# ابْنُ الْحَاجِ اللُّورَقِي :حياتُهُ ولُغتُهُ الشِّعْرِيَّة وصُورُهُ الفَنِّيَة

# Ibn Al-Haj Al-Lurqi ; his Life , his Poetic Language , and his Artistic Images

* د. محمد محجوب محمد عبد المجيد
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية التربية/ جامعة أم درمان الإسلامية (السودان)
University of Omdurman Islamic (Sudan)
drmuh2011@yahoo.com

| تاريخ الإرسال: 2025/09/15 | تاريخ القبول: 2025/12/05 | تاريخ النشر: 2026/03/02 |
|---|---|---|

## مُلخّص البحث

يهض هذا البحث بالتعريف بحياة ابن الحاج اللورقي وسيرته الذاتية فضلا عن دراسة لغته الشعرية وبنائه للصورة الفنية، وقد اتخذ المنهج الوصفي التحليلي منهجا للدراسة، وقد خلص إلى: تميّز شخصية ابن الحاج بالمثابرة في طلب العلم، وتحقيق طموحاته بعرق جبينه، أما لغته فقد اتسمت بالسهولة والوضوح، وتعددت أساليبه ما بين الحذف، والتكرار، والمحسنات البديعية. بينما غلب على صوره الفنية التشبيه، فضلا عن بعض الصور الاستعارية والكنائية مع تعدد للمصادر التي استوحى منها صوره.

**الكلمات المفتاحية:** ابن الحاج، لورقة، شعر، لغة، صورة

**Abstract :**

This research aims to introduce the life of Ibn al-Hajj Lurqi and his biography, in addition to studying his poetic language and the construction of his artistic imagery. The study adopted a descriptive analytical approach and concluded that Ibn al-Hajj's personality is characterized by perseverance in the pursuit of knowledge and achieving his ambitions through hard work. His language is marked by simplicity and clarity, with a variety of techniques including omission, repetition, and rhetorical devices. Similes predominate in his artistic images, along with some metaphoric and metonymic images, drawing from a range of sources that inspired his imagery.

**Keywords:** Ibn al-Hajj, Lurqi, poetry, language, image

* محمد محجوب محمد عبد المجيد. drmuh2011@yahoo.com

**مقدمة:**

كان لأبي الحسن جعفر بن إبراهيم المعروف بابن الحاج اللورقي مكانة ممتازة على عهد دولتي ملوك الطوائف والمرابطين، فقد تجاوزت شهرته بلاد الأندلس لتصل بلاد المشرق، فكان أن ترجم له غير واحد من مؤرخيها، واتُّخذ بعض شعره نموذجًا فذًّا للارتجال وسرعة البديهة، فضلًا عن ذلك كان له ديوان شعر رآه ابن الأبار. لكنه وللأسف الشديد سقط من يد الزمان فغدا مهمل الذكر، منسي السيرة.

تأتي أهمية هذا البحث لكونه يسلط الضوء على شاعر أندلسي كانت له مكانة مهمة في عصره، فضلا عن محاولته الجادة في الإجابة عن أسئلة مهمة، أبرزها، كيف تعامل ابن الحاج مع اللغة أداة الشعر ووسيلته الممتازة في التعبير عن المعاني، وهل استجاب للذوق الأندلسي الذي يُؤثِر سهولة اللغة، وهل تأثر بالأصوات الشعرية القديمة، وما الأساليب اللغوية التي سلكها تبليغا لخطابه الشعري، وما أدوات تشكيل الصورة الفنية عنده، وهل تعددت مصادر بنائها عنده.

ولتحقيق هذه الغاية نهض البحث -بعد التعريف بحياة ابن الحاج اللورقي وسيرة حياته- بدراسة لغته وأسلوبه الشعري وصوره الفنية وتشكيلها الجمالي، انطلاقا من تصورنا القائم على أن باللغة والصورة يتفاضل الشعراء، وبهما أيضا يغدو الشعر عظيما ومؤثرا. وقد اتبع المنهج الوصفي التحليلي سبيلا للدراسة.

**1.حياته:**

هو أبو الحسن جعفر بن إبراهيم بن أحمد بن حسن بن سعيد بن أحمد بن حسن الحاج [1] المعروف بابن الحاج اللورقي – نسبة لمدينة لُوْرَقَة – المُعَافِري[2]، والواضح أنه عربي الأرومة، إذ ينتسب لقبيلة معافر اليمنية [3]. وليس بين أيدينا شيء عن تأريخ ميلاده، أو مراحل طفولته، لكنه كان من أسرة ذات مكانة اجتماعية مرموقة، يقول الضبي:" وهو من أهل بيت وجلالة ووزارة وفضل وكرم" [4]، ويجعله ابن سعيد في "باب أعيان مدينة لورقة" [5].

ومهما يكن الأمر فأكبر الظن أنه وبحكم أسرته المرموقة، أو كما جرت العادة في الأندلس اختلف إلى حلقات العلم، وتلقف المعارف الأساسية، وعلى رأسها العلوم الدينية واللغوية وغيرها. يقول ابن الأبار:" إنه سمع من أبي علي الصدفي كتاب رياضة المتعلمين لأبي نعيم الأصفهاني سنة 494هـ" [6]، والحق أنّا لا ندري على وجه اليقين سبب اختلافه إلى حلقات العلم، والجلوس لأبي عليّ الصدفي-أكبر علماء الحديث في الأندلس بلا منازع في ذلك الوقت-مع أنه كان كبيرًا في عمره [7] هل لأنه لم يتحصل على علم الحديث عندما كان في مرحلة التكوين العلمي، أم أنه أراد العودة مرة أخرى إلى المعارف الدينية -بعد أن تنسك وزهد- ليجمع بين العلم الديني والعمل به على نحو عملي فذّ. وسواء صَحَّ الفرض الأول أو الثاني، فكلاهما يفضي إلى أن نفس ابن الحاج اللورقي كانت مُهْطِعَةً للعلم والمعرفة.

وبعد أن شبَّ عن الطوق وجرى نبع الشعر على لسانه، وبدَّ أقرانه وأصبح ذا مكانة أدبيّة مرموقة في مدينته ارتحل عنها، لأسباب منها: أن لورقة بحكم أنها مدينة صغيرة إذا قيست بالمدن الكبيرة -كإشبيلية- أو قرطبة- أو المريَّة- قد لا تصنع له مجدًا أدبيًا أو مكانًة بين الشعراء، أو ربما لضيق العيش بها، ويؤكد ذلك أنه ولَّى وجهه شطر دولة بني عبَّاد بإشبيلية لكنه لم يظفر منهم بطائل فهجاهم كما سيأتي فيما بعد. كما اتصل ببلاط بني صُمَادِح بالمريَّة لكن لا نعرف على وجه اليقين هل بقي بينهم زمنًا أم كان طارئًا عليهم.

وعلى قلة الأخبار نستطيع أن نستنتج أن شاعرنا كان كثير التّطواف بين المدن الأندلسية، ويبدو ذلك جليًا من خلال مراجعاته لأصدقائه الشعراء أو القضاة من المدن الأخرى كما سنوضح لاحقًا.

عاش ابن الحاج حياته وفق ما كان يحلو له، فقد عاقر الخمر، ولازم الكأس والطاس زمنا لكنه "نسك وعفّ، وأمسك عن الشهوات وكف" [8] ولا نعرف أسباب انصرافه عن حياته العابثة، لكن في الغالب بسبب العمر الذي مضى- معظمه، وذهاب غضارة الشباب والعنفوان. وينقطع ابن الحاج عن حياة العبث انقطاعًا تامًا منصرفًا إلى ربه، يقول الضبي:" وكان في آخر عمر يركب الحمار، ولا يخلد إلى سكن ولا دار" [9]، وظل على هذه الشاكلة إلى أن اخترمته المنية. ولا ندري على وجه اليقين تأريخ وفاته، يقول ابن الأبار:" إنه تُوفي قبل وفاة أستاذه أبي علي الصدفي" [10]، فإذا كان الصدفي قد مات سنة 514هـ [11] فالغالب أنه تُوفي قبله بقليل [12].

**1. 1 أسرته:**

لم يزد المؤرخون على إشارة مبتسرة، هي أن لابن الحاج ابنا اسمه عبد الرحمن [13]وكنيته أبو محمد، ويبدو أنه كان ذا مكانة اجتماعية عظيمة إذ قدَّمه أهل مُرْسية- التي كان يسكنها- لينهض بعبء الحكم فيها لكنه استعفى[14].

**2.1 صلته بأعيان عصره:**

لا شك أن موهبة ابن الحاج الفنية ومكانته الأدبية المرموقة قد هيأت له أن تكون له صلات بأعيان عصره، سواء من أعيان لورقة، أو أعيان الأمصار الأندلسية الأخرى. فعلى نحو ما كان يصبو إلى عطاياهم السنية كان الأعيان أيضا في حاجة إلى موهبته الشعرية التي تصنع المجد وتخلد الذكر، مثلما تزري وتبخس القدر. ومن هذه العلاقات صلته بحاكم لورقة ابن لُبُّون [15] فقد روى الوزير أبو عامر بن يَشْتَغِير[16] أنه حضر مجلسًا لابن لبون فيه ابن الحاج وقد تنسك وترك العبث فما كان من ابن لبون إلا أن مازحه بفتى لكي يرتد عن نسكه، فقال في ذلك شعرًا [17]، وفي شعره أيضا أبيات يستقضي- فيها ابن لبون جَدْيًا [18]، ولعل هذين الشاهدين يؤكدان صلة ابن الحاج بابن لبون، بل صداقتهما لدرجة المزاح والعبث.

ويقذفه طموحه الأدبي ورغبته في العطاء نحو بلاط المعتمد بن عبَّاد بإشبيلية الذي عُرِف بالكرم وتقدير الشعراء لكن صاحبنا-وللأسف الشديد-لم ينل حظه منه. ويبدو أن ابن الحاج لم يكن عَجِلًا في هجاء ابن عبَّاد، بل بدأ بعتاب شكا فيه من مماطلة ابن ماضي-صاحب بيت المال كما يفهم من شعره-له، وبعد أن استكمل ثلاثة أشهر بلا طائل ضاق ذرعا، وفقد كل أمل بعطاء، اضطر إلى هجاء ابن عباد ببيتين سار بذكرهما الركبان. والواضح أن ابن الحاج وبحكم تكوينه النفسي-، ومكانته الاجتماعية المرموقة، ومنزلته الشعرية الممتازة، وكرامته الإنسانية حاول في هجائه لابن عباد أن ينتصر لذاته ولكبريائه السليب من جهة، ومن جهة ثانية أن يبخس ابن عباد أهم صفة يتحلى بها الملوك ويتفاضلون، وهي الكرم.

وبعد أن ضاقت الحياة بابن الحاج ولم يجد عند ابن عباد مَرامًا وَسَعةً ولَّى وجهه شطر دولة بني صُمَادِح بالمرية، والتي كان على رأسها المعتصم بن صمادح، ونظن ظنا أن ابن الحاج مدحه ونال عطاياه، والذي يدفعنا لهذا رثاؤه له -بعد وفاته- بمُخَمَّسَةٍ تفيض حزنًا وأسًى [19]، وتنُمُّ عن إعجاب وتقدير يستحيل معه أن يكون رثاؤه بحكم سماعه به، أو تقديره لصفات عرف بها، بل قالها على الوفاء له.

**1. 3 آثاره:**

خلَّف ابن الحاج ديوان شعر اطلع عليه ابن الأبار[20]، والواضح أن معاصريه اهتموا بشعره وقاموا بجمعه لشعورهم بجودته، ولعل هذا يؤكد أن الذي سقط من يد الزمان من شعره الكثير وما وصل إلينا لا يمثل إلا قلة قليلة منه. وإلى جوار الشعر كان كاتبا أيضا، فقد ذكر ابن ليون أن له كتابا أسماه "مجد الشعر" [21].

**2 .لغته وأسلوبه:**

لا شك أن ابن الحاج مثله مثل غيره من الشعراء اطلع أثناء تكوينه الأدبي على أشعار القدماء، وأغلب الظن أن كثيرا من شعرهم قد علق في ذاكرته، وامتزج بها، وصار جزءا منها. وحقا أن الشاعر لا يعيد إنتاج المحفوظ بحذافيره لكنه يعرضه- بعد امتصاص رحيقه وإذابته في روعه- خلقا جديدا، خلقا يعبر عن روحه وعن موقفه.

لقد أدرك ابن الحاج بوعيه اللغوي أهمية الإفادة من النصوص القديمة، وإعادة إنتاجها على نحو جديد، أو ما يعرف في الدرس النقدي الحديث، بالتناص. يقول عوض الغباري:" إن التناص ليس استرجاعا للمخزون التراثي فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تداخلا للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف، وإنما عملية مقصودة لأهداف، أهمها، تحقيق العملية الأدبية للتواصل بين المبدع والقارئ، فضلا عن أن التناص جزء لا يتجزأ من وجود النص الجديد وبنائه في الوقت ذاته" [22]. تعددت أشكال التناص في شعر ابن الحاج فمنه التناص المباشر، كقوله:

**فَلْتَعْفِ ني من نداك تُتْبِعُهُ حَسْبُكَ ما قَدْ لَقِيتَ يا عُمَرُ** [23]

الذي يتناص مع صدر بيت بشار بن برد:

**حَسْبِي بِما قد لَقِيتُ يا عُمَرُ لم يَأْتِنِي عَنْ حَبِيْبَتِي خَبَرُ** [24]

والحق أن ابن الحاج قد استدعى بيت بشار بن برد لشعوره بمشابهة حالته حالة بشار، فكلاهما- أعني بشارا وابن الحاج- استبدَّ به الهجر، هجر الحبيب عند بشار، والصديق عند ابن الحاج، وكلاهما ينتظر أوبته بصبر كاد ينفد. ومن التناص أيضا قوله مشيرا إلى حكمة بشار القائمة على تَقَبُّل الآخر على ما به من عيب. فالشطر الثاني من قول ابن الحاج:

**وأَصْبَحَ طَرْقًا من صَفَائِك مَشْرَعِي وأيُّ صَفَاءٍ لم تَشُبْهُ الأشَائِبُ** [25]

يتناص مع قول بشار:

**إذا أنتَ لم تَشْرَبْ مِرَارًا على القَذَى ظَمِئْتَ وأيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُه** [26]

ويرد العماد الأصفهاني [27] قوله:

**رُوَيْدًا فلي قَلْبٌ على الخَطْبِ جَامِدٌ ولَكِنْ على عَتْبِ الأحِبَّةِ ذَائِبُ** [28]

إلى قول أبي تمام:

جَلِيـــدٌ عـــلى عَثْـــبِ الخُطـــوبِ إذ الْتَـــوَتْ ولـــيس عـــلى عَثْـــبِ الأخِـــلَّاءِ بالْجَـــلْدِ [29]

وفي البيت أعلاه يتناص ابن الحاج مع أبي تمام في معنى البيت القائم على الجمع البديع بين الثنائية التي تنتظم الحياة (القوة والضعف) في تصوير العلاقات الإنسانية، وفي بنائه اللغوي الذي يتكئ على التضاد تقنية أسلوبية مبلغة للمعنى. فكلاها يبدو جلدا قويا في مواجهة الخطوب بينما يستحيل ذوبا وضعفا أمام أخِلَّائه. كذلك يجاري ابن الحاج أبا تمام في الاتكاء على التضاد، لكنه يأتي فيخالفه في نوعه، فأبو تمام يعتمد على التضاد السلبي القائم على النفي والإثبات (جليد وليس بالجلد) بينما جاء به ابن الحاج إيجابيا (جامد وذائب)، والحق أن بيت ابن الحاج رغم امتصاصه معنى أبي تمام كان أفضل تعبيرا منه، ولعل ميزة الحسن تعود لكونه ينسجم مع توقع المتلقي الحصيف فمجرد أن يسمع قوله جامد في آخر صدر البيت يتوقع قوله ذائب قرارا للبيت وتتمة للمعنى الذي تهيأ له من قبل. أما قوله في القاضي أبي أمية:

مـــا زِلْـــتُ أحْفَظُـــهُ عـــلى شَرَقٍ بـــه كالشَّـــيْبِ تَكْرَهُـــهُ وأنْـــت تَصُـــونُهُ [30]

فيتناص مع قول مسلم بن الوليد:

الشَّـــيْبُ كُـــرْهٌ وكُـــرْهٌ أنْ يُفَـــارقني أعْجِـــبْ بشيـــءٍ عـــلى البَغْضَـــاءِ مَـــوْدُودِ [31]

وحقا أن بيت ابن الحاج يتناص مع معنى بيت مسلم بن الوليد إلا أنه يفوقه في العرض والأداء، فاذا كان ابن الوليد قد اكتفى بالتعبير عن موقفه النفسي من الشيب، وهو كرهه له والتعجب من تحمل ملازمته له، فإن ابن الحاج توسع فيه لدرجة أنه جعله ناموسا للحياة ولفلسفة العيش مع الآخرين، فمثلما صبر على غطرسة القاضي أبي أمية وانقلابه عليه وفاءً لأيام الصداقة القديمة صبر على شيب رأسه، بل تعهده رعاية واهتماما. ألم يكن شَعْرُه أسود جميلا منسدلا على كتفيه ذات يوم؟ فالوفاء إذا هو من يلزمه التحمل والصبر على المكاره.

وعلى نحو ما أفاد شاعرنا من الشعراء السابقين أخذ شعراءُ الأندلس بعض شعره ورفدوا به أشعارهم، فقوله:

شِـــعْرُك كالشِّـــعْراء في حِسِّـــه يَجْمَـــعُ بـــين الآسِ والضِّرْغَـــوِ [32]
فاصْـــنَعْ بـــه إنْ كُنْـــتَ طائِعًـــا مـــا تَصْـــنَعُ الهِـــرَّةُ بالْخَـــرْوِ

أخذه إدريس بن إبراهيم وهو والد صفوان صاحب كتاب زاد المسافر فقال:

شِعْـــرُك عنـــدي يا أبـــا بَحْـــرٍ يَحْتَـــاجُ إلى الخَـــبْءِ والسَّـــتْرِ [33]
فاجْمَعْـــهُ في صَـــدْرِكَ إنْ طِعْتَـــنِي كَمَيِّـــتٍ يُجْعَـــلُ فـــي القَـــبْرِ

إن لابن الحاج ثقافة واسعة فها هو يوظف مصطلحات العلوم توظيفًا فنيًا، ومنها، مصطلحات الفلاسفة التي يجعلها خادمة لمعانيه، انظر لقوله مفيدًا من مصطلحي "الكون والفساد" الفلسفيين في التأكيد على أن الجمال بَيِّنٌ وواضح، ولا يحتاج في إثباته لفلسفة أو تمحل، بل تراه العين المجردة:

أَبِـــــنْ لي مَـــــتَى كان بَـــــدْرُ السَّـــــمَا ءِ يُـــــدْرَكُ بالْكَـــــوْنِ أو بِالْقَسَـــــادِ [34]

ويفيد من مصطلحات أهل الكتابة في التعبير، مثل توظيفه اللطيف لمصطلح" التصحيف" واحتياله به لوصف جور الظالم وتجبره:

مَـــنْ لي بِمَجْبُـــولٍ عـــلى ظُـــلْمِ البَشَرْ صَحَّـــفَ في أَحْكَامِـــهِ حَـــاءَ الحَـــوَرْ [35]

وله أسلوب فني في بناء المقطعات، هو التنكير، الذي يأخذ أشكالًا متعددةً، منها، ما يبدأ بواو "رب المقدرة" مثل" ومعنن-وبيضاء-ومعذر"[36] أو المذكورة مثل "يا رب أعجم" [37]، أو الابتداء بالنكرة مثل" أخ لي" [38]. ويكثر هذا الأسلوب في تغزله أو حديثه عن الأخوة وكأنه يريد أن يجعل كل من يسمعه يظن أنه يقصده. ومن أساليبه، الحذف، وله هيئات، منها حذف المبتدأ وإقامة الخبر محله تعبيرا عن الاهتمام ولفت النظر، ومنه:

كافُـــورَةٌ قَـــد طُـــرِّزَتْ بِمِسْـــكِ جَـــوْهَرَةٌ لم تُمْـــتَهَنْ بِسِـــلْكِ [39]

فقد حذف المبتدأ "هي" وأقام الخبر "كافورة" محله. وأحيانا يحذف الموصوف ويقيم الصفة مكانه، ومنه:

جَلاهـــا الضُّـــحَى في عَسْـــجَدِيٍّ مُعَضَّـــدِ وألْحَفَهَـــا ثَـــوْبُ العَـــشِيِّ جَنَاحَـــا [40]
وإنْ سُـــؤْتَنِي بالسُّـــخْطِ في غَـــيرِ مُعْظَـــمٍ فهـــأنا منـــك اليَـــوْمَ نَحْـــوَكَ هَـــارِبُ [41]

فأصل القول في البيت الأول في ثوب عسجدي، وفي الثاني في غير ذنب معظم، فالحذف ليس وسيلة من وسائل اقتصاد اللغة فحسب، بل عنصر مهم لتكثيف المعنى، وتسليط الضوء على الفكرة المركزية التي يريد الشاعر إبلاغها متلقيه.

كما يعمد إلى التكرار بوصفه وسيلة من وسائل الأداء اللغوي، ومنه تكرار المفردات في قوله:

تَـــوَقَّ المَـــوْتَ وأعْـــلَمْ كَمْ عَـــدُوٍّ طَـــواهُ المَـــوْتُ عنـــك وَكَمْ صَـــدِيقِ [42]

فقد كرر "الموت" مرتين، الأولى تحذير منه، والثانية إخبار به، وفي كليهما كان الموت بؤرة الاهتمام، كما كرر "كم" الخبرية إعلاما بالكثرة الكاثرة، وجمع بين المتضادين "عدو وصديق" فليفسر تلك الكثرة. فالتكرار يؤكد المعنى ويستقصيه من جميع أقطاره، كما يبين بؤرة اهتمام الشاعر. وأحيانا يعبث باللغة كأن يبني بيتًا كاملًا مستندًا على مادة لُغَوية واحدة انظر لقوله:

جَـــدْيٌ إذا اســـتَجْدَيْتَ فيـــه فمـــا يَـــمَّمتَ إلا مَوْضِعَـــا للجَـــدَا [43]

انظر عبثه بمادة "جدا" فقد جانس بين الاسم(الجدي)-الذكر من أولاد الماعز-والفعل (استجدى) – أي طلب مالًا- والمصدر "جدا" بمعنى العطية، ومنه أيضا مادة ثنى في قوله:

أكـــــــرم مـــــــا ءُمول ولا اســـــــتثني أُثـــــــــ ـــــــني لنعـــــــمائه وأُثـــــــنِّي [44]

وليس من شك أن هذا الأسلوب ضرب من العبث الذي يفسد الشعر، إذ يجعله ميدانًا لكد الخاطر، وسبيلًا لإثبات الذخيرة اللغوية والحفظ الآلي لمواد اللغة ليس أكثر. ويكثر في شعره من المحسنات البديعية التي تكسب اللفظ زينةً، والمعنى ظلالًا والدلالة فيوضًا، ومنها، ما يمكن أن نسميه الطباق الخفي، وفيه لا يأتي بالنقيض المباشر للكلمة وإنما بما يقابلها في المعنى فقط، ومنه:

أسْـــــهَرَ عَيْـــــنِي ونَامَ في جَـــــذَلٍ مُـــــدْرِكُ حَـــــظٍّ ســـــعى إلى أجَـــــلِ [45]
أخٌ لـــــي كُنْـــــتُ آمَنَـــــهُ غُـــــرُورا يُسَرُّ ـــــ بمـــــا أُسَـــــاءُ بـــــه سُرُورا [46]
هـــــو السُّـــــمُّ الذُّعَـــــافُ لشـــــاربيه وإنْ ابْـــــدَى لـــــك الأرِيَ المَشُـــــورا

فالتضاد واضح ما بين أسهر(أيقظ)ونام، وأساء(أحزن)وسرورا، والسم الذعاف (المرارة والموت) والأري المشورا (الحلاوة والعيش). ومن المحسنات البديعية، المقابلة، ومنه:

يا رُبَّ أعْجَـــــمَ صَـــــامِتٍ لَقَّنْتُـــــهُ طَـــــرَفَ الحَـــــدِيثِ فَصَـــــارَ أفْصَـــــحَ نَاطِـــــقِ [47]
ومِـــــنْ نَكَـــــدِ الأيَّامِ أنْ يُعْـــــدَمَ الغِـــــنَى كَـــــرِيمٌ وأنَّ الـــــمُكْثِرِينَ لِئَـــــامُ [48]

ففي البيت الأول قابل بين أعجم وصامت، وأفصح وناطق، وفي البيت الثاني قابل بين قلة الكرام وكثرة اللئام. ومن المحسنات اللفظية التي لجأ إليها ابن الحاج، **التوشيع**، وفيه يأتي في عجز الكلام بمثنى ثم يفسر باسمين الثاني معطوف على الأول، ومنه:

يَثْنِيـــــهِ مِـــــنْ فِعْـــــلِ المُدَامَـــــةِ والصِّـــــبَا سُـــــكْرَانِ: سُـــــكْرُ طَبِيعَـــــةٍ وتَطَبُّـــــعِ [49]
أبْـــــنَاءُ مَعْـــــنٍ وعَبَّـــــادٍ ومَسْلَـــــمَةٍ والحِمْيَرِيـــــيَّيْنِ: بَادٍ ـــــ سِ وذِي النُّـــــوْنِ [50]

والتوشيع واضح في قوله "سكرين، والحميريين" فمجرد سماعها يتهيأ المتلقي نفسيا، بل يتلهف لمعرفتها، ولاتزال نفسه تتَشَوف إيضاح المثنى المبهم حتى إذا عرفته اكتملت عندها لذة المعرفة، وزال عنها رهق الانتظار والتشوف. وليس من شك أن للتوشيع أثرًا في تمكين المعنى وترسيخه في ذهن القارئ.

ومن المحسنات البديعية التي تنبئ عن قدرة الشاعر الفذة في مجافاة المنطق والواقع في تفسير الأشياء والاستعاضة عنه بمنطق أدبي جديد ينطلق من رؤية الشاعر للأشياء وتفسيره الحالم لها، ونقصد به **حسن التعليل**، وفيه يأتي الشاعر بعلة أدبية طريفة تخالف المنطق لكنها ترضي الوجدان:

ومُعَـــــذَّرٍ رَقَّـــــتْ مَحَـــــاسِنُ وَجْهِـــــهِ فَقُلوبُنَـــــا وَجْـــــدًا عليـــــه رِقَـــــاقُ [51]
لم يَكْـــــسُ عَارِضَـــــهُ السَّـــــوَادُ وإنَّـــــما نَفَضَـــــتْ عليـــــه صِـــــبَاغَها الأحْـــــدَاقُ

وهنا ينكر العلة الحقيقية التي جعلت السواد(الشَّعْر) يكسو عارضي الفتى، وهي انتقاله من مهاد الطفولة إلى ميعة الشباب ليستعيض عنها بعلة أدبية طريفة تعلل سواد عارضه أو شعره، وهي أن الأعين التي ترمقه تنفض سوادها فيه، أو تصبغ عارضيه بسواد حدقاتها، وبالتالي يستحيلُ بياضُ الخد أسودَ مُشْعِرا. ومن المحسنات المعنوية الجمع بين الأمور المتناسبة،" فالتناسب والائتلاف والمؤاخاة بين المعاني، أو مراعاة النظير كما يسميه القدماء" [52]، سبيل ممتاز، ومهيع مناسب لتبليغها، وإقرارها في روع القارئ:

أبـــا جَعْفَـــرٍ مـــات فيـــك الجَـــمَالُ ... فـــأَظْهَرَ خَـــدُّك لُـــبْسَ الحِـــدَادِ [53]
وإِنـــما أَعْجَـــبُ مِـــنْ خَـــاسِرٍ ... يَبِيـــعُ أُخْـــراه بِـــدُنيا هَـــوَاهْ [54]

ففي البيت الأول ناسب بين مات ولبس الحداد، وفي الثاني ناسب بين خاسر ويبيع. ولا يخلو شعره من المبالغة اللطيفة التي يستقيم لها طلوع الشمس مساء، وظهور الورد خريفًا:

يُطْلِـــعُ الشَّـــمْسَ في المَسَـــاءِ ويُهْـــدِي ... زَهْـــرَ الـــوَرْدِ في زَمَـــانِ الخَرِيـــفِ [55]

### 3. الصورة الفنية:

غلب على صوره الفنية التشبيه، الذي تفاوت بين التشبيه البليغ والضمني والاستطرادي أو المدور. فمن التشبيه البليغ قوله:

مَـــنْ عَـــذِيري مِـــنْ فَـــاتِرٍ ذي جُفُـــونٍ ... صُـــلْنَ بي صَـــوْلةَ القَـــدِيرِ الضَّـــعِيفِ [56]
وأَذْعَـــرُ منـــه هَيْبَـــةً وَهُـــوَ الـــمُنَى ... كـــما يُـــذْعرُ المَخْمُـــورَ أَوْلُ كاسِي [57]

ففي البيت الأول يبني التشبيه على المفعول المطلق "صلت صولة القدير"، فضلًا عن الجمع بين النقيضين" القدير والضعيف"، فكان أن رأى المحبوب ذا سطوة وجبروت وشدة تأثير مع أن أداة السطوة ضعيفة "جفن فاتر". وفي البيت الثاني يجمع بين لونين من التشبيه البليغ، الأول قائم على جملة فعلية "واذعر كما يذعر"، والثاني على جملة أسمية "هو المنى"، ولا شك أن هذين التشبيهين ينهضان لإخراج الأغمض إلى الأظهر على حد تعبير الرّماني. ومن الصور الجميلة، التشبيه الضمني الذي استلَّ عناصره من البادية (الهيم-مشفوه-الحياض):

عَـــدِمْتُ بَصِـــيرَتِي وسَـــدَادَ رأْيِي ... وُلُوعًـــا با لحَـــدِيثِ المُســـتَفَاضِ [58]
وَصِرْتُ مُـــؤَمِّلًا أَمْـــلاكَ حِمْـــصٍ ... ورُودَ الهِـــيمِ مَـ شْفُـــوه الحِيَـــاضِ

ويشبه ذاته بالأبل التي اشتدّ عطشها حتى إذا وردت الحوض وجدته مشفوها (أي امتصته كل الشفاه). والجامع المنطقي في التشبيه هو خيبة الأمل بعد فسحة الرجاء، فابن الحاج مضى نحو حمص أو إشبيلية بني عباد ظنًّا منه بأن ما فيها من خير عميم سيحيله صاحب ملك وجاه، مثله مثل الأبل التي استبدَّ بها العطش عندما تراءى لها الحوض من بعيد

توهمت زوال عطشها حتى إذا وصلت إليه وجدته قاعًا صفصفًا. فابن الحاج والأبل كلاهما عقد الأمل لنيل بغيته المال/الماء، وكلاهما لم يظفر بطائل.

ومن التشبيه ما يعرف بالتشبيه الدائري، وهو" المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف "ما" وخاتمته إثبات بحرف الباء واسم التفضيل الذي على وزن أفعل" [59]ومنه:

وَمَـــا رَوْضَـــةٌ بـــالْحَزْنِ يَعْتَامُـــها الْحَـــيَا ... غُـــدُوًّا وَيَغْشَـــاها النَّسـِــيمُ صَـــبَاحَا [60]
جَلاهـــا الضُّـــحَى فِي عَسْـــجَدِيٍّ مُعَضَّـــدٍ ... وَأَلْحَفَهَـــا ثَـــوْبُ العَـــشِيِّ جَنَاحَـــا
بِأَحْسَـــنَ مِـــنْ وَجْـــهِ الـــكَرِيمِ اعْتَمَدتُـــهُ ... فَقَابَلْـــتُ بِشْرًـــا عِنْـــدَهُ وَسَمَاحَـــا

والواضح أن هذا التشبيه هو مدخل لمديح لذلك عمد إلى الاستطراد في وصف المشبه به، والإكثار من التفاصيل، فالروض الذي ينمو في مكان مرتفع يزوره المطر غدوا، ويمر عليه النسيم مع تباشير الصباح ليوشوشه، حتى إذا جاء الضحى أطلَّ الروض بوجه مجلوٍ ومتلألِئ، وعلى جسده ثوب ذهبي مخطط يمتد ويستطيل كعضد شاب فتي، فإذا جاء المساء نضَّ ثوبه الذهبي والتحف ثوبًا أكثر خفةً حتى يتسنى له أن يطير. كل هذا الجمال الطبيعي المنثور في هذه اللوحة لم يكن مضاهيا وجه الكريم حين التقاه. وابن الحاج إذ" يتحول عن المشبه إلى المشبه به ويمعن في وصفه والتدقيق بتفاصيله وجزئياته فإنه يكاد يقدم لنا موضوعا مستقلًا ومستقيمًا بذاته من دون المشبه"[61]. ومن صور التشبيه البديعة عنده قوله:

مـــا زِلْـــتُ أَحْفَظُـــهُ عـــلى شَرَقٍ بـــه ... كالشَّـــيْبِ تَكْرَهُـــهُ وأَنْـــتَ تَصُـــونُهُ [62]

وهو إذ يشبه حرصه على صداقة من يخونه بالشيب الذي تصونه مع أنك تكرهه فإنه ينقلك من عالم المعقول إلى عالم المحسوس لتحس إحساسه وتشعر شعوره، وفي كل ينادي بالحفاظ على الأشياء وتناسي مساويها. وفي مقابل الصورة التشبيهية نجد بعض الصور الاستعارية والكنائية، فمن الاستعارة المكنية" مات الجمال" في قوله:

أبا جَعْفَـــرٍ مـــات فيـــك الجـــمَالُ ... فـــأَظْهَرَ خَـــدُّك لُـــبْسَ الحِـــدَادِ [63]

والاستعارة الأنيقة التي تجعل للخفر أذيالًا يسحبها ببطء ليخبئ فتنته:

مَـــرَّ بنـــا يَسْـــحَبُ أَذْيـــالَ الخَـــفَرْ ... مـــا أَحْسَـــدَ الظَّـــبْيَ له إذا نَفَـــرْ [64]

وتتنوع الكناية - مع قلتها- ما بين الكناية عن صفة في قوله: "جَوْهَرَةٌ لم تُمْتَهَنْ بِسِلْكِ "[65]، والكناية عن نسبة في قوله: "وتَكْمُنُ العِفَّةُ في إزَارِهِ" [66] وتتعدد المصادر التي يستوحي منها صوره، والأدوات التي يشكلها بها، ومنها، توظيفه الفني للألوان في قوله:

بَعَـــثْتُ بهـــا ولا آلُـــوكَ حَـــمْدًا ... هَـــدِيَّةَ ذِي اصْطِـــناعٍ واعْـــتِلاقِ [67]
خُـــدُودَ أَحِبَّـــةٍ وافَيْـــنَ صَبًّـــا ... وعُـــدْنَ عـــلى ارْتِمَـــاضٍ واحْـــتِرَاقِ

فَحَّمَـــرَ بَعْـــضَها خَجَـــلُ الـــتَّلاقِي وصَفَّـــرَ بَعْـــضَها وَجَـــلُ الـفِـــرَاقِ

فقد جعل من اللون الأحمر رمزًا للخجل، واللون الأصفر سبيلًا للفراق. ومن الصور اللونية اللطيفة قوله واصفًا الجدي الذي أعطاه له صديقه ابن لبون:

جَـــدْيٌ إذا اســـتَجْدَيْتَ فيـــه فمـــا يَـــمَّمتَ إلا مَـوْضِعًـــا للجَـــدَا [68]
يَسْـــوَدُّ كالكُـــفْرِ وَلَكِنَّـــه مـــن داخِـــلٍ يَبْـــيَضُّ مِثْـــلَ الهُـــدَى

انظر كيف جعل من السواد الذي يلون الجدي شبيها بالكفر، وبياضه الذي يلون دواخله بالهدى، وإلى جوار الألوان نلاحظ تشبيهه للمحسوس (الأسود والأبيض) بالمعقول (الكفر، الهُدى)، فضلا على المقابلة اللطيفة ما بين سواد الكفر وبياض الهدى(الإيمان). ويستمد صاحبنا صوره من "عادة انتشرت بين الناس، وهي جذُّ الذبال ليصبح أكثر توهجًا وإضاءة" [69] يقول:

إذا مـــا سَـــامَنِي عَيْنًـــا وخَسْـــفًا صَـــبَرْتُ عليـــه قَسْرًـــا لا قُصُـــورا [70]
ويُوسِـــعُنِي أذًى فأُزِيـــدُ حِلْمًـــا كـــما جُـــذَّ الذُّبـــالُ فَـــزَادَ نُـــورا

وعلى الرغم من تنوع صور ابن الحاج، وتعدد المصادر التي نهل منها إلا أن صوره تكاد تخلو من صور الطبيعة الحية، فلا زهر ولا عطر، ولا جبل ولا نهر.

**أهم نتائج البحث:**

- تميزت شخصية ابن الحاج بالمثابرة في طلب العلم، والسعي الدؤوب لتحقيق طموحاته اعتمادا على ذاته.
- استعان ابن الحاج في بناء معانيه بالأصوات القديمة التي حفظتها ذاكرته، فكان التناص مباشرا أو بالإشارة أو بالمعنى.
- طغت السهولة على لغته وتنوعت أساليبه اللغوية (الحذف- التكرار- الطباق- التوشيع ...).
- اعتمدت صوره الفنية في المقام الأول على ألوان من التشبيه (الضمني- الدائري)، مع حضور للاستعارة المكنية والكناية.

**هوامش:**

1 انظر في أخباره وشعره: الفتح بن خاقان(1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، تحقيق: حسين خريوش، ط 1، عمان، دار المنار، ص400 وما بعدها، ابن الأبار،(1989)، المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط 1، القاهرة وبيروت، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 77، ابن الأبار، (1985)، الحلة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس، ط2، القاهرة، دار المعارف، ص 101وص 175، العماد الأصفهاني،(1986)،خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، ط 2، الدار التونسية

للنشر، ج 2،ص 139وما بعدها، الضبي،(1989،) بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ،تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط 1، القاهرة وبيروت، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ص 315، وابن ظافر الأزدي،(2007) بدائع البدائه ، ضبطه وصححه: مصطفى عبد القادر عطا، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، ص 234، وابن دحية الكلبي،(1953) المطرب من أشعار أهل المغرب ،تحقيق: إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، ط 1، بيروت، دار العلم للجميع، الصفحات: 137، 175، 177، ابن خلكان،(1972) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ج5، ص: 27، وج7، ص240، وابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، (1995) ، تحقيق: شوقي ضيف، ط 4، القاهرة، دار المعارف، ج 2، ص277 -281، وابن سعيد الأندلسي،(1987) رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط 1، دمشق، دار طلاس، ص203، وابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ،(د.ت)،تحقيق: كامل سلمان الجبوري، بيروت، دار الكتب العلمية، ج17، ص 355، والمقري، (1968)، نفح الطيب من غصن الأندلس الأريب ،تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1968: ج108/2، ج/259، 364 ،596-597، ج 103/4-105، 226، والمقري،(1940) أيضا في، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج 2، ص 254، وصفوان بن إدريس،(1939،) زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، إعداد وتعليق: عبد القادر محداد، ط 1، طبعة بيروت، ص 112، **ومن المحدثين**: عمر فروخ،(1982) تأريخ الأدب العربي" الأدب في المغرب والأندلس "،ط 1، بيروت، دار العلم للملايين،ج5، ص100-102.

2 انفرد بذكر قبيلته " المعافري" ابن الأبار في المعجم، (1989)، ص 77 والمقري في أزهار الرياض، (1940)، ج 2، ص254

3 يعود نسب المعافريين إلى المعافر بن يعفر بن مالك بن الحارث بن مرة بن أدد كما ذكر في الأكليل-وهو كتاب النسب لليمنيين-والواضح أن نسبهم يعود إلى حمير" انظر: سناء الترب، (2014)، المعافريون في الأندلس، ط 1، صنعاء، روابي للطباعة، ص 20

4 الضبي، (1989) بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ص 315

5 ابن سعيد الأندلسي، (1995)، المغرب في حلى المغرب، ج 2، ص 277

6 ابن الأبار، (1989) المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، ص 77

7 الذي يؤكد ذلك أن ابنه عبد الرحمن كان يدرس على يد الصدفي سنة 504هـ، فلا يعقل أن يكون الفرق بينهما عشر سنوات

8 الضبي، (1989)، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ص 315

9 المصدر نفسه: الصفحة نفسها

10 ابن الأبار، (1989)، المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، ص 77

11 المصدر نفسه، مقدمة المحقق :8

12 حدد المرحوم عمر فروخ وفاة ابن الحاج سنة 510هـ ولا أدري على أي أساس استند في هذا التحديد الدقيق: انظر كتابه تأريخ الأدب العربي، ج 5، ص 100، كما انفرد العماد الأصفهاني في خريدته بالقول إنه عاش بعد الخمسمائة كثيرا، وذكر أنه عمَّر كثيرا. انظر العماد الأصفهاني، الخريدة.، ج، ص. 139 **قلت**: وفي رأيه نظر فابن الأبار - أقرب المؤرخين زمنا منه- لم يقل ذلك، ولو كان من المعمرين لذاع ذلك بين مترجميه.

13 انظر في ترجمته: الضبي، (1989)، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ص 470، وابن الأبار، (1989) المعجم، ص239، والحلة السيراء، (1985)، ج2، ص 227، وابن سعيد الأندلسي، (1995) المغرب في حلى المغرب، ج 2، ص 277

14 انظر ابن الأبار، (1989) المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، ص 239، وابن الأبار، (1985)، الحلة السيراء، ج 2، ص227، وابن سعيد الأندلسي، (1995)، المغرب في حلى المغرب، ج 2، ص 275

15 انظر ترجمته في: ابن الأبار، (1985)، الحلة السيراء، ج2، ص 169، وابن سعيد الأندلسي، (1995)، المغرب في حلى المغرب، ج 2، ص 275

16 انظر في ترجمته: الضبي، (1989)، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ص 229، وابن الأبار، (1989)، المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، ص18

17 انظر تفاصيل القصة في: الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص401، وابن ظافر الأزدي، (2007)، بدائع البدائه، ص233

18 العماد الأصفهاني، (1986)، خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، 140

19 المصدر نفسه، ج2، 141

20 ابن الأبار، (1989)، المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، ص 77

21 ابن ليون التجيبي، (1995)، لمح السحر من روح الشعر، تحقيق ودراسة: منال محمد منيزل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ص 108

22 الغباري، عوض علي (2007)، التناص في شعر ابن نباتة المصري، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، ص 18

23 الفتح بن خاقان (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 407

24 ديوان بشار بن برد، (1957)، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج3، ص 264

25 الفتح بن خاقان، (1989)، ص405

26 ديوان بشار بن برد، (2007)، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور طبعة وزارة الثقافة، الجزائر، ج 1، ص 326

27 العماد الأصفهاني، (1986)، خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، 142

28 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 405

29 ديوان أبي تمام، (1981)، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط 4، القاهرة، دار المعارف، ص290

30 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 402

31 شرح ديوان صريع الغواني، (1985)، تحقيق: سامي الدهان، ط 3، القاهرة، دار المعارف، ص 311

32 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 407

33 صفوان بن إدريس، (1939)، زاد المسافر، ص112

34 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 410

35 العماد الأصفهاني، (1986،) خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، ص141

36 انظر الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، الصفحات: 408، 401، 412

37 المصدر نفسه، ص 408

38 المصدر نفسه، ص 402

39 العماد الأصفهاني، (1986)، خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، 141

40 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 408

41 المصدر نفسه، ص 405

42 العماد الأصفهاني، (1986)، خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، 140

43 المصدر نفسه: الصفحة نفسها
44 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 407
45 المصدر نفسه، ص 402
46 المصدر نفسه: الصفحة نفسها
47 المصدر نفسه، الصفحة نفسها
48 المصدر نفسه، ص 410
49 المصدر نفسه، ص401
50 المصدر نفسه، ص 410
51 المصدر نفسه، ص 412
52 بسيوني عبد الفتاح، (1987)، علم البديع، القاهرة، مطبعة السعادة، ج2، ص: 29
53 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 410
54 العماد الأصفهاني، (1986)، خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، 140
55 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 403
56 المصدر نفسه، ص 303
57 العماد الأصفهاني، (1986)، خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، 139
58 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 409
59 عبد القادر الرباعي، (1985)، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي "دراسة في الصورة"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، مج (5)، العدد (17)، ص126
60 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 404
61 فن الوصف، (1959)، إيليا حاوي، ط 1، بيروت، دار الشرق الجديد، ص82
62 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 402
63 المصدر نفسه، ص 410
64 العماد الأصفهاني، (1986)، خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، 141
65 المصدر نفسه، الصفحة نفسها
66 المصدر نفسه، الصفحة نفسها
67 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 408
68 العماد الأصفهاني، (1986)، خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، 141
69 فوزي سعد عيسى، (2007)، الهجاء في الأدب الأندلسي، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا، ص207
70 الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، ص 402

## قائمة المراجع

- ابن الأبار، (1985)، الحلة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس، ط 2، القاهرة، دار المعارف.

- ابن الأبار، (1989)، المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط1، القاهرة وبيروت والقاهرة، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني.
- ابن خلكان، (1972) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر.
- ابن دحية الكلبي، (1953)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، ط 1، بيروت، دار العلم للجميع.
- ابن سعيد الأندلسي، (1995)، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، ط 4، القاهرة، دار المعارف.
- ابن سعيد الأندلس، (1987)، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط1، دمشق، دار طلاس.
- ابن ظافر الأزدي، (2007)، بدائع البدائه، ضبطه وصححه: مصطفى عبد القادر عطا، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية.
- ابن فضل الله العمري، (د.ت)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق:كامل سلمان الجبوري، بيروت، دار الكتب العلمية.
- ابن ليون التجيبي، (1995)، لمح السحر من روح الشعر تحقيق ودراسة: منال محمد منيزل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.
- أبو تمام، (1983،) ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط4، القاهرة، دار المعارف.
- إيليا حاوي، (1959)، فن الوصف، ط 1، بيروت، الشرق الجديد.
- بسيوني عبد الفتاح، (1987)، علم البديع، ط 1، القاهرة، مطبعة السعادة.
- بشار بن برد، (2017)، ديوانه، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، طبعة وزارة الثقافة الجزائرية،
- بشار بن برد، (1957)، ديوانه، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- سناء الترب، (2014)، المعافريون في الأندلس، ط 1، صنعاء، روابي للطباعة.
- صفوان بن إدريس، (1939)، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر إعداد وتعليق: عبد القادر محداد، ط1، بيروت.
- الضبي، (1989)، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط 1، القاهرة وبيروت، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني.
- عبد القادر الرباعي، (1985)، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي "دراسة في الصورة"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، مج (5)، العدد (17).
- العماد الأصفهاني، (1986) خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، ط 2، الدار التونسية للنشر
- عمر فروخ، (1982)، تأريخ الأدب العربي" الأدب في المغرب والأندلس"، بيروت، دار العلم للملايين.

- الغباري، عوض علي (2007)، التناص في شعر ابن نباتة المصري، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- الفتح بن خاقان، (1989)، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، تحقيق: حسين خريوش، ط 1، عمان، دار المنار.
- فوزي سعد عيسى، (2007)، الهجاء في الأدب الأندلسي، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا.
- المقري، (1940)، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، للمقري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
- المقري، (1968)، نفح الطيب من غصن الأندلس الأريب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر.