مُوَشَّحَاتُ الأعمى التُّطِيلِي "لغتُها وأسلُوبُها"

د. محمد محجوب محمد عبد المجيد
قسم اللغة العربية- كلية التربية
جامعة أم درمان الإسلامية- (السودان)

الملخص:

يقوم هذا البحث بدراسة موشحات الأعمى التُّطِيلي في لغتها وأسلوبها، وقد خلص إلى سهولة لغته وبساطتها، وإفادته من النصوص المقدسة(القرآن- الحديث)والقديمة(التراث)وامتصاص رحيقها، ومناوحته- بوعي عميق- ما بين الخبر والإنشاء، وتوظيفه للتضمين في استكمال المعنى وخلق نوع من الوحدة والتماسك النصي، وللالتفات في جذب انتباه القارئ وتبليغه الدلالات الخاصة، وللتكرار والقسم في تاكيد المعنى والإلحاح عليه، وللجملة الاعتراضية في توضيح المعاني وترسيخها في روع قارئه. كما أكسب الصبغ البديعي النظم حلاوة الإيقاع(الجناس)والقارئ متعة التخمين(التوشيح)ورؤية التئام الأضداد(الطباق)،وأبان معجمه الفني تمركزه حول الغزل والمديح مع حضور خجول للخمر والطبيعة، كما لم يسلم من التكلف والنثرية الفجة. أفادت الدراسة من المنهج الأسلوبي، وحاولت - قدر المستطاع- أن تخفف شيئًا من سَوْرَته، وأن تخلع عليه مسحة أدبية.

Abstract :

This research study ALMowashahat of Alaama Alttili regarding their language and style, it concluded that it's language was easy and simple ,he used some of the sacred texts (Qur'an, Hadith) and old (Heritage) with deep conscious to construct and complete the meanings and senses, creating a kind of unity and cohesion script to attract the reader's attention , by section repetition to confirm meaning and urgency, the interceptor phrase in clarifying the meanings and consolidate it in the readers mind ,The (Alliteration)made sweetness rhythm , (ambivalence) Lead the reader to fun guessing. His art dictionary had been centered on (Praise and Spinning with shame appearance of wine and nature and it was not spared from affectation and sundry crude.

مقدمة:

ينهض هذا البحث بدراسة التشكيل اللغوي والبناء الأسلوبي لموشحات الأعمى التطيلي[1]*بوصفه أكبر وشاحي الأندلس وأرسخهم قدما، وأعلاهم منزلة،ولتحقيق ذلك قمنا بتقسيمه إلى محورين،ففي المحور الأول درسنا خصائصه اللغوية من حيث البساطة والجزالة،المباشرة والتكلف،الفنية والنثرية،واختبرنا وعيه اللغوي،وموقفه من التراث،وإفادته منه،وتوظيفه له، كما عرضنا لأساليبه التي توسل بها لتبليغ خطابه الفني،كجذب الانتباه(الاستفهام)،ولفت النظر(النداء)،ودفع المتوَهَّم(الاعتراض)،والإقناع(الالتفات)،والتأكيد(القسم)،فضلا عن الإمتاع بحلاوة اللفظ،وحسن الإيقاع،ومتعة التخمين(البديع)،وفي المحور الثاني درسنا معجمه الفني للتعرف على شخصيته وفكره،مزاجه وطبعه،ثم ختمنا البحث بالنتائج التي توصلنا إليها،فضلاً عن المراجع التي اعتمدنا عليها.

المحور الأول

اللغة والأسلوب:

لاشك أن ميل لغة الموشحات إلي البساطة واقترابها من لغة الحديث العادي قد دفع كثيرا من الباحثين إلى اتهامها- قياسا على تصورهم للغة الشعر- بالركاكة،يقول المرحوم د.جودت الركابي"إن لغة الموشح يغلب عليها الضعف والركاكة،وإنها في لينها وحريتها وائتلافها مع روح العامة،قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة،وأساءت إلى اللغة العربية" [(1)]،والحق غير

[1] سبق لكاتب هذه السطور أن كتب بحثا عن الأعمى التطيلي بعنوان:الصورة الفنية في موشحات الأعمى التطيلي"أدوات تشكيلها وطرائق بنائها"نشرته مجلة البحوث الإنسانية بجامعة ديالى(العراق،)العدد(63) سنة 2014،ص ص 1-25.

ذلك،فحقا أن لغة الموشحة تميل إلى البساطة والوضوح،لكنها لم تتردى إلى درك الابتذال والفجاجة النثرية،إنها البساطة التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها،أو كما يقول ت.س.إليوت البساطة التي تعني كل شيء،وثمة أمر أغفله الركابي أو غيره من منتقدي الموشحة، وهو، أن التوشيح في الأصل فن شعبي،ومعظم متلقيه من العامة فلا داعي إذا إلى التمحل والتكلف،أو غيره مما يضرب حجابا صفيقا بين النص ومتلقيه.والحق أن معظم الوشاحين أدركوا هذه الحقيقة،يقول ابن حزمون الوشاح"ما الموشح بموشح حتى يكون خاليا من التكلف"[2] ،إذا من الطبيعي أن تكون لغتهم بسيطة وصافية وبلا غموض،بل لا نعدو الحق إذا قلنا إنه من العسير على قارئ الموشحات أن يجد لفظا يرهقه،أو يضطره إلى المعاجم للكشف عنه،أو لفتح مغاليقه.مالت لغة التطيلي إلى الرقة والسهولة،الوضوح والمباشرة،مثل:

هَلْ إليكَ سَبِيلْ أو إلى أنْ أيأسا[3]
ذُبْتُ إلا قَـلِيلْ عَـــبْرةً أو نَفَسَا
ما عسى أنْ أقول سَاءَ ظنِّي بِعَسَى

فالألفاظ تترقرق سهولة ويسرا،ليونة وميوعة،دون أن يقف في طريقها عائق يمنع سيرها.في مقابل ذلك نجده أحيانا،بل أحيانا قليلة يتردى في درك النثرية والفجاجة،ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن بعض نظمه كان حديثا نثريا باهتا،انظر لقوله:

أمَّا وجْدِي فقدْ عَتَا فلا ألْقى ملاذا ولا آلفُ مَهْلا [4]

وقوله:

أبْدِعْ بشادنٍ رَخِيمِ[5]
يَرْتَعْ في قلبي السَّلِيمِ

يَطْلُعْ مطالِعَ النُّجُومِ

فالأعمى يتحدث كثيرا ولكنه لا يقول شيئا ذا قيمة. فالنموذجان أعلاه نثر فج يمله كل من يستمع إليه.ويقوده وعيه اللغوي إلى الإفادة من النصوص المقدسة كالقرآن الكريم والحديث النبوي، والقديمة(التراث)وامتصاص رحيقها، وإعادة إنتاجها مرة أخرى، أو ما يعرف في الدرس النقدي الحديث بالتناص.

التناص:

هو أحد المصطلحات النقدية الحديثة التي" تعني أن العمل الأدبي يُدرك في خلال علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين"[6]، فلا يوجد إذاً نص بريء خالص من أقوال الآخرين، فالنصوص" تنبثق من نصوص متداخلة أخرى، أو من قوالب يقدمها الموروث المتواتر"[7]. ومهما يكن من أمر فللتناص في موشحات الأعمى أنواع متعددة، منها الديني والتراثي والأسلوبي، أما التناص الديني فشمل القرآن الكريم والسنة النبوية والعبادات، فقوله:

لَيْسَ لي منك بُـــدْ خُذْ فُؤادِي عن يَدْ (8)

يتناص مع قوله تعالى:{**حَتَّى يُعْطُواْ الْجِزْيَةَ عَن يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ**}[9]، فالمقاربة بين قول التطيلي ودلالة الآية الكريمة تتسم بالتماثل، فكلاهما يدعوان للإذعان والانقياد التام للحكم، فعلى نحو ما يدفع أهل الكتاب من اليهود والنصارى الخراج بإذعان وخضوع تدفعه محبته إلى أن يهب قلبه لمن يحب، إذ ليس بمقدوره غيره ،أما قوله:

جاشَ الغليلُ فالنَّفسُ بين التَّراقي [10]

فيتناص مع قوله تعالى{**كَلَّا إِذَا بَلَغَتْ التَّرَاقِيَ**}[11]،فمثلما بلغت الـــروح الحلق في الآية الكريمة استبد الهوى بالعاشـــق درجـــة كـــادت روحـــه أن تتلف،وقوله:

فـــــأنْتُمُ أرْبَابْ ما شَيَّد الـــمَجْدُ [12]

وإنْ بَلَوْنا النَّاسْ فهم لكم ضِدُّ

يتناص مع قوله تعالى {**وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدّاً**}[13]،فالآية تتحدث عـــن الكفار الذين اتخذوا من دون الله آلهة لتكون لهم عزا حتى إذا جاء يوم القيامة أصبحوا لهم أعداء،بل عونا عليهم،في مقابل ذلك أفصح بلاء(اختبار)ممـــدوح التطيلي لرعيته عن عون ومؤازرة له. فالضد في الآية الكريمة عون علـــيهم بينما عند التطيلي عون لهم، فالتطيلي إذ يمتص الآية الكريمة فإنه يوظفها في سياق مناقض. ويستحضر صورة المتشكك المضطرب المتأرجح بين أمرين في قوله تعالى{**وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ**}[14]فيخلعها على خدنـــه شارب الخمر:

بـــيْـــنَا أنَا شَارِبْ للقَهْوَةِ الصَّرفِ[15]

وبـــيـــنـــــنا تائبْ لكن على حَرْفِ

فكلاهما متأرجح، فالأول متأرجح بين الإيمان والكفر والثاني بين التوبـــة عن الخمر والارتداد إليها.ونلاحظ التناص يـــدس أنفـــه فـــي معظـــم آفـــاق موشحاته،في غزله ومدحه وخمرياته.ويفيد من الألفـــاظ الدينيـــة المرتبطـــة بالعبادات في التعبير عن معانيه الغزلية،فها هو لم يترك مفردة تتعلق بـــالحج إلا خلعها على غزله(الطواف بالكعبة- التلبية- الهدي- رمي الجمار):

يا كَعْبَةً حجَّتْ إليها القُلُوبْ بين هوى داعٍ وشوقٍ مُجيبْ [16]

دعوةَ أواهٍ إليها مُـــنِيـــبْ لبـــــــيـــك لا ألوي وَقُلْ للرقيبْ

جُدْ لي بحَجٍّ عندها واعْتِمَارْ ولا اعتذارْ قلبي هَدْيٌ ودُمُوعي جِمارْ

ومن التناص الديني تضمينه لمصطلحات الفقهاء كالسـنة والفـرض، فهوى الغيد فرض وما سواه سنة:

حُبُّ المِلاحِ فرضٌ وباقي الظُّرفِ سُنَّه (17)

ومن التناص الديني قوله:

إليك من النَّوى والصَّدِّ أسْعَى وأحْفِدْ (18).

الذي يتناص مع دعاء القنوت المستحب في مذهب الإمام مالك– مذهب أهل الأندلس–"اللهم إياك نعبد،وإليك نسعى ونحفِد" (19).ولا يغفل عن التـراث العربي الذي يرتد إليه ليمتح منه قدرا يعينه فـي تشـكيله للغـة،وفي بنائـه للأسلوب،وفي رسمه للصور،فقوله:

مدائحٌ تُجيزُ التَّحكيمْ في مالِ الكريمْ (20)

فيه نظر إلى قول النابغة الذبياني:

مُلوكٌ وأخوانٌ إذا ما أتيتُهُم أُحكَّمُ في أموالهم وأُقَرَّبُ (21)

وأحيانا يستدعي شخصيات تأريخية ليرفد بهـا معانيـه،كان يسـتدعي شخصية حاتم الطائي لمقارنة كرم ممدوحه به :

اضْرِبْ بـه المثَلا فإنَّ جُودَ حاتم بُهْتَانْ (22)

ومن التناص الأسلوبي ظاهرة وجـدناها مطـردة عنـد ابـن هـاني الأندلسي،وهي حشده لأدوات التشبيه،يقول الأعمى سالكا طريقته في مضايقة التشبيهات:

كالطَّودِ في جلالَهْ كالبحرِ في إشْرافِ بُنُودْ كالمحيَّا مَنْظَرْ(23)

كالروض يُهْدِي من بعيد نَشْرَهُ الأعْطَرْ

أما صورة الخال الذي يشابه زنجيا تاه في روضة الياسمين :

والخال العجيبْ قد جالَ في النسرينِ (24)

كـــزنجـــــيٍّ تـــاها فـــي روضِ الياسمينِ

فتتناص مع قول أبي علي النشار:

وبين الخَدِّ والشفتينِ خَالٌ كزنجي أتى روضاً صباحا[25]

يمكننا أن نقول إن للتطيلي قدرةً فنيةً فذة، وموهبةً وثقافةً واسعة استطاع من خلالها استحضار كل ما يعينه في التعبير عن معانيــه(قرآن – ســنة – تراث..)،وأنه أجاد توظيفه في موضعه اللائق به والمناسب له.

ويناوح في بنائه اللغوي ما بين الخبر والإنشاء، فكان أن اعتمــد علــى الجملة الإنشائية،وعلى رأسها الاستفهام والنداء والأمر،واســتطاع بحــق أن يوظفها ببراعة الفنان وحنكة الوشاح.أما الاستفهام فطبيعتــه تهيــؤه لجــذب القارئ،فما يثره من تساؤلات حائرة قد تدفع المتلقي إلى البحث عــن إجابــة تريحه من عنت الحيرة،أو على أقل تقدير قد تعصف بذهنه ثم تجعله فيما بعد منتظرا،أو مهيئا لسماع ما يقوله الوشاح:

كيف الـــسَّبِـــــيلُ إلى صَبري وفي المعَالمِ أشْجَانُ[26]

والرَّكْبُ وَسْطَ الفَلا بالــخُرَّدِ الـــنَّواعِمِ قد بَانُوا

وقوله:

مَنْ عَذَّبَ الفُؤَادا عَذَاباً مُــهِينَا [27].

وألــزَمَ السُّهَادَا والدَّمْعَ الجُفُونَا

وقوله:

إلى مَتَى بوَصْلِنَا تَبْخَلْ ولا تـــَــــلينْ[28]

ولا تَفِي فَيَشْمَتُ العُذَّلْ بالعاشِقِينْ

ففي استفهامه يسأل عن سبيل الشفاء– ولا شفاء– من الوحدة القاتلة بعد أن هجرتْه الغواني وخلَّفَنه وحيدا، أو عمَّن عذب فؤاده– وهــو يعرفــه ويتجاهله– وألزمه الحزن، أو عمَّن أستبدَّ بحبه،وضــنَّ بوصــله. ومــع أن

معظمها يضرب في وادي الحب والألم إلا أنها تجـذب المتلقـي وتحـوز انتباهه. أما أسلوب النداء فلا يختلف في طبيعته عن الاستفهام،لاسـيما فـي إثارة حواس المتلقي،فالنداء يقوم على لفت الغافل واسـترعاء انتباهـه،وهما بغيته الوشاح وطلبته،ومنه:

يا من كتمتُ غَرَامهُ حتَّى أضَرَّ بِيَ الغَرَامْ (29)

وقوله

يا نازحَ الدَّارِ سَلْ خيالَكْ يُنْبِيك أنْ صرتُ كالخيالْ (30)

وفي النداء ينادي بالغريب،وهو نداء يلفت نظر كل مغترب،سواء من كان اغترابه مكانيا،أو غربته روحية،أعني من هجرته محبوبته- وما أكثرهم-أو مطله طيفها.ويوشك النداء في غزلياته أن يكون ابتهالا وتضرعا كقوله:

يا زفراتٍ نطقت عن غليل ويا دموعٌ قد أعانت مَسِيل(31)

في مقابل ذلك يكثر من أسلوب الأمر في خمرياته،وهي أوامر تلقـى - في الغالب- على الساقي:

حُثْ الكُؤوسَ رَوِيَّهْ على رُوَاءِ البَسـاتينْ (32)

وقوله:

أدِرْ لنا أكْوَابْ يُنْسَى بها الوَجْدُ (33)

واسْتَصْحِبَّ الجُلاَّسْ كما قضى العَهْدُ

وفي مقابل الجملة الإنشائية نجد الجملة الخبرية التي لا تقل خطرا وتأثيرا عنها إذا تجاوزت الأخبار العادية، أو الأقاويل التقريرية الفجة التي لا تصيب متلقيها بالملل فحسب، بل تضعف حماسته، هـذا إن لـم تجعلـه مضـطرا للانصراف عنها، والاستعاضة عنها بشيء آخر، يقول الأعمى:

أنا والجمالُ وهم وما اختارُوا (34)

ويمزج بن الجملتين– الخبرية والإنشائية– مزجا فنيا يقصد به الإخبار والإغراء في آن واحد:

جيشُ الظَّلامِ بالصُّبْحِ مَهْزُومْ فَقُمْ يا نَدِيمْ[35]

والأعمى إذ يخبر خدنه بتهيئة المكان بعد أن فُلقَ الصبحُ وتبدَّى فإنه في الوقت ذاته يغريه(فقم) بما أعدَّه له.

وتتناوب الأدوات النحوية فيما بينها فتقوم كل أداة منه مقام الأخرى،أو بمعنى ثان تنحرف الأداة عن وظيفتها التي وضعت لها في الأصل لتقوم بوظيفة غيرها،كأن يقوم الاستفهام مقام النفي :

أطْلَعْنَ مِنِّي على سِرِّي وهلْ للهَائِمِ كِتْمَانُ[36]

أو أن يحل محل التمني :

هَلْ من سَبِيلٍ لعَبْدِكْ إلى جَنْى رَوْض خَدِّكْ [37]

ومن أساليبه اللغوية **التكرار**،وله أشكال وألوان منها،تكرار الأحرف :

حسبي به جنة يا ماءُ يا ظلُ يا رونَقُ [38]

فهو إذ ينادي ويهتف بالماء والظل والرونق فإنه يعدُّ كل واحد منهم كيانا مستقلا بذاته مع أنهم في الحقيقة جزء لا يتجزأ من الجنة التي يشير إليها،فالتكرار–هنا– يحيل الواحد إلى متعدد،أو إن أردت الدقة يحيل الجنة إلى جنات فيها الماء الرقراق، والظل السجسج، والرونق البهي. ويستعين **بالضمائر** في التعبير عن كثير من معانيه، كأن يقيم علاقة على هيئة مقابلة بين ضميري "الأنا "و"الهو" مثل قوله:

بأبِي لـو رَقّ قَلْبُهْ سَكَنٌ مَثْواهُ قَلْبِي[39]

قَلَّمَا يأمَنُ سِرْبُهْ أو يرى روعَةَ سِرْبِي

حَسْبُ عُذَّالِي وَحَسْبُهْ وأنا قد ضاعَ حَسْبِي

والتطيلي إذ يقيم حدودا فاصلة بينه وبين من يحب فإنه مـا يلبـث أن يحيل الإثنينية إلى الواحد ظننا منه أن إلغاء الحدود الفاصـلة بينهمـا يقلـل الكثير،ويحوله إلى شيء واحد.ويستعيض عن الخطاب التقريـري المباشـر بوسائل لغوية وفنية تجعل القارئ أكثر قناعة عن ذي قبل،منها **الحوار:**

ومزمعٍ للسـفرِ لم يرضَ غيري مُستشارْ (40)

فقال تدري سفري هُـمُ علي البـحر بِحارْ

فقلتُ سرُّ الخبرِ عندي تجدهُ باختصارْ

كأن يستدعي ثلاث شخصيات، حاضـران: همـا الشاعر/المستشـار، والمسافر/الحائر، وثالث: غائب بشخصه، حاضر بفعله (الممدوح)ليقيم بينهـا حوارا يقودك من خلاله إلى تصديق كل ما يقوله. ويلاحظ إفادته من جـذر لغوي واحد لصنع علاقتين متضادتين، فالبحر هو الخوف والبحار هي الأمن والأمان. ومن التقنيات الأسلوبية التي اتكأ عليها التضـمين أو التعليق،كـأن يعلق الفاعل عن فعله أو المفعول به عـن فاعلـه، وفـي كـل لـه غايـة ومقصد،انظر لقوله:

هي الأقْدَار قد أجْرَيْنَ في الأسْطَارْ (41)

دَمَ الأنْفَاسْ على وَجْنَةِ القِرطَاسْ

فقد علَّق دم الأنـفاس(المفعول به)إلى الشطر الـذي يليه،ولاشـك أن تعليقه للفاعل أو المفعول به وما شابههما يتـيح فرصـة لتنـامي الأحـداث وتواليها،كما يخلق نوعا من الوحدة والتماسك بين الأبيات،فالمعنى لا يكتمـل في الشطر وحده،بل يعوزه أشطر.وعلى هذه الشاكلة تتاح له فرصة استفراغ المعاني والصور التي تعتمل في داخله.ويفيد من التقديم في الوصـول إلـى القافية كأن يقدم خبر إن على اسمها،مثل قوله:

فإنّ في بقيةِ المنـهلْ ماءً معينْ (42)

ومنه أيضا تقديمه للمفعول به(ظالما– موردا)على الفعل والفاعل(أحالك– أنالك) في قوله:"**من ذا الذي ظالماً أحالك وأعجبْ به مَوْرِداً أنَالَكْ**" [43]،وأحيانا يقدم ماحقه التأخير كأن يقدم الجار والمجرور لأجل القافية،انظر لقوله:

إنْ تُنْعتا فأنْتَ في الجحْفَلْ لَيْثُ العَرِينْ [44]

والمُعْتَفِي من جُودك الأعْزَلْ على يقينْ

فهو لم يقدم الجار والمجرور"من جودك"فحسب، بل دسهما للفصل بين الموصوف" المعتفي" والصفة "الأعزل" حتى تأتي لفظة الأعزل مقابلة الجحفل في الشطر السابق له.ومن أساليبه أسلوب **الحذف**،ومنه حذف المسند إليه(المبتدأ)،ويغلب على أفقي المديح والغزل،فمن الأول:

صُبْحٌ جَلِيٌ راق النُّهى والعيونا [45]

سَمْحٌ أبِيٌ يُرْضِيك شَدَّاً وَلِينَا

ومن الثاني قوله:

ظَبْيٌ أغَرُّ غَرِيْرُ وَبَدرُ تَمٍّ مُنِيْرُ [46]

وَغَصْنُ بَانٍ نَضِيْرُ وَمَلْكُ حُسْنٍ قَدِيرُ

ونلاحظ أن الحذف"يجيء في معرض التعظيم – المديح– وإنزال الموصوف منزلة كبيرة،بينما يجيء في الغزل بغرض تدليل الحبيبة"[47]وأحيانا يقيل الموصوف ويستغنى عنه ليستعيض عنها بالصفة التي تؤدي دوريهما معا:

آه من ضَنِين في الفؤادِ مَكْنُون [48]

فأصل القول"آه من حبيب ضنين"،فالصفة هنا أولى بالاهتمام وأحق بالانتباه من الموصوف، فالتركيز على بخل المحبوب يتيح فرصة للقارئ

ليتخيل قسوته وليشعر بفداحة الآثار المترتبة عليه،أو لأنه أحس بـأن حـذف الموصوف وإحلال الصفة محلة تعريف له بصفته قبـل ذاته.وقـد يختـزل مقصده ويوجز مراده في كلمة واحدة،كأن يحذف الفعـل والفاعـل(اتق)ليبقي على المفعول(الله)وحده دون أن يتأثر المعنى:

اللـهَ الـلـهَ فيـه فررتُ في حربِ صفِّينْ (49)

ويتخذ من **الجملة الاعتراضية** سبيلا لتوضيح المعنى وترسيخه في روع قارئه،أو في دفع المعاني المتوهمة وإحلال المعاني المقصـودة محلها،مثـل الاعتراض بالقسم(وحقك):

باتت تُخَوِّنُ طيْفَهَا وأنا – وحقَّكَ – لا أخونُ (50)

أو بظرف الزمان(الآن):

فأشرَقْ بريقِكَ – الآن– يا دهري ما خابتِ الوسيلةُ من شعري (51)

فصيغة القسم تؤكد وفاءه له وتمسكه به، وأما قولـه(والآن) فالتمـاس بسرعة إنفاذ دعائه على الدهر طالما خابت كل وسائله فـي تحقيـق أربـه وغايته.

أما **الالتفات**–"انصراف المتكلم عن المخاطبة إلـى الإخبـار وعـن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك"(52)– فقد نبه القدماء إلى أهميته وإلـى فائدتين يحققهما،"الأولى إمتاع المتلقي وجـذب انتباهـه بتلـك النتـوءات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير،والأخرى تتمثل فيما تشـعه كـل صورة من تلك الصور– في موقعها من السياق الذي ترد فيه– من إيحاءات ودلالات خاصة" (53)،وللالتفات أنواع متعددة منها،الالتفات من الخطاب إلـى الغيبة:

أنْتَ القَمَرْ يَجْلُو الدُّجى نُوْرُه (54)
تحت الشَّعَرْ يَرِفُّ دَيْجُـورُهْ

فقد عدل من المخاطب في قوله (أنت القمر)إلى الغائب في قوله (نـــوره) فالسياق يقتضي أن يقول نورك وديجورك، ومنه أيضا:

أبا القاسِمِ أفدِيْكَ من نَدْبِ أنَامِلُهُ أنْدَي من السُّحْبِ (55)

فالسياق يقتضي أن يقول"أناملك"لكنه عدل من الخطاب إلى الغيبة، وأكبر الظن أن الالتفات في المثالين المار ذكرهما يفيد المبالغة والإفراط،المبالغة في وصف بهاء وجه المحبوب، والإفراط فـــي كـــرم ممدوحـــه.ومن أضـــرب الالتفات،الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:

أسَاءَ بي صَنِيعَا وما عَرفْتُ ذَنْبِي(56)

ولم أجِدْ شَفِيعَا إليه غَيْرَ حُبِّي

يا شَادِنَاً قَرِيعَا احلُلْ كِنَاسَ قلبي

فقد عدل من حديثه عن الغائب(أساء بي- وإليه) إلـــى المخاطب(يـــا شـــادنا- واحلل)،وللالتفـــات هنـــا قيمـــة كبيرة،فبعـــد أن عـــرَّف لوعتـــه بالحبيب،ونفوره منه،وهجره له،دون أن يعرف له سببا،يناديه،بل يأمره- بعد أن تشفع بحبه له - أن يعود إلى المكان(قلبه)الذي خصه به دون ســـواه،وأن يكنس فيه،وألا يفارقه مرة أخرى.يمكننا أن نقول إن"الالتفات عـــن ضـــمير المخاطب إلى ضمير الغائب يـــأتي فـــي الغـــزل لإظهـــار حســـن الحبيبـــة وجمالها،وفي المديح للإخبار عن صفات الممدوح.أما الالتفات من الغيبة إلى الخطـــاب فغرضـــه فـــي الغـــزل طلـــب الحنان،والرحمـــة،والرفق بحـــال الحبيب"(57).ويكثر في موشحاته من **الأقْسَام**، مثل القســـم بـــــــ "تـــالله" و "بالله"(58) أو بغير الله مثل"بأبي"؛(59)ونلاحظ أن يميل إلى صـــيغ القســـم فـــي معرض حديثه المدحي لاسيما الكرم، كقوله:

على مُعْتَفِيه وعلى الصَّحْبِ وتالله لا أخْشَى من الجَدْبِ (60)

وقوله: **تـــالله مُذْ بَذَلا ما قَامَ للغَمَائِمِ مِـــيزَانُ** (61)

أو في التودد للمحبوب والتذلل له:

بالله رِقِّ لمُستهامِ هَواكا (62)

يبدو لي أن كثـرة الأقسـام كانـت ظـاهرة منتشـرة فـي المجتمـع الأندلسي.ويكثر من أسلوب التفضيل،ونلاحظ ميلـه – فـي الغالـب– إلـى التفضيل بالحلاوة(المادية)،أو صيغة "أحلى":

سَطْوةُ الحبيبِ أحلى مِنْ جَنى النَّحْلِ(63)

وقوله: **أحلى من القُبَلِ**(64)

ولاشك أن إصراره على الحلاوة المادية بتأثير من عاهته التي تدفعـه إلى التيقن من الأشياء بلمسها أو بتذوقها. ونشير إلى ظاهرة أسلوبية تميـزت بها، وهي، الميل إلى تنكير المخاطب الذي تجري الخرجـة علـى لسـانه، اعتمادا علي واو رب، ظاهرة، مثل: "وربّ فتاةٍ، رُبَّ مُدنفةٍ"(65) أو مقـدرة مثل "وظبيةٍ، ومزمعٍ للسفر"(66) ، أو على المنادي النكرة،مثل"يا حسـناً"(67) ففي مجموعة الموشحات التي بين يدينا وجدنا هذا الأسلوب في أكثـر مـن 25% منها مما يعدها ظاهرة تحتاج إلى تفسير.

يغلب علي الظن أن للتنكير– هنا – داعيا مهمـا؛ فهـو يوسـع دائـرة الفرضيات لتغدو كل فتاة رعبوبة تسمع حديثه عن العشق والغرام تعتقـد أن قوله يعنيها،وبالتالي يستحيل متلقي الموشحة من مجرد متلقٍ سـلبي يسـمع الموشحة إلى مشارك حقيقي للنص،أو أحد عناصـره الأصـيلة.ألَمْ يتحـدث الناظم عنه ؟!.يمكننا أن نقول إن الموشحة لم تكن تصـافح الأسـماع، بـل ترضي موكب الغيد الرعابيب، حيث تظن كل واحدة مـنهن أنهـا المعنيـة بالغزل.وتحتجن موشحاته بعض مظاهر العامية الأندلسية،مثل قيام الواو مقام الضمير،كقوله :

يا ربّ ما أصبرني نرى حبيب قلبي ونعشَقُو[68]
لو كان يكُنْ سُنَّهْ فيمنْ لقى خِلُّو يعنَقُو

ففي قوله "نعشقو ويعنقو" استغناء عن الضمير " الهاء" والاستعاضة عنه بالواو. ومن عاميتهم أن المتكلم المفرد"يكون فعله في المضارع بالنون بدلا من الهمزة "[69]،وهذا كثير عنده،ومنه:

واشْ كان دَعَاني نُبدِّل حبيبي بِثَانِ [70]

ومن مظاهر التساهل اللغوي عنده،قصر الممدود وتسهيل الهمزة،ومنه:

ما كنتُ أفزَعُ للظَّمَا لو كان تُروِيني الدموعْ [71]

وقوله: **أبكيكِ ما شاءَ البُكا وأنا خليقٌ بالبُكاءِ** [72]

ويستخدم اش بدلا من أي شيء كقوله:

واشْ كان دَهَاني يا قوم واش كان بَلانِي [73]

كذلك احتجنت موشحاته بعضا من الألفاظ الرومانثية (اللغة الإسبانية الشعبية)في خرجاته تحديدا مثل: bon(حُسْن)، alba (الفجر)،dia(يوم)،este(هذا)وغيره [74] .

ولعل أهم ظاهرة تميزت بها موشحاته،هي ظاهرة الجزالة والفخامة،يقول المرحوم إحسان عباس"إن تحكيم روح الشعر عامة في بناء الموشح جعل حظ الموشح وافرا من الجزالة"[75]،فألفاظ الجزالة والفخامة تخالف معجم الموشحات اللغوي، أو تنبو عن الذوق اللغوي للأندلسيين القائم على إيثار السهل والمباشر،كما أنها تصنع حجابا صفيقا بين النص وقارئه،أو ربما تدفعه إلى الانصراف عنه،والاستعاضة عنه بشيء آخر.انظر لألفاظ:القريع(الفحل)،الرواء(المنظر)الحوم(العطش)،صبا(مال)،الحبك(طرائق النجوم)وهِمْيَاني(شداد السروال)،فمعظم ما ذكرناه لا يناسب لغة الموشح،إما

لغرابته،أو لوعورته،أو لابتعاده عن لغة الخطاب اليـومي،أو بمعنـى أكثـر دقة،لبعده عن الطابع الشعبي الذي يغلب على روح الموشحة.

ونأخذ عليه أيضا ميله إلى الصيغ اللغوية الجـاهزة،على شـاكلة،ألقاك عن عُفَـر(أزورك بعـد حـين)،وخلاع عذر(كنايـة عـن العهر)،ولَـوَى بِحَقِّي(مطلني)،وعِيْلَ صبري(نفد)فالألفاظ القاموسية والتراكيب الجاهزة تفسد النص وتسممه بل" تعرقل الهزة النفسية التي يحدثها الشعر الجميل،كما أنهـا تفقد ما تمنحه الحياة من حرارة وحيوية ولذلك تأتي جامدة،وكأنها بقعة ميتة في جسد حي"(76).

التشكيل البديعي:

يعد البديع فنا رفيعا وأسلوبا مميزا وأداة تشكيلية مهمة تعين الناظم في أداء عمله الفني، فضلا عما يكسبه للنظم من طلاوة اللفظ،وحسـن الجـرس، وعذوبة الإيقاع. ولعل هذا ما دفع التطيلي إلى اتخـاذه أداة أسـلوبية وفنيـة مهمة،فضلا عن كون البديع كان أحد المقاييس الفنية في عصره.احتل الجناس المرتبة الأولى في موشحاته،فلم تكد تخلو منه موشحة له،يقول:

دعْنِي وشاني إنْ كنتَ للخمرِ شَانِي (77)

فشأن الأولى"الحال"والثانية "الإعجاب"،والحق أن جناسه في معظمـه كـان مطبوعا وغير متكلف،فأغلبه كان المعنى يحتاجه،انظر لمجانسته بين ذمـام "الِحمَى"وذمام"الروح"، :

هلَّا رعيتَ ذِمَامَه والحبُّ أيسَرُهُ ذِمَامْ (78)

و بين غرار النوم(قلة النوم)وغرار الجفن(حد السهم أو السيف):

نومي غِرار كأنَّما بين جُفوني غِرارْ (79)

فالتطيلي لم يجانس في الشاهدين السابقين اعتباطا، ولم يكن همه جمـال الإيقاع، بل لأن المعنى يحتاجه،فالجناس بين ذمام"الِحمَى "وذمام"الروح"، دعاه

إلى كشف المحب المدَّعِي فإذا كانت أول علامات الحب وأيسرها بذل المهج،والتضحية بالروح،فإن رعاية حمى المحبوب أكثرها بساطة، وأهونها أمرا، مع ذلك نجده مضطرا إلى التضرع له بقوله"هلَّا"،أما مجانسته بين غرار النوم(قلة النوم) وغرار الجفن(السهم – السيف)فبناها على منطق بسيط هو الارتباط بين السبب والمسبب،فالشكوى من قلة النوم(غرار) لابد أن يقف وراءها شيء ذو بال(السهم أو السيف بين الجفون)،ومن بديع الجناس،الجناس المقلوب،ومنه:

أين مُحيَّا الزَّمان من حُمَّيا الخمْرِ (80)

ونلاحظ أن جناسه الحسن كان فيه ائتلاف بين اللفظ والمعنى،يقول المرحوم علي الجندي"ولا نجد تجنيسا حسنا إلا وجدت المعنى يناصر اللفظ في هذا الحسن ويساوقه،وأنهما توافيا على أذنك وعقلك في وقت معا،وأن المزية لهما جميعا،وأنهما متآخيان مترابطان لا يؤثر أحدهما أن ينفرد بالأفضلية دون صاحبه"(81)،ولا يفهم من حديثي أن جناسه كله يجري على هذا النحو فأحيانا تضطرب قيثارته فيأتيك بما لا يعجبك،فهاهو يتلاعب به لدرجة تجعلك تظن أنه يريد إثبات قدرته وبراعته، كأن يبني بيتا كاملا على الجناس،أو على مادة لغوية واحدة:

يا ما أُداري من الجوى وأدُيْرُ(82)
ولَّى اصْطِبَاري مما أراهُ يَجُورُ
إني داري إنَّ الليالي تَدُورُ

وحقا أن الألفاظ(أداري،أدير،داري،تدور) من مادة لغوية واحد لكنها لا تقدم للقارئ شيئا ذا بال،ومن حشده لأشكال وأنواع من الجناس الناقص:

نَشْوانُ صَاحِ بين ارْتِيَاعٍ وارْتِيَاحِ(83)
يا مَنْ يُطِيلُ عَتْبي ولا يَحْظَى بِطَايلْ

أين الشَّمُولُ بالله من تِلْكَ الشَّمَايلْ
حَبَايلُ العُقُول فَدَتْهَا من حَبَايلْ
هَلْ في جمَاحِي شَوْقاً إليها من جُنَاحِ

وينوء البيت بالجناس الناقص"يطيل وطايل"و"الشمول والشـمائل"و"جناح وجماح"و"ارتياع وارتياح".والحق أنه مثلما يأتيه الجناس طوعا وبلا مكابدة،قد تجده أحيانا يكد له خاطره ويرهق له خياله،هـذا إن لـم يسـهر لاقتناصـه واستنـزاله.أما التضاد(الطباق) فكثير في موشحاته،لكنه لـم يحـظ بحظـوة الجناس عنده،ومنه:

ذاك الذي كملا وفي جميع العالمِ نُقصانُ
وطـالما عدلا وللزمان الظالمِ عدوانُ (84)

وتتنوع بنية التضاد عنده فقد تكون بين الاسم والفعل،مثل قوله:

حَلِيَتِ الدُّنيا من بعدِ تعطيلِ (85)

وأحيانا يطابق بين الحروف،كأن يقابل بين حروف الجر،(فله) تقابل (عليه)،و(به) تقابل (لي):

لي به مقالُ وعليه لي ثارُ (86)

وقد يكون التضاد بين الألوان "الأبيض والأسود":

بِيـضٌ مَطَلِّ الدّما سُـــــودُ الفُـرُوعِ والـمُـــقَلْ(87)

ولا يقف التضاد عند رصد موقفين متناقضين متعارضين،بل قد يؤلف بينهما:

سَمَا عَلِيٌ لإمرَةِ الـمُسلمينا(88)
صُبْحٌ جَلِيٌ راق النُّهى والعيونا
سَمْحٌ أبِيٌ يُرْضِيك شَدَّاً وَلينَا

كالـــهِنْدِواني وكالغَمَامِ الـــهَتَّانِ وَفْقُ الأماني وَمِلْءُ عَيْنِ الزَّمَانِ

ويجمع في مِدْحته بين الثنائيات الضدية ثم يحيلها إلى شيء من الألفة والانسجام،كالجمع بين الشدة واللين،المادي والمعقول،النهى والعيون، القسوة(الهندواني)واللين(الغمام)ويقول إن وضاءته تدرك حسا وعقلا،وسماحته ترضيك في لينها علي المطيع،وفي شدتها علي العاصي،ومثلما يقسو قلبه علي أعدائه يرحب رحمة لأحبابه.والحق أن للثنائيات الضدية عملا"كعمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة بعد الموت مجموعين،والماء والنار مجتمعين،كما يقال في الممدوح وهو حياة لأوليائه،موت لأعدائه ويجعل الشيء من جهة ماء ومن جهة أخرى ناراً. [89]).ومن البديع ما يسميه القدماء اللف والنشر"وفيه يذكر متعددا على جهة التفصيل ثم يأتي فيذكر ما لكل مرتبا"[90]،مثل :

لست أنْفَكُّ عَنْ ذِكْرِ ذا الزَّمَانِ [91]
إذ ليَ في الوَجْهِ والثَّغْرِ مُعَلَّلانِ
أجِيلُ الطَّرْفَ في بَدرِ وأُقْحُوَانِ

فقد لف الوجه والثغر ثم جاء فنشر لهما ما يناسبهما البدر والأقحوان.ومن المحسنات البديعية التصدير"وهو رد أعجاز الكلام على صدره فيدل بعضـــه على بعضه"[92]"،ومنه:

بالله قُمْ يا نـــَـــدِيم وأنت خَيْرُ نَديمْ[93])
باكِرْ بناتِ الكُرُوم حياة كُلِّ كَرِيمْ
من كفِّ ظبيٍ رَخِيم وأيِّ ظبيٍ رخيمْ

ومن البديع **التوشيع** وفيه يخالف طريق البديعيين في تشكيله، إذ جـرت العادة بأن يذكر"مثنى ثم يأتي بعده باسمين مفردين هما عـين ذلـك المثنـى "[94]،يقول التطيلي:

أين تُريد يا ذا الوزارتينْ[95]
يا من وُجُود خَلِّهِ في هذينْ
ولا مَـزِيدْ عليك في شَيْئَينْ
إنْ تُنْعتا فأنْتَ في الجحْفَلْ
لَيْثُ العَرِينْ والـمُعْتَفِي من جُودك الأعْزَلْ على يقينْ

فالتوشيع واضح في"الوزارتين وهذين وشيئين"لكن دون أن يفسر كنهـه، وكأنه يمنح قارئه فرصة للتخمين، فالإكثار من صيغ المثنى تجعـل المتلقـي يلهث ورائهما لمعرفتهما، وحقا أن الأبيات تدور حول معنيين تقليديين،لكنـه عرف آلية تقديمهما،فإلى جوار الثنائيات جعل العوالم المحيطة به هـي مـن يشهد له،كساحة الوغى شجاعةً،والفقير المحتاج أو المعتفي الأعزل- على حد قوله- كرماً.

المحور الثاني

المعجم الفني:

عرف القدماء المعجم الشعري،وتنبهوا إلى أهميته ودوره في التعـرف على الشاعر،وعلى نفسيته وفكره،فاختياره قطعة مـن عقلـه،يقول الجـاحظ "ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم،وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كـلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون فلابدّ من أن يكون قد لهج وألف ألفاظها بأعيانها؛ليديرها في كلامه وأن كان واسـع العلم،غزيـر المعاني،كثير اللفظ"[96]،فدراسة المعجم الشعري-إذا- تعرفنا بالشاعر وتعكس

لنا"مزاجه وطبعه وخلقه ومستوى ثقافته"[97].فعن طريق المعجم الفني إذاً نستطيع أن نستبطن ذات الأديب،وأن نسبر غوره،وأن نتعرف على مكوناته الثقافية.وفق هذا التصور يمكننا أن نقول- بلا استحياء-إن المعجم هو المرشد الحقيقي لكنه النص ولمنتجه.بعد استقرائنا لموشحات التطيلي يمكننا أن نقسمها إلى عدة معاجم،وهي:

معجم الغزل :

كانت مفردات الغزل أكثر المفردات حضورا عند الأعمى ولاغرو في ذلك،فالغزل من أكثر الموضوعات التي استفرغ فيها الأعمى موشحاته.طغى الحديث عن القوام وجماله(القد)على معجم الغزل،والحق أنه لم يترك مفردة تتعلق بالقوام إلا استدعاها لخدمة معانيه الغزلية.فالقوام رشيق"خوط بان"،وفيه دقة،واستواء"أملد"،وفي حركته خفة،وغنج أنثوي،وليونة"خيزران أو خيزورا على حد قوله"،وربما امتلاء"ملء البرود".وتأتي في المرتب الثانية مفردات العين،فكان أن وصف اتساعها "الأعين النجل"،ولونها"سود المقل،ودعجاء"،وسحرها "لحظ بابلي"،وفتورها"الوسن،ساجي"،وحدة نظرها"لحظ شاهين".كذلك وصف الوجه بالاستدارة "البدر،القمر" والبياض"أزهر"،وبالاستبشار والانبساط "وجه طليق"،والأسنان "بالجمان وبالفلج "،والشعر بالسواد "سود الشعر- فاحم"،ووصف الريق بالعذوبة"سلسل"،والكثرة"ذي غروب"،ووصف الحاجب بكثرة الشعر"أوطف"،والثغر بالسمرة"ألمى"،والرقة"أشنب"،والخد بالنعومة"الأسيل"،وبالحمرة"مطرز بدم"،واللون الوردي"مورد"،والنهد بالاستدارة"تفلك- الرمان"،كما اعتنى بالزينة"ذات الحلي والخلخال"،والخضاب"مخضوبة- خضاب حناء"،والرائحة"أذكى من الند-شذا دارين".ووصف المشي المتمهل"رُود"،والمتبختر "ميساء"،والعفة"نقاء

المئزر"،كما استعار من عالم الطبيعة الأليفة حيوانها الأنـيس فكـان الظبـي للوداعة،والريم للبياض،والمهاة لجمال العينين.

معجم المدح:

الأمر الذي لا موارية فيه هو أن الأعمى كان مضطرا للمديح،لاسيما وأنـه كان يعاني محبسين حددا الأفق أمامه،وجعلاه يبدو ضيقا حرجا،ونعني بـذلك الواقع البئيس والعمى،أما بؤس الواقع فسببه انصـراف المـرابطين الـذين يحكمون الأندلس في ذلك الوقت بالجهاد في سبيل الله لدفع أطمـاع الممالـك النصرانية،وبالتالي لم يعد لهم وقت يريحون فيه الجسد المثخن بـالجراح،أو الروح الظمأى إلى الراحة والاستجمام بمدحة منضدة،أو موشـحة تـبهجهم وتسل سخائم نفوسهم.أما عماه فلم يتح له فرصة أن يمتهن حرفـة،أو مهنـة يواجه بها غلواء الحياة.إذا لم يبق أمامه سوى توظيف موهبته الشعرية لتكون وسيلته في كسب العيش بعرق الجبين بدلا من أن يسال الناس إلحافـا.فهو إذ يتحدث عن العطايا والهبات إلا أنه لا يريق وجهه،أو يتهافت بخطاب ملحف مباشر،بل يعمد إلى التواري والاختباء،كأن يتحدث عن المآل الذي انتهي إليه بعد أن أسبغ سيده عليه منحه،يقول:

أهدى إليَّ السرورْ بحرٌ يفـيضُ بالمنن(98)

فالمعروف أن السرور لا يُهْدى،وإنما يترتب حدوثه بعد الحصول علـى شيء مادي أو معنوي والمادي- وهو مقصده- هنا أُعطيـة الممـدوح،التي يصفها ببحر المنن.

أما أهم دوائر المديح فهي:الكرم(طلق اليدين- أجود- الجـواد المـنعم- الغمام الهتان- معنى الجود-كفه السحاب- نوالـه الغيـث- وجهـه طليـق للضيوف- سمح أبي)،والشجاعة(أجرأ- ثابت الجنان- الجريء المقدم- ليـث غاب- ضيغم السرج- ذكي القلب- أسد العرين)،وعلو المكانة(بدر البلـد-

سيد الأمم– هم نجوم الجوزاء والحمل– أرباب المجد–كالشمس داني– واسطة العقد– أسعد من نجوم السعد)،والبهاء(أغر محجل– صبح جلي– هلال بشري– صباح أن تبلج)،والحلم(صفوح عن الجاني–الحلم والأناة)،والحياء(الحياء منك سجية)،والعدل(وطالما عدلا)،والكمال(ذاك الذي كملا)،وعراقة النسب(معرق الجدين من فهر– بنو قحطان ماء المزن– قل في غسان ولا تكني).

فلو أمعنّا النظر في معجم المدح لوجدنا حضورا قويا للكرم أو مادة الجود بكل مشتقاتها(أجود–جواد– الجود)وقد يبالغ في وصف الممدوح بالكرم حينما يقرن بين الطبيعة وجوده"الغمام الهتان –كفه السحاب– نواله الغيث"،فكلاهما يجود –بلا مَنٍّ– بالكثير،وكلاهما لا ينتظر ثناء.

ويمزج بين ألفاظ الشجاعة والكرم،ونحن لا نتعجب من ذلك فالجود والشجاعة– بصفة أساسية – "هما المدار المعنوي للمديح "[99]،يقول التطيلي جامعا بين الجود والإقدام:

ا ذكرتَ النزال فهو الجريءُ المقدمْ [100]

وإذا طلبت النَّوال فهو الجوادُ المُنعِمْ

ويقول في موشح آخر مغاليا في كرمه:

كلُّ ذي امتنانٍ لا بل كلُّ هتانِ رامَ أن يكونَه جودا فأتى دونَهْ [101]

ويبالغ في تقدير كرم ممدوحه، فكل من أراد أن يزاحمه جوده – حتى الوابل الصيب– قصر عنه وجاء دونه ،فتمثل بل وسيلة تعبيرية" تنقل الأهمية من موقف سابق إلى موقف لاحق" [102] أو بمعنى ثانٍ من موقف مهم(الإحسان أو الامتنان) و(الخير العميم أو الهتان) إلى موقف أكثر أهمية (قصب السبق.. فمن جاراه أتى دونه).

ومن معجمه،المدح بأصالة النسب،وكرم المحتد العربي(معرق الجـدين من فهر – بنو قحطان ماء المزن– قل في غسان ولا تـكني)،ونتعجب من إصراره على المديح بالنسب القبلي علي الرغم من أن أهل الأندلس قد نبذوه منذ عهد بعيد،واستعاضوا عنه بنسب يخفف مـن سـورة العصـبية القبليـة المقيتة،ويحقق الوحدة الوطنية الحقة، ونعني بذلك النسب إلى المكان(البلنسي، الشاطبي، الغرناطي...).

أغلب الظن أن مسالة الفخر القبلي وإن سبخت لها أرض الأنـدلس فـإن أرض المغرب ظلت تربة خصبة لها حتى على أيام الأعمى.وهذا مـا دفعـه للاتكاء المستمر عليها.

طغى اللون الأبيض على معجم المديح(أغر محجل– صبح جلي– صـباح أن تبلج)ولاشك أن"اللون الأبيض يكثر استعماله في معرض المديح ويرمز به إلى الشرف والعفة" [103]،وثمة أمر نلاحظه علـى مفـردات المـديح هـو استخدامها للصفة المشبهة واسم الفاعل والمبالغة "ثابت الجنان– طلق اليـدين – ضيغم السرج– ذكي القلب– أسد العرين– بدر البلد– سيد الأمم–صـفوح عن الجاني)وأكبر الظن أن في ذلك "تأكيدا لهـذه الصـفات وتعبيـر عـن ملازمتها للموصوف،فضلا عن إثرائها الموسيقى الداخلية للنص"[104].

معجم الطبيعة :

أما الطبيعة فوجدناها حاضرة بقوة،فمن رياضها:(الغصون–القضـيب– الفرع–الآكام–العود– البستان–الروض)،ومن أزهارها:(السوسن–الياسمين– الجلنار–الآس–الورس–الأقحوان–الـورد–الزهـر–الريحـان)،ومن عبقهـا (النفحة–الشذى–النشر)،ومن مائها:(البحر–الفيضان –الغمام الهتان–القطـر– ماء المزن–الثجاج–الولي– الوسمي)،ومن حيوانهـا:الغزال(الظبي–الرشـا– الريم– المها)،والأسد(الضيغم– الضرغام– الليث)،وخيلها (الطرف)،والأرنب

والكلب والإبل،ومن طيرها (السوذق(الصقر)- الشاهين) ،ومن سمائها(الشمس- القمر- الكوكب- البدر- النجوم)،ومن كواكبها (الحمل - الجوزاء- الفلك).

ونلاحظ أن مفردات الطبيعة- إلا قليلا - كانت ترد في سياق الأغراض الأخرى،أو بمعنى آخر أنها امتزجت بها،فالطبيعة الأنيسة من رياض وأزهار وحيوان أليف امتزجت بالغزل والخمر،وأما الطبيعة الوحشية من ضيغم وأسد فامتزجت بالمديح.

معجم أدوات القتال :

لاشك أن معجم القتال وأدواته ضئيلا جدا مقارنة بنظرائه من المعاجم الأخرى(المشرفي- الهندواني- السيف الهندي- الصارم- العضب- الدلاص- الرشاء- الزرق المسنونة – النصال- الرماح- القسي- السهام)،فأغلب مفردات القتال نقلها إلى الغزل،فما الذي اضطره لذلك؟. أكبر الظن أن طبيعته عماه لا تيسر له الوصف،أو لأن ما تلقفته أذنه عن الحروب التي عاشتها بلاده قد طبعت نفسه على قدر غير قليل من كراهية القتال،فضلا عن طبيعة الموشحة،إذ لا يعقل في فن غايته الترويح عن النفس،والإحساس ببهجة الحياة أن نزج فيه دماء مهرقة، وأرواحا تسيل على حد الظُّبات. فمشاهد القتال إذا تنبو عن طبيعة الموشحة وتخالف ذوق متلقيها.ولعل هذا كله ما جعله معرضا عنها،وداعيا لنبذها على شاكلة قوله:

ذَرِ الَحْرَبا وطَاعِنْ بالأقْلامِ (105).

وقوله: **دعِ القتالا فقد كافاكَ القتالا** (106)

معجم الخمر:

كان معجم الخمر أقل المعاجم حضورا،فكان أن ذكر أسماءها(القهوة- الشمول- الراح- المدام)،ووارها خلف أخبية الكناية(بنت الدنان - بنت

الكروم)،وأحيانا عبر عنها بالألوان التي تكسى بها(معصفرة البـرد- قلـدت بالجمان).كما وصف لونها وطعمها(جلنار)،وتأثيرها فـي الرؤوس(لطمـت خدي- وملكت الحرمين)،وبعض قـوانين المنادمـة،ومنها،التعجيل بـالخمر وتقديمها للزبون :

فالحكمُ أن تَسْعَى إليـك بالـرَّاحِ (107).

وألَّا يقل عدد الندماء عن ثلاثة أو يزيدون (الجُلَّاس)(108)،وعلى الساقي أن يجعل في النُقْل- وهو ما يوضع على مائدة الشراب مـن فسـتق وغيـره- وردا،وأن يضع على صدغيه آساً،بل يلويه على خده:

أنَامِلُ العُنَّابْ وَنُقْلُكَ الوَرْدُ حَفَّتْ بصُدْغَيْ آس يلويهما الخَدُّ(109)

وأحيانا كان يتفكه كأن يلتمس-كالمجان- حيلةً تحِلَّة لًها،على نحو مـا نجـده عند النُّواسي(خذها على دين المسيح)(110)

فما عندكم في الشُّرْبِ بالكاسِ(111)

قالتْ:ما عَلَيْنَا فيـه مِـنْ بَاسِ

كذا قَدْ رَوَيْنَاهُ في الأخْبَارِ

عَـــــــــــــــنْ جُمْلَةِ رُهْبَانٍ وأحْبَارِ

ولم يفته أن يذكر بعض غواية المعاقرين فكان إذا ارتـد عـنهم نـديم،أو انصرف عن قعدتهم الخليعة،حرصوا على مراجعته حتـى ولـو اضـطروا للاحتيال عليه،أو غوايته وفق ما تهيأ لهم،يقول:

نديـمُنا قد تـابْ غـنِّي لـه واشْدُ (112).

واعرضْ عليه الكأسْ لعلَّ يـرتـدُّ

الخاتمة

بعد أن قام هذا البحث بدراسة اللغة والأسلوب في موشحات الأعمى التطيلي خلص إلى النتائج التالية:

تميزت لغته – إلى حد كبير– بطابع السهولة والبساطة،كما قاده وعيه اللغوي وثقافته الواسعة إلى الإفادة من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم إفادة كبيرة،والأعمى إذ امتص رحيق التراث فإنه عرف إعادة إنتاجه على نسق جديد،كتوظيف التراث الديني– مثلا– في خدمة معانيه الغزلية.

ناوح في بنائه اللغوي مابين الخبر والإنشاء،وغلب على الإنشاء الاستفهام والنداء.فاعتمد على الاستفهام في جذب القارئ بما كان يثيره من تساؤلات،وأحيانا كان يعصف بذهنه ليجعله منتظرا،أو مهيئا لسماع ما يقوله.وأفاد من النداء في إثارة حواس المتلقي،وفي لفت نظره واسترعاء انتباهه.أما الجملة الخبرية فتجاوزت– عنده – الأخبار العادية،والأقاويل التقريرية الفجة التي لا تصيب قارئها بالملل فحسب،بل تضعف حماسته،هذا إن لم تجعله مضطرا للانصراف عنها.

تعددت التقنيات الأسلوبية التي بلَّغ بها خطابه الفني،فكان أن اتكأ علي التضمين أو التعليق الذي أتاح له فرصة لتنامي الأحداث وتواليها،كما خلق نوعا من الوحدة والتماسك النصي،فالمعنى لا يكتمل في الشطر وحده،بل يعوزه أشطر.وبذلك تتاح له فرصة استفراغ المعاني التي تدور في نفسه،والصور التي تعتمل في داخله.كما أفاد من الجملة الاعتراضية في توضيح المعاني وترسيخها في روع قارئه،وفي دفع المتوهم وإحلال المقصود محله،ووظف الالتفات في جذب القاري وإقناعه لاسيما ومعظمه جاء في سياق المبالغة في المدح،والإسراف في الغزل.

اكتظت موشحاته بالفنون البديعية وكان على رأسها الجناس بقسميه التـام والناقص،كما نوَّع بنية التضاد،فطابق بين الاسـم والفعـل،وبين الحـروف تارة،وبين الألوان تارة أخرى،وأحيانا ألَّف بين الأضداد لدرجة يريـك فيهـا الحياة والموت معا.

أبان معجمه الفني على تمركزه حول بؤرتي الغزل والمديح مع حضـور خجول للخمر والطبيعة،كما لم يسلم فنه من آفات الفجاجـة النثريـة،والألفاظ القاموسية الصارمة،والتكلف البديعي.

الهوامش:

*هو أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة التُطيْلي،وليس بين أيدينا شيء عن طفولته،لكنها في الغالب لا تختلـف عن حياة أبناء عامة الأندلس،ولاشك أن أسرته قد دفعته إلى الكُتَّاب فحفظ بعض آي القران الكـريم ودرس العلوم الإسلامية والعربية،وبعد أن تفتقت أكمام شاعريته وتجاوزت شهرته مدينة تُطيْلَة ولى وجهـه شـطر بلاد المغرب،وفيها حظي بمكانة تليق به وبموهبته،فموشحاته تحتجن مجموعة من أسماء الزعمـاء وعليـة القوم.لكن وللأسف الشديد لم يطل به زمانه إذ اعتبط سنة خمس وعشرين وخمسمائة".

انظر في ترجمته: ابن خاقان.الفتح،قلائد العقيان، تحقيق:د.حسين خريوش، عمان، مكتبة المنار،ط1، 1998،ص850، الشنتريني. ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق:سالم مصـطفى،بيروت،دار الكتـب العلميـة،ط 1، 1998ج 429/1، ابـن سـعيد،المغرب فـي حلـى المغرب،تحقيق:د.شـوقي ضيف،ط3،القاهرة،دار المعارف،د.ت،451/2،وابن الخطيب.لسان الدين،جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي ومحمد ماضور،تونس،مكتبة المنار،1966،ص16.

(1)الركابي.جودت،في الأدب الأندلسي،القاهرة،دار المعارف،ص 360.

(2) الأندلسي.ابن سعيد ،المقتطف من أزهار الطرف،تحقيق:د. سيد حنفي حسنين،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984،ص 261

(3) التطيلي.الأعمى،ديوانه ،تحقيق:د.إحسان عباس،بيروت،دار الثقافة،ط1، 1989م ،ص254.

(4) السابق نفسه،ص 255

(5) السابق نفسه،الصفحة نفسها

(6) عزام.محمد، النص الغائب"تجليات التناص في الشعر العربي"،دمشق،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001،ص 6.

(7) شولز.روبرت،السيمياء والتأويل،ترجمة سعيد الغانمي،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1994،ص 79

(8) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 253.

(9) سورة التوبة،آية(29).

(10) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 284

(11) سورة القيامة،آية(26).

(12) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من ابن الخطيب. لسان الدين، جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي ومحمد ماضور، تونس، مكتبة المنار،1966،ص23.

(13) سورة مريم،آية(82).

(14) سورة الحج،آية(11)

(15) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 268

(16) السابق نفسه،ص 261

(17) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من ابن سناء الملك،دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: د.جودت الركابي، دمشق، دار الفكر،ط2 ،1977،ص 112

(18) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص273

(19) النووي،الأذكار المنتخب من كلام سيد الأبرار، اعتنى به أحمد شعبان، الخرطوم، التكنولوجية للنشر، ط 1 ، 2010ص 69.وعبارة المستحب عند الإمام مالك هي لابن رشد الحفيد،انظر كتابه،بداية المجتهد ونهاية المقتصد، بيروت، دار الفكر،دـــ.ت،ج1،ص 95

(20) التطيلي.الأعمى،ديوانه ،ص266

(21) النابغة الذبياني،ديوانه،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،،القاهرة،دار المعارف،د.ت، ص 73

(22) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص273

(23) السابق نفسه،ص 276

(24) السابق نفسه،288

(25) الأندلسي.ابن سعيد،رايات المبرزين وغايات المميزين،تحقيق:د. محمد رضوان الداية، دمشق، دار طلاس،ط1، 1989،ص 213

(26) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص272

(27) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من الغرناطي.على بن بشرى،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،عنى بتحقيقه:ألن جونز،مطبعة مركز الحسابات بجامعة أكسفورد،ط 1992،1م.ص 410

(28) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص274

(29) السابق نفسه،ص 260

(30) لم ترد في ديوانه وقد استدركناها من الصفدي.صلاح الدين،توشيع التوشيح،تحقيق:د.ألبير مطلق،بيروت،دار الثقافة،ط1،1966،ص121 .

(31) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 261

(32) السابق نفسه،ص 258

(33) السابق نفسه،ص267

(34) السابق نفسه،ص257

(35) السابق نفسه،ص266

(36) السابق نفسه،ص273

(37) لم ترد في ديوانه وقد استدركناها من عناني.محمد زكريا عناني،المستدرك على ديوان الموشحات الأندلسية،القاهرة،دار المعرفة الجامعية،ط2 ،1986م،ص 28.

(38) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 282

(39) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من الغرناطي.على بن بشرى،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص465

(40) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 273

(41) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من الغرناطي.على بن بشرى،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس 501

(42) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 275

(43) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من الصفدي.صلاح الدين،توشيع التوشيح،ص 121

(44) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 274

(45) السابق نفسه،ص 284

(46) لم ترد في ديوانه وقد استدركناها من.محمد زكريا عناني،المستدرك على ديوان الموشحات الأندلسية،ص 29.

(47) سليمان.فتح الله أحمد، الأسلوبية،القاهرة،مكتب الآداب،2004.،ص142.

(48) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من الغرناطي.على بن بشرى،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص 485

(49) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 259

(50) السابق نفسه ،ص261

(51) السابق نفسه،ص 266

(52) ابن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره: إغناطيوس كراتشقوفسكي، بغداد، مطبعة المثنى، ط2، 979 ، ص 58

(53) طبل. حسن، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية،القاهرة،دار الفكر العربي،1998،ص 26

(54) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 274

(55) السابق نفسه،ص 281

(56) السابق نفسه،ص 275

(57) سليمان.فتح الله احمد، الأسلوبية،ص 239.

(58) انظر التطيلي.الأعمى،ديوانه ،ص 273،ص258

(59) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من ابن سناء الملك،دار الطراز في عمل الموشحات،ص 78

(60) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 281

(61) السابق نفسه،ص273

(62) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من الغرناطي.على بن بشرى،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص 348

(63) التطيلي.الأعمى،ديوانه 264

(64) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من ابن سناء الملك،دار الطراز في عمل الموشحات،ص111

(65) انظر عدة الجليس،ص 157،والتطيلي.الأعمى،ديوانه،ص278

(66) انظر التطيلي.الأعمى،ديوانه ص 277،ص 273

(67) السابق نفسه،ص 287

(68) السابق نفسه،ص283

(69) الأهواني.عبد العزيز،الزجل في الأندلس،القاهرة،معهد الدراسات العربية، 1957،ص (ح)

(70) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص285،ومنه أيضا قوله:"نحضر"بدلا عن احضر ص 270 من ديوانه،وقوله"نرقد" بدلا عن ارقد ص 287 من ديوانه.

(71) السابق نفسه،ص260

(72) السابق نفسه،ص 261

(73) السابق نفسه،ص 285

(74) الأهواني.عبد العزيز،الزجل في الأندلس،ص 44،وهيكل.أحمد،الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ،القاهرة،دار المعارف،ط 7،1979،ص 151

(75) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص (ز)

(76) الملائكة.نازك،الصومعة والشرفة الحمراء،بيروت،دار العلم للملايين،ط 2، ١٩٧٩،ص 157

(77) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من الغرناطي.على بن بشـرى،عدة الجلـيس ومؤانسـة الـوزير والرئيس،ص 348

(78) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 260

(79) السابق نفسه،ص 262

(80) آثرنا رواية دار الطراز،ص 58على رواية الديوان(محيا الجمر)،ص253

(81) الجندي.علي ،فن الجناس،القاهرة ،دار الفكر العربي،1954، ص 53

(82) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من الغرناطي.على بن بشرى،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص 46

(83) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من ابن سناء الملك،دار الطراز في عمل الموشحات،ص 112

(84) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 273

(85) السابق نفسه،ص 268

(86) السابق نفسه،ص 257

(87) السابق نفسه،ص 272

(88) السابق نفسه،ص 284

(89) الجرجاني.عبد القاهر،أسرار البلاغة،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،القاهرة، مطبعة المدني، 1991،ص 31

(90) الصفدي.صلاح الدين،خزانة الأدب،شرح عصام شعيتو،بيروت،دار الهلال،ط 2، 1991،ج 1، ص 148

(91) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 277

(92) القيرواني.ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحقيق:محمد قرقزان،بيروت ،دار المعرفة، ط1، 1988،ج1،ص 571

(93) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 258

(94) الصفدي.صلاح الدين،خزانة الأدب، ج2،372.

(95) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 274

(96) الجاحظ،الحيوان،تحقيق:عبد السلام هارون،بيروت،دار الجيل،1992،ج 3،ص 366

(97) الشايب.أحمد،الأسلوب أحمد،القاهرة،مكتبة النهضة المصرية،ط 6 ،1966،ص 127

(98) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 273

(99) إسماعيل.عز الدين،في الشعر العباسي"الرؤية والفن"،القاهرة، المكتبة الأكاديمية،ط1994،1، ص 337.

(100) التطيلي.الأعمى،ديوانه، ص 273

(101) السابق نفسه،ص 265

(102) عبد المطلب.محمد،بناء الأسلوب في شعر الحداثة،القاهرة،دار المعارف،ط 2، 1995،ص 261،يقول المرحوم عباس حسن"إذا دخلت لا النافية المسبوقة بكلام مثبت–كما في الشاهد– كان معنى لا النافية تقوية الإضراب المستفاد من بل وتوكيده" انظر النحو الوافي،ج 3 ،ص 682.

(103) العبد.محمد ،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي،القاهرة،دار المعارف،ط 1988،1،ص55.

(104) الهروط. عبد الحليم حسين،موشحات لسان الدين بن الخطيب(جمع ودراسة)،عمان،دار جرير، ط 2، ،2012 ،ص 62

(105) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من الغرناطي.على بن بشرى،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص 501

(106) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 285

(107) السابق نفسه،ص 267

(108) انظر السابق نفسه،والصفحة نفسها: واستَصْحِبَّ الجُلاَّسْ كما قضى العَهْدُ

(109) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(110) وتمام البيت هو: خذها على دين المسيح إذا نهى عن شربها دين النبي محمد

(111) لم ترد في الديوان وقد استدركناها من الغرناطي.على بن بشرى،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،ص 156

(112) التطيلي.الأعمى،ديوانه،ص 268

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- ابن الخطيب.لسان الدين،جيش التوشيح،تحقيق:هلال ناجي ومحمد ماضور،تونس،مكتبة المنار،1966.
- ابن المعتز،كتاب البديع،اعتنى بنشره:إغناطيوس كراتشقوفسكي،بغداد،مطبعة المثنى، ط2 ،1979
- ابن خاقان.الفتح،قلائد العقيان،تحقيق:د.حسين خريوش،عمان،مكتبة المنار،ط1، 1998
- ابن رشد،بداية المجتهد ونهاية المقتصد،بيروت،دار الفكر،دـــ.ت.

- ابن سناء الملك،دار الطراز في عمل الموشحات،تحقيق:د.جودت الركابي،دمشق،دار الفكر، ط2، 1977
- إسماعيل.عز الدين،في الشعر العباسي"الرؤية والفن"،القاهرة، المكتبة الأكاديمية،ط 1، 1994
- الأندلسي.ابن سعيد ،المقتطف من أزهار الطرف،تحقيق:د. سيد حنفي حسنين،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984
- الأندلسي.ابن سعيد رايات المبرزين وغايات المميزين،تحقيق:د.محمد رضوان الداية،دمشق،دار طلاس،ط1، 1989
- الأندلسي.ابن سعيد،المغرب في حلى المغرب،تحقيق:د.شوقي ضيف،ط3،القاهرة،دار المعارف،د.ت
- الأهواني.عبد العزيز ،الزجل في الأندلس،القاهرة،معهد الدراسات العربية، 1957
- التطيلي.الأعمى،ديوانه،تحقيق:د.إحسان عباس،بيروت،دار الثقافة،ط1، 1989.
- الجاحظ،الحيوان،تحقيق:عبد السلام هارون،بيروت،دار الجيل،1992
- الجرجاني.عبد القاهر،أسرار البلاغة،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،القاهرة، مطبعة المدني،1991.
- الجندي.علي،فن الجناس،القاهرة ،دار الفكر العربي،1954.
- الركابي.جودت،في الأدب الأندلسي،القاهرة،دار المعارف،د.ت.
- سليمان.فتح الله احمد،الأسلوبية،القاهرة،مكتب الآداب،2004.
- الشايب.أحمد،الأسلوب أحمد،القاهرة،مكتبة النهضة المصرية،ط 6 ،1966 .
- الشنتريني.ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق:سالم مصطفى،بيروت،دار الكتب العلمية، ط 1، 1998.
- شولز.روبرت،السيمياء والتأويل،ترجمة سعيد الغانمي،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1994
- الصفدي.صلاح الدين،توشيع التوشيح،تحقيق:د.ألبير مطلق،بيروت،دار الثقافة، ط 1، 1966
- الصفدي.صلاح الدين،خزانة الأدب،شرح عصام شعيتو،بيروت،دار الهلال،ط 2، 1991
- طبل.حسن،أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية،القاهرة،دار الفكر العربي،1998.
- عبد المطلب.محمد،بناء الأسلوب في شعر الحداثة،القاهرة،دار المعارف،ط 2، 1995
- العبد.محمد،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي،القاهرة،دار المعارف،ط 1، 1988
- عزام.محمد، النص الغائب"تجليات التناص في الشعر العربي"،دمشق،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001.
- عناني.محمد زكريا،المستدرك على ديوان الموشحات الأندلسية،القاهرة،دار المعرفة الجامعية، ط 2، 1986.
- الغرناطي.على بن بشرى،عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس،عنى بتحقيقه:ألن جونز،مطبعة مركز الحسابات بجامعة أكسفورد،ط 1، 1992

- القيرواني.ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، بيروت ،دار المعرفة، ط 1 ، 1988.
- الملائكة.نازك،الصومعة والشرفة الحمراء،بيروت،دار العلم للملايين،ط 2، ١٩٧٩
- النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- النووي، الأذكار المنتخب من كلام سيد الأبرار، اعتنى به احمد شعبان، الخرطوم، التكنولوجية للنشر، ط 1، 2010.
- الهروط. عبد الحليم حسين، موشحات لسان الدين بن الخطيب(جمع ودراسة)، عمان، دار جرير، ط 2، 2012
- هيكل.أحمد،الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ،القاهرة،دار المعارف،ط 7، 1979.