجانب الحربي في وصف الليل والنهار عبر موضوع الطيف، فالطيف شوق القلب إلى زمان تقضى بالنعيم، أي هياج داخلي انعكس على هياج الطبيعة، فصالح جيش الصباح على جيش الظلام، وحتى وصفه التعاقب في ضوء تجربة الشباب والشيب، فيه لمحة من اضطراب ذاتي، فمخالطة النهار فود الليل أساسها صراع "وأذّر بالصبح غاسقه"، فهي صورة لا واعية عن حرب المشيب على الشباب بفعل تقدم السنين كما هجم الصبح على الليل .

وفي ما بين الصبح والليل يطالعنا الأصيل، وارتبط منظره بأداة حربية، إذ ليس الأصيل درعاً، وعليه أثر من دم أو طيب، وذلك في مديح سياسي لابن الأبار القضاعي، قال فيه: (٨٩)

كأن نهاره والليل صيغا
وقد لبس الأصيل هناك درعاً
من الكافور والمسك النثير
فكان عليه ردعاً في عير (٩٠)

وهكذا عرض الليل والصبح بلامح الحروب والثارات، فجدد الصباح السيف، والصارم الذي يفلق هام الليل، ويخضع رقابه، والجيش الباطش، فكان الصبح يرمز إلى الانتصار، واستعير لليل "جيوش الزنج"، وللأصيل الدرع، وبذلك دُمجت صور الحرب بأيقونات الزمن .

وتمثل الشعراء الصبح سيفاً أمراً يستدعي التأمل، فتشبيه المائيات بالسيف كان لمقاربة في الصفاء واللمعان، أما صلته بالصبح، فهل كان اسم السيف "الأبيض" أحد مقتربات الشاعر إلى "بياض" الصبح؟! وزمنياً كان طلوع الصباح من الليل يتروى، نقيض استتال الصوارم الخاطفة، وهو ما كان يقارب خطفة البرق . إن للسيف سطوة على الخيال الشعري .

الخاتمة

في ضوء ما سبق عن خطاب العنف في وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي نتوصل إلى جملة من النتائج، أبرزها :

**** كانت هناك حكاية أخرى عن وصف الطبيعة من المائيات _وما تعلق بها من ظواهر البرق والسحاب والمطر_ ومن الزهريات، والليل والنهار، اختلفت عن التصوير الذي كان ينبض بالأمن والسرور، إذ بدا على الأشعار المتناولة ارتباط ملامح القسوة بجمال الطبيعة، وهو ما عبّر عن تماسّ ثقافة العنف عواطف الشاعر وأمنه النفسي بفعل مؤثرات سلطوية، وظروف لها علاقة بالحروب التي كابدتها الأندلس فضلاً عن المهيمين الثقافي المتجسّد بتأثر الشعراء بصور الشعر القديم .**

**** نهل الشاعر من المعجم الحربي أسلحة متنوعة، منها الدروع والأسنة والرماح، ولاسيما السيف بمختلف تسمياته من حسام وصارم وأبيض وقاصل، وكان له تسلط على نتاجات وصف الطبيعة أكثر من الأسلحة الأخرى، إذ حضر في المائيات في وصف الأنهار والجداول، ولاح مع البرق، وبآثاره ضُمخ الورد والجلنار دماً، وتداخل في وصف السوسن، وارتبط بطلوع الصباح، فتخلل مظاهر الطبيعة التي تعدّ مدفن هموم الشاعر ومربع عشقه .**

**** شكّل اللون الأحمر الدمويّ علامة ثقافية بارزة، هيمنت على كثير من الأوصاف، فبدأ الدم على صفحة النهر المُحمّرة بالشفق، وحضر مع قطر المطر، وفي الزهريات، فكان الورد دماء قتلى، وارتضعت الزهرة نفسها الدم حتّى بدت حمراء، وجاءت الشقائق جريحة، وشابهت كؤوس الدم، ووُصف به احمرار الأفق، فكان ذا حيوية في خيال الشاعر، وله امتداد إلى شعر ما قبل الإسلام وتغنّيه بالدماء .**

**** كان لمجيء بعض الوصف في إطار المديح أثر في رسم الطبيعة بألوان البأس المتعلقة بشخصية الممدوح من بطش وسطوة، واتضح ذلك في الموضوعات المطروقة في البحث، ولكن ماذا عن مقطوعات وصف الليل والنهار التي تناولت الأنس بعيداً عن المديح ؟**

يمثل وصف الليالي المُطربة صورة الحياة الآمنة، وتوظيف مظاهر الحرب له توافق مع جدلية الليل والنهار في ذات الشاعر، فألفاظ الحرب من سيوف وصوارم وجيوش هي رموز إخافة وإقصاء للآخر، وبتوظيفها لليل والنهار تُلمح "سلطة الزمن" بصفتها مصدر قلق وترويع للشاعر، فتلك الأسلحة بقدر ما حكت سريان العنف في فكره، أومت إلى صراعه مع الزمن، والخوف من قواه في آن واحد، ولاسيما أنّ تعاقب الليل والنهار يعني أنّ حياة المرء تُطوى وليالي السرور تُباد، لذلك رأينا اتسام صورة الصبح بالسلبية، فكان رمز المستقبل الذي يفني ليالي الشاعر، ويجعلها في عداد الماضي، متقدّماً بعمره نحو الأمام .

وربّ سائلٍ يقول : ألا يعدّ الصباح رمز الفرح حين يطول الليل على الشاعر ؟ إنّ الشواهد على ذلك كثيرة، وهي تتعلّق بتجربة الليل الطويل عند الشاعر بعيداً عن مجال بحثنا، وعلى الرغم من ذلك أوردنا بيتاً في إيجابية الصباح وفاقاً لموضوع الدراسة الذي يبحث في العنف، وهو قول ابن حمديس :

فمَتى يَفْلِقُ عَن أَبْصَارِهَا هَامَةً اللَّيْلُ مِنَ الصَّبْحِ عَمُودٌ ؟

** بيّنت بعض شواهد الشعر ملامح عُنف لمظاهر آخر عن الطبيعة، فبدت الشهب حلقات درع ونصول رماح، والحديقة كتيبة خضراء، والأغصان رماحاً .

** ظهر العنف على السلطوي وغير السلطوي، سواء في مقطوعات مستقلة في وصف الطبيعة أم ضمن البناء الفني للقصيدة التقليدية، وسواء جاءت في مقام الحزن أم الأُنس، بمعنى أنّه شكل ثقافة عامة طوت مختلف الطبقات، والتقلّبات النفسية .

** وجديرٌ بالذكر أنّ بحثنا لم يكن محاولة طعن في رقة إحساس الشعراء الأندلسيين، لكن وصف الطبيعة المنطوي على التوتر والاحتراب استدعى الوقوف عنده لكثرتّه، وللمفارقة المتمثلة بامتزاج الجمال بالعنف من غير إغفال ما قدّم الشاعر من صور اتسمت بالرقة، والشفيع استهللنا كلّ موضوع بشواهد تنبض بالحياة إنصافاً لريشته الحنون .

الهوامش

١. ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٥٧: ١٣٩ .
٢. ينظر: الأدب العربي في الأندلس. تطوّره. موضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمّد سلامة، بيروت، الدار العربية للموسوعات، ط١- ١٩٨٩ : ٨٨- ٨٩ .
٣. ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، أبو محمّد عبد الواحد بن علي المراكشي، تحقيق: د. صلاح الدين الهواري، بيروت، المكتبة العصرية، ط١- ٢٠٠٦ : ٢٣٥- ٢٣٦ .
٤. تنظر دراسة على شبكة الأنترنت بعنوان (صورة الطبيعة في الشعر الأندلسي بدولة بني الأحمر)، د. بنعيسى بويوزان، موقع ستار تايمز www.startimes.com
٥. ينظر: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، بيروت، دار العلم للملايين، ط١١- ٢٠٠٥ : ٣١٠، ٣٢٥ .
٦. محمّد بن عمار الأندلسي دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عباد في اشبيلية، د. صلاح خالص، بغداد، مطبعة الهدى، ١٩٥٧ : ١٨٩ .
٧. ديوان ابن اللبابة الداني، جمع وتحقيق: أ.د. محمّد مجيد السعيد، عمّان، دار الرؤية للنشر والتوزيع، ط٢- ٢٠٠٨ : ٦٥ .
٨. ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. السيد مصطفى غازي، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٦٠ : ٣٧٨ .
٩. ديوان ابن الأبار أبي عبد الله محمّد ابن الأبار القضاعي البُنسي (٥٩٥هـ - ٦٥٨هـ)، قراءة وتعليق: أ. عبد السلام الهَرّاس، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٩٩ : ٣٠٦ . وينظر مثلاً تشبيه النهر بقطع الدماء في ظلّ الغروب في الصفحة ٤٨٢ .
١٠. تنظر القصائد في ديوانه في الصفحات : ٤٧، ٢٥٧، ٢٨٦، ٣٤٩، ٣٦٨، ٣٩٢، ٣٩٧، ٤٢٠ .

١١. ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، أحمد بن علي بن خاتمة (ت ٧٧٠هـ) تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دمشق، وزارة الأوقاف والإرشاد القومي، ١٩٧٢: ٥٥.
١٢. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتري (ت ٥٤٢هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٩٧: ق١/ مج١/ ٥١٩.
١٣. ورد على سبيل المثال تشبيه الجدول بالنصل في يد ثائر، في شعر لابن صارة الشنتري. ينظر: ابن صارة حياته وشعره، د. مصطفى عوض عبد الكريم، السودان، مطبعة مصر، ١٩٥٨: ٩٨.
١٤. ديوان ابن الأبار ٢٩٥.
١٥. لابن حمديس صورة شعرية قاربت صورة ابن الأبار في وصف بركة شقها نهر، إذ وصف شق الجدول البركة بعضب مقدم طعن دارعاً. ينظر: ديوان ابن حمديس، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ط٢- ٢٠١٢: ١٨٧.
١٦. محمد بن محمد بن أحمد ابن جزي الكلبي، من أهل غرناطة وأعيانها، كان شاعراً ناثراً، له باع في التاريخ واللغة والفقه والنحو، بصيراً بالحديث، كتب عن أبي الحجاج يوسف ثم أمثُن به، فارتحل إلى المغرب كاتباً عند المتوكل على الله أبي عنان. ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن أحمد السلماني، تحقيق: أ.د. يوسف علي طويل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١- ٢٠٠٣: ٢/ ١٦٣، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، المغرب، مطبعة فضالة، (د.ت): ٣/ ١٨٩- ١٩٠.
١٧. شعر ابن جزي (ت ٧٥٧هـ) جمع وتوثيق ودراسة: محمد عبيد صالح السبهاني، دمشق، دار تموز، ط١- ٢٠١٣: ٥١.
١٨. ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، تحقيق: د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي الطرابلسي، تونس، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، ١٩٨٨: ٩٩.
١٩. أبو الفضل جعفر بن محمد بن يوسف بن سليمان بن عيسى، من أهل شنتمرية الغرب، وجدّه الأعم الشنتمري، كان فقيهاً مشاوراً، وكاتباً شاعراً، ولي قضاء ليلة وقضاء شنتمرية، استشهد بشنتمرية سنة ٥٤٦هـ. ينظر: التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار القضاعي البلنسي، تحقيق: د. عبد السلام الهراس، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥: ١/ ١٩٥- ١٩٦.
٢٠. المغرب في حلى المغرب ابن سعيّد المغربي وآخرون، تحقيق: د. شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، مطابع دار المعارف، ط٤- ١٩٦٤: ١/ ٣٩٦.
٢١. محمد بن علي الغساني، يُعرف بابن عسكر، كان فقيهاً حافظاً للغة، أديباً بليغاً مشاركاً في العربية وقرض الشعر، ولي قضاء بلده مرتين، توفي سنة ٦٣٦هـ. ينظر: التكملة ٢/ ١٣٩- ١٤٠.
٢٢. شعراء أندلسيون منسيون ويليهِ فوات الدواوين الأندلسية، صنعة: د. محمد عويد السايير، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١- ٢٠١٣: ٩٦.
٢٣. ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، بيروت، دار الثقافة، مطبعة سميا، ١٩٦٤: ١٩٨.
٢٤. ديوان ابن زمرك الأندلسي محمد بن يوسف الصريحي، تحقيق: د. محمد توفيق النيفر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١- ١٩٩٧: ١٢٤. وينظر تشبيهه النهر بالحسام المسلول في ٢٦٣.
٢٥. خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: آدرتاش آدرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد العروسي المطوي، الجبلاني بن الحاج يحيى، محمد المرزوقي، تونس، الدار التونسية للنشر، ط٢- ١٩٨٦: ٢/ ٨٥. وينظر مثلاً تشبيه حسام الدولة عبد الملك بن رزين صفاء النهر بحسام صقيل في: الذخيرة ق٣/ مج١/ ١١٩.
٢٦. ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، تحقيق: عبد الله كنون، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢- ١٩٦٥: ٤٤.
٢٧. ديوان ذي الرمة، شرح وتقديم: أحمد حسن بسج، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١- ١٩٩٥: ١٥.
٢٨. ديوان ابن خفاجة ٦٩.

٢٩. ديوان ابن زمرك ٢٦٢ .
٣٠. ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله، تحقيق: د. محيي الدين ديب، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٢ : ١١١ .
٣١. محمد بن عمار ٢٠٩ .
٣٢. ديوان ابن الزقاق ٩٣ - ٩٤ .
٣٣. محمد بن إدريس بن علي، يُكنى أبا عبد الله، ويُعرف بمرج الكحل أو بابن مرج الكحل، من أهل جزيرة شقر، كان شاعراً مطبوعاً، بارع التوليد، رقيق الغزل، وكان لباسه على هيئة أهل البادية، توفي سنة ٦٣٤ هـ. ينظر: التكملة ١٣٦ / ٢، الإحاطة ٢٢٨ / ٢، ٢٣٣ .
٣٤. ابن مُرْج الكحل وما تبقى من شعره، جمع وتقديم : نجم عبد علي رئيس، مجلة المورد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، مج ١٨، ١٤، ١٩٨٩ : ١٧٣ .
٣٥. ديوان ابن زمرك ٧٢ وينظر مثلاً ارتباط السيف بالبرق في ٢١٤، ٢٥٢ . وورد تشبيه البروق بالصفوح المسلول في ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث : ٢١، ١٤٦ .
٣٦. أبو جعفر أحمد بن محمد الخولاني الإشبيلي، من شعراء المعتضد، كان شاعراً مشهوراً، وعالمًا، فجمع وصنّف، توفي سنة ٤٣٣ هـ . ينظر : الذخيرة ق ٢ / مج ١ / ١٣٥ ، وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان (ت ٦٨١ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، (د.ت) : ١ / ١٤١ - ١٤٢ .
٣٧. دواوين شعرية لشعراء أندلسيين، دراسة وتحقيق: أ.د. هدى شوكت بهنام، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١ - ٢٠١٣ : ٤٢ .
٣٨. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر - ١٩٨٨ : ٤ / ١٢٤ - ١٢٥ .
٣٩. ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، صنعة وتحقيق : د. محمد مفتاح، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط ١ - ١٩٨٩ : ٢ / ٥٨٣ .
٤٠. ديوان ابن فركون، تقديم : محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ط ١ - ١٩٨٧ : ٢٨٣ .
٤١. أبو الحسن علي بن إبراهيم بن محمد بن سعد الخير الأنصاري، من أهل بلنسية، كان متقدماً في العربية، متفناً في الآداب، تصدر للإقراء في عهد المنصور بن عبد المؤمن، ولقبه ابن الأبار في تحفته بالأستاذ، توفي في إشبيلية سنة ٥٧١ هـ . ينظر: المغرب ٢ / ٣١٧ ، تحفة القادم، ابن الأبار، تحقيق : د. إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط ١ - ١٩٨٦ : ٦٩ .
٤٢. ابن سعد الخير الأنصاري حياته وشعره، د. إسماعيل عباس جاسم، الجامعة المستنصرية، مجلة كلية المعلمين، ع ٢٣، ٢٠٠٠ : ٣٩٠ .
٤٣. ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠ : ١٠٦ .
٤٤. دواوين شعرية لشعراء أندلسيين ٦١ .
٤٥. ديوان ابن الأبار ٤٢٣ .
٤٦. الأزهار في الشعر الأندلسي من عصر الطوائف حتى سقوط غرناطة دراسة موضوعية فنية (اطروحة دكتوراه)، نرددين رضا كريم محمد العميري، جامعة بغداد، كلية التربية - ابن رشد، ٢٠١٢ : ٩٩ .
٤٧. صورة اللون في الشعر الجاهلي ٣١ نقلاً عن : صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، أ.د. حافظ المغربي، بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١ - ٢٠٠٩ : ١٨٠ .
٤٨. ينظر: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلمات نموذجاً (رسالة ماجستير)، أمل محمود عبد القادر أبو عون، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٣ : ١٧٥ ، ١٧٨ .

٤٩. العدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط٥- ١٩٨١ : ١ / ٣٠٠ .
٥٠. المصدر نفسه ١ / ٣٠٠ .
٥١. دواوين شعرية لشعراء أندلسيين ١٤٦ .
٥٢. شرح ديوان عنتره، الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، ط١- ١٩٩٢ : ٣٨ .
٥٣. ديوان ابن الزقاق ١٣١ .
٥٤. ينظر: صورة اللون في الشعر الأندلسي ١٨٥ .
٥٥. عبد الله بن حامد بن يحيى بن سليمان المعافري، من أهل مرسية، كان كاتباً بليغاً مشاركاً في قرض الشعر، صحب أبا بحر صفوان بن إدريس، توفي سنة ٦٢١ هـ . ينظر: التكملة ٢ / ٢٩٢ .
٥٦. شعراء أندلسيون منسيون ٢٨١ .
٥٧. ديوان الرصافي البلسني أبي عبد الله محمد بن غالب، جمع وتقديم : د. إحسان عباس، بيروت، دار الشروق، ط٢- ١٩٨٣ : ١٠٩ .
٥٨. الدم رمز للحياة له مرجعية أسطورية، إذ ورد في أسطورة أدونيس أنه ذهب إلى الصيد ذات يوم فهاجمه حيوان برّي ضخم فجرحه، فأسرعت نحوه فينوس لمداداته لكنه فارق الحياة، فسكبت على دمه العطور فتولدت شقائق النعمان . ينظر: أساطير بابل وكنعان، شارل فيروللو، تعريب: ماجد خير بك، مراجعة : هاني الخير، مطبعة الكاتب العربي، ١٩٩٠ : ١٠٨ .
٥٩. ديوان لسان الدين بن الخطيب ٢ / ٦٩١ .
٦٠. أبو مروان عبد الملك بن غصن الخشني، من أهل وادي الحجاره، ومن الكتاب العلماء الذين يفخر بهم إقليم لا بلد، كان فقيهاً أديباً، صاحب منظوم ومنثور، وكان ملوك الطوائف يتهادونه، وامتنحن بالمأمون بن ذي النون ثم أطلق سراحه، وسار إلى بلنسية ثم قرطبة، وتوفي في غرناطة ٤٥٤ هـ . ينظر: المغرب ٢ / ٣٣ ، التكملة ٣ / ٦٩- ٧٠ .
٦١. جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، الحميدي أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي (ت ٤٨٨ هـ)، تحقيق : إبراهيم الأبياري، القاهرة وبيروت، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط٣- ١٩٨٩ : ٢ / ٦٣٧ .
٦٢. وظف ابن شهيد دلالة اللطم في وصف أوراق الشقائق لما يترك ذلك الفعل من احمرار في الخد . ينظر: الديوان ١٢٤ .
٦٣. الإحاطة ٤ / ١٩١ وينظر مثلاً اقتران الشقائق بالميدان الحربي في ضوء وصفها بأعلام جند في ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث : ٤٥ .
٦٤. ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث ١٥٠ .
٦٥. قلاند العقيان ومحاسن الأعيان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي. ابن خاقان (ت ٥٢٩ هـ)، تحقيق: د. حسين يوسف خريوش، الأردن، مكتبة المنار، ط١- ١٩٨٩ : ٢ / ٢٩١ .
٦٦. ديوان ابن حمديس ١٨٥ .
٦٧. دواوين شعرية لشعراء أندلسيين ٦٦ .
٦٨. ديوان ابن الأبار ١٣٩ .
٦٩. العيبة : وعاء من آدم، يكون فيها المتاع، والعبية ما يجعل فيها الثياب. ينظر: لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور (ت ٧١١ هـ) تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مصر، دار المعارف، (د. ت) : ٤ / ٣١٨٤ ، مادة (عيب) .
٧٠. دواوين شعرية لشعراء أندلسيين ١٢٨ وجاء مثلاً تشبيه الورد بأمرير الرياض، وسائر النواوير بالعسكر في شعر لابن النظام عبد الملك بن عبد الحكم . ينظر: جذوة المقتبس ٢ / ٤٥٢ .
٧١. محمد بن عمار ١٨٩ .

٧٢. ديوان حازم القرطاجني حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري (٦٠٨ - ٦٨٤ هـ) ، تحقيق : عثمان الكعاك، بيروت، دار الثقافة، مطبعة عيتاني الجديدة، ١٩٦٤ : ٦٩ .
٧٣. ديوان ابن حمديس ١٣٠ .
٧٤. المصدر نفسه ١٥٥ .
٧٥. ينظر: دواوين شعرية لشعراء أندلسيين ٦٢ من لامية لابن الأبار الإشبيلي .
٧٦. ينظر: الذخيرة ق ٣ / مج ٢ / ٧٨٠ من قصيدة ميمية لأبي الخطاب ابن عطية .
٧٧. ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق : عبد العزيز الميمني، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥ : ٨٦ .
٧٨. لباب الآداب، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق : د. فحطان رشيد صالح، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨ : ٢٣١ / ١ .
٧٩. ديوان ابن خفاجة ١٣٢ .
٨٠. روضة المحاسن وعمدة المحاسن، الجزار السرقسطي، تحقيق : أ.د. منجد مصطفى بهجت، إربد، عالم الكتب الحديث، ط ١ - ٢٠٠٨ : ١٢٣ - ١٢٤ .
٨١. أحمد بن محمد بن طلحة، يكتي أبا جعفر، ويُعرف بابن جدّه طلحة، من أهل جزيرة شقر، كتب عن ولاية الأمر من بني عبد المؤمن، واستكتبه ابن هود أبو عبد الله محمد بن يوسف بن هود (ت ٦٣٥ هـ) ، وكان من صدور الأندلس، وأشدّهم عثوراً على المعاني الغريبة، قتل سنة ٦٣١ هـ . ينظر: الإحاطة ١ / ١٠٤ ، ١٠٨ .
٨٢. المصدر نفسه ١ / ١٠٦ .
٨٣. ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق : د. عمر فاروق الطباع، بيروت، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط ١ - ١٩٩٨ : ١١٢ - ١١٣ .
٨٤. ديوان لسان الدين بن الخطيب ١ / ٢٥٢ .
٨٥. ينظر على سبيل المثال تشبيه الدجى بجيش من الزنج في شعر للأسعد بن إبراهيم بن بليطة : الذخيرة ق ١ / مج ٢ / ٧٩٩ ، وتنظر استعارة "الكتائب" لليل في شعر لغانم بن الوليد المالقي : من أعلام الأندلس، أبو محمد غانم بن الوليد القرشي المالقي (ت ٤٧٠ هـ) أخباره وجمع آثاره، عارف عبد الكريم مطرود، جامعة الكوفة، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع ١٤ ، ٢٠٠٩ : ١٨ .
٨٦. ديوان لسان الدين بن الخطيب ١ / ٢٢١ - ٢٢٢ .
٨٧. المصدر نفسه ٢ / ٧٤٠ .
٨٨. ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث ١٩٠ .
٨٩. ديوان ابن الأبار ٢٠٤ .
٩٠. الرّدع : أثر الطيب في الجسد، ويقال : قميص رادع أي فيه أثر من طيب أو زعفران أو دم . ينظر: لسان العرب ٣ / ١٦٢٣ ، مادة (ر د ع) .

ثبت المظان

١. ابن صارة حياته وشعره، د. مصطفى عوض عبد الكريم، السودان، مطبعة مصر، ١٩٥٨ .
٢. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن أحمد السلماني، تحقيق : أ.د. يوسف علي طويل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١- ٢٠٠٣ .
٣. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، بيروت، دار العلم للملايين، ط١١- ٢٠٠٥ .
٤. الأدب العربي في الأندلس. تطوره. موضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامة، بيروت، الدار العربية للموسوعات، ط١- ١٩٨٩ .
٥. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق : مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، المغرب، مطبعة فضالة، (د.ت) .
٦. أساطير بابل وكنعان، شارل فيروللو، تعريب: ماجد خير بك، مراجعة : هاني الخير، مطبعة الكاتب العربي، ١٩٩٠ .
٧. تحفة القادِم، أبو عبد الله محمد بن الأبار القضاعي البلنسي (ت ٦٥٨هـ)، تحقيق : د. إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١- ١٩٨٦ .
٨. التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار القضاعي البلنسي ، تحقيق: د. عبد السلام الهراس، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥ .
٩. جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، الحميدي أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي (ت ٤٨٨هـ)، تحقيق : إبراهيم الأبياري، القاهرة وبيروت، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط٣- ١٩٨٩ .
١٠. خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق : آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، محمد المرزوقي، تونس، الدار التونسية للنشر، ط٢- ١٩٨٦ .
١١. دواوين شعرية لشعراء أندلسيين، دراسة وتحقيق: أ.د. هدى شوكت بهنام، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١- ٢٠١٣ .
١٢. ديوان ابن الأبار، ابن الأبار القضاعي البلنسي، قراءة وتعليق : أ. عبد السلام الهراس، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٩٩ .
١٣. ديوان ابن حمديس، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ط٢-

٢٠١٢ .

١٤. ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، أحمد بن علي بن خاتمة (ت ٧٧٠هـ) تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دمشق، وزارة الأوقاف والإرشاد القومي، ١٩٧٢ .
١٥. ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. السيد مصطفى غازي، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٦٠ .
١٦. ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، بيروت، دار الثقافة، مطبعة سميا، ١٩٦٤ .
١٧. ديوان ابن زمرك الأندلسي محمد بن يوسف الصريحي، تحقيق : د. محمد توفيق النيفر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١- ١٩٩٧ .
١٨. ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٥٧ .
١٩. ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق : د. عمر فاروق الطباع، بيروت، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١- ١٩٩٨ .
٢٠. ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله، تحقيق : د. محيي الدين ديب، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٢ .
٢١. ديوان ابن فركون، تقديم : محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ط١- ١٩٨٧ .
٢٢. ديوان ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق: أ.د. محمد مجيد السعيد، عمان، دار الراية للنشر والتوزيع، ط٢- ٢٠٠٨ .
٢٣. ديوان حازم القرطاجني حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري (٦٠٨ - ٦٨٤هـ)، تحقيق : عثمان الكعاك، بيروت، دار الثقافة، مطبعة عيتاني الجديدة، ١٩٦٤ .
٢٤. ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق : عبد العزيز الميمني، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥ .
٢٥. ديوان ذي الرُّمّة، تقديم وشرح : أحمد حسن بسج، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١- ١٩٩٥ .
٢٦. ديوان الرصافي البلنسي أبي عبد الله محمد بن غالب، جمع وتقديم : د. إحسان عباس، بيروت، دار الشروق، ط٢- ١٩٨٣ .
٢٧. ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، تحقيق : د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي

- الطرابلسي، تونس، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، ١٩٨٨ .
٢٨. ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، صناعة وتحقيق : د. محمد مفتاح،
الدار البيضاء، دار الثقافة، ط١- ١٩٨٩ .
٢٩. ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، تحقيق : عبد الله كنون، القاهرة، مكتبة
الانجلو المصرية، ط٢- ١٩٦٥ .
٣٠. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت
٥٤٢هـ-)، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٩٧ .
٣١. روضة المحاسن وعمدة المحاسن، الجزار السرقسطي، تحقيق : أ.د. منجد
مصطفى بهجت، إربد، عالم الكتب الحديث، ط١- ٢٠٠٨ .
٣٢. شرح ديوان عنتر، الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، بيروت، دار
الكتاب العربي، ط١- ١٩٩٢ .
٣٣. شعر ابن جزي (ت ٧٥٧هـ) جمع وتوثيق ودراسة : محمد عبيد صالح
السبهاني، دمشق، دار تموز، ط١- ٢٠١٣ .
٣٤. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، بغداد،
دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠ .
٣٥. شعراء أندلسيون منسيون ويليهِ فوات الدواوين الأندلسية، صناعة : د. محمد
عويد السائير، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١- ٢٠١٣ .
٣٦. صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، أ.د. حافظ المغربي،
بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١- ٢٠٠٩ .
٣٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،
تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط٥- ١٩٨١ .
٣٨. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله
القيسي الإشبيلي. ابن خاقان (ت ٥٢٩هـ-)، تحقيق: د. حسين يوسف
خريوش، الأردن، مكتبة المنار، ط١- ١٩٨٩ .
٣٩. لباب الآداب، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق : د. قحطان
رشيد صالح، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨ .
٤٠. لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور (ت ٧١١هـ-)،
تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي،
مصر، دار المعارف، (د.ت) .
٤١. محمد بن عمار الأندلسي دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في

- تاريخ دولة بني عباد في اشبيلية، د. صلاح خالص، بغداد، مطبعة الهدى، ١٩٥٧ .
٤٢. المغرب في حُلَى المغرب، ابن سعيد المغربي وآخرون، تحقيق : د. شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، مطابع دار المعارف، ط٤ - ١٩٦٤ .
٤٣. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٨٨ .
٤٤. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، (د.ت) .

الدوريات

١. ابن سعد الخير الأنصاري حياته وشعره، د. إسماعيل عباس جاسم، الجامعة المستنصرية، مجلة كلية المعلمين، ع٢٣، ٢٠٠٠.
٢. ابن مُرج الكحل وما تبقى من شعره، جمع وتقديم : نجم عبد علي رئيس، مجلة المورد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، مج١٨، ع١٤، ١٩٨٩.
٣. من أعلام الأندلس أبو محمد غانم بن الوليد القرشي المالقي (ت ٤٧٠هـ) أخباره وجمع آثاره، عارف عبد الكريم مطرود، جامعة الكوفة، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع١٤، ٢٠٠٩.

الرسائل والأطروحات

١. الأزهار في الشعر الأندلسي من عصر الطوائف حتى سقوط غرناطة دراسة موضوعية فنية (أطروحة دكتوراه)، نرددين رضا كريم محمد العميري، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد، ٢٠١٢.
٢. اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً (رسالة ماجستير)، أمل محمود عبد القادر أبو عون، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٣.