معجم الالفاظ في شعر المرأة الأندلسية

أ.م.د. منير عبيد نجم

جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

الملخص:

إن لكل شاعر مجموعة من الالفاظ التي درج على استعمالها في شعره حتى غدت ملمحا اسلوبيا خاصاً به وقد اشار لهذه الفكرة ابن رشيق القيرواني في قوله "للشعراء الفاظ معروفة وامثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر ان يعدوها ولا يستعمل غيرها" ، فمن البدهي ان يكون لكل شاعر لغته الخاصة التي تميزه من غيره من الشعراء وهم على تعدد ثقافتهم واتجاهاتهم الادبية يعتنون بها كونها تمثل العنصر الاساسي لبناء الشعر ،والحقيقة ان المعجم الشعري لأي شاعر لا يعد بذاته قيمة فنية الا بمقدار ما يكون مندرجاً في التركيب الشعري لان اللفظ لا يحمل معناه المعجمي بل يحمل هالة عظيمة من المترادفات والمتجانسات.

الكلمات المفتاحية: (معجم الالفاظ، المرأة الأندلسية).

A dictionary of words in the poetry of Andalusian women

Dr. Mounir Obaid Najm

University of Babylon/ College of Basic Education/ Department of Arabic Language

Abstract:

Every poet has a set of words that he used in his poetry until they became a stylistic feature of his own. Ibn Rashiq al-Qayrawani referred to this idea in his saying, “Poets have well-known words and familiar examples, and the poet should not repeat them or use anything else.” So it is self-evident that every poet has his own language. The characteristic that distinguishes him from other poets, and despite the diversity of their culture and literary trends, they take care of it because it represents the basic element for constructing poetry. The truth is that the poetic dictionary of any

poet is not considered in itself an artistic value except to the extent that it is included in the poetic structure because the word does not carry its lexical meaning, but rather it carries A great aura of synonyms and homophones.

Keywords: (dictionary of words, Andalusian women).

مقدمة:

لكل نتاج ابداعي نسيج لغوي خاص به يستخدم فيه الشاعر الالفاظ استخداما خاصا بما تتفاعل معه تجربته الروحية وتتكاثف في انجازها قدرته الفنية وفلسفته في استخدام اللغة بما يكشف عن روح التجديد وقوة الشاعرية [٣] ، وهو بذلك قد يخرج بالكلمات من طبيعتها الراسخة بأوضاعها القاموسية المتجمدة الى طبيعة جديدة يفرضها عليه تطور المعاني والدلالات التي خضعت لها التجربة الشعرية في نفس الشاعر ليصوغ منها تجربته الشعرية محققا في نفس القارئ والسامع وجودا وتداعيا لذيذا [٤] ،والشاعر الحاذق هو الذي يستطيع ان يصوغ من اللفظة ما يشاء وان يمنحها حرارة الشعر.

والناظر في المعجم الشعري للشاعرة الاندلسية يجد ان الفاظها تتباين بتباين الموضوع الذي تتناوله فالغزل مثلاً يتطلب الفاظا تمتاز بالرقة و العذوبة ، بينما يتطلب الفخر الفاظا جزلة فخمة وكذلك الحالة مع المديح ،واذا ما عرفنا ان الشاعرة الاندلسية قد شاركت في معظم فنون الشعر وسجلت اشعاراً تتناسب مع كل باب من الفاظه فكانت تتغزل بالرجل تماماً كما يتغزل بها وكانت تمدح وتهجو وترثي بطريقة مشابهة لطريقة الرجل([٥]).

لذا وجدنا من المناسب ان ندرس المعجم الشعري النسوي الاندلسي حسب الاغراض التي تناولتها الشاعرة الاندلسية واشتهرت بها.

اولاً:معجم الفاظ المديح:

وهومن ابرز اغراض الشعر،لا بل ارومة شاعريتها فقد كان الشعراء يستعملون لفظة القصيدة لشعر المديح في العصر الجاهلي وبمرور الزمن اتسعت دلالتها فشملت جميع الاغراض الشعرية الاخرى ، والاصل في المدح ان يصدر عن رغبة جامحة واعجاب حقيقي من الشاعر في تثمين فضائل الممدوح واعماله وصفاته وقد قسم ابن رشيق القيرواني تلك الفضائل على اربعة اصناف هي :العقل والعفة والعدل والشجاعة([٦]) . والمتفحص في معجم المديح في الشعر النسوي الاندلسي يجد ان الشاعرة الاندلسية قد اجادت في جميع الوانه لاسيما المديح السياسي فمدحت مختلف الطبقات من الملوك والوزراء وصولاً الى إرضاء رغبتهم في المديح والاطراء والتمجيد والسبب في

ذلك هو تشجيع الخلفاء الاندلسين الذين عرفوا بثقافتهم الواسعة ودعمهم غير المحدود للشعراء(٧) ، وقد بلغت عدد ابيات المديح في مجمل الشعر النسوي ما يربو على ٤٠ بيتا ومعجم المديح في الشعر النسوي الاندلسي يمكن دراسته عبر ثنائية طرفاها الممدوح والمادح.

١- **الممدوح**

يعد المحور المركزي الذي تدور حوله الفاظ المديح وتبرز في هذا المجال صفات شتى كلها تقع ضمن دائرة الفضائل الاخلاقية والصفات السامية التي كانت وما تزال محل احترام الجميع وتقديرهم . ومن تلك المزايا فضيلة (الكرم،الشجاعة) . ففي مجال الكرم تتردد الفاظ مثل (الجود ،الندى ،المن) منها قول حسانة التميمية تمدح الامير عبد الرحمن الا وسط (٨)

الى ذي النَّدى والمجدِ سارت ركائبي على شمطٍ تصلى بنار الهواجرِ

فمخيلة الشاعرة اسعفتها في انتقاء مجموعة من الالفاظ التي تخدم غرضها الشعري المتمثل في اعلاء شأن الممدوح فقد جعلت صفة الكرم مقصورة على شخصه حتى غدا علما تقصده الركبان على الرغم من صعوبة المقصد.

وقول ام الحسن الصنجالي في مدح احد ملوك الطوائف(٩)

إن قيل من في النّاسِ رُبّ فضيلةٍ حاز العلا والمجدَ منه اصيلُ

فأ قولُ رضوانٌ وحيدُ زمانِهِ إن الزمانَ بمـثلهِ لـبخيلُ

فالشاعرة في سعيها لانتاج صورة مضيئة عن ممدوحها نراها قد اجهدت نفسها في توليد وحشد مجموعة من الالفاظ والتراكيب اللغوية في بيتين من الشعر يكادان يكونان مثالا واقعيا عن دور الغرض الشعري في اثراء القدرات الدلالية واللغوية لمنتج النص ، لذا جعلت الممدوح وحيد زمانه في الكرم والجود

وعلى صعيد الألفاظ التي تشير الى الشجاعة تبرز الفاظ (العظيم، الوغى ،الحسام، البنود، البيض) ، منها ما في قول عائشة القرطبية (١٠)

تشوقت الجيادُ لهُ وهزّ ال حسامَ هوى واشرقتِ البنودُ

وكيف يخيبُ شبلٌ قد نمتـهُ الى العليا ضراغمة اسودُ

فانتم آل عامرَ خير آلٍ زكا الابناءُ منكم والجدودُ

فالحس النفعي /الذرائعي الذي يوجه مقاصد الشاعرة قد دفعها الى مراسة لغوية ذات صبغة خاصة تمثلت في اضفاء صفات انسانية على الجمادات مبالغة منها في مدح الخليفة فالممدوح ولفرط شجاعته اصبحت الجياد تشتاق اليه في سوح الوغى الى جانب عدة القتال عبر الفاظ (الحسام الجنود) بعد ذلك نجد الشاعرة قد عمدت الى توظيف مفردات الطبيعة (شبل، اسود) للوصول الى غرض المديح سعياً منها لتكريس صورة البطل المقدام في ذهن المتلقي.

ويمكن ان نصادف في موضع اخر من مواضع دراستنا للشعر الاندلسي امرا في غاية الأهمية يؤكد ما ذهبنا اليه من ان الغرض الشعري وطريقة طلبه يؤديان دورا جوهريا في صياغة القاموس وانتخاب الالفاظ ناهيك بالحالة الاجتماعية ونمط الحياة اللذين يحددان دورة حياة اللفظ والمعنى وهما يستقران في بطون المعاجم والقواميس وهذا ما نلحظه جليا في قول مريم بنت ابي يعقوب وهي تمدح الامير المهدي([١١])

اشبهتَ مروانَ من غارت بدائعُهُ وانجدت وغدتْ من حسنِ المُثلِ

مَنْ كان والدُهُ العضبَ المهندُ لم يلدْ من الفُسْلِ غير البيضِ والأسلِ

فالممدوح هنا قرين السيف في شجاعته كيف لا وهو ينحدر من سلالة معروفة بالقوة و الاقدام ، لذا صار من البدهي ان ينحدر من تلك الارومة ما هو نظير (البيض، الاسل)/ الامير المهدي لذا يمكننا التصريح ان عصرا كالعصر الاندلسي قد أتاح للشعراء بل وللمشتغلين في المجال الادبي برمته خيارات جديدة في باب اكتشاف الفاظ ومعان مبتكرة تستجيب لما اشرنا اليه من تطور وازدهار لا سيما في مجال التقنية الحربية وصناعة السلاح لذا تكررت فيه الفاظ الآلات العسكرية والقتال ، والناظر في معجم الممدوح يجده مزدان بالفاظ القداسة والتبجيل لشخص الممدوح ك(خير الورى ،الامام ،الهاشمي) كقول حسانة التميمية([١٢])

قلْ للإمامِ يا خيرَ الورى نسباً مُقابَلاً بين اباءٍ واجدادِ

يا بن الهواشمِ خيرَ الناسِ مأثرةً وخيرَ منتجعٍ يوماً لروّادِ

في هذه الابيات الشاعرة واقعة تحت تأثير مسحة يمكن تلمسها بسهولة من الشعور بالطهرانية والفرادة قد تكون انعكاسا لصورة الممدوح في عقلها اللاواعي ، وهو العقل الذي نجد انه املى على الشاعرة خيارا معينا في انتقاء الالفاظ التي تعتقد انها سوف توصلها الى ما تبغي من مقاصد ما يفسر وجود الفاظ (الامام ،خير الورى ،الهواشم ،...) وللتدليل على صحة ما ذهبنا اليه اننا يمكن ان نصادف نماذج شعرية لاخرين ربما قد عاشوا المناخات القدسية نفسها التي اشرنا اليها .

٢- **المادح:**

تتأرجح شخصية المادح في شعر المراة الاندلسية بين الظهور والغياب على حسب طبيعة مدحه اذ تنحسر او تغيب ظهورا اوخفوة في القصيدة ونتيجة لهذا الانحسار فان شخصية الممدوح تصبح اكثر هيمنة و ظهورا حيث ان المادح قد افاض مليا في تصوير المواقع التي يرى انها تستحق الاشادة والثناء وتتمظهر صور المادح في صورتين :

أ- صورة طالب العطاء : وغالبا ما يظهر المادح في نهاية القصيدة طالبا للعطاء وهو الامر الذي نجده بحاجة الى التحقيق والتحليل ، فالشاعر الذي يسعى الى نيل المطالب عبر النجاح في التأثير العاطفي والإنساني على الممدوح لابد وان ينحو منحا خاصا في اختيار الالفاظ التي تقوده الى ذلك المقصد واحداث اكبر قدر من التاثير على الباذل ، وهو ما يشير الى الطبيعة الخاصة لبعض الالفاظ التي هي في نهاية الامر تمثل كشافا صادقا عن الحالة الحالة النفسية للشاعر لذا تتكرر الفاظ (موجع، ارتع ،شكر)

كقول حسانه التميمية (١٣)

اني إليك أبا العاصي موجَّعةٌ ابا لحسينِ سقتهُ الواكفُ الدّيمُ

قد كنتُ ارتعُ في نعماهُ عاكفةً فاليومَ آوي الى نعماك يا حكمُ

فالشاعرة وهي تشكو فقد ابيها فانها في الوقت نفسه نجدها تستدر العطف/العطاء فتعمد الى اسلوب المدح المزدوج بخيط شفيف يحيك ببراعة ثنائية الاستعطاء وطلب المال ، ومن ذلك قول مريم بنت ابي يعقوب:(١٤)

منْ ذا يُجاريك في قولٍ وفي عملٍ وقد بدرتَ الى الفضلِ ولم تسلِ

مالي بشكرِ الذي نظّمتَ في عُنقي من اللآلي وما أوليتَ من قلبي

حلّيتني بحلى اصبحتُ زاهية بها على كلّ انثى من حلى عطلِ

تبدأ الشاعرة بازداء باذخ القول الثناء للامير المهدي /الممدوح على ما سواه لما فيه من سجايا وخصال حميدة ثم تتدرج الى غايتها في طلب النوال عبر تصريحها بأنها غير قادرة على شكر نواله واحسانه وهو ما يمثل صورة جلية لرغبة الشاعرة في التا ثير النفسي والعاطفس على من تمدح .

ب- الشكوى الموجهة للممدوح :

ويظهر ذلك من خلال ورود الفاظ تحتوي على التذمر والشكوى منها قول حسانة التميمي[١٥]

الى ذي النّدى والمجدِ سارتْ ركابي على شحطٍ تَصلى بنار الهواجرِ

ليعبرَ صرعي إنـه خيرُ جابـرٍ ويمنعُني من ذي الظلامةِ جابـرِ

فانّي وايـتـامي بقبضـةِ كـفّهِ كذي ريشٍ أضحى في مخالبِ كاسرِ

فالشاعرة تنعت الممدوح بمجموعة من الصفات الحميدة ثم تبدأ بذكر ظلامتها وانه الوحيد القادر على انقاذها ممن اراد بها واطفالها السوء لتكنيه بـ(جابر) ثم تعمد الى تعزيز صورتها الفنية عبر مشهد اشتقته من مشاهد الطبيعة من اجل التأثير في نفس الخليفة لتصور نفسها واطفالها كالطائر الضعيف الذي سقط اسيرا عند احد الكواسر الجارحة. ويتكرر ذلك في قولها ([١٦])

جوّدتُ طبعي ولم ترضَ الظلامة لي فهاك فضلُ ثناءٍ رائحٍ غادِ

فإن أقمتُ ففي نعماكَ عاطفـة وان رحلتُ فقد زودتني زادي

فالشاعرة ولكي تثبت ان الممدوح اهل لكل ثناء ومديح حيث انقذها مما وقع عليها من ظلم وجور صاغت شكواها عبر مجموعة من الالفاظ (ترضى ، الظلامة ،ثناء ،نعماك ،...) التي انتجت معاني تمزج بين المدح والثناء .

ثانياً: معجم الفاظ الغزل

لقد طرق الشعراء هذا الغرض كثيرا كونه احد اهم الفنون التي عرفها الشعر العربي واقربها الى نفوس الشعراء، فالغزل نسيب يهتم بوصف مشاعر واحاسيس قائله تجاه من يحب وتشبيه يهتم بوصف مفاتن المحبوبة . والناظر في معجم الغزل النسوي الاندلسي يجده قد شغل حيزا كبيراً من النتاج الشعري في ذلك العصر ويرجع ذلك الى طبيعة الحياة الاجتماعية وطبيعة الاندلس آن ذاك التي اتسمت بالانفتاح والخروج عن معظم التقاليد المعروفة عند اهل المشرق ويمكن دراسة معجم الغزل في مجمل الشعر النسوي ضمن محورين هما:

أ- **محور العاشقة** : وتعد المحرك الرئيس للاحداث التي يتضمنها النسق الشعري ، اذ تسبغ عليها الكثير من انفعالاتها وعواطفها ويكون المستقبل للاثر الجمالي المتولد من الرسائل الدلالية التي تبثها المعشوقة في هذه الحالة هو الطرف الاخر/المعشوق الذي يمثل منتهى غرض الاشتغال الشعري /الدلالي الذي تسعى المعشوقة لأيصاله. وقد وجد الباحث في معجم الغزل النسوي الاندلسي ملامح واضحة تسعى لتجسيد تجربتهنَّ الذاتية فأكثرنّ من الفاظ تومئ الى نفسية حزينة واغلب الالفاظ التي استعملنها هي الفاظ

اكتنزت بالدلالات المعنوية دون الصفات الجسدية كـ(الحشا ،الفؤاد ،اهدى لقلبي ،وصلنا ،.....) كقول حفصة الركونية([١٧])

على نازحٍ قد ثوى في الحشا وان كان تُحرم منهُ الجفونْ

الشاعرة في هذا الموضع تخاطب قارئ ترى انه بحاجة الى نوع من أنواع الاخبار ومن ثم تكون هي كعاشقة ولهى صانعة للفعل الشعري برمته، فالمعشوق كما تصرح هي قد اصبح له مثوى في القلب /الحشا على الرغم من ان نواظر المعشوقة لم تُسعد بلقياه وهو ما يدل على رقة هذا الحب وطابعه الافلاطوني/المثالي البيّن فصورة المعشوق المشتهى ذات طابع شفيف ومن ثم يصير بطلا لمشهد شعري لا تعبر عنه الا لغة صوفية عبر مجموعة من المفردات (نازح ،ثوى،الحشا ،الجفون) بعيدا عن اشتراطات الحس والفاظه.

وقول عتبة ([١٨])

وجاء يهنّـيني البشيرُ بوصلهِ فاعطيتهُ نفسي وزدتُ له قلبي

فصانعة النص /الشاعرة في هذا الموضع تراهن على قاموسية مفرطة بالامتنان لمن يخبرها بسعادة مقبلة /متوقعة ، فالبشير الذي يبلغها بقرب مقدم الحبيب هو بشير مبارك يستدعي أوقاتاً لابد وان تكون مفعمة بود عارم كيف لا وهو سيكون منذورا لعاشق ستمنحه نفسها وقلبها .ولكي ندلل على ان ما اوردناه لم يكن امرا استثنائيا او وليدا للصدفة بل نمطا عاما امتاز به المعجم الشعري النسوي الاندلسي فاننا نورد ما قالته

حفصة الركونية([١٩])

أغار عليكَ من عيني رقيبي ومنكَ ومن زمانك والمكانِ

فالشاعرة ولشدة شغفها بمحبوبها صيرتها حالتها النفسية الى الغيرة من عيني الرقيب الذي كلفته بمراقبة المعشوق وهو الامر الذي يمثل ذروة التفاني في العشق عبر استثمار الالفاظ والدلالات الراشحة عنها والتي يمكن تلمسها من خلال مراقبة العلائق التي يمكن ان تنسج بين اطراف هذه الثلاثية المتمثلة بشخص المعشوق /الزمان /المكان

وقول حمدونة بنت زياد([٢٠]):

أباح الدمعُ اسراري بوادي له للحسنِ اثارٌ بوادي

فالدمع اصبح علامة /ايقونة الحزن الذي لا يفارق الشاعرة هو في الوقت نفسه يمثل كشافا لكل خلجات نفسها واسرارها فضلا عن التنغيم الموسيقي /النغمي الناتج بين لفظتي (بوادي)

ومن ذلك وقول عتبة([٢١])

برح الخفاءُ فأيما بك تكتمُ ولسوف يظهرُ ما تسرُّ فيعلمُ

فمنتجة النص تراهن هنا على مجموعة من المفردات المنتقاة بعناية للوصول الى المعاني المطلوبة فنجدها تستخدم الفاظ (الخفاء ،تكتم ،السر ...)وهو ما يؤكد ان القاموسية اللغوية يمكن ان تكون الامر المعول علية تماما في انتاج الدلالة الشعرية والمعنى المطلوب حيث ترى الشاعرة في هذا الموضع ان لا شيء يبقى مكتوما في مسيرة العشق ما دامت الأمور التي تم اظهارها وكشفها امام الاخرين .

وفي مواضع أخرى تلجأ الشواعر الاندلسيات الى توظيف مفردات الطبيعة للافصاح عن خلجاتهنّ ومشاعرهنّ اتجاه المعشوق عبر قاموس طبيعي (وادي،اقمار،الرياض،النهر،.....) كقول حفصة الركونية ([٢٢])

لعمركَ من سرّ الرياض بوصلنا ولكنّه ابدى لنا الغلَّ والحسدْ

فما خلتُ هذا الافق ابدى نجومهُ لامرٍ سوى كيما يكون لنا رصدْ

ولعلنا نجد في هذين البيتين مثالا حيا على اجادة الشاعرة عملية رصف مجموعة من الالفاظ التي تشير الى الطبيعة في رسمة دلالية بالغة البساطة والتعقيد في آن واحد وعلى الرغم من تراتبية الالفاظ وشفافيتها الا اننا نجد انفسنا مأخوذين امام مشهد ذي طابع نفسي معقد فهناك ثمة (رياض ،نجوم ،افق ،رصد)وهي الفاظ تدل على السلام الا ان الشاعرة سرعان ما توجه أصابع اللوم والاتهام لتلك المعاني ، فالرياض الغناء تحسد عشقها وتضمر له الغل في حين ان نجوم السماء ليست سوى عواذل تسجل على المعشوقين تحركاتهما وترصدهما ، وارى ان هذا الغرض الشعري الذي انتج عبر قاموسية باذخة الألوان يتيح لنا دراسة الأثر النفسي للذات المنجة للنص على المعاني والدلالات ، كيما يكون معادلاً موضوعياً لخلجاتها النفسية عبر انسة الطبيعة لتصوير مشاعر الحزن والوجل من عين الرقيب التي تحاول ان ترصد خلوة المحبوبة بحبيبها.

ويتعمق المقصد الذي اشرنا اليه عبر تكريس الفاظ الطبيعة وقاموسها لانتاج ما يفيد الشاعرة في تبيان فرادة تجربتها الحياتية والشعرية والتي ترى ان مزج الفاظ الطبيعة بالفاظ الغزل والعشق والهيام ابرز

مظاهرها فالسلام يفتح في قلوب الازهار كما انه يتيح للحمام ان تنطق بما يمنح مشهد العشق خلفية موسقية عذبة اذ تقول ([٢٣])

سلامٌ يفتحُ في زهرةِ ال كمامِ وينطق ورق الغصونْ

ونرى ان هذا المقصد ينبئ بعد التحليل والتدقيق بما يمكن ان يكون عليه الطابع العام للحياة الاندلسية والذي يؤثر لامحالة في مجمل النتاج الشعري النسوي الاندلسي سواء على صعيد تلمس المعاني او انتقاء الالفاظ.

ثانياً: المعشوق

تتخذ دلالة الالفاظ في هذا المجال اتجاها مغايراً للمجال الاول (المعشوقة) فقد ظهرت فيه صفات حسية تتخذ طابع المادة خلافا للمجال الاول الذي غالبا ما ارتكز على الجانب المعنوي/ الرومانسي في ابراز وتجسيد صورة المعشوقة ولعل ذلك يعود الى طبيعة الحياة الاندلسية التي ارتكزت على الجانب الحسي في معظم صورة الشعرية ،لذا نجد ان معجم (المعشوق) في الشعر النسوي الاندلسي مثقلا بالدلالات المادية /الحسية. فقد ابرزت الفاظ كـ(المحاسن، السبيه، تشتهي ، مقلتيك، لحاظكم، ....)من ذلك قول امة العزيز ([٢٤])

لحاظكُم تجرحنا في الحشا ولحظُنا بجرحِكم في الخدودْ

جرحٌ بجرحٍ فاجعلوا ذا بذا فما الذي اوجب جرح الصدودْ

في هذا الموضع تنجح الشاعرة . كما نرى . في بناء صورة شعرية مركبة قاصدة معنى حسيا مغرقا في التلميحات والدلالات الخاصة والتي تتقصد إيصال رسالة محددة لا يتاح للمتلقي / المعشوق أي مجال لان يخطئ فهمها وهذا البناء كي يكتمل يتلمس قاموس خاص مادته الفاظ الحس بلا منازع فاذا ما كان لحظ المعشوق يجرح قلب الشاعرة وهو ما يشير الى رومانسية و افلاطونية مقاصد العاشقة وهو ما اشرنا اليه في موضع سابق فان الشاعرة هنا تسدد لحظها الى خدود المعشوق وهذا معنى حسي لامراء فيه لتتوج تلك الحسية ببراغماتية واضحة ذات طابع نفعي عبر التصريح بان ثمة مقابلة بين جرح وجرح ومن ثم لامجال للرفض والصد ما دامت الجروح متقابلة.

وقول الغسائية([٢٥])

ويسطو بنا لهوٌ فنعتنقُ المنى كما اعتنقت في سطوةِ الريحِ افنانُ

وغالبا ما نجد ان المعجم الشعري الذي تغترف منه شاعرات الاندلس لرسم صورة المعشوق مزدان بالفاظ الطبيعة التي يمكن ان تستجيب لرغبة منتج النص في تعزيز الصفات الحسية في شخص المحبوب كقول الركونية([٢٦])

زائرٌ قد اتى بجيدِ الغزالِ مطلعٌ تحت جنحهِ للهلالِ

فالشاعرة هنا تتقصد ابراز صورة حسية ذات طابع تشكيلي يمكن تبينها للمعشوق ، وتترك للمتلقي استخدام مدركاته الحسية لتخيل صورته ، فجيد المعشوق يبدو كجيد غزال ومنه مطلع لامل جديد عبرت عنه الشاعرة بالهلال ، واذا ما اتفقنا على حسية تلك المفردات وسطوع طابعها التجسيدي ،فاننا لابد وان نعترف بان القاموس التي اعتمدته الشاعرة لتسويق هذه الصورة انما هو قاموس مزدان بالفاظ الطبيعة المادي كـ(الغزال ،جيد ،الهلال).

وقول مهجة القرطبية ([٢٧])

يا متحفا بالخوخِ احبابُهُ اهلاً به من مثلجٍ للصدورْ

حكى ثدى الغيد تفليكهُ لكنه اخزى رؤوس ... ([٢٨])

فالشاعرة تمعن في اضفاء الصفات الحسية في وصف المعشوق عبر توظيف الفاظ الطبيعة في تشييد صورتها الشعرية . فثمار الخوخ بطراوتها والغيد بثدييه الناهدين كلها اشارات تحيل الى صورة المعشوق .

اما الصفات المعنوية /المثالية فقد جاءت في معظم المواضع في نطاق ضيق لا يتجاوز صورة الشكوى والعتاب الموجه للمعشوق من شخص (العاشقة) كقول ولادة بنت المستكفي لابن زيدون تودعه ([٢٩]).

إن يطلْ بعدكَ ليلي فلكم بتُّ اشكو قِصرَ الليلِ معكْ

اذ استثمرت أسلوب المفارقة الراشح عن لفظتي (طول ،قصر) لابراز شدة شغفها وحبها لابن زيدون حتى اصبح الليل على ما فيه من طول صيرتها مخيلة الشاعرة قصيرا لا تشعر به مع ابن زيدون وقولها ايضا تعاتبه على عشقه لجاريتها([٣٠]) .

ولقد علمتَ بأنني بدرَ السما لكن ولعتَ لشقوتي بالمشتري

وقولها([٣١])

وتركتَ غصناً مثمرا بجمالهِ وجنحت للغصنِ الذي لم يثمرْ

وبي منك لو كان بالشمسِ لم تلحْ بالبدرِ لم يطلعْ وبالليلِ لم يسرْ

فالشاعرة المتخمة بالاسى أبت ان تعبر عن اساها إلا بالفاظ موغلة بالشفافية واللطافة فركنت الى الفاظ الطبيعة (غصن ،مثمر،الشمس ،بدر) كي يسعفها في اصطياد المعنى الذي ترومه وهو معاتبة المعشوق الذي نأى عنها الى موضع اخر ترى المعشوقة انه لا يداني سموها ورفعتها ، فالمعشوق قد فضل المشتري الحالك السواد/عتبة على القمر متألق الضياء/الشاعرة وترك الغصن المزدان بالثمار الجميلة وجنح للغصن المتيبس الذي لا ثمر له وعلى الرغم من إمكانية توقع عظم الجرح المعنوي الذي لحق بمشاعر ولادة بنت المستكفي وهي ترقب خيانه حبيبها الا اننا نعجب تماما بذوقها الرفيع في انتخاب الطريقة والأسلوب الذي تعاتب فيه العاشق الخائن فبدلا من الفاظ التجريح والعتب القاسي اختارت قاموسا ملوناً وهو ما يشير الى بعض ملامح الحياة الاجتماعية والثقافية التي أسهمت في صناعة الذائقة الشعرية لعدد من الشواعر الاندلسيات

٣. معجم الفاظ الهجاء :

يحتل الهجاء مكاناً واسعا في الشعر العربي ، اذ نظم فيه معظم الشعراء على امتداد العصور الادبية وهو يصور عاطفة الغضب والاحتقار والاستهزاء سواء أكان موضوع العاطفة هو الفرد والجماعة او المذاهب .([٣٢])

ولا يخلو الادب الاندلسي من هذا الغرض الشعري غير انه جاء على نطاقٍ ضيق والسبب في ذلك هو تطور الحياة الاجتماعية آنذاك وانشغال الشعراء بتصوير مباهج الطبيعة فضلاً عن الابتعاد عن الخصومات والسب والشتم كما هو معروف في العصر الجاهلي والاسلامي.

والناظر في معجم الفاظ الهجاء في الشعر النسوي الاندلسي يجده يقوم على عنصر المفارقة وربما يثير الدهشة والضحك احياناً مع ألحاق قدر كبير من الايلام والضرر في شخص المهجو انطلاقاً من الرغبة في التشفي وانزال الاذى بالاخرين . ولو حاولنا ان نصنف طرق الهجاء في الشعر النسوي الاندلسي على قلته لوجدناه يتقسم على:

أ. تصوير القبح والقماءة في هيأة المهجو مع شيء من السخرية المضحكة عبر مجموعة من الالفاظ (الليل ،مدور ،اعمى، فقيس)

كقول نزهون الغرناطية في هجائها لرجل خطبها ([٣٣])

عذيري من عاشقٍ اتوك سفيه الاشارةِ والمخزع

يرومُ الوصالَ بما لو اتى يروم به الصفح لم يصفحِ

برأسٍ فقيرٍ الى كيـّةٍ ووجهٍ فقيرٍ الى برقــعِ

فالشاعرة في هذا الموضع عمدة الى تصوير المهجو عبر لوحة تبعث تفاصيلها على الضحك فضلاً على انها قد تؤدي في نهاية الامر الى استعداء القارئ وجعله يحتقر من تهجو ليس لشيء الا لانه قد تجرئ وتقدم لخطبتها وذلك عبر استخدام النص الشعري والمزاوجة بين الشكل المشوه والسفاهة ، فالمهجو يفتقد الى ما يجعل الوجه مقبولا ونضراً عند الاخرين وبين السلوك غير السوي عبر لفظة (سفيه) فهي لاتدع . عبر نهجها التصويري هذا. فرصة لمن تهجوه في الإفلات من قبضة القبح الشامل الذي نرى ان الشاعرة قد اجادت تصويره عبر لغة شعرية متوترة وصادمة . ويتكرر المشهد في هجائها للمخزومي اذ حاولت ان تلصق به مجموعة من المعايب الجسدية وتجريده من كل الصفات الجمالية والاخلاقية عبر قولها([٣٤]).

قلْ للوضيعِ مقالاً يتلى الى حين يحشرْ

حيثُ البداوة امستْ في مشيها تتبخترْ

لذاك امسيتَ صباً بكل شيءٍ مدورْ

خلُقت اعمى ولكن تهيم في كلِ أعورْ

فالمهجو . كما ترى الشاعرة . مآل لكل وضيع ومنحط من القيم الخَلقية والاخلاقية كيف لا ؟ وهو قد نشأ في رأيها بدويا من اصل وضيع لذا صار من الطبيعي ان يهيم بما هو حسي بل غارق في حسيته وقد عمدت الشاعرة لكي تدلل على هذه الحسية الى اتهام المهجو بانه ذو ميول جسدية رخيصة عبر اهتمامه الخاص ببعض الخصائص الجسدية عبر لفظة (مدور) التي تعتقد الشاعرة بانها مستهجنة بالنسبة لها كونها تنتمي الى حضارة مدينية لها ذائقتها الجمالية الخاصة في حين ان المهجو وهو البدوي القادم من عمق الصحراء ، ويمكن للدارس هنا ان يضع يديه على نمط من أنماط النزعة العنصرية

/التميزية والتي يمكن ان نلاحظها في هذا الخطاب الاستعلائي الذي يظهر بوضوح النظرة الفوقية التي تبديها الشاعرة اتجاه من تهجو والتي تتجاوز الهجاء المحض الى شكل من اشكال المحاكمة الحضارية .

بـ الشتم والقذف لشخص المهجو: اذ تعتمد فيه الشاعرة الى نسبة مجموعة من النعوت التي تمجها الاذواق وتنفر منها الطبائع كالفاظ (اسقط ،كلب ، سوداء، العقارب)لشخص المهجو يظهر ذلك في قول حفصة الركونية ([٣٥]).

يا اسقطَ الناسِ ويا انذلهم بلا مرا

هذا مدى الدهر تلا في لو اتيتَ في الكرا

لا قرّب الله احبتما عابك حتى تُقبرا

فالشاعرة هنا تعمد الى نعت المهجو بأخس الصفات واقبحها مستثمرة اسلوب النداء(يا اسقط) الذي خرج الى معنى التحقير للوصول لذلك الهدف المتمثل في التقليل من شأن المهجو الذي لا تود ان تكون قرينة له ولو كان ذلك الامر محظ حلم غير قابل للتحقيق فهو في عين الشاعرة لصيق الدونية التي لا يمكن ان تفارقه حتى ولو كان نزيل قبره وهذا الامر يشير الى مدى سخط الشاعرة على شخص المهجو ، ويرى الباحث ان هناك ميزة /نسوية في طبيعة الهجاء التي تريد الشاعرة عبره تحقير شأن المهجو والتقليل من شأنه تتمثل في شدة الحنق والكراهية لمن تهجوه . ويتكرر الامر هذه المرة في قول ولادة بنت المستكفي وهي تهجو ابن زيدون ساعة اكتشفت حبه وولهه بامراة أخرى ترى انها لا تدانيها حسنا وجمالا :([٣٦])

يا أظرفَ الناسِ قبل حالٍ اوقعهُ نحوه القدرْ

عشقتْ سوداءَ مثل الليل بدائعَ الحسن قد سترْ

من الذي هامَ في الجنانِ لا نورَ فيه ولا زهرْ

فالمهجو . كما ترى الشاعرة . كان ظريفا ما دام محبا لها ولذلك فهو ينتقل من حالة الظرف الى حالة أخرى عندما قرر ان يُعجب بتلك الغانية السمراء وهي السمرة التي تعتقد الشاعرة هي موضع استهجان وتندر وما اعجاب المهجو بها الا لعيب في ذائقته ومزاجه حيث ابتعد عن المعشوقة / الشاعرة بما تمثله من حسن آخاذ، ونرى هنا ان الهجاء الذي اختارته الشاعرة غرضا لها قد جاء هذه المرة مغلفا بشكل استثنائي عبر ما نسميه بهجاء الموقف والذي

ينتقص من اختيارات المهجو وذائقته التي دفعته الى جنة بلا ثمار كناية عن (الجارية) ونرى ان هذه المقدرة الشعرية غير غريبة على حفصة الركونية وهي ربيبة القصور التي عبأتها بنظرة استعلائية /اقصائية حيث تستكثر على امرأة سوداء ان تكون محلا لعشق رجل اخر وهيامه.

ثالثا : معجم الفاظ الرثاء

يمثل الرثاء لغة العاطفة المرزوءة والمشاعر المنكوبة لكونه اشد الاغراض الشعرية لصوقا بالنفس البشرية ، والرثاء عند النقاد العرب القدامى ضرب من المديح الا انه يقال في الميت ([٣٧]).والمتتبع لانماط غرض الرثاء في الشعر النسوي الاندلسية يجدها تنقسم على قسمين :

١. **الرثاء الفردي** : ترمي الشاعرة من خلاله التعبير عن حبها ووفائها لشخصية ما تحتل مكانة مرموقة في نفس الشاعرة كأن يكون قريبا او حبيبا او لكونه ذا قيمة اجتماعية مؤثرة ، كما يسعى من خلاله الى طرد الحزن الجارف الذي يخيم على نفسها نتيجة فقدان ذلك العزيز فهو تسلية لمن عضته النوائب بأنيابها وفرقة الحياة بين نفسه واحبابها ([٣٨]). ونجد ذلك جليا في قول حفصة الركونية ([39]).

هدّوني من اجلِ لبس الحدادِ لحبيبٍ اردوه لي بالحدادِ

رحم اللهُ من يجودُ بدمعٍ او ينوح على قتيل الاعادي

وسقتهُ بمثل جود يديـهِ حيثُ اضحى من البلادِ الغوادي

وهنا نرى ان الفاظ القصيدة تتمحور حول تصوير لواعج نفس الشاعرة لموت معشوقها الذي اردته الاعادي قتيلا لذا اخذت تعزي نفسها بلبس السواد والافصاح عن عميق الحزن الجارف عبر مجموعة من الالفاظ الدالة على القنوط الذي خيم على نفسها (الحداد ،الدمع ،ينوح ،قتيل) لنجدها تختم قصيدتها بوصفها صانعة للخطاب الشعري بدعوة المتلقين ان ينوحوا على حبيبها ويجودوا بدموعهم جودا يماثل جود يدي المرثي . ومن ذلك قول الشاعرة العجفاء ([٤٠]).

يا طولُ ليلي اعالجُ السقما ادخل كلَّ الاحبة الحرما

ما كنتُ اخشى فراقكمُ فاليوم امسى فراقَكم عزما

فالشاعرة هنا تصرح بان فراقها لحبيبها قد اصبح حقيقة مؤكدة بعد ان كان امرا لا يمكن تخيله على الاطلاق وهو ما جعلها تصبح محلا للسقم الذي تعاني منعه في الليالي الطويلة ، ونرى هنا ان الشاعرة لم تخرج في هذا الموضع عن تلك الإشكالية الاثيرة التي عرفها الشعر العربي عموما والمتمثلة بذلك الترابط الجدلي بين معاناة السقم وطول

الليالي وهي الإشكالية التي استثمرتها الشاعرة هنا في تأثيث صورتها الشعرية والتي ترثي عبرها معشوقا اصبح في طي الفراق وهي لفظة (فراقكم) و(عزما)التي وظفتها للتعبير عن الرحيل النهائي .

٢. رثاء المدن : لقد اثار انحسار الحضارة العريقة التي بناها المسلمون في بلاد الاندلس حزنا بالغ الاسى وألماً ممضاً ترك صداه عميقا في الشعر وخلف لنا فن رثاء المدن والمماليك الزائلة في ادبنا الاندلسي بدأت خطواته الاولى أثر انهيار الخلافة الاموية وانقسام الدولة الاسلامية الى مدن ومماليك متعددة[٤١] حتى غدا رثاء المدن والمماليك من الموضوعات الحيوية التي استأثرت بعناية الشاعر الاندلسي واستغرقت طاقاته[٤٢] ، وكانت من اهم الاسباب التي دفعت الشعراء الى النظم في هذا الموضوع. لقد كان لتهاوي المدن وسقوطها صدى كبير في شعر المرأة الاندلسية التي لم تكن تعبر عن مشاعرها الذاتية فحسب انما تعدى ذلك الى رصد عواطف الجماعة والتعبير عن ظاهرة الحزن الشامل من خلال النكبات العامة التي كانت تجتاح جموع الناس في تلك العصور

يظهر ذلك جليا في قول الشلبية التي القت قصيدتها يوم الجمعة على مصلى المنصور ترثي مدينتها (شلب) التي هي امنع قواعد الغرب الاندلسية و اوفرها عمران وثراءً اذ حاصرتها القوات الصليبية القادمة من الشمال ثلاثة ايام حصارا شديداً استطاعوا في النهاية قطع المياه عنها مما اضطرت المدينة الى التسليم بعد ان اضناها الجوع والعطش[٤٣] ، فخرج منها اهلها تاركين اموالهم واثارهم وتفرقوا في باقي المدن تقول الشلبية[٤٤]:

أرسلتُها همـلا ولا مرعًى لها وتركتها نهب السباعِ العاديهْ

شلبٌ كلا شلبٍ وكانت جنة فاعادها الطاغون نارا حاميهْ

خافوا وما خافوا عقوبةُ ربَّهم واللهُ لا تخفى عليـه خافيـهْ

تبدأ الشاعرة ابياتها بستغاثة الامير واستنجاده ليستنقذ رعيته التي اصبحت كالابل التي تسير بلا راع فهي عرضة لخطر السباع ثم تعطف مشهد الاستنجاد بذكر مدينتها التي صيرتها الغزاة الى محظ يباب بعد ان كانت تماثل الجنان المزدانة ، ونجد الشاعرة تعزز تلك المشاهد التي تحاول من خلالها استنهاض الامير عبر تضمين النص المقدس في قوله تعالى (لا تخفى على الله خافية) الذي ساقه الحق تعالى لتصوير حال الاقوام السالفة كقوم عاد وثمود لما تعلمه الشاعرة من مكانة النص القرآني في نفس المتلقي وشد انتباهه ، كما افلحت الشاعرة في رثائها لمدينتها عبر مجموعة من الافعال(ناد ،ارسلتها، اعادها، خافوا) التي اسهمت في خلق حالة من الديناميكية في نفس القارئ الذي يماثل ذلك التحول الذي اصاب شلب مدينة الشاعرة .

ويتكرر الامر في قول منفعة[٤٥] التي تحسرت على فراق العراق وتمزقت من الحنين اليه.

آهـاً علـى بغدادها وعراقهـا وظبائِهـا والسـحرِ فـي احـداقِها

ومحالها عنـد الفـراتِ بأوجهٍ تبـدو أهلتُهـا علـى أطواقهـا

متبخترات فـي النعيم كأنمـا خُلـق الهـوى العـذري مـن اخِلاقها

نفسـي الفداء لهـا فـأيُّ محاسن فـي الدهرِ تشرق من مـنا اشراقِها

فالابيات مكتظة بذاكرة المكان الذي كان له بعد نفسي لدى الشاعرة فلم تعد الامكنة التي تسوقها الشاعرة مثل (بغداد ،العراق ،الفرات) حاضرة في ابعادها الحقيقية بقدر ما اصبحت ايقونات دلالية ترشح منها ذكريات تزرع الاسى في نفس الشاعرة التي تصور رثائها لتلك الامكنة التي امست ذكراها حسرات تدعو للألم واللوعة ، اذ نجد الشاعرة تستهل ابياتها بل(آها) لتصوير شدة اساها وحنينها لوطنها ثم تعمد الى تكرار حرف الهاء اكثر من (١٢) مرة لتخلق جواً من الاسى الذي يناسب آهات الشاعرة على تلك البلاد وبذلك تكتمل مرثاة الشاعرة التي تحولت الى لوحة تأطرها الاهات من كل جانب، ثم نجدها تعزز صورة الحزن في نفس القارئ عبر توظيفها لآلية أنسنة المكان الذي كانت قد نشأت وترعرعت في احضانه ، وهي عملية نفسية صرفة وظيفتها التاثير في نفس المتلقي واثارة انفعاله صوب بكاء مدينة الشاعرة ، وقد عمدت لذلك من اجل المبالغة في اظهار الحزن لفراق مدينتها ، اذ تقدم لنا وصفاً دقيقاً للعراق وبغداد الذي احالته مخيلة الشاعرة الى فتاة جميلة قد اكتحلت احداقها بالسحر الذي يبهر الناظر وتسحره الى جانب الاهلة التي اضحت اطواقاً تنير جبينها ومشيتها المتبخترة التي تشير الى نوع من النعيم والسرور وهي بهذا الوصف الجميل لبغداد تعظم صورة الحزن لما اصابها اذ غيرتها يد الحدثان ومحت معالمها الغزاة.

الفاظ الطبيعة :

الشاعر ابن بيئته فمنها يستمد هيأة جسمه والفاظ لغته وهي الملهم الاول لكل شاعر الباعث الاكبر على الابداع وقد اشتهرت البيئة الاندلسية بجمال ثرّ وروعة آسرة وطبيعة خلابة في جبالها وانهارها وازهارها ورياضها وطيورها ويقول صاحب معجم البلدان "اما الاندلس فجزيرة كبيرة فيها عامر وغامر .... تغلب عليها المياه الجارية والشجر والسعة في الاحوال "([46])

والدارس المدقق لشعر المرأة الاندلسية سيجد ان لمفردات الطبيعة حضوراً بيناً في نتاجهنّ الشعري وذلك لما انضوت عليه بلادهن من مشاهد الفتنة ومظاهر الحسن الى جانب ضرورة تفهم حقيقة ما تتمتع به المرأة /الانثى/ منتجة

النص من قدرة على تحسس الجمال يجعلها اكثر ألتصاقاً بمفردات الطبيعة لذا اقبلن بشغف يتغزلن في اوصافها ويصورن مفاتنها حتى غدت الطبيعة لديها رموزاً تشير الى عالم اعمق يمكن تفهمه عن طريق الذات وما يترشح عنها من تداعيات تشير الى هذه الحقيقة فقد كرسنّ جزءاً كبيراً من شعرهن في ذكر الفاظ الطبيعة بشقيها الصامتة والمتحركة اذ افدن بصورة كبيرة من مواهبهن وقابليتهن في تصوير هذه البيئة والتعبير عن سماتها وخصائصها بأساليب متنوعة ومن توظيفهن **لمفردات الطبيعة المتحركة** قول عائشة القرطبية :([47])

أنا لبـوةُ لكننـــي لا ارتضـي نفسـي مناخـاً طول دهـري مـن احـدْ

ولـو اننـي اختـارُ ذلـك لم اجـب كلبـا وكم اغلقـتُ سـمعي عـن اسـدْ

فالشاعر في هذا الموضع تتصدى لموضوع ذي بعد اجتماعي يتعلق باخياراتها الشخصية في المجال الحياتي اذ كان بإمكانها ان تلجأ الى قاموسية تنتمي بالضرورة الى المنظومة الاجتماعية لكنها لسبب ما قد ركنت الى قاموسية مغايرة تكشف للمتلقي ان الشاعرة تحيا في بيئة طبيعية / جغرافية متنوعة تساعدها على انتقاء رموز ترى انها أكثر جدوى في التعبير عمّا يختلج في نفسها من فطرات إذ انها توظف (اللبوة /الكلب / الاسد) توظيفاً رمزياً ذا دلالات نفسية /اجتماعية نرى انها تعكس مزاج الشاعرة ورمزية هذه الكائنات تتأرجح بين الانثى / المشتهاة/ الحصينة التي يرمز لها باللبوة وبين الانحطاط وقلة الشأن الذي يرمز له بالكلب الى جانب معطى اخر يتمثل بالقرين المكافأ لمكانة الانثى / اللبوة والذي يرمز له بالاسد وقد افلحت عائشة في سدِّ رغبتها في تسويق صورة تعبر عن رفضها للاقتران بشخص عادي يرمز له بالكلب مع انها كانت مطلوبة ومشتهاة من رجل ذي مكانة اجتماعية مرموقة يرمز له بالاسد.

وفي موضوع اخر نصادف مثالاً جيداً عن استخدام آلية مفردات الطبيعية الحية جسراً دلالياً يوظفه صانع النص للتلويح برسالة لا يمكن الافصاح عن مكنونها بسهولة ، وهذا الامر يتوضح في بيتين لشاعرة اندلسية من شاعرات غرناطة وهي قسمونة بنت اسماعيل تقول :([48])

ياظبيـةً ترعـى بـروض دائمـاً أنـي حكيتُـك فـي التـوحشِ والحـوْ

أمسـى كلانـا مفـردا عن صاحب فلنـصـطبر ابـدا علـى حكـم القـدْ

فالشاعرة تريد وعبر تشيد مقاربة جمالية بين الظبية / الشاعرة اطلاق شحنات دلالية تؤكد جمالها وحسنها الذي لا يمكنها الافصاح عنه هذه الالية التي توصل الى القارئ فكرة محددة تتلخص في ان الطرف الثاني من اطراف تلك المقاربة الجمالية = شخص الشاعرة يمتلك نفس صفات الطرف الاول =ظبية بما يشبه محاكاة اصفحت عنها

الشاعرة في النص بصورة غير مباشرة وهكذا قسمونة وظفت مفردات الطبيعة الحية الظبية بشكل ملائم للابانة عما تمتاز به من جمال الى جانب الافصاح عن حالتها النفسية اذ كلتاهما تعاني من العزلة وهو الامر الذي يؤكده تشابههما في الصفات الحسية. ومن توظيفهن **لمفردات الطبيعة الصامتة** وما تشتمل عليه من الازهار والاثمار والانهار والليل كما تشمل اجزاء الماء وافلاكها وامطارها وسحابها وبردها ورعدها.

قول انس القلوب :([49])

قدمَ الليلُ عند سيرِ النهار وبدا البدرُ مثل نصف السوارِ

فكأن النهارَ صفحة خدٍ وكأن الظلامَ خطُّ عذارِ

وكأن الكؤوسَ جامدُ ماءٍ وكأن المدامَ ذائبُ نارِ

فالشاعرة في موضوع تأمل مشهد من مشاهد الطبيعة الصامتة/الليل الذي يقدم بعد تسريح النهار عندئذ تتثال مجموعة من الصور التي تتكون في مخيلة الشاعرة حيث البدر يماثل نصف السوار اللماع وتلك صورة حسنة اذ تشبه الجمال الصامت بجمال الزينة القريب من نفس المرأة ويتكرر هذا الامر عندما تشبه الشاعرة صورة النهار بالخد كناية عن الاضاءة والنضارة في حين يسير الظلام كخط من العذار اما الكؤوس ولفرط صفائها تبدو وكأنها قطعة من الثلج.

ونجد الركونية (٥٨٦هـ) التي تعد استاذة الشواعر في عصرها قد لجأت الى قاموس الطبيعة لبلوغ لبلوغ هدفها الذي يمثل في توجيه رسالة الى وزير الامير عبد المؤمن بن علي وهو ابو جعفر بن عبد الملك بن سعيد تخبره بهواجس نفسها ومخاوفها وان ما يحيط بهما ساعة اللقاء انما هو مجرد مشهد يتسم بالعدائية وعليه في مثل هذه الحالة ان لا يركن الى الدعة اذ تقول :([50])

لعمرُكَ ما سرّ الرياضُ بوصلنا ولكنّه ابدى لنا الغلَّ والحسدْ

ولا صفّق النهرُ ارتياحاً لقربنا ولا غرّد القمريُّ إلا لِما وجدْ

فلا تحسنِ الظنَّ الذي انت اهله فما هو في كل المواطن بالرشدْ

فحفصة الركونية قد استخدمت مفردات الطبيعة الرياض/النهر/الافق التي تنتمي الى جوهر الطبيعة الساكنة للوصول الى المعنى المراد فالحدائق النضرة التي تحتضن وصلهما تبدو غير مسرورة بالامر بل لعلها تضمر الغل والحسد وهكذا هو حال النهر ،المفردة الثانية من مفردات الطبيعة الصامتة في حين ان الافق بنجومه قد قام بدور العذول الراصد لا لشيء الا ليرقب وجود الشاعرة /صانعة النص مع الوزير.

وقد كان لمفردات عناصر الطبيعة ـ وهي عناصر لا تقوم الحياة الا بدونها. حضور بين في شعر المرأة الاندلسية وذلك لان تلك العناصر قد وجدت لها مكاناً في صناعة الصور الشعرية مع اقرارنا بوجود بعد فلسفي يمكن ان يرشح عن تلك العناصر ذلك البعد الذي سبق وان اقترب منه الكثير من الشعراء والكتاب والمبدعين وها هي حسانة التميمية تغرف من هذا المعين فاستثمرت عناصر الطبيعة المتمثلة بـ(التراب/جوهر الانسان/الثرى)لرسم صورة شعرية نرى انها غاية بالاتقان لانها تصف النفس الانسانية وهي في مرحلة البوح والتجلي فتقول([51])

إذا دجى اليلُ احيا لي تذكرهُ وزادني الصبحُ شجانا على شجني

وكيف ترقدُ عينٌ صار مؤنسها بين الترابِ وبين القبرِ والكفنِ

أبلى الثرى وترابُ الارض جدتهُ كأنَّ صورتهُ الحسناءَ لم تكنِ

فحسانة وجدت ان مفردة (تراب) بما تطرحه من دلالات العودة الى حقيقة الانسان هي الا صلح للتعبير عن مقام الفناء الذي يسير اليه الجميع طوعا او كرها بما فيهم بعلها الذي نزع اديم الارض جدته وجماله وحسنه ليجعله يمتزج مرة اخرى عبر علاقة ازلية / منطقية مع التراب الذي خُلق منه ، فعيون حسانة المؤرقة في دجى الليل لم تعد ناظرة لحسن من احتواه القبر والكفن لان التراب / مفردة الطبيعة الصامتة مصر على اكمال دورته فامحى صورة المحبوبة الجميلة وهكذا لم تكتف بوصف المشهد الطبيعي الذي تراه انما كانت تتناوله بخيالها وتشمله برعايتها لتختلس ألطف صورة وارق معنى.

وتوضح حمدونة بنت زياد التي كانت من اهل اللطف والجمال والعفة حتى لقبت بخنساء المغرب بين ايدينا اشتغالاً اخر تستثمر فيه مفردات عناصر الطبيعة (السيف/السيل/النار). في بناء صورتها الفنية تقول :([52])

ولما ابو الواشون الا فراقَنا وما لهم عندي وعندك من ثارِ

وشنوا على اسماعنا كلَّ غارةٍ وقل حُماتي عند ذلك وانصاري

غزوتُهم من مقلتيك وادمعي ومن نفسي بالسيفِ والسيلِ والنارِ

فالشاعرة في موضوع اخر تتبع امر الوشاة الذين يتصيدون اي فرصة لإيقاع الفرقة بين الشاعرة وحبيبها فهم يستخدمون الالفاظ الجارحة التي اشعرتها بالغربة فما كان منها ومن معشوقها إلا استخدام الدمع وتوظيفه رمزاً دلالياً للرد على الوشاة وهذه الصورة تكتمل عبر استخدام مفردة (السيل/السيف/النار) التي توفر للشاعرة منطوقا شعريا حماسيا يؤجج الصورة ليجعلها مناسبة لموقف الاعتراض على ما يفعله الوشاة.

الفاظ الفخر :

الفخر وهو الاعتزاز بالفضائل الحميدة التي يتحلى بها الشاعر او تتحلى بها قبيلته ويرى ابن رشيق القيرواني ان الفخر هو المديح نفسه ولكن الشاعر يخص نفسه وقبيلته ([٥٣])، والفخر فطرة العرب اذ ان عوامهم وخواصهم يرون في التفاخر أسلوب حياة فمن البدهي ان ظروف الحياة التي تتسم بالمغالبة والرغبة في اثبات الذات والنسب تفرضها عليهم ولم يخلو الشعر الاندلسي من هذا الغرض. ولعل الدارس المتفحص لمعجم الفاظ الفخر في الشعر النسوي الاندلسي يجده ينقسم على قسمين :

١- **الاعتزاز بالنسب** :وهذا الباب من ابواب الفخر مطروق عند العرب كثر ورودهم عليه لاسباب مختلفة لعل من أهمها ان الحياة العربية القديمة فقيرة التنوع لا تتيح للافراد ارتياد مجالات متعددة لاثبات الذات كالامتياز في الأمور الحياتية وعلى الرغم من اعترافنا ان الحياة الاندلسية قد تكون مختلفة بعض الشيء عن البيئة العربية ومع هذا فقد وجدنا ان الشعر النسوي الاندلسي لم يخلُ من الفخر بالآباء والاجداد لذا ترددت الفاظ (المجد ،الشمس ،سنى) كما في قول: بثينة بنت المعتمد([٥٤])

من عزَ المجد الينا قد صدقْ لم يكنْ من قال مهما قال حقْ

مجدُنا الشمسُ سناءً وسنًى من يرومُ ستر سناها لم يطقْ

أيُّها الناعي الينا مجدنا هل يضرُّ المجد ان خطب طرقْ

فالشاعرة تسعى عبر خطابها الشعري الى تسويق فكرة خلاصتها ان من يحيل المجد الى بني عباد(قوم الشاعرة) فانه صادق لا محالة بل موغل في صدقه الى الدرجة التي تشير الى انه مهما بالغ وقال في ذلك المجد ووصفه فانه لا يصل الى مرتبة الحق الصريح ولكي تؤكد الشاعرة شرف نسبها فانها عمدت الى انتاج علاقة جدلية بين نسبها والشمس واذا ما عرفنا ان الدرس الدلالي الحديث يرى ان الشمس تمثل معطى يتسم بالازلية والثبات والسطوع اكتشفنا ان الشاعرة قد افلحت في الوصول الى مقصدها الشعري من تشيد هذه العلاقة حيث يجد القارئ نفسه مدفوعا لتخيل نسب بثينة بنت المعتمد في مرتبة عالية وسامية وتزيد الشاعرة في الامر عندما تصرح ان لا احد يستطيع ان يسدل ستارا على نسبها بنفس الكيفية التي لا يستطيع فيها ان يسدل ستارا دون الشمس نفسها بل ان مجد نسب الشاعرة ورفعته وان جارت عليه الأيام والدهور فانه سوف يبقى ساطعا يبهر من ينظر اليه ، ولعل مكنة الشاعرة في انتقاء الالفاظ التي تدل على معاني الفخر وتوظيفها في السياق الشعري هو ما جعلها تنجح في بناء صورتها

الشعرية . ويتكرر استخدام الشفرات الدلالية الناتجة عن استقراء الشمس في موضع اخر حيث تقول الشاعرة تميمة بنت يوسف ([٥٥]):

هي الشمسُ مسكنها في السما ءِ فعزّ الفؤاد عزاءً جميلا

ولن تستطيَع اليها صعودا ولن تستطيعَ اليك النزولا

فالشاعرة ترى ان مكان الشمس هو قلب السماء وبالتالي فأن شرف نسبها لا بد وان يكون ذا مكانة عالية لا يستطيع من يسعى الى ثلمها والتشكيك فيها ان يصل الى مقصده اذ استثمرت التضاد الدلالي الراشح من لفظتي (صعود / نزول) في تأكيد علو نسبها وسموه.

ويصادف الباحث ي موضع اخر شاهدا يدلل على إمكانية ان يكون التفاخر بالنسب وذكر الأجداد وسيلة من وسائل التعويض النفسي في أوقات الازمة وهو ما نجده في قول بثينة بنت المعتمد بن عباد بعد وقوعها في الاسر اذ تقول([٥٦]) :

اسمعْ كلامي واستمعْ لمقالتي فهي السلوكُ بدتْ من الاجيادِ

لا تنكروا وانّي سبيتُ وانني بنتٌ لملكٍ من بني عبّادِ

ملكٌ عظيمٌ قد تولى عصرُه وكذا الزمان يؤول للافسادِ

فالشاعرة قد قالت هذه القصيدة وهي واقعة تحت تأثير ازمة نفسية ألمت بها نتيجة وقوعها أسيرة لاعداء ابيها الذين فوجئوا بموقفها عندما أراد احدهم الدخول بها وامتلاك جسدها فادركتها عندئذ فطنتها ومكنتها الشعرية وقادتها الى طريقة / آلية يمكن ان تتدرع بها لحماية نفسها والملامح العامة لهذه الآلية تتمثل في المقام الأول بنسبها الرفيع الذي يمكنها ان تتفاخر به اذ صرحت بانها لابد وان تعامل معاملة المرأة الحرة التي كانت ابنة لملك معروف وان أهميتها وشرف نسبها لا يزول بزوال ملك ابيها ، ولعلنا نجد من خلال قراءتنا للمقطوعة السابقة ان بثينة بنت المعتمد بوصفها صانعة للخطاب الشعري تدرك بفطنتها ان الزمان قد غدر بملك ابيها وافسده ولكن هذا الامر لا يسلبها رفعةً امتلكتها ودليلنا على ذلك انها قد استخدمت لفظة (بنت، ملك ،عظيم) في ردها على طلب من اشتراها في ان يكون زوجاً لها .

٢-**الفخر بالذات:**- ويرجع غالبا الى ادراك الفرد بانه يمتلك مجموعة من الخصائص الذاتية والمواهب التي تستحق الإشادة والفخر ونجد هذا الامر جليا في النتاج الشعري النسوي الاندلسي خاصة وان الملامح العامة للعصر

الاندلسي تشير الى ان الحياة الثقافية والاجتماعية الاندلسية يمكن ان تتيح للافراد مكنة القاء الضوء على بعض ما يتصفون به من ملامح وسمات وهذا ما نجده جليا في قول ولادة بنت المستكفي([٥٧]) :

انا واللهِ اصلحُ للمعالي وأمشي مشيتي واتيهُ تيها

امكّن عاشقي من صحن خدي واعطي قُبلتي من يشتهيها

فالشاعرة في هذا الموضع تصرح بوضوح ، استنادا الى مواصفات حسية وذاتية بانها تصلح للمعالي وكل ما هو عالي ومشرف وبما يمكنها من ان تسير في الأرض بخيلاء، ولعل هذا الاعجاب بالذات يمكن ان يكون مرده الى الوضع الشخصي والسياسي والاجتماعي للشاعرة التي تفرط في اظهار نظرة الاعتزاز والفخر بنفسها حتى انها تعلن بانها يمكن ان تمنح صفحة خدها للمشتهين اعتمادا على المقومات الفريدة لشخصيتها وتتكرس هذه الصورة التي تشير بوضوح الى فخر ولادة المتأصل بنفسها تقول([٥٨]):

إني وان نظر الانامُ لبهجتي كظباءِ مكةَ صيدُهنَّ حرامُ

ففي هذا الموضع تقيم مقاربة جمالية ودلالية بينها وضباء مكة فهنّ سواء في الحسن والقدسية وهذا ما يقودنا الى امر مهم وهو ان الشاعرة تجهد نفسها في اختيار المعاني والالفاظ التي تمكنها من التفاخر بنفسها وذاتها والتفاخر بالجمال الذاتي/الحسي امر ليس بالغريب عن الشعر النسوي الاندلسي خاصة وان طبيعة الحياة الاجتماعية تتيح للنساء ان يصرحنّ بجمالهنّ ويتفاخرنّ به عبر إذاعة اخباره واسراره بين اكبر عدد من المتلقين ولعل الشعر سوف يكون الوسيلة الفُضلى لاتمام هذه المهمة وهو ما نجده في قول قسمونة([٥٩]) :

كالشمسِ منها البدرُ يقبسُ نورهُ أبداً ويكسفُ بعد ذلك جُرمها

فالشاعرة هنا تتفاخر بجمالها وتتخذ من العلاقة التكاملية/بين الشمس والقمر معبرا لهذا التفاخر فحسنها هو كحسن الشمس الذي تمنح القمر ضياءه والذي يعتم عندما تغيب ولعل فطنة الشاعرة هي التي جعلتها تتفاخر بجمالها عبر تمثيله بالشمس الساطعة وليس بجمال القمر وذلك لانها تتشبه بالثابت لفظة (الشمس) الذي يدور حوله المتغير لفظة (القمر) .

وفي موضع اخر نجد بابا ظريفا من أبواب التفاخر والظرف الذي نشير اليه متأتياً من تفاخر الشاعرة الاندلسية صفية بنت عبد الله الربي بجودة خطها وحسنه اذ تقول([٦٠]) :

وعائبةٍ خطي فقلت لها اقصري فسوف أريك الدرَّ في نظم اسطري

وناديتُ كفّي كي تجود بخطّها وقرّبتُ اقلامي وورْقي ومحبري

فالشاعرة في هذا الموضع ترد على من عابت عليها خطها وكان الرد هنا هو عبر التفاخر بموهبة ذاتية خالصة وهي الخط ولعلنا لا نأتي بجديد اذا ما قلنا بأن الخط الجيد هو موهبة تشير الى قدرة ذاتية خالصة لا يمكن ان يشارك الفرد فيها شخصا اخر ولذا نجد ان دعوة الشاعرة ليديها بان تجيد الرسم على الورق انما هو تفاخر ذاتي بالقدرة على الإنجاز وهو الامر الذي يجعلنا نشير الى ظرافة الموضوع وندرنه كما اشرنا اليه سابقا ، ولعل تكرار الشاعرة للافعال (اقصري ،أريك ،ناديت، قربت) هو من اسعفها في في انجاز مهمتها الشعرية .

الخاتمة:

حاول الباحث عبر هذه الرحلة في رياض الشعر النسوي الاندلسي اضاءة جانب المعجم الشعري فيها والوقوف عنده بشيء من الدراسة والبحث عبر الوقوف على مكنتهنّ الادبية وقدرتهنّ على استعمال القاموس اللغوي وقد توصل الباحث الى مجموعة من النتائج نوجزها بما يأتي:_

١- يمثل المعجم الشعري مجموعة من الالفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر معين او مجموعة من الشعراء حتى تغدو ملمحا اسلوبيا يتصف به، وهنا تكمن شاعريته فالشاعر الحاذق هو الذي يمتلك الاداة اللغوية امتلاكا تاما وقدرته على توظيفها توظيفا جماليا يخرجها من معناها المعجمي الى معنى اخر يتماشى وطبيعة اغراضه وفنونه بشكل يجذب القارئ ويثير اعجابه.

٢- ان الناظر في المعجم الشعري النسوي الاندلسي يجد ان افضل السبل للتعامل معه يكون على حسب الاغراض الشعرية التي طرقنها الشاعرات لبيان اهم المهيمنات اللفظية التي تكرر ذكرها في كل غرض من الاغراض

٣- لقد شغل غرض المديح مساحة واسعة في الشعر النسوي الاندلسي فعلى صعيد معجم (الممدوح) فقد اتجهنّ بهذا الغرض الى الطبقات العليا في المجتمع وهم الخلفاء والامراء والقادة وطبيعة هذه الفئة توجب على الشاعرة اختيار الالفاظ الفخمة الراقية ذات الايقاع الموسيقي المؤثر في السامع وعلى صعيد معجم (المادح) فقد ظهرت في صورة طلب العطاء او الشكوى

٤- وجد الباحث في معجم المرأة الاندلسية من حيث كونها (عاشقة) الفاظا تومئ الى نفسية حزينة ملتاعة ، فالشاعرة دائمة الشكوى من صدود محبوبها وعدم اكتراثه بها ومن حيث كونها(معشوقة) الفاظا حملت الصفة المعنوية مثل (الهوى/الشوق/الصبابة) الى جانب بعض الالفاظ التي صورت الجسم واعضائه كـ(لحض/عين/خد)

٥- احتوى معجم الرثاء الفردي على الفاظ السمو والرفعة اذ وظفت الشواعر الاندلسية الالفاظ توظيفا ايجابيا كلها تدل على مكانة المرثي في حياته وبعد موته ، في حين ابتعد معجم رثاء المدن عن الذاتية الشخصية واتجه الى الفاظ تثير عواطف جماعية تعبر عن حالة الحزن الجارف الذي عمّ الممالك والمدن المنكوبة التي سقطت بيد الغزاة

٦- عمدت الشواعر الاندلسيات الى صياغة معجمهنّ الشعري في غرض الهجاء على عنصر المفارقة واثارت الدهشة اذ اتسمت الفاظهنّ بشيء من السخرية المضحكة لشخص المهجو في حين تضمنت الفاظهن على مفردات تمجها الاذواق وتنفرها الطبائع لإلحاق اكبر الاذى في شخص المهجو .

7. لم تقتصر الشواعر الاندلسيات في توظفهن لمفردات الطبيعة بشقيها المتحركة والساكنة على مجرد الوصف الخارجي ،وانما اصبحت معادلاً رمزيا لما يجري من احداث ومشاعر وافكار يكسبها دلالات تسهم في الكشف عن ابعاد الموقف المادي والنفسي للشاعرة الاندلسية ، فكأن الطبيعة بذلك تأخذ شكلا رمزيا للفكرة المطروحة عندهنَّ.

٨. ويمكن القول ان الشعر العربي بوصفه وسيلة الخطاب الأكثر رواجا قد اصبح الوعاء المناسب لتسويق الفخر بطريقة دعائية ذات ابعاد (دوغمائية) ولم يشذ الشعر الاندلسي عموما ، وما كتبته الشواعر الاندلسيات على وجه الخصوص من توظيف الفخر بوصفه غرضا شعريا يستجيب للمتطلبات الاجتماعية والثقافية.

الهوامش

١. العمدة :١٢٨/١

٢. ينظر :نظرية الادب :٢٢٥

٣. ينظر :لغة الشعر عند الالبيري (مجلة كلية الاداب):٢٠١

٤. ينظر: التركيب اللغوي لشعر السياب :٢٨

٥. ينظر :الادب الاندلسي موضوعاته ومقاصده:١١٦

٦. العمدة: ١٣١/٣

7. ينظر :الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالاندلس: ١٠٩

٨- ينظر نفح الطيب :٣٠٠/٥

٩- ينظر : الاحاطة :٤٣٩/١

١٠-ينظر : نفح الطيب :٢٦/٦

١١- ينظر : جذوة المقتبس :٤١٦

١٢- ينظر: نفح الطيب: ٣٠١/٥

١٣- ينظر نفح الطيب:٣٠٠/٥

١٤- جذوة المقتبس/٤١٣

١٥- ينظر: نفح الطيب :٣٠٠/٥

١٦- ينظر: نفح الطيب :٣٠١/٥

١٧- ينظر: نفح الطيب : ٣٠٨/٥

١٨- الذخيرة :م٤٣١/١

١٩- نفح الطيب :١٢٣/٥

٢٠- بغية الملتمس : ٥٣٠

٢١- الذخيرة : م٤٣١/١

٢٢- نفح الطيب :٣٠٩/٥

٢٣- نفح الطيب :٣٠٨/٥

٢٤- نفح الطيب : ٣٠٢/٥

٢٥- نفح الطيب: ٢٣/٦

٢٦- نفح الطيب : ٣١١/٥

٢٧- نفح الطيب :٢٨/٦

٢٨- كلمة فاحشة

٢٩- الذخيرة : م٤٣١/١

٣٠- ينظر : نفح الطيب : ٣٣٧/٥

٣١- ينظر :نفح الطيب :٣٣٨/٥

٣٢- ينظر: الهجاء والهجاؤون في صدر الاسلام :٥

٣٣- بغية الملتمس:٥٣٠

٣٤- نفح الطيب :١٧٩/١-١٨٠

٣٥- نفح الطيب: ٣٠٧/٥

٣٦- نفح الطيب : ٢٦/٦

٣٧- العمدة :١٤٧/٢

٣٨- نهاية الارب في فنون الادب:١٦٤/٥

٣٩- ينظر: الاحاطة :٢٢٧

٤٠- نفح الطيب : ١٣٨/٤

٤١- ينظر: رثاء المدن والمماليك في الشعر الاندلسي :٤٣

٤٢- ينظر: الاتجاه الاسلامي في الشعر الاندلسي :263

٤٣- ينظر: البيان المغرب:١٦١/٣

٤٤-نفح الطيب :٣٠/٦

٤٥- نفح الطيب : ٤/ ١٣٠

٤٦ معجم البلدان :٢٦٢/١

٤٧. نفح الطيب :٢٦/٦

٤٨نفح الطيب :٧٤/٥

٤٩نفح الطيب :١٤٧.١٤٦/٢

٥٠ نفح الطيب :٣١٠.٣٠٩/٥

٥١. غزل النساء :٦٦

٥٢. نفح الطيب:١١٣/٥

٥٣. ينظر العمدة : ١/ ٣٥

٥٤. مختارات من الشعر الاندلسي:١٠٦

٥٥. التكملة لكتاب الصلة :٢٥٥/٤

٥٦. نفح الطيب :٢٠/٦

٥٧. المصدر نفسه:٣٣٦/٥

٥٨. المصدر نفسه :١٥٦/٣

٥٩. المصدر نفسه :٥/٧٣

٦٠. الصلة:٢/٦٥٤

المصادر والمراجع:

١. الاتجاه الاسلامي في الشعر الاندلسي ،منجد مصطفى بهجة : ط١ بيروت ١٩٨٦

٢. الاحاطة في اخبار غرناطة ،لسان الدين ابن الخطيب ، تح محمود عبد الله عنان

٣. دار المعارف ، مصر . د.ط ، د.ت.

٤. الادب الاندلسي موضوعاته ومقاصده، د. مصطفى الشكعة ،دار النهضة العربية ،بيروت ١٩٧٢.

٥. بغية الملتمس في تاريخ رجال اهل الاندلس ، احمد بن يحيى احمد بن عميرة الضبي (٥٦٦) مدينة مجريط بمطبع روفس سنة ١٨٨٣هـ المسيحية .

٦. البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب لابن عذاري المراكشي (ت ٦٩٥هـ) تح : كولان ويرفنسال ، دار الثقافة ، بيروت ،(د.ت).

٧. التركيب اللغوي لشعر السياب ، د. خليل ابراهيم عطية، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٦م.

٨. التكملة لكتاب الصلة :ابي عبيد الله محمد بن عبد الله بن ابي بكر القضاعي، تح د. عبد السلام الهراس ،دار الفكر ،بيروت ،١٩٩٥م.

٩. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ابي عبد الله محمد بن ابي نصر فتوح ابن عبد الله الازدي الحميدي (٤٨٨هـ) ، الدار المصرية، ١٩٦٦.

١٠. الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، ابي الحسن علي بن بسام الشنتيري مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،١٩٣٩م.

١١. رثاء المدن والمماليك في الشعر الاندلسي ،اتجاهاته وخصائصه الفنية د. مهجة امين الباشا ،دمشق ،دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع ٢٠٠١م .

١٢. الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالاندلس، محمد مجيد السعيد، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٥.

١٣. الصلة في تاريخ ائمة الاندلس :أبو القاسم خلف بن بشكول ، نشره وصححه السيد عزت العطار الحسيني ، مطبعة السعادة ،مصر ، ١٩٩٥م.

١٤. العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده، ابو علي الحسن رشيق القيرواني الارادي ت (٤٥٦هـ) دار الجيل ،بيروت ،ط٤،١٩٧٢.

١٥. غزل النساء ، عين سابا ،دار العلم للملايين بيروت ، ط١، ١٩٥٣م.

١٦. لغة الشعر عند الالبيري د. نافع محمود ،مجلة كلية الاداب ، ع ٢٦،١٩٩٠م.

١٧. مختارات من الشعر الاندلسي : د.أ.ر.نيكل ،دار العلم للملايين ،بيروت، ط١ ،١٩٤٩م.

١٨. معجم البلدان ، ياقوت بن عبد الله الحموي (٦٢٦هـ) ، دار الفكر بيروت ، د .ط .

١٩. نظرية الادب ،رينيه ويليك واوستن وارين ،ترجمة محي الدين صبحي، ط٣،

٢٠. المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية،١٩٦٢.

٢١. نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، احمد بن محمد المقري التلمساني (١٠٤١هـ) تح محمد محي الدين عبد الله الاسدي ،مطبعة السعادة ، مصر ، ط١ ١٩٤٩م.

٢٢. نهاية الارب في فنون الادب ،شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري ت ٧٣٣هـ ، نسخة مصورة عن مطبعة دار الكتب المؤسسة المصرية العامة مطابع كوستا توماس وشركائه القاهرة، د.ت.