مجلة الآداب
المجلد: 20، العـــدد: 1، أكتوبر 2020
الصفحات: 08 - 27

صناعة الموشح في آخر العصر الأندلسي:
موشحات ابن خاتمة الأنصاري أنموذجا

The art of "Almuashah" at the end of the Andalusian era: Muwashahat of Ibn Khatima Al-Ansari as a Sample

د. مداني زيقم
جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس- الجزائر. madani.zikem@univ-soukahras.dz

تاريخ الإرسال: 2020/05/18 **تاريخ القبول:** 2020/09/11 **تاريخ النشر:** 2020/10/10

ملخص:
يعد فن الموشحات واحدا، من أهم ألوان التجديد الذي عرفه الشعر العربي القديم، وقد اخترعه الأندلسيون بتأثير من معطيات بيئتهم الثقافية التي شهدت شيوع الغناء وتطور الموسيقى والبيئة الاجتماعية التي عرفت مجالس الأنس والبيئة الجغرافية التي تميزت بتلك الطبيعة الجميلة التي افتتن بها الأندلسيون.
استحسن فنَّ الموشحات أندلسيون كثر وشاع بينهم، واستقل بقالبه الخاص، وصار له أعلامه. وقد عرف ذروة ازدهاره في القرن الخامس الهجري، ويعد ابن خاتمة الأنصاري (ت 770 هـ) واحدا من الذين برعوا في هذا الفن في آخر العصر الأندلسي. تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن أسئلة حول موشحات ابن خاتمة تستقي أهميتها من رأي بعض الدراسين الذين وصفوها بالجودة، فما خصائص فن التوشيح عند ابن خاتمة من حيث بناؤه الفني وصوره ولغته وأهم أغراضه؟ ومن ثَم ما قيمته الفنية قياسا إلى مرحلة النموذج والاكتمال؟.
كلمات مفتاحية: الموشحات الأندلسية؛ ابن خاتمة الأنصاري؛ بناء الموشح، الأغراض

Abstract:
The art of "muwashahat"(an Andalusian poetic form) is one of the most important types of renewal that ancient Arabic poetry has known. Andalusians created it under the influence of the conditions of their cultural environment Characterized by the widespread singing and development of music and the social environment, he social environment that characterized the celebrations, And the

المؤلف المراسل: د. مداني زيقم

geographical environment that was characterized by that beautiful nature in which the Andalusians were fascinated.

The art of mouashah admired many Andalusians and spread among them, it became famous in his own form, it was famous and succeeded in the fifth century AH, Ibn Khatimah Al-Ansari (d. 770 AH) is one of those who excelled in this art in the end of the Andalusian era. This study seeks to answer questions about Ibn Khatima's muwashahat, Its importance comes from the opinion of some researchers who described it as quality.

So, what are the characteristics of Ibn Khatima's muwashshahat on the level ofaesthetic structure and the most important topics? And then what is its aesthetic value compared to the stage of the Sample?

***Keywords*:** Andalusian muwashahat ; Ibn Khatima Al-Ansari; Structure; Topics of muwashahat

مقدمة:

شهد الشعر الأندلسي محاولات عديدة للتجديد على مستوى المضمون وعلى مستوى الشكل أيضا، فنبغ الأندلسيون في فن الوصف، وكانوا أصحاب كعب عال في وصف الطبيعة، وصار شعر الطبيعة يتداخل مع جلّ أغراض الشعر عندهم، وأبدعوا في شعر رثاء المدن الذي تنفسوا فيه أنفاسا أندلسية تكاد تكون خالصة، وكانت لهم لمساتهم الخاصة في الغزل.

لكن أعظم تجديد عرفه الشعر الأندلسي، بل ربما العربي القديم عامة، هو فن الموشحات الذي يصطبغ –حقيقة– بصبغة محلية أندلسية، كما يقول الدراسون، ومنهم ابن خلدون الذي قال:« وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا منه سمّوه بالموشح..وتجاروا في ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله وقرب طريقه»[1]، لذلك لم يتردد أحد الباحثين في القول:« يتركز التجديد في الشعر الأندلسي، وينحصر بالموشحات، فهي بحق أول محاولة تجديدية في الشعر العربي على الإطلاق»[2]. ويرى إحسان عباس[3] أن عوامل نشأة عن التوشيح ثلاثة، الأغنية الشعبية وانتشارها وتأثيرها، والتجديد الموسيقي الذي أحدثه زرياب، بتغييره النظرية الموسيقية، والتفنن العروضي، الذي استخدم فيه الأندلسيون أعاريض الخليل المهملة، ومما لا شك فيه أن لحياة اللهو

والمجون ولانتشار السمر والغناء في الأندلس أثرا في اختراع الموشح وظهوره في تلك الأرض ذات الطبيعة الوافرة الظلال، فالشعر الخفيف- كما هو معروف- مادةُ الغناء[4].

عرّف مصطفى عوض الكريم الموشح في كتابه(فن التوشيح) فقال: «التوشيح لون من ألوان النظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، ويختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية، وبخروجه أحيانا على الأعاريض الخليلية، وبخلوه أحيانا أخرى من الوزن الشعري، وباستعماله اللغة الدراجة والعجمية في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء»[5]. وبغض النظر عن أول من اخترع الموشح*، فإن النبوغ في فن التوشيح وذروة ازدهاره كانت في عصر الطوائف في القرن الخامس الهجري، وذلك على يد عبادة من ماء السماء (ت 422 هـ)، الذي أعطاه شكلها التام، ويقال إنه لم يسبقه وشاح من معاصريه[6]، أما في نهاية الأندلس فإن لسان الدين بن الخطيب وتلميذه ابن زمرك من أشهر الوشاحين وأنبغهم. وإلى هذا العهد الأخير تنتمي موشحات ابن خاتمة الأنصاري** التي وصفها محمد رضوان الداية محقق الديوان بأنها «موشحات فائقة من حيث صياغتها، ورقتها، وجمالها»[7]، وسنسعى في المقاربة الآتية الوقوف عند البناء الفني للموشح عنده من خلال أجزائه وأوزانه، وصوره، ولغته، لندلف بعدها إلى موضوعات الموشح مستخلصين أهم خصائصه في هذا الجانب.

1. البناء الفني لموشحات ابن خاتمة:

1.1 شكل الموشح وإيقاعه:

يتبنى عديد الدارسين للموشحات الأندلسية التعريف الذي وضعه ابن سناء الملك إذ يرى أن الموشح «كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»[8]، وباعتبار هذا التعريف فإن نلحظ أن موشحات ابن خاتمة قد وردت كلها تامة باستثناء موشحين اثنين وردا أقرعين أي أنهما لم يبتدءا بقفل، الأول قال في بدايته الشاعر:

ألا نَبِّـهِ السَّـاقِي فَـذا اللَّيـلُ قَـدْ أغْفـى وبَـرْقُ الـدُّجى يُـذْكي لِعَنْـبَرِهِ عرْفـا[9]

(وهاتِ اسْقِني واشربْ مُعتّقةً صِرفا)

والآخر ابتدأ فيه بقوله:

أدِرِ الكُؤوسَا علَى الطَّرَبِ واجْلُهَا شُموساً لِمُرْتَقِبِ[10]

(يا لها عَروساً لم تَحْتَجبِ تُبْهِجُ النُّفوسا)

والموشحات من حيث الإيقاع قسمان: ما جاء على البحور الشعرية الخليلية المألوفة، وقسم لا يخضع لعروض الشعر التقليدي وكان غرضه الغناء أكثر من الإنشاد، وهو الكثير الشائع في الموشحات[11]، وإلى القسم الثاني انتمت موشحات ابن خاتمة، باستثناء ثلاثة موشحات شعرية واحدة على وزن البسيط[12]، والأخرى نظمت على بحر البسيط أيضا[13]، أما الثالثة: فينتظم وزن "مستفعلن فعولن" في الأقفال والأغصان[14].

وفي عرف الوشاحين فإن الموشح المنظوم على أوزان الخليل لا شأن لها، ولا ينظر إليها بعين الرضا بل «يعده الوشاحون مرذولا وهو في نظرهم أشبه بالمخمسات منه بالموشحات ولا ينظمه إلا الضعفاء من أصحاب صنعة التوشيح، إلا إذا اختلفت قوافي قفله .. وهم يستحسنون أن يحوروا فيه، ويخرجوه عن الوزن المعروف، بإدخال كلمة أو حركة تتخلل حركاته»[15]، ولهذا السبب ربما نظم ابن خاتمة موشحاته على هذا النظم الإيقاعي (في أغلبها)، وهو ما يمثل فترة ازدهار الموشح في عهده الأول، إذ إن العهود الموالية عرفت تحولا آخر، فقد «كثر الميل إلى الموشح المنظوم على الأوزان الشعرية المألوفة حتى أنّ جلّ ما عرفه المقري من موشحات ابن زمرك لينخرط في سلك المعرب، إذ أكثره من مخلع البسيط»[16]، وهكذا بدا ابن خاتمة يميل إلى نظم الموشح في صورته التي عرف بها أوّج انتشاره مخالفا إلى حد ما التطور الذي حدث في عصره ومن قِبَل معاصريه.

2.1 لغة الموشح:

لا شك أنّ اللغة في الموشح أهم عنصر يميز بناءه بعد الإيقاع، إذ انفرد الوشاحون بلغة خاصة، شكلت أهم تغيير طرأ على لغة العرب في شعرهم، إذ «تخلت العبارة إلى حد كبير عن جزالتها، وجنحت بدلا من ذلك إلى الرقة، ولهذا غلبت على ألفاظ الموشحات العذوبة والسهولة، واتسمت عباراتها بالتدفق واليسر»[17]، وليس هذا فحسب، بل يستملح أهل الموشحات أن تكون

الخرجة (آخر قفل من الموشح) عاميةً، مما جعل الموشح يتدحرج إلى لغة قريبة من لغة الكلام الدارج، ولا غرو في ذلك ما دمنا نعرف أن الموشحات استحدثت أساسا للغناء، وتصف حياة الدعة واللهو التي عمت الأندلس.

ولم يشذ ابن خاتمة في موشحاته عن هذا، بل كانت هذه الأخيرة نموذجا للصياغة اللغوية للموشحات الأندلسية، فجاءت معظم خرجاته عامية واتسمت لغته بالبساطة حتى الابتذال أحيانا، ودارت ألفاظه حول محور المرأة والخمرة والطبيعة.

أما عن الخرجات فمن بين ثماني عشرة خرجة، وردت فصيحةً ستَّ مرات وعاميةً اثنتي عشرة مرة، ويفضل الوشاحون أن تكون عامية لبعث الهزل والظرف، وفي ذلك يقول ابن سناء الملك:« والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية*** من قبل اللحن، حارّة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة.. فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال، خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إن كان موشح مدح»[18] ، ومن أمثلة الخرجة العامية قول ابن خاتمة:

قَـــــلّ مَـــــنْ رَاك وَلَـــيْسَ مِـــنْ أَسْـــراكْ
مُـــــرْ أَيَّـــــاكْ يـــا نَـــاظِرْ أيَّـــاكْ إنْ اشْ نَـــدري ؟[19]

ومن أمثلة الفصيحة قوله:

بـاللهِ إنْ عُجْـتِ بالبِطـاحِ فاقْصُـــدي الخِيـــامْ واقْرَئـــي السَّـــلامْ
عَلـى رَبَّـةِ السِّـيْنِ[20]

ونجد خرجات العامية التي اعتمدها ابن خاتمة، تميزت حقا بالهزل والظرف بل ومسحة الابتذال أحيانا، التي يتطلبها الموشح في عُرْف ابن سناء الملك فقد حققت تعدد الفضاء اللغوي ومستويات الكلام، فكانت خليطا بين الكرم المعرب الفصيح، والكلام العامي الدارج، ومما عزز هذه الظاهرة هو الإسكان المتواصل في ألفاظ الأقفال والأغصان، يقول:

هَـــلْ سُـــلْوانْ لِعاشِـــقٍ هَيْمـــانْ
عَـــنْ عُـــدوانْ ذا الفـــاترِ الأجفـــانْ
يـــا فَتَّـــانْ أسْـــرفْتَ في الهِجْـــرانْ
قَـــدْ جَـــرَّاكْ ظُلْمـــاً عَلـــى مُغـــراكْ
مَـــنْ أفتـــاكْ بالصَّـــدِّ يـــا فَتَّـــاكْ وَبِـــالْهَجْرِ[21]

إن من شأن إخفاء العلاقات الإعرابية أن يجعل الكلام ينزع منزعا دارجا عاميا، وهذا ما تتطلبه الصياغة اللغوية للموشح، فـ«الإسكان بالوقف في التجزئات القصيرة، واختار الألفاظ التي لا تظهر حركات الإعراب في أواخرها يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة، ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب عن مستوى الكلام الدارج»[22].

أما الألفاظ التي وظفها ابن خاتمة في موشحاته، فهي تنتمي إلى أربعة معاجم؛ معجم المرأة والتغزل بها، والخمر ومعاقرتها، والطبيعة والشغف بها، بالإضافة إلى ألفاظ تنتمي إلى معجم ديني، فأما المعجم الأول فهو الذي يضم ألفاظ المرأة والتغزل بها وذكر محاسنها وجمالها، فنجد أنه هو الطاغي في الموشحات، وإنْ تداخل تداخلا شديدا مع معجم الخمرة، والطبيعة، وعلى كلٍّ فالثلاثة تمثل مصادر المتعة التي تدور حولها الموشحة، يقول:

مَـرْآك النَّضـيرْ عَـلا وجَـلاّ حُسْـــناً عَـــنْ نَظـــيرْ في الـــــــــدُّنْيا
ما أنْتَ في المِلاحِ إلاّ زَيْنْ يـــا دائـــمَ الجِمـــاحِ كـم ذا البَـيْن ؟![23]

ولو تتبعنا الموشحات لوجدنا معجما للكلمات التي تحيل على التغزل بالمرأة فنجد: (لماكا، رياكا، ريقك، الوجد، خدك، قدّك، الحسن، عاشق، الهوى، هيفاء، الحب، فؤادي، جوه، وداد، جمال، الشوق، ثغر، الود، الصّب، العشق، شجوني، حنين، مرآك، زين ..)، والملاحظ هو تكرار استخدام الألفاظ نفسها في أغلب الموشحات، ذلك أن لغة الموشح لا تتطلب ثراء لغويا، وإنما تكتفي باليسير منها والبسيط.

أما عن ألفاظ الخمرة، فهي كما أسلفنا ملازمة لألفاظ الغزل، فلسان حال الوشاح يقول:

ضـــاعَ مِـــنّي الوَقـــارُ بـــــينَ كـــــأسٍ تُـــــدارُ وثَغْـــــــــــــرِ[24]

لذلك فلم تكن كلمات الخمرة ومجالسها، أقل حضورا من كلمات الغزل، يقول:

لِماكـــــــــــــــا الخَمْـــــــرُ بالشَّـــــــهْدِ
رَيَّاكـــــــــــــــا القَطْـــــــرُ بالنَّـــــــدِّ[25]

ويقول:

حـيَّ عَلـى الأُنـسِ حَيّـا وابْتِـــــــدارْ العُقَـــــــارْ مِـــنْ راحَـــتَيْ بَـــدْرِ
ولْتَرْتَشِـــــفْها حُمَيّـــــا كالشِّـــهاب في التِهـــابْ عِطْرِيَّـــةَ النَّشْـــرِ[26]

تحضر ألفاظ الخمرة حضورا لافتا، في أغلب الموشحات، بل تكاد لا تخلو موشحة من لفظ يدل على الخمرة أو معاقرتها أو مجلسها، فنجد: أسكرت، خمر، شرب، راح، سكرانه، العقار، المدام، قهوة، الساقي، معتقة، الكؤوس، الطرب، الدنّان ..

والمعجم الثالث هو الذي يجمع بين الأوليين؛ فإن الطبيعة الأندلسية الرائقة لتغري بإقامة الاحتفال ومجالس الطرب والأنس، وهذه الأخيرة لا تخلو من المرأة الحسناء، فتصبح الطبيعة مرتع الوشاحين:

هـــــذي الرُّبـــــا تَخْتـــــالُ في حُلَـــــــــلِ الزَّهْـــــــــرِ
قَـــــد سَـــــحَبَتْ أذيـــــالْ بُرُودِهـــــــــا الخُضْـــــــــرِ
ورَقَّـــــــــتِ الآصـــــــالْ لِعَـــــــــبْرةِ القَطْـــــــــرِ[27]

وأيضا:

أمـــــا تَـــــرى اللَّيْـــــلَ حـــــائِرْ قـــــد تـــــاهَ خَفْـــــقُ افْتضـــــاحِ
وطـــــالِعُ الشُّـــــهبِ غـــــائِرْ والنَّسْـــــرُ خَفْـــــقُ الجَنـــــاحِ
وعَنْبَـــــرُ الـــــدَّجْنِ عـــــاطِرْ تُذْكِيـــــهِ نـــــارُ الصَّـــــباحِ

ومالَ سِرْبُ الثُّرَيّا إذْ أنـــــــارْ للنَّهـــــــــارْ طليعَـــةَ الفَجْـــرِ
والأرضُ تعبَقُ رَيّا والسَّـــــحابْ في انْسِـــكابْ عَلى رُبا الزَّهرِ[28]

يزاحم معجمُ الطبيعة معجم الغزل وذكر محاسن المرأة، فألفاظه تتوزع على الطبيعة الصامتة، والطبيعة المتحركة فنجد: البدر، القمر، الشهاب، الليل، الصباح، الفجر، الزهر، النهار، السحاب، الشمس، الظبي، الغزال، الحمام، الرند، البهار، الروض، الربيع، الورد، الربا، الأقاح، القضب، الأسد ..

لقد شكلت المعاجم الثلاثة بوتقة واحدة انصهرت فيها المعاني على بساطتها وسذاجتها أحيانا لتصنع لغة بعيدة عن التعقيد والتكلف، «وإن خروجها عن جادة التعقيد إلى أن تصبح كالأسلوب النثري، أي إلى أن تصبح مستوية السياق كأنها كلام عادي، أمر هام في نظر الأندلسيين»[29]، ذلك أن مقاصدهم من الموشح أن يكون في متناول الجميع، فيُردَّد ويتغنى به، دون قيد يفرضه أو وزن أو قافية، أو لغة يصعب فهمها، أو يتعذر ترجمتها إلى ألحان.

لكن ثمة معجما آخر في موشحات ابن خاتمة ذلكم هو الذي يحتوي على ألفاظ دينية، على الرغم من أن موشحاته تدور حول ثلاثية: المرأة والطبيعة والخمرة.

ومن الألفاظ المستعملة: راعه الله، لا وزر، بالله، طاعة، عصيت، الأناجل، المسيح، إثم، يا رب، الطور، الحشر، سبحان، راق، ياسين (السورة) ..، والأمر يبدو أنه راجع إلى تكوين ابن خاتمة الديني، ومنه قوله:

يـا لائِمـي فِيـهِ غِيّـا لا اعْتِـــــــذارْ فالعِـــــــــــذارْ قَـدْ قـامَ بالعُـذْرِ
قَـدْ جئْـتَ شَـيْئاً فَرِيّـا في عِتـــــــابْ ذِي اكْتِئـــــــابْ مُتَـيَّمٍ عُـذرِي[30]

فقد وظف (قد جئت شيئا فريا) وهو تعبير قرآني، قال الله تعالى:﴿ فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئاً فَرِيّاً ﴾(مريم:27).

وعلى العموم فقد اتسمت لغة موشحات ابن خاتمة بالموسيقية والعذوبة والليونة، والسلاسة، يؤكد ذلك معاجم ألفاظها، التي تتميز بهذه الصفات، وبدا حريصا على رقة العبارة، ساعده في ذلك الموضوع المطروق في موشحاته والذي يدور حول ثلاثية الغزل والخمرة والطبيعة.

3.1 الصورة في الموشح:

لن يتوقع دارس الموشحات من حيث بنيتها التصويرية، أن يجد معاني مبتكرة أو إبداعا في صياغة الصور على مستوى القدرة الدلالية التي تقدمها، و« لا نجد في معاني الموشحات جدة وعمقا وإنما هي لطيفة حلوة على ابتذالها، يستسيغها الذوق لهومة خيالها وبريق صورها التي تتآلف مع الطبيعة وتأخذ منها عطرها وغضارتها وأشكالها»[31]، وهذا يتوافق مع وظيفة الموشح وهدفه الذي يدور في فلك الغناء، والوصول إلى كل مستويات الناس خاصتهم وعامتهم، بلغة من الكلمات سهلة، وقوالب من الصور والخيال لطيفة.

يقول في موشحته الأولى متغزلا:

يَـــــا مِصْـــــبَاحْ قَـــدْ أَخْجَـــلَ الإِصْـــبَاحْ

هَـــــلْ تَلْتَـــــاحْ يَـــا بَـــدْرُ أَوْ تَرْتَـــاحْ لِـــــــذِي وُدِّ ؟

مَرْآكَـــــــــــــا البَـــــــدْرُ بِالسَّـــــــعْدِ

لِمَاكَـــــــــــــا الخَمْـــــــرُ بِالشَّـــــــهْدِ

رَيَّاكَـــــــــــــا القَطْـــــــرُ بِالنَّـــــــدِّ

لا تُفَّـــــــــــــاحْ كَرِيقِـــــكَ النَّفَـــــاحْ[32]

ما يلاحظ في بداية هذه الموشحة هو هذا الحضور اللافت للصورة ، إذ نجد صورة في(يا مصباح) ، شبه فيها المتغزل بها بالمصباح، تليها استعارة مكنية في (أخجل الإصباح)، شبه فيها الصبح بإنسان، حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو الخجل على سبيل التكنية في الاستعارة، لينتقل بنا بعدها إلى حضور للصورة بشكل آخر وهو التشبيه البليغ: مرآكا البدر، لماكا

الخمر، رياكا القطر .. مقلصا الفجوة بين طرفي التشبيه إلى أقصى درجة، ثم يستعين بالأداة (لا تفاح كريقك النفاح) ..

ليس عصيّا أن نكتشف بأن الموشح بصوره هذه يسعى لمحاصرة السامع/المتلقي، إذ أن تواترها الكثيف في هذا الحيز، يدخله عنوة في جو الموشح، فيتتبع المشبه فيجده تارة يصرح به وتارة يكني عنه، يتغير المعنى ولا يتبدل الشكل، ثم يتغير الشكل ولا يتغير المعنى، وعلى النهج نفسه يقول:

حيَّ عَلى الأُنسِ حَيا وابْتِـــــدارْ العُقَـــــــارْ مِنْ راحَتَيْ بَدْرِ
ولْتَرْتَشِـــفْها حُمَيّـــا كالشِّـــهابْ في التِهَـــــابْ عِطْرِيَّـةَ النَّشْـرِ

أمـــا تَـــرى اللَّيْـــلَ حـــائِرْ قـــد تـــاهَ خَفْـــقُ افْتضـــاحِ
وطـــالِعُ الشُّـــهبِ غـــائِرْ والنَّسْـــرُ خَفْـــقُ الجَنـــاحِ
وعَنْبَـــرُ الـــدَّجْنِ عـــاطِرْ تُذْكِيـــهِ نـــارُ الصَّـــباحِ

ويقول:

رُضابَةً حُلْوَهْ كـــذَوْبِ بَلـــورِ تَخْتـــالُ في أسمـــاطْ مِـــنْ جَـــوهرِ
يُـــــــديرها تَيّـــــــاهْ كالصُّـــــــبحِ مَـــــــرآهُ
إن أخطـــــــأتْ كَفّـــــــاهْ سَـــــــقَتْكَ عَينـــــــاهُ
للهِ مـــــــا أبهـــــــاهْ ومـــــــا أُحَـــــــيْلاهُ[33]

شبه هذه الرضابة بالبلور الذائب، واستعار لها صفة الخيلاء من الإنسان، وشبه صاحبها بالصبح، واستعارة لعينيه صفة السقي من صاحب الخمرة، إنها الصور نفسها تتكرر في كل مرة، وإن الشاعر يسعى إلى أن يلبسها لبوس مغايرا في كل مناسبة، إذ « لا يحفل الوشاحون في العادة بالغوص في المعاني من مثل ما نألفه في كثير من الشعر، كما أن موشحاتهم لا تنطوي في الغالب على الأفكار العميقة أو الصور المبتكرة»[34].ومن أمثلة محاولة الشاعر إيراد الصور المألوفة في ثوب مختلف قوله:

قـــــد امَّحَـــــتْ رُسُـــــومي سُـــــقْماً عـــــن العَيـــــانْ
فـــــارْحَمْ أنـــــين ناحِـــــلْ لـــــولاهُ مـــــا اسْـــــتَبانْ [35]

وهي صور معروفة في الشعر العربي القديم، لعل من أشهر من أوردها أبو الطيب المتنبي في:

كفـى بجسـمي نحـولا أنـني رجـل لـــولا مخـــاطبتي إيـــاك لم تـــرن[36]

لكن الشاعر قد خلع عليها رداء متميزا في طريقة تأليفها، فإذا كانت المخاطبة عند المتنبي هي سبب الرؤية فإن الأنين عند ابن خاتمة هو سببها!

يعتمد ابن خاتمة في تأليفه للصور على مصدر الطبيعة اعتمادا كبيرا، يقول مثلا:

في ظَبْيَـــــةٍ رَخِيمَـــــةْ لِلأَلْبَـــــابِ فَتَّانَـــــةْ
رِدْفُهـــــا الرَّجْـــــراجْ قَـــــد ماسَـــــتْ بـــــهِ بانَـــــةْ
يـــــا مَـــــنْ لِمسْـــــتَهامْ بِهَيفـــــاءَ مِـــــنْ عَـــــدْنِ
كالبَـــــدْرِ في التَّمـــــامْ وكـــــالظَّبْيِ في الحُسْـــــنِ
قَـــــد هَيَّجَـــــتْ سَـــــقامْ وقـــــد سَـــــهَّدَتْ جَفْـــــنِي [37]

استعار الشاعر الظبي والبان والبدر أوصافا للمتغزل بها. وقد يصنع العكس فيستعير من معجم المرأة ما يصف به الطبيعة:

الـــــرَّوضُ أبْـــــدَى ابْتِســـــامْ عـــــنْ يـــــانعِ الزَّهـــــرِ
لَّمـــــا غَـــــدَتْ في انْسِـــــجامْ مـــــدامعُ القَطْـــــرِ
وافْتَـــــرَّ نَـــــوْرُ الأقـــــاحْ عَـــــنْ ثَغـــــرِهِ الشَّـــــنبِ
والقُضْـــــبُ ذاتُ ارتيـــــاحْ للـــــرَّقْصِ مـــــن طَـــــرَبِ
فهاتِهـــــا كالصَّـــــباحْ دُرِّيَّـــــةَ الحبَـــــبِ [38]

وغدا الروض يبتسم، وصار للقطر مدامع، ولزهرة الأقحوان ثغر أشنب، وتمايلت الأغصان والقضب رقصا وطربا..، وينبغي ألا نغفل مصدرا آخر غرف منه الشاعر صوره، وهو الخمرة ومجالسها:

فَهاتِهـــــا قَـــــدْ بـــــانْ لعـــــــاذِلي عُـــــــذْرِي
في نَغمـــــــةِ العيْـــــدانْ ورَنَّـــــــــةِ الزَّمْـــــــرِ
والـــــثَمْ طَلَـــــى القِطعـــــانْ وارشُـــــفْ لَمـــــى الخَمْـــــرِ[39]

تتداخل مصادر الصورة في الموشح (المرأة، الطبيعة، الخمر) تداخلا يصل حد الارتباط الشديد، وهي الملاحظة نفسها التي سجلناها على مستوى اللغة، مما يبين محورية (المرأة والطبيعة والخمرة) في تلكم الموشحات.

2. أغراض موشحات ابن خاتمة:

رأينا أن الغناء والألحان أهمُّ أسباب نشأة الموشحات، وعليه فستكون الموضوعات المطروقة مناسبة لهذه الوظيفة، وألصق الموضوعات والأغراض «وأكثرها اتصالا بالغناء والترنيم هي موضوعات الغزل»[40]، لذلك كان هذا الأخير هو المرتع المفضل للوشاحين، لكن هذا الأمر سرعان ما تلاشى، إذ صار شعراء الموشحات يطرقون مختلف الأغراض، وفي هذا قال ابن سناء الملك إنه يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد[41]، وطرَق الوشاحون هذه الأغراض وغيرها، وأصبح من النادر «أن تجد موشحة شعرية تقوم على موضوع واحد، وإنما هناك موشحات من هذا النوع تبنى الواحدة منها على موضوع معين كالمدح مثلا ثم يأتي فيها ممتزجا بالغزل أو وصف الطبيعة أو الخمر أو غير ذلك»[42].أما موشحات ابن خاتمة فلم تخرج عن ثلاثية الغزل والخمرة والطبيعة، أغراض ثلاثة صهرها في موشحاتها مشكلة مصدرا للمتعة واللهو، يقول في إحدى موشحاته[43]:

هَـلْ في ارْتِياحي إلى المِلاحِ أو إلى الشُّـــــمُولْ بَـــأْسٌ يـــا عَـــذُولْ
فَـــدَعْ لـــومَ مَفْتُـــونِ
فَعِشـقُ خَـوْدٍ وشُـربُ راحِ إنَّمـــــا يُـــــلامْ غَـــيْرِي في المِـــدامْ
وفي الخُـــرَّدِ العِـــيْنِ

يبتدئ موشحته بصد العذول عنه، والرد عنهم بقوة، داعيا إياهم إلى لوم غيره، فراحته عشق النواعم وشرب الراح، وينطلق من هذا الموقف "التوشيحي" الخالص ليؤسس لأجواء المتعة واللذة، فيردف قائلا:

هـــذِي عَـــرُوسُ الرِّيـــاضِ تُجْلـــى مِـــنْ رائـــقِ الزَّهْـــر في حُلَـــلْ
والجَـــوُّ بـــالغَيمِ قَـــدْ تَحَلَّـــى ولاحـــتِ الشَّـــمسُ مِـــنْ خَلَـــلْ
وخَـــبَّ فَصْـــلُ الربيـــعِ طِفـــلاً يَسْـــقيهِ ثـــدْيُ الحَيـــا عَلَـــلْ
فَسَـــقَّني بـــالكَبيرِ وامْـــلا إنِّي كَبـــيرٌ ولا تُبَـــلْ
في وُدَّ خُمْصـــانةٍ رَداحِ قَـــدُّها النَّبِيـــلْ بـــالنُّهى يَمِيـــلْ
يُناجِيْـــكَ مِـــنْ لِـــيْنِ

وينقل لنا الوشّاح سحر الطبيعة التي هي أمام ناظريه: روضة غنّاء، جو تحلى بالغيوم، تلوح الشمس من بينها حينا بعد حين، هو فصل الربيع يلقي بظلاله على الطبيعة رويدا رويدا مثل الطفل الذي يقترب شيئا فشيئا حياءً وخجلا..، ثم يقول متنقلا إلى الغزل:

أُعيـذُ يـا رَبَّـةَ الوِشـاحِ ذلـــكَ القـــوامْ مِـــنْ لَحَـــاقِ ذامْ
بِســـورةِ ياســـينِ

هَيفـــاءُ تَهْتَـــزُّ عَـــنْ قَضِـــيْبِ وتَنْجَلـــي عَـــنْ سَـــنا قمـــرْ
شَـــدَّتْ إزاراً عَلـــى كَثيـــبِ لَـــوْ خانَـــهُ العِقـــدُ لانْفَطـــرْ
أيُّ بَنـــانٍ لَهـــا خَضِـــيْبِ دِمـــاءُ قَلْـــبي لَـــهُ هَـــدَرْ
لَـــولا اتِّقـــائي مِـــنَ الرَّقيـــبِ قَضَـــيْتُ مِـــنْ لَثْمِـــهِ وَطَـــرْ
شَـوْقاً إلى رِيْقِهـا القَـراحِ فَهـــو سَلْسَـــبِيلْ مـــا لَـــهُ سَـــبِيلْ
لِحِـــرَّانَ مَحْـــزُون

لاشك أن الملاحظ للوهلة الأولى هو هذا الغزل الذي يتوقف عند حدود الوصف المادي، فهي ذات القوام الرشيق والقامة الهيفاء، وطلعتها مثل سنا القمر، وبنانها المخضب، ينفطر له

القلب، ثم يعلن أنه يرنو إلى ريقها الذي شبهه بالسلسبيل. وهذا على كلٍّ هو شأن الموشحات – عموما– فـ« غزلها المادي .. لا ينبع من عاطفة صادقة أو تجربة نفس سعدت أو شقيت بالحب فعبرت عنه كما أحسته»[44]، وإنما هي عاطفة انبهار بجمال، تزول بزوال باعثها.وبالطريقة نفسها، وفي أجواء الانبهار ذاتها، يصف ابن خاتمة (غزاله) مبتدئا بخطابها فيقول:

قُلْ يا غَزالْ مَنْ خَطَّ واوَيْنِ فُوَيْقَ خدَّين بِلا مثال ؟
قد جَلَّ مَنْ أبدعْ مِنْ دُونِ ما نِدِّ
جَمالَكَ الأبْدَعْ في حُسْنِهِ الفردِ
والبَدْرَ قد أطْلَع من ذلكَ القَدِّ
على اعتِدالْ يهفُو بِبُرْدَيْنِ كالغُصُنِ اللَّين طَوْعَ الشِّمالْ[45]

هذا –على كلٍّ– غزل مكرر الأوصاف والمعاني، فهي الغزال، الفريدة الحسن، فلا حسن كحسنها، بل إن البدر قد طلع من هذا القد الممشوق، ونلمس في خضم هذا السرد لمعاني الجمال والبهاء والحسن، أن الشاعر يسعى إلى إلباسها ثوب الإطراف، مستفيدا من طريقته في إيراد القديم بثوب جديد. ومن أجواء الغزل تنقلنا موشحات ابن خاتمة إلى فضاء آخر، لا يقل متعة في عرف الموشح، يقول:

فَهاتِها قَدْ بانْ لعاذِلي عُذْرِي
في نَغمةِ العيْدانْ ورَنَّةِ الزَّمْرِ
والثَمْ طَلَى القِطعانْ وارشُفْ لَمى الخَمْرِ[46]

رُضابَةً حُلْوَهْ كَذَوْبِ بَلُّورِ تَخْتَالُ في أسماطْ مِنْ جَوهرِ النُّورِ
يُديرها تَيّاهْ كالصُّبحِ مَرآهُ
إن أخطأتْ كَفّاهْ سَقَتْكَ عَيناهُ
للهِ ما أبهاهْ وما أُحَيْلاهُ[47]

إنه فضاء الخمرة ومجالس شربها، يقول أنْ لم يعد للعاذل لوم، فقد أدرك العذر، وكل شيء يغري بذلك؛ نغمات العود، وترانيم المزامير، ولون الخمرة، غلام صبحي المرآى، بهي، حلو، تسقي عيناه الندماء، فتتقاطع في هذه الموشحة معاني الخمرة مع معاني الغزل، ولكنه غزل خال «من أبعاد الأعماق ولمسات اللوعة التي ترتبط بالغزل عادة، الذي قيل لم يكن يتماشى مع طبيعة البشر، وإنما هو غزل مادي مطلق في غلمان، ومن ثم تهاوت معانيه وتدنّت مراميه»[48].

وهكذا شكلت ثلاثية: الغزل والطبيعة والخمر مدار الحديث في موشحات ابن خاتمة، بل إنه قد عبر عنها بأفضل ما يكون، وأجلى عن معانيها المادية بصريح القول، «فكل من هذه الموضوعات الثلاثة يستدعي بعضها بعضا بالضرورة، فمجالس الشراب أكثر ما تقام بين الرياض، فإذا انفعلت شاعرية الوشاح في موقف كهذا، جاء موشحه انعكاسا لأثر الطبيعة والشراب في نفسه، وقد يذكّره هذا الموقف بمن يحب، فإذا الحنين إليه والتغزل به يجد طريقه إلى الموشح!»[49]. وقد كان ابن خاتمة في موشحاته وهو يعرض إلى مصادر اللذة الثلاثة ذا جراءة، كالتي نجدها في خرجة الموشح الأول[50]، أو ما نقرأه في موشحته الثامنة[51]، حينما يقول في بدايتها:

في طاعَـــــةِ النَّـــــديمِ وَفِي هَـــــوى الحِسَـــــانْ
عَصَـــيْتُ كُـــلَّ عـــاذِلْ ودِنْـــــــتُ بافْتِتـــــانْ

فها هو يعلن دينه الجديد، دين الحسان، ويجاهر بالمعصية والإثم في موقف مباغت لمن يعرف من ابن خاتمة وورعه وتقواه، ويواصل بقوله:

أقْسَـــــمتُ بالأناجِـــــلْ وحُرْمَـــــةِ المسِـــــيحْ
مـــــا إنْ أُطِيْـــــعُ عـــــاذِلْ فيـــــكَ ولا نَصـــــيحْ
فكَـــــمْ وكَـــــمْ تُماطِـــــلْ ذا لَوْعـــــةٍ قَـــــرِيحْ

ولأن غزله يدور حول حسناء رومية، فقد راح يقسم بدينها ونبي دينها بأنه لن يستمع لناصح ولن يطيع لائما فيها وربما يزول عجبنا من هذا، إن عرفنا أن ابن خاتمة يبدو أنه يجاري ما ينبغي أن يقوم عليه الموشح، خاصة في عهده الأول، وقد برّر ابن خاتمة في آخر قسم الموشحات ما بدر منه بقوله: « تم التوشيح وبه انختم الغرض المطلوب، وانختم ذلك الأسلوب، ولمتصفحه الفضل

في الإغضاء عند القضاء، فقد انتظم بين قريحة متبددة واقتراحات متعددة، وشبيبة بين الجد والهزل مترددة، وما جنحت لاستهداف، ولكنه حق الموافقة والإسعاف .. ومن الله عز وجل نسأل الإقالة في الفعل والمقالة، ونضرع إليه من حصائد ألسنتنا، فهو سبحانه المقيل وحسبنا الله ونعم الوكيل»[52].

فقد عزا ما صدر منه إلى عهد الشبيبة، وإلى الميل إلى الهزل، وقال إنه لم يقصد شيئا غير ما اتفق مع روح الخفة التي تميز الشباب، وسأل الله العفو والإقالة، وترجى من القارئ التماس العذر والإغضاء.أما الملاحظة الأخرى اللافتة في موشحات ابن خاتمة هو أنه لم يطرق أغراضا أخرى غير التي رأينا، رغم أننا نجد وشاحين معاصرين له عرضوا إلى موضوعات شتى في موشحاتهم من قبيل لسان الدين بن الخطيب وابن زمرك.

خاتمة:

قدم ابن خاتمة ضربا من التوشيح يُقارَن بما كان في عهد ازدهاره، فقد تمثل الموشح النموذج في عهده الأول، انتمت معظم موشحات ابن خاتمة إلى النوع الشائع والدارج بين الوشاحين، وهو النوع غير الشعري الذي لا يخضع للوزن الخليلي، فقد بدا ابن خاتمة يميل إلى نظم الموشح في صورته التي عرف بها أوّج انتشاره مخالفا إلى حد ما التطور الذي حدث في عصره ومن قِبَل معاصريه –كابن زمرك وابن الخطيب– اللذين اعتنوا بصناعة الموشح الشعري. كما وجدنا أن معظم موشحات ابن خاتمة من النوع التام، وأغلب خرجاته عامية متسمة بالهزل والظرف كما يستملحها أهل الصنعة.

اتسمت لغة الموشحات بالموسيقية والعذوبة والليونة، والسلاسة، يؤكد ذلك معاجم ألفاظها، التي تتميز بهذه الصفات، وبدا حريصا على رقة العبارة، ساعده في ذلك الموضوع المطروق في موشحاته والذي يدور حول ثلاثية الغزل والخمرة والطبيعة، بالإضافة إلى معجم أخر ذي صلة بنشأته وتكوينه وهو المعجم الديني.

وتميز التصوير الفني بالتعدد والكثرة، يسعى فيها إلى إيراد الصور المألوفة في ثوب مختلف، وتصدر الصورة عنده من مصادره الأثيرة عنده؛ الغزل والخمرة في رحاب الطبيعة الأندلسية الرائقة. وهذه الثلاثة شكلت أغراض الموشحات، دون غيرها.

لقد أبان ابن خاتمة في موشحاته عناية خاصة بها، وبدا صاحبَ قدرة عالية على مجاراة كبار القوم فيها، بل إننا نشعر بأنه حرص على استعراض امتلاكه للأدوات الفنية المطلوبة.

الهوامش والإحالات:

1- ابن خلدون عبد الرحمن:المقدمة، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 2002. ص:593

2- عاصي ميشال: الشعر والبيئة في الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1970 ، ص 83

3- انظر: عباس إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت، لبنان،ط5، 1978، ص 221 -224.

4- انظر: الركابي جودت: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980، ص 285.

5- عوض الكريم مصطفى: فن التوشيح، دار الثقافة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1959، ص 17.

* للتوسع حول اختراع الموشح ينظر – مثلا-:الشنتريني ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق احسان عباس، مطبعة دار الثقافة ، بيروت، لبنان، 1997، القسم 1، ص 469. و عوض الكريم مصطفى: فن التوشيح. و الركابي جودت: في الأدب الأندلسي، ص 286 وما بعدها.

6- عتيق عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 344.

** هو أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري، من أهل (ألمرية) كنيته أبو جعفر، ويعرف بابن خاتمة، عاش إبان مملكة بني الأحمر. لم يعرف تاريخ محدد لولادته، وتوفي عام 770 هـ. اشتهر في عصره بالشعر والترسل، والفقه والزهد، والتأليف، تتلمذ على عدد من الشيوخ، أخذ عنهم العلم وأجازوه، ليؤهله تحصيله هذا لأن يعقد للإقراء في مسجد مدينة (ألمرية)، وكان يستدعي إلى غرناطة في المحافل الخاصة من قبل قصر الحمراء. جمعته علاقة صداقة وطيدة بلسان الدين بن الخطيب، يدل على ذلك الرسائل- المثبتة في كتاب الإحاطة- التي دارت بينهما وبعض الأشعار. وقد أثنى عليه فقال: «هذا الرجل صدر يشار إليه، طالب متفنن، مشارك، قوي الإدراك، سديد النظر قوي الذهن، موفور الأدوات، كثير الاجتهاد، معين الطبع، جيد القريحة، بارع الخط، ممتع المجالسة، حسن الخلق، جميل العشرة، حسنة من حسنات الأندلس وطبقة من النظم والنثر» – للتوسع في ترجمته: انظر ابن الخطيب لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، ج4، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1973، ص 239 وما بعدها.

7- ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان، مقدمة المحقق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1994، ص 15.

[8]- ابن سناء الملك هبة الله بن جعفر: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: الركابي جودت، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، دمشق سورية، 1949، ص 25

[9]- ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان، ص 192.

10- المصدر نفسه، ص 195.

11- الركابي جودت: في الأدب الأندلسي، ص 301.

12- ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان ص 187.

13- المصدر نفسه، ص 189.

14- المصدر نفسه، ص 182.

15- الركابي جودت: في الأدب الأندلسي، ص 300.

16-عباس إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، ص 250.

17- الدقاق عمر: ملامح الشعر الأندلسي، منشورات جامعة حلب سوريا، ط3، 1978، ص 348

*** حجاجية: نسبة إلى الشاعر أبي عبد الله الحجاج البغدادي المشهور بمجونه، ت 391هـ، قزمانية: نسبة إلى ابن قزمان القرطبي، شاعر الزجل المشهور، ت 555هـ / 1160م، انظر: الركابي جودت: في الأدب الأندلسي، ص 298.

18- ابن سناء الملك هبة الله بن جعفر هبة الله بن جعفر: دار الطراز في عمل الموشحات، ص 30-31.

19- ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان ، ص 171.

20- المصدر نفسه، ص 176.

21- المصدر نفسه، ص 171.

22-عباس إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، ص 344.

23-ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان: ص 193.

24- المصدر نفسه، ص 196.

25- المصدر نفسه، ص 169.

26- المصدر نفسه، ص 180.

27-المصدر نفسه، ص 184.

28- المصدر نفسه، ص 180.

29-عباس إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، ص 244.

30- ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان: ص 181.

31- الركابي جودت: في الأدب الأندلسي، ص 305.

32- ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان ، ص 169.

33- المصدر نفسه، ص 184.

34- الدقاق عمر: ملامح الشعر الأندلسي، ص 348.

35–ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان ، ص 183.

36– المتنبي أبو الطيب: الديوان، شرح مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص 348.

37– ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان ، ص 177.

38– المصدر نفسه، ص 189.

39– المصدر نفسه، ص 184.

40– الشكعة مصطفى: الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1997، ص 412.

41– انظر:عتيق عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، ص 334.

42– المرجع نفسه، ص 373.

43– الموشح كاملا في الديوان، ص 174-176.

44– عتيق عبد العزيز: الأدب الأندلسي، ص 368.

45–ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان ، ص 191.

46– المصدر نفسه، ص 184.

47– المصدر نفسه، ص 184.

48– الشكعة مصطفى: الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، ص 412.

49– عتيق عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، ص 382.

50– انظر: ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان ، ص 170.

51– انظر: ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان ص 182-183.

52– ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان: ص 196.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الخطيب لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1973.
2. ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري: الديوان، مقدمة المحقق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1994.
3. ابن خلدون عبد الرحمن:المقدمة، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2002.
4. ابن سناء الملك هبة الله بن جعفر: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: الركابي جودت، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، دمشق سورية، 1949.
5. الدقاق عمر: ملامح الشعر الأندلسي، منشورات جامعة حلب سوريا، ط3، 1978.
6. الركابي جودت: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980.
7. الشكعة مصطفى: الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1997.

8. الشنتريني ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق احسان عباس، مطبعة دار الثقافة ، بيروت، لبنان، 1997.
9. عاصي ميشال: الشعر والبيئة في الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1970.
10. عباس إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت، لبنان،ط5، 1978.
11. عتيق عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
12. عوض الكريم مصطفى: فن التوشيح، دار الثقافة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1959.
13. المتنبي أبو الطيب: الديوان، شرح مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.