

2015

أثر موسيقا الشعر في غزل ابن زيدون

م.د. زياد طارق لفته العبيدي
جامعة ديالى / كلية التربية الأساسية

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

"أثر موسيقا الشعر في غزل ابن زيدون" (2015) م.د. زياد طارق لفته العبيدي, *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 11: Iss. 1, Article 2.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol11/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

أثر موسيقا الشعر في غزل ابن زيدون

م.د. زياد طارق لفته العبيدي
جامعة ديالى / كلية التربية الأساسية

ملخص البحث

لا شك أن الموسيقى تمثل روح الشعر وجوهه وهي إحدى المقامات الأساسية التي يعبر من خلالها الشعراء عن أفكارهم ومشاعرهم وخلجات نفوسهم . بل أننا لا نبالغ إذا قلنا إن الموسيقى في الشعر هي سبب من الأسباب الرئيسية في المحافظة عليه ووصوله إلينا، فكم من قصيدة خلدت وذاع صيتها، بسبب جمال موسيقاها وروعها، وكم من قصيدة ماتت وكتب لها الفناء بسبب ركاسة موسيقاها .

ومن هنا وجدت نفسي تميل ميلاً شديداً إلى الكتابة عن الموسيقى في غزل ابن زيدون، هذا الشاعر الكبير الذي عانى ما عانى بسبب حبه من جهة، وبسبب كثرة أعدائه من جهة أخرى . فهو لم ينظم في الغزل إلا لأنه عاش تجربة صادقة التظى من خلالها بحب تلك الأميرة الحسنة التي فتحت مغاليق صدره، فأخذ يلهج بذكرها في مختلف أوقاته، بل حتى وهو سجين كسير . ونظراً لأهمية هذا الموضوع فإني بذلت عسارة جهدي في هذا البحث، محاولاً اظهار براعة ابن زيدون الشعرية وتجربته العميقة في هذا المجال .

وقد ركزت في بحثي هذا على غزل ابن زيدون الذاتي المحسوس، متجاوزاً غزله التقليدي الذي جاء في مقدمات بعض قصائده، والذي اراد فيه مجارة المشاركة ومن قبلهم . ولا ريب أن السبب في ذلك إنما يعود الى أن غزل الشاعر الذاتي كان أكثر صدقاً من غزله الآخر التقليدي، وصدق الفن أياً كان هو السبب الرئيس في ابداع الشاعر .

بعد هذه الوقفة الطويلة مع الموسيقى في غزل ابن زيدون , نصل الى النتائج الآتية:

- 1- عاش ابن زيدون حياة متقلبة وغير مستقرة أسهمت بشكل كبير في ظهور ايقاعاته الموسيقية المعبرة التي أطلقها من خلال أشعاره التي وصلت إلينا بصورة عامة , وغزله بصورة خاصة .
- 2- برع ابن زيدون أيما براعة في تصوير حاله وهو عاشق محب بأبى بشدة نسيان ماضيه السعيد , مع استحضر واقعة الاليم بأروع القصائد المشحونة بالموسيقا العذبة الشجية .
- 3- استعمل الشاعر بحوراً عديدة في غزله كان على رأسها البحر البسيط , الذي وظفه الشاعر أكثر من غيره للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه, بسبب دقة ايقاعه وجزالة موسيقاه .
- 4- ان الشاعر وفق توفيقاً كبيراً في استعماله للبحور العروضية تامة ومجزوءة وكان ذلك نابعا من حالته الشعورية التي استدعت النظم في تلك البحور .

Abstract

The Effect of music and rhythm on Ibn Zaidwon love poetry

By

Ph.D :Ziyad tariq lafta

University of Diala/ College of Basic Education

Abstract

By the name of Allah the most gracious and merciful .

The music in poetry represent important side of its formation and a strong pillar from its presents pillars.for this reason and because of importance so I prefere to show the influence of music and rhythm through agreat poet ,who lives on Andlos and has influence on it. Te his poet is Ibn Zaidwon ,he is the lovely poet who has a true love experience that effected on his poem generally.

The reaserch is divided into introduction ,three topics and conclusion .

The introduction include a brief biography about the poet Ibn Zaidwon.

The three topics include:

First topic includes the effect of meters on Ibn Zaidwon love poetry.

Second topic includes the effect of rhymes on Ibn Zaidwon love poetry.

Third topic includes the effect of inner music on Ibn Zaidwon love poetry.

Conclusion.

The research shows the following:

- 1.1.Ibn Zaidwon lives unstable life which contribute greatly on the emergence of his beautiful musical rhythm.
- 2.2.Ibn Zaidwon used many verses in his love poetry specially the simple verse , which he used it express his feelings and sense.
- 3.The poet success in using the prosody :the compelet and divided which suitable with the feeling condition of the poet.
- 4.The rhyme that the poet used is linked to his subject (love poetry).It was simple ,clear and without ambiguity.
- 5.The poet success in connecting the inner rythm to surve the sense of love poetry and to ascend his poem into immortality.

μ

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على عبده ورسوله محمد وعلى آله وصحبه الاطهار أجمعين .

لا شك أن الموسيقا تمثل روح الشعر وجوهره وهي احدى المقومات الأساسية التي يعبر من خلالها الشعراء عن افكارهم ومشاعرهم وخلجات نفوسهم . بل اننا لا نبالغ اذا قلنا إن الموسيقا في الشعر هي سبب من الأسباب الرئيسية في المحافظة عليه ووصوله إلينا، فكم من قصيدة خلدت وذاع صيتها، بسبب جمال موسيقاها وروعته، وكم من قصيدة ماتت وكتب لها الفناء بسبب ركاسة موسيقاها .

ومن هنا وجدت نفسي تميل ميلاً شديداً إلى الكتابة عن الموسيقا في غزل ابن زيدون، هذا الشاعر الكبير الذي عانى ما عانى بسبب حبه من جهة، وبسبب كثرة اعدائه من جهة أخرى . فهو لم ينظم في الغزل الا لأنه عاش تجربة صادقة التظى من خلالها

بحب تلك الاميرة الحساء التي فتحت مغاليق صدره، فأخذ يلهج بذكرها في مختلف اوقاته، بل حتى وهو سجين كسير .

ونظراً لأهمية هذا الموضوع فإنني بذلت عسارة جهدي في هذا البحث، محاولاً اظهار براعة ابن زيدون الشعرية وتجربته العميقة في هذا المجال .

وقد ركزت في بحثي هذا على غزل ابن زيدون الذاتي المحسوس، متجاوزاً غزله التقليدي الذي جاء في مقدمات بعض قصائده، والذي اراد فيه مجارة المشاركة ومن قبلهم . ولا ريب أن السبب في ذلك إنما يعود الى أن غزل الشاعر الذاتي كان أكثر صدقاً من غزله الآخر التقليدي، وصدق الفن أياً كان هو السبب الرئيس في ابداع الشاعر .

وقد اعتمدت في بحثي على جملة من المصادر والمراجع، أهمها: الذخيرة لابن بسام (ت 542هـ)، ونفح الطيب للمقري التلمساني (ت 1041هـ) . فضلاً عن انني اعتمدت على طبعتين لديوان ابن زيدون الأولى بتحقيق محمد سيد كيلاني وجاءت في التمهيد بشكل رئيس، والثانية بتحقيق عبد الله سنده وجاءت في المباحث بصورة كبيرة .

ومن المراجع المهمة التي اعتمد عليها البحث هو كتاب (موسيقى الشعر) للدكتور إبراهيم أنيس الذي له أهمية كبيرة في مجال الإيقاع وموسيقى الشعر، فضلاً عن اعتماد البحث على المراجع العروضية الأخرى التي لها أهمية كبيرة وعظيمة في هذا الباب .

وجاء البحث مقسماً على تمهيد وثلاثة مباحث تنتهي بخاتمة . تناولت في التمهيد (نبذة عن حياة الشاعر ابن زيدون) ؛ لما في حياته من اثر في إيقاعاته الخارجية والداخلية .

أما المبحث الاول فتناول (اثر الأوزان في غزل ابن زيدون) . في حين تناول المبحث الثاني (اثر القوافي في غزل ابن زيدون). وكلاهما يمثلان الموسيقى الخارجية في شعره الغزلي .

أما المبحث الثالث والأخير فتحدث عن (أثر الموسيقى الداخلية في غزله) . ثم انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل اليها فيه . وقد حصرت بحثي بتلك المباحث الثلاث ؛ لأنها تمثل الدعامة الرئيسة للموسيقى الشعرية والإيقاع الشعري هذا من جانب . ومن جانب آخر فإنني وجدت الدكتور ابراهيم انيس يركز عليها تركيزاً كبيراً في كتابه (موسيقى الشعر)، على الرغم من تعدد العناوين وتشعبها التي جاء بها هذا الكتاب المهم .

هذا فضلاً عن انني وضعت نُصَبَ عيني ما جاء به الدكتور ابراهيم انيس في كتابه المذكور ؛ لما لهذا الكتاب من أهمية كبيرة بالنسبة الى الدارسين والباحثين في مجال الدراسات الادبية ولاسيما الشعر .

وقد كتبت بحثي للقراء والدارسين وللعشاق الاعفاء على حد سواء؛ ليستلهموا منه الدروس والعبر، فهل من معتبر ؟

كما انني اتمنى ان يكون هذا البحث لبنة من لبنات الدراسات الموسيقية الايقاعية التي تحف الشعر بعين الرعاية والاهتمام وإبراز كوامن الابداع فيه .

التمهيد

نبذة عن حياة الشاعر ابن زيدون

((هو احمد بن عبد الله بن احمد بن غالب بن زيدون المخزومي . وبنو مخزوم: بطن من بطون قريش))⁽¹⁾. وقد ولد في الرصافة وهي من ضواحي قرطبة عام 394هـ، وامتازت هذه المدينة ببساتينها الفيحاء، وحدائقها الغناء، وجداولها الصافية، وجمال مناظرها الطبيعية، وكثرة طيورها وفواكهها⁽²⁾.

وتحدث ابن بسام نقلاً عن ابن حيان عن حياة ابن زيدون، فقال: ((وكان ابو الوليد من ابناء وجوه الفقهاء بقرطبة في ايام الجماعة والفتنة، وفرغ أدبه، وجاد شعره، وعلا شأنه، وانطلق لسانه، فذهب به العجب كل مذهب، وهون عنده كل مطلب))⁽³⁾. ويذكر ايضاً ان والده كان من الادباء المعروفين في قرطبة فهو غزير المعرفة، واسع الرواية، كريم الاخلاق⁽⁴⁾. وقد تلقى ابن زيدون العلم عن الكثير من الاساتذة كان من ابرزهم ابو بكر مسلم بن احمد بن افلاح النحوي الاديب، وهو من اهل قرطبة⁽⁵⁾. التي كانت موئل الاداب والعلوم في الاندلس، فساعدت الشاعر على الانكباب على العلم⁽⁶⁾.

وبعد زوال حكم بني امية في قرطبة عام 422هـ، قامت حكومة ابي الحزم ابن جهور أحد ملوك الطوائف فاتصل به الشاعر طامعاً في الحصول على الجاه والمنصب، لكن ذلك لم يتحقق، فأثر ابن زيدون الانضمام الى الجماعة التي تأمرت على ابي الحزم وحاولت اسقاطه من اجل ارجاع الحكم الاموي⁽⁷⁾. وهذا الامر لا غرابة فيه ؛ اذ ما دام ان ابن زيدون كان يسعى الى الرياسة والمنصب، فمن الطبيعي ان يميل الى الامويين الذين عرف عنهم تعصبهم للعرب على بقية الاجناس الاخرى التي كانت موجودة في الاندلس من موالٍ وبربر وغيرهم، فكان الامويون يعدون العرب مادة الاسلام ؛ فمكنوهم من ارتقاء المناصب على حساب غيرهم من فئات المجتمع الاندلسي⁽⁸⁾.

إلا ان حلم ابن زيدون في ارجاع الحكم الاموي لم يتحقق، اذ تمكن ابن جهور من اخماد تلك المؤامرة، وقام بزج ابن زيدون في السجن. ومن هنا بدأت معاناة الشاعر التي ذكرها في قصائد عدة بث من خلالها همومه احزانه التي ارهقته في سجنه . وهذا ما سنراه فيما بعد .

وبعد فرار ابن زيدون من سجنه أخذ يطلب الشفاعة من ابن جهور دون جدوى الى ان تم له ذلك على يد ابي الوليد وهو ابن ابي الحزم . وقد كان صديقاً حميماً للشاعر والذي نال الشاعر في ظله فيما بعد منزلة سامية، اذ تخذه شاعراً للبلات . ولم يكتف بذلك، بل عينه سفيراً له وكان هذا المنصب هو اعلى شأناً من عمل الوزير ؛ إذ لقب ابن زيدون بعده بـ ((ذي الوزارتين))⁽⁹⁾.

وكان هذا المنصب قد وفر لابن زيدون فرصة الاتصال بالملوك والامراء الاخرين، فضلاً عن ذلك كان لهذا المنصب أثر كبير في حياة ابن زيدون الاجتماعية ؛ اذ وظفه الشاعر في الحصول على المتعة واللهو وإشباع رغبات نفسه التي مالت في وقت من الاوقات الى الملذات والشهوات⁽¹⁰⁾.

وعلى الرغم من سعة الجاه والمنصب التي نالها ابن زيدون في ظل ابي الوليد، انه لم يستطع المحافظة على هذه النعمة ؛ بسبب عدم اكترائه ومبالاته في اكثر الاحيان بعظم المسؤولية وشرف المنصب ويبدو ان ذلك كان سبباً رئيساً من الاسباب التي ادت فيما بعد الى عزل ابن زيدون من منصبه ورحيله الى ((اشبيلية)).

وفي بلاط المعتضد ملك اشبيلية وهو من ملوك الطوائف المعروفين عاش ابن زيدون عيشة رغيدة، واصبح وزيراً للمعتضد وكثرت مدائحه فيه وهذا ما اشار اليه ابن حيان بقوله: ((.. ولم يبعد في ذلك من التهافت في الترقى لبعده الهمة، فهو عاقل قليل الى عباد صاحب اشبيلية، اجتذبه الى ذلك فهاجر عن وطنه اليه، ونزل في كنفه، وصار من خواصه وصحابته، يجالسه في خلواته، ويسفر له في مهم رسائله على حال من التوسعة . وكان ذهابه الى عباد سنة احدى واربعين وأربعمائة ..))⁽¹¹⁾. وعلينا ان نذكر هنا ان حساد ابن زيدون وأعداءه الذين ذكرهم في بعض اشعاره ورسائله التي وصلت الينا، لم يتركوه حتى وهو بعيد عن قرطبة فسعوا الى الخلاص منه، لاسيما بعد وفاة المعتضد سنة 461هـ ومجيء ابنه المعتمد الى الحكم، اذ سعى هؤلاء الحاقدون الى الايقاع ما بين ابن زيدون وصديقه الحميم المعتمد بن عباد من خلال بثهم زوراً وبهتاناً إشاعة مفادها أن الشاعر حرض المعتضد قبل وفاته على قتل ابن المعتمد او سجنه، إلا ان محاولتهم تلك باءت بالفشل الذريع ؛ وذلك ان المعتمد كشف كذبهم وخداعهم⁽¹²⁾ .

ولا بد لي وانا اتحدث عن حياة ابن زيدون من ان اشير الى حدث مهم وكبير في حياة الشاعر ألا وهو علاقته بولادة⁽¹³⁾، التي كانت باعثاً مهماً وسبباً رئيساً في شهرة ابن زيدون الى يومنا هذا .

وقد عرف ابن زيدون بحبه لهذه المرأة فاولاها جانباً كبيراً من شعره، وسنرى ذلك بشكل واضح في الصفحات القادمة من البحث، وذلك من خلال ايقاعاته المؤثرة .

وتذكر الروايات ان ولادة عرفت بجمالها وتحررها لا سيما بعد مقتل والدها ونكبتها، فما نسب اليها انها كتبت على احد عاتقي ثوبها: [من الوافر]

أَنَا وَاللَّهِ أَصْلَحُ لِلْمَعَالِي وَأَمْشِي مِشْيَتِي وَأَتِيهِ تَيْهًا

وكتبت على الآخر :

وَأَمِنْ عَاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدِّي وَأَعْطِي قَبْلَتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا⁽¹⁴⁾

وإذا صح ذلك فان ولادة هذه كانت على درجة كبيرة من اللامبالاة، على الرغم من عدم وجود دليل كافٍ على نسبة هذين البيتين اليها، لاسيما ان ابن بسام نفسه قد شكك في ذلك، فقال ((هكذا وجدت هذا الخبر، وأبرأ الى الله من عهدة ناقله، والى الادب من غلط النقل إن كان وقع فيه))⁽¹⁵⁾ .

وسواء قالت ولادة ذلك او لم تقله، فإن مما لا شك فيه ان شاعرنا ابن زيدون قد اعجب ايما اعجاب بهذه الاميرة الشاعرة والامر تجاوز ذلك الى ان وصل الى الحب والعشق الذي صورته الشاعر بصدق في قصائده التي قلما خلا منها ذكر ولادة .

وقد بدأت علاقة ابن زيدون بولادة بعد سنة 422هـ، أي بعد زوال الدولة الاموية وكانت تبلغ من العمر حوالي الثامنة والثلاثين⁽¹⁶⁾ . إلا ان هذه العلاقة لم يكتب لها البقاء، اذ سرعان ما تحولت الى جفاء وقطيعة ؛ بسبب تصرفات ابن زيدون العنيفة

وعدم ميالاته بمشاعر حبيبته حينما مال قلبه في موقف من المواقف الى جارتها عتبة، فضلاً عن ذلك ان ظهور الوزير ابن عبدوس و منافسته لابن زيدون في حب ولادة، قد اثار فجوة عميقة بين الحبيبين، وذلك حينما شهّر الشاعر بولادة في رسالته الهزلية التي كتبها الى غريمه ابن عبدوس على لسان ولادة . فكان من الطبيعي بعد هذا أن تتركه وتميل الى ابن عبدوس، الذي عرف بولائه لها حتى في اواخر حياتها⁽¹⁷⁾ .

ومن ابرز المؤلفات التي تركها ابن زيدون ووصلت الينا هو شعره الذي ضمه ديوان كبير، فضلاً عن مؤلفاته النثرية التي تمثلت برسائله التي كتبها ومن ابرزها: ((الرسالة الهزلية)) التي كتبها على لسان ولادة الى غريمه ابن عبدوس . وكذلك ((الرسالة الجدية)) التي كتبها وهو في السجن يستعطف بها ابا الحزم بن جهور . وكذلك رسالته الى ابي بكر مسلم التي شرح فيها ما لقيه من تضيق في السجن، وكذلك اجراءات محاكمته⁽¹⁸⁾ .

وذكر المقري مؤلفاً آخر لابن زيدون لم يذكره احد غيره هو كتاب ((التبيين في خلفاء بني امية بالاندلس)) وهو على غرار كتاب ((التعيين في خلفاء المشرق)) للمسعودي⁽¹⁹⁾ .

وأخيراً يتضح مما تقدم أن ابن زيدون كان ذا ثقافة عالية وسعة نظر مكنته من ارتقاء المناصب، كما يتضح ان الشاعر عاش حياة متقلبة وغير مستقرة ما بين العيش الرغيد في ظل الرياسة والقصور والملوك، وبين معاناة الهموم والاحزان وذلك بين جدران السجن من جهة وفقدانه لحبيبته ولادة من جهة اخرى التي احبها بصدق واستمر يذكرها في شعره معظم ايام حياته الى ان توفي سنة 463هـ في اشبيلية .

وسنلاحظ في المباحث القادمة من البحث كيف اثرت هذه الحياة التي عاشها ابن زيدون في ايقاعات شعره الغزلي حتى اننا نكاد نلمسها بشكل واضح في اثناء الابيات.

المبحث الأول

اثر الأوزان في غزل ابن زيدون

لاشك أن الوزن يمثل مع القافية دعامة رئيسة، وركناً مهماً من اركان الفن الشعري . ومن خلالها تتجلى تلك الموسيقى العذبة التي تنبث في اثنائها الابيات، والتي اصطلح النقاد والدارسون على تسميتها بـ(الموسيقا الشعرية) أو (الايقاع الشعري) .

ويتضح أثر الموسيقى المهم في انها ((تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل امام اعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً . هذا الى انها تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه الى القلب بمجرد سماعه . وكل هذا مما يثير منا الرغبة في قراءته وانشاده وترديد هذا الانشاد مراراً وتكراراً))⁽²⁰⁾ .

ويمثل الوزن الموسيقا الخارجية في النصوص الشعرية، وعده النقاد القدماء ((اعظم اركان الشعر واولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو الخمسات وما شاكلها))⁽²¹⁾ . وهذا يدل على ان الوزن يكسب الشعر قيمة فنية عالية، من خلال ارتباطه باللغة الشعرية ارتباطاً وثيقاً، اذ ((ان الوزن يعد من بين

المداخل الاولية لمقاربة اللغة الشعرية، وذلك لكونه يضطلع بوظيفة التنظيم الجمالي داخل القصيدة)) (22).

ولو انعمنا النظر في شعر ابن زيدون الغزلي لوجدناه يستعمل بحوراً متعددة، الا ان الملاحظ ان الشاعر ابن زيدون قد مال الى استعمال البحر البسيط في اغلب اشعاره الغزلية، لاسيما مطولاته الغزلية التي ذاع صيته من خلالها وعرف بشاعر الغزل في الاندلس.

ولا شك ان اختيار الشاعر لهذا البحر هو اختيار فطري، نابع من صلاحية هذا البحر في استيفاء الايقاعات اللازمة لغزل ابن زيدون، فضلاً عن انه بحر يصلح للتعبير عن معاني الرقة (23)، التي يتطلبها غرض الغزل. وقد وضع الدكتور ابراهيم انيس هذا البحر في المرتبة الثانية من حيث نسبة الشيوخ ملازماً للبحر الكامل، للتدليل على ان الشعراء العرب اكثروا من النظم فيهما، فضلاً عن ان اذان الناس قد آلفتها (24). هذا من جانب، ومن جانب اخر فان ابن زيدون قد بث في تغزله بولادة همومه واحزانه ومعاني التعبير عن الفراق واليأس من اللقاء. وهذا بلا شك يتطلب من الشاعر استعمال بحر يتسم بالمقاطع الطويلة النفس مثل البحر البسيط.

ومن اشهر قصائد ابن زيدون الغزلية هي نونيته المعروفة، التي نظمها على البحر البسيط والتي يقول فيها: [من البسيط]

أَضْحَى الثَّانِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِيَا
وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لَقْيَانَا تَجَافِيَا
أَلَا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ الْبَيْنِ صَبَحَنَا
حَيْنَ فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِيَا
مَنْ مُبْلَغُ الْمُتْلِسِيْنَا بِاتِّزَاجِهِمْ
حُزْناً مَعَ الدَّهْرِ لَا يَبْلَى وَيُبْلِيَا
أَنْ الزَّمَانَ الَّذِي مَازَالَ يَضْحِكُنَا
أَنْسَاءً بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادَ يُبْكِيْنَا (25)

فالشاعر العاشق هنا يبدو حزيناً متحسراً على ايامه الماضية التي قضاها مع ولادة، وانفاسه في هذه المقدمة تعبر عن صدق المشاعر ولوعة الفراق الممتزجة بالحنين.

ويجيد الشاعر في موضع آخر من القصيدة في توظيف ايقاعات البسيط لخدمة عاطفته المشبوبة، فيقول: [من البسيط]

إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طُلُقٌ مِنْ تَأَلَّفِنَا
وَمَرْبَعُ اللَّهِو صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا
وَإِذْ هَصَرْنَا فَنَوْنَ الْوَصْلِ دَانِيَةً
قَطَافُهَا فَجَنَيْنَا مِنْهُ مَا شَيْنَا
لَيْسَقَ عَهْدُكُمْ عَهْدَ السَّرُورِ فَمَا
كُنْتُمْ لِأَرْوَاحِنَا إِلَّا رِيَاحِينَا
لَا تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عَنَّا يَغَيِّرُنَا
أَنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَا
وَاللَّهِ مَا طَلَبَتْ أَهْوَاؤُنَا بَدَلاً
مَنْكُم وَلَا انْصَرَفَتْ عَنْكُمْ أَمَانِينَا (26)

وهنا نجد جمال الايقاع الذي وفرته مقاطع البسيط الممزوجة بالطبيعة الاندلسية الخلاقة، فضلاً عن طول النفس الذي تميز به الشاعر. وهذا الامر ليس غريباً علينا، إذ ((إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من اشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه)) (27). وابن زيدون في عموم قصيدته النونية يبث في اثناء ابياته حزنه العميق وحنينه الى ماضيه التليد.

وفي مقطوعة غزلية أخرى لابن زيدون، نجده يستحضر البسيط من أجل
إيصال معانيه إلى المتلقي، فيقول: [من البسيط]

يَا مُخْجِلَ الْعُصْنِ الْفَتْنَانِ إِنْ خَطَرَا وَفَاضِحَ الرَّشَاءِ الْوَسْنَانِ إِنْ نَظَرَا
يَفْدِيكَ مِنِّي مُحِبِّ شَأْنِهِ عَجَبٌ مَا جُنْتُ بِالذَّنْبِ إِلَّا جَاءَ مُعْتَذِرَا
لَمْ يُنْجِنِي مِنْكَ مَا اسْتَشْعَرْتُ مِنْ حَذَرٍ هَيْهَاتَ كَيْدُ الْهَوَى يَسْتَهْلِكُ الْحَذَرَا
مَا كَانَ حُبُّكَ إِلَّا فِتْنَةً قَدِ دَرَّتْ هَلْ يَسْتَطِيعُ الْفَتَى أَنْ يَدْفَعَ الْقَدَرَا؟ (28)

إلا إن جمال النظم ودقة الإيقاع نراه واضحاً جلياً أيضاً في قافية ابن زيدون المشهورة، التي نظمها أيضاً على البحر البسيط، وفيها يقول:

[من البسيط]

إِنِّي ذَكَرْتُكَ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقَا وَاللَّيْسِيمِ اعْتِلَالًا فِي أَصَانِلِهِ
وَالرَّوْضِ عَنْ مَائِهِ الْفَضِيِّ مُبْتَسِمًا كَمَا شَفَقَتْ عَنِ اللَّبَاتِ أَطْوَاقَا
يَوْمَ كَأَيَّامٍ لَدَاتٍ لَنَا انْصَرَمَتْ بِنْتَا لَهَا حِينَ نَامَ الدَّهْرُ سُرَّاقَا
نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ الْعَيْنُ مِنْ جَالِ النَّدَى فِيهِ حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَا (29)

يبدو الشاعر في مقدمة قصيدته هذه أكثر تفاؤلاً ببقاء محبوبته {ولادة} بعكس
نونيته السابقة، فنراه يعكس ذلك في الفاظه المنصهرة مع الطبيعة، فكأن الطبيعة
الاندلسية والمحبوبة صنوان لا يفترقان .

إلا إن هذا التفاؤل سرعان ما يذهب ويتلاشى عند الشاعر حين يدرك صعوبة
اللقاء، فنراه يقول: [من البسيط]

لَا سَكَنَ اللَّهُ قَلْبًا عَقَّ ذَكَرَكُمْ فَلَمْ يَطْرُبْ بِجَنَاحِ الشَّوْقِ خَفَاقَا
لَوْ شَاءَ حَمَلِي نَسِيمُ الصُّبْحِ حِينَ سَرَى وَأَفَاكُمُ بَفَتَى أَضْنَاهُ مَا لَأَقَى
لَوْ كَانَ وَفَى الْمُنَى فِي جَمْعِنَا بِكُمْ لَكَانَ مِنْ أَكْرَمِ الْأَيَّامِ أَخْلَاقَا

فَالآنَ أَحْمَدَ مَا كُنَّا لِعَهْدِكُمْ سَلَوْتُمْ وَبَقِينَا نَحْنُ عُشَّاقَا (30)

فأنت ترى كيف استعمل الشاعر (لو) الممتنعة ووظفها مع مقاطع البسيط لخدمة
نصه، وللدلالة على يأس الشاعر من لقاء حبيبته، على الرغم من استمرار حبه لها .
وبعد هذا نحن نرى أن الشاعر قد وفق توفيقاً كبيراً في اختياره لبحر البسيط،
من أجل تخليد مشاعره والتأثير في نفوس السامعين . فكان هذا البحر يستحق أن يكون
في المرتبة الأولى من بين الأبحر التي استعملها ابن زيدون واجاد فيها في غرض الغزل .

ويأتي بعد البسيط من حيث المرتبة في غزل ابن زيدون البحر الوافر، الذي
اتسعت إيقاعاته أيضاً لاحتواء عاطفة ابن زيدون الحزينة، فنراه يقول :

[من الوافر]

أَيُّوحِشْنِي الزَّمَانَ وَأَنْتَ أَنْسِي وَيُظْلِمُ لِي النَّهَارُ وَأَنْتَ شَمْسِي ؟
وَأَغْرَسَ فِي مَحَبَّتِكَ الْأَمَانِي فَأَجْنِي الْمَوْتَ مِنْ ثَمَرَاتِ غَرْسِي

وَبِعْتَ مَوَدَّتِي ظَلَمًا بِبَخْسٍ
فَدَيْتُكَ مِنْ مَكَارِهِهِ بِنَفْسِي (31)

لَقَدْ جَازَيْتَ غَدْرًا عَنْ وَفَائِي
وَلَوْ أَنَّ الزَّمَانَ أَطَاعَ حُكْمِي

فنحن نجد صفاء الايقاع واضحاً في هذه الابيات، بسبب استعمال الشاعر لهذا البحر الذي يتميز بصفائه ووفرة اجزائه .

وفي مكان آخر يستعمل الشاعر العاشق هذا البحر من اجل تقوية معانيه، فيقول: [من الوافر]

سَأَحْفَظُ فِيكَ مَا ضَيَّعْتَ مِنِّي
بِسُخْطِي لَمْ يَكُنْ ذَا فِيكَ ظَنِّي
فَأَسْأَلُو عَنْكَ حِينَ سَلَوْتَ عَنِّي؟ (32)

ثِقِي بِي يَا مُعَذِّبَتِي فَأَيِّي
وَأَنْ أَصْبَحْتَ قَدْ أَرْضَيْتَ قَوْمًا
وَهَلْ قَلْبٌ كَقَلْبِكَ فِي ضُلُوعِي

فعاطفة الشاعر هنا حزينه معذبة، وتبدو انفاسه بطيئة ؛ بسبب حالته النفسية التي دعتة الى الانفعال، فجاءت نغمة الانشاد هنا بطيئة حاسمة تبعاً لحزنه ويأسه . وهذا ما قرره الدكتور ابراهيم انيس واثبته حين ربط ما بين العاطفة والوزن (33) .

ويحتل المتقارب المرحلة الثالثة من غزله، والذي افاد منه الشاعر بشكل كبير في تنمية ايقاعه الخارجي، فنراه يقول: [من المتقارب]

لَقَدْ فُقِّتَ فِي الْحُسْنِ بَدْرَ الْكَمَالِ
دُنُو الْمَكَانِ بِبُعْدِ الْمَنَالِ
إِلَى غَايَةِ مَا جَرَتْ لِي بِبَالِ
فَمِيدَانُ قَلْبِي رَحِيبُ الْمَجَالِ (34)

لَنْ كُنْتُ فِي السِّنِّ تَرْبَ الْهَلَالِ
أَمَّا وَالَّذِي نَكَّدَ الْحَظَّ فِيَّ
لَقَدْ بَلَّغْتَنِي دَوَاعِي هَوَاكَ
فَقُلْ لِلْهَوَى يَجْرُ مِلءُ الْعِنَانِ

فالشاعر المحب برع في توظيف هذا البحر من اجل ايصال معانيه بسلاسة وعذوبة، مستمداً ذلك من ثقافته العالية التي مكنته من انهاء وزنه بالتفعيلة الكاملة (فَعُولُنْ)، وجعلها مستحسنة تطرب لها الاذان، على الرغم من ان الشائع والمستحب عند الشعراء استعمال (فَعُوْ) عند انتهائهم من النظم على المتقارب (35) .

ويأتي الكامل في المرتبة الرابعة في غزل ابن زيدون الذاتي، فنرى الشاعر يسخر كل الامكانيات التي يتسم بها هذا البحر من اجل التعبير عن مدى حبه لتلك المرأة، التي ادمت قلبه ووجدانه معاً، فنجدته يقول: [من الكامل]

لَا تُظْهِرِي بُخْلًا بِعُودِ أَرَاكِ
عَنْهَا بِتَقْبِيلِ الْمُقْبِلِ فَأَكْ
تُزْهِى الْقُصُورُ بِهِ عَلَى الْإِفْلَاكِ
عَيْنٌ تَقْلِبُ لَحْظَهَا فَتَرَاكِ (36)

أَهْدِي إِلَيَّ بَقِيَّةَ الْمِسْوَاكِ
فَلَعَلَّ نَفْسِي أَنْ يُنْقِسَ سَاعَةً
يَا كَوَكَبًا بَارَى سَنَاهُ سَنَاءَهُ
قَرَّتْ وَفَارَتْ بِالْخَطِيرِ مِنَ الْمُنَى

فهو يرسم صورة جميلة لمشاعره الصادقة من خلال (عود الاراك) هذا النبات المبارك الطيب الرائحة، فمع مقاطع الكامل الرصينة يتجلى هذا الحب السرمدي الدائم . ومع اسلوب الخطاب المباشر ينبثق ذلك النور المتوهج من قلب عاشق ولله مثل ابن زيدون .

تمثل للابحر السابقة اهمية خاصة في غزل ابن زيدون ؛ لما تحمله من ايقاع مؤثر ومقاطع طويلة وتنغيم صوتي عذب . واستعمل الشاعر ابحراً اخرى لا تقل اهمية عنها، وهي مكملة لها مثل: (الطويل والمجثث والسريع والرمل والخفيف) (37) .

هذا فضلاً عن استعماله للمجزوءات مثل: (مجزوء الرمل ومجزوء الكامل ومخلع البسيط ومجزوء الرجز ومجزوء الخفيف)⁽³⁸⁾.

فنلاحظ ان البحر الطويل جاء في المرتبة الخامسة في غزل ابن زيدون، على الرغم من ان هذا البحر نظم عليه ((ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم))⁽³⁹⁾. وهو لا يمثل سوى اربع قصائد من غزله الحسي، وهي نسبة ليست كبيرة اذا ما قورنت بغيره من الابحر ؛ وقد يكون السبب في ذلك ان حالته النفسية كانت تستدعي النظم في بحور اخرى اكثر ايقاعية، وبما يتلاءم مع غرض الغزل الذي اراد الشاعر من خلاله ليس التعبير عن حالته الشعورية فحسب، وانما اراد خلق صورة موسيقية معبرة، ترجمتها تلك الاوزان الطويلة النفس التي اجاد فيها وابدع .

ولا بد لنا هنا من ان ننبه على أن ابن زيدون نظم في نوع آخر من الغزل هو الغزل التقليدي الذي جاء في صدر قصائده المدحية، والذي أثرتنا تجنب ذكره لبرودة عاطفته وابتعاده عن صدق المشاعر المتمثلة بالحب المتبادل ما بين الرجل والمرأة⁽⁴⁰⁾. وبعد هذا كله لابد من أن نثبت في بحثنا هذا نسبة الابحر التي اعتمدها الشاعر في غزله ؛ لنعرف أي الابحر كانت هي الاقرب الى نفسه من غيرها . مع ايماننا العميق بأن تحويل النصوص الشعرية الى ما يشبه الجداول الرياضية هو أمر غير صحيح ؛ لاننا إذا فعلنا ذلك فإننا سنقتل الادب من حيث لا ندري، بل إننا سنقضي على الاديب نفسه ؛ لأننا بذلك نكون قد قولناه ما لم يرد أن يقوله .

ومع هذا فإننا سنورد لاحقاً جدولاً توضيحياً للبحور المستعملة ونسبها المئوية، معتمدين في ذلك على ما جاء به ابراهيم انيس من تأصيل في هذا الباب. ولكن يبقى السؤال باقياً يطرق الاسماع والاذهان معاً وهو: هل إن الشاعر كان قاصداً للإتيان بهذه البحور والاكثر منها أم لم يقصد ذلك؟

ونقول هنا إنه ما من شك في ان الشاعر المجيد هو الذي لا يقصد شعره بل يأتي به عفواً قوياً أي لا يحضر له، وهذا ما نجده لدى معظم الشعراء العرب قديماً وحديثاً . واذا كان هذا الامر قائماً مسلماً به، فاننا نكون قد اصلنا لما قلناه سابقاً من ان افتراض إتيان الشاعر لبحر معين دون غيره او حتى حرف دون آخر هو امر بديهي غير مقصود من دون تحضير سابق له، فجاء الدارسون والنقاد فيما بعد واكتشفوا مزية تلك الابحر التي استعملها الشاعر دون غيرها . وهنا يكمن الابداع الشعري .

اذن فان الإتيان بعدد البحور المستعملة على سبيل توضيح ميزة تلك البحور على غيرها، وارتباطها بالحالة النفسية للشاعر هو امر شائع في الدراسات القديمة والحديثة، فالدكتور عز الدين اسماعيل يرى أن الخليل مثلاً ربما ربط ما بين الاوزان والحالة النفسية فوجد ((ان الشعراء حين يعبرون عن حالات الحزن انما يعبرون عنها في الاوزان الطويلة وانهم حينما يعبرون عن حالات السرور والبهجة يختارون لذلك الاوزان القصيرة))⁽⁴¹⁾.

في حين يرى الدكتور ابراهيم انيس ((ان النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة الى تخير البحور القصيرة، والى التقليل من الابيات))⁽⁴²⁾. إلا إن ذلك ليس أمراً مطرداً، فنحن وجدنا في دراستنا هذه عن الموسيقا في غزل ابن زيدون

ت	اسم البحر	عدد ابياته في الديوان	النسبة المئوية
1	البحر البسيط	166	39.80
2	البحر الوافر	46	11.03
3	البحر المتقارب	36	8.63
4	البحر الكامل	25	5.99
5	البحر الطويل	23	5.51
6	البحر المجتث	20	4.79
7	البحر السريع	16	3.83
8	البحر الرمل	10	2.39
9	البحر الخفيف	10	2.39

ت	اسم البحر	عدد ابياته في الديوان	النسبة المئوية
1	مجزوء الرمل	32	7.67
2	مجزوء الكامل	21	5.03
3	مخلع البسيط	4	0.95
4	مجزوء الرجز	4	0.95
5	مجزوء الخفيف	4	0.95

45

بعد هذه الوقفة الاحصائية للبحور نصل اخيراً الى نتيجة مهمة مفادها ان الشاعر وفق في اختيار بحوره والتنويع فيها سواء كانت تامة او مجزوءة انسجماً مع حالته الشعرية .

المبحث الثاني

اثر القوافي في غزل ابن زيدون

تمثل القافية ركناً اساسياً ثانياً في الشعر، فاذا كان الوزن يمثل البناء الرصين في البيت، فان القافية تمثل قمة ذلك البناء واعلاه . ولطالما وجدنا شعراءنا يعنون عناية فائقة بقوافيهم فيميلون الى تحسينها وتنميقها كأنها عروس البيت وسيدته .

ولو نظرنا الى القافية في اللغة لوجدنا ان من ابرز معانيها هو (مؤخر الغنق)⁽⁴⁷⁾، اما القافية في الشعر فإنها سميت بهذا الاسم ؛ لأنها تقفوا إثر كل بيت، وقال قوم لأنها تقفوا اخواتها، وقد فضل ابن رشيق الرأي الاول⁽⁴⁸⁾ .

ولأهمية القافية فإنها تعد ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))⁽⁴⁹⁾ .

واختلف في تعريف القافية فيرى الخليل - رحمه الله - انها ((من آخر حرف في البيت - ولا بد ان يكون ساكناً - الى اول ساكن يليه من قبله مع الحرف الذي قبل الساكن))⁽⁵⁰⁾، في حين يرى الاخفش ((ان القافية اخر كلمة في البيت))⁽⁵¹⁾ .

اما الدكتور ابراهيم انيس فيقول: ((ليست القافية الا عدة اصوات تتكرر في اواخر الاشطر او الابيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية))⁽⁵²⁾ .

وارى ان افضل من حدد لنا القافية هو الخليل - رحمه الله - بحسه البارع وذوقه الرفيع .

والقافية على نوعين اما مطلقة ذات روي متحرك وهي الاكثر شيوعاً في الشعر العربي، وقد افاد ابن زيدون منها في غزله، فجاءت غزيرة بشكل واضح في قصائده، فنراه يقول: [من البسيط]

يَا لَيْتَ غَائِبَ ذَاكَ الْعَهْدِ قَدْ آبَا
مِنْ السَّرُورِ غَمَامٌ فَوْقَهَا صَابَا

أَذْكُرْتَنِي سَالَفَ الْعَيْشِ الَّذِي طَابَا
إِذْ نَحْنُ فِي رَوْضَةٍ لِلْوَصْلِ نَعْمَهَا

يَوْمَ الزَّيَارَةِ أَنَّ الْقَلْبَ قَدْ ذَابَا
فَبَانَ أَكْلَفُهُ عَنْكُمْ سَلْوَةٌ يَابَى
لَا عَذَبَ اللَّهُ إِلَّا عَاشِقًا تَابَا⁽⁵³⁾

كَمْ نَظْرَةٌ لَكَ فِي عَيْنِي عَلِمَتْ بِهَا
قَلْبٌ يُطِيلُ مَقَامَاتِي لِطَاعَتِكُمْ
مَا تَوْبَتِي بِنُصُوحٍ مِنْ مَحَبَّتِكُمْ

فنلاحظ كيف استعمل الشاعر القافية ببراعة متمثلة في (آبَا، صَابَا، ذَابَا، يَابَى، تَابَا) ؛ اذ جعلها تشعرنا بحرارة حبه وشوقه الكبير، موظفاً الف الإطلاق للتعبير عن ايقاعات مدوية واصوات اكثر وقعاً في النفس .

واستعمل الشاعر هذه القافية ايضاً في قوله: [من الوافر]

وَمَا فِي الْحَقِّ غُصْبِي وَاجْتِنَابِي

أَتَهْجُرُنِي وَتَغْصِبُنِي كِتَابِي

أَجْمَلُ أَنْ أَبْحَكَ مَحْضَ وَدِي وَأَنْتَ تَسْؤُمْنِي سُوءَ الْعَذَابِ
فَدَيْتُكَ كَمْ تَغْضُ الطَّرْفَ دُونِي وَكَمْ أَدْعُوكَ مِنْ خَلْفِ الْحِجَابِ
وَكَمَ لِي مِنْ فَوَادِكَ بَعْدَ قُرْبِ مَكَانِ الشَّيْبِ فِي نَفْسِ الْكَعَابِ (54)

فانظر كيف عبر بقوافيه عن مرارة عيشه من دون حبيبته، وكيف جعل القافية انهاراً متدفقة من الايقاعات الشجية الممتزجة بنفَس الحزن العميق .

وجاءت القافية المضمومة في قوله: [من البسيط]

يَا نَارِحاً وَضَمِيرُ الْقَلْبِ مَثَوَاهُ أَنْسَتَكَ دُنْيَاكَ عَبْدًا أَنْتَ مَوْلَاهُ
أَلْهَيْتَكَ عَنْهُ فَكَاهَاتٍ تَلَذَّ بِهَا فَلَيْسَ يَجْرِي بِبَالٍ مِنْكَ ذِكْرَاهُ
عَلَّ اللَّيَالِي تُبْقِنِي إِلَى أَمَلٍ الدَّهْرُ يَعْلَمُ وَالْأَيَّامُ مَعْنَاهُ (55)

فكان الشاعر يطلق الالهات والزفرات من خلال قافيته المشحونة بذكر حبه الصادق العميق .

واما ان تكون القافية مقيدة أي ساكنة الروي، وهي قليلة في الشعر العربي لا تكاد تتجاوز 10% فقط (56). وقد اكد احد الدارسين ايضاً قلتها مقارنة بالقافية المطلقة، معللاً لجوء الشعر اليها احياناً موصولة بالهاء الساكنة او يتخذ معها الردف او التأسيس من اجل جعلها اكثر وضوحاً في السمع (57).

وجاءت القافية المقيدة في مواضع قليلة من غزل ابن زيدون، ومن ذلك قوله:

[من مجزوء الكامل]

كَيْفَ السُّلُو عَنْ الَّذِي مَثَوَاهُ مِنْ قَلْبِي السَّوَادُ ؟
مَالِكُ الْقُلُوبِ بِحُسْنِهِ فَلَهَا إِذَا أَمَرَ أَنْقِيَادُ
يَا هَاجِرِي كَمْ أَسْتَفِينُ دُ الصَّبْرِ عَنْكَ فَلَا أَفَادُ
أَلَا رَثَيْتَ لِمَنْ يَبِينُ تَوْ حَشَوُ مُقَلَّتِهِ السُّهَادُ ؟ (58)

فاستعمال الشاعر هنا للقافية المقيدة بالسكون منح شعره بعض الايقاع المؤثر، وان كان نفس الشاعر يبدو قليلاً، فضلاً عن ان الشاعر لو استخدم القافية المطلقة لكانت ابياته اروع واجمل .

واستثمر الشاعر القافية المقيدة الساكنة في موضع اخر، فقال:

[من مجزوء الرمل]

أَيُّهَا الْبَذْرُ الَّذِي يَمُ لَا عَيْنِي مَنْ تَأَمَّلْ
حُمِلَ الْقَلْبُ تَبَارِي حِجَّ التَّجَنِّي فَتَحَمَّلْ
لَيْسَ لِي صَبْرٌ جَمِيلٌ غَيْرَ أَنِّي أَتَجَمَّلْ
ثُمَّ لَا يَأْسُ فَكَمْ قَدْ نِيلَ أَمْرَ لَمْ يُؤْمَلْ (59)

فالشاعر كأنه تعمد الاتيان بمثل هذه القافية من اجل تقييد كلامه وقصره على المحبوبة، فكانه يوجه كلامه للمحبيب دون غيره . وكذلك فان استخدام الشاعر للابيات المدورة قد اضفى جمالية ايقاعية منبثة في اثناء ابياته .

اذن نخلص الى ان الشاعر نجح ايضاً في استعمال القافية سواء كانت مطلقة او مقيدة مع توخيہ الوضوح والدقة في الاتيان بها بما يلائم غزله ؛ فهي سهلة بسيطة خالية من الغموض والتعقيد .

ونظراً لاتصال القافية بحرف الروي فيجب علينا ان نوضح دور هذا الحرف الذي له اهمية كبيرة في القصائد، التي غالباً ما تنسب اليه، وقد عده الاخفش ((الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد))⁽⁶⁰⁾.

وقد استعمل ابن زيدون في شعره الغزلي احرف الروي بشكل متنوع ومتعدد، متماشياً مع ما جاء به الشعراء السابقون له في هذا المجال، وبما يحقق لشعره تلك الوحدة الصوتية التي يشكلها حرف الروي في نهاية الابيات .

ومن ابرز حروف الروي التي استعملها الشاعر في غزله هو حرف النون، الذي نسبت اليه نونية ابن زيدون . ويتميز هذا الحرف بانه يعد من الاصوات المجهورة ؛ لذا افاد الشاعر منه في اظهار ايقاعات قوية تسمع في نهاية ابياته . ومن ذلك قوله:

[من البسيط]

لَسْنَا نَسْمِيكَ أَجْلاً وَتَكْرِمَةً وَقَدْرُكَ الْمُعْتَلَى عَنْ ذَاكَ يُغْنِينَا
إِذَا انْفَرَدْتَ وَمَا شُورَكْتَ فِي صِفَةٍ فَحَسْبُنَا الْوَصْفُ إِيضَاحاً وَتَبْيِينَا
يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ أَبَدْنَا بِسِدْرَتِهَا وَالكَوْثَرِ الْعَذْبِ رَقُوماً وَغَسْلِينَا
كَأَنَّا لَمْ نَبْتَ وَالْوَصْلُ ثَالِثُنَا وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانٍ وَاشِينَا⁽⁶¹⁾

فلو تأملنا الابيات جيداً لوجدنا ان حرف النون قد تكرر ليس في نهايتها فحسب، وانما تكرر بين ثنايا الابيات، وهذا شأن القصيدة بصورة عامة . ولعل الشاعر قد ادرك بذوقه الفطري القيمة الجمالية والايقاعية التي يحملها هذا الحرف فأكثر منه، وكأنه في شكواه من ألم الفراق جعل من ايقاعات النون سلباً لإيصال فكرته الى القارئ .

ومن حروف الروي التي شاعت في غزله هو حرف القاف، الذي جاء منسجماً مع غرض الغزل ؛ لأنه من الاصوات المهموسة، فضلاً عن كونه من حروف الاستعلاء التي تتميز بالصوت القوي . ومن ابرز قصائده التي ضمت هذا الحرف هي قافيته المشهورة، التي قال فيها: [من البسيط]

كَأَنَّ أَغْنِيَهُ إِذْ غَايَنْتَ أَرْقِي بَكَتْ لِمَا بِي فَجَالَ الدَّمْعُ رَقْرَاقَا
وَرَدَّ تَأَلَّقَ فِي ضَاحِي مَنَابِتِهِ فَازْدَادَ مِنْهُ الضُّحَى فِي الْعَيْنِ إِشْرَاقَا
سَرَى يَنَافَحُهُ نَيْلُوفَرٌ عَبَقٌ وَسَنَانُ نَبَّهَ مِنْهُ الصَّبْحُ أَحْدَاقَا
كُلُّ يَهِيْجٍ لَنَا ذِكْرَى تَشْوُقِنَا إِلَيْكَ لَمْ يَعُدْ عَنْهَا الصَّدْرُ أَنْ ضَاقَا⁽⁶²⁾

ومن الحروف التي استعملها الشاعر رويماً هو حرف الحاء، الذي يتسم بالتأثير لاسيما حين يكون مكسوراً، وهذا ما نجده في قوله: [من الوافر]

إِلَيْكَ مِنَ الْأَتَامِ غَدَا ارْتِيَا حِي وَأَنْتِ عَلَى الزَّمَانِ مَدَى اقْتِرَا حِي

.....
وَلِي أَمَلٌ لَو الْوَاشُونَ كَفُّوا لَأُطْلِعَ غَرْسُهُ نَمَرَ النَّجَاحِ
وَأَعْجَبُ كَيْفَ يَغْلِبُنِي عَدُوٌّ رِضَاكَ عَلَيْهِ مِنْ أَمْضَى سِلَاحِ
وَلَمَّا أَنْ جَلَّتْكَ لِي اخْتِلَاسًا أَكُفَّ الدَّهْرُ لِلْحَيْنِ الْمُتَاحِ
رَأَيْتُ الشَّمْسَ تَطْلُعُ مِنْ نِقَابِ وَغَضَنَ الْبَانُ يَرْفُلُ فِي وَشَاحِ⁽⁶³⁾

وخلاصة القول ان اختيار الشاعر لحروف بعينها لتكون رويماً لأبياته انما هو انتقاء فطري ينبع من احساسه العميق بالقيمة الايقاعية التي تجسدها تلك الحروف،

فضلاً عن ان تلك الاحرف جاءت متحدة مع القافية لتشكل لمن يقرأها وحدة موسيقية عذبة وإيقاعاً شجياً معبراً يتركز من بداية الابيات حتى نهايتها .

المبحث الثالث

اثر الموسيقى الداخلية في غزله

يعد الإيقاع الداخلي الجزء المكمل للإيقاع الخارجي في الشعر، وهو ذو أهمية كبيرة في النص الشعري ؛ لذا أولاه الشعراء جل اهتمامهم ورعوه بعنايتهم لكي يعبروا من خلاله عن افكارهم ومشاعرهم، فضلاً عن تشكيلهم للصور الموسيقية المعبرة . ومثلما عني الشعراء بهذا الإيقاع وجدنا النقاد والبلاغيين هم أيضاً يجعلونه نصب اعينهم وهم يكتبون، فهذا حازم القرطاجي يشير اليه بقوله: ((وبقوة التهدي الى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات ان تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة . فالاستعذاب فيها بحسن المواد والصيغ والانتلاف والاستعمال المتوسط)) (64).

وللموسيقى الداخلية او الإيقاع الداخلي اشكال متعددة، اهمها:

التكرار والجناس والطباق والتصدير . وللتكرار أهمية كبيرة في الشعر فهو ((ضرب من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الالفاظ واثرها)) (65)، أي انه الحاج على جهة معينة في النص الادبي يهتم به الشاعر ليسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، تكون لها دلالات نفسية وفنية في القصيدة (66) .

والتكرار على انواع فمته تكرار حرف او تكرار كلمة او تكرار جملة . فأما

تكرار الحرف فقد شاع كثيراً في غزل ابن زيدون، مثل قوله: [من البسيط]
 فَهَلْ أَرَى الدَّهْرَ يَقْضِيْنَا مُسَاعَفَةً مِنْهُ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ غِيَاً نَقَاضِيْنَا
 رَبِيبُ مُلْكٍ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ مِسْكَاً وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينَا
 أَوْ صَاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً وَتَوَجَّهَ مِنْ نَاصِعِ الثَّبْرِ إِبْدَاعاً وَتَحْسِينَا (67)

فالشاعر كرر حرف (النون) هنا ثلاث عشرة مرة، مما حقق للنص جرساً موسيقياً قوياً، هذا من جهة . ومن جهة اخرى فان الحالة النفسية للشاعر استدعت تكرار هذا الحرف، حيث كان حزيناً معذباً اثناء نظمه للقصيدة بصورة عامة، وهذا الحرف ينسجم تماماً مع نغمة الحزن الموجودة فيها .

وكرر الشاعر حرف (اللام)، مفيداً من إيقاعات هذا الحرف وذلك بقوله:

[من البسيط]
 كَمَا تَشَاءُ فَقُلْ لِي لَسْتُ مُنْتَقِلاً لَا تَخْشَ مِنبِي نِسِيَاناً وَلَا بَدَلاً
 وَكَيْفَ يَنْسَاكَ مَنْ لَمْ يَدْرِ بَعْدَكَ مَا طَعْمُ الْحَيَاةِ وَلَا بِالْبُعْدِ عَنْكَ سَلاً ؟
 أَتَلَفْتَنِي كَلْفاً أَبْلَيْتَنِي أَسْفاً قَطَعْتَنِي شَغْفاً أَوْرَثْتَنِي عِلاً (68)

فهذا التكرار الواسع لحرف (اللام) داخل النص اضفى عليه لمسة إيقاعية متميزة جعلت القارئ او السامع له يشعر بها ويطرب اليها .

اما تكرار الكلمة فقد استعمله الشاعر ايضاً وان كان قليلاً داخل موسيقاه، ومنه

قوله: [من مجزوء الرمل]

يَا قَرِيباً حِينَ يَنَآى حَاضِراً حِينَ بَغِيبُ (69)

اذ كرر كلمة (حين) الدالة على الظرفية، مستعيناً بها في التعبير عن حبه، فضلاً عن جعل بيته أكثر إيقاعية .

وكرر الشاعر أيضاً كلمة بعينها في قوله: [من المجتث]

يَا قَاطِعاً حَبْلٍ وَدِي وَوَاصِلاً حَبْلٍ صَدِي (70)

فنرى كيف كرر الشاعر كلمة (حَبْل) في هذا البيت، وهذا التكرار اعطى معنىً اضافياً للبيت وشحنة لا بأس بها من الإيقاع .

اما تكرار الجملة فلم يستعمله ابن زيدون في غزله ؛ ولعله اكتفى بتكرار الحروف والكلمات فلم يكرر في الجمل، او لانه كان لا يميل الى هذا النوع من التكرار فلم يأت به .

ومن اشكال الموسيقى الداخلية المهمة هو الجناس، هذا اللون البلاغي الرفيع الذي اسهم بشكل كبير في احياء الإيقاع الداخلي لغزل ابن زيدون، فهو يمتاز بنغمات إيقاعية متميزة جعلته وسيلة مهمة لا يستغني عنها الشاعر اياً كان داخل نصه الشعري .

والجناس اما يكون تاماً وهو قليل جداً في غزل الشاعر، او يكون غير تام وهو كثير في غزله . ومن امثلة الجناس التام قوله: [من البسيط]

وَاللّٰهُ مَا سَاءَ نِيَّ اَنِّيْ جُفِيتُ ضَنْيَ بَلْ سَاءَ نِيَّ اَنْ سِرِّيْ بِالضَنْيِ عَلَنُ (71)

فالشاعر جانس ما بين (ضنى والضنى) والاولى تعني البخل، والثانية تعني: المرض . ومجيء الجناس هنا ليس امراً اعتباطياً وان كان فطرياً، وانما اتى به الشاعر ومن اجل ابراز موسيقا داخلية عذبة تطرب لها الاذان وتستثير بها النفوس .

اما الجناس غير التام فقد افاد منه الشاعر كثيراً في غزله، ومنه قوله: [من البسيط]

تَكَادُ حِينَ تَنَاجِيْكُمْ ضَمَائِرُنَا يَقْضِيْ عَلَيْنَا الْاَسَى لَوْلَا تَأْسِيْنَا (72)

حيث جانس الشاعر ما بين (الاسى وتأسينا) مجانسة ليست تامة، والاولى تعني: الحزن . اما الثانية فتعني: التسليم . وانما عمل ذلك من اجل اثبات ملكته العالية وحسه الموسيقي الرفيع .

ونلمح الجناس غير التام في قوله: [من البسيط]

هَلْ رَاكِبٌ ذَاهِبٌ عَنْهُمْ يُحْيِيْنِيْ اِذْ لَا كِتَابَ يُؤَافِيْنِيْ فَيُحْيِيْنِيْ؟ (73)

فالجناس ما بين (يُحْيِيْنِيْ وَيُحْيِيْنِيْ) اكسب النص جرساً موسيقياً عذباً ومعنى مؤثراً، ربط الشاعر من خلاله ما بين الحياة والاحياء على الرغم من اختلافهما في المعنى .

واجاد الشاعر في موضع اخر في توظيف الجناس غير التام لخدمة نصه، فقال:

[من الطويل]

لَهُ خُلِقَ عَذْبٌ وَخُلِقَ مُحَسَّنٌ وَظُرِفَ كَعَرَفِ الطَّيِّبِ اَوْ نَشَوَةِ الْخَمْرِ (74)

اذ جانس هنا ما بين (خُلِقَ وَخُلِقَ) مجانسة لفظية ارتقت بالنص الى الامام ومنحته إيقاعاً داخلياً مؤثراً يوحى بمدى اعجاب الشاعر بمحبوبته وحبها لها .

واستعمل الشاعر الجناس الناقص للتعبير عن انفعاله، فقال: [من الكامل]

يَا كَوَكَبًا بَارَى سَنَاهُ سَنَاءَهُ تَرْهَى الْقُصُورُ بِهِ عَلَى الْاَفْلَاقِ (75)

فالجناس ما بين (سناه وسناه) جعل من النص وحدة موسيقية متضمنة للصور الجميلة التي اراد الشاعر رسمها من خلال اتينانه بالجناس .
ومن صور الموسيقى الداخلية ايضاً هو الطباق ويسميه البعض بـ(التضاد) الذي استعمله الشاعر ايضاً في غزله محاولاً اكسابها الايقاع المؤثر . ومن امثله قوله: [من البسيط]

حَالَتْ لَفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَعَدَّتْ سُدُوداً وَكَانَتْ بِكُمْ بَيْضاً لَيَالِينَا (76)

فالشاعر هنا جمع ما بين لفظتين متضادتين وهما (سُوداً وبيضاً) اللتان تعبران عن اللون، مفيداً من ذلك في تجسيد نغمة داخلية لنصه الغزلي .

واجاد في الطباق في نص اخر، فقال: [من الخفيف]

أَنْتِ وَالشَّمْسُ ضَرَّتَانِ وَلَكِنْ لَكَ عِنْدَ الْغُرُوبِ فَضْلُ الطُّلُوعِ (77)

حيث وفق الشاعر هنا من خلال طباق الايجاب (الغروب والطلوع) في توفير الايقاع الداخلي لنصه، الذي شحنه بالصور المعبرة الرائعة المنسجمة مع غرض الغزل. واستعمل الشاعر أكثر من طباق في نص واحد، حين قال:

[من الكامل]

يَا مَنْ تَأَلَّفَ لَيْلُهُ وَنَهَارُهُ فَالْحَسَنُ بَيْنَهُمَا مُضِيٌّ مُظْلِمٌ (78)

حيث استعمل الشاعر أكثر من طباق في النص ، فطابق ما بين (ليله ونهاره) و (مضيء ومظلم) وكل ذلك من أجل خدمة موسيقاه والايحاء بمدى تأثره وشوقه .

ومثلما طباق الشاعر ما بين الأسماء ، فإنه استعمل المطابقة ما بين الأفعال

ايضاً وذلك في قوله : [من البسيط]

أَمَّا هَوَاكَ فَلَمْ نَعْلَمْ بِمَنْهَلِهِ شَرِباً وَإِنْ كَانَ يُرْوِينَا فَيُظْمِئِنَا (79)

حيث طباق ما بين (يُروينا ويُظْمِئنا) وكلاهما من الافعال المضارعة ، وانما نجح من خلال ذلك في التعبير عن خلجات نفسه ومعانيه الموسيقية الرائعة .

ومن الاشكال المهمة الاخرى للموسيقا الداخلية هو التصدير أو (ردُّ الأعجاز

على الصدور) ، الذي يكسب النصوص الشعرية ايضاً تآزراً موسيقياً داخلياً من خلال مجيئه بشكل متكرر . وقد نظم فيه ابن زيدون بنسبة ضئيلة جداً ، ومنه قوله: [من

المجتث]

لَوْ كَانَ عِنْدَكَ مِنِّي مِثْلُ الَّذِي مِنْكَ عِنْدِي

لَبِثْتُ بَعْدِي مِثْلِي وَبِثُّ مِثْلِكَ بَعْدِي (80)

فانظر كيف رد كلمة (بعدي) في العجز الى كلمة (بعدي) التي في صدر البيت ، وانما خلق من خلال ذلك: ايقاعاً قوياً ومتآزراً .

واستعمل الشاعر التصدير في نص آخر ، فقال: [من البسيط]

إِنَّ الزَّمَانَ الَّذِي عَهْدِي بِهِ حَسَنٌ قَدْ حَالَ مُدُّ غَابِ عَنِّي وَجْهُكَ الْحَسَنُ (81)

فالشاعر استعمل هنا التصدير ما بين (الحسن وحسن) فأثرى نصه بالايقاع

الداخلي المؤثر المرتبط بشكل رئيس بغرض الغزل .

ومن خلال نظرتنا الفاحصة الى (التصدير) فإننا سنكتشف تشابهاً كبيراً ما بينه

وبين الجناس أو التجنيس الذي مر بنا سابقاً .

نستطيع أن نقول ان الشاعر في إيقاعاته الداخلية توخى العذوبة والدقة في الوقت نفسه , فلم يكثر من تلك الإيقاعات بشكل كبير , لأنه يدرك تماما أن ذلك سيهدم نصوصه الشعرية ويحيلها الى الفناء . فكان في موسيقاه الداخلية متوازناً بشكل كبير . وأخيرا نستنتج مما سبق أن زيدون برع واجاد أيما اجادة في التعبير عن مشاعره سواء في موسيقاه الخارجية او إيقاعاته الداخلية . وهو بذلك يكون قد أثبت قدرته العالية في النظم وتمكنه من اللغة على حد سواء .

النتائج

- 5- بعد هذه الوقفة الطويلة مع الموسيقى في غزل ابن زيدون , نصل الى النتائج الآتية:
عاش ابن زيدون حياة متقلبة وغير مستقرة أسهمت بشكل كبير في ظهور ايقاعاته الموسيقية المعبرة التي أطلقها من خلال أشعاره التي وصلت إلينا بصورة عامة , وغزله بصورة خاصة .
 - 6- برع ابن زيدون أيما براعة في تصوير حاله وهو عاشق محب يأبى بشدة نسيان ماضيه السعيد , مع استحضار واقعة الاليم بأروع القصائد المشحونة بالموسيقى العذبة الشجية .
 - 7- استعمل الشاعر بحوراً عديدة في غزله كان على رأسها البحر البسيط , الذي وظفه الشاعر أكثر من غيره للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه , بسبب دقة ايقاعه وجزالة موسيقاه .
 - 8- ان الشاعر وفق توفيقاً كبيراً في استعماله للبحور العروضية تامة ومجزوءة وكان ذلك نابعا من حالته الشعورية التي استدعت النظم في تلك البحور .
 - 9- كانت قوافي الشاعر التي استعملها ذات علاقة وثيقة بموضوعه (الغزل) , فجاءت سهلة واضحة وتنسم بالقوة في الوقت نفسه .
 - 10- شكلت حروف الروي عنده وحدة موسيقية مع القافية , أسهمت بشكل كبير في تنوع الايقاع وعذوبته .
 - 11- نجح الشاعر في توظيف الايقاعات الداخلية بما يخدم غزله الحسي ويرتقي بنصومه الشعرية نحو الخلود ويبعدها في الوقت ذاته عن الفناء .
 - 12- برع ابن زيدون من خلال غزله في رسم صور موسيقية رائعة جسدها في شعره , وكأنه فنان أجاد في تشكيل لوحاته .
- هذا والله اعلم , وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

V

هوامش البحث:

- (1) ديوان ابن زيدون، ت محمد سيد كيلاني، ص3 . وينظر وفيات الاعيان، ابن خلكان، 139/1 . والاعلام للزركلي، 151/1 .
- (2) ينظر ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص3 .
- (3) الذخيرة، ق1 / م1/ ص337-338 .
- (4) ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص4
- (5) ينظر: المصدر نفسه، ص4 .
- (6) ينظر: في الادب الاندلسي، د. جودة الركابي، ص164 .
- (7) ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص5 . ويرى الدكتور جودة الركابي ان هذه القضية حاكها اعداء ابن زيدون وحساده من اجل ادخاله في السجن: ينظر في الادب الاندلسي، ص176 .

- (8) ينظر: تاريخ المسلمين وآثارهم في الاندلس، الدكتور السيد عبد العزيز سالم، ص173 .
- (9) ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص9-ص11.
- (10) ينظر: المصدر نفسه، ص11.
- (11) الذخيرة، ق1/م1/ ص339 .
- (12) ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، 21-22 .
- (13) هي ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبد الرحمن الناصري الاموي، شاعرة اندلسية، من بيت الخلافة . كانت واحدة اقربائها من حسن منظر، وحلاوة مورد ومصدر . وعرفت بمساجلاتها للشعراء ؛ إذ كانت صاحبة منتدى للشعر في قرطبة توفيت سنة 484هـ تنظر ترجمتها في الذخيرة، ق1/م1/ ص429. وينظر: الاعلام 9/ 135-136 .
- (14) الذخيرة، ق1/م1/ ص429-430 .
- (15) المصدر نفسه ، ق1/م1/ ص430 .
- (16) ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص25 .
- (17) ينظر: المصدر نفسه، ص26-28 .
- (18) للمزيد من الاطلاع ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص37-38
- (19) ينظر: نفح الطيب، 3/ 182 .
- (20) موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، ص16 .
- (21) العمدية في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، 1/ 134 .
- (22) اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد، محمود كنوني، ص33 .
- (23) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، 1/ 423 .
- (24) موسيقى الشعر، ص191-192 .
- (25) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص11. التناهي: البعد والهجران . البين: الفرقة والبعد والانقطاع . الحين: الهلاك . بانتزاحهم: من نزح الماء من البئر: استقى ماءها .
- (26) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده: ص12-13 . هصرنا: جذبنا لنقطف . ماشينا: ماشنا .
- (27) موسيقى الشعر، ص177 .
- (28) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص27-28 . الفينان: طويل الشعر . خطر: مر وظهر . الرشأ: الظبي . الوسنان: من اصاب بالنعاس .
- (29) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص51 . طلق: بهي . اعتلال: مَرَض . اللبات: جمع (لبة): موضع القلادة من الصدر . انصرمت: تولت وذهبت . سراقا: كأننا نسرق خلسة . جال الندى فيه: امثالاً منه، فمال عنقه .
- (30) المصدر نفسه: ص52 . عق: لم يبر واستخف . سلوتم: بترك المودة وهجران الاحباب .
- (31) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص28 .
- (32) المصدر نفسه: ص64 .
- (33) ينظر: موسيقى الشعر، ص175 .
- (34) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص62 . ترب: متقارب العمر متساوياً . دواعي: اسباب .
- (35) ينظر: موسيقى الشعر، ص86 .
- (36) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص65-66 .
- (37) للاطلاع على القصائد في الديوان تنظر الصفحات: ص30-31، ص50، ص63، ص66-67، ص78(الطويل) . ص19، ص54-55، ص59-60، ص71 (المجتث) . ص26، ص57-58، ص82 (السريع) . ص61، ص77 (الرمل) . ص59، ص65، ص72 (الخفيف) .

- العدد الحادى عشر

- (74) المصدر نفسه، ص31 . ظرف: كياسة وحنكة وذكاء قلب . عرف الطيب: ريح طيبة .
 (75) المصدر نفسه، ص66 . سناه: ضوؤه . سناؤه: رفعتة .
 (76) المصدر نفسه ، ص12 .
 (77) المصدر نفسه، ص65 .
 (78) المصدر نفسه، ص67 .
 (79) المصدر نفسه ، ص15 .
 (80) المصدر نفسه، ص71 .
 (81) المصدر نفسه، ص82 .

المصادر والمراجع

- 1- الاعلام – قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، تأليف خير الدين الزركلي ، ط3 ، بيروت ، 1969 م .
- 2- تاريخ المسلمين وآثارهم في الاندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة) ، تأليف الدكتور السيد عبد العزيز سالم ، ط2 ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1986م .
- 3- التفسير النفسي للادب ، الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، د.ت .
- 4- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، الدكتور ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، 1980 م .
- 5- الجملة في الشعر العربي ، الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، ط1 ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1990 م .
- 6- ديوان ابن زيدون ، تحقيق عبد الله سنده ، ط2 ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، 2008 م .
- 7- ديوان ابن زيدون ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، القاهرة ، 1375 هـ – 1956م .
- 8- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تأليف أبي الحسن علي بن بسم الشنتري (ت542 هـ) ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، 1395 هـ – 1975 م .
- 9- شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ، عبد الحميد الراضي ، ط2 ، مؤسسة الرسالة ، بغداد ، 1975 م .
- 10- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت456 هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط3 ، مطبعة السعادة بمصر ، 1383 هـ – 1963 م .
- 11- في الادب الاندلسي ، الدكتور جودة الركابي ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
- 12- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ط3 ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1967 م .
- 13- كتاب القوافي ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الاخفش (ت215 هـ) ، تحقيق د.عزة حسن ، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم ، دمشق ، 1390 هـ – 1970 م .
- 14- لسان العرب ، للامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت711 هـ) ، ط4 ، دار صادر ، بيروت ، 2005م .
- 15- اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997 م .
- 16- المتقن في علم العروض والقافية ، اعداد غريد الشيخ ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
- 17- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، ط2 ، دار الفكر ، بيروت ، 1970م .

- 18- منهاج البلغاء وسراج الادباء , لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت684 هـ) , تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة , دار الكتب الشرقية , تونس , 1966 م .
- 19- موسيقى الشعر , الدكتور ابراهيم أنيس , ط3, مكتبة الانجلو المصرية, 1965م .
- 20- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب , تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت1041 هـ) , تحقيق الدكتور احسان عباس , دار صادر , بيروت , 1388 هـ – 1968م.
- 21- وفيات الاعيان , ابن خلكان , تحقيق الدكتور إحسان عباس , دار الثقافة , بيروت , 1972 م .