شعرية النثر الأندلسي

رسائل القرن الخامس الهجري نموذجاً

د/هناء محمد مصطفى

ملخص البحث

قسَّمت البحث، تبعًا للعناصر التي برزت فيها شعرية النثر الأندلسي إلى الأقسام الآتية:

أولاً: شعرية العنوان.

ثانياً: شعرية تداخل الأجناس.

ثالثاً: شعرية التناص.

رابعاً: شعرية الانزياح.

خامسا: شعرية الإيقاع.

ثم خاتمة، وضحت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وجاءت على النحو التالي:

١- يزخر الأدب العربي وخصوصا الأندلسي بنصوص نثرية لها من التأثيرات الجمالية ما يقربها من طبيعة الشعر.

٢- بلغت الرسائل الأندلسية في القرن الخامس الهجري منزلة عالية من الصنعة والإتقان حتى بدت كأنها شعر.

٣- يعد العنوان مدخل العمل الأدبي وأول عتبة من عتباته ومن الرسائل التي اقترنت موضوعاتها بالعناوين طوق الحمامة في الألفة والألاف والتوابع والزوابع.

٤- تميزت الرسائل الأندلسية محل الدراسة بشعرية تداخل الأجناس فقد لجأ أصحابها إلى إدخال الشعر والسرد والحوار وملامح السيرة الذاتية في بناء الرسائل.

٥- لجأ بعض كتاب هذه الرسائل إلى شعرية التناص، كالتناص الديني والتاريخي والأدبي والقصصي الشعبي.

٦- لجأ بعض كتاب هذه الرسائل إلى شعرية الانزياح كالانزياح التركيبي والدلالي.

٧- لجأ بعض كتاب هذه الرسائل إلى شعرية الإيقاع كالسجع والجناس والمقابلة والطباق.

Research Summary

The research was divided according to the elements in which the poetry of Andalusian prose emerged into the following sections:

First: the title lattice.

Second: the lattice of overlapping races.

Third: the poetry of harmony.

Fourth: the poetry of displacement.

Fifth: Lattice of rhythm.

And then the conclusion, and clarified the most important findings of the study, and came as follows:

1- The Arabic literature, especially the Andalusian, is rich in prose texts of aesthetic influences, which are close to the nature of poetry.

2 - Andalusian letters in the fifth century AH high status of workmanship and mastery until it looked like hair.

3- The title is the entrance to the literary work and the first threshold of its thresholds and from the letters whose subjects were accompanied by the titles of the pigeon collar in the intimacy and thousands,

4 - Andalusian letters were characterized by the study of the poetry of overlapping races, the owners resorted to the introduction of poetry and narration and dialogue and profiles CV in the construction of messages.

5 - Some of the authors of these letters resorted to the poetry of harmony, such as religious, historical, literary and folktales.

6 - Some of the authors of these letters resorted to the poetry of displacement as structural and semantic displacement.

7 - Some of the writers of these letters resorted to poetic rhythm such as grazing, genetics, interview and seduction.

مقدمة:

يزخر الأدب العربي بنصوص نثرية لها من التأثيرات الجمالية ما يقربها من طبيعة الشعر في خصائصه الفنية ولغته العليا،و من هذه النصوص النثرية رسائل الأندلسيين في القرن الخامس الهجري، من هنا نبعت فكرة هذا البحث وهي دراسة شعرية النثر الأندلسي .

والشعرية تحمل معنى الأدبية ومقوماها ؛ وفنَية العمل، وتُعرف بأنها تلك الخصائص التي تجعل من الرسالة اللغوية عملاً أدبياً مؤثراَ، كما أنها تسعى إلى اقتراح القواعد والتصورات التي يُراد منها دفع عملية الإبداع إلى الأمام، وتتسم بمسايرة كل تطور وتغيير من أجل تحقيق المزيد من التأثير والفاعلية في الخطابات الأدبية .

ومن ثم فهي تهتم بتحليل ما أنجز من النصوص الأدبية للوقوف على هويتها الجمالية. واستخلاص قواعد عامة تنظم ما سوف ينجز من الأعمال اللغوية أملاً في تطويرها والارتقاء بها.

وقد تناولت في هذه الخطة أهمية الموضوع وسبب اختياره والدراسات السابقة ومنهج البحث ومشكلاته وتساؤلاته وفرضيته. كما تحدثت بصورة مختصرة عن الشعرية وشعرية العنوان وشعرية تداخل الأجناس وشعرية التناص وشعرية الانزياح وشعرية الإيقاع، وأتبعت كل موضوع من هذه الموضوعات بنماذج من الرسائل المستهدفة.

أهمية الموضوع:

في القرن الخامس الهجري تطورت رسائل الأندلسيين وبلغت منزلة عالية من الصنعة والإتقان، إذ استطاع الكتاب "أن يرتقوا بأساليب تعبيرهم، وأن يفتنوا فيها حتى لتبدو بعض رسائلهم وكأنها شعر منثور لا ينقصه غير الوزن والقافية "[١].

وقد أكد ابن يسام ذلك حين ذكر أن ابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) كان له حظ من النثر " غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني "[٢]، وأن كتاباته التي كان يرسلها إلى شرق الأندلس قد قيل عنها "هي بالمنظوم أشبه منها بالمنثور " [٣].

كما أن عددا من نصوص ابن حزم (ت:٤٥٦هـ) النثرية قد ارتقت إلى درجة رفيعة من الجودة والتأثير، ويؤيد ذلك قول إحسان عباس : " من الواضح لمن يقرأ الطوق أن نثر ابن حزم فيه يقف موقف المفارقة من شعره، فهو أكثر شاعرية، وأحفل بالحيوية . "[٤].

منهج البحث:

يتجه البحث إلى دراسة الرسائل الأندلسية في القرن الخامس الهجري، مستخدما المنهج الأسلوبي الذي يهتم بالبحث في العلاقات داخل نسيج النص وتفسير الشحنات المنبعثة منه ؛ من أجل رصد مواطن التأثير وجهات الإبداع، والتي منها يمكن للشعرية استخلاص قوانين عامة للإبداع الأدبي .

والتحليل الأسلوبي عمل إجرائي مهمته تحليل كل نص بمفرده للوقوف على ما يميزه من خصائص وتأثيرات، وبعد تحليل مجموعة من النصوص المستهدفة يأتي دور الشعرية وهو استنباط قواعد عامة تنظم عملية الإبداع وتسهم في إمكانيةإنتاج خطابات أدبية لها فاعلية أكثر ووقع أشد.

تساؤلات البحث:

- هل الشعرية اقتراح بديل لنظرية الأدب؟
- أيتوقف مجال الشعرية على الأعمال المنجزة أم يمتد إلى الأعمال الممكنة؟
- ماذا يمكن أن تضيفه الشعرية إلى عملية الإبداع الأدبي ؟
- وهل تتطور الشعرية بتطورالأعمال ؟
- ما علاقة الشعرية بالبلاغة والأسلوبية ؟
- ما مظاهر الشعرية في رسائل الأندلسيين ؟
- ما التقنيات والوسائل الأدبية التي استعان بها الكاتب الأندلسي في إبداعه ؟
- هل يمكن استخلاص قواعد عامة للإبداع تناسب جميع اللغات ؟

الشعرية:

كان لياكبسون أكبر الأثر في لفت الانتباه لقضية الشعرية، وذلك حين حدد موضوعها في " الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي يجعل لرسالة لفظية أثراً فنياً ؟ [٥]" . وجاء تودوروف ليؤكد مقولة ياكبسون الشهيرة سنة ١٩١٩م " ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا " مما هداه إلى تحديد جوهر الشعرية وهو المظاهر الأشد أدبية في الأدب . وأن استقلال الشعرية مرتبط بقيام الأدب بذاته [٦].

على ذلك أن تحول السؤال في مجال النقد الأدبي من "ما الأدب؟ " إلى "ما الذي يجعل الرسالة اللغوية عملا أدبيا مؤثرا ؟ ". وتغير اهتمام النقد من البحث عن المؤثرات الخارجية التي جعلت من اللغة العادية أثرا فنيا مميزا .

وهذا الانتقال من السياقات الخارجية إلى الأنساق الداخلية المكونة للعمل الأدبي أثمر ظهور قضية الشعرية التي تهتم برصد قوانين الإبداع الأدبي من داخل النص، وتمييز كل ما هو أدبي عما سواه .

وإذا كانت الشعرية قد استأثرت باهتمام النقد الحديث وتعمق فيها البحث خلال العقود الأخيرة، فإنها موغلة في القدم . فهي قضية قديمة وحديثة في ذات الوقت، إذ يعد أرسطو أول من تناولها في كتابه فن الشعر – أو الشعرية – وفيه كانت المحاكاة أساساً نظريا لشعريته. وكان من أبرز النقاد العرب القدماء الذين اقتربوا من مفهومها عبد القادر الجرجاني وحازم القرطاجني، فهي تعني عند الأول نظرية النظم، وتتمثل عند الآخر في عنصر التخييل.

ومن النقاد الغربيين الذين اعتنوا بالتنظير والتأصيل للشعرية تودوروف، وبسبب كثرة شيوعها في مؤلفاته اقترن اسمها باسمه . وهي عنده تعني " تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية "[٧] . ومن ثم فإنها تسعى إلى " معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ... داخل الأدب ذاته . الشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه " [٨].

ويرى أن الغاية من دراستها " اقتراح نظرية الخطاب الأدبي واشتغاله، نظرية تقدم جدولا للإمكانات الأدبية [٩] " . وقصد بالخطاب الأدبي " مجموع البنايات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي . [١٠]"

وأكد أنها تتعلق " بالأدب كله سواء أكان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية [١١]" . فكلما اقترب النثر الفني من الشعر في تأثيراته الجمالية وطاقاته الإيحائية، برزت في – هذا النثر – اللغة الشعرية، وابتعد عن اللغة العادية .

فالشعرية هي الخصائص والتأثيرات التي تجعل من الرسالة اللغوية خطابا أدبيا متميزا، يلفت الانتباه ويؤثر في النفوس. ومن جانب آخر ترمي إلى الكشف عن البنى الأدبية والقواعد الجمالية التي تشكل الخطاب الأدبي وترسم ملامحه وتتحكم فيه .

يقول جيرار جينت : "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ لتعبير، والأجناس الأدبية [١٢]".

وإذا كان الجانب الأدبي يعد رسالة أدبية من مرسل إلى مستقبل، فإن شعرية هذه الرسالة تشير إلى مدى الإجادة والكفاءة التي بلغها المرسل، كما تؤكد دور المستقبل في عملية التلقي والتأويل، إذ يتوقف مستوى التفاعل والاستجابة لديه على مدى الخبرات المعرفية والخلفيات الثقافية . وهذا يبين أن شعرية العمل متفاوتة ومتأرجحة وليست ثابتة جامدة.

وبينما تسعى الشعرية إلى القضاء على ثنائية الشعر والنثر، تتجه إلى إقرار ثنائية الخطاب الأدبي في لغته الفنية العليا، والخطاب اليومي في لغته المألوفة المباشرة.

إن المنظَرين للشعرية يريدون لها التحرر من سيطرة الانطباعات الذاتية والأحكام المسبقة، ويسعون إلى صبغتها بالصبغة العلمية، وإضفاء سمة الموضوعية عليها. ومن ثم فهي عندهم "محاولة لبسط الصرامة العلمية في الحقل الأدبي، من خلال البحث عن قوانين للخطاب الأدبي أو الشعري . إنها حقل همه الوحيد إيجاد إجماع جمالي أو لقاءات ممكنة بين المفاصل الجمالية التي تشكل جسد النص [١٣]" . إنها تركز على عملية التفاعل والتكامل وانتظام العلاقة بين البنى الداخلية والعناصر المؤثرة في تشكيل النص .

وإذا كان النص الأدبي هو وسيلتها إلى استخلاص قوانين الإبداع الفني، فإن اهتمامها يتجه إلى الخطاب المحتمل . فمجالها إذن لا يتوقف عند تحليل النص المحقق . بل يتطلع إلى الخطاب الممكن، وإلى إخراج العمل الأدبي والنسق الفني في الهيئة التي ينبغي أن يكون عليها .

الشعرية إذن نظرية منفتحة مرنة، تساير تطور الأعمال الأدبية التي تراعي روح العصر وأذواق المجتمع وما يؤثر في نفوس البشر. فهي لا تكتفي بدراسة ما هو موجود من النصوص. بل يمتد اهتمامها إلى تقديم قوانين تنظم ما هو قادم وممكن من الأعمال الأدبية، من أجل إيجاد خطابات تتسم بقوة التأثير وشدة الوقع، وبذلك تصل أو تقترب من الصورة التي يجب أن تكون عليها. وعلى ذلك فهي اقتراح بديل لنظرية الأدب، ومحاولة لوضع الخطوط العريضة للإبداع .

وبسبب كثرة الدراسات النظرية حول الشعرية في النصف الثاني من القرن الماضي اتجه تودوروف في دراسة الشعرية إلى التركيز على الجانب النظري؛ لينتقد تلك الدراسات ويرد عليها، وأكد أن الشعرية ما زالت في بدايتها، وأن آراءه وتصوراته ما هي إلا خطوات أولى في تأسيس الشعرية [١٤]. وعلى ذلك فالشعرية مهيأة لقبول أي تصور من شأنه أن يقوي شأنها ويعزز دورها، كما أنها تحتاج إلى تفعيل الجانب التطبيقي.

وإذا كان تودوروف فقد وضع للشعرية تصورا توصل إليه من خلال قراءاته وتأملاته في الآداب والمناهج الغربية. فعلينا أن نجتهد في إضافة ما يسهم في إتمام بناء الشعرية من خلال استخلاص تصورات سديدة نابعة من أدبنا العربي ولغتنا المجيدة.

أولاً: شعرية العنوان:

العنوان هو مدخل العمل الأدبي وأول عتبة من عتباته . وله دور كبير في إرشاد المتلقي إلى إدراك وتفسير ما يحمله النص من المعاني والدلالات. وقد اعتنى النقد الحديث بدراسته وتحليله لما له من تأثيرات جمالية ووظائف دلالية ورمزية. يقول محمد مفتاح: "إن العنوان يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض فيه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه "[١٥].

والعنوان مصدر العمل الأدبي وأول عتبة من عتباته، وله دور كبير في إرشاد المتلقي إلى إدراك وتفسير ما يحمله النص من المعاني والدلالات، وقد اعتنى النقد الحديث بدراسته وتحليله لما له من تأثيرات جمالية و وظائف دلالية ومركزية . يقول محمد مفتاح: "إن العنوان يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض فيه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه . "

ومن الرسائل التي اقترنت موضوعاتها بالعناوين، طوق الحمامة في الألفة والألاَف لابن حزم، والتوابع والزوابع لابد شُهيد.

وفي رسالة ابن حزم "طوق الحمامة في الألفة والألاَف " اختلف النقاد في سر تسميتها بهذا الاسم. فقيل: إن طوق الحمامة كناية عن الدوام والاستمرار، وقيل: إنه يشير إلى الزينة والجمال في الحمامة، وقيل: إنه يرمز إلى الحسن والتميز والطاعة. كما عمد ابن حزم إلى ذكر "في الألفة والألاَف " في عنوان رسالته ؛ ليبين أنه تجاوز موضوع الحب إلى ما هو أعم منه وهو الألفة [١٦]. وهذا يؤكد ما يحمله العنوان من وظائف دلالية ورمزية، وما يسببه من إثارات ذهنية وفكرية.

ثانياً: شعرية تداخل الأجناس:

قضية تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة بارزة في أدبنا العربي منذ القدم، إذ يقترض أحد الأجناس الأدبية من الجنس الآخر بعضا من عناصره بهدف اكتساب روح الجدة والحيوية، والخرج من النمطية والتقليد، والبعد عما هو مألوف ومعتاد. فنجد الشاعر يستعين في قصيدته بالسرد وهو أساس الرواية، أو بالحوار وهو أساس المسرحية. وفي رسائل الأندلسيين – محل الدراسة – لجأ أصحابها إلى إدخال الشعر والسرد والحوار وملامح السيرة الذاتية في بناء بعض الرسائل.

١– استعانة الكاتب بأبياته الشعرية:

من ذلك رسالة لابن عبد البر الصغير (ت: ٤٧٤هـ) ، يقول فيها: "والسعيد من نشأ في دولتك، وظهر في جُملتك، واستضاء بغُرَتك . لقد فاز بالسبق من لحِظتْه عيونُ رعايتك، وكنَّفه حِرزُ حمايتك، فأنت الذي أمِنَت بعدله نوائبُ الأيام، وقويت بفضله دعائم الإسلام، تختال بك المعالي اختيال العروس، وتخضع لجلالتك أعزة النفوس، بسابقة أشهرَ من الفجر، وفطنة أنور من البدر، وهمة أبعدَ من الدهر: {الطويل}

لقد فاز مَن أضحى بك مُتمسَّكا يمـدُ إلى تأميـل عِـزِّكُم يدا

سلكتَ سبيلَ الفضل خلقا مركبا وغيـرُكَ لا يأتيـه إلا تجلـدا

ليهـنكم مجـدُ تلـيدُ بنيـتُمُ أغار لعمري في البـلاد وأنجـدا [١٧]"

٢- وظيفة السرد:

السرد في أبسط مفاهيمه هو الحكي الذي يتطلب أمرين : الأول قصة تضم أحداثاً معينة، والآخر طريقة مناسبة تُحكى بها القصة.

عناصر السرد:

تتمثل عناصر السرد في: السارد الذي يروي الأحداث. والمسرد الذي يصدر عن الراوي ويتضمن أحداثا تقترن بأشخاص تدور في إطار من الزمان والمكان، والمسرود له: وهو إما يكون اسما معينا ضمن البنية السردية أو شخصية متخيلة.

وقد برز عنصر السرد في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (ت: ٤٢٦هـ) . وهي قصة خيالية يحكي فيها ابن شهيد عن رحلة قام بها إلى عالم الجن. ولعله استقى فكرة الرسالة من الخرافات والأساطير التي شاعت بين العرب القدماء، إذ كانوا يزعمون أن الشياطين تتنزل على الشعراء، وأن الأعشى "كان له شيطان ينفث في روعه الشعر يسمى مسحلا، وأن شاعرا كان يهاجيه يسمى عمرو بن قطن كانت له تابعة من الجن اسمها جُهُنَام، وظل بعض الشعراء في الإسلام يزعم أن له تابعا من الجن "[١٨].

تخيل ابن شهيد أنه أحب جنيا اسمه زهير بن نمير، فطار به إلى عالم الجن، إلى أن وصل إلى أرض التوابع والزوابع. فحاور صاحب امرئ القيس وصاحب طرفة وصاحب أبي تمام وغيرهم من الشعراء. ثم اتصل بصاحب عبد الحميد الكاتب وصاحب الجاحظ وغيرهما من كبار الكتاب. وبعد أن ناقشهم ناقشوه. وعرض عليهم آراءه النقدية والبلاغية، أقروا له بالتفوق والإجادة. وكان هدفه من الرسالة الأدبية الانتصار على خصومه وحساده وإبراز مقدرته الفنية.

ومن نماذجه رسالة ابن عبد البر الصغير التي يشرح فيها سبب قتل المعتضد عباد بن عباد اللخمي [١٩] لابنه إسماعيل، يقول على لسان المعتضد: "ولما وثب هذا اللعين الغبين، من المهد، إلى سرير المجد... وأثرى من زينة الدنيا، أشَرَه ذلك وأبطره، وأطغاه وأكفره، وطلب الازدياد، وأحب الانفراد والاستبداد، وقُيض له قرناء سوء أعدوه وأردَوه.... وزينوا له العقوق والفرار، لينفرد وينفردوا معه بالبلد،ولا تكون على أيديهم فيه يد أحد، فخرج ليلا بأهله وولده خروجا شنيعا فَتَق فيه قصري، وخرق به صاحب حجاب ستري، يَؤم الجزيرة الخضراء وما يليها، ليمتلكها ويعيث

فيها .... وخرق اللعين سور المدينة فاراً بنفسه، وأخرجتُ الخيل في أثره، فلحق غيرَ بعيد، وسيق إلى في حال الأسير المصفود، وكذلك سائر الجناة، وباقي العصاة .... وحصل في قبضتي جميع الصبيان من العبيد المذكورين، وأقمت حدود الله تعالى على الجميع منهم، وأنفذت حكمه العدل فيهم، والحمد لله كثيرا . (٢٠)"

ولابن الدباغ (ت:٤٨٠هـ) رسائل تجري مجرى القصص، ومنها رسالة تصف يوما من أيام رجل من الأثرياء، يقول فيها: "وزمانك كله مقسّم في اشغال، ومرتب على أحوال، تنام بالضحى مثقلاً من السكر، وتتململ على فراشك إلى الظهر، حتى يتكرر رسول فلان فيوقظك من المنام، ويحركك إلى القيام، ثم تركب وتجد المائدة موضوعة، والأيدي لإبطائك مرفوعة، فتدنو من الطعام بكسل، وأنت شاك من بقايا خُمار أو ثمل . وتخدش من الخبز بظفرك، وتأكل شيئا لطيفا على قدرك، ثم تستلقي وتتمدد، وتتثاءب وتتوسد، وتستحضر جَنّاتك فتسأله عن الجنة متى سقاها ؟ (٢١)".

٣- الاستعانة بالحوار:

يتمثل الحوار في الكلام المتبادل بين الشخصيات، ومن خلاله تتطور الأحداث ويتصاعد الصراع والحوار نوعان: خارجي يدور بين شخصيتين أو أكثر، وداخلي فيه الشخصية تحدث نفسها، وللحوار وظائف تتلخص في الوظيفة التفسيرية الإخبارية التي ترسم مجرى الأحداث وتعرض عناصر الحبكة، والوظيفة الدرامية التي تسهم في تحريك الأحداث وتصاعد الصراع، والوظيفة التي تعكس سمات الشخصية النفسية وطريقها في التعبير عن مواقفها وأحساسيها.

ومن أمثلة ذلك رسالة ابن بُرد الأصغر (ت:٤٥٠هـ) إلى ابن جهور، يصف فيها مجلسا للأشجار وقد أقروا بتفضيل الورد عليهم. وقد بنيت الرسالة على حوار جرى على ألسنة الأزهار ورؤساء الأنوار: النرجس الأصفر والبنفسج والبهار والخيري النمام. (٢٢)"

ورسالته التي تدور حول المفاخرة بين القلم والسيف، ومنها: "فقال (القلم) ها، الله أكبر! أيها المسائل بدأ بعقل لسانك، ويحيّر جنانك، وبديهة تملأ سمعك، وتضيّق ذرعك. خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق. والأفضل من فضله الله عز وجل في تنزيله. مقسماً به

لرسوله، فقال: {**ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**}[٢٣]، وقال: {**اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤)**}[٢٤]، فجل من مُقسم، وعز من قسم....

فقال السيف: عدنا من ذكر الطبيعة إلى ذكر الشريعة، ومن وصف الخصلة إلى وصف الملة، لا أُسر ولكن أعلن، قيمة كل امرئ ما يحسن. إن عاتقاً حمل نجادي لسعيد. وإن عضداً بات وسادي لسديد، وإن فتى اتخذني دليله لمهديّ، وإن امرءاً صيرني وسيلة لمفديّ "[٢٥].

ومن أمثلة الحوار الداخلي ما جاء في رسالة لابن شُهيد، ومنها: " فأدركني ما يدرك من طاب غرسه، وكرمت عليه نفسه، وأزمعت على المقاطعة، فقلت: الصبر أولى، والإنصاف أحجى، لا بد أن توفى الرجال مقاديرها في أزمتها.... وتخشع من أوهد لمن أصعد سداد.... فتقلقلت واضطربت، وتجمعت لي وانقبضت، ثم جاشت كما يعيش البحر، له همهمة وزخر، فقالت : ثكلت المكارم يا ابن الأكارم ! ألست من أشجع في العلا ومن شُهيد في الذرى .... قلت لها فأين اليأس ؟ قالت : هو في القلب والرأس، لئن أصابه غيرك فارسا، إنك لغيرُ بعيد منه راجلا . فقلت : لقد أدركت عجرفية، واستولت عليك أعرابية، لا بد من قصدي أبا الجيش، قالت : ليهنك العيش، في أبرد من ظل الخيش ! وقصدتك من جهتي، فلا أشك ولم أقر، ولم أعرف ولم أنكر وانصرفت بين الحالتين " [٢٦].

٤– الاستعانة بعناصر السيرة الذاتية:

في رسالة طوق الحمامة لابن حزم نجد فيها بعض ملامح الترجمة الذاتية وهي التجربة والمشاهدة والصراحة والاعتراف واستبطان الذات، ويؤيد ذلك ما ذهب إليه إحسان عباس وهو أن ابن حزم كان " فذا في تلك النتف الاعترافية التي ضمنها كتابه طوق الحمامة .... ولم يكتب أحد (من القدماء) في موضوع الحب كتابة قائمة على التجربة والمشاهدة، والاعتراف وبعد التعمق النفسي، مثلما فعل ابن حزم الأندلسي " [٢٧].

وذكر أيضاً أن هذه الرسالة من بعض نواحيها " ترجمة ذاتية تصور شجاعة صاحبها في الحديث عن نفسه وعن مجتمعه، كما تدل على نوع دقيق من الاستبطان النفسي، ومن دراسة عارضة لنفسيات الآخرين" [٢٨].

ثالثاً: شعرية التناص:

التناص تقنية أدبية لجأ إليها كثير من المبدعين . وقد عرفه محمد مفتاح بأنه "تعانق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [٢٩]". وبذلك اتسعت دائرة التناص، وصار قضية كلية تضم في طياتها ظواهر فرعية كالاقتباس والتضمين والتلميح واستلهام الأفكار واستيحاء المعاني.

فالتناص هو استعانة الأديب في تشكيل نصه أو أفكار أخرى بطرق مختلفة، فتندمج النصوص مع النص الأصلي لتصير نصا جديدا تاما متكاملا. وعلى ذلك فهو يعبر عما يحدث بين النصوص من تداخل وتفاعل واندماج، بأي طريقة كانت .

والتناص يكون ظاهرا أو باطنا، فالظاهر يحدث بوعي المبدع وقصده . ويضم الاقتباس والتضمين . أما الباطن فهو تناص لا شعوري خفي يقع دون وعي المبدع ومن غير قصده . كأن يتأثر الأديب في إبداعه الجديد بما يسكن في ذاكرته وعقله الباطن من نصوص جيده صارت جزءا من ثقافته . ويقسم التناص وفق نوعية النصوص إلى: تناص ديني وأدبي وتاريخي وشعبي.

١- التناص الديني:

من أمثلة التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف قول البِزِلْياني (ت:٤٩٩هـ) في رسالة كتبها عن أحد الأمراء إلى صاحبي ... – يدعوهما فيها إلى التوحد ونبذ الفرقة لمواجهة الخطر الصليبي: "ولم يخف عليكما ما في صلاح ذات البين، من الفوز بخير الدارين، وأمن العباد، وخصب البلاد، وإعزاز الدين، وإذلال القاسطين، .... وستر العورات، وحفظ الحرمات، والانتهاء إلى حدود الله، والازدجار بزجره، والتأدب بأدبه، والائتمار بأمره، فإنه يقول عزّ من قائل **{وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ}**[٣٠]، وقال **{وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا}**[٣١]... الآية، وقال صلى الله عليه وسلم[٣٢]" لاَ تَحاسدُوا، وَلا تناجشُوا، وَلا تَباغَضُوا، وَلا تَدابرُوا، وكُونُوا عِبادَ اللَّه إِخْوانًا " [٣٣].

٢- التناص الأدبي:

من أمثلة التناص مع شعر المتنبي ما جاء في رسالة لابن طاهر (٤١٥-٥٠٧هـ) يرد فيها على الرسالة التي وصلته من حسام الدولة أبي مروان بن رزين الذي كان يسعى إلى اكتساب وداده

واستمالة فؤاده، يقول ابن طاهر: "وأما ما وصَفَ به – أيده الله – الأيام من ذميم أوصافها، وتقلبها واعتسافها . فما جهلته ..... وعلمت أنها الدنيا قليل بقاؤها، وشيك فناؤها، وفي ذلك أنشدوا [٣٤]:

تفانى الرجال على حبها وما يحصلون على طائل

ومع ذلك ما عدمت من الله ستراً كثيفاً، ..."[٣٥] .

٣– التناص التاريخي:

حشد ابن زيدون في رسالته الهزلية التي قالها على لسان ولادة إلى ابن عبدوس كثيرا من الشخصيات والأحداث التاريخية . يقول : " ولاشك في أنها قَلَتلك إذ لم تضن بك، وملّتك إذ لم تَغَر عليك، فإنها أعذرت في السفارة لك، وما قصرت في النيابة عنك ؛ زاعمة أن المروءة لفظٌ أنت معناه، والإنسانية اسمٌ أنت جسمُه؛ قاطعة أنك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال، حتى خِلت أن يوسف عليه السلام حاسنك فغضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه ؛ وأن قارون أصاب بعض ما كنزت، ....؛ وكسرى حمل غاشيتك [٣٦]، وقيصر رعي ماشيتك؛ والإسكندر قتل دارا [٣٧] في طاعتك " [٣٨].

أشار في هذه الرسالة إلى كثير من الشخصيات التاريخية،منها كسرى وقيصر والإسكندر ودارا .

ومن ذلك رسالة لابن عبد البر الصغير يبين فيها عذر عبّاد في قتل ابنه إسماعيل، يقول فيها على لسان عباد: " ولست يبدع ممن ظلم فانتصر، وخولف ما اصطبر، ولا بنكير ممن أرضى باريه، بإسخاط أهليه .... وكان لبعض بني العباس، وهم أئمة الناس، في ابنه العاقّ ما قد درس خبره، وطمس أثره، ولولا أن الإطالة، تفضي إلى الملالة، لأوردت من خبره الأشنع، ما فيه مقنع. وأحدثهم عهدا في هذه العصور، عبد الله الأمير وأبو عامر المنصور، وحسبك به جزائه وحزامه في الأمور، فقد فعل بابنه عبد الله ما فعل لما عصى، وشق العصا [٣٩]".

تشير هذه الرسالة إلى ما وقع بين عبد الله الأمير وابنه، وما فعله أبو عامر المنصور بولده حين عصى أمره.

٤- التناص مع الأخبار والقصص الشعبية:

٥- أشار ابن غرسية (ت:٤٤٧هـ) في رسالته الشعوبية [٤٠] إلى ما نسب إلى العرب من مواقف ومزاعم، ومن ذلك قوله: "فعلهم (قومه) ليس بالسفساف كفعل نائلة وإساف ؛ أصغر بشأنكم إذ بزقّ خمر باع الكعبة أبو غباشنكم، وإذ أبو رغالكم قاد فيل الحبشة إلى حرم الله لاستئصالكم[٤١]" .

تشير الرسالة إلى قصة نائلة وإساف، وحادثة أبي غبشان، وخبر أبي رغال . أما عن نائلة وإساف فقد قيل : إن إسافا رجل كان يتعشق نائلة " في أرض اليمن، فأقبلوا حجاجاً، فدخلا الكعبة، فوجدا غفلة من الناس وخلوة في البيت، ففجر بها في البيت، فمسخا، فأصبحوا فوجدوهما مسخين، فأخرجوهما فوضعوهما موضعهما فعبدتهما خزاعة وقريش [٤٢]" .

وأما أبو غشيان فقيل : إنه اجتمع " مع قصي في شرب بالطائف، فخدعه قصي عن مفاتيح الكعبة، بأن اسكره ثم اشترى المفاتيح منه بزقّ خمر وأشهد عليه ودفع المفاتيح إلى ابنه عبد الدار بن قصي [٤٣]".

وأما أبو رغال فقد ذكروا أنه عمل دليلا لأبرهة عندما أراد غزو مكة وهدم الكعبة [٤٤].

رابعاً: شعرية الانزياح:

عرف أحمد ويس الانزياح بأنه "استعمال المبدع للغة – مفردات وتراكيب وصور– استعملا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر [٤٥]".

وينقسم الانزياح قسمين: أولهما الانزياح التركيبي، ويشمل التقديم والتأخير، الحذف، الالتفات. وثانيهما: الانزياح الدلالي، ويضم المجاز العقلي والمجاز اللغوي والكناية.

١- الانزياح التركيبي:

التركيب عنصر أصيل في بناء النص؛ إذ بالتركيب تتحقق سلامة التعبير في تأدية المعنى المراد وفق مقتضى الحال. ولكل مبدع منهج فني يؤثره، وأسلوب جمالي يميل إليه، وطريقة خاصة في التعامل مع مفردات اللغة؛ ليصل بها إلى أقصى ما يمكن من درجات الإيحاء ومستويات الدلالة وطاقات التأثير وعوامل الإعجاب وهو في ذلك يعتمد على خصوصية التركيب وتفرد الأسلوب.

التقديم والتأخير:

كان العرب يقدمون في كلامهم ما هو أشد أهمية لديهم، وأكثر تعلقاً بنفوسهم، إلى جانب حرصهم على التناسق اللفظي والتوازن الصوتي. فالتقديم يفيد أمرين "أحدهما الاختصاص، والآخر مراعاة نظم الكلام، وذاك أن يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم، وإذا أخر المقدم ذهب ذلك الحسن، وهذا الوجه أبلغ و أوكد من الاختصاص [٤٦]".

فترتيب الكلمات في العبارة يطابق ترتيب المعاني والخواطر والأحاسيس في النفس، وهذا يعني أن نظم اللسان في أصله نظم لما يشكله الفكر وتثمره المشاعر، وأن بناء العبارة في حقيقته " بناء خواطر ومشاعر ومعان ومقاصد قبل أن يكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب، وإذا كان السياق فياضا وحافلا أبدت هذه المشاعر الزحزحات الخفية للكلمات غنى وفيضا [٤٧]".

ومن نماذج تقديم الخبر على المبتدأ ما جاء في قول ابن طاهر بعد أن قرأ كتابا في نفسه الحزن: " فإنه للقلوب مؤذ، وللعيون مقذ، وللظهور قاصم، ولعرى الحزم فاصم [٤٨]".

ومن أمثلة تقديم المفعول به على الفاعل قول ابن برد الأصغر: "فإن زهر النعمة إذا تفتح بوابل الشكر رأت فيه قبرتها العين، وأخذت منه حاجتها النفس [٤٩]". تقدم المفعول به (قبرتها، حاجتها) على الفاعل (العين، النفس).

وكذلك قول القاسم محمد بن عبد الله بن الجد في صفة مطر بعد قحط: "لله تعالى في عباده أسرار لا تدركها الأفكار، وأحكام لا تنالها الأوهام ....، وفي منحها مداوس العقول، وفي أثناء فوائدها حدائق الإنعام رائقة، وبين أرجاء شدائدها بوارق الإنذار والأعذار خافقة، .... ولما ساءت بتثبط الغيث الظنونُ، وانقبض بتبسط الشك اليقينُ ...أرسل الله تعالى بين يدي رحمته

ريحاً بليلة النجاح [٥٠]... سريعة الإلقاح، فنظمت عقود السحاب، نظم السحاب .، .... فالحمد لله على ذلك ما انسكب قطر، وانصدع فجر[٥١]".

وقع تقديم الخبر على المبتدأ في قوله : لله أسرار لا تدركها الأفكار، ففي منحها نفائس المأمول، وفي منحها مداوس العقول، وفي أثناء فوائدها حدائق الإنعام رائقة، وبين أرجاء شدائدها بوارق الإنذار.

وكذلك تقدم الجار والمجرور على الفاعل في قوله: ولما ساءت بتثبط الغيث الظنون، وانقبض بتسط الشك اليقين.

٢- الانزياح الدلالي:

أساس الانزياح الدلالي الخيال، وهو يشمل المجاز العقلي والتشبيه و المجاز اللغوي والمجاز المرسل والاستعارة و الكناية.

والخيال هو وسيلة المبدع لتصوير ما في نفسه من المشاعر القوية والانفعالات الشديدة، ونقلها للمتلقي، للتأثير فيه وتمكينها في نفسه.

أ-التشبيه:

التشبيه يقوم على مشاركة طرفين مستقلين في أمر ما، ويجب أن يكون الأمر الذي يمثل وجه الشبه بينهما معنى صحيحا، يجيزه العقل أو يقره العرف أو يشهد له الواقع.

ولما له من أثر عقلي وتأثير نفسي يلجأ إليه المبدعون، فهو يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيداً، ولهذا لم يستغن عنه أحدّ من جميع المتكلمين من العرب والعجم [٥٢]. إضافة إلى أنه يفيد "إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرقي الترغيب فيه أو التنفير عنه [٥٣]."

ومن الرسائل التي برز فيها التشبيه قول البزلياني: " الحسب – أعزك الله – في مواطنه ؛ كالذهب في معادنه، والشف في الأشراف، كالدر في الأصداف، والمجد في أهله، كالفرع في

أصله.... وكان الكرم فيه كالفرند في القواضب، والضياء في الكواكب، والصافء في الماء، الروح في الأحياء [٥٤]".

وقول ابن شهيد في جواب علي: "ورد كتابك الكريم، لفضله العميم، يتبلج تبلج البرق، ويتحلب تحلب الودق، متكسرا في المشية، جاليا لليل الشك والمرية [٥٥]".

وقع التشبيه في قوله: يتبلج تبلج البرق، ويتحلب تحلب الودق.

وأيضا ورد التشبيه في رسالة ابن عبد البر الصغير التي يوضح فيها محاولة خروج إسماعيل علي أبيه المعتضد بن عباد: "وما كان ذا اللعين، في ما جناه فاجتناه، وشبه فألهبه، كاده فأباده، إلا كالبقرة تبحث عن مديتها بقرنيها، وكالنملة [٥٦] تطلب حتفا بجناحيها [٥٧]".

شبه إسماعيل بالبقرة التي تبحث عن أداة ذبحها، والنملة التي تستعجل هلاكها

ب–الاستعارة:

الاستعارة مجاز لغوي علاقته المتشابهة، فهي مبنية في أصلها على التشبيه، لكنها تفيد أمورا تتجاوز مجرد التشبيه والتمثيل، إذ تفيد إثبات الشبه على وجه الوجوب والقطع.

قيمة الاستعارة:

يلجأ الشاعر إلى الاستعارة لما لها من فوائد جليلة ومزايا كثيرة، يمكن تلخيصها في أمرين، الأول: أن الاستعارة تفيد قوة إثبات المعنى والحكم به للمستعار له.

والثاني: أن الاستعارة تمتع العقل وتؤنس النفس، وتبرز المعنى في صورة مستجدة، وتجعل المعاني الخفية بادية جلية، وبها تكتسب اللفظة الفوائد الجليلة والدلالات الشريفة، وتعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، وتفيد التشخيص والتجسيد حيث تريك الجماد حيا ناطقا، وتخرج المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل في صور مجسمة وهيئات مجسدة تراها العيون، وتجعل ما هو محسوس في صورة وهيئة ما هو معقول [٥٨].

قال أبو المغيرة بن حزم (ت:٤٣٨هـ) يصور جمال الطبيعة الأندلسية وقت الربيع : "فالأرض قد نشرت ملاءها، وسحبت رداءها، ولبست جلبابها، وتقلدت سخابها، وبرز الورد من كمامه، واهتز الروض لتغريد حمامه والأشجار قد نشرت شعورها وهزت رؤوسها".

وقعت الاستعارة في: نشرت ملاءها وسحبت رداءها، ولبست جلبابها، وتقلدت سخابها، والأشجار قد نشرت شعورها وهزت رؤوسها [٥٩]".

ومن الأمثلة عليها قول ابن برد الأصغر: "من ربِّي النعمة في حجر الشكر، وأرضعها ثدي الحمد، وكفلها بأداء الحق، رأي في شخصها النماء، وتعرف من عمرها البقاء، وأمن عليها التحول والالتواء [٦٠]".

فالاستعارة من الوسائل التصويرية التي تمكن المبدع من إخراج المعاني العقلية والفكر المحتجبة والمشاعر الهائجة والانفعالات القوية في هيئات تثير النفس وتعجبها ؛ لما في تلك الهيئات من أمور تحس وترى ومن أشياء يسهل على النفس إدراكها لورودها عليها من طريق الإلف أو الطبع أو العادة.

ج- الرمز

الرمز يعني التلميح والتعبير بطريقة غير مباشرة عما يستتر في النفس . وقد أشار محمد فتوح إلى أن الرمزية لم تعرف بمفهومها الفني الضيق إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أما الرمزية الادب العربي القديم فإنها " لا تعني الإيحاء النفسي الرحب غير المقيد أو المحدود، بل تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر .[٦١] "

ورغم ذلك فإن أسلوب بناء العبارات وطريقة الأداء التصويري قد تؤدي من المعاني الرمزية والإشارات النفسية ما لا تؤديه اللفظة المفردة ؛ خاصة أن الأعمال الأدبية تراعي روح العصر وثقافة المجتمع، وهذا ما أكده محمد فتوح بقوله : إن " الرمز لا تحمله الكلمة قدر ما يحمله الأسلوب، وإيحاؤه لا يتحقق عبر الدلالة الواضحة المفردة، قدر ما يحقق العلاقة التصويرية المركبة.[٦٢] "

والرمز في الرسائل الأندلسية وظّف وفق معناه القديم في الأدب العربي والذي يقترب من دلالته اللغوية ومن ذلك رسالة كتبها أبو عمر الباجي على لسان البهار[٦٣] إلى ابن هود يشكو فيها الورد حينما تعدى عليه واغتصب منه الرئاسة : " أطال الله بقاء المقتدر بالله، مولاي وسيدي، ومعلي حالي، وأعادني من خيبة العناء، وعصمني معه من إخفاق الرجاء، ولا أشمت بي عدوا من الرياض يناصبني، وحاسداً من النواوير يراقبني، وقد علم الورد موقع إمارتي، وغنى بلطيف إيمائي عن عبارتي ... وأنا عبد مطيع مسخر، ومملوك يتصرف مدبر، حقيق بأن يحسن إلى فأدني،... لأني سابق حلة النوار، وأول طلائع الأزهار... فهل لمولاي أن يحسن إلى صنيعا، ويكرم النور جميعا، ويديني فأرقى إلى أختي الثريا سريعاً "[٦٤].

وهذه الرسالة تحمل اتجاها رمزيا، إذ اتخذ الكاتب من البهار والورد وسيلة ليعبر عن حالة التنافس والحسد التي وجدت بين الكتاب في بلاطات الأمراء، إذ كان كل كاتب يريد التميز على أقرانه، وتوضيح فضله على غيره سعيا إلى اكتساب ود أصحاب السلطة.

خامسا: شعرية الإيقاع:

الإيقاع هو تلك التأثيرات الصوتية والمعنوية المنبعثة من جمال التغيير الأدبي، وهو نوعان صوتي ومعنوي أما الإيقاع الصوتي فمصدره شيئان، الأول العبارة الموسيقية الموحية، والثاني البديع اللفظي. وأما الإيقاع المعنوي فيتركز في وسائل البديع المعنوي.

١- الإيقاع الصوتي وتمثيل المعاني:

للكلمة معنيان نفسي وصوتي، فبجانب معناها النفسي العاطفي تؤدي معنى صوتيا يتمم الغرض وينقل الشعور؛ إذ لكل كلمة صوت، وكل صوت يبعث فينا إحساسا وشعورا خاصا، ولذلك يعني الأدباء بأساليبهم عناية فائقة، فلكل أديب طريقته في انتقاء اللفظ الأفضل، واختيار الأسلوب الأنسب[٦٥].

وقد أشار ابن جني إلى ظاهرة التمثيل الصوتي للمعاني، حيث يرى أن العرب كانوا " كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها "[٦٦].

أ) السجع:

كان السجع أكثر المحسنات البديعية شيوعا وانتشارا في الرسائل، وقد أجاد الأندلسيون في توظيفه ليكون مصدرا للتنغيم الموسيقى والتآلف الصوتي.

من نماذجه رسالة أبي المغيرة بن حزم إلى أبي عليّ بن رييب القروي، ومنها: " أبقاك الله من حميمٍ صريح الود، أهدى تحية على البعد، فإن الفهم رحم، والأدب ما بين أهله وسائل وذمَم؛ وليس عدم الترائي والعيان، بقاطع للأسباب والأقران، ولا تنائي الديار والمنازل، بقادح في الأذمّة والوسائل؛ فالكتاب عوض عن الكلام، والتواصل بالنفوس لا بالأجسام، وما زلت أتنسّم ذكرك، فأترسّم قدرك. وأسمع خَبرك فأرى خُبرك، حتى أرادت الأيام كشف السر، ورفع الستر، فوقفت على الصحيفة التي ظاهرها ديباج مرقوم، وباطنها لؤلؤ منظوم، ووشى محوك. وذهب مسبوك؛ فرأيت صور الأدب باهرة المرأى والعيان، شاهدة لك بأذلق لسان، وأصدق بيان" [٦٧].

ومن النماذج التي اقترن فيها السجع بالازدواج رسالة أبي القاسم بن الجد، وقد عارض فيها رسالة أبي الحسين بن سراج: " حسنت لك يا سيدي أبا الحسين ضرائب الأيام، وتشوفت نحوك غرائب الكلام، واهتزت لمكاتبك أعطاف الأقلام، وجادت على محلك ألطاف الغمام، وأشادت بفضلك ونبلك أصناف الأنام "[٦٨].

إن الإيقاع الموسيقي النابع من جمل المسجوعة تصاحبه يقظة نفسية وانفعال وجداني، لما يبعثه من نشاط في النفس وإحساس "بالسمو والفخار والقوة، وبذلك يصبح الأثر شاملا، ليس نابعا من الأذن، بل قوة حافزة تنفذ إلى النفس" [٦٩].

ب)الجناس:

شرط الجناس الجيد حسن الإفادة وموافقة الطبع والسجية، وشدة ارتباطه بالمعنى وعدم استغناء المعنى عنه، حيث لا تجد تجنيسا مقبولا " حتى لا يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبغى به بدلا ولا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحس وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه "[٧٠].

وإذا كانت المعاني تنتسب إلى مبدعها الذي بذل الجهد في استخراجها وأعمل العقل والفكر في نظمها فإنه إذا أرسلها على سجيتها، وتركها على طبيعتها، فإنها لن تكتسي من الألفاظ إلا ما يليق بها، ولن تلبس إلا ما يزينها [٧١]، ولن تتخير إلا جميل النغم وحسن الجرس .

ومن نماذجه ما جاء في قول ابن عبد البر الصغير: "وما ظنك بدنيا قلما تسمح بحبرة، إلا أتبعتها بغبرة، ولا تجود بمنحة، إلا كدرتها بمحنة " [٧٢].

وقوله: "والأنام أغراض، لسهام الأعراض، قلما تتخطاها إن فوقت، ولا تخطئها إن رشقت... وأي أمان، من زمان، يدب دبيب العقربان، ويثب وثوب الأفعوان " [٧٣].

وقع الجناس بين: حبرة وغبرة، منحة ومحنة، أغراض وأعراض، أمان وزمان، بدي ودبيب، ويثب وثوب.

وقوله أيضا: "إذا اتفق للمرء وفيٌّ يصادقه، وسري يوافقه، وأديب يجاذبه أهداب الآداب، أريب يناهبة لباب الألباب، فقد ظفر بالأخ الأسنى، وأفاض بالقدح المعلّى، ... وفوّق في أهداف المنى سهما مصيباً " [٧٤].

وقع الجناس بين: أهداب وآداب، أديب وأريب، لباب وألباب، خصيبا ومصيبا .

٢- الإيقاع المعنوي:

من وسائل الإيقاع المعنوي الطباق والمقابلة والمبالغة والتورية والعكس والتبديل والجمع والتفريق والتقسيم .

الطباق:

من نماذجه ابن عبد البر الصغير إلى بعض إخوانه يواسيه فيما أصابه من نوائب الدهر: "من صحب الدهر – أعزك الله – وقع في أحكامه، وتصرف بين أقسامه: من صحة وسقم، ووجود وعدم، وفناء وهرم، وبعاد واقتراب، وانتزاح واغتراب.... على أن الذي أصابك أثقل عبئا، وأعظم رزءا، والله يعظم أجرك، ويجزل ذخرك " [٧٥].

وقع الطباق في قوله: "صحة وسقم، ووجود وعدم، وفناء وهرم، وبعاد واقتراب:

وكذلك رسالته التي جمع فيها بين التهنئة والتعزية " أحوال الدنيا – أعزك الله – مبنية على التداول والتعاقب، ومسائاتها ومسراتها جارية مجرى التبادل والتقارب، فمن عِبرة تفضي إلى عبرة، ومن مساءة تعُقب بمسرة، ومن محنة تفترُ عن منحة، ... ولله تعالى في جميع الأحوال المختلفة، والأقدار المنصرفة، حقوق من الصبر على السراء والضراء " (٧٦).

ومن ذلك أيضا قوله على ألسنة أهل البلد من بلاد الأندلس يصفون أحوالهم بعد تعرضهم لاعتداء غير المسلمين، ويستنهضون همم إخوانهم المسلمين في البلاد الأخرى ؛ كي يساندوهم ويتحدوا معهم: "غير أنا دنونا وبعدتم، وشقينا، وسعدتم، وليس الخبر كالعيان، ولا الظن كالعرفان، ولقد آن أن يبصر الأعمى وينشط الكسلان، ويستيقظ النومان، ويشجع الجبان "(٧٧).

ب) المقابلة:

ومن أمثلتها ما ورد في رسالة إلى أبي جعفر بن عباس، وقد زاره فلم يوفه حقه : "كلف المروءة – أبقاك الله – صعبة إلا على الكرام، وطرق الجفاء رحبة لسلوك اللئام . والأحمق يرى البر خسرانا ويعتقد إكرام الوافدين نقصانا. فيمنح الكثير من عرضه، ويمنع اليسير من غرضه ... وما يتكبر متكبر إلا من جهله، وعجب المرء أحد حساد عقله؛ والمتكبر في النفوس صغير، والمتواضع في الصدور كبير ".

وقعت المقابلة في قوله: فيمنح الكثير من عرضه، ويمنع اليسير من غرضه... والمتكبر في النفوس صغير، والمتواضع في الصدور كبير (٧٨).

د) الغلو المقبول:

الغلو المقبول هو الذي تضمن نوعا حسنا من التخييل، أو أخرج مخرج الهزل والخلاعة (٧٩)، أو لحق به ما يقربه من الحق، كقد للاحتمال، ولو ولولا للامتناع، وكاد للمقاربة، وأداة التشبيه، وآلة التشكيك، أو شابه ذلك من القرائن اللفظية " (٨٠).

ومن ذلك قول ابن شهيد في أحد معاصريه: "لو لمس البدور لعادت زيوفا، أو تناول الشموس لغشاها كسوفاً "(٨١) .

وقول ابن عبد البر الصغير: "ورد كتابك فلحظت منه فجر البيان، وشجر الإحسان... فأشهد لو كان خلقا لكان إنسانا،أو نورا لكان شمسا، أو روضا لكان حزنا، أو ماء لكان مزنا[٨٢]".

الخاتمة

بعد هذه الجولة المتأنية في الرسائل الأندلسية وخصوصا رسائل القرن الخامس الهجري تبين لي ما يلي:

٨- يزخر الأدب العربي وخصوصا الأندلسي بنصوص نثرية لها من التأثيرات الجمالية ما يقربها من طبيعة الشعر.

٩- بلغت الرسائل الأندلسية في القرن الخامس الهجري منزلة عالية من الصنعة والإتقان حتى بدت كأنها شعر.

١٠- يعد العنوان مدخل العمل الأدبي وأول عتبة من عتباته ومن الرسائل التي اقترنت موضوعاتها بالعناوين طوق الحمامة في الألفة والألاف والتوابع والزوابع.

١١- تميزت الرسائل الأندلسية محل الدراسة بشعرية تداخل الأجناس فقد لجأ أصحابها إلى إدخال الشعر والسرد والحوار وملامح السيرة الذاتية في بناء الرسائل.

١٢- لجأ بعض كتاب هذه الرسائل إلى شعرية التناص، كالتناص الديني والتاريخي والأدبي والقصصي الشعبي.

١٣- لجأ بعض كتاب هذه الرسائل إلى شعرية الانزياح كالانزياح التركيبي والدلالي.

١٤- لجأ بعض كتاب هذه الرسائل إلى شعرية الإيقاع كالسجع والجناس والمقابلة والطباق... إلخ.

الهوامش

[1] فايز عبد النبي القييس، أدب الرسائل في الأندلس – في القرن الخامس الهجري، دار البشير، الأردن. ط ١، ١٩٨٩م . ص ١٤٨

[2] ابن بسام (ت:٥٤٢هـ)، الذخيرة – ق١ ، م١، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت، ١٩٧٩م، ص ٣٣٦

[3] السابق، ص٣٣٧

[4] رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط٢، ١٩٨٧م (٨١/١)

[5] ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار اوبفال للنشر، المغرب ، ١٩٨٨م ص:٢٤

[6] انظر: تودوروف، الشعرية، رجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبفال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٠ ص:٨٤

[7] تودوروف: الشعرية:٢٣

[8] السابق: نفس الصفحة

[9] تودوروف: الشعرية: ص ٢٣

[10] السابق: ص ١٦

[11] السابق، ص ٢٤

[12] جيرارجينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشئون الثقافية، بغداد، ص ٥

[13] الرحموني بو منقاش: الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني، رسالة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر، ٢٠٠٩م ، ص ٢، وهي منشورة على شبكة التواصل الاجتماعي

[14] انظر، تودوروف: الشعرية ص ٢٣

[١٥]محمد مفتاح: دينامية النص: المركز الثقافي العربي. ط٢، ١٩٩٠م، ص ٧٢

[١٦]انظر: رسائل ابن حزم . (٣٧/١)

[١٧]ابن بسام. الذخيرة – ق٣، ص ٢٦٨–١٦٩

[١٨]شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٢٤، ٢٠٠٣، ص١٩٧

[١٩]المعتضد بن عباد (٤٠٤–٤٦١هـ)، هو عباد بن محمد بن إسماعيل، ابن عباد اللخمي، أبو عمرو، الملقب بالمعتضد بالله، صاحب إشبيلية في عهد ملوك الطوائف كان في أيام أبيه يقود جيشه لقتال بني الأفطس وغيرهم وولى الأمر بعد وفاته (سنة ٤٣٣هـ)... واكتشف أن ابنه إسماعيل (وهو خليفته وولي عهده) يأتمر به، فحبسه في قصره، فرفع إليه ماض في ==تدبير المؤامرة عليه من مكان اعتقاله، فأحضره وقتله بيده (سنة٤٤٩) وقتل الوزير الذي تواطأ معه على ذلك وآخرين". الزركلي: الأعلام: ط١٥، دار العلم للملايين ، بيروت . ٢٠٠٢م (٢٥٧/٣–٢٥٨)

[٢٠]ابن بسام، الذخيرة – ق٣ م١ ، ص١٣٩–١٤١

[٢١]ابن بسام، الذخيرة – ق٣ م ١ ، ص٣٠٨

[٢٢]انظر: البديع في وصف الربيع،أبو الوليد الحميري،نشره هنري بيريس، (المطبعة الاقتصادية)، الرباط، ١٤٩٠م،ص:٥٥–٥٧

[٢٣]سورة القلم: ١

[٢٤]سورة العلق: ٣و٤

[٢٥]ابن بسام، الذخيرة – ق١، م١ ، ص٥٢٤

[٢٦]ابن بسام، الذخيرة – ق١ ،م١ ، ص٢٣٠

[٢٧]إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٦م، ص ١١٢–١١٣

[٢٨]إحسان عباس، تاريخ الأدب العباسي – عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٨١م، ص ٣٤١

[٢٩]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيةالتناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م، ص١٢١

[٣٠]سورة الأنفال: ١

[٣١]سورة آل عمران: ١٠٣

[٣٢]أحمد بن حنبل (المتوفي :٢٤١م) ، المسند: تحقيق شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد ، وآخرون ، إشراف: عبد الله بن عبد المحسن التركي ، مؤسسة الرسالة، ط١ ،٢٠٠١م ، رقم (٧٨٧٥)

[٣٣]ابن بسام، الذخيرة – ق١ ، م٢ ، ص ٦٣٨

[٣٤]المتنبي: ديوانه ، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب، لبنان، ١٩٨٦م. (١٦٣/٣)

[٣٥]ابن بسام: الذخيرة – ق٣ ، م١ ، ص ٤٨

[٣٦]غاشيتك: غطائك أو قميصك

[٣٧]الإسكندر هو الإسكندر بن فيليب من ولد يونان، وإما دارا فهو دارا الأصغر بن دارا الأكبر بن أرشدير، أحد ملوك الفرس العظماء المشهورين، وكان والد الإسكندر يؤدي إتاوة كل سنة إلى دارا. فلما ملك الإسكندر أّخر إرسال الإتاوة، فغضب دارا وكتب إليه يهدده ويتوعده ، ثم دار بينهما قتال لكن الإسكندر استطاع أن يبث الخلاف بيد دارا ورجاله، فوثب عليه رجلان من أصحابه فطعناه من خلفه فوقع . انظر: ابن نباته المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ت: محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٤. ص ٦٤–٦٥

[٣٨]ابن نباته المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص ٣

[٣٩]ابن بسام، الذخيرة – ق٣ ،م١ ص:١٥٩–١٦٠.

[٤٠]الشابق – ق٣ ، م٢ ، ص ٧١٢ .

[٤١] الشعوبية: فرقة لا تفضل العرب على العجم ، ولا ترى لهم فضلا على غيرهم"، الزبيدي، تاج العروس ، ط وزارة الإرشاد بالكويت، ١٩٦٥م .(١٤٤/٣).

[٤٢]ابن الكلبي، الأصنام ، ت: أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، ط٣ ، ١٩٩٥م ص :٩.

[٤٣]الميداني، مجمع الأمثال، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية، ط١، ١٩٥٥م (٢١٦/١) .

[٤٤]انظر، ياقوت الحموي، معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٠م (٦١/٣).

[٤٥] أحمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م . ص:٥.

[٤٦]ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفى وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (٢١١/٢)

[٤٧]محمد محمد أبو موسى: دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، ط٤ ، ٢٠٠٨م ، ص:٣٠٨.

[٤٨]ابن بسام، الذخيرة – ق٣، م١، ص :٨٦ .

[٤٩]السابق – ق١، م١، ص:٤٩٤.

[٥٠]البليلة: الريح فيها ندّى .

[٥١]ابن بسام، الذخيرة – ق٢،م١، ص٢٨٩–٢٩١.

[٥٢]انظر: أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، ط١٩٧١،٢م، ص ٢٤٩.

[٥٣]ابن الأثير، المثل السائر، (١٢٣/٢)

[٥٤]ابن بسان، الذخيرة –ق١، م٢، ص :٦٤١.

[٥٥]السابق –ق١، م١، ص :٢٠٣.

[٥٦]ذكر الجاحظ أن النمل يبقى "دهرا لا جناح له، ثم ينبت له جناحان وذلك عند هلكته". الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، شركة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٦٥م (٥٠٠٢/٣) .

[٥٧]ابن بسام، الذخير – ق٣، م١، ص:١٥٩.

[٥٨]انظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤٢ ،٤٣ .

[٥٩]ابن بسام، الذخيرة – ق١،م١، ص: ١٥٤، سخابها: قلادتها. من كمامه، من وعائه

[٦٠]السابق – ق١، م١، ص ٤٩٥.

[٦١]محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف، ١٩٩٧م، ص:٨.

[٦٢]محمد فتوح، شعر المتنبي – قراءة أخرى ، دار المعارف ،١٩٨٣، ص :١٢١ .

[٦٣]البهار: " نبت طيب الريح ... البهار العرار الذي يقال له عين البقر ، وهو بهار البر وهو نبت جعد له فقاحة صفراء ينبت أيام الربيع يقال له العرارة :". ابن منظور ، لسان العرب، ت: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط١ ، ٢٠٠٣م، مادة: بهر.

[٦٤]ابن بسام، الذخيرة – ق٢، م١، ص١٩٥،١٩٤، أودي: اعوجاجي، يهتبل بي: أي يحتفي بي.

[٦٥]انظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط٩، ٢٠٠٤م ، ص:٧٥.

[٦٦]ابن جني، الخصائص، ت: محمد علي النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٦م ، (١٥٧/٢) .

[٦٧]ابن بسام، الذخيرة–ق١، م١، ص:١٣٦ .

[٦٨]ابن بسام، الذخيرة –ق٢،م١، ص:٣٤٨.

[٦٩]صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، ص٢٦–٢٧.

[٧٠]عبد القاهرالجرجاني، أسرار البلاغة، ص:١١.

[٧١]انظر السابق، ص:١٤.

[٧٢]ابن بسام، الذخيرة – ق٣،م١، ص:١٥٤

[٧٣]السابق نفس الصفحة.

[٧٤]ابن بسام، الذخير – ق٣ ،م١، ص:٢٠٥.

[٧٥]السابق –ق٣ ،م١، ص:١٢٨–١٢٩.

[٧٦]السابق – ق٣ ،م١، ص:٢١٦

[٧٧]ابن بسام، الذخيرة –ق٣ ، م١، ص:١٧٩.

[٧٨]السابق– ق١، م٢: ٦٣٣–٦٣٤.

[٧٩]انظر: القزويني، الإيضاح، ص٣٧٦–٣٧٧.

[٨٠]ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ت: حنفي شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ١٩٩٥م. ص ٣٢٣.

[٨١]ابن بسام، الذخيرة – ق١ ،م١، ص:٢٢١.

[٨٢]السابق – ق٣، م١، ص: ٢٠٦–٢٠٧.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

١- القرآن الكريم

٢- ابن أبي الإصبع (عبد العظيم بن الواحد، ت: ٦٥٤هـ) : تحرير التحبير، ت : حنفي شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٩٥م.

3- ابن الأثير (ضياء الدين، ت : ٦٣٧هـ) : المثل السائر، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ١٩٥٩م.

4-ابن بسام (أبو الحسن على ابن بسام الشنتريني، ت : ٥٤٢هـ) : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.

٥- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي، ت : ٢٣١هـ) :

٦- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت : ٢٥٥ هـ) : الحيوان، تحقيق : عبد السلام هارون، ط٢، شركة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٥م .

٧- الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن، ت : ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) :

- أسرار البلاغة، تعليق: محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط١، ١٩٩١م .

- دلائل الإعجاز، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.

٨- ابن جني (أبو الفتاح عثمان بن جني الموصلي، ت: ٣٩٢ هـ): الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٦م.

٩- ابن حزم الأندلسي (ابو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي ت: ٤٥٦هـ):

- رسائل ابن حزم، ت: إحسان عباس،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

١٠- الحموي (ياقوت بن عبد الله الرومي، ت: ٦٢٦هـ): معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

١١- الحميري (أبو الوليد): البديع في وصف الربيع، نشره هنري بيريس، المطبعة الاقتصادية، الرباط، ١٤٩٠م.

١٢- ابن حنبل (أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، ت: ٢٤١هـ): المسند، تحقيق شعيب الأرؤوط – عادل مرشد، وآخرون، إشراف : د . عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠١م.

١٣- ابن خاقان (أبو نصر الفتح بن محمد عبيد الله القيسي الإشبيلي، ت: ٥٢٩هـ):

- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ت: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ط١٩٨٩، م١.

- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق: محمد على شوابكة،ط١، مؤسسة الرسالة،سوريا، ١٩٨٣م.

١٤- ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم ' ت: ٦٨١ هـ):

وفيات الأعيان، ت: يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١٩٩٨، م١ .

١٥- ابن رشيق (الحسن بن رشيق القيرواني، ت: ٤٥٦ أو ٤٦٣ هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين،دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.

١٦- الزبيدي (مرتضى، ت: ١٢٠٥ هـ): تاج العروس، ط وزارة الإرشاد بالكويت، ١٩٦٥م.

١٧- ابن زيدون: ديوانه، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.

١٨- ابن شهيد (أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك، ت: ٤٢٦هـ): ديوانه، حققه: يعقوب زكي، راجعه: محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، القاهرة .رسالة التوابع والزوابع، ت: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م .

١٩- ابن عذارى (أبو العباس أحمد بن محمد، المتوفي بعد سنة ٧١٢ هـ): البيان المغرب في اختصار أخبار الملوك الأندلس والمغرب، ت: بشار عواد ومحمود بشار عواد، ط١، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠١٣م.

٢٠- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله، ت: ٣٩٥ هـ):

- الصناعين، تحقيق: علي البجاوي و محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١م .

- جمهرة الأمثال، ت:أحمد عبد السلام ومحمد سعيد زغلول،دار الكتب العلمية، ط١٩٨٨،١م.

٢١- العماد الأصفهاني (أبو محمد صفي الدين عبد الله محمد بن حمد، ت: ٥٩٧هـ):

- خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشعراء المغرب والأندلس، تحقيق آذرتاشوآذرتوش، - - تنقيح محمد المرزوقي وآخرون، الدار التونسية، ط٢، ١٩٨٦م.

٢٢- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم، ت: ٣٣٧هـ): الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢م.

٢٣- قدامة بن جعفر: (أبوالفرج، ت: ٣٣٧هـ): نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٦٣م.

٢٤الإسلامي، بيروت، ط ١٩٨١،م٢ .

٢٥- القزويني (الخطيب – جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، ت: ٧٣٩ هـ) :الإيضاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٢٦- ابن الكلبي (أبو منذر هشام بن محمد بن السائب، ت: ٢٠٤هـ) :الأصنام، ت: أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، ط٣، ١٩٩٥م.

٢٧- المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين، ت: ٣٥٤هـ) :الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، لبنان، ١٩٨٦م.

٢٨- المعري (أبو العلاء، ت: ٤٤٩ هـ): رسالة الغفران، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط٦، ١٩٧٧م.

٢٩- المقريزي (أحمد بن محمد بن مكرم، ت: ٧١١ هـ): نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباي، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

٣٠- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم و ت: ٧١١ هـ): لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

٣١- الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، ت: ٥١٨ هـ): مجمع الأمثال، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية، ط١، ١٩٥٥م.

٣٢- ابن نباتة المصري (جمال الدين محمد بن محمد، ت: ٧٦٨ هـ): سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ت: محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٤م.

ثانياً: المراجع:

١- إسماعيل (عز الدين): الأسس الجمالية في النقد العربي، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٥٥م.

٢- أنيس (إبراهيم): موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م .

٣- بحراوي (سيد): الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٦م.

٤- تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار تويقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م.

٥- جينيت (جيرار): مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الوهاب أيوب، دار الشئون الثقافية، بغداد.

٦- حسن (عباس، ت: ١٣٩٨هـ): النحو الوافي، ط٣، دار المعارف، مصر.

٧- حمودة (دانا عبد اللطيف سليم): شعرية النثر – طوق الحمامة أنموذجا، رسالة ماجيستير، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٢م، وهي منشورة على شبكة التواصل الاجتماعي.

٨- خاطر (يحي): عناصر الإبداع الفني في شعر ابن خفاجة، مؤسسة الإخلاص للطباعة، ط١، ١٩٩٩م .

٩- الرواشدة (حامد سالم): الشعرية في النقد العربي الحديث – دراسة في النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٦م . وهي منشورة على شبكة التواصل الاجتماعي.

١٠- زايد (علي عشري): استدعاء الشخصية التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م .

١١- شادي (محمد إبراهيم): البلاغة الصوتية في القرن الكريم، الرسالة، ط١، ١٩٨٨م.

١٢- الشايب (أحمد): أصول النقد الأدبي، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤م.

١٣- الشكعة (مصطفى): الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣م.

١٤- ضيف (شوقي):

- تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٢٤، ٢٠٠٣م.-

- الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف .

- في النقد الأدبي، دار المعارف، ط٩، ٢٠٠٤م.

١٥- عباس (إحسان):

- تاريخ النقد الأدبي، ط٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٢م.-

- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٧م.

- تاريخ الأدب العباسي – عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٨١م.- فن السيرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٦م.

١٦- عبد التواب (صلاح الدين): الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالية لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.

- عبد الجليل (حسني): موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

- عتيق: (عبد العزيز): الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٧٦م.
- في النقد الأدبي، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م.
- عيسى (فوزي): النثر الأندلسي، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٢م.

١٧- الغباري (عوض):

- شعر الطبيعة في الأدب المصري، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠٦م.
- نقد الشعر في مصر الإسلامية، دار غريب، ١٩٩٦م.

١٨- فتوح (محمد):

- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ١٩٩٧م.
- شعر المتنبي – قراءة أخرى، دار المعارف، ١٩٨٣م.

١٩- فضل (صلاح): شفرات النص، دار الفكر، ط١، ١٩٩٠م.

٢٠- القيسي (فايز عبد النبي): أدب الرسائل في الأندلس – في القرن الخامس الهجري، دار البشير، الأردن،ط١، ١٩٨٩م.

٢١- مفتاح (محمد): تحليل الخطاب الشعري:

- استراتيجة التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١،١٩٨٥م.
- دينامية النص، المركز الثقافي العربي،ط٢، ١٩٩٠م.

٢٢- بو منقاش (الرحموني):

- الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر – ----- باتنة، الجزائر، ٢٠٠٩م، وهي منشورة على شبكة التواصل الاجتماعي .

٢٣- أبو موسى (محمد محمد):

- التصوير البياني، مكتبة وهبة، ط٦، ٢٠٠٦م.
- تقريب منهاج البلغاء، مكتبة وهبة، ط١، ٢٠٠٦م.
- خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، ط٤، ١٩٩٦م.
- دلالات التراكيب، مكتبة وهبة،ط٤، ٢٠٠٨م.
- مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، مكتبة وهبة، ط١، ١٩٩٨م.

٢٤- ميدان (أيمن): جماليات النثر الأندلسي – ابن برد الأصغر نموذجا، دار الفكر للنشر، ٢٠١٥م.

٢٥- هيكل (أحمد): الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ١٩٨٥م.

٢٦- ويس (أحمد): الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.