وقفات مع د. عبد العزيز الأهواني وكتابه: «ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر»

أ.د. أشرف دعدور*

مستخلص

يكشف هذا البحث عن قيمة الدراسة التي قام بها أ. د. عبد العزيز الأهواني، منذ أكثر من ستين عامًا، لابن سناء الملك، أحد أهم شعراء العصر الأيوبي في مصر، في القرن السادس الهجري. حيث يدرس أشعاره وموشحاته في ضوء قضايا النقد والبلاغة العربية، ويضعها موضع النقد والتحليل العلمي للحكم عليها، مستعينًا بمنهج دقيق يناسب هذه المرحلة التي يمثلها، هو ومن عاصره من الشعراء، فيقف عند دراسة أساليبهم التعبيرية، وصلتها بالسابقين عليهم، في ضوء القضايا الحيوية التي تتصل بماهية الشعر ووظيفته، وأدوات تشكيله الفنية والبلاغية، ونصيب الشعر منها في هذه المرحلة باعتبارها من عصور الضعف، فراح يبحث عن مظاهر ذلك الضعف وعلله، وأسباب الحكم بالعقم سواء على الشعر أو على الموشحات، لعل في دراستها والكشف عن ملامحها ما يجعلنا نتجنب أسباب ضعفها؛ فيبقى أدبنا العربي أدبًا خصبًا ناميًا حيًّا.

الكلمات المفتاحية:

مفهوم الشعر، وظيفة الشعر، قضايا النقد والبلاغة، الشعر الغنائي، الموشحات، العقم، الابتكار.

الملخص باللغة الإسبانية

Resumen

Esta investigación revela el valor del estudio realizado por Profesor. Dr. Abdul Aziz Al-Ahwani, hace más de sesenta años, por Ibn Sana al-Mulk, uno de los poetas más importantes de la era ayubí en Egipto, en el siglo VI d.H. Estudia sus poemas y estrofas a la luz de las cuestiones de la crítica y la retórica árabe, y los somete a la crítica y al análisis científico

* أستاذ الأدب الأندلسي، كلية الآداب - جامعة القاهرة.

para juzgarlos, utilizando un enfoque preciso que se adapta a esta etapa que Ibn Sana al-Mulk, y los de sus poetas contemporáneos representan. Se detiene en estudiar sus métodos expresivos y su conexión con quienes los precedieron, a la luz de las cuestiones vitales que se relacionan con la esencia de la Poesía y su función, las herramientas de su formación artística y retórica, y la participación de la poesía en ella en este momento. etapa como es una de las épocas de debilidad, por lo que comenzó a buscar las manifestaciones de esa debilidad y sus causas, y las razones de la esterilidad reinante, ya sea en la poesía o en las estrofas, tal vez estudiarlas y revelar sus rasgos nos haga evitar. las causas de su debilidad. Nuestra literatura árabe sigue siendo una literatura fértil, creciente y viva.

مقدمة

ينطلق د. الأهواني في سرد آرائه النقدية، ورؤيته الفنية، ومنهجه النقدي التطبيقي على شعر ابن سناء الملك وموشحاته، في ضوء قضية العقم والابتكار، من تعليق الفرزدق عندما سمع عمر بن أبي ربيعة ينشد قوله:

جَرى ناصِحٌ بِالوُدِّ بَيني وَبَينَها فَقَرَّبَني يَومَ الحِصابِ إِلى قَتلي

فلما بلغ قوله:

فقمن وقد أفهمن ذا اللب أنما أتين الذي يأتين من ذاك من أجلي

صاح الفرزدق وقال: «هذا والله الذي أرادته الشعراء فأخطأته وبكت على الديار»(1)

فكانت عبارة الفرزدق هذه هي ما جعلته يثير قضية مهمة من قضايا النقد الأدبي، حين راح يتساءل: هل يخطئ الشاعر؟ وكيف يكون هذا الخطأ؟

ومع أن عبارة الفرزدق قد لا تعني الخطأ الذي هو عكس الصواب، أو المفهوم المرادف لما نسميه «الغلط»، وإنما يقصد به هذا المعنى الذي ورد في لسان العرب والمعاجم اللغوية، وهو: «أخطأ الطريق، عدل عنها، وهو يخطئ طريقه: لا يهتدي إليها، ويقال لمن أراد شيئًا ففعل غيره

أخطأ»؛ فخطأ الشعراء، إذن، أنهم أرادوا المعنى الذي أورده عمر بن أبي ربيعة لكنهم لم يهتدوا إليه، وعدلوا عنه إلى غيره، وهو «البكاء على الديار».

لكن د. الأهواني يختار مفهوم الخطأ بمعنى مجانبة الصواب، وراح يقارن بين خطأ العلماء وخطأ الشعراء، فخطأ العلماء قد ينتج عن عدم إحاطتهم بالموضوعات التي يدرسونها، وتقصيرهم في رصد الظواهر وإجراء التجارب، واستكمال وسائل البحث وأدواته.. إلخ، أما خطأ الشعراء فينتج عن أسباب مختلفة، ويركز د. الأهواني على سببين جوهريين، يتصل أولهما بماهية الشعر ووظيفته، ويتصل الثاني باللغة ومستويات الاستخدام، أو ما يسميه بالمشكلة اللغوية أو بالازدواج اللغوي، وما له من دور كبير في وقوع الخطأ لدى الشعراء.

وقد بدأ د. الأهواني ببيان المشكلات المرتبطة بماهية الشعر، وعدم فهم الوظيفة التي يقوم بها الشاعر، لذلك بدأ بتحديد الوظيفة، منطلقًا منها إلى الحديث عن الأسباب الأخرى التي تؤدي إلى الانحراف والخطأ، والتي نرى خيوطها مجتمعة فيما سماه بالمشكلة اللغوية وأثرها في الناحية النفسية وتهيئة الظروف الاجتماعية التي وجهت الشعر هذه الوجهة التي نجدها عند ابن سناء الملك وعند معاصريه جميعًا.

ويخوض د. الأهواني في قضايا تتصل بلغة الشاعر، ومدى تمكنه منها، ومدى صلتها وارتباطها بوجدانه وخياله، وإلى أي مدى ترتبط بالتراث أو بالواقع. كذلك كيف تنعكس قضية مفهوم الشعر على الشاعر، وأثر ذلك في فكرة الابتكار عنده، ثم يتناول جوانب الابتكار ووسائله في شعر ابن سناء الملك وموشحاته مع بيان قيمتهما في ضوء مقاييس فنية تتسم بالجدة والمعاصرة، ويأتي ذلك في ثلاثة فصول تقع في نحو (217) صفحة.

1 . 1

يحدد د. الأهواني الوظيفة أو الدور الذي يقوم به الشاعر في أنه «يصف عواطفه نحو الناس والأشياء، ويتحدث عن مشاعره أيًّا كانت هذه المشاعر، ويصور إحساسه بما يرى ويسمع ويتخيل، على اختلاف حالات هذا الإحساس، ويعبر عن أفراحه وأحزانه وأحلامه وآماله، مهما يكن بينها من تناقض» (2).

ولا يقصد د. الأهواني من ذلك أن الشعر تعبير عن العاطفة بمعزل عن العقل والوعي؛ فهما الوجه الآخر للعاطفة؛ وعلى هذا الأساس نجده ينتقد ابن سناء الملك الذي «غاب عنه أن الشعر يصدر عن التفكير الواعي المنظم، ويقوم على نوع من الحجاج المنطقي والتوليد الذهني، وما يجره هذا كله من تفنن في المعاني، وتلاعب بالألفاظ، ومنافسة للقدماء» (3).

قد نعجب من ذكره الحجاج المنطقي والتفنن في المعاني والتلاعب بالألفاظ، فهي، وإن كانت ثمرة العقل والتفكير الواعي المنظم، لكنها في الواقع لا تنفصل عنده عن العاطفة، وهي تتلاحم معها تلاحم اللُّحْمة والسداة، فتكتسب قيمتها وجمالها ما دامت العاطفة جياشة، وغالبة ومتحكمة.

العاطفة، إذن، هي قوام الشعر وجوهره، فهي لا تتدخل فقط في تحديد ماهيته، ولكنها تتدخل أيضًا في وظيفته؛ لأن د. الأهواني كان على علم بمذهب النقاد الذين يبحثون عن الجمال في ذاته، بمعزل عما حوله، وأفاض في التعريف بالإستاطيقا، لكنه ممن لا يفصلون الفن عن واقعه، ويدركون أثره في التعبير عن الحياة ومواجهة التحديات، ولهذا وصف هذه الوظيفة التي يحققها الشاعر بأنها لا بد أن تصدر عن عاطفة؛ فالعاطفة الصادقة هي الضامن لتحقيق هذه الوظيفة، وحين يتوجه الاهتمام إلى الزخرفة اللفظية فقط، أو مراعاة الجانب الشكلي، بالإضافة إلى غياب المشاركة الوجدانية الصادقة، فهما عاملان كفيلان بأن يفقد الشعر قيمته، وهو ما جعله يصدر حكمه، ليس فقط على شعر ابن سناء الملك، بل على معاصريه من الشعراء الذين يشتركون معه في ذلك «فشعراء عصر ابن سناء الملك مثل القاضي الفاضل، وابن مطروح، والبهاء زهير، شغلوا بالزخرف اللفظي والتوليد العقلي العقيم، وإن الصلة كادت تنقطع ما بينهم وبين حياة الجماهير والمجتمع الكبير، وكادت تنقطع ما بينهم وبين جيشان العاطفة، وعمق الإحساس، ونفاذ البصيرة، وروعة الاستكشاف النفسي والجمالي» (4).

وعلى الرغم من مشاركتهم الاجتماعية والسياسية بما «صاغوه من مدائح في سلاطين ذلك العصر، وأنهم هنئوهم بالنصر العسكري والفتوح، وتحدثوا عن فوز الجيوش الإسلامية على الجيوش الصليبية، فهذا المديح، فضلا عما هو معروف من القصد المنفعي لدى أصحابه، يخلو من الحرارة والعمق اللذين لا يكون الشعر شعرًا دونهما، وهو فضلًا عن ذلك، لا يتجه به الشاعر إلى الجماهير، ولا يلتفت فيه إلى الجماعة التي تتصل تلك الانتصارات والهزائم بحياتها اتصالًا مباشرًا» (5).

قد نظن أن ما ذكره د. الأهواني عن الوظيفة السياسية والاجتماعية حين تفتقد العاطفة وعمق الإحساس نتيجة أن الشعراء في هذا المجال يصدرون عن قيم متبعة، وتقاليد فنية لا يتجاوزونها،

ومن شأنها أن تؤثر على الصدق في هذا الشعر، فيكون ذلك سببًا لضعفه، لكننا نرى الحكم نفسه على ابن سناء الملك حتى في أخص الموضوعات، وأكثرها ذاتية، ومن المفترض فيها أن تصدر عن عاطفة صادقة، ونقصد بذلك قصيدة الرثاء التي كتبها ابن سناء الملك في رثاء أمه، فيقلل د. الأهواني من قيمة هذه القصيدة؛ لأن كل المعاني التي وردت فيها ـ شأنها شأن سائر أغراض الشاعر ـ «والتي كان يحوم عليها ابن سناء الملك، كلها منتزعة من دواوين الشعر القديم، لا من إحساس الشاعر وعاطفته ... وأصبحنا أمام نظم يصدر عن جهد عقلي، ويلتمس معانيه من الحجاج المنطقي، ومن بطون الصحائف القديمة، لا أمام شعر يفيض به قلب شاعر ويعبر به عما احتبس في صدره من عواطف» (6).

فإن سألنا د. الأهواني: ألم تجعل الجهد العقلي مهمًا في التماس المعاني، وربطت ذلك بالحجاج المنطقي، وجعلت ذلك مع العاطفة وجهين لعملة واحدة؟ والآن ترفض هذا الشعر على الرغم من اشتماله على وجه من أحد الوجهين؟ وهل لو جاء شعر مغرق في عاطفته مليء بالمشاعر الصادقة، مع افتقاره للتفنن العقلي، أو الحجاج المنطقي هل تحكم بجودته أم برداءته؟ أو دعنا نتساءل بشكل آخر: هل الشعر تعبير عن العاطفة والوجدان أم هو تفنن عقلي؟

ود. الأهواني نفسه طرح هذا السؤال وأجاب بقوله: «نحن نرى، ويرى معنا كثيرون، أن انصراف جهد الشاعر إلى التفنن العقلي، حتى في أمسِّ الموضوعات بالانفعال العاطفي، نرى أن هذا انحراف بالشعر عن وضعه الطبيعي، وعن وظيفته أو مهمته الأصيلة، وإن الفن كله، والشعر منه، لم يخلق ليكون مجالًا لهذا النوع من الجهد العقلي الذي يكون على حساب التعبير العاطفي، والذي من شأنه أن يطمس هذا التعبير، ويخرج الفن إلى نوع من الصناعة العقلية تشبه الرياضيات والعلوم العقلية» (7).

وحتى لا يبدو أن الأمر فيه تناقض بين ما يصدر عن العاطفة والمشاعر والأحاسيس العميقة، وبين ما يقوم به العقل من تفنن وابتكار وتوليد للمعاني، راح د. الأهواني يحدد معالم كل عنصر، وكيف أنه لا يستقل بذاته أو ينفصل عن الآخر، والشاعر الحق هو القادر على الجمع بينهما، ولا يستطيع ذلك إلا من كان يتصف بما سماه د. الأهواني بـ«الأصالة»، ففي سياق الحكم بضعف شعر ابن سناء الملك، يبرر هذا الضعف بقوله: «إنما جاء الخلل والانحراف وضعف الشعر عند شاعرنا، من ناحية أخرى، هي أنه فهم أن الشعر توليد عقلي ومجاهدة ذهنية، فابتعد بذلك عن المنبع الأول الذي تستمد منه الفنون قوامها ومصدر حياتها(يقصد بذلك العاطفة والمشاعر)، وفهم الابتكار على أنه الإتيان بالجديد الذي لم يسبق إليه، والشاعر لا يطالب بالابتكار، وإنما يطالب

بالأصالة... والأصالة لا تتم إلا إذا توافر لها عنصران: أولهما عمق إحساس الشاعر، وثانيهما استقلاله وتميزه في التعبير عن هذا العمق. وفي الحق إن الأمرين وجهان لشيء واحد، أما عمق الإحساس فهو أنه ينفذ إلى إدراك ما يخفى عن الناس، أو ما يشبه أن يكون خافيًا عليهم بسبب ألفتهم له ... فالفنان يتمتع بتلك الحاسة القادرة على طرح الألفة واكتشاف الفروق الدقيقة اكتشافًا يتصل بقلبه اتصالًا مباشرًا ... أما الاستقلال في التعبير، فهو .كما قلت . الوجه الثاني من المسألة؛ لأن عمق الإحساس يبث في أسلوب التعبير عند الفنان ما يجعله مختلفًا عن أساليب غيره ما دام إحساسه مختلفًا» (8).

فإن حاد الشاعر عن هذا وقع في الخطأ، وابن سناء الملك، كما يذكر د. الأهواني، «قد سخر جهده العنيف في نظم قصائده، وفي محاولة البلوغ بها إلى ما لم يبلغه أقرانه من الشعراء، فانتهى من هذا الجهد إلى العقم، وكيف أن ما حرص عليه أشد الحرص من الابتكار والاختراع كان انحرافًا في فهم الشعر وخطأ في إدراك مهمة الشاعر» (9).

لا شك أن تحديد المفاهيم، وبيان الوظيفة، ووضع الأسس والقواعد، ورسم المعالم التي تمهد الطريق، وغير ذلك من توجيهات، قد تصلح في جوانب حياتية عديدة، من سياسة، واقتصاد، واجتماع، ومعاملات، يتحقق النجاح باتباعها والسير على منهاجها، لكن الأمر مختلف في عملية الإبداع؛ فالسير على تقاليد ثابتة، وأسس موضوعة، وقواعد صارمة من شأنه أن ينتج صورة واحدة متكررة، وأنماطًا متشابهة، لا تكشف عن خصوصية، ولا نرى فيها تميزًا. ولتجنب ذلك نرى التنافس بين الشعراء، والسعي للتفوق، بعضهم على بعض، ومحاولة كل شاعر أن يبز أقرانه، سواء من سبقوه أو من عاصروه، وأن يأتي بما لم يأت به الآخرون، ويصبح ذلك مطمع كل شاعر، وغاية يبذل من أجلها كل ما يملك من طاقة.

ولا شك أيضًا أن تتابع الشعراء عبر الزمن، وخوضهم في كل ميدان من ميادين الشعر، وتعبيرهم عن جوانب الحياة وتفاصيلها، واستهلاكهم للمعاني والصور والتراكيب، ضيق المجال أمام من لحق بهم، فتفاقمت أزمة الإبداع، وضاق أفق الابتداع، فكل معنى أو صورة أو تشكيل جمالي قد يجد الشاعر نفسه مسبوقًا إليه، وكان لا بد من إيجاد مخرج من هذا الضيق إلى السعة، وفتح أبواب عديدة يَعْبُر من خلالها الشعراء لإثبات تميزهم، والكشف عن تفوقهم، وتثبيت أقدامهم بين السابقين من الشعراء.

لقد قام النقاد القدماء، مثل قدامة، وابن طباطبا، والآمدي، والجرجاني، وابن رشيق وغيرهم، بدور كبير في رسم الآليات والمعالم، التي يمكن أن يتبعها الشعراء لتخطي الأزمة، والسير في ركب كبار الشعراء. ومع ذلك لم يفلح كثير من الشعراء في الإفادة مما قدمه النقاد من وسائل لتجاوز الأزمة، وتحقيق التميز والتفرد، ربما لضعف ملكاتهم، فغلب على شعرهم الاتباع والتقليد والأخذ المباشر، فاتهموا بالسرقة والضعف، وعدم القدرة على الابتكار.

وقد أشار د. الأهواني إلى ذلك، وأورد قول ابن طباطبا «والمِحْنَةُ على شُعَراءِ زَمَانِنَا فِي أَشْعارهم أَشَدُّ مِنْهَا على من كانَ قبلَهُمْ؛ لأنَّهم قد سُبِقوا إِلَى كلِّ مَعْنَى بَديعٍ، ولَفْظٍ فَصِيحٍ، وحيلةٍ لَطيفةٍ، وخَلابَةٍ ساحِرةٍ. فَإِن أَتَوْا بِمَا يَقْصُر عَن مَعَاني أُولَئِكَ وَلَا يُرْبِي عَلَيْهَا لم يُتَلَقَّ بالقَبُول، وَكَانَ كالمُطَّرَحِ المَمْلُولِ»(10)، كذلك يورد ما ذكره ابن طباطبا للشعراء، ومساعدته لهم في الخروج من المحنة التي فرضها عليهم تأخر زمنهم.

ومع أن ابن سناء الملك أخذ بنصائح ابن طباطبا وغيره من النقاد، ففعل ما فعله سائر الشعراء، لكن صنيع ابن سناء الملك لم يحظ برضا د. الأهواني، ورأى ـ كما ذكرنا من قبل ـ أن جهده العنيف في نظم قصائده، وفي محاولة البلوغ بها إلى ما لم يبلغه أقرانه من الشعراء، انتهى به إلى العقم، وأن ما حرص عليه أشد الحرص من الابتكار والاختراع كان انحرافًا في فهم الشعر وخطأ في إدراك مهمة الشاعر.

لا شك أن حديث د. الأهواني عن العقم والابتكار يؤكد أن هذين المصطلحين من الكلمات المفتاحية؛ التي تسهم كثيرًا في فتح ما استغلق فهمه من الكتاب، ففضلًا عن ورودهما في عنوان الكتاب، فهما تردان، عبر صفحات الكتاب، بوصفهما مقياسًا ومعيارًا للحكم على شعر ابن سناء الملك ومن عاصره من الشعراء. ويستخدم د. الأهواني الكلمتين باعتبارهما متضادتين، فتحمل كلمة العقم معنى سلبيًّا للتقليل من قيمة المنتج الشعري، بينما تحمل كلمة الابتكار معنى إيجابيًّا لإعلاء قيمة المنتج الشعري.

لكن الغريب في الأمر أن مصطلح «العقم» ورد في التراث يحمل قيمة إيجابية؛ فقد تحدث الجاحظ عن تعرض الشعراء للمعاني، وأخذهم بعضهم من بعض، بسرقة بعض المعاني أو الألفاظ، وادعائها لأنفسهم، مع محاولة إخفاء ذلك بوسائل شتى، منها الابتكار أو التوليد فيها، لكنه يستثني من تلك المعاني ما لا يستطيع أحد أن يتعرض له، أو يضيف إليه، أو يولّد منه، لذلك أطلق عليها النقاد القدماء صفة العقم، فقالوا: هذا من المعاني العقم، وذاك من التشبيهات العقم، ويضربون

المثل على ذلك بما ذكره الجاحظ في كتاب «الحيوان»: «ولا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدَّمَ في تشبيه مصيبٍ تام، وفي معنى غريبٍ عجيبٍ، أو في معنى شريف كريم، أو في بديعٍ مخترع، إلا وكلُّ مَن جاء من الشعراء مِن بَعْدِهِ أو معه، إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرقَ بعضه أو يدَّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعلَ نفسه شريكًا فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشعراءُ فتختلفُ ألفاظهم، وأعاريضُ أشعارهم، ولا يكونُ أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه. أو لعله أن يجحد أنهُ سمع بذلك المعنى قطُّ، وقال إنه خطر على بالي من غير سماعٍ، كما خطر على بال الأول. هذا إذا قرعوه به. إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب؛ فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناهُ جميعُ الشعراءِ فلم يعرض له أحد منهم. ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه، أنه صار دليلًا على سوء طبعه في الشعر. قال عنترة:

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَمِ

فترى الذبابَ بها يغني وحده هزجا كفعل الشاربِ المترَنِّمِ

غردا يحك ذراعه بذراعه فعلَ المكبِّ على الزنـادِ الأجذَمِ

قال: يريد فعلَ الأقطعِ المكبِّ على الزنادِ. والأجذم: المقطوع اليدين. فوصف الذُّباب إذا كان واقعًا ثم حكَّ إحدى يديه بالأخرى، فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين، يقدح بعودين. ومتى سقط الذبابُ فهو يفعل ذلك.

ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة» (11).

فالعقم هنا يحمل صفة إيجابية ناتجة عن روعة المعنى، ودقة التشبيه، واكتمال الصورة، على نحو لا يستطيع أحد أن يضيف إليها، أو يولد منها معنى جديدًا، بينما تأتي صفة العقم، كما استخدمها د. الأهواني، لتدل على الجمود، وفقدان الحيوية والخصوبة، ومن ثم فقدان القيمة الفنية.

2 . 1

في تناوله لجوانب ما سماه بالمشكلة اللغوية، أو الازدواج اللغوي، يقول د. الأهواني، مستفيدًا من نظرية جان بول سارتر عن ازدواجية اللغة: «الكلمة ينبغي أن يكون لها تاريخ حي في النفوس حتى تحمل الشحنات العاطفية التي تجتذب إليها الشاعر فتصدق التعبير عن نفسه وتؤثر في مستمعيه. واللغة التي يستخدمها الناظم في عصور الازدواج اللغوي، وهو هنا يستخدم لغة الكتب والمعاجم، تفقد هذا التاريخ الحي الذي يبث فيها الحرارة، وينفث فيها السحر؛ لأنها لغة قد انعزلت عن الحياة اليومية ففقدت توهجها الذي كان لها من قبل حين كانت حية على ألسنة الناس، وأصبحت بذلك أقرب إلى لغة النثر من ناحية «محدودية» الدلالة و«مادية» المعنى إن صح التعبير» (12).

كذلك أشار د. الأهواني إلى المتلقي أو الجمهور وأثره على مستوى الشعر، باعتباره ملمحًا أو عنصرًا من عناصر المشكلة اللغوية التي تنتج «حين تنقطع الصلة –كما يقول– بين الشاعر وبين الجمهور الكبير؛ لأن هذا الجمهور الكبير لا يعرف لغة الكتابة معرفة دقيقة تُمكِّنه من التعرف على الشاعر، فضلًا عن التجاوب معه واعتبار شعره ممثلًا له معبرًا عنه، وإنما يصبح الجمهور كله مركزًا في طبقة صغيرة العدد، محدودة المكان، هي طبقة من درسوا لغة الكتابة دراسة عميقة أو كافية، وكانت هذه الطبقة في مجتمعنا العربي في عصر ابن سناء الملك محدودة العدد، أكثرها من الفقهاء والمدرسين وطلاب العلم حسبما عرفته تلك العصور، وكان معظم ذلك العلم متصلًا بالدين من تفسير وفقه وحديث، ونحو ولغة وبلاغة، فإذا تجاوزنا هؤلاء فإلى كتاب الرسائل من موظفي الدواوين الحكومية، وإلى فريق من المتأدبين الذين يشرحون الشعر القديم أو يكتبون الحوليات التاريخية.

والشاعر لا بد له، وقد جعلت الظروف اللغوية هذه الطبقة هي الحكم على فنه، أن يجعل فهمها للشعر وذوقها به وبصرها بالجيد منه والرديء ميزانه وأساسه فيما ينتج من شعر، وذوقها . كما رأينا . ذوق مدرسي؛ لأن دوافعها إلى التعلم، وعكوفها الثقافي في المقام الأول لولاية مناصب القضاء ووظائف الدواوين والتعليم المدرسي، وهذا يفسر لنا ما امتلأ به شعر ابن سناء الملك ومعاصريه من استخدام مصطلحات هذه العلوم فيما ينظمون من شعر، وقد اعتبر ذلك منهم جديدًا في الفن، أو كالجديد لإكثارهم منه وإمعانهم فيه، وهو في حقيقته تأثر بذوق الجمهور الذي يتجه إليه الشاعر بشعره» (13).

إن الحديث عن تأثير المتلقي في شعر الشاعر، ولغته، وتوجهاته، وتشكيلاته الفنية، وصوره لا يقف فقط عند ما أشار إليه د. الأهواني عند حديثه عن انقطاع الصلة بين الشاعر وبين الجمهور الكبير؛ لأن هذا الجمهور الكبير لا يعرف لغة الكتابة معرفة دقيقة تمكّنه من التعرف على الشاعر، فضلًا عن التجاوب معه، واعتبار شعره ممثلًا له معبرًا عنه؛ ذلك لأن الأمر أعقد من ذلك، وتمتد جذوره إلى أدبنا القديم، حين كان المتلقي، حتى لو كان فردًا، وليس الجمهور، يتدخل فيما يجب أن يقوله الشاعر، وتمثل إرادة المتلقين، إلى جانب نقد النقاد وتصديهم لمن يتخطى المتعارف عليه، ضغطًا كبيرًا على الشاعر حين يكتب شعره. والأمثلة على ذلك كثيرة؛ فمن ذلك ما أورده أبو الفرج الأصفهاني بقوله: أخبرني هاشم بن محمد قال حدّثني الرّياشيّ قال حدّثنا الأصمعيّ عن أبي عمرو قال: لمّا بلغ عبد الملك بن مروان قول جرير:

هذا ابن عمّي في دمشق خليف لو شئت ساقكم إليّ قطينا

قال: ما زاد ابن المراغة على أن جعلني شرطيًّا! أما إنّه لو قال: «لو شاء ساقكم إليّ قطينا»، لسقتهم إليه كما قال» (14).

أو موقف عبد الملك بن مروان من مدح عبيد الله بن قيس الرقيات له، مقارنة بمدحه لمصعب بن الزبير، الذي قال فيه:

إنّما مصعب شهاب من اللّـ ـه تجلّت عن وجهه الظّلماء

ملكه ملك رحمة ليس فيه جبروت يخشى ولا كبرياء

يتّقى الله فى الأمور وقد أفـ ـلح من كان همّه الاتقاء

فمدحه بالشجاعة والفروسية، بينما مدح عبد الملك بأوصاف حسية مرئية كما تمتدح ملوك العجم، وذلك في قوله:

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

قال عبد الملك: ما زدت على أن وصفت اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة، بينما مدحت مصعبًا بكشف الغمم وجلاء الظلم، يشير إلى الصفات المعنوية المذكورة في مدح ابن قيس الرقيات السابق (15).

والأمر يطول لو تتبعنا طبيعة العلاقة بين المبدع والمتلقي في تراثنا الأدبي، وكيف كان للمتلقي وكذا الناقد، من دور كبير في توجيه عملية الإبداع، وممارسة ضغوط كبيرة على الشاعر، مثلت أزمة وحيرة بين ما يريد أن يقوله، وما ينبغي عليه أن يقوله. وهذا لا يختلف عما ذكره د. الأهواني من اختيار ابن سناء الملك للغة، والتشبيهات، والمصطلحات، والتعبيرات التي يرضي بها ذوق الجمهور الذي يتجه إليه الشاعر بشعره.

وفي إطار المشكلة اللغوية، وما يتصل منها بلغة الشاعر التي تتشكل في ضوء معارفه وثقافته، يفرق د. الأهواني بين «الركاكة» و«العامية» من ناحية، وبين «الركاكة» و«السهولة» من ناحية أخرى؛ «فالركاكة تنشأ من عدم تمكن الأديب من اللغة التي يكتب بها؛ لافتقاره إلى معرفة أصولها، وإدراك أسرارها، ولقلة بصره بالفروق الدقيقة بين دلائل المفردات ومعاني التراكيب ومناسبات الجمل وروابطها، وليس بشرط أن يكون خطأ في نحو اللغة واستعمال مفرداتها فيما وضعت له، فقد يأتي الخطأ نتيجة ما نسميه الافتعال أو التصنع، وإن كان د. الأهواني قد عبر عن ذلك بكلمات أخرى، فقال: «لا ينبغي، في الشعر الغنائي خاصة، أن يظهر جهد الشاعر في الصياغة ونظم الكلام، وإن يكن قد بذل في سبيل ذلك جهدًا شاقًا وعناءً كبيرًا، فإن ظهر هذا الجهد فقد انحط الشعر وفقد قدرًا كبيرًا من جماله، إن لم يفقده كله. ومن هنا كانت السهولة شيئًا، والركاكة شيئًا آخر، وكانت العامية شيئًا ثالثًا؛ فالعامية لغة مستقلة لها أساليبها وألفاظها، ولها بلاغتها ـ كما أدرك ذلك ابن خلدون قديمًا ـ فإن تسربت العامية إلى اللغة المعربة تسربًا غير طبيعي، منشؤه ضعف شاعر العربية، حدثت الركاكة» (16).

قد نكون أدركنا الأسباب التي تؤدي إلى الركاكة، لكننا في حاجة لإدراك معناها؛ ومعلوم أنه بالأضداد يتضح المعنى، وهو ما جعل د. الأهواني يحدثنا عن الجزالة، «والجزالة في اصطلاح النقاد العرب هي نقيض الركاكة، وهي المطمح الذي كان يسعى إليه كل الشعراء المتأخرين، فيوفقون إليه حينًا، ويسقطون دونه أحيانًا أخرى ... على أن الركاكة في الشعر لا تجيء دائمًا من الضعف اللغوي، ومن جهل أساليب العربية وضعف التمييز بين الجيد والرديء منها، وإنما تجيء، أحيانًا، من ضعف الحس الموسيقي عند الشاعر، فالجزالة ذوق ومعرفة باللغة معًا» (17).

3 . 1

يكشف د. الأهواني، بعد تحليله العميق لشعر ابن سناء الملك، أنه في مسعاه لإرضاء ذوق المتلقي وضمان تجاوبه، راح يعبر في شعره على النحو الذي يرضيه، ولو كان على حساب عاطفته ووجدانه؛ وهو ما جعل د. الأهواني يؤكد دومًا على انحراف ابن سناء الملك في فهمه لمفهوم الشعر؛ حيث فهم ـ كما يقول د. الأهواني ـ «إن الشعر جهد عقلي، وتفنن منطقي لا يفيض به قلب الشاعر، ولا يشترط فيه أن يكون تعبيرًا عن عاطفة ووجدان بقدر ما يشترط فيه أن يكون دليلًا على الذكاء وقوة الحيلة، وإعادة ما قاله القدماء مع التوليد فيه والزيادة عليه، ووضعه في صيغة طريفة لم يسبق إليها» (18).

وهذا يفسر لماذا انتشر في شعره ما يعرف بـ«حسن التعليل» و«المفارقات»، و«المطابقة» و«المقابلة» وغيرها من فنون البديع، باعتبارها العملة الرائجة التي ترضي الجمهور والناقد على السواء، وترفع من شأن الشاعر، وقد ساعده اطلاعه على التراث، وثقافته بصيغه الجاهزة التي يُلِمُّ بها على توظيف ذلك كله من منطلق لفظي.

في محاولة للبحث عن قيمة فنية لشعر ابن سناء الملك، بعيدًا عن فنون البديع، التي غلبت على شعره، على حساب عناصر بلاغية أخرى، كالتشبيه أو الاستعارة، وجدنا أنه على الرغم من مكانة «التشبيه» في التراث العربي، فإن د. الأهواني يميل إلى «اعتبار التشبيه، في كثير من الحالات، مظهرًا من مظاهر البدائية في التفكير، والسذاجة الأولية في التعبير، وأنه يدل، في بعض الحالات أيضًا، على عجز الأداة اللغوية عن الوفاء بالتعبير المباشر عما في النفس من مشاعر، أو عن عجز هذه النفس عن التمييز الدقيق، والتقطن المرهف لما يعتلج في ضميرها» (19).

يرجع سبب تقليل د. الأهواني من قيمة التشبيه، كذلك، إلى «أن معظم التشبيهات التي تحظى بإعجاب البلاغيين تعتمد على الوصف الخارجي الذي لا يحمل شيئًا من حرارة وجدانية، بل هي البرودة والجمود يستقبلهما البلاغيون بالإعجاب نظرًا إلى دقة التشبيه، من الناحية المظهرية، وإلى إجادة الشاعر في أن حمّل البيت الواحد تشبيهين» [يشير بذلك إلى بيت امرئ القيس: كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا .. وبيت ابن المعتز: انظر إليه كزورق من فضة ...] (20).

وبعيدًا عن الحالات التي ذكرها د. الأهواني عن التشبيه حين يكون مظهرًا من مظاهر بدائية التفكير، أو عجز الأداة اللغوية عن الوفاء بالتعبير المباشر، أو حين يكون وصفًا خارجيًّا يقوم على

الجمع بين الأشياء المتشابهة، دون أن يكشف عن مشاعر ووجدان، فإن ذلك لا يعني– بطبيعة الحال– ثبات موقفه الرافض للتشبيه، لأنه، فيما أتصور، يرحب بالتشبيه حين يكون «وسيلة كشف مباشر، يدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملًا خلاقًا حقًّا؛ إذ إنه يصبح– لو تحدثنا بلغة النقد الحديث– محصلة خبرة جديدة، انتهى إليها شاعر تجاوز أقرانه، وتخطى رؤيتهم، وتمكن من إدراك التشابه بين المجهول والمعروف، الأمر الذي لا يتيسر لعامة الناس، ولا تقدر اللغة العادية على توصيله، كما يقول Murry، ويصبح التشبيه الجيد –بهذا الفهم– موصلًا لنوع جديد من الخبرة، تعمق، بتآزرها مع غيرها داخل القصيدة، وعينا بأنفسنا وبالواقع من حولنا، وتجعلنا ندرك الأشياء إدراكًا أفضل» (21).

ولعل ما يثبت صحة ما افترضنا من قبول د. الأهواني للتشبيه بصفته التي ذكرناها، موقفه من شعر الحكمة؛ فهو يرى أن الشعر الذي يعتمد على «الحكمة» أفضل من الشعر الذي يعتمد على التشبيه؛ فمع تأكيده على «أن الشعر تعبير عن عاطفة، لا تسجيل لقضايا عقلية، نجده يقول: «ونحن مع هذا نعتبر أن ما يسمى بالحكمة من صميم الشعر، ولا تناقض في الرأي؛ لأن الحكمة، كما نفهمها، هي موقف من الحياة ينطوي دائمًا على شحنة عاطفية، إنها تجارب يتلقاها الشاعر من الحياة ومن الأحياء مباشرة، ولا ينتزعها انتزاعًا من الكتب. والحكمة يودعها الشاعر شعره – كالأمثال العامية– تحمل من الطاقة العاطفية ما يجعلها شيئًا آخر غير التفكير الفلسفي والقضايا العقلية والمنطقية، وموضع هذه الأخيرة هي النثر في مؤلفاته المختلفة، أما موضع الأولى فهو الشعر» (22).

أما الاستعارة فهي تحظى بمكانة كبيرة عند د. الأهواني، فهي من مقومات الشاعرية والأصالة؛ وهي أقرب إلى الفهم الحقيقي للشعر، وأبعد عن التكلف بما تعتمد عليه من اللمحة الموحية والقدرة على إثارة العاطفة.

وعلى نحو ما فقد التشبيه أهميته لدى ابن سناء الملك ومعاصريه حين اعتمد على الوصف الخارجي الذي لا يحمل شيئًا من حرارة وجدانية، وانصرف إلى دقة التشبيه من الناحية المظهرية، وإلى إجادة الشاعر في أن يحمّل البيت الواحد تشبيهين أو أكثر، فقد حدث شيء شبيه بهذا في الاستعارة؛ وهو ما جعلها تفقد قيمتها وأهميتها؛ ففي حديث د. الأهواني عن «حسن التعليل» أحد فنون البديع التي كثر دورانها في شعر هذه المرحلة، يومئ إلى العلاقة التي بينه وبين الاستعارة، «فالاستعارة قد تحمل معنى التعليل البلاغي في بعض حالاتها، فإذا استعير لفظ الارتجاف لاهتزاز

أوراق الشجر أمام الريح الباردة، أو تحت المطر، فقيل: ارتجفت أوراق الشجر، ولمح في لفظ الارتجاف معنى الخوف أو فقدان السيطرة على النفس، كانت الاستعارة قائمة على نوع من التعليل ومن تفسير الظاهرة الطبيعية للاهتزاز، وردها إلى عامل نفسي يصدر عن عاطفة الشاعر، ولا صلة له بفعل الطبيعة إلا هذا الشبه الخارجي بين حركتين، وكذلك حين يقال: ابتسم الزهر، إذا لمح الشاعر في تفتحه شبهًا بالابتسامة. والفرق بين هذا النوع من الاستعارة وبين ما يسمى حسن التعليل في البلاغة ليس فرق الصياغة فقط؛ بأن تكون الاستعارة كلمة في أغلب الأحيان، ويكون حسن التعليل جملة، وإنما الفرق الكبير بينهما أن الاستعارة لمحة موحية تدخل في تكوين أدبي أوسع منها، في حين أن حسن التعليل يصير قضية منطقية، يتركز الانتباه عليه ويكاد يستقل عما حوله، أو يكاد يكون ما حوله تمهيدًا له فينتقل بذلك حسن التعليل عند الشاعر إلى مكان الصدارة في السياق، ويضطر قارئ الشعر أو سامعه إلى الوقوف عنده، بل إن الشاعر في أكثر الحالات يحرص على أن يستوقف القارئ ويثير انتباهه» (23).

معنى هذا أن ابن سناء الملك ومعاصريه، في ضوء فهمهم للشعر ووظيفته، ضحوا باللمحة الموحية، والقدرة على إثارة العاطفة التي تحققها الاستعارة، من أجل إثارة انتباه المتلقي بما يتحقق من حسن التعليل الذي يتخذ من الاستعارة وسيلة للتعبير عن المعنى في صورة قضية منطقية، لتصبح بعيدة عن العاطفة والخيال وأقرب إلى حكم العقل، وأقدر أن يثير التفكير العقلي لدى القارئ قبل الإيحاء العاطفي، وهذا نوع من الانحراف في فهم معنى الشعر.

1 . 2

يؤكد د. الأهواني أن ابتكار ابن سناء الملك في الموشحات لا يختلف عن ابتكاره في الشعر؛ «فهو ابتكار يدل على الانحراف في فهم معنى الابتكار هنا، كالانحراف في معناه هنالك في الشعر «فمشكلة الابتكار في الموشحات عنده قامت على «المنافسة» كما قامت على الانحراف والمخالفة، فعمد إلى زيادة عدد الفقرات، أو الأجزاء التي تتألف منها الأقفال، وأضاف بعض الأوزان، وخالف في الخرجات ... فجاء في هذا السبيل بما لم يأتِ به أندلسي من قبل» (24).

إن الابتكار الشكلي الذي سلكه ابن سناء الملك، ومن سلك مسلكه، يكشف كيف أنهم «قد ضيقوا المجال على أنفسهم، وجعلوا من التوشيح، بعد إذ كان غناء وتنغيمًا وتنوعًا يتسع فيه المجال أمام الوشاح، صنعة لفظية معقدة، وجعلوه ضربًا من الحيلة والتكلف تشغلهم وتشغل قراءهم، بحيث تنصرف النفس عن استقبال الإحساس العاطفي المسترسل إلى مراقبة أعاجيب القوافي، وغرابة

تأليف الجمل، والهروب من استيفاء المعنى إلى الوثوب على معنى آخر، تنقطع بينه وبين سابقه الوشائج والصلات» (25).

كذلك انحرافه حين أدخل في «الخرجة» العامية الفارسية بدلًا من عامية أهل الأندلس، ظنًا منه أنه تجديد، متناسيًا أن المتلقي الأندلسي كان يفهم خرجة الموشحات العامية التي هي مزيج من العامية العربية واللاتينية (الرومانثية).

كذلك انحرافه باختراع أوزان للموشحات، متناسيًا أن أصل هذه الأوزان هي الألحان والغناء على آلات موسيقية أندلسية، وليس مجرد اختلاف الأوزان (26) وإن كان هذا لا ينفي أن لابن سناء الملك موشحات شهد له النقاد والمؤرخون بالفضل، وهي تلك التي التزم فيها بما كانت عليه الموشحات الأندلسية من خصائص وملامح.

ويأتي السؤال: هل اختلفت موشحات ابن سناء الملك، من حيث الأصالة والابتكار، عن شعره؟

يجيب د. الأهواني بـ«أن هناك فروقًا، ولكنها لا تكاد تبلغ الحد الذي تجعل من موشحاته، في هذا السبيل، شيئًا يختلف عن قصائده. إن الأصول الفنية والمعنوية التي رجع إليها الشاعر حين كان ينظم قصائده هي التي رجع إليها في نظم موشحاته: الحرص على الجناس اللفظي، والمقابلة بين المعاني، والاعتماد على العقل في توليد الأفكار، وتمثل التراث الشعري القديم من ناحية التشبيهات والاستعارات، ومحاولة الزيادة والإضافة في الجزئيات إليه ... إلخ، وإن كان ابن سناء الملك لم يتوسع في تلك الصفات في موشحاته توسعه في شعره؛ لأن جهده في تلمس القوافي الكثيرة قد شغله، واستنفد بعض نشاطه في جهده العقلي، ولذلك كان تجديده في المعاني، وابتكاره فيها أوضح في شعره منه في موشحاته» (27).

وفي الختام تجدر الإشارة إلى أن د. الأهواني كشف عن رؤية عميقة في تناول شعر ابن سناء الملك وموشحاته، وأحاط بالبيئة الثقافية والعلمية التي عاشها هو ومعاصروه، كما ألمَّ بالواقع السياسي والاجتماعي للحياة في مصر في القرن السادس الهجري، فضلًا عما وصلت إليه الحركة النقدية والبلاغية في أدبنا العربي في تلك الفترة.

وقد اتسمت آراؤه النقدية بالدقة والعمق، ولم تكن مجرد آراء نظرية افتراضية، وإنما اعتمدت على التطبيق، وتحليل الشواهد، والبحث عن الخلفيات أو العوامل المؤثرة، وعقد المقارنات، والتتبع الذي

يصل إلى نتائج تسبقها رؤية عقلية، وذوق سليم، بعيدًا عن التحامل أو فرض الآراء فرضًا دون حجة أو برهان، فكان الكتاب نموذجًا للنقد التطبيقي الذي يقوم على منهج علمي، برؤى عميقة، وخطوات واثقة، وأدوات سليمة، يستطيع القارئ أن يجد تجلياتها عبر كل صفحات الكتاب.

ويكفي أن نشير إلى مثل واحد لنرى تصديق ما ذكرناه؛ ففي تناوله لتشبيهات ابن سناء الملك، وبيان حرصه الشديد على الإغراب؛ حيث فهم أنه كلما أغرب في التشبيه كان أجدر بالتقدير وأحق بالتفوق والامتياز على معاصريه وسابقيه. ويأخذ د. الأهواني مثلًا واحدًا من تشبيهاته، وهو تشبيه «الخال»، وراح يتتبعه في نحو تسع صفحات (من ص 134 ـ ص 142) يستعرض فيها هذه التشبيهات العجيبة الغريبة في الخال، فهو تارة مسمار، وأخرى حبة في فخ، وبخور متصاعد من نار، أو يشبهه بالجمر، أو بالحشرة، أو عطب في ثمرة، وكان التفنن أيضًا في مدح الخال وذمه معًا، ولبيان ما ذكره د. الأهواني في اعتماد ابن سناء الملك على معارفه المحفوظة من التراث، وتوليده منها وإغرابه عنها بمخالفتها، راح يتتبع ما جاء من تشبيهات للخال وما يتصل به لدى السابقين، كابن خفاجة، وابن الرومي، وابن المعتز، فضلًا عن انتزاع بعض الصور من فن الكتابة، فجعل الخد كحرف النون، والخال نقطتها... إلى غير ذلك من أمور جعلت د. الأهواني يخلص إلى أن ما فعله ابن سناء الملك انحراف يدل على أن الشاعر لا يعرف مهمته الأصيلة، فانصرف عنها إلى جهد عقلي، وتكلف يصدر عن نظريات ليست من الشعر في شيء.

الهوامش

(1) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ص 5، وانظر، أبا الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة 1952، ص 116.

(2) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ص 6

(3) ص 7

(4) ص 15

(5) ص 15

(6) ص 48

(7) ص 51 . 52

(8) ص 80 . 82

(9) ص 7

(10) ص 117، وانظر ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، القاهرة 1956، ص 8)

(11) الجاحظ، الحيوان، ت. عبد السلام هارون، ط. الحلبي، القاهرة، ط 2، 1965. ص 311 . 312)

(12) ص 28

(13) ص 37 . 38

(14) الأغاني، جـ 8، ص 268.

(15) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت. أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، 1958، ص 530.

(16) ص 41

(17) ص 42 . 43

(18) ص 110

(19) ص 132

(20) ص 132 . 133

(21) د. جابر عصفور، الصورة الفنية، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 209.

(22) ص 152

(23) ص 95 . 96

(24) ص 183

(25) ص 184

(26) انظر ص 187، 188

(27) ص 215، 217

عبد العزيز الأهواني (1915 ـ 1980)

حصل على ليسانس اللغة العربية من كلية الآداب، جامعة القاهرة سنة 1938، وحصل على درجة الماجستير في الموشحات الأندلسية عام 1947، ثم سافر إلى إسبانيا لجمع مادة الدكتوراة في الفترة من 1947 إلى 1951، وكان ممن شارك في تأسيس المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، وعُين أول وكيل له، ثم عاد إلى مصر وأتم دراسة الدكتوراة عام 1953 في جامعة القاهرة، والتي نشرها سنة 1957 في كتاب بعنوان الزجل في الأندلس.

ومن إسهاماته في مجال التحقيق والدراسات الأدبية:

- المقتطف من أزاهر الطرف لابن سعيد المغربي، مجلة الأندلس، إسبانيا، المجلد الثالث عشر، 1948، ص 19 . 33.
- المقتطف من أزاهر الطرف لابن سعيد المغربي، ضمن كتاب «ذكرى ابن خلدون»، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 1962.
- مخطوطان جديدان من صلة الصلة لابن الزبير، والذيل والتكملة لابن عبد الملك، صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد الثالث، 1955، ص 1 . 16.
- مسائل ابن رشد عام 1958.
- نصوص عن الأندلس من جغرافية العذري، منشورات معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، 1965.
- ألفاظ مغربية في كتاب ابن هشام في لحن العامة، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الثالث، الجزء الأول 1957، ص 258 . 321.
- أمثال العامة في الأندلس. المجلد التذكاري المهدى إلى طه حسين في ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة 1962، ص235 . 268.
- على هامش ديوان ابن قزمان: مقالات في مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد.
- ومن أهم مؤلفاته:
- الزجل في الأندلس، منشورات معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1957.
- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، صدر الكتاب سنة 1962، عن دار الأنجلو المصرية، القاهرة، وكذلك عن دار الشئون الثقافية العامة، العراق، 1962، ثم ظهرت ط2 1986.