تاريخ القبول: 2020/11/01

تاريخ الإرسال: 2020/09/05

تاريخ النشر: 2021/ 04/30

جمالية الانكسار في الشعر الأندلسي
دراسة في التقديم والتأخير (نماذج مختارة)
Aesthetic refraction in Andalusian poetry
Study in submission and delay (selected forms)

د.بشبر أعييد

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل (الجزائر)

albachir72@gmail.com

الملخص:

تعالج هذه الورقة البحثية مدى قدرة الشاعر الأندلسي على تطويع أساليب اللغة العربية، واستكناه أسرار الأسلوب المعضد للدلالات المتفجرة بالانتقال من البنيات السطحية إلى البنيات العميقة، مما يجعل تراكيبه الشعرية تحمل في كل علاقة من علاقاتها قيمًا جمالية تمكن مبدعها من امتلاك زمام تشكيل اللغة وفق هذا المنحى، بما يتجاوز إطار المؤلفات. مستعينين في ذلك بجمالية التقديم والتأخير عبر عدة نماذج مختارة من ظاهرة الانكسار في الشعر الأندلسي.

الكلمات المفتاحية: الجمالية - الشعر الأندلسي - الانكسار - التقديم - التأخير

Abstract:

This article deals with the ability of the Andalusian poet to adapt the methods of the Arabic language and to adopt the secrets of style, the prevention of explosive connotations of the transition from superficial structures to deep structures, by

making poetic structures each relationship of aesthetic values allows their creator to master language training in that direction. , Beyond the package framework. Using the beauty of introduction and delay through several selected examples of refraction in Andalusian poetry.

Key words: Aesthetics - Andalusian poetry - refraction - submission - delay

المؤلف المرسل: د. بشير أعبيد، ALBACHIR72@GMAIL.COM

1. مقدمة:

لقد إنتفت كثير من اللغويين والبلاغيين العرب القدماء إلى ظاهرة التقديم والتأخير، ونبهوا إليها ظاهرة لغوية تركيبية ذات أبعاد دلالية؛ إذ يرى سيبويه أن من أهم أغراض هذه الظاهرة، العناية والاهتمام حين قال: « كأنهم [إنما] يقدمون الذي بيانه أهمّ لهم وهُمّ بيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهَمَانِهِم وَيَعْنِيَانِهِم¹، وكذلك لأجل إبراز حالة الشك واليقين التي تتتاب المتكلم إزاء مضمون كلامه، وهو ما يلزمه بتغيير وضع الألفاظ عما كان ينبغي أن تكون عليه².

واللغة العربية من أكثر اللغات طواعية لهذه الأسلوبية الشعرية التي تمنح «الحرية للمبدع كي ينسّق وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى تحقيقاً للتأثير الذي يريد تحقيقه»³، ويتأتى له ذلك من خلال اعتناؤه بالرتب غير المحفوظة للكلام التي تفسح المجال أمامه للتصرف في بعض مواقع الكلمات تقديماً أو تأخيراً.

ومن خلال دراسة جمالية التقديم والتأخير في شعر الانكسار الأندلسي، سنتمكن من محاولة الكشف عن طاقات اللغة التي استعان بها الشعراء على نظم أشعارهم، كَوْنُ المادة الشعرية الأندلسية تزخر بالإبداع الشعري الذي أدرك بدوره مراتب جليلة من الفن والجمال، متفحصين تعلق هذه الأسلوبية بشعر الانكسار وإبراز

تجلياته المختلفة - إن أمكن ذلك- وكذا دلالاته، ومدى مساهمته في بلورة ظاهرة الانكسار شعريا، مقتصرين في الآن نفسه على مظاهر التغيير غير الواجبة أو ما يعرف بالرتبة غير المحفوظة، انطلاقا من تقسيم أهل العربية لرتبة الكلمة؛ إذ هناك «رتبة محفوظة يجب فيها تقديم جزء من الجملة على جزء آخر، ورتبة غير محفوظة تعبر عن حرية جزء الجملة أو الباب النحوي في موقعه من حيث التقديم والتأخير»⁴، وجعل الأسلوبيون بذلك «دراساتهم جميعا تتجه إلى الرتبة غير المحفوظة، وفي هذا الإطار كان كلامهم عن الاستعمال العدولي في صورة دراستهم لظاهرة التقديم والتأخير»⁵ وأثرها مع المعاني الأدبية.

2. تقديم الخبر على المبتدأ:

لقد شاع تقديم الخبر على المبتدأ في شعر الانكسار الأندلسي، مسهما بذلك في خلق جمالية في التعبير، كاشفا عن غناه بالبنيات الأسلوبية، سواء على مستوى النصوص أو المقطعات الشعرية التي تتألف منها هذه النصوص. يقول أبو البقاء الرندي⁶:⁷ (من البسيط)

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ فَلَا يُعَرَّرُ بِطَيْبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُولُ مَن سَرَّهُ زَمَنُ سَاعَتِهِ أَرْمَانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَأْنُ

يظهر الشاعر حكمته في مطلع الأبيات من خلال الحديث عن قضية تمام الأشياء ونقصانها؛ إذ النقصان مأل كل شيء عند تمامه، وقد لجأ في ذلك إلى مصادرة حق المبتدأ (نقصان) في الرتبة بتقديم الخبر شبه الجملة (لكل شيء) محتلا الصدارة، والتقدير: نقصان لكل شيء، مستخدما " كل شيء" التي تدل على كل الموجودات الثابتة والمتحركة، وقد عمد إلى هذا التقديم تخفيفا من وطأة المأساة، وتهوينا من هول الفاجعة التي حلت بالمدن الإسلامية، وجذبا لانتباه المتلقي إلى

حتمية النهاية لكل الأشياء بما في ذلك سقوط الأندلس، معضدا خرق التركيب بأسلوب الاعتراض في جملة (إذا ما تم)، الذي فصل به بين المسند والمسند إليه بغرض التنبيه إلى أن ما وصل إليه الأندلسيون سيؤول إلى نقصان؛ ف« الاعتراض يشكل خرقا للمألوف من الألفاظ في تتابعها التركيبي؛ إذ إنه يوقف سير السرد الشعري، بهدف إيضاح شيء أو تأكيد شيء، وهذا الإيقاف لمسيرة التتابع هو انزياح عن المألوف، إذ يأتي بين الفعل والفاعل، أو بين المبتدأ والخبر[...]» ويترك بصمته في التركيب اللغوي، بأن يبعث فيه فاعلية وحيوية، تلفت الانتباه إليه، وتسيّره نحو الوظيفة الجمالية (الشعرية) التي تمتزج مع الوظيفة الإبلاغية⁸، كما قد يعطي فرصة لاسترجاع النفس للمبدع والمتلقي في آن واحد لاستيعاب ما حلّ بالجماعة الأندلسية، مستعينا في البيت الثاني بالاستعارة التشخيصية عندما أسند السرور للزمن، والإساءة للزمن بسلطتها المطلقة (زمن أزمان) التي تخضع لها الأحداث المتناوية على الإنسان، جاعلا الأفراد للمسرة (زمن) والجمع للإساءة (أزمان) للمبالغة في حدوث الفعل. من جهة، وإشارة إلى كثرة المحن التي حلت المسلمين من جهة أخرى. وتبقى بذلك تقلبات الأوضاع شيئا حاصلًا لا جدال فيه، « يدركه كل شخص وينال كل واحد مهما كانت منزلته. ودلّ على هذا المعنى ب"من" الشرطية: [مَنْ سَرَّهُ زَمَنُ سَاعَتَهُ أَمَانٌ] التي تفيد العموم⁹ مستندا في ذلك إلى دليل منطقي - إذا ما أضيف إليه معنى البيت الثالث - مستمدّ من قوله تعالى: ﴿ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ ﴾ [آل عمران: من الآية 140]. وبإضافة البيت الثالث:

وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَأْنٌ
وبذلك تتشكل الأبيات الثلاثة عبر ثلاثة عناصر حددها الشاعر لتكتمل بعضها هي:
الزمان والمكان والإنسان.

يحاول الشاعر مالك بن المرحل¹⁰ استمالة قلوب أهل العدو لإغاثة إخوانهم الأندلسيين الوافدين عليهم بعد أن داهمهم الصليبيون، فيقول:¹¹ (من الرجز)

إِنَّ أَمَامَ الْبَحْرِ مِنْ إِخْوَانِكُمْ خَلَقَا لَهُمْ تَلَفَاتٌ إِلَيْكُمْ
وَالرُّومُ قَدْ هَمَّتْ بِهِمْ وَمَا لَهُمْ سِوَاكُمْ رِذَاءٌ فَأَيَّنَ الْهَمُّ؟
كُلُّهُمْ يَنْظُرُ فِي أَطْفَالِهِ وَدَمْعُهُ مِنَ الْحِدَارِ يَسْجُمُ
أَيَّنَ الْمَقْرُ؟ لَا مَقْرَ إِنَّمَا هُوَ الْغِيَاثُ أَوْ إِسَارٌ أَوْ دَمٌ

يخاطب ابن المرحل أهل العدو، واصفا انكسار إخوانهم الأندلسيين، عندما اقتربت منهم برائن العدو، فرما تلين قلوبهم ويقبلون على إغاثتهم، ويلجأ في توصيل رسالته هذه إلى تقديم الخبر: أين، وجوبا، ويؤخر المبتدأ الهم تشويقا لمعرفة من يرومهم لنجدة واستضافة إخوانهم الذين فقدوا وطنهم، وتركيزا على نوعية هؤلاء المنجدين: وهم ذوو العزم والقوة أو ما يسمى بالنخبة بتخصيص الطلب إليهم. وفي البيت الأخير يلجأ كذلك إلى تأخير المبتدأ (المقر) - بعد تصدير الخبر (أين) وجوبا- ليتوجه به إلى المتلقي بغرض وضعه أمام خيار واحد من ثلاثة ليختار أيهم أفضل؟ النصر أم الأسر أم القتل (الإبادة).

وتواجه الجماعة المسلمة المصير المأساوي الذي ينتظرها عندما سقطت مدينة بريشتر تحت أقدام العدو الصليبي¹² ويركز ابن العسال عدسته¹³، يدق ناقوس الخطر، ويغطي « الجانب الإعلامي في هذه القضية الخطيرة»¹⁴ مازجا ذاته بذوات هذه الجماعة، يقول:¹⁵ (من الكامل)

وَلَقَدْ رَمَانَا الْمُشْرِكُونَ بِأَسْمِهِمْ
هَتَكُوا بِحَيْلِهِمْ قُصُورَ حَرِيمِهَا
جَاسُوا خِلَالَ دِيَارِهِمْ فَلَهُمْ بِهَا
بَاتَتْ قُلُوبُ الْمُسْلِمِينَ بِرُغْبِهِمْ
لَمْ تُحْطِ لَكِنْ شَأْنُهَا الْإِصْمَاءُ
لَمْ يَبْقَ لَآ جَبَلٌ وَلَا بَطْحَاءُ
فِي كُلِّ يَوْمٍ غَارَةٌ شَعْوَاءُ
فَحَمَاتُنَا فِي حَرْبِهِمْ جُبَاءُ

كَمْ مَوْضِعٍ عَنَّمُوهُ لَمْ يُرْحَمَ بِهِ طِفْلٌ وَلَا شَيْخٌ وَلَا عَذْرَاءُ
وَلَكُمْ رَضِيحٌ فَرَّقُوا مِنْ أُمَّهِ فَلَهُ إِلَيْهَا ضَجَّةٌ وَبُعَاءُ
وَأَرُبُّ مَوْلُودٍ أَبُوهُ مُجَدَّلٌ فَوْقَ الثُّرَابِ وَقَرَشُهُ الْبَيْدَاءُ

يؤكد الشاعر وقوع المصيبة على أهله ووطنه، ثم يصف- في عاطفة انفعالية يغمرها الحزن والأسى- الأحوال التي حلت بهم مستعملا فعلين ماضين في صديري البيتين الأول والثاني (رمانا، هتكوا)؛ للتعبير عن تحقق الاعتداء (رمانا)، وتحديد الفاعل (المشركون) في الأول، وللتعبير عن فظاعة الاعتداء ومخلفاته (هتكوا) في الثاني، مستندا إلى تقديم الجار والمجرور (بخيلهم) على المفعول به (قصور حريمها) للدلالة على قوة الفاعل والإفراط في التخريب بعد سقوط المدينة.

قد نالت منه الهزيمة وطواه الذلّ، وهو ما أبرزه الشاعر عند تقديمه للخبر شبه الجملة لغرض التخصيص الذي يعود على عزيز القوم (فعلية)، الحاملة لدلالات الضغط والإجبار للتعبير عن الخضوع للقوة والتعنيف من جهة، ولدلالات التغييب وإلحاق العار من جهة أخرى، ويواصل عدوله في نقض الرتبة بتأخير المبتدأ (استخذاء) وتقديم المضاف والمضاف إليه (بعد العزة) عليه إشارة إلى مكانته قبل الاعتداء، وليحافظ على إيقاع بحر الكامل ويلتزم بتوحيد القافية التي اختار لها حرف الروي: الهمزة المضمومة، وردفها هو حرف الألف، لتحقيق صفة الجهر والانفجار المؤدية إلى صعوبة نطقها¹⁶ تناسقا مع دلالات الضغط والقهر والعناء التي وقعت تحتها هذه النماذج البشرية المنكسرة مجتمعة.

2- 3 تقديم المفعول به:

شغلت ظاهرة تقديم المفعول به في شعر الانكسار الأندلسي حيزًا كبيرًا من حيث استخدام هذه الأسلوبية، مما جعلها تسهم في تكثيف معانيه وبلورة شعريته، فقد قال عنها ابن جني: «يصير تقديم المفعول لما استمر وكثر كأنه هو الأصل،

وتأخير الفاعل كأنه أيضا هو الأصل»¹⁷ وذلك من خلال معاناة بعض الشعراء عوامل انكساراتهم سواء أكان ذلك على مستوى الأنا أم كان على مستوى الجماعة، يقول المعتمد بن عباد^{18:19} (من الطويل)

غَرِيبٌ بِأَرْضِ الْمَغْرِبِينَ أَسِيرٌ سَيِّكِي عَلَيْهِ مِنْبَرٌ وَسَرِيرٌ
أَدَلَّ بَنِي مَاءِ السَّمَاءِ زَمَانُهُمْ وَذُلُّ بَنِي مَاءِ السَّمَاءِ كَبِيرٌ
فَمَا مَاؤُهَا إِلَّا بُكَاءٌ عَلَيْهِمْ يَفِيضُ عَلَى الْأَكْبَادِ مِنْهُ بُحُورٌ
يبرز الشاعر (أسير أغمات) مرارة الغربة - ومعه أهله - في بلاد الأسر، ويعتمد أسلوبية تقديم المفعول به تركيزا عليه ولفقا للاهتمام به (بني ماء السماء)، ويقربه من فعل الإذلال، ويشوق إلى معرفة فاعل الإهانة الذي عمق انكسار الشاعر وأهله، أصحاب السيادة والأصل العريق (زمنائهم)، وهذا النوع من التقديم والتأخير يحمل انحرافا عن سمت الجملة العربية التي وقر في الذهن العربي أن الأصل فيها أن يكون الفاعل فيها مقدما على المفعول، ليتضمن بذلك هذا التركيب جماليتين؛ جمالية الاستعارة، وجمالية التقديم والتأخير اللتين قال عنهما عبد القاهر الجرجاني: «الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسنُ وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك وموازرتة لها»²⁰ ويحافظ بأسلوبية تأخير الفاعل (بحور)، وتقديم شبه الجملة عليه (على الأكباد منه) على إيقاع بحر الطويل، وعلى قافيته الرائية تركيزا على الحزن والفجيرة المعقدة لأحاسيس الانكسار.

وتبدأ مشاهد الانكسار الأسري مع المعتمد عندما زارته بناته في يوم عيد الفطر وهو سجين آنذاك؛ حافيات وثيابهن متمزقة، يقول: ²¹ (من البسيط)

فِيمَا مَضَى كُنْتُ بِالْأَعْيَادِ مَسْرُورًا فَسَاءَ كِ الْعَيْدُ فِي أَغْمَاتِ مَأْسُورًا

تَرَى بَنَاتِكَ فِي الْأَطْمَارِ جَائِعَةً يَغْزِلْنَ لِلنَّاسِ مَا يَمْلِكْنَ قَطْمِيرًا
 لَا خَدَّ إِلَّا تَشْكَى الْجَدْبَ ظَاهِرُهُ وَلَيْسَ إِلَّا مَعَ الْأَنْفَاسِ مَمْطُورًا
 تبدو هيمنة ذكريات العز والسلطان للشاعر على مخيلته واضحة لا تكاد تبرح قلبه،
 وهو ما أومأت به بداية الأبيات (فيما مضى كُنْتُ بِالْأَعْيَادِ مَسْرُورًا)، لكن فجأة يقف
 وبعد أن وقف الدهر غادرا متقلبا عليه، يجد نفسه يريزح في الأسر، مستخدما في
 إبراز هذا المشهد المؤلم أسلوبية تقديم المفعول (الكاف: الضمير المتصل بالفعل
 ساءك)، ملفتا الانتباه إلى نفسه المنكسرة، حينما أضحت مفعولا بها، بعد أن كانت
 فاعلا قويا، مقربا إياها من فعل الإساءة الذي لحق بها، مؤخرا فاعل القهر
 والإذلال (العيد)، الذي زاد من قتامة انكساره، ليحقق بهذا الخرق في التركيب مزية
 أسلوبية؛ إذ اهتم بالمفعول وقدمه لأنه المتأثر، في حين أحرَّ الفاعل ولم يهتم به لأنه
 المؤثر²²، وجعل المتلقي إثر ذلك يتبين ما يرنو إليه من معنى؛ حيث إن فاعل
 الانكسار الحقيقي ليس العيد في حد ذاته، وإنما هو الظروف أو الحال التي حلَّ فيها
 العيد عليه، وهو المعنى المستوحى من دلالات: في أغمات مأسورا، وكل ما جاء في
 البيت الثاني:

تَرَى بَنَاتِكَ فِي الْأَطْمَارِ جَائِعَةً يَغْزِلْنَ لِلنَّاسِ مَا يَمْلِكْنَ قَطْمِيرًا.

ويبرز هرون بن هرون²³ مشهدا من مشاهد المأساة التي أصابت الوطن
 (الأندلس)، مركزا عدسته على أنموذج من الانكسار الإنساني، يقول: ²⁴(من الطويل)
 وَكَمْ مِنْ فَنَى نَبَتِ الْجِنَانِ مُهَدَّبٍ يَوْدُ الْمَنَايَا وَهُوَ كَانَ يُدِيرُهَا
 يَصُولُ عَلَى الْأَبْطَالِ صَوْلَةَ ضَيْعِمٍ فَيَرْهَبُهُ شَيْلُ الشَّرَى وَهَاصُورُهَا
 [...]تَحَكَّمَ فِيهِ الشَّرْكَ وَهُوَ مُوَحَّدٌ كَمَا قَدْ قَضَى جَبَارُهَا وَنَدِيرُهَا
 يصف الشاعر في هذا المشهد جانبا من جوانب المأساة البشرية التي حلت بالوطن،
 جسّد فيها فتى مقداما، لا تعوزه لا البطولة ولا المجد، معتمدا في ذلك الإخلال برتبة

المفعول المعيارية، إذ يقدم (الضمير المتصل الهاء) التي أوصفها بالفعل (يرهب) الدال على الغلبة والقوة اللتين يتمتع بهما ذلك الفتى، ويؤخر الفاعل (شبل الشرى وهصورها)، يتحكّم بالشرك في مصير الفتى المسلم، معاودا استخدام الأسلوبية نفسها، موسّطاً بالمفعول (فيه) بين الفعل (تحكم) والفاعل (الشرك)، ويشتركا بذلك في تعميق الانكسار والهزيمة بالمسلمين.

تقديم الجار والمجرور:

عبر كثير من الشعراء الأندلسيين في الفترة محل الدراسة - في نفسية يكتنفها الحزن والأسى- عن هزيمتهم تجاه الدهر وفواعله التي نالت من سعادتهم، مدركين ما يتمتع به الموت من سطوة يستطيع من خلالها اقتلاع الإنسان من حياته في أية لحظة شاء ذلك، يقول ابن عبدون اليابري^{25:26} (من البسيط)

ما مِنْكَ يا مَوْتُ لا واقٍ ولا فادي الحُكْمُ حُكْمُكَ في القاري وفي البادي
يا نائمَ الفكرِ في ليلِ الشبابِ أوق فصُبْحُ شَيْبِكَ في أوقِ النَّهْيِ بادي
نعم هو الدهر ما أبقت عوائله على جديسٍ ولا طسيمٍ ولا عادِ
وأسلمت للمنايا آلَ مسلمةٍ وعَبَدتَ لِلرِّزايا آلَ عبادِ
ما لليالي- أقالَ اللهُ عَثَرَتنا منها- تُصرِّعُ أضداداً بأضدادِ
[...] لا شمسٌ قبلكِ زادتِ بالغروبِ وإستأنفتِ نَشَرَ أنوارٍ وأورادِ

يبرز حال الموت الواضع للنهايات المأساوية التي خبرها الشاعر، ويدركها المتلقي جيدا، مستعينا بجمالية الاستعارة المشخصة للموت، والباعثة بمعاني القدرة والسيطرة، والحكم المطلق في كل إنسان سواء أسكن القرية أم البادية، وليقوي في جانب الإيقاع استخدم التصريح (فادي- بادي)، معضدا إياه بالتجانس الصوتي أو الترصيع:(واق، فادي، قاري، بادي)، مكررا حرف الدال الذي استخدمه عموديا، وخاصة في القافية المكسورة بانكسار الأنا، كما كرره أفقيا لتلاؤمه- ربما- مع

التعبير عن الشدة والفعالية²⁷ والقساوة التي أسندها الشاعر للدهر وفواعله، وكذلك عن الظلام، وسواد أيام من عاش غافلاً لا يحسب حساباً لغدر الليالي وغوائل الزمان.

وفي البيت الثاني يقف الشاعر إزاء حالة الموت مازجا الرثاء بالوعظ، فيضفي جواً حزيناً على الحياة كلها، موظفاً أسلوبية تقديم الجار والمجرور (في أفق النهى) على الخبر (بادي)، منبهاً بذلك على حالة الغفلة التي يعيشها الإنسان، التي لا يستفيق منها إلا بعد أن يدهمه الموت ليسلب حياته، مما اقتضى الشاعر مد الصوت للنداء الذي تصدر البيت (يا نائم الفكر) إشارة منه إلى حالة التراخي والغفلة اتجاه صيرورة الحياة، عاكساً النظرة التشاؤمية بوجود حالة اللاوعي واستشعار اليأس بتأخيره لفعل الأمر (أفق)، مما جعله يقدم الليل على الصباح، والشيب على الشباب؛ إذ الغفلة عادة ما تكون في مرحلة الشباب، أما الشيب فهو دلالة تغير الإنسان وتحوّله من زمن القوة والامتلاء إلى زمن التفكير بزوال الحياة، وفقدان جمالها، وهو ما يؤكد الحضور الفعال للزمن في النص الشعري الأندلسي؛ إذ كان إحساسه به «إحساساً نفسياً خالصاً، ولا سيما في مسألة الشيب والشباب»²⁸ لتتأكد في بداية البيت الثالث سطوة الدهر (نعم هو الدهر)، وقوة غوائله التي لا ترحم «فصروف الدهر إذا نزلت عجزت ضعاف الناس وأقوياءهم، على حدّ سواء عن مواجهتها. وهي غالباً ما تضع نصب عينيها من ساد منهم وعزّ لترميهم بسهامها، فتجعل من قوته ضعفاً ومن عزّته ذلاً ومن كبريائه خنوعاً»²⁹.

ويستمر الشاعر في تفجير الدلالات العميقة من خلال استخدام أسلوبية التقديم والتأخير المرتبطة برتب الجار والمجرور، المنزاح بها في التركيب عن الترتيب الأصلي لها، محتلة الرتبة نفسها من حيث الموقع في شطري البيت الرابع؛ ففي صدر البيت يقدم الجار والمجرور (للمنايا) عن المفعول به (آل مسلمة)، ويقدم

في عجزه (للرزايا) عن المفعول به آل عباد، تحقيقاً لغرض الحصر والتخصيص لآثار فواعل الدهر (عوائله)، إذ خص آل مسلمة بالمنايا، وهم بنو الأقطس حين قتلوا وهجروا، في حين خص آل عباد بالرزايا عندما أبعدوا عن الملك وعُزّبوا عن وطنهم، محدثاً بذلك توازناً تركيبياً وصوتياً مكّنه من أن « يحقق مع المتلقي أقصى درجات الوصول إلى ثنائية الإقناع والإمتاع، وهو بهذا يكون قد وضع النص في قمة الهرم الأسلوبي»³⁰ ولا سيما عندما راعى المزوجة الإيقاعية بين صدر البيت وعجزه معتمداً أسلوب « تناظر الصيغ الصرفية»³¹، ليتضح جنوح الشاعر إلى ترتيب ألفاظه عمداً، وإبرازه دلالات ومعان نراها مرتبة صوب أهميتها ودرجة قوتها، متجاوزاً بذلك إيقاع البسيط. ولعل موضوع فواعل الدهر؛ المنايا والرزايا، قد احتل قمة هرم اهتمام ابن عبدون، مكثفاً فيه معاني الأسى والانكسار، التي أكدها بذكرها في مواضع عدة معتمداً أسلوب التقديم والتأخير، مثل قوله في مرثيته الشهيرة:³² (من البسيط)

وَطَوَّقَتْ بِالمَنايا السُودِ بِيضَهُمْ فَاعْجَبَ لِذَلِكَ وَمَا مِنْهَا سِوَى الذِّكْرِ

وينبس لسان الدين بن الخطيب بالانكسار ويتسرل بالحزن نتيجة ما يفعله

العدو بوطنه وبأهله موظفاً جمالية تقديم الجار والمجرور، فيقول:³³ (من الطويل)

تَحَكَّمَ فِي سُكَّانِ أُنْدَلُسِ العِدَى فَلَهْفًا عَلَى الإِسْلامِ ما بَيْنَهُمْ لَهْفًا

وَجاسَتْ جِيوشُ الكُفْرِ بَيْنَ خِلالِها فَلَا حافِرًا أَبَقَتْ عَلَیْها ولا ظِلْفًا

أحاطَ بِنا الأعداءُ مِنْ كُلِّ جانِبٍ فلا وَرَرًا عَنْهُمْ وَجَدنا ولا كَهْفًا

تُغورُ غَدَتْ مِثْلَ النُّعورِ ضِواجِكاً أَقامَ عَلَیْها الكُفْرُ بِرِشْفُها رِشفاً

فَمِنْ مَعقِلِ حَلِّ العَدُوِّ عِقالَهُ وَمِنْ مَسجِدِ صارِ الضَّلالِ بِهِ وَفقا

وَمِنْ غادَةِ بَكَرِ جَلَّتْها يَدُ الجِلا وَلَمْ تَدِرْ إِلا دايَةَ قَطْ أو سَجفاً

وَمِنْ صِيبِيةِ حُمُرِ الحِواصِلِ أَصَبَتْ تُقَلِّبُ دُعراً بَيْنَ أَعْدائِها الطَّرِفاً

وَمِنْ نِسِوةِ أَضَحَتْ أَيامِ حِواسِرِا تُعايُنُ فِي أَعوانِها الوَهْنَ والضَّعفاً

فَهْلُ ناصِرٍ مُسْتَبَصِّرٍ فِي يَقِينِهِ يُحْيِيهِ مِنْ اسْتَعْدَى وَيُكْفِيهِ مِنْ اسْتَكْفَى
لقد عبر الشاعر في بداية أبياته - في أسف وحسرة - عن شناعة ما حل
بالإسلام في أرض أندلس من اعتداء، مستخدما الفعل المتعدي بحرف الجر (تحكم)
لإثبات إحكام السيطرة على سكان هذا الوطن، مقدا الجار والمجرور (في سگان
أندلس) المدعم بالمضاف والمضاف إليه على الفاعل (العدوى)، قاصدا به
التخصيص والحصر للجماعة المنكسرة بفقد وطنها، متجاوزا في البيت الثاني البنيات
السطحية باستخدامه المجاز المرسل؛ مطلقا الجزء (حافر، ظلف) الذي سد مسد
أنواعها، تركيزا على فضاة أعمال العدو الذي لم يرحم حتى الدواب، يعضده حذف
الفعل والفاعل في البيت الموالي (ولا كهفا) محافظا على إيقاع الطويل، وتقاديا
للتكرار المخل بالبلاغة، بعد أن برز تأخير العامل (عنهم وجدنا) المسبوق بالإقرار
بالمهزيمة المتوقعة التي خلفها تطويق العدو للجماعة الأندلسية المضطهدة (المنكسرة)
موحيا بعجزها عن إيجاد مكان يأويهم من بطش عدوهم، ولا يجد المتلقي صعوبة في
تقدير المحذوف؛ إذ تقديره (ولا كهفا وجدنا) أو (ولا كهفا يأوينا)، لأن العدو قد استولى
على كل مكان يمكن أن يأوي إليه الناس، فيحذف المسند إليه في البيت
الموالي (تغور)، التي شبهها بالأفواه الفاغرة وقد خربها الأعداء، مستعينا بالمجاز
المرسل، مطلقا المحل (أقام عليها الكفر) الذي سد مسد أصحاب الاعتداء.

ويصور الشاعر بعد ذلك قتامة المشاهد المأساوية، المجسدة لانكسار
الجماعة، مفصلا في ذلك بالتركيز على نماذج إنسانية متعثرة في مصيرها، مستندا
في ذلك إلى حشد تقديم الجار والمجرور تباعا: (من مقل - من مسجد - من غادة -
من صبية - من نسوة - في أعوانها)، ليحقق بهذا الانزياح التركيبي في هذا السياق -
ربما - سلامة الجارات والمجرورات الكثيرة والعمودية، التي انحرفت عن رتبها
الأصلية من الفتور³⁴ فأنت منسجمة مع مقتضى المعنى بدلالات الإفراد والتكثير

والتهويل والتفخيم، التي أفرزتها جمالية التتكير، في مبالغة منه في وصف معاناة الجماعة التي بدأت تستشعر فقد الاستقرار، مجتازة إحدى مراحل الاقتلاع من الوطن على إثر ما تركت الفجائع التي حلت عليهم من آثار وخيمة.

وإذا كانت الأبيات السابقة - وخاصة منها- التي حملت انزياحات تركيبية بتصدر الجار والمجرور للكلام، قد جسد فيها الشاعر فداحة المصاب الذي ألم بالجماعة الأندلسية، فإنه لا يلبث في البيت الأخير أن يستأنس إلى أمل ضعيف في الفرج، فجعل المبتدأ نكرة موصوفة مسبوقه ومعضدة باستفهام غير حقيقي، ينم عن الاستغاثة وطلب النجدة؛ فقد يفك الناصر إن جاء الحصار ويكسر الانكسار.

ويبرز ابن حزمون الانكسار جليا في شعره ممزوجا باليأس والاستسلام، معلنا

بداية الانكماش الديني، عندما داهم العدو مدينته اشبيلية، يقول: ³⁵(من البسيط)

يَا حِمصُ أَفْصَدَكَ الْمَقْدُورُ حِينَ رَمَى لَمْ يَرَعَ فِيكَ الرَّدَى إِلَّا وَلَا ذِمَمًا
جَرَتْ عَلَيْكَ يَدٌ لِلدَّهْرِ ظَالِمَةٌ لَا يَعْدِلُ الدَّهْرُ فِي شَيْءٍ إِذَا حَكَمًا
سَطَا بِهَا الْكُفْرُ إِذْ قَلَّ النَّصِيرُ بِهَا فَمَنْ مُعَرِّ بِهَا الْإِسْلَامَ مَا سَلِمًا
لَمْ يَبْقَ لِلْحَقِّ فِي شَيْءٍ مَطَالِعِهَا نَوْرٌ فَأَصْبَحَ لَيْلُ الْكُفْرِ مُرْتَكِمًا

يصور الشاعر نكبة مدينته اشبيلية بعد حلول الكارثة بها جراء اجتياح العدو، الذي صيرها خرابا من كل الجوانب، ما جعله يُكسب المكان أولوية في الأهمية والتركيز، فقد قيّد الفعل "أفصد" الدال على تمكّن الإصابة من جسد وطنه، في حين أطلق الفعل "رمى" الدال بزمنه على انتهاء حدوث الفعل وتحقق الكارثة. وقد لجأ تعضيدا لذلك إلى أسلوبية تقديم الجار والمجرور (فيك) على الفاعل (الردى)، مكونا بذلك صورة بيانية على سبيل الاستعارة التصريحية عندما شخّص الردى، وأوكل إليه صفة العدل والجور، بغية التركيز على المكان أو الوطن الآيل إلى الفقد، مشكلا بذلك لحظات نفسية وبعدا زمانيا جسّد قتامة انكساره ويأسه من استرجاع هذا الوطن.

ويواصل في البيت الموالي إعطاء الصدارة للجار والمجرور؛ ففي قوله: (جرت عليك يدٌ) يتأخر الفاعل/المسند إليه الفعلي عن فعله/المسند الفعلي، وتصل بينهما شبه الجملة (عليك) تركيزاً على أهمية المكان وتخصيصه بوقوع المصيبة، وتحقيقاً - ربما - لاشتياق معرفة الفاعل الموصوف، الذي عضده بتقديم جار ومجرور آخر (للدهر)، فصل بين هذا الموصوف وصفته (ظالمة)، بغية إحالة ما حلّ بالوطن على الدهر، الذي عادة ما اشتكى منه الشعراء الأندلسيون على أنه المسئول عما أصاب الأهل من تشريد وقتل، وما أصاب المدن من سلب وخراب³⁶، مؤكداً معنى الظلم والقهر للدهر بجمالية رد الصدر على العجز (لَا يَعْدِلُ الدَّهْرُ فِي شَيْءٍ إِذَا حَكَمًا)، لتبدأ مرحلة الانسلاخ الديني عندما أخذت رقعة الإسلام تتقلص بعد أن بطش بها الكفر:

سَطَا بِهَا الْكُفْرُ إِذْ قَلَّ النَّصِيرُ بِهَا فَمَنْ مُعِزٌّ بِهَا الْإِسْلَامَ مَا سَلِمَا
 لَمْ يَبْقَ لِلْحَقِّ فِي شَيْءٍ مَطَالِعُهَا نَوْراً فَأَصْبَحَ لَيْلُ الْكُفْرِ مُرْتَكِمَا
 يلجأ الشاعر في هذا التركيب إلى اعتماد أسلوبية تقديم الجار والمجرور (بها) على الفاعل (الكفر)، والفصل به بين الفعل والفاعل (سَطَا بِهَا الْكُفْرُ) في صدر البيت، وتقديمه على المفعول به في عجزه، موسعاً دلالة حرف الجر (الباء) إلى حمل معنى الظرفية مكرراً إياها ثلاث مرات، إضافة إلى معنى الإصاق للفت الانتباه والتركيز أكثر على المكان المفجوع/الوطن، ولإبرازها أكثر اعتمد الشاعر على ثنائية مضادة (الكفر - الإسلام)، رابطاً إياها بفكرة الانتماء الحضاري لهذا الوطن، ومحاولة إفراغ المحتوى الروحي الديني في الوقت نفسه، مُفجراً من خلال هذا الاستعمال المتكرر دلالات التعلق والتشبث بالمكان/الوطن، وهو ما كان له أثر كبير في نفسية الشاعر ومن ثم في نفسية المتلقي، وما تحمله من معاني فقد الوطن،

وانتفاء الوجود الإسلامي رامزا له بالنور الذي سيرحل، ليشغل مساحته الكفر، الذي رمز له بالليل وما يحمل من دلالات الظلمة، وما يتبعها من خوف وجهل للمصير .
وعندما امتلكت الحبيبة أحاسيس ومشاعر الشاعر الأعمى التطيلي³⁷، كان حرمانه منها أكبر نكباته التي أطالت شكواه، مما جعله يخصصها لله دون غيره، يقول:³⁸ (من المتقارب)

إلى الله أشكو دَخِيلَ الكمْدُ فليس على البُعدِ عندي جَدًّا
ومنْ كُنْتُ في القربِ أَشْتاقُهُ فكيفَ أكونُ إذا ما بَعُدُّ
يقدم الشاعر شبه الجملة (الجار والمجرور: إلى الله) على الفعل والفاعل(أشكو)، بغرض تخصيص الشكوى لله دون غيره، مما يكابده من فراق معشوقه الذي زاد من شدة ألمه وقيامته انكساره، ليقدم الجار والمجرور(على البعد) على ظرف المكان (عندي) في عجز البيت، بُغية التعبير عن حالة الوجد العشقي الذي تعيشه ذاته من جهة، ومراعاة لإيقاع الطويل من جهة أخرى، مستعينا بالأسلوبية نفسها في البيت الثاني؛ حيث فصل بالجار والمجرور (في القرب) بين اسم كان كن(ت) الدال على الجمود والذي تمثله ذات الشاعر، وبين الجملة الفعلية الدالة على الحركة وعدم الاستقرار، التي يمثلها معشوقه الذي فضل الابتعاد مخلفا خواء عاطفيا لدى الشاعر(ومنْ كُنْتُ في القربِ أَشْتاقُهُ)، وينتقل بذلك من التركيز على المكان، إلى التركيز على المسافة التي تضبط هذا المكان، مستعينا بجمالية التضاد بين(في القرب- بعد) من خلال هذه الذات التي شكلت ههنا البؤرة الدلالية للبيتين عبر الحضور المكثف لأننا المنكسرة (أشكو- عندي-كنتُ- أَشْتاقُهُ- أكون).

الخاتمة:

من خلال ما تقدم يمكننا القول: لقد كان هذا النوع من الانزياحات التركيبية (التقديم والتأخير) عند الشعراء الأندلسيين، مرتبطا بوجه من الوجوه بمواقفهم

الشعورية، والنفسية تجاه الأغراض والموضوعات التي عبروا من خلالها عن المواقف والأحداث المتباينة التي مروا بها، وحرصوا فيها على تحقيق جمالية أو دلالة بلاغية من جهة، وظهور هذا الأسلوب أداةً لتشكيل وسيلة لغوية تركيبية تتحقق من خلالها الجمالية التي يرومها الانكسار المرتبط بحالات نفسية معيشة تتراوح بين الأحاسيس الذاتية، والأخرى الجماعية من جهة أخرى.

إن التقديم والتأخير بأشكاله المتعددة، رام بشكل بارز تكثيف الانكسار في قصائد الشعراء الأندلسيين في الفترة محل الدراسة، وفي شتى المواضيع والظواهر. كما طفت هذه الجمالية والوسيلة التركيبية على مستوى البيت الشعري حيناً، وعلى مستوى النص حيناً آخر.

الهوامش والإحالات:

¹ - سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر): الكتاب. ج1. تح: عبد السلام محمد هارون. ط3. مكتبة الخانجي بالقاهرة- مصر. 1988. ص 24.

² - ينظر: المصدر نفسه. ص120.

³ - صادق رمضان: شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية). (دط). الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. 1998. ص113.

⁴ - مصطفى جطل: نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث الهجريين. ج:2. مطبعة جامعة حلب. 1979، 1980. ص 498.

⁵ - تمام حسان: مقالات في اللغة والأدب. ج:1. ط1. عالم الكتب. القاهرة. 2006م. ص 371.

⁶ - هو صالح بن يزيد بن صالح بن شريف الرندي، أبو البقاء، وتختلف كنيته بين أبي البقاء وأبي الطيب ولد سنة 601هـ وهو أديب شاعر ناقد قضى معظم أيامه في مدينة رندة واتصل ببلاط بني نصر (ابن الأحمر) في غرناطة. توفي سنة 686هـ. ينظر: المراكشي (أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي): الذيل والتكملة لكتابي

- الموصول والصلة. مج1. السفر2. تح: إحسان عباس وآخرون. ط1. دار الغرب الإسلامي. تونس. 2012. ص 128، 129.
- ⁷ - المقري (أبو عبد الله أحمد بن محمد التلمساني): نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. ج: 4. تح: إحسان عباس. دار صادر بيروت - لبنان. (د س ن) ص 487.
- ⁸ - أحمد جاسم الحسين: الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي. ط1. الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية. دمشق. سوريا. 2000. ص164.
- ⁹ - محمد مفتاح. في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية. (دط). دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. المغرب. 1989م. ص70.
- ¹⁰ - هو أبو الحكم مالك بن عبد الرحمن بن علي بن عبد الرحمن ابن فرج بن أزرق بن منير بن سالم بن فرج ابن المرحل السبتي، ولد في إشبيلية عام 604هـ، ثم انتقل إلى سبتة وفاس وتولى صناعة التوثيق بمدينة سبتة والقضاء في غرناطة وغيرها، توفي سنة 699هـ. ينظر: محمد بن تاويت: الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى. ج: 1. ط1. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء - المغرب. 1402هـ، 1982م. ص 338، 339.
- ¹¹ عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي. ج: 3. ط3. دار الكتاب اللبناني. بيروت - لبنان. 1975. ص 650.
- ¹² - محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي. ط1. دار الفكر المعاصر. دمشق - سوريا. 2000م. ص 162، 163.
- ¹³ - هو عبد الله بن فرج بن غزلون اليحصبي، يعرف بابن العسال، ويكنى بأبي محمد، لم نجد في المصادر التي ترجمت له تأريخاً لميلاده غير ما وجدناه في ترجمة ابن بشكوال له أنه توفي سنة 484هـ. ينظر: ابن بشكوال (أبو القاسم بن عبد الملك): الصلة في تاريخ علماء الأندلس. تح: صلاح الدين الهواري. ط1. المكتبة العصرية، بيروت. 2003. ص 287.
- ¹⁴ - المرجع نفسه. ص 162.
- ¹⁵ - الحميري (محمد عبد المنعم): الروض المعطار في خبر الأقطار. تح: إحسان عباس. ط1. مكتبة لبنان. 1984. ص 40، 41.

- 16- ينظر: دوش بنت الفلاح الدوسري. قيمة القافية في تشكيل الرؤية في نماذج من الشعر السعودي المعاصر. www.al-jazirah.com/culture/03122007/aoraq37.htm في: 20. 08. 2017. سا: 22 و 00 د
- 17- ابن جني (عثمان أبو الفتح): الخصائص. ج: 1. تح: محمد علي النجار. ط2. دار الكتاب العربي. بيروت- لبنان. (د س ن). ص298.
- 18- هو أبو القاسم المعتمد على الله محمد بن عبّاد، كان ملكاً لإشبيلية وقرطبة في عصر ملوك الطوائف قبل أن يقضي المرابطون على إمارته، ولد سنة 431هـ في مدينة باجة غرب الأندلس، وخلف والده في حكم إشبيلية، وأصبح من أقوى ملوك الطوائف. اهتم كثيراً بالشعر. توفي في أغمات بمراكش المغربية بتاريخ 11 شوال عام 488هـ بعد أن أسره أمير المرابطين يوسف بن تاشفين واقتاده إلى المغرب. ينظر: ابن خاقان (أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان 529هـ): قلائد العقيان ومجالس الأعيان. ج: 1. تح: حسين يوسف خريوش. ط1. مكتبة المنار. الأردن. 1409هـ، 1989م. ص51.
- 19- المعتمد بن عباد: الديوان. جمع وتحقيق: رضا الحبيب السويسي. دار التونسية للنشر. تونس. 1975. ص 165.
- 20- عبد القاهر الجرجاني: المصدر السابق. ص99.
- 21- المعتمد بن عباد: المصدر السابق. ص 168، 169.
- 22- ينظر: غادة أحمد البواب، التقديم والتأخير في المثل العربي. دراسة نحوية بلاغية. (د ط). وزارة الثقافة. عمان- الأردن. (د س ن). ص84.
- 23- لم نعثر له على ترجمة.
- 24- الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. ط1. دار المعارف. القاهرة. مصر. 1980. ص 338.
- 25- ذو الوزارتين أبو محمد عبد المجيد بن عبدون اليابري وهو منسوب إلى جده لأمه عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون الفهري الأندلسي اليابري النحوي، الشاعر المفلق. وكان من بحور الآداب، توفي عام 529هـ. ينظر: العماد الأصفهاني الكاتب: خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء المغرب والأندلس. تح: آذرتاش آذرنوش. نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي. محمد العروسي. الجيلاني بن الحاج يحي. دار التونسية للنشر. تونس. 1972م. ص 359.

- ²⁶ - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ق:1. ج:2. تح: إحسان عباس. (دط) دار الثقافة. بيروت - لبنان. 1417هـ، 1997م. ص816، 817.
- ²⁷ - حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق - سوريا. 1998. ص66.
- ²⁸ - آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان - الأردن. 1434هـ، 2003م. ص375.
- ²⁹ - جمعة شيخة: الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي من سقوط الخلافة إلى سقوط الأندلس. ج:2، (الحروب). تقديم محمد الطالب. ط1. المطبعة المغاربية للطباعة والنشر. تونس. 1415هـ، 1994م. ص353.
- ³⁰ - عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ط1. دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان - الأردن. 2002. ص244.
- ³¹ - محمد العمري. تحليل الخطاب الشعري (البنية الصرفية في الشعر - الكثافة - الفضاء - التفاعل). ط1. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. المغرب. 1990. ص112.
- ³² - ابن عبدون اليابري: الديوان. تح: سليم التتير. ط1. دار الكتاب العربي. دمشق - سوريا. 1988. ص147.
- ³³ - المقرئ. المصدر السابق. ج:4. ص528.
- ³⁴ - ينظر: محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية. تونس. 1981. ص286.
- ³⁵ - ابن عذارى المراكشي (أبو العباس أحمد بن محمد بن عذارى): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. ج:3. تح: بشار عواد معروف ومحمود بشار عواد. ط1. دار الغرب الإسلامي. تونس. 1434هـ، 2013م. ص515، 516.
- ³⁶ - ينظر: لؤي خليل جمعة. الدهر في الشعر الأندلسي. ص209.
- ³⁷ - هو أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة، شاعر من شعراء الأندلس المبرزين ووشاح، له ديوان شعر كبير، ويعرف باسم التظلي الإشبيلي، يُجهل تاريخ ولادته، إلا أن هناك من ذكر أن وفاته كانت سنة 525هـ (اعتماداً على كتاب نكت العميان للصفدي). ولد ضريراً فلقب بالأعمى، وعاش في عصر ملوك الطوائف، فأدرك دولة بني عباد، ثم لمع اسمه أيام دولة

المرابطين. ينظر: صلاح الدين الصفدي. نكت الهميان في نكت العميان. وقف على طبعه:
الأستاذ أحمد زكي بك. المطبعة الجمالية بمصر. 1911م. ص110. و: ابن بسام.
الذخيرة. ق2. ج2 ص 728.
38- العماد الأصفهاني الكاتب. قسم شعراء المغرب والأندلس. ص9.