الإبداع التّصويري في موشّحات لسان الدّين بن الخطيب

إعـــداد

د. منصور بن محمد بن مريسي الحارثي

جامعة الطائف

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور

المجلد الحادى عشر – العدد الرابع – الجزء الثانى – لسنة ٢٠١٩

الإبداع التّصويري في موشّحات لسان الدّين بن الخطيب

د. منصور بن محمد بن مريسي الحارثي

الملخص

يهتمّ هذا البحثُ بدراسةٍ فنيةٍ لجانب من جوانب الإبداع الشعريّ متمثلاً في الإبداع التصويريّ في فن الموشحات الأندلسية، واخترنا العصر الغَرْنَاطِيّ بوصفه آخرَ عصورِ العربِ في الأندلس حيث وصلت الموشحات فيه إلى أَرْقَى تَطَوُّر لها، واخترنا من العصر الغرناطيّ لسان الدين بن الخطيب السَّلْمانيّ لكونه أكبرَ الوشاحين وأشهرهم في ذلك العصر حيث عاش في القرن الثامن الهجري، فسعينا إلى دراسة الإبداع التصويري في موشحاته التي اشتمل عليها ديوانه إضافةً إلى بعض الموشحات التي تضمنتها مصادرُ أدبيةٌ أُخَر، إلى جانب ديوان الموشحات الذي جمع فيه مؤلفه معظم هذه الموشحات، ويُلْحَقُ به المُسْتَدْرَكُ الذي استدرك مؤلفه بعض النصوص علي ديوان الموشحات، وقد مهّدنا بدراسة الصورة الشعرية بصفة عامة، ثم درسنا الإبداع التصوري عند لسان الدين بن الخطيب متمثلاً في الصورة الفنية لديه، ورصدنا أنماط الصورة الشعرية في موشحاته، وعَمَّقْنَا النظر فيما اشتملت عليه كل صورة من خلال تحليلها حيث تنوّعت أنماط الصّورة في موشّحاته آملين أن نسهم في إضاءة الصّور الشّعريّة التي رسمها فيما أبدع من موشّحات.

الكلمات المفاتيح: الصورة الفنية، العصر الغرناطي، الموشحات، الشّعر، أنماط الصورة.

Abstract :

This research is concerned with an artistic study of an aspect of poetic creativity represented in the pictorial creativity in the art of Andalusian muwashahat. And we chose the Granadaan era as the last era of the Arabs in Andalusia, where the muwashshahs reached their highest development. From the Granadan era, we chose Lisan al-Din Ibn al-Khatib al-Salmani because he was the largest and most famous of the poets at that age, when he lived in the eighth century AH. We sought to study the pictorial creativity in his muwashahat that was included in his collection in addition to some of the muwashahat included in other literary sources, besides the collection of muwashahat in which its author collected most of these muwashahat. We have paved the way for studying the poetic image in general, then we studied the conceptual creativity of Lisan al-Din Ibn al-Khatib, represented by his artistic image. We looked in depth at what each picture included by analyzing it, as the patterns of the picture varied in his muwashahat, hoping to contribute to illuminating the poetic images he drew in his creative muwashahat.

Key words: artistic image- The Granadic era – al –muwashshah- Poetry - image Styles.

مدخل

نتطلّع في هذا البحث إلى دراسة الإبداع التصويري في موشحات لسان الدين بن الخطيب الأندلسي الذي يعد واحداً من أهم الوشاحين الذين أبدعوا في تأليف الموشحات المتفردة التي وصل فيها إلى مستوى عالٍ في بنية الموشح وما يتناوله من أغراضٍ متنوعة، مُتَفَنِّنًا في ابتكار الصور الفنية، حيث الصورة هي المؤشر الحقيقي على قدرة الشاعر على الإبداع، فإن براعة الشاعر في الاستخدام اللغوي تنتج من تعمقه في دراسة اللغة، وبراعته في الاستخدام العروضي ناتجة عن اتّساع دراسته لعلم العروض ما الخيال فلا يمكن أن يتعلمه الشاعر، إنّما هو نابع من قوة موهبته ورقة مشاعره، لذلك كان هو الحدّ الفارق بين الشاعر المبدع والشاعر المعتمد على قدراته اللغوية، وقد سعى هذا البحث إلى استكشاف جوانب الإبداع التصويري لدي الشاعر لسان الدين بن الخطيب فيما نظمه من موشحات.

نطاق البحث:

للبحث نطاقٌ زمني يتمثل في القرن الثامن للهجرة، القرن الذي عاش فيه لسان الدين بن الخطيب، ونطاقٌ موضوعي يتمثل في دراسة الإبداع التصويري في الموشحات التي ألفها بوصفه واحداً من أشهر الوشاحين الذين أنجبتهم بلاد الأندلس، وواحدًا من أكبر الوشاحين العرب، وأبدع صُوراً فنية لافتة ضمتها موشحاته المتنوعة التي طور في مضمونها وفي بنائها إضافة إلى المساحة الإبداعية في صُورها الفنية.

أسئلة البحث ومنهجه:

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن عدد من الأسئلة، أهمها:

١- ما أهمية الصورة في النص الشعري بصفة عامة؟
٢- ما أنماط الصورة في موشحات لسان الدين بن الخطيب؟
٣- كيف تعامل مع الصورة الحسية؟
٤- هل احتوت موشحاته على صور عقلية؟
٥- هل استطاع إبداع صور فنية مركبة من أكثر من نمط؟

٦- ماذا أضاف استخدام الصورة الفنية إلى موشحاته؟

٧- هل نجح في رسم صور شعرية في موشحاته؟

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي في رصد الصور الفنية التي اشتملت عليها موشحات لسان الدين بن الخطيب والمنهج التحليلي في تحليل الصور من خلال أنماطها المختلفة بسيطة، ومركبة، حسية وعقلية، وكيفية رسم الصورة الفنية في كل نمط.

في تعريف الصّورة:

جاء في لسان العرب: "الصورة في الشكل.. ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى مجني حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معني صفته.. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، صورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[١]. والصورة بمعناها العام تدل على السمات الحسية المميزة لشيء ما، " وقد بدأ الحديث عن الصورة في الشعر على يد فلاسفة اليونان، فنجد أفلاطون (٣٤٨- ٣٤٧ ق. م)[٢] يضع نظرية المحاكاة، ويري فيها أن المصوِّر الذي يرسم سريراً إنما يقلد السرير الذي صنعه النجار، وذلك السرير الذي صنعه النجار إنما يقلد السرير الموجود في عالم المُثُل والأفكار، وكذلك الشاعر حين يصور أعمال الناس"[٣]. ويأتي أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) ليطور فكرة المحاكاة ويوسع مفهومها، فبينما كانت عند أفلاطون تدل على التقليد، أصبحت تجاوز ذلك إلى التصرف في الصورة عند أرسطو، فأصبح من حق المبدع أن يتصرف في الصورة ليبرز جوانب الحسن فيها إن أراد التحسين، أو يُجَلِّي جانب القبح فيها إن أراد التقبيح[٤].

---

[١]- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن أحمد المصري – ٧١١هـ.) لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة (د. ت) مادة صور ج٤ ص ٢٥٢٣

[٢]- للتوسّع، انظر: ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢، ص ١٣٠ ومابعدها.

[٣]- طبانة (بدوى)، النقد الأدبي عند اليونان، مكتبة الأنجلو، (ط٢) القاهرة ١٣٨٩هـ. /١٩٦٩م ص ٥٥.

[٤] – السابق، ص ٧٥.

أما عند العرب القدامي فكانت الصنعة أساس الشعر عند نقادهم، فقالوا: " البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني"[٥]. ويأتي الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) برؤية تقترب من فهم الصورة الفنية جاعلاً الشعر جنساً من التصوير[٦]. وعلى أي حال " كره النقاد العرب الغموض والتعمق في الشعر، وعدّوها من باب التعقيد الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ"[٧]. وخالف عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ) ما قال به النقاد العرب واقترب من تأصيل الصورة الفنية حين قال: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه: كان نيله أحلى"[٨]. وأوضح رؤيته تلك بعد ذلك حيث فَرَّق بين الغموض المغلق الذي يُقصد لذاته وبين تغليف المعنى بقدر يسير من الغموض الشفيف الذي يجعل المتلقي يتوصل إلى استيعاب الصورة الفنية مع بذل بعض الجهد في تلقيها[٩]. وتتجلي الرؤية الناضجة في الصورة الشعرية وارتباطها بالخيال عند حازم

---

[٥]– القيرواني (ابن رشيق) : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني – ٤٥٦هـ ، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، القاهرة ١٩٥٥م. ج١ ص ١٢٨.

[٦]– الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن ميمون الكناني البصري – ٢٥٥هـ). الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده (ط٢) القاهرة ١٣٨٧هـ / ١٩٦٨م. ج٣ ص ١٣١.
قال الجاحظ: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير ".

[٧]– الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٦٨م. ج١ انظر ص ص١٣٥–١٣٩.

[٨]– الجرجاني (عبد القادر): أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني – ٤٧١هـ) أسرار البلاغة، تحقيق أحمد المراغي، المكتبة التجارية بمصر، القاهرة ١٩٧٢م. ص ١٥٨. قال عبد القاهر:" المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر يتجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان فيه ألطف كان اقتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجاجه أشد، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له، أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه: كان نيله أحلى".

[٩]– السابق، ص ١٥٩. قال عبد القاهر:" فإن قلت أفيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب الغموض مشرِّفاً له وزئداً في فضله، وهو خلاف ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب أني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب".

القرطاجني (٦٨٤هـ) الذي استوعب الثقافة العربية والفلسفة اليونانية، وقدم مفهوماً ناضجاً للشعر حين قال: "إن الشعر كلام موزون ذو قافية، ولكنه يصدر عن قوة الخيال بتأثير حركة النفس وانفعالها. بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها "[١٠].

سعى النقاد إلى بحوث تناولت الخيال بمعناه المتجدد فتطورت رؤيتهم تجاه الصورة الفنية في الشعر، وهذه البحوث "بدأت عند لونجينوس في كتابه (سمو البلاغة) وهو يفرق بين نوعين من الخيال: الخيال الذي يستمد عناصره من الواقع، والخيال الذي يستمدها من الخرافات غير الواقعية، وبذلك مهد لونجينوس لنظرية الخيال عند كولريدج التي تعد من أهم النظريات في هذا المجال، فالخيال عند كولريدج نوعان: خيال أوّلي primary lmagination وخيال ثانوي Secondary lnagination "[١١].

"وقد أوضح ريتشاردز في كتابة (مبادئ النقد الأدبي) وظيفة كل من الخيال الأوّلي والخيال الثانوي، فذكر أن مهمة الخيال الأوّلي جعل إدراك الأشياء بالنسبة لنا ممكناً، بينما مهمة الخيال الثانوي الذي هو أكثر وعياً، وأقل أوّليةً: خلق مركّبات جديدة من المعاني، ومن حسنات كولريدج التي أشاد بها النقاد كثيراً: تفريقه بين الخيال والوهم، فالوهم عنده قوة ذهنية تستدعي صوراً كثيرة بينها نوع من الترابط ولكن على غير نسق أو نظام، وهو بهذا يختلف عن الخيال الذي هو نشاط عقلي روحي، يعمل على جمع أشتاتٍ من الصور المستدعاة لغاية المشابهة أو المنافرة، لكنها تنتظم بتأثير قوته وقوة الانفعال داخل نسقٍ متّحد منسجم "[١٢].

وهذا القول يعيدنا إلى رؤية هوراس، فهو يري أن الأدب والفن بعامة يرتكز على الخيال، لكنه يحذّر من الخيال الهمجي، إذ إنه لابد للخيال من ضابط، ينسّق الأشكال التي يأتي بها على

---

[١٠]- القرطاجني (حازم): أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني – ٦٨٤هـ) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٦٦م.ص ٧١.

[١١]- الرباعي (عبد القادر)، الصورة الفنية في النقد الشعري- دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م. ص ٦٩.

[١٢] – السابق، ص ٧٠ وما بعدها.

أساس(الكل المنسجم) حيث قال هوراس "ارتكاز الفن على الخيال لا يعني مطلقاً أن يستعمل المبدع هذا المبدأ فيهيم في مهامه التخييل الهجمي الذي يغويه بمطاردة الخيال الجزئي دون النظر إلى وحدة الصورة أو وحدة القصيدة أو ما إليها"[١٣]، ثم يقول هوراس: "على الجملة اكتب ما شئت أن تكتب، ما دام عملك كُلاً منسجماً "[١٤].

ويرى جون ديوي أن "القوة الصاهرة التي ابتدعها كولريدج هي الخبرة التخييلية "[١٥]. ويوضح محمد زكي العشماوي ذلك قائلا:" إن كولريدج قد ذهب إلى أن الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة، أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة بينها بطريقة أشبه بالصهر"[١٦].

"وظهر أصحاب المدرسة النقدية الحديثة New criticism الذين تأثروا بالفلسفة أمثال رينيه ويليك، وأوستن وارن اللذين يريان في كتابهما (نظرية الأدب) أن الفن موضوع للمعرفة، وأن الخيال نشاط اجتماعي إنساني، ينبع من الفرد بوصفة كائناً اجتماعياً، يهدف إلى تحويل الواقع المباشر إلي واقع فني"[١٧].

انتقلت المفاهيم النقدية الأوروبية بشأن الخيال إلى الثقافة العربية فأثارت الكثير من المناقشات، لكن الباحثين العرب لم يخرجوا عن الحدود التي وضعها الأوروبيون لمفاهيم الخيال، "كما أن تقسيمات هؤلاء هي تقسيمات أولئك نفسها"[١٨].

تخلص من ذلك إلى أن الخيال يعد طاقة ذات نشاط عقلي، يوحد بين الفكر والشعور في انفعال منظم يجعلها تنتج صوراً تعبر عن تجارب متنوعة، لكنها منسجمة في نظام فني يؤلف الكل المنسجم الموحد.

---

[١٣] – هوراس، فن الشعر، ترجمة د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٠م، ص ٧٠.

[١٤]– السابق، ص ٧١.

[١٥]– ديوي (جون)، الفن خبرة، ترجمة د. زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٣م. ص ٤٥٢.

[١٦] – العشماوي (محمد زكي)، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، الدار الأندلسية، الإسكندرية ١٩٨٨م. ص٢٦٠.

[١٧] – الرباعي (عبد القادر) ، مرجع سابق، ص ٨١.

[١٨] – زكي (أحمد كمال)، النقد الأدبي الحديث – أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢م. ص ٦١.

تقول سوزان لانجز "الفن إبداع صور ترمز إلى المشاعر الإنسانية"[١٩]. وتعد الصورة هي المحك وهي المؤشر الصادق لقدرة الشاعر الإبداعية حيث تقوم الصورة بابتكار واقع جديد من خلال علاقات بين موجودات لا توجد بينها علاقات في الواقع، وتظل الصورة الفنية من المميزات الفارقة في الخطاب الشعري على اختلاف الزمان والمكان، "فإنه من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية"[٢٠]. "والصورة الفنية هي أكثر عناصر الشعر بقاءً بعد ترجمته أو نثره تحليلاً ونقداً، وهي الأساس في التأثير الجمالي للقصيدة، إذ إن الرسالة الجمالية في الخطاب الشعري ذات وظيفة تصويرية"[٢١]. ويري س. داي لويس أن "الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله"[٢٢]. والشعر بلا خيال أو تصوير يصير ضرباً من التقرير الممل والسرد الجامد البارد"[٢٣].

وتنجح الصورة الفنية حين تقدر على التأثير في المتلقي عن طريق حواسه، "فالصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس"[٢٤]. ومع ذلك ليس بالضرورة أن تنتقل الصورة بالحواسّ، فمن الممكن أن تكون صورة يراد بها الجانب الذي يُدرك بالعقل من الصورة وهو ذلك الجزء المعنوي الذي نتفهمه بعقولنا ولا يمكن أن ندركه بحواسنا مثل قول " (أخلاقه نسيم) "التي هي صورة عقلية، فالصور تقوم على المتخيلات وتقوم على المعقولات"[٢٥]. ويتفرد الشعر بمثل هذه الصور العقلية، ولا يمكن لأي فن آخر يقوم على التصوير أن يرسم صورة عقلية، ويشترك الشعراء في كل أرجاء العالم بالقدرة على الإبداع "فالخيال والإبداع لا يمكن أن يكون مقصوراً على أمة دون أخري ... فالتفاوت بين

---

[١٩]– الرباعي (عبد القادر)، مرجع سابق، ص ٨٢.

[٢٠]– ضيف (شوقي)، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) ص ٢٢٩.

[٢١]– أحمد (محمد فتوح)، (جدليات النص) مجلة عالم الفكر، الكويت، يونيو ١٩٩٤م. ص ٦٢.

[٢٢] – مجموعة من الباحثين، اللغة الفنية، ترجمة وتقديم د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥م. ص ٢٦.

[٢٣]– عيسى (فوزي سعد)، ابن زُهر الحفيد وشاح الأندلس، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٣م. ص ٨٩.

[٢٤]– بدوي (عبد الرحمن)، في الشعر الأوروبي المعاصر ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٥م. ص ٧٢.

[٢٥]– الغنيم، (إبراهيم بن عبد الرحمن) الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م. ص ٨٨ وما بعدها.

الشعراء من حيث القدرة الخيالية يوجد داخل الأمة الواحدة"[٢٦]. وللصورة الفنية أهمية كبرى في الشعر، "وتتمثل أهميتها في الطرقة التي تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به"[٢٧]. وللصورة دور بالنسبة لكشف التجربة أمام الشاعر ذاته... ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطاً بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر باعتبارها وصلاً لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقاريء الذي يتلقى"[٢٨].

وقد أنجبت الأمة العربية عدداً وافراً من الشعراء المبدعين قديماً وحديثاً، كانت الصورة الفنية المبتكرة دليلاً على إبداعهم الفائق، ومنهم شاعر الأندلس لسان الدين بن الخطيب الذي استفاد من قدرته على رسم الصورة فتجلى ذلك في الصور الخيالية التي أبدعها في الموشحات التي نظمها.

التعريف بابن الخطيب

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني- المعروف بلسان الدين بن الخطيب، والسلماني نسبة إلى سلمان[٢٩]. وهي من بطون قبيلة مراد[٣٠]. التي هي إحدى بطون مذحج[٣١]. وينتهي نسبها إلى قحطان بن هود عليه السلام .

---

[٢٦]– غيلان (حيدر محمود)، الصورة الشعرية في النقدين العربي والإنجليزي – دراسة مقارنة لمفاهيمهما ومناهج دراستها في العصر الحديث، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م.ص ١٨٩.

[٢٧]– عصفور (جابر)، النقد الأدبي (٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة / بيروت ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م. ص ٣٢٧.

[٢٨] – السابق، ص ٣٨٢.

[٢٩] – المقَّرِيّ (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد المقري التلمساني– ١٠٤١هـ) نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د. إحسان عباس – دار صادر، بيروت ١٩٨٨م. ج٥ ص ٢٢.

[٣٠]– النجدي (الشيخ محمد بن حمد آل بسام التميمي النجدي – ١٢٦٢هـ) تحقيق سعود بن غانم الجمران العجمي. (دون دار نشر ومكان نشر) ١٤٠١هـ / ١٩٨١م. ص ٤٨.

[٣١]– السويدي (أبو الفوز محمد أمين بن علي بن محمد سعيد البغدادي الشهير بالسويدي –١٢٤٦هـ) سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، المكتبة التجارية، مصر القاهرة، (د. ت) ص ٣٤.

ولسان الدين بن الخطيب أكبر وشاحي الأندلس في العصر الغرناطي وأكثرهم شهرة، ولد في مدينة لوشة بالقرب من غرناطة في ٢٥ رجب سنة ٧١٣هـ[٣٢]. ودرس بمدينة غرناطة، وشغف بالعلوم الفلسفية والطبية والأدب، وظهرت براعته في قرض الشعر، "ولم يلبث يفضل مهارته وذكائه– أن دخل الوزارة، ونال حظوة كبيرة عند السلطان أبي الحجاج يوسف الأول- بعد وفاة شيخه الوزير أبي الحسن بن الجياب سنة ٧٤٨هـ - وكان عمر بن الخطيب وقتئذٍ خمساً وثلاثين سنة[٣٣]. وحينما قتل أبو الحجاج يوسف (الأول) بن إسماعيل سنة ٧٥٥هـ[٣٤]. تولي ابنه محمد الغنيّ بالله الحكم فأقر لسان الدين بن الخطيب على الوزارة أيام ولايته الأولى[٣٥]. وحدث انقلاب ضد الغني بالله بعد خمس سنوات، وتقلبت الأحوال بابن الخطيب فذهب للمغرب، واستقر في مدينة بالله بعد خمس سنوات، وتقلبت الأحوال بابن الخطيب فذهب للمغرب، واستقر في مدينة سلا، وهناك توفيت زوجته، ومكث من ٧٦٠هـ إلى ٧٦٣هـ ثم عاد الغني بالله إلى عرش غرناطة، فعاد ابن الخطيب إلى الوزارة، وصفت له الحياة[٣٦].

ولكن انطلقت الدسائس والمؤامرات" وتغير الجو بين (الغني بالله بن أبي الحجاج يوسف) ابن الأحمر ووزيره ابن الخطيب، وأظلم وتنكر له، فنزح عنه إلى عبد العزيز سلطان المغرب سنة

---

[٣٢]– المقري، مرجع سابق، ج٥ ص ٧٥.

[٣٣]– د. العبادي (أحمد مختار) (لسان الدين بن الخطيب وكتاباته التاريخية) مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٦ العدد الثاني، يوليو وأغسطس وسبتمبر ١٩٨٥م. ص ٣٤.

[٣٤]– د. شلبي (أحمد) ، موسوعة التاريخ الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (ط٧) ١٩٨٤م. ج٤ ص ٧٦.

[٣٥] – بروكلمان (كارل)، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت (ط١١) ص ٣٣٥.

[٣٦] – يصف صديقه عبد الرحمن بن خلدون أحواله بعد عودته إلى غرناطة في ذلك الزمان فيقول: " وخلا لابن الخطيب الجو، وغلب على هوى السلطان (الغني بالله) ودفع إليه تدبير الدولة، وخلط بنيه بندمائه وأهل خلوته، وانفرد ابن الخطيب بالحل والعقد، وانصرفت إليه الوجوه، وعلقت به الآمال، وغشي بابه الخاصة والكافة، وغصت به بطانة السلطان وحاشيته". عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، وضع فهارسه وقدم لها يوسف أسعد داغر، منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٦٦م. ج٧ ص ٣٣٦.

٧٧٢هـ "[٣٧]. وفي ذلك يقول ابن الخطيب: "ثاب لي النظر بإزماع الفرار عنه"[٣٨]. ثم اضطربت الأحوال في المغرب بعد وفاة السلطان عبد العزيز المريني، فتم القبض على ابن الخطيب وقتله وحرقه ومصادرة أمواله سنة ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م.[٣٩]. وطويت صفحة لسان الدين بن الخطيب أعظم مفكري الأندلس وأعظم شعرائها وكتابها في القرآن الثامن الهجري.[٤٠]. بعد أن خلّف تراثاً فكرياً وأدبياً حافلاً إذ جاوزت مؤلفاته الأربعين مؤلفاً[٤١] في مجالات مختلفة فقد كتب في التاريخ والأدب والسياسة والطب وأصول الفقة والتصوف وغيرها.

أنماط الصورة في موشحات ابن الخطيب

الصورة الحسية

تجيء الصورة الشعرية في موشحات لسان الدين بن الخطيب بغير إقحام أو تعسف أو تكلف، وإنما هي تنبت بتلقائية في نسيج الموشح، فتتألق الصورة الحسية بأنماطها المختلفة من بصرية وسمعية وتذوّقية وشمّية ولمسية، وتتألق أيضا الصورة العقلية.

والمتصفح لموشحات لسان الدين بن الخطيب يكتشف بيسر أن نمط الصورة البصرية يشغل مساحة كبيرة من أنماط الصورة الفنية الأخرى.

الصورة البصرية

تعتمد الصورة البصرية على حاسة البصر للدخول من خلالها إلى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقاتها الإبداعية ليحلق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها. وهذا النوع من الصور في غاية الأهمية، بل إن من الباحثين من يضعها في مقدمة الصور

---

[٣٧]– السابق، ج٧ ص ٣٣٧.

[٣٨] – (ابن الخطيب) لسان الدين (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني المعروف بلسان الدين بن الخطيب – ٧٧٦هـ) تاريخ إسبانية الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق ليفي بروفنسال، دا المكشوف، لبنان (ط٢) ١٩٥٦م.ص ٣١٧.

[٣٩] العبادي (أحمد مختار)، مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، ص ٣٩.

[٤٠] – عنان (محمد عبد الله)، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة (ط٤) ١٩٨٧م. ج٦ ص ٤٧٢.

[٤١] – العبادي. (أحمد مختار)، مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، ص ٤٥.

الفنية من حيث الاستعمال ويري أن " أكثر الصور الشعرية شيوعاً هي الصورة المرئية، ومن السهل أن نجد العديد من القصائد التي تعتمد على التأثير على الحواس الأخرى، لكنها تكون مفعمة بالتداعيات المرئية "[٤٢]. وقد استخدم لسان الدين بن الخطيب الصورة البصرية بكثافة في موشحاته، مثال ذلك قوله : (الرّمل)

والحيـــا جَلَّـــلَ الـــروضَ سَـــنَا ** فثغـــورُ الزهـــرِ فيـــه تَبْسِـــمُ [٤٣]

المطر قد عَمَّ البستان وغطّاه بالضوء، فإذا بأفواه الزهر تبتسم، رسم لسان الدين هنا صورة تعتمد في تلقّيها على حاسة البصر، فالمطر مرئيّ حين ينزل من الفضاء، ونراه حين يغطى البستان بقطراته التي تلمع في نور النهار فتصير مثل غطاء من ضوء، وحينذاك نرى أفواه الأزهار، نرى الأفواه، ونرى الزهر، ونرى الابتسام على تلك الأفواه، إن كل مفردات الصورة تشتمل على أشياء نستقبلها بالبصر، فلو قال إن ثغور الزهر تضحك لصار الضحك مسموعاً وحوّل هذه الجزئية إلى صورة سمعية، لكن الصورة انتسبت للصورة البصرية لأن الابتسام يُرى ولا يُسمع، وهكذا صارت هذه الصورة بكل جزئياتها تصنف بوصفها صورة بصرية.

من الصور البصرية أيضاً قول لسان الدين بن الخطيب: (الرّمل)

يـــا أُهَيْـــلَ الحـــيِّ مـــن وادى الغَضـــَى ** وبقلبـــي مســـكنٌ أنـــتم بـــهِ

ضـــاقَ عـــن وجـــدي بكـــم رَحْـــبُ الفضـــا ** لا أبـــالي شَـــرْقَه مـــن غَرْبِـــهِ[٤٤]

---

[42] – . Murry Patrick, Litrary Criticism– a glossary of major terms, Long man inc. New york, 1982, p61

The commonest single type of image is the visual one,l lit is easy to find poems whose images, arise form senses athet tham that of sight, even visuol association.

[٤٣] – غازي (سيد)، ديوان الموشحات الأندلسية، منشأة المعارف، الاسكندرية ١٩٧٩م. ج٢ ص ٤٨٥.

[٤٤] – السابق، ص ٤٨٧.

لقد حزن على فراق الأحبة حزناً شديداً جعل الفضاء الرحب قد ضاق عليه، هنا نرى الفضاء المتسع وهو يضيق على الوشَّاح بسبب أحزانه.

ويقول لسان الدين أيضاً: (الرّمل)

هاكَهَـــا يـــا سَـــبْطَ أنصـــارِ العُـــلاَ ** والـــذي إن عَثَـــرَ الـــدهرُ أقـــالْ

غـــادةً أَلْبَسَـــهَا الحُسْـــنُ مُـــلاَ ** تبهـــر العـــينَ جِـــلاءً وصَـــقَالْ[٤٥].

هـو يهـدى موشحته ويقـدمها إلى السـلطان واصـفاً إياهـا حيـث يصـوّرها فتـاةً ناعمـة لَيِّنَة[٤٦]. قـد وهبهـا الجمـال مُلاءة تَلْبسُـهَا، وهـذه الفتـاة تبهـر العين حين تنظر إليهـا بسـبب ماهي عليه من استعداد للعطاء، يقال: جَلَتْ الماشطةُ العروسَ على بعلها جِلاءً وجِلْوَةً: عرضتها عليه مَجْلُوَّةً[٤٧]. وصَقَلَهُ صَقالاً: جَلاَهُ[٤٨]، فهذه الموشحة فتاة جميلة مجلوّة كأنها في ليلة عرسها، وهي صورة بصرية بديعة جعل فيها الموشحة غادة رائعة الجمال.

ويقول أيضًا في صورة بصرية فاتنة: (الخفيف)

رُبَّ ليـــــــلٍ ظَفِـــــــرْتُ بالبـــــــدرِ

ونجـــــومُ الســـــماءِ لـــــم تَـــــدْرِ[٤٩]

[٤٥] – النواجي (شمس الدين محمد بن حسن بن علي بن عثمان النواجي. ٨٥٩هـ) عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تحقيق عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م. ص ١٨٩.

[٤٦]– المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م. ص ٤٥٨.

[٤٧]– السابق، ص ١١٣.

[٤٨] – السابق، ص ٣٦٧

[٤٩] – غازي، (سيد)، مرجع سابق ج٢ ص ٤٨٩.

صورة جميلة وهو يغنم بَدْرَ السماء في حين لم تعرف النجوم التي من حوله أنه ظفر به، كأننا نراه وقد أخذ البدر ومضى متخفياً بحيث إن النجوم لم تره وبالتالي لم تدرك أنه نال البدر وحظى به من بينها.

ويقول في صورة بصرية بديعة: (الخفيف)

رَحَـــلَ الركـــبُ يقطُـــع البِيـــدَا ** بِسَـــــــــفِينِ النيـــــــــاقْ[٥٠]

لقد رحل الركب يعبر الصحراء بسفن الإبل، فكأن النوق صارت سفناً حيث الصحراء بما فيها من كثبان رملية تشبه الأمواج في البحر، لكنها أمواج صفراء ساكنة وخلالها ترتحل سفن النياق.

ويقول لسان الدين في صورة أخرى: (الخفيف)

لـــكَ مـــولايَ سَـــطْوَةَ الـــرُّخِّ ** وَهْـــوَ لـــم يُغْلَـــبْ

ولمضـــــناكَ ذِلَّـــــةُ الفَـــــرْخِ ** وَهْـــوَ فـــي المِخْلَـــبِ[٥١]

صورة بصرية بديعة، يقول إن لحبيبه قدرة على أن يبطش به ويقهره مثلما يفعل الرخ المنتصر، وله – أي الوشاح – المصاب بهواه وعشقه موقف الفرخ الصغير في ذُلِّهِ وهو أسيرٌ في مخالب الرخ.

الصورة السمعية

هي الصورة التي تعتمد على حاسة السمع ويكون الصوت وسيلتها، فهي صورة تستخدم الأصوات في مكوناتها إذ إن الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن التي هي الوسيلة للوصول إلي

[٥٠] – المقري، مرجع سابق، ج ٩ ص ٢٧٧.

[٥١] – غازي، (سيد)، مرجع سابق ص ٤٩٧.

حاسة السمع، وقد استخدم لسان الدين بن الخطيب عدداً من الصور السمعية في موشحاته، منها قوله: (الرمل)

أيُّ شـــيءٍ لا مـــريءٍ قـــد خَلَصَـــنا ** فيكـــون الـــروضُ قـــد مُكِّـــنَ فيـــهْ

تنهـــبُ الأزهـــارُ منـــه الفُرَصَـــا ** أَمِنَـــتْ مـــن مَكْـــرِهِ مـــا تَتَّقِيـــهْ

فـــإذا المـــاء تنـــاجى والحصـــا ** وخـــلا كُـــلُّ خليـــلٍ بأخيـــهْ[٥٢]

النجوى هذا في صورة بديعة، والنجوى تكون بين شخصين أو أكثر، لكن ابن الخطيب جعل النجوى بين الماء والحصى، حيث النجوى:إسرار الحديث كما جاء في المعجم الوجيز[٥٣]،فلا يخرج عن المتناجين إلي غيرهم.

ويقول لسان الدين بن الخطيب أيضاً: (الخفيف)

عَلِّل النفسَ يا أخا العَرَبِ

بحديثٍ أحلى من الضَّـــــــــرَبِ[٥٤]

أراد هنا أن يعلل نفسه بكلام أحلى من العزف الموسيقي كي يبهج روحه بما يسمع.

ويقول أيضا: (الخفيف)

قُلْ لدهرٍ بِمُلْكِهِ سَـــــــــعِدَا

افتخرْ جُمْلَةً على الـــــــــدهرِ[٥٥]

هذه الصورة تعتمد على القول، حيث القول للزمن الذي يعيش فيه السلطان يوسف كي يفخر على كل الأزمان، لأن هذا الزمن قد تحققت له السعادة بوجود السلطان.

---

[٥٢] – السابق، ص ٤٨٥.

[٥٣] – المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٦٠٥

[٥٤] – السابق، ص ٤٨٩.

[٥٥] – السابق، ص ٤٩١.

ويقول لسان الدين بن الخطيب: (السريع)

قـــد حَـــرَّكَ الجَلْجُـــلَ بـــازِي الصـــباحْ ** والفجـــــــــــــرُ لاحْ[٥٦]

الجلجل هو الجرس الصغير[٥٧] والبازي جنس من الصقور الصغيرة أو المتوسطة الحجم، تميل أجنحتها إلى القصر، وتميل أرجلها وأذنابها إلى الطول[٥٨] صقر قد حرّك الجرس الصغير، وتحريك الجرس يعني أنه أصدر صوته، فإن الفجر لاح كي يسفر الصباح ويضيء الدنيا، وفي أواخر هذه الموشحة يقول: (السريع)

أنـــتَ علـــى عَلْيَـــاكَ سَـــهْلُ المَقَـــادْ ** دونَ انتقـــــــــادْ

فَاصْـــرِفْ لهـــا الفِطْـــرَةَ ذاتَ اتِّقَـــاد ** صِـــرْفَ اعتقـــادْ

ونـــادِ بالنُّـــدمْاَنِ عنـــدَ اعتقـــادْ ** بَعْـــدَ الرُّقَـــادْ[٥٩]

هذه صورة انطلاقه إلى لذة ترتبط بفطرته مزجها بالنداء الذي هو صوت كما هو واضح. ويقول:

(الخفيف)

بـــأبي شـــادنٌ بـــه نـــاري ** وبـــه جَنَّتـــي

ودمـــوعى فـــي الخـــدّ أطمـــاري ** والضـــنا حُلَّتِـــي

---

[٥٦] – المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص١١٠

[٥٧] – السابق، ص ٤٩

[٥٨] – عناني (محمد زكريا)، ديوان الموشحات الأندلسية – مستدرك يتضمن نصوصا تنشر لأول مرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٢م. ص ٧٥.

[٥٩] – السابق، ص ٧٦.

كلمـــــا فـــــاضَ دمعـــــيَ الجـــــاري ** صِـــــحْتُ: واخلَّتِـــــي

دَمْـــــعُ عينـــــي أَنْهَـــــى إلـــــى مُخِّـــــي ** بِجَـــــوَى مُلْهَـــــبِ

حـــــين نـــــادى الحبيـــــبُ بـــــالفَخِّ ** يـــا دمـــوعي اســـكبي[٦٠]

يصور الوشاح جناية حبيبه عليه حيث هو ناره وجنته، هو عذابه ونعيمه، وتجري دموعه على خديه فتشبه الثياب البالية المشققة، ويرتدي ثوب المرض، ودموعه سببت له الحزن والمعاناة حين نادى الحبيب بالمصيدة آمراً دموعه بالانسكاب، هنا استخدم الأصوات في قوله (صَحتُ) وفي قول الحبيب (نَادَى) فقامت الصورة على الأصوات التي تتعامل مع السمع راسمة صورة سمعية.

الصورة التذوقية

تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب، فيكون التذوق هو الأساس الذي تُبنى عليه الصورة الشعرية، مثال ذلك قول ابن الخطيب: (الرمل)

ســـــاحرُ المقلـــــةِ معســـــولُ اللَّمَـــــى ** جـــالَ فـــي الـــنَّفْس مجـــالَ الـــنَّفَسِ[٦١]

لقد جعل شفاه حبيبه بطعم العسل، وربما استخدم شيئاً من مستلزمات التذوق مثل الغُصَّةِ في قوله:

(الخفيف)

كـــــم ليـــــومِ الفـــــراقِ مـــــن غُصَّـــــهْ ** فـــي فـــؤادِ العميـــدْ

---

[٦٠]– غازي (سيد)، مرجع سابق، ص ٤٩٨.

[٦١] – السابق، ص ٤٨٦.

نرفـــــع الأَمْـــــرَ فيـــــه والقِصَّـــــهْ ** للـــــوليِّ الحميـــــدْ[٦٢]

الغُصَّةُ: ما اعترض في الحلق من طعام أو شراب[٦٣]. لقد صوَّر يوم الفراق مثل ما يغصُّ به حلقه، وفي ذلك ألم وصعوبَة شديدة، فجاءت صورة تذوقية معبّرة.

ويقول أيضاً: (الخفيف)

أنـــــديمى اســـــقني.. لقـــــد حَـــــلاَّ ** قُـــــرْبُ راحٍ بـــــراحْ

ثم يقول في الموشحة ذاتها: (الخفيف)

وَانْثَنَـــى قُضْـــبُ رَوْضِـــهَا الخُضْـــرُ ** طَرَبًـــــا تَلْعَـــــبْ

عجبـــــاً.. كيـــــف نالهـــــا السُّـــــكْرُ ** وَهْيَ لم تَشْـــــرَبْ؟ [٦٤]

صورة لطيفة يتعجب فيها لسان الدين بن الخطيب من غصون البستان التي سكرت بالرغم من أنها لم تشرب، ولا يكون السكر إلا بشرب ما يُسْكِرُ. ويكرر صورة سكر الغصون قائلاً: (الخفيف)

وغصـــــونٍ تميـــــلُ مـــــن سُـــــكْرِ

أعلنـــــتْ يـــــا غَمَـــــامُ بالشُّـــــكْرِ[٦٥]

---

[٦٢] – السابق، ص ٤٩٣.

[٦٣]– المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٤٥١

[٦٤] – عناني (محمد زكريا)، مرجع سابق، ص ٩٠.

[٦٥] – غازي (سيد)، مرجع سابق، ص ٤٩٠.

ويرسم صورته أحياناً بمفردات لها صلة بالطعام والشراب مثل الصوم والفطر، فيصف الناقات التي تقطع الصحراء صائمة لا تستخدم رخصة فطر المسافر خلال رحلتها إلى السلطان.. فيقول:

(الخفيف)

صـــــائماتٌ.. لا تقبـــــل الرُّخْصَـــــهْ ** قبـــلَ فِطْـــرٍ.. وعيـــدْ

فَهْـــــــيَ إذ أَمَّتْـــــــهُ مُخْتَصَّـــــــهْ ** بجهـــــادٍ جهيـــــدْ[٦٦]

الصورة الشمية:

هي الصورة التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات حيث تتشكل الصورة على ما يمكن شمه بواسطة الأنف، مثال ذلك قول لسان الدين بن الخطيب في أحد موشحاته: (الخفيف)

وَبُـــــرودُ الربيـــــعِ فـــــي نَشْـــــرِ

والصَّـــــبَا عنبريـــــةُ النَّشْـــــرِ[٦٧]

إذا هبت رياح فإنها ربما حملت معها روائح، وحين هبت ريح الصبا شم منها رائحة العنبر، وقد مهّد للرائحة الزكية في السطر السابق (السّمْط الأول من أسماط القُفْلِ) حين قال إن كسوة الربيع التي يكسو بها الأرض تنتشر، فكان من المقبول – بل والمتوقَّع- أن تهب الرياح بروائح عطرة، وتتضح براعة ابن الخطيب في استخدام الجناس في (نشر) الأولى من الانتشار،

[٦٦]– السابق، ص ٤٩٣.

[٦٧] – السابق، ص ٤٩٠.

و(نشر) الثانية هي الريح الطيبة[٦٨]. وقد أحسن استخدام الجناس في مواضع كثيرة من موشّحاته[٦٩].

ومن الصور الشمية أيضا قول لسان الدين بن الخطيب: (الخفيف)

وكـــــــأنَّ الصَّـــــــبَا إذا نَفَحَـــــــتْ

وهفـــــــا طِيُبَهـــــــا عـــــــن الحَصْـــــــرِ

مِدْحَـــــــةٌ فـــــي عُـــــلا بنـــــي نَصْـــــرِ

يشبّه ريح الصَّبَا- بما تحمله من عبيرٍ – بمديحٍ يذكر ما وصل إليه بنو نصر من مكانة رفيعة، فهذه الريح إذا انطلقت روائحها الجميلة، وانتشر عبيرها فلا يُحدُّهُ موضعٌ وإنما هو منتشر في كل مكان، واستخدم الفعل(نفحت) والاسم (طيبها) وهما يدِلان على الروائح التي نستقبلها بالأنف بوصفه العضو الذي يتعامل مع حاسة الشم، ليرسم الوشاح بواسطة ذلك صورة شمية بديعة استخدمها في مديح بني نصر.

الصورة اللمسية

هي الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطراوة وصلابة وسخونة وبرودة وغيرها، حيث تُبنى الصورة الشعرية على هذه الأمور الملموسة، مثال ذلك قول لسان الدين بن الخطيب في موشحة يطلب فيها من السلطان أن يعفو عنه: (السريع)

مـــــولايَ.. جاءتـــــكَ تـــــرومُ الرضـــــا ** وتطلـــــبُ العفـــــو لهـــــا والقَبُـــــولْ

---

[٦٨] – المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٦١٦

[٦٩] – يقول – علي سبيل المثال – في موشحة شهيرة له:

يا حاديَ الجِمالِ عَرِّج على سَلا

قد هام بالجَمَالِ قلبي وما سَلا

نجد الجناس في الجمال (بكسر الجيم) والجمال (بفتح الجيم) ونهجد سلا (مدينة سلام) وسلا (الفعل الماضي من السلوي)، انظر ديوانه ص ٧٨٧، غازي (سيد) ، مرجع سابق، ص ٤٩١.

وتطلـــــب الإغضـــــاءَ عمـــــا مَضـــــى ** ومُلْكُـــكَ البَـــرُّ العَطُـــوفُ الوَصُـــولْ

أقلقهـــــا هَجْـــــرٌ كجمـــــرِ الغَضَـــــا ** وشَـــفَّها عَتْـــبٌ فجـــاءتُ تقـــولْ[٧٠]

جعل ابن الخطيب هجر السلطان له مصدر قلق شديد، فهذا الهجر يعذبه مثل تعرضه لجمر، لكنه ليس أي جمر، إنه جمر الغَضَى، " والغضَى شجرٌ من الأُثْلِ خَشُبُه من أصلبِ الخشب، وجَمْرُه يبقَى زماناً طويلاً لا ينطفيء"[٧١].

وهذا الجمر يحرقه فيسبب له ما يسبب من آلام يحس بها حين يلمس جلده، وهي صورة لمسية رسمها ابن الخطيب ببراعة. واستخدم الصورة اللمسية أيضاً في قوله: (السريع)

كُلَّمَـــــا مَـــــرَّ ذِكْـــــرُ مـــــن تـــــدري

قلـــــتَ يـــــا بَـــــرْدَه علـــــى صـــــدري[٧٢].

استخدم هنا البرد الذي نتعامل معه بواسطة حاسة اللمس، وأحسن في عدم ذكر من يقصده حين قال: (ذكر من تدري) فجاء تعبيراً لطيفاً لم يحدد فيه المقصود حفاظاً على أسراره.

ويقول في صورة لمسية أخرى: (الخفيف)

ولقـــــد شَـــــدَّ خَصْـــــرَه بِهِمْيَانِـــــهْ ** فـــــوقَ رِدْفِ الكَفَـــــلْ

---

[٧٠] – ابن الخطيب (لسان الدين)، ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق د. محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٩م. ص ٧٨٥.

[٧١] – المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٤٥١

[٧٢] – غازي (سيد)، مصدر سابق، ص ٤٩٠

أرْخِ مـــــــا قـــــــد شَـــــــدَدْتَهُ أَرْخِ ** يـــا رشَـــا الرَبْـــرَبِ[٧٣].

استخدم هنا (الشد والإرخاء) وهما مما يتم التعامل معهما باللمس، وجاء التعبير لطيفاً في تكرار (أرخ) مادحاً إياه بأنه رشا القطيع من الظباء.

الصورة العقلية

هي الصورة المعنوية التي نتفهمها بعقولنا ولا يمكن أن ندركها بحواسنا، وهي من الصور التي يصعب رسمها ومع ذلك أكثر لسان الدين من استخدامها، مثال ذلك قوله في إحدى موشحاته: (الرمل)

حيـــثُ بيـــتُ النصـــرِ مَحْمِـــيُّ الحِمَـــى ** وجَنَـــى الفضْـــلِ زكـــيُّ المَغْـــرِسِ

والهـــــوى ظِـــــلٌّ ظليـــــلٌ خَيَّمـــــا ** والنَّـــدَى هَـــبَّ إلـــى المُغْتَـــرسِ[٧٤].

الفَضْلُ : الإحسانُ ابتداءً بلا مقابل، والهوي: العشق، لسان الدين قد جعل العشق ظلاً ظليلاً قد ضرب خيامه عليهم، والعشق حالة معنوية ترتبط بالنفس والشعور ولا ترتبط بالحواس، لكنه جعله ظِلاً يظللهم (والظل مادىّ يمكن رؤيته والإحساس به) بل وجعله يخيم عليهم أيضاً فيجعلهم في حمايته[٧٥].. ويقول ابن الخطيب في صورة عقلية أخرى: (الرمل)

جـــادكَ الغيـــثُ إذا الغيـــثُ هَمَـــى ** يـــا زمـــانَ الوصـــلِ فـــي الأنـــدلسِ

---

[٧٣] – السابق، ص ٤٩٦

[٧٤] – السابق، ص ٤٨٨

[٧٥]– المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٤٧٥

لـــــم يكـــــنْ وَصْـــــلُك إلا حُلمُـــــاَ ** فـي الكـــرى أو خلْسَـــة المُخْـــتِلسِ[٧٦]

جعل الوصل في زمان الأندلس حلماً في النوم حيث الوصل حالة مادية بين شخصين أو أكثر بينما الحلم حالة معنوية، فرسم بذلك صورة عقلية نستقبلها بالعقل، ورسم منظراً ظريفاً حين جعل زمان الوصل مثل فرصة اختلسها أحدهم، فإن: خَلَسَ الشيءَ: اسْتَلَبُه في نُهْزَةٍ ومخاتَلةٍ[٧٧]. وهذه الموشحة عارض فيها لسان الدين بن الخطيّب موشحة ابن سهل التي استهلها بقوله: (الرمل)

هـــل دَرَى ظَبْـيُ الحِمَـى أن قـــد حَمَـى ** قَلْـــبَ صَـــبٍّ حَلَّـــهُ عـــن مَكْـــنسِ

فَهْـــوَ فـــي حَـــرٍّ وخَفْـــقٍ مثلمـــا ** لَعِبْـــتُ ريـــحُ الصَّـــبا بـــالقَبَسِ

والمعارضات من الفنون الشعرية الشائعة، وقد انتشرت في الموشحات الأندلسية بصفة عامة، " والوشاح في تقيده " بوزن الموشح الذي يعارضه وبروحه وبألفاظه أحياناً يجعله يقع تحت تأثير الناظم الأول"[٧٨]. لكن لسان الدين بن الخطيب كانت له شخصيته الفنية، فهو كان يعارض موشحات غيره لإظهار مقدرته الفنية، ويتضح ذلك في استخدامه الصورة المكثفة واللغة الإيحائية والظواهر البلاغية بأشكالها المختلفة.

يقول أيضًا في إحدى موشحاته البديعة:

يـــــا حـــــاديَ الجِمَـــــالِ ** عَـــــرِّجْ علـــــى ســـــلا

---

[٧٦] – السابق، ص ٧٩٢.

[٧٧] – السابق، ص٢٠٦.

[٧٨]– الصفدي (صلاح الدين لخيل بن أبيك الصفدي الدمشقي – ٧٦٤هـ.) توشيع التوشيح، تحقيق ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦م. ص ١٠

قـــــد هـــــام بالجَمَـــــالِ ** قلبـــــي ومـــــا ســـــلا

***

عَـــــرِّجْ علـــــى الخلـــــيجْ ** والرمـــــــلِ والحِمَـــــى

فـــــي المنظـــــرِ البهـــــيجْ ** بـــــالبِيض كالـــــدُّمَى

والأبطـــــحِ النســـــيجْ ** مـــــن صَـــــنْعَةِ الســـــما

لله مـــــن خـــــلالِ ** تختـــــالُ فـــــي حُلَـــــى

لـــــم تُلْـــــفِ فـــــي اعتـــــدالِ ** عـــــنهنَّ مَعْـــــدِلاَ[٧٩]

نلاحظ هنا أن الحنين لم يقتصر على مدينة سلا وحدها بل امتد إلى كل مناطقها الجغرافية مثل الخليج والرمل والجبل، تلك المناطق التي ارتبط بها عاطفياً وحنّ إليها إلى أن يصل إلى قوله:

للهِ مـــــن خِـــــلالِ ** تختـــــالُ فـــــي حُلَـــــى

الخلالُ جمع خَلَّةٍ، والخَلَّة: الخَصْلَةُ[٨٠] حيث الخَصْلَةُ خُلُقٌ في الإنسان يُكونُ فضيلةً أو رذيلةً[٨١]. لقد جعل الوشاح أخلاق تلك الأماكن التي يحن إليها كأنها إنسانة جميلة تختال وهي

[٧٩]– ابن الخطيب (لسان الدين)، ديوانه، ص ٧٨٧.

[٨٠]– المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٢١٠

[٨١]– السابق، ص ١٩٩.

تتزين بالذهب والمجوهرات، فمزج الأخلاق المعنوية بالاختيال حين يتحرك الإنسان متكبراً معجباً بنفسه.

ونجد الصورة العقلية في مواضع متعددة في موشحات لسان الدين بن الخطيب، وهي تجيء مفردة – أحياناً – مثل النماذج التي ذكرناها، وقد تجيء ضمن صورة مركَّبة مع غيرها من الصور البصرية أو السمعية أو التذوقية أو غيرها.

الصورة المركَّبة

هي صورة تتركب من أكثر من نمط من أنماط الصورة الشعرية، وقد استخدم لسان الدين بن الخطيب الصورة المركبة في كثير من موشحاته، فأتى بصورة تمزج بين الصورة البصرية والصورة السمعية في قوله:

غُـــرَّةُ الصَّـــبحِ هـــذه وَضَـــحَتْ

وقِيَـان الغصـونِ قـد صَـدَحَتْ[٨٢]

تتجلي الصورة البصرية في الغصن الأول من دور هذا البيت[٨٣] حيث صَوَّرَ بداية ظهور الصباح بالغرة وهي – في أصلها- بياض في جبهة الفرس[٨٤]. وحين ظهر الصباح ارتفع صوت فأطرب، وهذا الصوت صادر عن مُغَنِّياتِ الغصون التي هي الطيور المغردة، وهكذا مزج لسان الدين بن الخطيب بين الصورة البصرية والصورة السمعية.

---

[٨٢]– غازي (سيدي)، مرجع سابق، ج٢ ص ٤٩٠

[٨٣] – الموشح بناء ذو طابع خاص فهو يتألف من مطلع وأبيات وخرجة، وكل بيت من أبيات الموشح يتألف من قسمين هما الدور والقُفْل، ويتبع القُفْلُ نظام المطلع من حيث الوزن والتقفية، والدور والقفل يتكونان من أجزاء، فأما أجزاء الدور فتُسَمَّى أغصاناً، وأما أجزاء القفل فتسمى أسماطاً.. قد يكون الموشح تاماً وقد يكون أقرع، فأما التام فهو الذي يبدأ بالمطلع، فإن خلا منه سُمِّيَ أقرع (انظر: غازي. (سيد) ، في أصول التوشيح، مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية ١٩٧٦م. ص ١١) والموشحات التي وردت إلينا من إنتاج لسان الدين بن الخطيب تامة كلها.

[٨٤] – المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٤٤٨

ويمزج بين الصورة العقلية والصورة السمعية في صورة مركبة بديعة حيث يقول :(الرمل)

تُبْصِـــرُ الـــوَرْدَ غَيُـــوراً بَرِمـــاَ ** يكتسِي مـن غيظـهِ مـا يكتسـي

وتـــــرى الآسَ ليبيـــــاً فَهمـــــاَ ** يَسْـرِق السَّـمْعَ بِـأذْنَيْ فَـرَسِ[٨٥]

رسم صورة عقلية بديعة حين جعل الورد يشعر بالغيرة ويضيق صدره ويكتسي الغيظ، فمزج بين المادي والمعنوي، وكذلك جعل الريحان ذكياً عظيم الفهم، فظل مستمراً في الصورة العقلية، لينتقل إلى صورة سمعية حين جعل ذلك النبات يتنصت على ما يقال(بأذنيْ فرس) وقد أجاد استخدام أذني الفرس، لأن ورق الآس بيضاوى الشكل يشبه الأذن، ولأن أذن الفرس حادة السمع، فاكتسب الوشاح التوفيق في مزج صورة عقلية بديعة بصورة سمعية مُحْكَمَةٍ.

ويبدع لسان الدين بن الخطيب فيمزج صورة سمعية بأخري عقلية بثالثة بصرية في مزيج أدى إلى اتساعٍ في المعني وبراحٍ في الخيال حيث قال: (الرمل)

فـي ليـــالٍ كَتَمَـــت سِـــرَّ الهـــوى ** بالـــدجى لـــولا شـــموسُ الغُـــرَرِ

مـــالَ نَجْـــمُ الكـــأسِ فيهـــا وهـــوى ** مســـتقيمَ الســـير سَـــعْدَ الأَثَـــرِ

وَطَـرٌ مـا فيـه مـن عَيْـبٍ سـوى ** أنـــه مَـــرَّ كَلَمْـــحِ البَصَـــرِ

حـين لَـذَّ الأُنْـسُ شـيئاً أو كمـا ** هَجَـمَ الصـبُح هجـومَ الحَـرسِ

[٨٥] – غازي (سيد)، ديوان الموشحات، ج، مرجع سابق،٢ ص ٤٨٥.

غـــارت الشَّـــهْبُ بنـــا.. أو ربمـــا ** أَثَّـرَتْ فينـا عيـونُ النـرجسِ[٨٦]

صورة مركبة بديعة، رسم فيها ابن الخطيب منظر خلوة العشاق، حيث الليالي كتمت سر العشق في الظلام وكتمان السر صورة سمعية مقلوبة، حيث تم الكتمان بدلاً من البوح، وكان ذلك في الظلام، لكن هذا الظلام أضاءته الوجوه التي أشرقت الشمس من جباهها البيضاء، مال نجم الكأس في تلك الليالي، ذا أثر يحقق السعادة للعشاق، إنه شيء مُبْتَغَى شيء معنوي بالطبع، ليس فيه أي عيب غير مروره مثل لمح البصر، وهكذا انتقل لسان الدين إلى صورة عقلية حين جعل البغية أو الأمنية (المعنوية) مرت كلمح البصر (المادي) وينتقل إلى صورة تذوقية عقلية حين (لَذّ) الأنس، فإن " لَذَ الشيء ،لَذَاذَةً: صار شهياً فهو لَذُ ولذيذ[٨٧].

لكن هذا الشهي اللذيذ (الماديّ) هو الأنس بالحبيب (والأنس معنوي)، وينتقل الوشاح إلى صورة بصرية فبينما الأحباب في ليل العشق طلع الصبح فلم يشعروا به، فكأنه هجم عليهم كما يهجم الحراس للإمساك بأحد المطلوبين، ويكمل الصورة البصرية حين حدث ذلك فسقطت بهم الشهب، أو ربما حسدهم زهر النرجس، هكذا من صورة بصرية إلى صورة عقلية إذ إنه جعل النرجس حاسداً، وقد أحسن اختيار زهرة النرجس منسوبةً للحسد، فإن له أزهاراً مستديرة "وزهرته تُشَبَّه بها الأعين"[٨٨].

ويبدع لسان الدين بن الخطيب – أحيانا – صورة ممتدة مركبة من عدد الصور التي تنتمي إلى نمط واحد من أنماط الصورة، مثل هذه الصورة التي تتألف من عدد من الصور البصرية. حيث يقول : (الرمل)

مـــا لطيـري بالبعـــدِ قـــد شَـــطَّا ** غـــــــاب عـــــــن وَكْـــــــرِهْ

[٨٦]– السابق، ج٢ ، ص ٤٨٥.

[٨٧] – المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٥٥٥

[٨٨] – السابق، ص ٦٠٩

إن يكـــنْ فـــي مســـيره أَبْطَـــا ** فَهْـــــوَ مِـــــنْ حِـــــذْرِهْ

أو يكـــنْ فـــي طريقـــه أَخْطَـــا ** ســـــــرتُ فـــــي إِثْـــــرِهْ

إن يَقَـــعْ ذا الطيـــرُ فـــي فَخِّـــي ** أو يجـــــــيءُ مُنْصَـــــــبي

كـــانَ هـــذا بَخًّـــا علـــى بَـــخِّ ** أَىْ وحَـــــــقِّ النبـــــــي[٨٩].

ها نحن نري منظر طيره الذي يرمز به للحبيب، قد طار مبتعداً، حيث غاب عن مكانه الذي يعيش فيه، ويبرر الوشاح غياب طائره فيقول إنه إذا كان قد أبطأ في عودته فهذا لأنه يتحرك بحذر حتى لا يقع في قبضة صياد، وإذا كان أخطأ الطريق فسوف أتبعه حتى ألقاه، فإذا وقع هذا الطير في فخي فهذه هي السعادة، ويختتم قائلاً: (أي وحق النبي) في لفتة تدل على خفة الظل والمرح.

الخاتمـة

نخلص من هذه الرحلة في عالم الصور الفنية من خلال موشحات لسان الدين بن الخطيب إلى أن الصورة من أهم جوانب الإبداع الشعري سواء أكان قصيدة أم موشحة، حيث الصورة الفنية هي بنت الخيال، تنشأ منه وتنتج عنه.

أبدع لسان الدين صوراً فنية فائقة جاءت على أنماط مثل الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة التذوقية، والصورة الشمية، والصورة اللمسية.

هذه الأنماط تنتسب إلى الصورة الحسية، وهي الصورة التي تتعامل مع الحواس الخمس من بصر وسمع وتذوق وشم ولمس، وقد أجاد لسان الدين بن الخطيب استخدام الصور الحسية في موشحاته، فقدم للمتلقي صوراً طازجة جديدة معبرة.

---

[٨٩] – غازي (سيد)، ديوان الموشّحات، ج٢، مرجع سابق، ص ٤٩٧.

واحتوت موشحاته على كثير من الصور العقلية التي لا يستقبلها المتلقي بالحواس، وإنما يستوعبها بالعقل حين يكسب المعنوي صفات المادي وأداءه وتصرفاته، واتضح ذلك خلال البحث.

كذلك بَيَّن البحث أن لسان الدين بن الخطيب قد استطاع المزج بين أنماط الصورة، فأبدع الصورة المركَّبة التي تتكون من أكثر من نمط جامعةً بين الصورة البصرية والصورة السمعية والصورة العقلية وغيرها.

واستخدام الصور الفنية قد أضاف إلى موشحاته قُدُرَاتٍ إبداعيةً متنوعةً، لعل أهم هذه القدرات أن الموشحات فتحت مساحاتٍ متسعةً أمام خيال المتلقي مما أتاح له أن يتفاعل معها، فأخرجها من مجال التقارير المملة والسرد الجامد إلى الفن الحافل بالخيال الذي يجذب اهتمام المتلقي ومتعته الفنية.

وقد أثبت البحث أن لسان الدين بن الخطيب قد استطاع النجاح في رسم صور شعرية فائقة ومتفردة في موشحاته، أضفت عليها أهم صفات الإبداع التصويري.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١) أحمد (محمد فتوح)، جدليات النص، مجلة عالم الفكر، الكويت، يونيو ١٩٩٤م.

٢) بدوي (عبد الرحمن)، في الشعر الأوروبي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٥م.

٣) – بدوى (طبانة)، النقد الأدبي عند اليونان، مكتبة الأنجلو، (ط٢) القاهرة ١٣٨٩هـ./١٩٦٩م.

٤) – بروكلمان (كارل)، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت ط١١.

٥) –البغدادي السويدي (أبو الفوز محمد أمين)، سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، المكتبة التجارية، مصر القاهرة، (د. ت).

٦) – الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٦٨م. ج١.

٧) – الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده (ط٢) القاهرة ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م. ج٣.

٨) – الجرجاني (عبد القاهر) أسرار البلاغة، تحقيق أحمد المراغي، المكتبة التجارية بمصر، القاهرة ١٩٧٢م.

٩) – ابن الخطيب (لسان الدين)، تاريخ إسبانية الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق ليفي بروفنسال، دا المكشوف، لبنان، (ط٢) ١٩٥٦م.

١٠) – بن الخطيب (لسان الدين)، ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق د. محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٩م.

١١) ابن خلدون (عبد الرحمن)، تاريخ العلامة ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، وضع فهارسه وقدم لها يوسف أسعد داغر، منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٦٦م. ج٧.

١٢) ديوي (جون)، الفن خبرة، ترجمة د. زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٣م.

١٣) الرباعي (عبد القادر)، الصورة الفنية في النقد الشعري- دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م.

١٤) -ريجيس دوربي، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٢.

١٥) زكي (أحمد كمال) ، النقد الأدبي الحديث- أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢م.

١٦) شلبي(أحمد)، موسوعة التاريخ الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (ط٧) ١٩٨٤م. ج٤.

١٧) الصفدي (صلاح الدين)، توشيع التوشيح، تحقيق ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦م.

١٨) ضيف (شوقي)، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) .

١٩) بن عبد الرحمن الغنيم (براهيم) ، الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.

٢٠) العبادي (أحمد مختار)، *لسان الدين بن الخطيب وكتاباته التاريخية*، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٦ العدد الثاني، يوليو وأغسطس وسبتمبر١٩٨٥م.

٢١) العشماوي (محمد زكي)، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، الدار الأندلسية، الإسكندرية ١٩٨٨م.

٢٢) -عصفور (جابر)، النقد الأدبي (٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة / بيروت ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.

٢٣) –عناني (محمد زكريا)، ديوان الموشحات الأندلسية – مستدرك يتضمن نصوصا تنشر لأول مرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٢م.
٢٤) –عيسى (فوزي سعد)، ابن زُهر الحفيد وشاح الأندلس، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٣م.
٢٥) –غازي (سيد)، ديوان الموشحات الأندلسية، منشأة المعارف، الاسكندرية ١٩٧٩م. ج٢.
٢٦) – غيلان (حيدر محمود)، الصورة الشعرية في النقدين العربي والإنجليزي – دراسة مقارنة لمفاهيمهما ومناهج دراستها في العصر الحديث، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م..
٢٧) – القرطاجني (حازم) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٦٦م.
٢٨) القيرواني (ابن رشيق)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، القاهرة ١٩٥٥م. ج١.
٢٩) –مجموعة من الباحثين، اللغة الفنية، ترجمة وتقديم د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥م.
٣٠) –المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.
٣١) –ابن منظور (جمال الدين)، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة (د. ت) مادة صور ج٤.
٣٢) – النواجي (شمس الدين) عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تحقيق عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م.
٣٣) هوراس، فن الشعر، ترجمة د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٠م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1. –Murry Patrick, Litrary Criticism - a glossary of major terms, Long man inc. New york, 1982.