

## ابن خفاجة الأندلسي ناثراً

أ.م.د. خليل عبد السادة إبراهيم

قسم اللغة العربية – كلية الآداب

جامعة انكوفة

مال كثير من الشعراء العرب إلى الجمع بين المنظوم والمنثور، فتردد، في نشر كثير منهم، صدى قرانهم وملاحق فنهم الشعري<sup>(١)</sup>، وكانهم، بذلك، يريدون أن يظهروا تفوقهم في فني الكلام : الشعر والنثر<sup>(٢)</sup>، وأنهم "أمراء الكلام"، أو أنهم يحاولون، بذلك، جلب انتباه المتلقي، ودفع السام عنه بما يجعله يشعر بالذقة الفنية، وذلك بإيراد ما يجمع به قطعه النثرية ويزينها، مما يجعله مشاركاً له فيما يقول، إذ أن الجمال هو وسيلة الفنان لإثارة الانفعال الذي يضمن للأديب مشاركة المتلقي له<sup>(٣)</sup> بما يحدثه، فيه، من توازن حسّي متزامن<sup>(٤)</sup>، وذلك أن القالب النثري قد يستوعب أدباً جمالياً بشكله ومحتواه، وبخاصة عندما يكون نثراً شعرياً أو شعراً منثوراً<sup>(٥)</sup>.

وهذا الميل نجد مظاهره في هذا التقل من النثر إلى الشعر كلما شعر الأديب بأن النثر قد طال سرده، فضلاً عن الحاجة، في كثير من الأحيان، إلى الاستشهاد والتنويع في الكلام.

إلا أن هذا لا يعني أن ميل أولئك الأدباء يقف عند حدود الاستشهاد أو الاتكاء على الشعر باستعمال كلمة أو كلمتين من البيت رغبة في تحلية رسائلهم لجلب انتباه المتلقي<sup>(٦)</sup>، بل يتعداه إلى الارتفاع بالنثر إلى مستوى الشعر تعبيراً وصوراً وخيالاً، فجاء نثرهم، لحاجتهم، حافلاً بضروب الخيال<sup>(٧)</sup>، وهذا ما بدا واضحاً في منثور ابن خفاجة الأندلسي الذي وصف بأنه ((مالك أعنة المحاسن، وناهج طريقتها، العارف بترصيعها وتميقها، الناظم لعقودها، والراقم لبرودها، المجيد لإرهاقها، العالم بجلانها وزفافها، تصرف في فن الأبداع كما شاء، وأبلغ في الأجادة والرشاء، فشعشع القول وروقه<sup>(٨)</sup>))، فكان بذلك ((رأس مدرسة في الشعر لها أنصارها المعجبون بها، وخصومها الناعون عليها، ودارت بينه وبين معاصريه مناقشات، وتبدلت رسائل، وأنعتت صلات، ونبتت عداوات، كان من ثمرتها مجموعة من الرقاع جرى بها قلمه

الشاعر في أسلوب نثري رائع ، في الحق ، امتداد لإسلوبه الشعري في صوره وأخيلته ومعدن إحساسه ((<sup>(٩)</sup>).

وقد أشار الى الهدف من إنشاء تلك الرقاع في بدء بعض قصائده وفي خواتيمها بقوله : "وان من قولنا ما كنا قد أفتتحناه بمنثور، ووشحناه بفقر مزدوجة وشذور، وها نحن قد أوردناه، كما كنا قد سردناه، ونقلناه بحسب ما قلناه، تعلقاً بحر من النثر يساق خلال النظم، وينتقل مطالعه عن قسم من الكلام الى قسم، ولعل ذلك أبسط للنفس وأنشط، وأذهب مع الأنس وأهذب " (<sup>(١٠)</sup>).

### - ١ -

أنشأ ابن خفاجة الاندلسي ، في ظل علائقه برجال عصره، مجموعة من الرسائل كان يرفقها بقصائده حيناً، ويضمنها مقاطعات حيناً آخر، أو يبعث بها نثراً لا أثر فيه لمنظوم، إذ كان يقدم ، لشعره، في مقدمات نثرية يوضح بها المناسبة التي قيل فيها، والغرض الذي أنشئ من أجله، كما عقب على بعض إنتاجه بفصول نقدية يشرح فيها ما قد يكون موضع لبس من القاريء، كأن يفسر لفظاً قد ينبهم عليه معناه، أو يدافع عن وجهة نظر تتطرق ببعض شعره، أو يعلل لأكثره من تناول غرض بعينه (<sup>(١١)</sup>).

إلا إنه بعد أن أعاد النظر في ديوانه مراجعاً ومهذباً، اختار منها ما اتصل بشعره، وأثبت فيه، وحجته في ذلك، أن نثرها فني أصيل في فنيته (<sup>(١٢)</sup>)، بيد أن هذا الحذف أو الضياع لم يطمس معالم القطعة النثرية في أدبه، فما أثبتته في ديوانه، على الرغم من أن بعضه قد فقد طبيعته بنائه، يعطينا صورة واضحة المعالم لفنه النثري شكلاً و مضموناً وبناءً.

لم يلتزم ابن خفاجة الاندلسي، في بناء قطعه النثرية، بمنهج واحد، شأنه في ذلك شأن كثير من كتاب الأندلس، مخالفأً بذلك، كثيراً من كتاب المشرق ومترسليهم (<sup>(١٣)</sup>) الذين تشابهت أغلب قطعهم النثرية في بدنها وختامها (<sup>(١٤)</sup>).

ويبدو هذا الاختلاف، في بناء القطع النثرية عنده، جاء نتيجة للغرض أو الغاية التي أريد بها، فهي قطع لم تكن مقصودة لذاتها وإنما جاءت، في أغلبها، تمهيداً لقصيدة أو تعليقاً على أخرى، أو شرحاً لما ورد فيها، إن مثل هذا الغاية لا تقتضي تلك البداية أو تلك الخاتمة.

إلا أننا، قبل الحديث عن بناء القطعة النثرية في أدب ابن خفاجة الأندلسي، نسجل، هنا، بعض الملاحظات على تلك القطع، لتكون، مع الملاحظات الأخرى، صورة واضحة المعالم لفنه النثري.

فبعض هذه القطع النثرية، بموضوعاتها المختلفة، جاء بعد قصائد أو أبيات من الشعر، ويلاحظ فيها أنها جاءت توكيداً لما ورد في القصيدة أو الأبيات التي سبقتها وتعليقاً عليها، فهي، لذلك، قطع ذات مقدمات شعرية أثرت إغفالها، ليكون الحديث عن نثره لا عن شعره.

ويبدو لي أن إيراد هذه القطع بعد القصائد راجع، مضافاً إلى ما ذكره ابن خفاجة في خطبة ديوانه، إلى أنه أراد أن يبين قدرته في فن النثر، وأنها قدرة لا تقل فنياً عن قدرته الشعرية وأنها لا تقل، أيضاً، عن قدرة أدباء المشرق الذين تأثر ببعض كبارهم<sup>(١٥)</sup>.

وهذا الاكثار من صياغة القطع النثرية صياغة فنية ((شعرية)) يوحي أن هناك صراعاً أدبياً خفياً بين أدباء عصره، وهذا أمر لا يخلو منه عصر، وهذا الصراع يخلق تنافساً بين أدباء العصر الواحد رغبة منهم في تطوير فنهم، سعياً وراء تحقيق ما تطمح إليه أنفسهم من مكانة قريبة من قادة عصرهم ومنتفذيهم، إذ إن هذه القدرة الأدبية سبيلهم إلى بلوغ مقاصدهم، لذا، كما يبدو لي، حرص ابن خفاجة، وهو يثبت نصوصه النثرية بعد تنقيحها، في ديوانه على إظهار قدرته في فني الأدب : الشعر والنثر.

أما قطعه التي كان يبعث بها نثراً لا أثر فيه لمنظوم قد يكون بعضها، كما يبدو، مصدرة بأبيات شعرية إلا أنه حذفها، لأنه، كما قال، لا يرى فائدة في معناها، ولا جودة في مبناها<sup>(١٦)</sup>.

وعلى كل حال فإن بعض قطعه النثرية، كما يبدو، جاءت من دون أن تكون مصدرة بأبيات شعرية، ويرجع ذلك، كما توحي به بداياتها، إلى موضوعاتها والظروف التي أنشئت فيها، والمناسبات التي سطرت من أجلها معانيها، والشخصيات التي بعثت إليهم، وهذا ما يبدو واضحاً في قطعه الطويلة.

فالقطة (٢٦٥) التي كتبها إلى أحد رجالات عصره مهنأ، لأنه جمع القضاء و الوزارة، وهذا الجمع، كما يبدو، قد حرك، في نفس الشاعر، مخزونة من التجارب،

وفتح أبواب خزانها، فأنطلقت منها ملاحظاته في الحياة وما استخلصه من تجارب وحكم، فوجد أن النثر أصلح لتلك الحكم، فبدأ رقعة بما ينم عن ذلك:

(( بدء كون الثمر - أعزك الله - زهر، وأول منزع الضحى فجر، وأما تنتمي الأشياء على تدرج وترتيب... ))<sup>(١٧)</sup>.

في حين نجد أن القطعة (( ١٢٧ )) التي جاءت منفردة، قد كتبها على لسان أهل البلد، أو أنه كتبها نيابة عنهم، وأنه، كما يبدو من بدايتها (( كتابنا هذا من المسجد الجامع - عمره بذكره - وقد حضره الملا... ))<sup>(١٨)</sup>، كتبها في ظرف لم يسمح لقريحته أن تفيض بالشعر تعبيراً عن مواقف أهل البلد من الأمير (( علي بن يوسف )) ومشاعرهم.

وكان لقاؤه بابي مروان بن أبي الخضال بأشبيلية (( شاطبية )) بعد زمن طويل سبباً، كما يبدو فيها (( وبعد، فقد كان انفصالنا عما لم يتحصل فهماً، ولم يعط عنماً... ))<sup>(١٩)</sup>، في أن تكون منفردة غير مقرونة بشعر إذ لم يكن الوقت، لذلك، كافياً لأن ينظم قصيدة بالمناسبة إذا جاءت هذه الرسالة، كما هو واضح، طويلة طويلاً ملحوظاً، وكأنها جاءت بإبداعه فيها، تعويضاً عن الأبيات الشعرية، وأسراعاً إلى التعبير عن شوقه وإعترازه بهذا اللقاء الذي كشفت عنه الرسالة : (( كتبتك والنفس تفديك، وتتمنى فلا تعديك، وتشكر ما استشعرته من تحفيك ))<sup>(٢٠)</sup>.

كما أن بعض هذه الرسائل جاءت رداً على رسائل كتبت إليه، من ذلك رسالته الجوابية التي كتبها إلى الفتح بن خاقان، والتي يقول فيها : (( وإن خطابك الكريم وافى وأنهى تحية... ))<sup>(٢١)</sup>، فكان جوابه، حفاظاً على اللياقة الأدبية، وأذهب، كما يقول، رسالة نثرية غير مقرونة بقصيدة، لكي لا توحي إلى المرسل إليه، كما يبدو لي، بما يشعره بان ابن خفاجة يظهر شاعريته تفاخراً عليه<sup>(٢٢)</sup>.

وهذه الظاهرة، وهي مجيء بعض قطعه النثرية غير مقرونة بشعر، نجدها بالرسائل التي كتبها في شفاعه، ذلك أن المشفوع له ليس بالخطر الذي يدعو إلى نظم قصيدة تأثيراً في المشفوع عنده، فهو (المشفوع له)، في رسالة، أبو فلان<sup>(٢٣)</sup>، وفي أخرى كحال<sup>(٢٤)</sup>، وهو، في ثالثة، عزيز قوم ذل<sup>(٢٥)</sup>.

ونجدها، أيضاً، في الرسائل التي كتبها في التعزية، إذ إن عظم المصيبة وقداحة الخسارة، كما يبدو، قد شغله عن صناعة الشعر وأدهشته، وهذا ما عبر عنه برسالة

جاء فيها: (( وجدت لذلك وجداً لا يسعه الصدر، ولا يقاومه الصبر، وأواراً لا يطويه أحناء الضلوع، ولا تطفئه أحساء الدموع ))<sup>(٢٦)</sup>.

وفي رسائل الفخر، إذ أنه، كما يبدو لي، أدرك بإحساسه الشعري أن صياغة معاني الفخر شعراً أمر اعتاد عليه الناس، لذا أراد أن يصوغها نثراً لا يقل فنياً عن صياغتها شعراً، ولا يقل عنه أثراً.

ونلاحظ هذه الظاهرة، أيضاً، في رسائل العتاب، إذ إن العتاب قد يدفع المرء في بعض الأحيان إلى الإلتماس وإبداء الخضوع، وبخاصة إذا كان المعاتب من ذوي الخطر والمكانة الرسمية والاجتماعية كما هو الحال في الرسالة التي بعثها إلى صديق وقعت بينهما مقاطعة إلا أن هذه الحال قد تغيرت بعد أن ولي هذا الصديق حصناً، إذ إن هذا الموقف، موقف الإلتماس وإظهار الخضوع والرجاء، يصيب القريحة بالخمول، لذا كتب هذه الرسالة غير مقرونة بشعر، وهذا الموقف يتم عنه قوله فيها (( فلا تتخيل - اعزك الله - أن رسم إخوانك عند ذي حسي قد درس عفاءً، ولا أن صدري دار مية امسى من ودك خلاء ))<sup>(٢٧)</sup>.

وعلى كل حال فالملاحظ في رسائله التي جاءت غير مقرونة بشعر أن للظرف الذي أنشئت فيه وموضوعها وشخصية التي أرسلت إليه، في بعض الأحيان، سبباً في ذلك، وأنها، لذلك أيضاً، تذبذبت بين الطول والقصر.

ويبدو لي أن طولها وقصرها يتأثر بمدى علاقته بالمخاطب (المرسل إليه)، ومكانته السياسية والاجتماعية فضلاً عن طبيعة الموضوع الذي كتبت فيه، ورغبة الأديب في الإبداع وإظهار قدرته الفنية وبخاصة في رسائله الطويلة<sup>(٢٨)</sup>.

أما قطعه القصيرة جداً، ويتراوح طولها بين (٤ - ٨) أسطر، فيبدو لي أن ذلك راجع إلى أنه يميل في بعض الأحيان، إلى الإيجاز، لأنه، بوصفه أديباً، يدرك أن الإيجاز، في موضعه، بلاغة<sup>(٢٩)</sup>، أو أن هذه القطع القصيرة، فقر من قطع أو رسائل طويلة اختارها وهو ينقح ديوانه ويعيد النظر فيه، أو أنها بقيت منها بعد أن ضاعت واندثرت رقاعها كما يقول<sup>(٣٠)</sup>.

وهذا الحذف والاختيار والاندثار تبدو في بدايات تلك القطع القصيرة، إذ إن منها ما بدأ بفعل متصل بضمير الغائب: (( وما عرفته مدة كونه عندنا إلا على أقوم طريقة ))<sup>(٣١)</sup>، أو بدأ بضمير غائب (( هو أشهر غرة مجد و علاء، وتقدم فضل

وسناء))<sup>(٣٢)</sup>، أو بدأ بما يوحى ، بذلك ، ((ولو أنني شئت استدرار إخلاف العيش ، وقرعت أبواب الرزق لكددت وجددت..))<sup>(٣٣)</sup>، فضلاً عن أن نهايات هذه القطع لا تبدو نهايات طبيعية لتلك القطع النثرية ، بل تتم عن المحذوف منها ، كالسلام والدعاء والثناء التي ألفناها في قطعه المتكاملة ، أو ذات النهايات الطبيعية<sup>(٣٤)</sup> .

أما بناء القطعة النثرية المتكاملة في أدب ابن خفاجة فمما يلاحظ فيها ، إذا تجاوزنا القصيدة التي اقترنت بها ، أنه لم يلتزم منهاجاً واحداً .

فهو يبدأ بعضها بثناء ومدح وثناء واعتراض بدعاء ، وهذا ما نلاحظه في الرسالة التي كتبها إلى الأمير أبي إسحاق إبراهيم مادحاً ومهنناً ، حيث يقول في بدنها ((الأمير الأجل- أطال الله بقاءك ، ووصل في مراتب السعادة ارتقاءك- خليك بما وهبه الله من شرف المحتد وكريم المولد..))<sup>(٣٥)</sup> .

أو يبدأها بثناء ودعاء ، كما هو الحال في الرسالة الجوابية التي أرسلها إلى الفتح بن خاقان: ((يا سيدي الأعلى وعقلي الأعلى - تحلى بك وطنك ، ولا تخلى منك عطتك - كتبتك والود على أواه..))<sup>(٣٦)</sup> .

وقد يبدأها بثناء ومدح وثناء وهذا ما نجده في قطعه التي أرسلها إلى الوزير أبي طاهر تميم: ((يا عمادي الأعلى، قدحي المعلى، نداء بسحب الثناء عليك رداء ، ويطيب أعادة فيك وأبداء...))<sup>(٣٧)</sup> .

أو أنه ، رغبة في التنويع ، يقدم الدعاء على النداء خلافاً لما ورد في القطعة السابقة ، وهذا ما نلاحظه في قطعه التي أرسلها إلى أبي بكر بن الحاج: ((أطال الله - أيها السيد الأحد - بقاءك كما وصل عزتك وارتقاءك))<sup>(٣٨)</sup> .

وقد يكتفي بالدعاء ليدخل بعده موضوعه ، وهذا ما فعله في قطعه التي أرسلها إلى بعض أخوانه ((أطال الله بقاءك سيدي النبيلة أوصافه النزيهة عن الاستثناء ، المرفوعة أمارته الكريمة بالابتداء))<sup>(٣٩)</sup> .

ومما يلاحظ ، في هذه القطعة أيضاً ، تشبه في صياغة بدايتها ، دعاء ونداء ، عبارات وألفاظاً ، ويبدو لي أنها اختار هذه الألفاظ والعبارات لأنه رأى أنها تناسب مقام من وجهت إليه الرسالة ، إذ أن من كتبت إليهم من أعيان المجتمع ورجالات الدولة ، وهم ، بطبيعة الحال ، متقاربون في المكانة ، لذا تقاربت تلك البدايات .

وهو ، في بعض قطعه ، يمهّد تمهيداً مناسباً لموضوعها ولمن كتبت إليه ، وهذا ما نلاحظه في قطعه التي كتبها إلى قاضي القضاة - أبي أمية - مهتماً بمناسبة عودته إلى القضاء ، وذلك حيث يقول : (( انه لا فرق بين الحسام وبين القضم الكهام ، حتى يبتلى هذا وذلك ، وتعلم حقيقة ما هنالك ))<sup>(٤٠)</sup>.

وقد يكون التمهيد بيت شعر مناسب ، وهذا ما بدأ به قطعه التي بعث بها إلى أبي إسحاق بن صواب تجديد العهد بمخاطبته معاتباً ومعبراً عن اعتزازه به، وكانت البداية بيت شعر :

ما أقدر الله أن يدني على شحط من داره الحزن ممن داره صول<sup>(٤١)</sup>

وابن خفاجة، في قطعه النثرية، لا يغفل ما عرف في أدب الكتابة (الرسائل) عند العرب، وأعني بذلك، التركيب المألوف في كثير من المكاتبات في الأدب العربي ( وبعد ) أو ( وأما بعد ) ، يتحول من مقدمة رسالته إلى موضوعها وغرضها.

وهذا ما نلاحظه مثلاً، في قطعه التي كتبها إلى وزير الدولة، حيث يقول بعد مدح طويل : (( وبعد فمثلك ممن اضطربت له صدور السادة بنار الحسادة ))<sup>(٤٢)</sup>.

أما خواتيم قطعه فقد تنوعت بما يناسب الموضوع والمقام، فهو يختم بعضها بالسلام، منها رسالته التي كتبها إلى الأمير أبي طاهر تميم مادحاً، إذ ختمها بالسلام قائلاً : (( وأقرأ على عمادي الأعلى سلاماً عميماً، تقسم روضة ونعيماً... ))<sup>(٤٣)</sup>.

في حين ختم بعضها الآخر بالدعاء، من ذلك رسالته إلى الأمير ( علي بن يوسف ) شاكرًا رعايته لأهل بلده ، حيث يقول خاتماً رسالته : (( الرب - عز وجل - يذخر لأمر المسلمين وناصر الدين ما سدّ من ثلم ، وطب من كلم... لا اله سواه ))<sup>(٤٤)</sup>.

وكانت خاتمة بعضها ما يناسب موضوعها، وهذا ما نلاحظه في رسالة كتبها مغزياً، إذ ختمها بما يشير إلى أن الحياة ظل زائل حيث يقول مشيراً إلى سرعة زوالها (( وكان كلّ ذلك لما انقضى فمضى خيال ألم ثم تولى، وغمام أظل ثم تجلى ))<sup>(٤٥)</sup>.

وقد تكون الخاتمة في بعضها بيت شعر يناسب الموضوع، وهذا ما ختمت به قطعه التي كتبها إلى أبي إسحاق بن صواب معذراً وراغباً في أن تعود بينهما أيام الصفاء والصحبة ، فقد ختمها ببيت شعر عبّر عن مناه:

منى إن تكن حقاً تكن أحسن المنى وإلا فقد عشنا بها زمناً رعداً<sup>(٤٦)</sup>

أما القطع التي خلت من تلك البدايات وهذه الخواتيم فيبدو أنها قد طالتها يد الشاعر بالحذف والإعراض، وشملها التنقيح واللفظ<sup>(٤٧)</sup> رغبة، منه، في إخراجها إخراجاً يعكس أسلوبه النثري الذي تلون بلون قريحته الشعرية.

- ٢ -

وصف أسلوب ابن خفاجة النثري بأنه (( امتداد لأسلوبه الشعري في صورته وأخيلته ومعدن أسلوبه ))<sup>(٤٨)</sup>، إذ كان الخيال في نثره من العناصر المهمة التي اعتمدها في تعبيره وتصويره، فهو، حين يكتب نثراً، يخيل إلينا، ونحن نقراه، أنه يخلق في عالم الخيال، وأن بصمات قريحته الشاعرة متوهجة فيه، تاركة آثارها فيه : عاطفة مشحونة وخيالاً واسعاً<sup>(٤٩)</sup>، ولا غرابة في ذلك إذ إن بينته الجميلة كانت معيماً رفد خياله بما يغنيه في رسم صورته الفنية المتخيلة، وذلك أن البيئة ((قوام الخيال ومادته، وكلما غنيت البيئة بمشاهدها وألوان صورها الطبيعية، كانت أقدر على رفد الخيال بما يغنيه في رسم الصور الفنية المتخيلة وإبداعها))<sup>(٥٠)</sup>.

وقد استعان ابن خفاجة، في ذلك، بأدوات ووسائل مكنته من تشكيل صورته وتجسيد معانيه، وهي أدوات ووسائل لا تخرج عن ألوان الزخرف البياني والبديعي مما يندرج تحت الخيال، ومما يكون ذا أثر كبير وصلة مباشرة بالمعاني.

ومن أبرز هذه الفنون البلاغية الخادمة للمعنى التشبيه والاستعارة والكناية والطباق والمقابلة والجناس وغير ذلك من الفنون البلاغية المماثلة المتصلة بالمعنى اتصالاً وثيقاً مؤدياً إلى قوته وجماله وعمق تأثيره مع وضوح ملامحه.

إلا أن هذا الوضوح لا يعني أن أدب ابن خفاجة النثري يسلم قارئه زمامه من دون أن يضمن النظر فيه، ليلتقط عناصر صورته، ويركبها من جديد.

وأول هذه الوسائل والأدوات التي اعتمدها ابن خفاجة في تشكيل صورته وتجسيد معانيه وأبرزها فن التشبيه، الفن الذي يزيد المعاني وضوحاً ويكسبه تأكيداً وتمكيناً من القلب، وتأثيراً في النفس<sup>(٥١)</sup>.

فهو، إذا أراد أن يجسد ثناءً لوزير الدولة، ويجعل هذا الثناء يغمر كل شيء فيه شبهة بالرداء، ليوحي إلى المتلقي بأن كل شيء، في الممدوح، يستحق هذا الثناء.

وقد منح ابن خفاجة هذه الصورة حركة وحياة بأن أسند فعل (السحب) إلى (النداء) : (( يا عمادي الأعلى ))، ليجعل منه شخصاً يتراءى أمام ناظري القارئ وقد

سحب الرداء (الثاء) على ممدوحه، وذلك حيث يقول : ((يا عمادي الأعلى وقدي  
المعلى يسحب الثاء رداء ، ويطيب إعادة فيك وإبداع))<sup>(٥٢)</sup>.

ففي هذه الصورة اعتمد ابن خفاجة عنصري التجسيد والتشخيص لينقل الى متلقيه  
أفكاره ومشاعره نقلاً يثبتها في الأذهان والنفوس.

وحين يريد أن يضيف على خطابه (كلمته) الى الأمير أبي طاهر جمالاً وقدرة على  
بلوغ غرضه فيها شبهها بالذهب (الإبريز)، وبالثوب الذي يزيد التطريز جمالاً : ((أني  
أصبحت خطابي هذا كلمة في الأمير الأجل أبي طاهر ... وقد كنت صغتها فيه منذ الزمان  
الأطول فأفرغتها أبريزاً، وفرغت منها تطريزاً))<sup>(٥٣)</sup>. وبهذا التشبيه استطاع بان  
خفاجة أن يمنح (كلمته) قيمة وجمالاً وتمكيناً من نفس متلقيه.

ولكي يجسد شدة شوقه وتلففه لرؤية قاضي القضاة أبي أمية إبراهيم بن عصام  
جعل شوقه رجلاً فارساً يتحرق شوقاً لملاقاة عدوه، وقد أضفت الأفعال : (يسرج، يلجم،  
ويكاد، ويقدم) على هذه الصورة الجميلة المعبرة عن الفكرة التي أراد إيصالها الى  
متلقيه حياة، فبدأ كل عنصر من عناصرها يتحرك حركة تعبر عن المقصود، وتشد  
المتلقي إليها متأملاً عناصرها، متمتعاً بما تتركه في نفسه من لذة فنية : ((وبعد  
فأني ... لتحت شوق يسرج ويلجم، ويكاد يقدم فيهمج))<sup>(٥٤)</sup>.

وقد نقل ابن خفاجة بقلمه الناثر الأجواء التي تحيط بمنتزعه زاره في (لمة من  
إخوانه) نقلاً جعل قارنه الواعي يشعر وكأن واحداً من أولئك الأخوان شاركوه نزهرته،  
بعد أن وظف قدرة التشبيه والاستعارة على تجسيد ما أراد نقله، وتقريب ما بعد عن  
قارنه، فأضفى الى المنظر المرسوم حياة وجمالاً وتعبيراً، إذ جعل الصحو رجلاً يخرج  
صفحة كفه لينشر صحيفته، وكأنه يقول : هذه صحيفتي بيضاء لا شائبة فيها ولا ذنب ..  
ولكي تكتمل ملامح تلك الصورة التي سعى ابن خفاجة الى رسمها بقلمه الناثر صور  
الرياح وهي تقشع السحاب كالسجل الذي طوى الكتاب، لتكون السماء بذلك حسناء قد  
خلعت، بانبقشاع السحاب، جلبابها، والشمس قد أسفرت عن وجهها الوضاح ، بعد عن  
حطت نقابها، وبذلك شكّل الأديب ملامح الدنيا المبتهجة في عينه انذ ، لتكون عروساً  
(( تجلت وت تحلت )).

وبذلك استطاع ابن خفاجة أن يجسد احساسه بما حدث حوله، وأن ينقل هذا  
الإحساس الى متلقيه، وذلك بان جمع عناصر الصورة : (الربيع، والسماء الصافية

والشمس الساطعة )، ويربط بينها بالأفعال ( يطلع، وينشر، وقشعت، طوى، وطفقت، وتخلع، وتحط، وتطلعت، وتبتهج، وتجلت، وتحلت )، فكانت الصورة حية مليئة بالحركة، بعثت البهجة في نفس ابن خفاجة الذي رأى الدنيا قد أبتهجت حتى بدت عروساً تجلت بزینتها وحليها حيث يقول : ((ثم أذن الله تعالى للصحو أن يطلع صفحته، وينشر صحيفته، فقشعت الرياح السحاب، كما طوى السجل الكتاب، وطفقت السماء تخلع جلبابها، والشمس تحط نقابها، وتطلع الدنيا كأنها عروس تجلت وقد تحلت ))<sup>(٥٥)</sup>.

وهو، بالقطعة نفسها، يقاسم بنات المتنزه وشجيراتہ الفرحة والبهجة، فإذا به والاخوان يتمایلون تمايل الاغصان ويضحكون تضاحك الأقحوان مستثمراً، في ذلك، طاقات فن التشبيه..(فترددنا بتلك الأباطح نتهادي تهادي أغصانها، ونتضاحك تضاحك أقحوانها))<sup>(٥٦)</sup>.

ولم يكتفِ ابن خفاجة بما أحاط به المتنزه من أجواء، وما عكسته هذه الأجواء على أغصانه وأشجاره وأزهارها، بل راح يمد هذه الصورة بعنصر آخر من عناصر حياتها وحيويتها مستعيناً بخياله الشاعر، مصوراً ما رسمه النسيم على صفحة مياه الغدير والجدول، فإذا به ينسج مياه الغدير درعاً، ومن مياه الجدول سيفاً صقيلاً، فبدت أرض المتنزه في مخيلة الشاعر ساحة حرب وضعت أوزارها، فلا ترى فيها إلا ما خلفته الكتائب المهزومة : ((وللنسيم، أثناء ذلك المنظر الوسيم، تراسل مشي على بساط وشي، فإذا مر بغدير نسجه درعاً، وأحكمه صنعاً، وإن عثر بجدول سطب منه نصلاً، وأخلصه صقلاً، فلا ترى إلا بطاحاً مملوءة سلاحاً، كأنما أنهزمت هنالك كتائب، فألقت بما لبست من درع مصقول وسيف مسلول ))<sup>(٥٧)</sup>.

وتستعين مخيلة الشاعر بالمجاز والاستعارة كما في كثير من رقعه النثرية، ليصور شدة شوقه لرؤية وزير الدولة ولقياءه، إلا أن الموانع التي تحول بينه وبين تحقيق رغبته كثيرة.

وقد خلقت مخيلة ابن خفاجة الشاعرة لتبحث عما يجسد تلك العقبات وتصوير تلك الموانع، فلم يجد خيراً من جبل شامخ رزين يصارع السماء ارتفاعاً، إلا أنه لم يرسم لنا نثره الشاعر ذلك الجبل رسماً مباشراً لا يمس الوجدان بسبب، ولا يحرك الخيال بلمحة بديعة، بل توصل بما يحققه المجاز والاستعارة من إحياء جميل ولمحة بديعة، ليجسد تلك

المعاني تجسيدا فنياً ينم عن قدرته البارعة على التصوير والتعبير بنقل الالفاظ من معانيها الاصلية المعجمية الى معان جديدة مجازية لرسم صورة معبرة عن المعاني التي يريد الاديب ان يضعها امام متلقيه، وهي، في الواقع، ترجمة لمشاعره واحساسه، وما اوحى اليه خياله.

فهذا الجبل لم يكن جبلاً طبيعياً، بل هو جبل من نسج خياله.. هو رجل تزيئاً بزي يوحى بوقاره، زي لم يكن كأي زي، فعمامته غمامة وذوابته سحابة بيضاء (( تطرزها البروق الخواطف ))، عرك الحياة وعركته واختزن تجاربها، وعلم احوالها وافعالها، يوحى للناظر اليه بعبرة من دون ان ينبس ببنت شفة.

والليل الذي خيم عليه بظلامه لم يكن ليلاً اعتاد اهل الارض رؤيته وعرفوا سكونه ووحشته، بل هو حي يتحرك، ويفعل، ينسج من ظلامه ((رضابه)) خيمة يمجها عليه لتزيد وقاره وقاراً.

اما النجوم التي انتشرت حوله، فلم تكن نجوماً كالتى عرفها الفلكيون حبات مضيئة تتأثرت في كبد السماء ليهتدي بها السارون، بل هي كائن حي يتعاطف مع الآخرين، ويبادلهم الشعور نفسه، يصافحهم رغبة في التعرف اليهم، واعترافاً بجميل، وفرحاً بلقاء عزيز.

وبذا استطاع ابن خفاجة، وبما اوتي بمخيلة شاعرية، ان يرسم لنا صورة الحائل العظيم الذي حال بينه وبين لقيا وزير الدولة موظفاً، لتلك الغاية، الدلالة المجازية، وقدرة الاستعارة على خلق مثل هذه الصورة البديعة : ((وكيف ؟ واين ذلك المتمنى؟ ودونك كل علم باذخ مجّ عليه الليل رضابه، وصافحت النجوم هضابه، وقد طمح بطرفه، وشمخ بانفه، وسال الوقار على عطفه، فهو يعبس ولا ينبس، كأنما اطرق به اعتبار، واحتبى منه جبار، قد لاث من غمامة عمامة، وارسل من ربابة ذوابة، تطرزها البروق الخواطف، وتهفو اليها الرياح العواطف، بحيث مدت البسيطة بساطاً وضربت السماء فسطاطاً)) (٥٨).

وتزداد هذه الظاهرة في ادبه النثري، واعني بها هذا الميل الى الطبيعة ورياضها يستمد منها عناصرها التي تقرب الى الاذهان ما يريد من معان وافكار ومشاعر، وليس ذلك بغريب عنه فقد كثر وصف الروض في شعره، حتى عرف به في الاندلس وقرن

اسمه بالصنوبري فسمي ( صنوبري الاندلس ) و ( الجنان )<sup>(٥٩)</sup> ووصف بأنه شاعر الطبيعة الاندلسية<sup>(٦٠)</sup>.

وهو، عندما يريد أن يقرأ السلام على على قاضي القضاة ابي امية، لا يجعله سلاماً عادياً لا روح فيه ولا حياة، بل جعله سلاماً يبعث الحياة في الروض، فتفتتح ازهاره، التي راحت تتراقص على ايقاعات النسيم، فيفوح شذاها ثناء وحمداً على قاضي القضاة وتلامس رواءه وبرده :

((وأقرأ على من ادام الله سعده سلاماً، فتقى به الارض ورده، ولاعب النسيم رنده، ففأوح ثناءه وحمده، وضخ رداءه وبرده ))<sup>(٦١)</sup>.

ونلاحظ هذا الأثر، أثر الرياض، أيضاً، في دعائه الذي تضمنته رقعة التي بعث بها الى قاضي القضاة ابي امية راثياً والدته، اذ استمد منها غمامها وظل اشجارها وثمارها وخصوية مفرسها وتربتها، ليصور معاني دعائه ويجسد، وقد احاط بها شذى الازهار ونسيمها، لتلامس شغاف القلوب، وتغمر النفس بالبهجة في ظل تلك الاجواء الحزينة اجواء العزاء :

((فسقى الله ذلك الأصل كل هامر من غمام الرحمة هامل، ووقى هذا الفرع كل عاصف من رياح الحوادث القاصف، وامتنعنا بكريم ظله وثمرته، كما امتنعا بطيب مفرسه وتربيته<sup>(٦٢)</sup>)).

وابن خفاجة، في توظيفه المجاز والاستعارة، يضيف على الجمال حياة، ويرتفع به من عالم الجمود والسكون الى عالم الاحياء، عالم الحركة والاستجابة لافعال الآخرين، وهذا ما نلاحظه في الرقعة التي كتبها في استدعاء عود غناء، اذ ارتفع بهذا العود، واخرجه من عالمه المعهود مستعيناً بعنصر التشخيص، الى عالم الاحياء، ليجعل منه شخصاً ينطق، وكأنه قد استعار من بنان محركه أوتاره التي جعلها ابن خفاجة انساناً، ولساناً يترجم، ما انطوى عليه ضمير عازفه، وهذا العود، كما رآه ابن خفاجة، انساناً تتقلب تصرفاته، تبعاً لتغير الاحوال، بين الاساءة والاحسان، فهو يعاقب ويؤدب اذا اساء بعرك اذنه، ويثاب ويحمد اذا احسن واستوى ببعج بطنه وضربه :

((والطول لك في وصلنا بجماد ناطق قد استعار من بنان صاحبه لساناً ، وصار لضمير حامله ترجماناً، وهو على الاساءة والاحسان لا ينفك من ايقاع به في غير ايجاع له، فان هفا عركت اذنه وادب، وان تآثى واستوى بدعج بطنه وضرب))<sup>(٦٣)</sup>.

وهذا الخيال الواسع نلاحظه في القطعة التي كتبها مهنناً بالقضاء والوزارة، فهو لا يصوغ معانيها بعبارات جاهزة الدلالة لا تمس الخيال، ولا تنشط ذهن المتلقي بحثاً عن المقصود والمراد، بل نراه يعمد الى تركيب عبارات تشير الى سعة خياله الشاعر، وتنم عن قدرته الفنية، فيركب صوراً شخصت فيها المعاني وتجسدت، فبدأ الفضل سيفاً ذا نصل حاد يضيق عنه غمد القضاء، والمناقب التي يفاخر بحراً يتلاشى فيه مده ويغرق، والعقد في نحر مجده يزداد جمالاً، ويرد القضاء يبتهج سروراً، وقد تسربل به الممدوح، وبذا يكسب ابن خفاجة اعجاب المتلقي (الممدوح) ووده :

(( وأن القضاء - وان شرف مرتبة ، وكرم ماثرة ومنقبة - ليضيق عن نصل فضلك غمده، ويغرق في بحر فخرك مجده، ويزدان بنحر مجدك عقده، ويبتهج بعطف سرك برده ))<sup>(٦٤)</sup>.

فعنصر الخيال، في قطع ابن خفاجة، واضح جلي، مما يكسبها شاعرية تتجاوز بها طابع الحديث الثري العادي الى التصوير والتشخيص بأسلوب لا يخلو من ايقاع وموسيقى<sup>(٦٥)</sup>.

ولم يكتف ابن خفاجة، في تشكيل صورته بفنون البيان، بل استثمر قدرة الطباق على ذلك، ذلك ان له تأثيراً خاصاً مميزاً، (( ويتجلى هذا التأثير في انه، بجمعه بين الازداد، يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعكسة يوازن فيما بينها عقل القاريء ووجدانه، فيبين ما هو حسن منها ويفصله عن ضده... ومن هنا فان هذا الفن البديعي يستوي بحد ذاته معرضاً للمعاني الذهنية والنفسية والعقلية المتنافرة فتترك في الشعور أثراً عميقة بأسلوبها الموازن المقارن ))<sup>(٦٦)</sup>، مما يزيد الكلام حسناً وطرافة.

وهذا كفيل بأن يحث خيال المتلقي، ويدفعه الى محاولة تشكيل هاتين الصورتين المتعاكستين، وبهذا التخيل والموازنة يحدد استجابة ذوقه مع أو ضد هذه الصورة أو تلك.

فابن خفاجة، عندما كتب رسالته الى ابي الطاهر تميم بعد مقدمة شعرية مشيراً الى حال الثغر ( مرسلية ) وأحوال أهله وما حل بهم من سوء بسبب عامله، مهد للحديث عن أمرهم وتصوير أحوالهم ببيان انواع الناس وميولهم ومراتبهم ومستوى أدراكهم ومكانتهم في مجتمعهم مستثمراً، في ذلك، قدرة فن الطباق الذي أسعفه في بيان هذا

الاختلاف والتفاوت بين الناس، فنراه يطابق، لذلك، بين ( علو ) و ( سفلى ) ، وبين ( نبيه ) و ( غفل ) يبلغ غايته، ويحقق مراده، حيث يقول :

(( الأمير الأوحى الأمجد، أيد الله سلطانه، ومهد بالسعادة اعطائه، يعلم ان الناس مترتبون بين علو وسفل، ومنقسمون الى نبيه وغفل، وأن لكليهما مكانة من السياسة مرسومة، ومرتبة من الرياسة معلومة، على هذا مضت الدول وأنقرضت القرون الأولى ))<sup>(٦٧)</sup>.

وهو، كلما أراد ان يوظف تجاربه ومعرفته باحوال الحياة والناس وسبيل التفريق بين اضدادهم، يميل الى فن الطباق لادراكه ان هذا الفن قادر على استغراق جوانب كثيرة من الحياة المليئة بالمتضادات، واحوال الناس الخاصة بالمتناقضات، وان النبيه منهم يستطيع ان يميز الغث من السمين، لذا طابق بين ( الوداء ) و ( الاعداء )، ليبين هذا الجانب من الحياة، اذ ان صورة الوداد تحمل في ملامحها صفاء النفس وحسن التعامل ونحو ذلك من المعاني، وصورة العدو تحمل في ملامحها سوء النية والتعامل، وما الى ذلك من المعاني.

فهاتان من صور الحياة، اضاء ابن خفاجة ملامحهما مستثمراً في ذلك قدرة فن الطباق على الكشف عن المتضادات، فطابق مضافاً الى ما سبق ذكره، بين الفعل ( يخطيء ) و ( يصيب )، وليجعل الصورتين متحركتين، اذ ان الفعل غير ثابت لاقترانته بالزمن، وذلك حيث يقول:

(( ولعله، مع ذلك، قد افاد تجريباً، واقتضى حكمة وتهذيباً، بما جرى من العبر والغير، وميز بين الوداء والاعداء، فكثيراً ما يخطئ الظن ويصيب، ويكون هنالك من التهمة نصيب ))<sup>(٦٨)</sup>.

واستثمار ابن خفاجة لفن الطباق لم يقف عند تصنيف الناس والأشياء وتقسيمها، بل تعداه الى تصوير حالات النفس ومشاعرها، وما يطرأ عليها تبعاً لتقلب الأحوال والمواقف، فقد كشف عن حقيقة ما دار في نفسه وما شعرت به بعد ان قرأ كتاباً ورده من صديق له، حيث يقول :

(( كتاب قد اظلم بياضه في عيني وسواده، حتى تساوى طرسه ومداذه ))<sup>(٦٩)</sup>.  
فقد طابق، لنقل دواخل نفسه وتجسيدها، بين ( بياضه ) و ( سواده ) اللذين أستويا في عيني، فلم يعد، بما خلفه الكتاب في نفسه، يميز بين مداده الاسود، وطرسه الأبيض.

وهذه الحال النفسية المضطربة التي جسدها ابن خفاجة امام ناظري المتلقي وصورها بهذه الملامح تركت اثراً عميقاً في الشعور، بدلالاتهما الوجدانية<sup>(٧٠)</sup>.

### - ٣ -

لم يغفل الدارسون ما في النثر الفني من موسيقى وإيقاع، وانهما ينبعان من تأليف اصوات الحروف التي يقرع بعضها بعضاً في اللفظة الواحدة، ومن تألف الكلمات حين تنظم في التركيب جملاً وفقرات<sup>(٧١)</sup>.

وهذا ما أشار اليه العلماء العرب القدماء اذ تكلموا ، وهم يدرسون اللغة مفردات وتراكيب، على تنافر الحروف وتنافر الكلمات<sup>(٧٢)</sup> اذ ان هذا التنافر متناهية متناهية في الثقل على اللسان، ويمجها السمع، وتتفر منها النفس، لذا حرص الأدباء، رغبة في نقل مشاعرهم وافكارهم الى متلقيهم نقلاً مؤثراً، على العناية بلغتهم مفردات وتراكيب، ذلك ان الطبقة الصوتية تسهم في تحقيق التأثير الجمالي في الأعمال الأدبية.

وهذه العناية واضحة جلية في القطع التي نثرها قلم ابن خفاجة، اذ حرص على ان يكون نثره ذا موسيقى وإيقاع يسهمان في تحقيق ذلك التأثير، وقد تعددت ادواته لبلوغ هذه الغاية.

وقد كان السجع ظاهرة بارزة في نثره، ويبدو ان ذلك راجع الى كونه شاعراً اثرت موسيقى الشعر وإيقاعه في نثره، او انه، في ذلك، مال الى تقليد كبار كتاب المشرق الذين غلبت في كتابات كثير منهم هذه الظاهرة الفنية، وهي ظاهرة توافق طبع العربي وذوقه في مراحل المختلفة، وبخاصة ما كان منه مطبوعاً غير متكلف<sup>(٧٣)</sup>، اذ انه (( لو سلم من التكلف وبرئ من التعسف لم يكن في جميع صنوف الكلام احسن منه ))<sup>(٧٤)</sup>.

ولم يكن شيوع السجع في نثره امراً غريباً في بيئته الاندلسية الادبية، اذ لاحظ الدارسون ان للأدباء الاندلسيين باعاً طويلاً في هذا الميدان (السجع)، مارسوا فيه، وحذقوا مواطن الروعة والجمال في استعماله، وبخاصة في القرن الخامس الهجري، ولكنهم لم يكونوا على درجة واحدة فيه، فقد تباينت حظوظهم بين الاجادة والاحسان وبين التقصير والاساءة الى النص الادبي، وقد تسبب ذلك عن عوامل عديدة ترجع الى ثقافة الكاتب واحواله وظروفه وبيئته والموضوعات التي يعالجها<sup>(٧٥)</sup>.

وقد تضافرت هذه العوامل على جعل السجع في نثر ابن خفاجة من اسباب الجمال فيه، وبخاصة رسائله الأخوانية، إذ ان هذه الرسائل تتطلب اهتماماً كبيراً بالعبارات، وصياغة متقنة للتعبير عن العواطف الجياشة والمشاعر المخلصة الصادقة.

من ذلك ما كتبه الى ابي اسحاق بن صواب : (( أطل الله بقاءك، ويسر لقاءك، وحمى ارجاءك، ودركك املك ورجاءك، كتبتك عن شوق لو خامر الحجر لانفجر، او باشر الجلمود لفارق الجمود، ما غضضت منه متعللاً بحديث، او امل حديث الا تزيد وتأكد، فقد باض على الدهر وفرخ، وتمكنت قواعده فرسخ، فها هو ينبوا السنان، وهو حديد، ويبلى الزمان وهو جديد، ولا تذكرت ما راق من عشرة، ورق عنها من قشرة الا تملك جفني الاستعبار، واظلم في عيني النهار))<sup>(٧٦)</sup>.

فالسجع في هذه القطعة النثرية، يبدو واضحاً، فابن خفاجة نوع في فواصله، ولم يجر فيه على حرف واحد، مما ساعد على جعل الموسيقى والايقاع فيها متنوعاً ومتبايناً بحسب ما يقتضيه الحال، بعيداً عن الرتابة التي تبعث الملل في نفس المتلقي.

وهذه الظاهرة (السجع) لا تخلو منها قطعة النثرية، فهو يلتزم به حتى نهاياتها، وهو، مع ذلك، لم يكن ثقیلاً ولا متكلفاً، بل ينسلب انسياً سلساً، كأنه، بفواصله وما حواه من صور وخیال، شعر منشور.. وهذا ما نلاحظه، ايضاً، في ما كتبه، بعد مقدمة شعرية الى ذي الوزارتين ابي عبد الله بن ابي خصال جواباً على نظم ونثر كتبه اليه : ((ها هو - ادام الله عز عمادي! - قد تجافى له عن صدر ميدانه، وتشرف بلثم اردائه، واكتتب في جملة عبدانه، فاستقبل فسطاطه استقبال اهلالة، وقبّل بساطه تقبيل اجلال، واقسم له تحمل حجماً، وتمثل نجماً، لم ارضه حتى يهبط ارضه، ويقضي فرضه، جواباً على نثر ترددت فيه بين روضة وغدير، وترددت فيه بين اراكة وهدير، لا اعدم هناك نسيماً رطباً، وموارداً عذبا، وحدائق غلباً، وفاكهة واباً، ونظم قد اشرف في نضرة، تلك الحضرة، ياخذ بمجامع الالهواء، ويمتزج لطافة بالهواء، ويجمع بين احسن مزدوج من ارج في ثلج، واطيب منتشق، من عيق من لثق كان ذيول سحابة هناك تسحب، وعيون حديقة تحرق، وحسبك في شعر يضاهي الشعري اشراقاً، والشمس ابراقاً، ويباهي القمر اتساقاً، وعقد الجوزاء انتساقاً..))<sup>(٧٧)</sup>.

فهذه الروح التي كتب بها ابن خفاجة هذه القطعة النثرية وسابقتها تغلب على جميع قطعه على اختلاف موضوعاتها ومقاصدها<sup>(٧٨)</sup>.

وكان الجناس بأنواعه المختلفة في قطعه النثرية الى جانب السجع وسيلة حققت قدراً من الموسيقى والایقاع فيها، لذا نراه بين الحين والآخر يلجأ اليها، ويتكى، لتحقيق ذلك القدر، عليه، اذ ان تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً او ناقصاً يطرب الاذن، وترتاح اليه النفس، فضلاً عن اختلاب الازهان واختداع الافكار<sup>(٧٩)</sup>.

وقد ورد هذا التماثل الكامل في اصوات المفردات في رقع ابن خفاجة النثرية، من ذلك قوله في رسالة كتبها الى ابي اسحاق بن صواب رغبة في عودة العلاقة الاخوانية بينهما بعد فترة انقطاع :

(( ما غضضت عنه متعللاً بحديث، او امل في حديث الا تزيد وتاكّد ))<sup>(٨٠)</sup>.

فقد جاءت اصوات لفظة (حديث) الاولى المجانسة لاصوات لفظة (حديث) الثانية تجانساً كاملاً مع اختلاف دلالة كل منهما، اذ ان الاولى تعني الحوار والكلام، في حين جاءت الثانية لتدل على الجديد.

وهذا التجانس بين اصوات اللفظتين امر اقتضاه الموضوع، فهو يريد ان يؤكد صدق شوقه لملاقة هذا الصديق من دون ان يكون له غرض اخر يتنافى مع الصداقة الحقة المبنية على صدق الود، وصفاء النية، لذا جاء هذا التجنيس حسناً، ملائماً تقبله الاذن وترتاح اليه النفس، ويملؤها متعة<sup>(٨١)</sup>.

وهذا الاتفاق التام في الجرس بين لفظتين نلاحظه، ايضاً، في رقعه كتبها، بعد مقدمة شعرية، الى ذي الوزارتين ابي عبد الله بن ابي الخصال مراجعاً، حيث قال :

(( واقسم لو تحمل حجماً، وتمثل نجماً، لم ارضه حتى يهبط ارضه، ويقضي فرضه جواباً عن نثر ترددت فيه بين روضة وغدير، وترددت منه بين اراكة وهدير ))<sup>(٨٢)</sup>.

فاصوات لفظة (ارضه) الفعل المضارع المعتل الآخر المجزوم بـ ( لم ) جاءت مجانسةً مجانسةً تامة لاصوات لفظة (ارضه) الثانية، التي تعني مكان الإقامة.

وهذا التوافق والتجانس بين اصوات اللفظتين قد أضفى على النص موسيقى سلسلة، مما حقق تدفق الالفاظ بانسياب بعيداً عن التنافر الذي لا تترتاح اليه النفس البشرية السوية.

وقد زاد من هذا الايقاع المنساب في هذه القطعة التماثل الصوتي الناقص بين اللفظتين وبين لفظة ( فرضه ) مما جعل العبارة التي ضمت هذه الالفاظ ذات موسيقى

سلسلة ترتاح لها نفس المتلقي، وتشعذ ذهنه للبحث عن دلالات هذه المفردات، مما يجعل النص أسراً للسبب، مستحوذاً على ذهنه.

وقد اسهمت، في هذا النص، مفردات أخرى بتمائلها الصوتي الناقص، في هذا الاستحواذ والاسر بما تحدثه من انسياب موسيقي، وإيقاع متدفق حلو.. (حجماً) و (نجماً) ، (غدير) و (هدير) ، (أشراقاً) و (إبراقاً) ، (انساقاً) و (انساقاً) ، (الخمائل) و (الحمائل) ، (الغمامة) و (الحمامة) ، (السحر) و (الشحر) ، (يولد) و (يوجد) ، (أشراقاً) و (إبراقاً) حيث يقول :

(( وحسبك من شعر يضاهاى الشعرى أشراقاً، والشمس إبراقاً، ويباهى القمر انساقاً، وعقد الجوزاء انتساقاً، يتغنى به الشرب، ويترنم الركب، فطوراً ينتشق مع القرار بتلك الخمائل، وتارة يعتنق مع الطيف اعتناق الحمائل. ما ضره - وها هو اندى من ظل الغمامة، واحلى من سجع الحمامة، فقد طاب نفساً، وأنساب سلساً، وكرم نسبة، وشرف نصبة، وألف بين رقة السحر، ونفس عنبر الشحر، - الا يكون في اكفاف العراق يولد، وفي ارض الحجاز يوجد ))<sup>(٨٣)</sup>.

فهذه المفردات قد اكسبت النص ، بتمائلها الصوتي التام والناقص، تنوعاً في الموسيقى مما ابعده عنه الرتابة التي كثيراً ما تسبب الملل في نفس المتلقي، اذ ان الموسيقى المتنوعة تشد انتباهه، وتستأثر بسمعه، وهذا التنوع كثير في نثر ابن خفاجة<sup>(٨٤)</sup>، حتى بدا في انسياب موسيقاه شعراً منثوراً، قد لونه ذوقه وخياله.

وعلى الرغم من ان بعض العبارات المسجعة والمفردات المتجانسة تبدو متكلفة مقصودة، الا ان السجع فيها حسن، والتجانس مقبول، اذ ان المعنى يستدعيهما، ويزول الحسن من النص بزوالهما<sup>(٨٥)</sup>.

ولم يكن السجع والتماثل الصوتي بنوعيه في العبارات والمفردات هما اللذان اوجدوا هذا الانسياب الموسيقي في نثر ابن خفاجة، فقد أسهمت أصوات المفردة الواحدة في توافر هذا الانسياب.

فقارئ هذه الرقع لا يلحظ فيها مفردة تنافرت حروفها او تباعدت مخارجها، بل يجد مفرداتها متآخية الاصوات، مناسبة الموسيقى انسياً سلساً، لا يتعثر اللسان بها، ولا تمل منها النفس، ولا ينبو عنها السمع، ذلك ان الاصوات، كما يقول بعض نقاد العرب

القدماء، تجري في السمع مجرى الألوان من البصر<sup>(٨٦)</sup> وقد أكد كثير من البلاغيين العرب على هذه الصفة في المفردات وجعلوها شرطاً من شروط المفردة الفصيحة<sup>(٨٧)</sup>.

كما لا يلحظ قارئ القطعة النثرية مفردات تنافرت فيما بينها وتبرأ بعضها من بعض، بل يجد ان الفاظها متلائمة سلسلة النظام خفيفة على اللسان، جارية على سنن العرب في تأليف كلامها، مصوغة (( على وجه له توفية بتمام الأفهام لمعناه، وتبين المراد منه ))<sup>(٨٨)</sup>.

وهذا التلاوم وحسن التأليف ووضوح الدلالة جعله البلاغيون العرب القدماء شرطاً من شروط فصاحة الكلام وبلاغته، اذ ان تنافر مفردات القطعة النثرية ومخالفة القياس في تأليفها ونظمها يجعلها غير ظاهرة الدلالة على المراد بها<sup>(٨٩)</sup> وهذا ما بريء منه نثر ابن خفاجة.

#### - ٤ -

لم يكن تراث ابن خفاجة الاتدلسي ، شأنه في ذلك شأن تراث ادباء العرب في عصور الاسلام المختلفة، بمنأى من أثر القرآن الكريم، فقد بدأ هذا الأثر واضحاً بيناً، اذ اقتبس معانيه ومفرداته وتراكيبه، ليحقق اغراضه المعنوية، فضلاً عن تزيين اسطر قطعه، واضفاء مسحة جمالية عليه.

فهو، اذا اراد ان يجسد الخوف الذي غمر نفس الذئب، على الرغم من طبعه الذي عرف به فهو لا يخاف الليل بل يجد ظلامه الذي يخيم على الارض خيراً ملجأ وسائر للايقاع بفرائسه، يستعين بما ورد في القرآن الكريم لتحقيق ذلك الغرض المعنوي، ولنقله الى متلقيه كما تصوره، حيث يقول : (( يخشى حتى من الليل يغشى، ويتوجس حتى من الصبح يتنفس ))<sup>(٩٠)</sup>.

فواضح انه استعان بما في سورة الليل لبلوغ ذلك الهدف. في قوله تعالى : "والليل اذا يغشى والنهار اذا تجلّى"<sup>(٩١)</sup>، وقوله تعالى : "والصبح اذا تنفس انه لقول رسول كريم"<sup>(٩٢)</sup>.

وكذا بدا الاقتباس والتضمين واضحين في جوابه على رقعة وردت له من الفتح بن خاقان حيث يقول مصوراً وده: (( ابيت بليل لا يندى جناحه، ولا يتنفس صباحه ))<sup>(٩٣)</sup>.

واذا اراد ان يصور فرحته، وسروره بكتاب ورده من ابي عبد الله بن ابي الخصال راح يصور تلك الفرحة، وهذا السرور ويشبهاها بفرحة من يتجول في روضة اختلطت

فيها أصوات الطيور بأصوات هدير مياه الغدران التي زينت جوانبها أشجار وازهار حمل النسيم الرطب عطرها الندي، مقتبساً، من اجل ذلك، من آيات القرآن الكريم ما يكمل به صورته، ويجسد معانيه، ويضفي على لغته جمالاً وروعة وأنسياباً.. حيث يقول : ((لا أعدم هناك نسيماً رطباً، ومورداً عذياً، وحدائق غلباً، وفاكهة وأباً))<sup>(٩٥)</sup>، فقد اقتبس معانيه تلك من معاني القرآن الكريم في قوله تعالى : " فأنبتنا فيها حباً وعنباً وقضباً \* وزيتوناً ونخلاً \* وحدائق غلباً \* وفاكهة وأباً " (٩٦).

وهو، عندما اراد ان يطلع المتلقي على مهارة الطير الذي وصفه في الانقضااض على فريسته، يتخذ من صورة انقضااض الشهاب على الشياطين التي وردت في القرآن الكريم وسيلة لتصوير تلك المهارة وتجسيدها، حيث يقول : ((واخلق به ان ينقض على قنصه شهاباً، ويلوي به ذهاباً، ويحرقه توقداً والهاباً))<sup>(٩٧)</sup>، اذ اقتبس مضمون هذه الصورة من القرآن الكريم من قوله تعالى : " الا من استرق السمع فاتبعه شهاب مبين " (٩٨)، وقوله تعالى : " الا من خطف الخطفة فاتبعه شهاب ثاقب " (٩٩)، وقوله تعالى : " فمن يستمع الان يجد له شهاب رسداً " (١٠٠).

وهو، لكي يجعل المتلقي يلمس ميزان الشعر وما فيه من جودة واتقان، وجد في معاني القرآن الكريم ما يغنيه في ذلك، فقال واصفاً ذلك الشعر : ((وحسبك من شعر يضاهي الشعري اشراقاً، والشمس ابراقاً، ويباهي القمر اتساقاً، وعقد الجوزاء انتساقاً..))<sup>(١٠١)</sup>.

ويبد واضحاً انه اقتبس بعض معانيه من قوله تعالى : " والقمر اذا اتسق \* لتركبن طبقاً عن طبق " (١٠٢).

وفي وصفه هيبة الوزير ابي مروان بن ابي الخصال وجلاله وبهاءه نلاحظ انه اقتبس هذه المعاني من وصف القرآن الكريم لجلال ليلة القدر، ليكون في قطعه النثرية، خير معبر عن هذه المعاني، حيث يقول : ((الا برحت في دعة وسعة، ولازال مكانك من المعالي ممهداً، وسلطانك في الليالي مؤيداً، تحمل كمال البدر، وجلال ليلة القدر بمشيئة الله تعالى))<sup>(١٠٣)</sup>.

فهذا المعنى - جلال ليلة القدر - مقتبس من قوله تعالى : " انا انزلنه في ليلة القدر \* وما ادراك ما ليلة القدر \* ليلة القدر خير من الف شهر " (١٠٤).

واقْتَبِسَ لوصف دهشته لخطر رقعة ( كتاب ) ابي عبد الله بن ابي الخصال وبهائها الذي غيَّبه عن وعيه وواقعه، وجعله يحلم في يقظته، حيث يقول : (( وما تطلعت رقعة الخطيرة تبهر النبهاء، وتتنظر في اعطافها خيلاء، حتى مسحت لها جفني احسبني في المنام، وانشدتها اخالها من اضغاث الاحلام :

اني شربت وكنت غير شروب      وتقرب الاحلام غير قريب<sup>(١٠٥)</sup>

وهو في تصويره لدهشته وتجسيد مشاعره، يقتبس من معاني القرآن الكريم ما يمكنه من ذلك، اذ اقتبس ذلك المعنى من قوله تعالى في سورة يوسف: " قالوا: اضغاث احلام \* وما نحن بتأويل الاحلام بعالمين "<sup>(١٠٦)</sup>.

وفي رسمه صورة الاجواء الصافية التي احاطت بمنتزه غشيه، يقتبس قوله تعالى في سورة الانبياء: " يوم نطوي السماء كطي السجل للكتب "<sup>(١٠٧)</sup>، وذلك حيث يقول : (( ثم اذن الله تعالى- للصحو ان يطلع صفحته، وينشر صحيفته، فقشعت الريح السحاب، كما طوى السجل الكتاب ))<sup>(١٠٨)</sup>.

وهو، في تشكيله ملامح اللوحة التي رسمها للروض الذي اجتمع فيه مع اصحابه، ووصف ما فيه من ازهار تفحت ونشرت اريجها، استعان بآيات القرآن الكريم ليكمل تلك الملامح، حيث يقول : (( فالغصن يتلوَّى ويتثنَّى والحمامة ترجع وتتغنى، والماء يرقص من طرب ويصفق، والزهر يشق جيب اكمامه ويمرّق ))<sup>(١٠٩)</sup>.

فالجزء الاخير من هذه العبارة قد استوحاه ابن خفاجة من قوله تعالى : " اليه يرد علم الساعة وما تخرج من ثمرات من اكمامها وما تحمل من انثى وما تضع الا بعلمه "<sup>(١١٠)</sup> ، ومن قوله تعالى في سورة الرحمن : " فيها فاكهة والنخل ذات الاكمام "<sup>(١١١)</sup>.

ويؤكد اعتراف الناس بالفضل واقرارهم بالاحسان وترديدهم الشكر على ذلك وطيب الذكر وجد في تكرار (سورة الحمد) على السنة المسلمين في اوقات كثيرة من كل يوم لتحقيق ذلك التوكيد، حيث يقول : (( وكل الناس سجعاً بشكرك وطيب ذكرك حمام، وقد لبسوا نعمتك اطواقاً، وتحلوا بها اعناقاً، فما يقرأون فيك الا سورة الحمد ))<sup>(١١٢)</sup>.

وفي تصوير لوعته الحبيسة في صدره، وحسرتة على خلو الزمان من اصحابه وخلائه، وقدرته على تحمل ذلك وصلابة نفسه، نلاحظ أثر القرآن الكريم واضحاً في رقعة التي حاول فيها ان يجسد تلك المعاني حيث يقول : (( وما تذكرت عطل نحر الزمان

من قلاند الاخوان، وكيف كثر الدهر فمحا محاسن تلك الصحيفة، وطوى طوامير تلك الشيبية، الا انقذت بصدرى لوعة، لو انها بالحجر لانفطر فانفجر، او بالنجم لانكدر فانتثر)) (١١٣).

فهذه الفقرة من رقعة استمد ابن خفاجة الصورة والمعاني من قوله تعالى : " ثم قست قلوبهم من بعد ذلك فهي كالحجارة او اشد قسوة وان من الحجارة لما يتفجر منه الانهار \* وان منها لما يشفق فيخرج منه الماء" (١١٤)، وقوله تعالى : " اذا الشمس كورت \* واذا النجوم انكدرت" (١١٥)، وقوله تعالى : " اذا السماء انفطرت \* واذا الكواكب انتثرت" (١١٦).

ولم يكتف ابن خفاجة باقتباس معاني آيات القرآن الكريم ومفرداتها بل راح يقتبس عبارات كاملة منها، من ذلك قوله مستدلاً على طيب سريرة المشفوع له بما ظهر من اخلاقه وسلوكه وبما بدا منها، اما ما يخفى فالله عالم به: ((ما عرفته مدة كونه عندنا إلا على اقوم طريقة واحسن سجية وخليقة، فاستدللت بما علن على ما بطن، وبما بدا على ما انطوى، والله غيب السموات والارض)) (١١٧).

فالعبرة الاخيرة مقتبسة من قوله تعالى : " والله غيب السموات والارض واليه يرجع الامر كله \* فاعبده وتوكل عليه \* وما ربك بغافل عما تعملون" (١١٨).

ومنه، ايضاً، قوله، وهو يصور ثبات اصل الفضل وبقاءه وعلوه وشموخه، وان اصحابه قليلون : ((والفضل.. جبل وعر المرتقى، وجمل صعب الممتطى، لا يتسئم كل قارع ذروته، ولا يمتطي كل راكب صهوته، وشجرة باسقة الافنان ممتدة الافياء اصلها ثابت وفرعها في السماء)) (١١٩).

فالعبرة الاخيرة مقتبسة من قوله تعالى : " ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة اصلها ثابت وفرعها في السماء" (١٢٠).

وهذا يعني ان ابن خفاجة قد افاد من معاني آيات القرآن الكريم ومفرداته وتراكيبه، اذ استعان بها لتجسيد معانيه وتصوير افكاره ومشاعره.

حرص كثير من الكتاب المترسلين، في الادب العربي، على تطعيم رسائلهم وكتاباتهم بابيات من الشعر وتضمينها، اذ كانوا يضمنون في كتاباتهم اشعارهم واشعار غيرهم

بطريقة انتبه اليها بعض ادباء العرب القدماء، وراوه حسناً واجب التمثل، وفي ذلك يقول : ((وكان المجيد كثيراً ما يضمن في رسائله أشعاره وأشعار غيره، فكان اذا ضمن اشعاره يوافق بين السجع الذي قبله ليعلم بذلك ان الشعر له، وكان اذا ضمن اشعار غيره خالف بين السجع والقافية، وهذا حسن يجب ان يتمثله من اراد احكام صنعه الكلام)) (١٢١).

الا ان هذا لايعني ان تضمين الشعر والاستشهاد به حسن في كل المواضع والمكاتبات، اذ على الكاتب ان يراعي المقام والمقال، فهو يحسن في مقام ومقال ولايحسن في غيرهما، والى هذا اشار صاحب (صبح الاعشى)، وهو يتحدث عن الاصل العاشر من الاصول التي يجب ان يراعيها المنشيء، بقوله : ((واما الشعر فيورد حسن يحسن ايراده، ويمتنعه حيث يحسن منعه، فليس كل مكاتبة يحسن فيها ايراد الشعر، بل يختلف الحال في ذلك بحسب المكتوب عنه والمكتوب اليه)) (١٢٢).

وهذه الاشارات الى تضمين الاشعار والاستشهاد بها في المكاتبات ومحاولات التنظير لها تؤكد شيوعها وكثرتها في النثر الفني العربي، سواء في ذلك النثر الفني العربي في المشرق ام في الاندلس، التي ترسم ادباؤها خطى ادباء المشرق في هذا السبيل، حتى غدت هذه الظاهرة سمة بارزة في ادب كتابها، ولا يعرضون عنها، ولا يستصغرون شأنها.

وقد ارجع بعض الدارسين هذه الظاهرة في مكاتبات ادباء الاندلس الى دواع متعددة تتعلق بغرض المنشيء، ونفسيته من حيث الاكثار منه او الاعتدال فيه، اذ انه يرغب في اظهار تفوقه في فني الكلام : المنظوم و المنثور، ويسعى الى اضفاء سمة الجمال على نصه النثري، وذلك بتوفير عنصر العاطفة والوجدان والخيال المتوفرة غالباً في النص الشعري، واسباغ قيمة ادبية عليه في نظر الاندلسيين بتضمينه شعراً لشعراء من اهل المشرق دلالة على الاقتداء بالمشهورين منهم، وانه، بهذا التضمين، يحاول جلب انتباه المتلقي ودفع السام عنه، فضلاً عن الايمان بارتباط هذين الفنين وتلازمهما (١٢٣)، وهذا ما نلاحظه في ادب ابن خفاجة الاندلسي .

فهو، على الرغم من قدرته على صوغ نثر فني توافر فيه عنصرا العاطفة والخيال، ضمن قطعه النثرية ابياتاً شعرية لبلوغ مرامييه واغراضه، سواء في ذلك الابيات الشعرية التي افتتح بها بعض قطعه ام التي جاءت في سياقها او ختمت بها.

فبعض قطعه تفتتح ببيت شعري يمهد به لموضوعها، ويوحى بمعانيها وصورها شأنها في ذلك شأن مقدمة القصيدة العربية الموروثة، التي يوظفها الشاعر، على رأي بعض النقاد، لتكون رصداً لموضوعها ومعانيها والجو الذي يسودها<sup>(١٢٤)</sup>.

وهذا ما نلاحظه بالقطعة النثرية التي بعثها الى ابي اسحاق بن صواب بعد مدة من الانقطاع بينهما، اذ جاء البيت الشعري (التمهيد) موحياً بذلك الانقطاع والرغبة في إعادة العلاقة بينهما، وفي قرب اللقاء على الرغم من البعد :

ما أقدر الله ان يدني على شحطٍ من داره الحزن ممن داره صول  
اذ قال ابن خفاجة معبراً عن تلك الرغبة وذلك الشوق : (( كتبته عن شوق لو خامر  
الحجر لانفجر، او باشر الجلمود لفارق الجمود )).

ولم يكتف ابن خفاجة بهذا البيت الشعري (التمهيد) بل راح توكيداً لذلك الشوق والحنين لايام الشباب، ايام اللقاء، يضمن، في قطعه تلك بيتاً من شعره :

الا ساجل دموعي يا غماماً وطارحني بشجوك يا حمام  
فقد وفيتها ستين حوالاً وناديتي ورائي هل اممام

....

فيا شرخ الشباب الالقاء يُبَلِّ به على ياس أوام  
ويختتم هذه القطعة النثرية ببيت شعري يعبر عن امنيته في تجدد اللقاء وعودة ايام  
الوصال، وهي، ان تحققت، اجمل المنى واحسنها، والا فيكفيه ان يعيش بها (( زمناً  
رغداً )).

منى ان تكن حقاً تكن احسن المنى والا فقد عشنا بها زمناً رغداً<sup>(١٢٥)</sup>  
وهذا المنحى نلاحظه، ايضاً، في قطعة ثانية بعث بها الى ابي عبد الله بن ابي الخصال  
بعد انقطاع اذ افتتحها ببيت شعر :

أبعد حوّل ثناجي الشوق نأجية هلا ونحن على عشر من العشر  
جاء موحياً بالجو العام لهذه القطعة، وهو جو لونه شدة دهشته وفرحه وارتياحه  
لهذه المفاجئة التي لم تخطر بباله حتى حسبها، كما يقول : (( من اضغاث الاحلام ))،  
ولكنها احلام قربت البعيد، واعادت الصفاء من جديد، ولتؤكد هذا المعنى ويثبتته ضمن  
في قطعه هذه بيت شعر آخر :

اني شربت وكنت غير شرّوب وتقرّب الاحلام غير قريب

ويضمن فيه بيت شعر ثالث، ليعلم المخاطب انه عفا عن الاساءة، ويكفيه انه خطر  
ببإل ذلك الصديق باعثاً عن السرور :

لسن ساءني ان نلتني بمساءة      لقد سرنني اني خطرت ببالك  
والتضمنين، في قطعة النثرية، لا يقتصر على بيت شعري واحد او عدد قليل منه، بل  
ضمن، في هذه الرقعة، قصيدة طويلة يصور بها احواله بعد ان (( خلف السبعين  
وراءه ))، كما يقول القصيدة تبدأ بـ :

هل فات صرف الردى لبيد      وطاول الدهر لا يبيد<sup>(١٢٦)</sup>  
وقد يتخذ التضمنين قطعة خاتمة لبعضها، يلخص به ما قاله. وهذا ما نلاحظه في  
قطعته التي كتبها الى الشيخ القاضي معاتباً، اذ ختمها ببيت شعر يقول :

انت الحبيب ولكني اعوذ به      من أن اكون محباً غير محبوب<sup>(١٢٧)</sup>  
وهذا البيت الشعري ( الخاتمة ) نلاحظه، ايضاً، في قطعة نثرية كتبها في وصف  
متنزه، فقد ختمها ببيت شعري لخص، فيه، الاجواء التي عاشها مع بعض اخوانه في  
ذلك المتنزه، والتي زادها لطافة وحيوية انعكست على الموجودات (مسمع) عرف  
غرض نفوسهم وهواها :

يحرك حين يشدو ساكنات      ويبعث الطبائع للسكون<sup>(١٢٨)</sup>  
ولم يكن تضمنين الاشعار في نشره متمثلاً بإيراد ابیات شعرية تمهيداً وخاتمة وفي  
اثنائه، بل كان يضمن، فيه، معاني ابیات من شعره أو من شعر شعراء معروفين، وذلك  
بإيراد اشارات وعبارات توميء الى تلك الابيات، وتوحي بمعانيها التي تلائم الموضع  
الذي وردت فيه.

من ذلك قطعته التي كتبها الى وزير الدولة، اذ ضمن فيها معاني ابیات من قصيدة  
قالها في الاعتبار حيث يقول في قطعته تلك : (( كيف ؟ وأين بذلك المتمنى ؟ ودونك كل  
علم باذخ مجّ عليه الليل رضابه، وصافحت النجوم هضابه، وقد طمح بطرفه، وشمخ  
بانفه، وسال الوقار على عطفه، فهو يعبس ولا ينبس، كأنما اطرق به اعتبار، او احتبى  
منه جبار، قد لاث من غمامه عمامة، وارسل من ذوابه، تطرزها البروق الخواطف،  
وتهفو بها الرياح العواصف. ))<sup>(١٢٩)</sup>.

فهو، في هذه القطعة، ضمن معاني من ابیات من قصيدته تلك :

وارعن طمّاح الذوابية باذخ      يطاول اعنان السماء بغارب

يسدّ مهبّ الريح عن كل وجهة  
وقورّ على ظهر الفلاة كأنه  
يلوث عليه الغيم سود عمائم  
اصخت اليه وهو اخرس صامت  
وقال الا كم كنت ملجأ فاك  
وكم مرّ بي من مدّج وموؤب  
ولاطم من نكب الرياح معاطفي  
فما كان الا أن طوتهم يد الردى  
ويزحم ليلاً شهبه بالمناكب  
طوال الليالي مطرق في العواقب  
لها من وميض البرق حمر نواب  
فحدثني ليل السرى بالعجائب  
وموطن أواه تبّل ثنائب  
وقال بظلي من مطي وراكب  
وزاحم من خضر البحار جوانب  
وطارت بهم ريح النوى والنواب<sup>(١٣٠)</sup>

وحين حاول ان يصور عزة نفسه وترفعها عما يسيء اليها وظف مضمون بعض شعره، ليؤكد ان الدنيا ظل زائل، فما هي الا سحابة صيف عن قريب تقشع<sup>(١٣١)</sup>، وهو بذلك قد ضمن فيها معاني بقوله :

وأندب عهداً بالمشقر سالفاً  
وظلّ غمام للصبي قد تقشعا<sup>(١٣٢)</sup>  
وقوله :

ولفته ريح للمهابة بارح  
فأقلع اقلاع الغمامة تقشع<sup>(١٣٣)</sup>  
ومن تضمنيه معاني شعر شعراء آخرين في نثره، قطعته التي كتبها الى ابي عبدالله بن ابي الخصال، اذ ضمن فيها شكر حسان بن ثابت جبلة بن الايهم الغساني الذي تنصر، وذلك بعد ان بعث اليه بصلة عظيمة مع رجل علم منه أن حسناً صار مضرور البصر كبير السن، فقال حسان، بعد ان اخذ الصلة، معبراً عن شكره وامتنانه :

إن ابن جفنة من بقية معشر  
لم ينسني بالشام اذ هو ربها  
لم يَغْذِهِمْ أَبَاوَهُمْ بِاللُّومِ  
كلا ولا منتصراً بالروم  
يُعْطِي الْجَزِيلَ وَلَا يَرَاهُ عِنْدَهُ  
إلا كبعض عطية المذموم  
وَأَتَيْتُهُ يَوْمًا فَقَرَّبَ مَجْلِسِي  
وَسَقَى فَرَوَانِي مِنَ الْخَرْطُومِ<sup>(١٣٤)</sup>

فقد اشار ابن خفاجة، في قطعته تلك، الى شكر حسان هذا، ليؤكد صدق شكره لابي عبد الله بن ابي الخصال، لما في تلك الحادثة والابيات وظروفها من تعبير عن صدق شكر حسان وامتنانه لآل غسان، وذلك حيث يقول : ((فأنا الشاكر عليه شكر حسان، لآل غسان))<sup>(١٣٥)</sup>.

وهو، حين اراد ان يعبر عن شدة شوقه وفرحه لعودة الوصال بينه وبين الفتح بن خاقان، وكشف حرّ قلبه، ضمن في قطعته التي كتبها اليه جواباً، قول المتنبي :

واحرّ قلباه ! مِمَّنْ قلبه شبيمٌ      ومن بجسمي وحالي عنده سقمٌ<sup>(١٣٦)</sup>

وذلك حيث يقول : (( وان خطابك الكريم وافى فانتهى تحية، هزّنتي اريحية هزّ المدامة تتمشى والحمامة تتغنى، فلولا ان يقال صبا لالتزمت سطوره، ولثمت مسطوره، وما انطقنتي صبوة استفزنتي فهزّنتي، ولكن سورّ في كأس الشباب تناولته، فكما شربت طربت، فلولا توقع تغامر الشيب، لابتدرت شقّ الجيب ثم صحت : واطرباه ! وناديت : واحرّ قلباه))<sup>(١٣٧)</sup>.

ولما اراد ان يعبر عن عمق حزنه على فقيد شهيد، وان يجسد مكانته بين اخوانه واهله ضمن، في قطعته التي جاءت فيها هذه المعاني، قول ابن الرومي راثياً ابنه :

توحيّ حمام الموت اوسط صبيتي      فله كيف اختار واسطة العقد<sup>(١٣٨)</sup>

وذلك حيث يقول معزياً : (( وعند الله يحتسب ذلك الفقيد، قمر فضل سار الى اسراره، ووسطى عقد اخوان اخذ في انتشاره ))<sup>(١٣٩)</sup>.

وحين رغب في ان يجسد وده لصديق له كانت بينهما مقاطعة، مال الى مخزونه الثقافي ليوطف بعضاً منه في خدمة غرضه ذلك، فضمن فيما كتبه اليه، قول ذي الرمة في دار صاحبه ( ميسّة )<sup>(١٤٠)</sup> :

الم تسأل اليوم الرسوم الدوارس      بحزوى وهل تدري القفار البسابس  
متى العهد ممن حلها أم كم أنقضى      من الدهر منذ جرّت عليها الروامس  
ديار لمي ظلّ من دون صحبتي      لنفسي لما هاجت عليها وساوس

وذلك حيث يقول نافياً ان يكون ذلك الودّ كتلك الدار، ساعياً، من وراء ذلك، الى ان يطمئن صديقه بأن وده باق لم تغيره الانواء كما غيرت دار ميسّة، ولم يخل قلبه منه كما خلت من أهلها تلك الدار، وفي ذلك يقول : (( فلا تتخيل-اعزك الله- ان رسم اخانك عندي ذي حسي قد درس عفاء، ولا صدري دار ميسّة امسى من ودك خلاء، وانما انا فعل اذا اثني بودك ظهر من ضمير وده ما بطن، وبدا منه ما كان كمن ))<sup>(١٤١)</sup>.

فهذا التضمن في نشره انما هو توظيف لشعره ومخزونه الادبي لخدمة مقاصده توضيحاً وتجسيداً وإقناعاً.

## هوامش البحث

- (١) ينظر: الشعراء الكتاب: ٤٩ .
- (٢) ينظر: النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣٦٩ .
- (٣) ينظر: خمسة مداخل الى النقد الادبي: ٩١ .
- (٤) ينظر: المرجع نفسه: ٧٧-٧٨ .
- (٥) ينظر: الفن والادب: ٧٩-٨٠ .
- (٦) ينظر: البيان والتبيين: ١/١١٨ ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري: ١٢٨/١ مفاهيم جمالية والنقد عند الجاحظ: ١٢٢ ، اوراق في اللغة والنقد الادبي: ٢١ .
- (٧) ينظر: النقد الادبي الحديث: ٢٠٣ .
- (٨) قلاند العقيان: ٢٤٢-٢٤٣ ، وينظر: خريدة القصر: ١٦٢/٢ .
- (٩) الديوان (مقدمة المحقق): ٥ .
- (١٠) الديوان (خطبة الديوان): ١٠ .
- (١١) ينظر الديوان (مثلاً): ٢٩٦، ٢٧٦، ٢٠٣ ، تاريخ الادب الاندلسي-عصر الطوائف والمرابطين: ١٠٥، ٩٤ .
- (١٢) ينظر: الديوان (مقدمة المحقق): ٦ .
- (١٣) ينظر: النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣٥٩ .
- (١٤) ينظر: البيان والتبيين: ٢/٦٢٦ ، زهر الادب: ٩٧/١ ، صبح الاعشى: ٢٧٥/٦ .
- (١٥) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ١٩-٢٠ ، الادب الاندلسي - موضوعاته وفنونه: ٦٠٩، ٥٩٠ ، فصول في الادب الاندلسي: ٧١ ، قضايا في النقد الادبي: ٢٥٣ .
- (١٦) ينظر: الديوان (خطبة الديوان): ٩ .
- (١٧) الديوان: ٣٣٤ .
- (١٨) المصدر نفسه: ١٩٦ .
- (١٩) المصدر نفسه: ٣٠٢ .

- (٢٠) المصدر نفسه : ٢٠٣ .
- (٢١) المصدر نفسه : ٢٤١ .
- (٢٢) ينظر: الديوان : ٣١٣ .
- (٢٣) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢١ .
- (٢٤) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٢ .
- (٢٥) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٤ .
- (٢٦) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٣-٣٢٤ .
- (٢٧) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٧ .
- (٢٨) ينظر: المصدر نفسه : ٦٣ ، ٢٤٠ ، ٣٠٢ ، ٣١٣ ، ٣١٧ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٩ .
- (٢٩) ينظر: المصدر نفسه : ٣١٦ ، ٣٢٢ ، ٣٢٤ .
- (٣٠) ينظر: المصدر نفسه (خطبة الديوان) : ٩ .
- (٣١) الديوان : ٣٢٠ .
- (٣٢) المصدر نفسه : ٣٢٤ .
- (٣٣) المصدر نفسه : ٣٢٩ .
- (٣٤) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٠ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٣٢ .
- (٣٥) المصدر نفسه : ٩٠ ، وينظر : ٣٠٢ .
- (٣٦) المصدر نفسه : ٢٤٠ ، وينظر : ٣٠٢ .
- (٣٧) المصدر نفسه : ٢٧ .
- (٣٨) المصدر نفسه : ١٨٨ .
- (٣٩) المصدر نفسه : ٢٣٦ ، وينظر : ٢٥٨ .
- (٤٠) المصدر نفسه : ١٦٧ ، وينظر : ٣٣٤ .
- (٤١) المصدر نفسه : ٦٣ .
- (٤٢) المصدر نفسه : ٣٠ ، وينظر : ١٢٩ ، ١٦٨ ، ١٨٩ ، ٢٠٣ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٧٦ ، ٢٤٤ ، ٣٠٢ .
- (٤٣) المصدر نفسه : ٣٢ ، وينظر : ٩٧ ، ١٣٠ ، ١٦٢ ، ١٦٨ ، ٣٠٧ ، ٣١٦ .

- (٤٤) المصدر نفسه : ١٦٩ ، ١٧٠ ، وينظر : ١٨٩ ، ٢٤٢ ، ٢٧٧ .
- (٤٥) المصدر نفسه : ٣٢٤ ، وينظر : ٣٢٦ ، ٣٢٩ .
- (٤٦) المصدر نفسه : ٦٧ ، وينظر : ٣١٨ ، ٣٣٠ .
- (٤٧) ينظر : المصدر نفسه (خطبة الديوان) : ٩٩ .
- (٤٨) المصدر نفسه (مقدمة المحقق) : ٥ ، وينظر : ربحانة الألبا : ٤٧٠/٢ ،  
، وابن خفاجة الاندلسي ٢٣-٢٥ .
- (٤٩) ينظر : مقدمة في النقد الادبي : ٣٧ .
- (٥٠) الشعراء نقاداً : ١٦٥ ، وينظر : تاريخ الادب الاندلسي - عصر  
الطوائف والمرابطين : ٢٠٤ ، الادب العربي وتاريخه : ١٢٣ .
- (٥١) ينظر : الصناعتين : ٢٤٩ ، الايضاح : ٢١٧ .
- (٥٢) الديوان : ٢٧ .
- (٥٣) المصدر نفسه : ٣٠ .
- (٥٤) المصدر نفسه : ١٦٨ .
- (٥٥) المصدر نفسه : ٣١٧ ، وينظر : نفح الطيب : ٧٤/٢ .
- (٥٦) الديوان : ٣١٧ - ٣١٨ .
- (٥٧) المصدر نفسه : ٣١٨ ، وينظر : نماذج اعتمدت التشبيه اداة  
للتصوير : ٢٨ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ٢٤١ ، ٣٠٢ ، ٣٢٥ ، ٣٢٩ .
- (٥٨) المصدر نفسه : ٢٨ .
- (٥٩) ينظر : تاريخ الادب العربي - بروكلمان : ١٢٧/٥ ، التجديد في الادب  
الاندلسي : ١٢٣ .
- (٦٠) ينظر : التجديد في الادب الاندلسي : ١٢٣ .
- (٦١) الديوان : ١٦٨ .
- (٦٢) المصدر نفسه : ٢٧٦ .
- (٦٣) المصدر نفسه : ٣١٩ .
- (٦٤) المصدر نفسه : ٣٣٤ .
- (٦٥) ينظر : نظرية الادب : ٢٠٣ ، النقد الجمالي : ١١٢ ، اوراق في اللغة  
والنقد الادبي : ٢٣-٢٤ .

- (٦٦) البلاغة والتطبيق : ٤٤٣ .
- (٦٧) الديوان : ٩٤ ، وينظر : ٣٣٠ ، ٣٣١ .
- (٦٨) المصدر نفسه : ١٦٧ - ١٦٨ .
- (٦٩) المصدر نفسه : ٣٣١ .
- (٧٠) ينظر : اللغة وعلم النفس : ١٧٥ .
- (٧١) ينظر : الفن والادب : ٩٨ ، نظرية الادب : ٢١٣ - ٢١٤ ، ٢٢٥ .
- (٧٢) ينظر : البيان والتبيين : ٦٩/١ ، ٦٥ ، الصناعتين : ٥٧ ، سر الفصاحة : ٦٥ ، ٦٧ ، مفتاح العلوم : ١٩٦ - ١٩٧ ، الايضاح : ٤ .
- (٧٣) ينظر : ظهر الاسلام : ٢٠٤/٣ ، يدبع الزمان الهمداني راند القصة العربية : ٨٩ ، تطور الاساليب النثرية في الادب العربي : ٢٥١ .
- (٧٤) المثل السائر : ١١٤ .
- (٧٥) ينظر : النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٤٥٤ .
- (٧٦) الديوان : ٦٣ .
- (٧٧) المصدر نفسه : ١٦٠ - ١٦١ .
- (٧٨) ينظر : المصدر نفسه (مثلاً) : ٥٤ ، ١٦٨ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ٢٠٢ .
- (٧٩) ينظر : فن الجناس : ٢٩/١ .
- (٨٠) الديوان : ٦٣ .
- (٨١) ينظر : المفاهيم الجمالية والنقد عند الجاحظ : ١١٣ .
- (٨٢) الديوان : ١٦٠ - ١٦١ .
- (٨٣) المصدر نفسه : ١٦١ .
- (٨٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٨ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٥ ، ٩٥ ، ١٦٧ ، ١٦٩ ، ١٨٩ ، ٢٤٢ ، ٢٩٧ .
- (٨٥) ينظر : اسرار البلاغة : ١٠ .
- (٨٦) ينظر : سر الفصاحة : ٩٦ ، نقد الشعر : ٥٩ .
- (٨٧) ينظر : البيان والتبيين : ٩٦/١ ، سر الفصاحة : ٥٧ ، مفتاح العلوم : ١٩٦ - ١٩٧ ، الايضاح : ٤ - ٦ .
- (٨٨) ينظر البيان والتبيين : ٩٦/١ .

- (٨٩) المصباح : ٥٧ .
- (٩٠) ينظر : البيان والتبين : ٦٩/١ ، سر الفصاحة : ١٠٧ ، البرهان : ٢٥٢ ، دلائل الاعجاز : ١٧٣ ، الايضاح : ٦ .
- (٩١) الديوان : ٢٩ .
- (٩٢) سورة الليل : الآية : ١ .
- (٩٣) سورة التكويد : الآية : ٨ .
- (٩٤) الديوان : ٢٤٠ .
- (٩٥) المصدر نفسه : ١٦١ .
- (٩٦) سورة عبس : الآية : ٣١ .
- (٩٧) الديوان : ٥٤ .
- (٩٨) سورة الحجر : الآية : ١٨ .
- (٩٩) سورة الصافات : الآية : ١٠ .
- (١٠٠) سورة الجن : الآية : ٩ .
- (١٠١) الديوان : ١٦١ ؟
- (١٠٢) سورة الانشقاق : الآية : ١٨ .
- (١٠٣) الديوان : ٣٠٧ .
- (١٠٤) سورة القدر : الايات : ١ - ٣ .
- (١٠٥) الديوان : ٣١٣ .
- (١٠٦) سورة يوسف : الآية : ٤٤ .
- (١٠٧) سورة الانبياء : الآية : ١٠٤ .
- (١٠٨) الديوان : ٣١٧ .
- (١٠٩) المصدر نفسه : ٣٢٠ .
- (١١٠) سورة فصلت : الآية : ٤٧ .
- (١١١) سورة الرحمن : الآية : ١١ .
- (١١٢) الديوان : ٣٢٢ .
- (١١٣) المصدر نفسه : ٣٣٣ .
- (١١٤) سورة البقرة : الآية : ٧٤ .

- (١١٥) سورة التكويد : الاية ٢ .
- (١١٦) سورة الانفطار : الاية : ٢ .
- (١١٧) الديوان : ٣٢٠ .
- (١١٨) سورة هود : الاية ١٢٣ .
- (١١٩) الديوان : ٣٣٠ .
- (١٢٠) سور ابراهيم : الاية : ٢٤ .
- (١٢١) احكام صنعة الكلام : ٦٢ .
- (١٢٢) صبح الاعشى : ٢٩٤/١ .
- (١٢٣) ينظر : النثر الاندلسي لعصر الطوائف والمرابطين : ٣٦٩ وما بعده .
- (١٢٤) ينظر : الرمزية في مقدمة القصيدة : ١٨١ .
- (١٢٥) الديوان : ٦٣ .
- (١٢٦) المصدر نفسه : ٣١٥ .
- (١٢٧) المصدر نفسه : ٣٣٠ .
- (١٢٨) المصدر نفسه : ٣١٨ .
- (١٢٩) المصدر نفسه : ٢٨ .
- (١٣٠) المصدر نفسه : ٢١٦ .
- (١٣١) المصدر نفسه : ٣٢٩ .
- (١٣٢) المصدر نفسه : ٥٦ .
- (١٣٣) المصدر نفسه : ٨٨ .
- (١٣٤) شرح ديوان حسان بن ثابت الاتصاري : ٤٤٨-٤٤٩ .
- (١٣٥) الديوان : ٣١٥ - ٣١٦ ؟
- (١٣٦) ديوان المتنبي : ٨٠/٣ .
- (١٣٧) الديوان : ٢٤١ .
- (١٣٨) ديوان ابن الرومي .
- (١٣٩) الديوان : ٣٢٣ .
- (١٤٠) ديوان ذي الرمة : ٣١/٢ .
- (١٤١) الديوان : ٣٢٧ .

## مصادر البحث ومراجعته

- القرآن الكريم.
- ابن خفاجة الاندلسي - عبد الرحمن جبير - منشورات دار الافاق الجديدة - بيروت ط ١ ١٩٨٠ م.
- الادب الاندلسي - موضوعاته وفنونه - د. مصطفى الشكعة - دار العلم للملايين - بيروت ط ٤ ١٩٧٩ م
- الادب العربي وتاريخه - مصطفى سويلم وآخرون.
- اسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق : ريتز - استنبول ١٩٥٤ م.
- الايضاح - الخطيب القزويني - باشراف محمد محي الدين عبد الحميد - القاهرة.
- يدبع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية - د. مصطفى الشكعة - دار الرائد العربي - بيروت ط ١ ١٩٧١ م.
- البرهان في وجوه البيان - ابن وهب الكاتب - تحقيق د. احمد مطلوب و د. خديجة الحديثي - بغداد ١٩٦٧ م.
- البلاغة والتطبيق - د. احمد مطلوب و د. كامل حسن البصير - وزارة التعليم العالي - بغداد ١٩٩٩ م.
- البيان و التبیین - ابو عثمان عمرو بن محبوب الجاحظ - تحقيق د. عبد السلام محمد هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ط ٢ ١٩٦٠ م.
- تاريخ الادب العربي : كارول بروكلمان - ترجمة عبد الحليم النجار - دار المعارف بمصر - القاهرة ط ٢.
- التجديد في الادب الاندلسي - د. باقر سماكة - مطبعة الايمان - بغداد ط ١ ١٩٧١ م.
- تطوير الاساليب النثرية في الادب العربي - أنيس المقدسي - دار العلم للملايين - بيروت ط ٥ ١٩٧٤ م.
- خريدة القصر وجريدة العصر - العماد الاصفهاني - تحقيق النهاش آذرنوس - نقحة وزاد عليها محمد المرزوقي ومحمد العروس المطوي والجيلاني بن الحجاج يحي - الدار التونسية للنشر ١٩٧١ م.

- خمسة مداخل الى النقد الادبي - مقالات معاصرة في النقد - تصنيف ويلبر س. سكوت - ترجمة وتقديم وتعليق : د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الجليلي .
- دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني - قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي - القاهرة ١٩٨٤ م.
- ديوان ابن خفاجة - تحقيق : د. السيد مصطفى غازي - منشأة المعارف - الاسكندرية ١٩٦٠ م.
- ديوان ابن الرومي - ابو الحسن علي بن العباس بن جريج - تحقيق : حسين نصار - طبع دار الكتب المصرية ١٩٧٣ - ١٩٧٤ م.
- ديوان ابي الطيب المتنبي - بشرح الواحدي - طبعة فدرك دتيريسي - برلين ١٨٦١ م.
- ديوان ذي الرمة - غيلان بن عقبة العدوي - شرح ابي نصر احمد بن حاتم الباهلي - روية ابي العباس ثعلب - حققه وعلق عليه : عبد القدوس ابو صالح - مطبعة طربين - دمشق ١٩٧٢ م.
- الرمزية في مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر - د. احمد الربيعي - مطبعة النعمان - النجف الاشرف ١٩٧٣ م.
- ربحانة الالباء وزهر الحياة الدنيا - شهاب الدين احمد بن محمد بن عمر الخفاجي - تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو - طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه - مصر ط ١ ١٩٦٧ م.
- زهر الالباب وثمر الالباب - ابو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني - عارضه بمخطوطات القاهرة وحققه وضبطه وشرحه ووضع فهرسه علي محمد بجاوي - دار احياء الكتب العربية - القاهرة ط ١ ١٩٦٩ م.
- سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجي - تحقيق عبد المتعال الصعيدي - القاهرة ١٩٥٣ م.
- شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري - ضبط الديوان وصححه عبدالرحمن البرقوقي - دار الاندلس - بيروت ١٩٨٠ م.

- الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري - حسين صبيح العلق - منشورات مؤسسة الاغامي - بيروت - دار التربية - بغداد ط ١ ١٩٧٥ م.
- الشعراء نقاداً - د. عبد الجبار المطلبي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٦ م.
- صبح الاعشى في فن الانشا - احمد بن علي الفلقشندي - شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه - د. يوسف علي - دار الكتب العلمية - بيروت ط ١ ١٩٧٨ م.
- ظهر الاسلام - احمد امين - مكتبة النهضة المصرية - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ط ٤ ١٩٦٩ م.
- فصول في الادب الاندلسي - حكمت الاوسي - مطبعة سلمان الاعظمي - ١٩٧٠ م.
- فن الجناس - علي الجندي - القاهرة ١٩٥٤ م.
- الادب والفن - د. ميشيل عاصي - منشورا المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ط ٢ ١٩٧٠ م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي - د. شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - القاهرة ط ٤ ١٩٦٥ م.
- قضايا في النقد الادبي - ك.ل. روثفن - ترجمة د. عبد الجبار المطلبي - مراجعة د. محسن جاسم الموسوي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٩ م.
- قلاند العقيان - الفتح بن خاقان - مطبعة التقدم العلمية - بدرب الدليل بمصر ١٣٢٠ هـ.
- كتاب الصناعتين - ابو هلال الحسن بن عبد الله العسكري - تحقيق : علي محمد البجادي ومحمد ابو الفضل ابراهيم - دار احياء الكتب العربية - مطبعة البابي الحلبي - القاهرة ط ١ ١٩٥٢ م.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر - ضياء الدين بن الاثير - تحقيق د. احمد الحوفي و د. بدوي طبانة - مكتبة نهضة مصر - مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٦٢ م.
- المصباح في علم المعاني والبيان والبديع - بدرالدين بن مالك - القاهرة ١٣٤١ هـ .
- مفاهيم الجمالية والنقد عند الجاحظ - د. ميشيل عاصي - دار العلم للملايين - بيروت ط ١ ١٩٧٤ م.

- مفتاح العلوم - ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي - تصحيح احمد اسعد علي - مصر - مطبعة البابي الحلبي ط ١ ١٩٣٧ م.
- مقدمة في النقد الادبي - د. علي جواد طاهر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ط ٢ ١٩٨٣ م.
- النشر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين - د. حازم عبد الله خضر - دار الرشيد - بغداد ١٩٨١ م.
- النشر الفني في القرن الرابع الهجري .
- نظرية الادب - اوستن وارين ورينية ويليك - ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب - مطبعة خالد الطرايشي ١٩٧٢ م.
- النقد الادبي الحديث - د. محمد غنيمي هلال - دار العودة - بيروت ط ١ ١٩٨٢ م.
- النقد الجمالي واثره في النقد العربي - روز غريب - دار العلم للملايين - بيروت ط ١ ١٩٥٢ م.
- نقد الشعر - قدامة بن جعفر - تحقيق : كمال مصطفى - القاهرة ١٩٦٣ م.