

الجامعة المستنصرية
كلية الآداب - قسم اللغة العربية

بنى التشكيل الجمالي في رسائل ابن زيدون

د. سناء ساجت هداي

مدرس

١٤٣٠ هـ

٢٠٠٩ م

نثر ابن زيدون :

قبل البحث في التشكيل الجمالي لمتن نثري، بالغ الأهمية كنثر ابن زيدون، الذي لم يصلنا منه . محققا . غير رسائله ذائعة الصيت*، نحاول الإحاطة بشيء مما يتعلق بقيمة هذا النثر وطبيعته، إذ عد مما يبلغ غاية رفاعة في المكانة الأدبية التي لم تقتصر على شعره . وهو ما أشتهر به . وإنما شملت نثره للتعريف بقدرته وبراعته في كلا الفنين، فمما جاء في الذخيرة ((قال أبو الحسن : كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم ، احد من جر الأيام جرا وفات الأنام طرا، وصرف السلطان نفعا وضرا، ووسع البيان نظما ونثرا، إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبدر تألقه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقتترانه، وحظ من النثر غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني)) (١) .

ولا يخفى أن نثره لم يكن مقدا على شعره، على الرغم من إجادته فن النثر، وذلك لغلبة الشعر عليه وكثرة نظمه إياه قياسا بما أنتجه من نثر، والإشارة في الذخيرة تغني عن التوسع في إثبات ذلك، إذ لم يواز من حيث الكم بين الشعر والنثر لذا أقتصر للتعريف بنثره على القول (وحظ من النثر غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني) . ولكن هذا الحظ لم يحرمه الإفادة على نحو التوازي بين المتين فهو ((الكاتب المجيد المفيد، الناظم الناثر، البليغ المفوه اللسن)) (٢)، وهذا يعني سعة ثقافة ابن زيدون وتعدد مواهبه الإبداعية في نظم الشعر، وكتابة النثر، وحسن الأداء في الخطابة ، ومع كل ذلك فقد عد الدارسون نثره تابعا لنثر كبار الكتاب في المشرق، إذ يؤكد الدكتور مصطفى الشكعة ((أن ابن زيدون لم يكن في نثره تلميذا لبديع الزمان وحده وإنما كان مقتفيا آثار العديدين من نوابغ كتاب المشرق، تابع أفكارهم وحاكى أسلوبهم وقلد صورهم واستعذب جدهم واستلمح هزلهم ، يستوي في ذلك أصحاب النثر المرسل كالجاحظ وابن قتيبة وعمرو بن مسعدة، وأصحاب النثر المقيد الذي اصطلح على تسميته بالنثر الفني كابن العميد والخوارزمي وأبي إسحاق الصابي وأبي الفرج البغاء)) (٣)، ويعني تأثره بهذا العدد من الكتاب مع ما ينطوي عليه أسلوب كل كاتب منهم فضلا عما يتناوله من موضوعات أن ابن زيدون عكس ثقافة واسعة استوعبت تراثا هائلا استطاع أن يهضمه ومن ثم يستدر مؤثراته فيما كتبه من رسائل .

وتقف في مقدمة رسائله من حيث الأهمية رسالتاه : الهزلية والجدية اللتان كتبتا ((بأسلوب مسجوع وعبارات منمقة مرتبة أخذت شكل النثر الفني لا تنفلت منه أو تتحول عنه إلا حيث يكون السجع صعب المركب فلا تواتي الجملة المسجوعة الكاتب بما يهدف إليه من معنى)) (٤)، ولا يخفى أن عدم المواتاة في بعض المواضع من الرسالتين مرجعه إلى أنهما قد حملتا قصد موضوعيا، أراد الكاتب من خلالهما تحقيق غرضه الخاص من الرسالتين، وقد عملت المزايا

الجمالية على إبراز قدرة الكاتب الفنية، التي لم تكن الدافع الأهم في كتابة الرسائلين تلبية للقصد الفني .

البنى الجمالية في نثر ابن زيدون :

يتطلب البحث في التشكيل الجمالي لنثر ابن زيدون في رسائله، الإحاطة بالمعنى الذي ينصرف إليه التشكيل الجمالي، وانتظام هذا التشكيل في بنى فنية تميز رسائله من سواها، وقبل ذلك لا بد من التعريف بالبنية، ليتسنى لنا أن نكون على بينة مما نحاول أن نختاره من نماذج في النصوص المدروسة .

تعرف البنية بأنها ((نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، ويغتنى عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية)) (٥) وهذا يعني أنها مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى ما يكملها من خارج عناصرها والعلاقات التي تشكلت على وفقها تلك العناصر . ويقرب الدكتور صلاح فضل التعريف إلى ما يكشف عن طبيعة التماسك التي يشترط أن تتوافر في تكوين أية بنية معرفاً إياها بقوله إنها ((كلٌّ مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداها، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداها)) (٦)، أما التشكيل الجمالي فينطلق الإحساس به من القدرة على كشف مميزاته الشكلية، بحسب ما كرسه الاتجاه الشكلي، الذي تكون خبرتنا بالعمل الفني بمقتضاه ((إدراكاً لمجموعة من الكيفيات الجمالية، والعلاقات الشكلية الكائنة بينها)) (٧) وهذا يعني أن العناصر الجمالية في أي نص إبداعي لا تكون خارجة من جهة ولا تتعلق بنوع الموضوع الذي يعالجه أو الفكرة التي ينطلق منها ، كما أن هذه العناصر الجمالية، التي تكون من جنس المكونات الأساسية للنص الإبداعي تتوقف على نوع العلاقة التي تربطها بغيرها لتحقيق الفعل الجمالي ، هذا يتطلب أن يكون الإدراك الجمالي نزيهاً من ثم فإن ((الاتجاه الشكلي يضرب بجذوره في استطبيق الذوق، أو الحكم الجمالي المنزه من كل غرض عند كانت)) (٨)

ويمكن التوافر على ثلاث بنى للتعبير الجمالي في نثر ابن زيدون، المتمثل برسائله، وذلك على نحو الاختيار لا الاستغراق في استعراض ما انطوت عليه الرسائل من بنى جمالية، إذ يزخر هذا النثر بما يتجاوز ما نرصده في هذا البحث من بنى جمالية، تميز رسائله، هي : بنية التناس، وبنية المفارقة، وبنية التوازن الصوتي .

بنية التناس :

يعرف الناقد لورون جيني النص المتفاعل مع نصوص أخرى، بأنه ((النص الذي يتشرب تعددية من النصوص مع بقاءه مركزاً بمعنى خاص به)) (٩)، ويتضح من التعريف أن تشكيل هذا النص متأثراً من التزود من نصوص سبقته، ولكن من دون أن تمحو تلك النصوص قدرة

النص الجديد على تقديم معناه الخاص، أو تشكيل مبنى فني ذي مقاصد يحددها مرسل النص، ومع هذا المنحى التعبيري ربما يكون خاضعا لحتمية لا ينجو منها أي نص ما دام ((كل نص هو تناص)) كما يؤكد بارت (١٠)، الذي يرى أن النص ((نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله)) (١١)، فإن هذه الأصداء لا تلغي الإضافة المقترنة بكل نص جديد، سواء أكانت هذه الإضافة منصرفة إلى التعبير أم إلى القصد، فضلا عن الكيفية التي يرد فيها النص السابق على نحو التضمين الظاهر أم التفاعل ذي الأثر الواضح أو الخفي .

ومن يتلقى نص رسالة ابن زيدون الهزلية يجد أنها تتكئ على تراث واسع من النصوص، فضلا عن الإشارات التاريخية والأدبية من التراث المشرقي، مما يعكس ثقافة واسعة يتمتع بها هذا الأديب، استطاع أن يصبها في رسالة حملت مقاصد شخصية وفنية معا، تتصدرها محاولة الحط من مكانة غريمه ابن عبدوس، فهو يصفه على نحو السخرية بقوله : ((وانك لو شئت خرقت العادات وخالفت المعهودات، فأحلت البحار عذبة، وأعدت السلام رطبة، ونقلت غدا فصار أمسا، وزدت في العناصر فكانت خمسا، وأنك المقول فيه : " كل الصيد في جوف الفرا" و:

ليس على الله بمستكرٍ
أن يجمع العالم في واحد
والمعني بقول أبي تمام :

قلو صورت نفسك لم تزدها
على ما فيك من كرم الطباع
والمراد بقول أبي الطيب :

ذكر الأنام لنا فكان قصيدةً
كنت البديع الفرد من أبياتها

فكدمت في غير مكدم، واستسمنت ذا ورم، ونفخت في غير ضرم، ولم تجد لرمح مهزأ، ولا لشفرة محزأ، بل رضىت من الغنيمة بالإياب، وتمنت الرجوع بخفي حنين، لأنني قلت :

لقد هان من بالث عليه الثعالب
وأنشدتُ :

على أنها الأيام قد صرن كلها
عجائب، حتى ليس فيها عجائبُ)) (١٢)

فالملاحظ أن ابن زيدون في رسالته . ولاسيما في هذا المقطع المختار . يعتمد تناصا قريبا من الإدراك، غير ملتحم بنص الرسالة على نحو التفاعل الذي قد يخفى فيه اثر النص المأخوذ عنه، ففي قوله هازلا بمهجوه ابن عبدوس (كل الصيد في جوف الفرا)، يستند إلى مثل شهير أنتجته حادثة قديمة واستعمله النبي (ص) موجها لأبي سفيان الذي عاتب النبي في حجه إياه (١٣) ليغمز من قناته، عادا إياه عديم الأهمية، فضلا أن يعبر عن ذلك المعنى بأثر مزدوج الأول استبدال الخطاب المباشر، بما هو غير مباشر وذي أثر تاريخي وثقافي له تأثيره في

المتلقي، والآخِر السخرية الناتجة عن اكتشاف أن استعمال المثل كان للدلالة العكسية التي يحملها، من دون أن يسعى الكاتب إلى تغيير سياقه النصي ولكن التفاعل حصل في قلب دلالاته من استعظام ما يدل عليه إلى تصغير أثره واحتقاره ، فالتفاعل هنا حصل في مغزى النص لا في ألفاظه وتركيبه .

والمنحى يكاد يكون نفسه في استدعاء بيت أبي نواس الذي مدح به الفضل بن يحيى، مفضلا إياه على سواه ممن هم أعلى مرتبة كهارون الرشيد أو من هم دون ذلك (١٤)، ولم يكتف الكاتب بأن يورد المثل والبيت . من ذكر المصدر . إلى منحى آخر يذكر فيه البيت وقائله على نحو التركيب في تشكيل الموقف المفارق المبالغ في إيقاع أثر السخرية، كما هو الحال في الاستشهاد ببيت أبي تمام والمنتبي .

ولكنه استثمر قدرة النثر على استيعاب الأثر الشعري، محققا تفاعلا نصيا كسر بموجبه السياق الشعري محولا إياه إلى مقولة نثرية في قوله، مشيرا إلى فقدان صاحبة ابن عبدوس وسائل الإقناع بأهميته : (استسمنتُ ذا ورم) وقوله (نفختُ في غير ضرم)، آخذا الأول من قول المنتبي (١٥):

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

والآخر من قول عمرو بن معدي كرب (١٦):

ولو نار نفخت بها أضاعت ولكن أنت تنفخ في الرماد

فقد استبدل سياق العتاب الذي ورد على وفقه كلام المنتبي، فضلا عن بنيته الشعرية : الإيقاعية والتركيبية والبيانية، وأخذ منه ما يفيد الاستعراق في المعنى والوقوع في انعدام التمييز الذي أعاد منه المنتبي سيف الدولة، وانصهر في بنية نثرية مع استبدال لفظي من الظنية (أن تحسب) إلى مباشرة القناعة (استسمنت)، وحذف ما يدعو للظن ظاهرا (شحمه) المقترن بالسمنة بما يتجاوز الحد في تأكيد العمارة في التعامل المباشر مع المتورم في دلالة واضحة على المرض على أنه مكتسب للسمنة في تأكيد لتمام الصحة . ويمكن التوافر على القناعة بمستوى التفاعل الذي اشتمل على التناص مع بيت عمرو بن معدي كرب .

وقد عاد إلى التفاعل النصي من خلال التجزئة وأخذ الجزء على ما هو عليه في مبناه الشعري دارجا إياه في مبنى نثري في قوله (رضيتُ من الغنيمة بالإياب)، محولا إسناده إلى ما يناسبها ضمير المؤنث (بناء التأنيث الساكنة) في حين أنها لدى قائلها وهو امرؤ القيس كانت مستندة إلى (تاء الفاعل) المناسبة للقائل قاصدا نفسه (١٧) :

وقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب

أما قوله (وتمنت الرجوع بخفي حنين) فيشير إلى مناسبة اقتضت استدعاء هذا المثل لتحقيق مستوى أكثر فاعلية في التأثير من تجريب عبارة ذاتية للكاتب تصف حال تلك المرأة، وللمثل

على شهرته حكايات متعددة من دون أن تحرف المثل عن دلالاته الذي يضرب بشأنها (١٨)، ولا يختلف كثيرا ما استعمله في الإشارة إلى الحكاية التي ورد فيها البيت . المثل على اليقظة من ضلالة من كان يعبد صنما، وهو غاوي بن ظالم، الذي سماه النبي (ص) راشد بن عبد ربه (١٩) :

أربُّ ُ يبول الثعلبان برأسه لقد هان من بالث عليه الثعالب

ولا يخفى ما تحمله الرسالة الهزلية شأنها شأن أكثر رسائل ابن زيدون من ثقافة تتصل اتصالا وثيقا بالتراث المشرقي ، بحيث لا يجد دارس الرسالة بدا من عد مضمونها . فضلا عن تعبيراتها . مشرقيا خالصا ، كما يذهب الدكتور الشكعة في تأكيده ((أن الكاتب مقلد للجاحظ في رسالته الترييع والتدوير .. وانه متأثر بروح المرح التي بدت عند بعض كتاب المشرق مثل بديع الزمان في رسائله ومقاماته وأبي اسحاق الصابي في مرجه وأبي العيناء في مجونه وشعراء الصاحب بن عباد في طرفهم وملحهم)) (٢٠)، ولم يتوقف الحكم على هذا الكشف بل تجاوزه إلى ملاحظة تثبت انتساب نتاج ابن زيدون الى المشرق وذلك فيما أشار إليه الدكتور الشكعة ((لا نكاد نحس أنه نتاج أندلسي، بل ليس فيها بادرة واحدة توحى بذلك بحيث لو لم يجر ذكر ولادة وابن عبدوس حول قصة الرسالة وخبرها لما خامر قارئها أدنى شك في أنها لعلم من أعلام النثر الفني في المشرق)) (٢١) ومما يؤكد تابعية الرسالة للأدب المشرق امتلاؤها بالشواهد الشعرية المشرقية للشعراء المغمورين والمشهورين من امرئ القيس وحتى المتنبى وخلوها من أي بيت أندلسي و خبر من أخبار أهل الأندلس (٢٢)

وفي الرسالة الجدية التي بعث بها من سجنه إلى أبي الحزم بن جهور يستند ابن زيدون إلى ذخيرة بالغة الثراء يمتح منها ما يرصع نص رسالته ومنها قوله : ((إن سلبتني أعزك الله . لباس إنعامك، وعطلتني من حلي إيناسك] وأظمأنتني إلى برود إسعافك ، ونفضت بي كف حياطتك [، وغضضت عني طرف حمايتك . بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك، وسمع الأصم ثنائي عليك، وأحس الجماد باستنادي إليك . فلا غرو : قد يغص بالماء شاربه، ويقتل الدواء المستشفي به، ويؤتى الحذر من مأمنه،] وتكون منية المتمني في أمنيته، والحين قد يسبق جهد الحريص :

كل المصائب قد تمر على الفتى

وتهون، غير شماتة الحساد]

وإني لأتجلد [وأري الشامتين أنني لريب الدهر لا أتضعضُ] (((٢٣)

ففي قوله : (نظر الأعمى إلى تأميلي لك، وسمع الأصم ثنائي عليك) لا يجهد المتلقي في انتقاله إلى أفق تعبيرى شهير كرسه المتنبى في قوله (٢٤):

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمنت كلماتي من به صمم

لكن التناص هنا لم ينصرف إلى مشاكلة سياقية، فقد تحول الشعر إلى النثر، مثلما لم ينصرف إلى توافق في الموقف أو الموضوع الذي ينطوي عليه الإتيان بلفظ هذا البيت والمناسبة التي استدعته، إذ يعالج المتنبي هما ذاتيا يرقى فيه بنفسه إلى مرتبة سامية من التفوق وتضخم الذات، في حين يستثمر ابن زيدون هذا التعالي موجها إياه إلى ما يسوقه ثناء على ممدوحه ومن يتوجه إليه بالرجاء، مدخلا إياه في قيمة ما يقدمه من تأميل وثناء، لا كما فعل المتنبي حين صعد من تفاخره بشعره من دون أن يقترن بأحد مع انه في موقف العتاب لسيف الدولة . وفي قوله : (قد يغص بالماء شاربه) يلمح قول الشاعر (٢٥):

من غصَّ داوى بشرب الماء غصته فكيف يصنع من قد غص بالماء

كما تلمح أقوال نماذج شعرية متعددة منها: قول الشاعر (٢٦):

إلى الماء يسعى من يغص بأكلة فقل: أين يسعى من يغص بماء

وقول عدي بن زيد العبادي :

لو بغير الماء حلق شرق كنت كالغصان بالماء اعتصاري

أي إن الكاتب قد أفاد من المفارقة التي وردت في الشطر الثاني من البيت، في دلالة على الاستغراب، ليحولها أسلوبيا إلى ما قد يحتمل وقوعه على نحو غير مستغرب . وفي قوله : (ويؤتى الحذر من مأمنه)، اتكاء على مثل معروف، وظفه الشاعر في سياق ما أراد له أن يكون عامل تقوية لاتجاه قصده، أما قوله : (وتكون منية المتمني في أمنيته) فقد أفاد فيه من قول أبي العتاهية (٢٧) :

وقد يهلك الإنسان من باب أمنه وينجو بإذن الله من حيث يحذر

وإن كان هذا البيت تأكيدا لما مر من المثل في أن ما يحذر منه قد يكون ناتجا عن جهة يطمأن إليها، وقد أورد الكاتب بيت عبد الله بن محمد بن أبي عتبة الشعري معانبا على سبيل الاستشهاد وختم الموقف الذي يحاول فيه الكاتب استمالة عاطفة من يتوجه إليه (ابن جهور) والتأثير فيه، برصد أعلى مراتب الأذى إلى تنال الإنسان حتى لو لأحتمل ألوان الأذى، ليقوم هذا البيت، بما ينطوي عليه من حرارة ناتجة عن تجربة، مقام التعبير عن التجربة المؤلمة التي وجه الكاتب رسالته متأثرا بضغطها عليه، ويخل في موضع الاستبدال في وسيلة التعبير مع تشابه القصد .

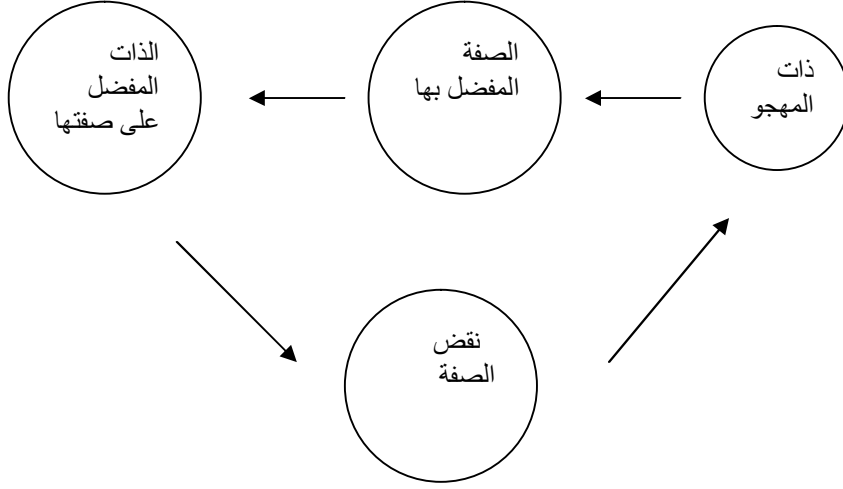
بنية المفارقة :

تعرف المفارقة بأنها ((تناقض ظاهري، لا يلبث أن نتبين حقيقته)) (٢٨)، وهذا يعني أن الأثر الذي تتركه المفارقة لا يلبث أن يزول ويعود القصد إلى الحقيقة، التي يحقق فيها التناقض الظاهري الفكرة المراد إثباتها، وهذا التعريف يناسب البنية الداخلية التي تكون حاصل تناقض قطبين في التعبير، أما صلة المفارقة بالخارج فيكشف عنها التعريف الذي يرى أن المفارقة ((

إثبات لقول، يتناقض مع الرأي الشائع، في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي، على الرأي العام ((٢٩)، إذا فالمفارقة بنية ثنائية، سواء أكانت هذه الثنائية داخلية تنطوي على تفاعل بين طرفين، أم كانت هذه الثنائية متحققة من خلال طرف داخلي خاص، وطرف خارجي عام هو الشائع، يقدم الخاص على العام، الذي يعيد التأويل الموازنة إليه ليكشف عن الأثر الطارئ للخاص وهو يقدم تعبيراً، يعيد متلقيه المعنى إلى أصله، ولكن هذه الإعادة لا تلغي ما ادعى في بنية المفارقة من دون أن ترسخ الأثر الجمالي .

وفي الرسالة الهزلية تمثيل واضح لجمالية المفارقة، وتشكل المفارقة التعبير المهيمن فيها بل يكاد متلقيها يحسب أنها تقوم على مبنى كلي يعتمد المفارقة، الذي نختار منه جزءا يعرض فيه ابن زيدون بابن عبدوس، بإسباغ أقصى ما تدل عليه الصفات، مجردة ومحسوسة، مقارنا إياه . على نية تفضيله ظاهراً . بكبار المبدعين والشخصيات الدينية والتاريخية من خلال الصفة الأبرز لكل شخصية من هذه الشخصيات . ومن ذلك قوله على لسان ولادة مستعرضة ما ذكرته من بعث ابن عبدوس صاحبه إليها : ((. . زاعمة أن المروءة لفظ أنت معناه، والإنسانية اسم أنت جسمه وهيولاه، قاطعة أنك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعلت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال، حتى خيلت أن يوسف عليه السلام حاسنك فغضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه، وأن قارون أصاب بعض ما كنزت، والنطف عثر على فضل ما ركزت، وكسرى حمل غاشيتك، وقيصر رعى ماشيتك، والاسكندر قتل دارا في طاعتك، وأردشير جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتك، والضحاك استدعى مسلمتك، وجذيمة الأبرش تمنى منادمتك، وشيرين قد نافست بوران بك، وبلقيس غايرت الزياء عليك وإن مالك بن نويرة إنما ردف لك وعروة بن جعفر إنما رحل إليك، وكليب بن ربيعة إنما حمى المرعى بعزتك، وجساسا إنما قتل قتله بأنفتك، ومهلها إنما طلب ثاره بهمتك، والسموأل إنما وفى عن عهدك، والأحنف إنما احتبى في بردك، وحاتما إنما جاد بوفرك ولقي الأضياف ببشرك، وزيد بن مهلهل إنما ركب بفخذيك والسليك بن السلكة إنما عدا على رجليك ..)) (٣٠) فالملاحظ أن بنية المفارقة في هذا المقطع من نص الرسالة تسير بنظام مركزي، يجمع تفاصيلها على وفق نظام موحد وإطار كلي، يمكن أن نصطلح عليه (التفضيل المقلوب)، وهذا النظام التعبيري يستمر في أدائه وظيفته، على الرغم من تعدد الرموز الشخصية التي يحشدها الكاتب، فضلا عن الحوادث التي جرت لهم أو أشهر الصفات التي تميزهم، تقوم هذه البنية على وجود طرفين هما : ابن عبدوس والشخصية التي أصبحت مثلا على صفة مميزة أو حادثة شهيرة، صار ذكر الشخصية رمزا لها، أو الصفة التي يحقق من خلالها الرمز المستدعى (الشخصية الدينية أو التاريخية) ميزته، وإحلال ابن عبدوس محلا يتجاوز هذه الصفة لتحقيق أفضلية وهمية . على سبيل السخرية . لا تلبث أن تعود

لتكون قصدا مقلوبا من التفضيل إلى محاولة الحط من قيمة المهجو في الرسالة وهو ابن عبدوس. ويمكن تمثيل هذه العلاقة بالخطاطة الآتية :



فلو اخترنا قوله (أن يوسف عليه السلام حاسنك فغضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه) فالضمير دال على ذات المهجو، والصفة التي فضل بها ظاهرا هي الجمال، مقترنة بمن يتميز بها على نحو قطعي وهو الذات المفضل عليها ظاهرا وهي النبي يوسف عليه السلام، والمفارقة تقع في علاقة جدلية هي المحاسنة التي يكسب المهجو الأفضلية فيها، ويعزز من تفضيله سلو امرأة العزيز عن التعلق بيوسف عليه السلام بعد رؤيتها إياه، ولكن هذا التفضيل لا يلبث أن ينقض من الأصل، بوسيلتين : الأولى سياقية عامة منتزعة من القصد الكلي للنص وهو هجاء ابن عبدوس والسخرية به، فضلا عن تجاوز الأطر الزمنية المانعة لاشتراك المهجو مع من تفاضل وإياه في أي ظرف حقيقي جامع. والأخرى نصية مباشرة متحققة في المفتاح الإطاري الذي أحكم هيمنته الدلالية على كل المفارقات القائمة على التفضيل، وتمثل عبارة (حتى خيَّلت أن)، فوق كل ما تحيط به هذه العبارة تحت طائلة إبطال صفة التفضيل أو نقضها لتتحقق المفارقة الساخرة، بالتفضيل المقلوب ذي الأثر المعاكس للاتجاه الظاهر من الدلالة . ويمكن أن تتكرر هذه البنية مع أي نموذج من النماذج التي جعلها أمثلة للسخرية بالمهجو (ابن عبدوس) وذلك بحسب طبيعة كل صفة والشخصية التي تمثلها .

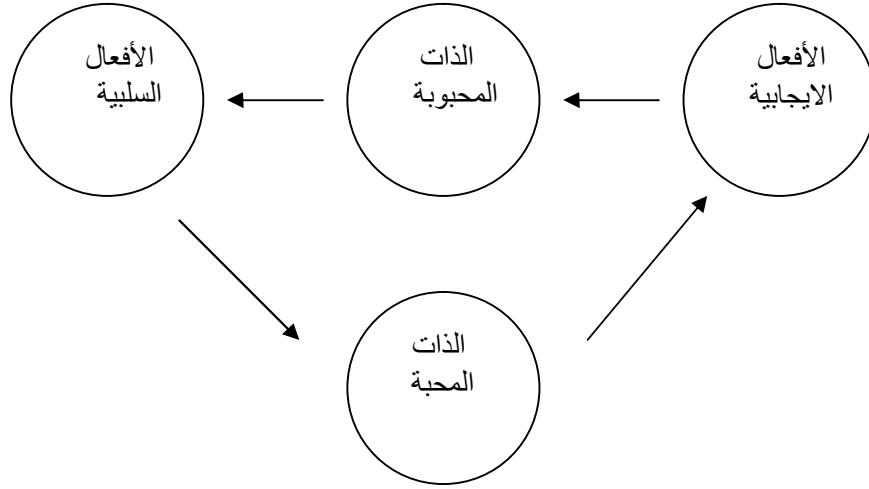
ومن المفارقة التي لا تتحو منحى ساخرا بل جادا، لكنها تنطوي على موقف مفارق، ما ختم به ابن زيدون رسالته الجدية من التماس لقبول قصيدته في ابن جهور التي أورد نصها في الرسالة، واعتذار عن التقصير في تحقيق غايتها من المدح، وهي عادة الشعراء في غرض المديح، أن يختموا القصيدة بالاعتذار عن التقصير وطلب حسن التقبل (٣١)، وقال في خاتمته

((هاكها . أعزك الله . يبسطها الأمل ويقبضها الخجل، لها ذنب التقصير، وحرمة الإخلاص، فهب ذنبا لحرمة، واستشفع نعمة بنعمة، ليتأتى لك الإحسان من جهاته، وتسلك إلى الفضل طرقاته، إن شاء الله تعالى)) (٣٢)، وما يبعث على المفارقة داخل النص أن ما يصفها . بتعبير استعاري . بمن ترتجي أملا وتنطوي خجلا، وهي القصيدة المشخصة، قد ورد ذكرها قبل الإتيان بها على نحو يبعث على الفخر بميزتها في قوله: ((ومازال يستكد الذهن العليل، والخاطر الكليل، حتى زف إليك منه عروسا مجلوة في أثوابها، منصوصة بحليها وملابها)) (٣٣)، إذ أن مقدم العروس يقتضي أن يصحب بالدلال والتمنع والتشويق لا أن ينتابها ما يقدمها خاضعة متذلة في حضرة الممدوح، كما عبر في خاتمة الرسالة، وتلك مفارقة نصية أما ما كان من فعل المفارقة الجمالي فهو تقديم القصيدة على أنها كائن إنساني، ينطوي تقديمها على انعكاس شعور بالذنب تجاه الممدوح مع أنها لا تحوي غير ذكره ولا تقدم إلا مدحه، تتنازعها ثنائية التقصير في الأداء والإخلاص في النية، وهو نوع من المبالغة في المدح والاستعطف في حيلة فنية تتلبس طقسا عباديا، يذكر بأدب الدعاء الذي يحمد العبد خالقه تعالى من موقع المقصر على شكر ما أحيط به من نعم وما صدر عنه من ذنوب .

أما قوله في الرسالة البكرية ((أسقيه السائغ من مياه ودي، واكسوه السابغ من برود حمدي، وأجنيه الغض من ثمرات شكري، وأهدي إليه العطر من نفحات ذكري، لا يفيدني التحبب إليه إلا ضياعا لديه، ولا يزيدني التقرب منه إلا بعدا عنه .

كأني أستدني به ابن حنيّة إذا النزع أدناه من الصدر أبعدا)) (٣٤)

فاتجاه المفارقة لا يتعلق بغرض سلبي كالهجاء، ولا بذات أخرى غير ذات الكاتب نفسه، شاكيا من رد فعل سلبي على كل فعل ايجابي يقوم به أو عطاء يمنحه، في تحقيق لمعنى المفارقة في إثبات ما يتناقض مع الرأي الشائع، في موضوع ما، فالأفعال الايجابية الصادرة عن ذات محبة (أسقيه.. واكسوه.. ،اجنيه..، أهدي ..) تقابل الأفعال السلبية المصدرة بـ(لا) النافية المعززة بـ(إلا) في صيغة الاستفهام المفرغ، المقوي لدلالة النفي في قوله (لا يفيدني التحبب إليه إلا ضياعا لديه، ولا يزيدني التقرب منه إلا بعدا عنه)، في استغراق تعبيره يدل على الحال القصوى من الإساءة في رد الفعل، ويمكن التمثيل للعلاقة المفارقة في الأفعال وردّها بالخطاطة الآتية :



ولا يتوقف تأكيد هذه الظاهرة على المنحى المجازي الذي اختطه الكاتب للتعبير عن شكواه، وإنما يلجأ إلى بيت أبي العتاهية، مضمنا إياه لترسيخ المعنى مع انطواء هذا البيت على تأكيد معادلة التعاكس في اتجاهات الفعل بين التقريب والابتعاد، فكأن المحبوب سهم كلما قرنته من صدرك أنطلق بعيدا تاركا إياك، فالمفارقة في مخالفة الشائع من أن الفعل الايجابي يقابل بما يضاؤه، يجد موازاة على نحو الإثبات . مع الاختلاف في الوظيفة وحقيقة العلاقة . في علاقة السهم براميه .

بنية التوازن الصوتي :

يقدم الدكتور محمد العمري تعريفا جامعاً للتوازن الصوتي، يدخل تحته معظم البنى الصوتية التي اهتم بها الجهد البلاغي العربي، يؤكد فيه ((إن المقومات الصوتية في البلاغة العربية تعود - مهما تنوعت . إلى أصل واحد وهو : الموازنة بين طرفين يتناظران كلياً أو جزئياً في عناصر تكوينهما الصوتي))(٣٥)، وتحقق التوازنات الصوتية ملمحاً جمالياً رئيساً في النثر الأدبي، وعاملاً أساسياً من عوامل تمييزه من النثر العادي، في حين يتوافر الشعر على وسائل أخرى لتحقيق جمالية صوتية غير التوازنات الصوتية، كالوزن الذي يعد الإطار الذي يبرز التميز الإيقاعي للشعر من سواه، تعاضده القافية التي يمكن التوافر عليها في النثر بواسطة السجع، يحرص فيه على الاقتراب من إيقاع الشعر، إذ إن ((أحسن السجع ما تساوت قرائنه ليكون شبيهاً بالشعر)) (٣٦) .

ويتوافر النص النثري في رسائل ابن زيدون، استجابة لطبيعة المنحى الجمالي لإنشاء الرسائل الأدبية، على قدر وافر من التوازنات الصوتية التي تشكل بنية مهيمنة في متون رسائله، وسوف نركز على هذه البنية من خلال ما يندرج تحت محدد السجع في المصنفات البلاغية، وهي تقدم على نحو جلي عناية بالكشف عن المؤثرات الصوتية الجمالية في النثر، ومنها ما حدده شهاب

الدين الحلي من أنواع : أكثرها تحقيقا للتوازن الترصيع وتكون فيه الألفاظ مستوية الأوزان متقنة الإعجاز، ومن ثم المتوازي إذ تراعى فيه الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن واتفاق الحرف الأخير، أما المطرف فيراعى فيه الحرف الأخير في كلتا القرينتين من دون مراعاة الوزن، وفي المتوازن يراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير (٣٧)، ويشتمل التوازن الصوتي على هذه الأنواع، مع أنه قد ورد اصطلاح المتوازن ومفهومه، ولكن بمراعاة البنية الصرفية لا الصوتية .

فمن نماذج التوازن الصوتي، المعزز بحافز انفعالي، ما نجده في الرسالة الهزلية حين يصوب الكاتب نحو مهجوه حزمة من العبارات المؤطرة بإيقاع عال، في قوله ((هجين القذال، ارعن السبال، طويل العنق والعلوة، مفرط الحمق والغباوة، جافي الطبع، سيئ الجابة والسمع، بغيض الهيئة، سخيذ الذهب والحيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعاييب، مشهور المثالب، كلامك متممة، وحديثك غمغمة، وبيانك فهفة، وضحكك قهقهة، ومشيك هرولة، وغناك مسألة، ودينك زندقة، وعلمك مخرقة)) (٣٨)، ولا نركز هنا على تهاوي الدلالة في دائرة الهجاء وكيل الشتائم التي لا تقدم جانبا جماليا، لانطوائها على انخفاض في مستوى الذوق ومجافاة للسلوك الحضاري، فإن للدواعي التي أنتجته ضرورة وجد الكاتب أنها كافية لإطلاق هذا السيل من المعاييب التي وصم بها مهجوه بما ينافس قدرة الشعر على التصرف بألوان الهجاء في التراث الشعري العربي، فتركيزنا ينصرف إلى الجانب الصوتي والإيقاعي الذي ميز هذه القطعة من نص الرسالة، لتكون بموازاة ما تحمله من انفعال ضد المهجو، فالتوازن الصوتي الذي ينطلق من المفردة إلى العبارة نجده متحققا في أكثر من أنموذج، فما بين قوله (هجين القذال) وقوله: (ارعن السبال)، توازن لفظي في تركيب كل عبارة (مضاف + مضاف إليه)، ويعضد الجانب الصوتي هذا التوازن الصوتي بين (القذال، والسبال) في توافق البنية الصرفية في الحرفين الأخيرين من الكلمتين (الألف واللام) فضلا عن التوافق بين حرفي (أل) التعريف الذي بدأت بهما كل كلمة، وبما أن كل كلمة منهما تتكون من ستة أحرف فإن التوازن الصوتي، على نحو التوافق، متحقق في ثلثي كل كلمة، وعلى هذا المنوال من التوازن يمكن النظر إلى بقية العبارات، غير أن الكاتب قد مال إلى التكرار على نحو مفرط في الحرف الذي ختم به عباراته الثنائية في قوله: (كلامك متممة، وحديثك غمغمة، وبيانك فهفة، وضحكك قهقهة، ومشيك هرولة، وغناك مسألة، ودينك زندقة، وعلمك مخرقة)، وذلك لتحقيق قدر من التناظر بين تصاعد الانفعال لدية ونوع الإيقاع المناسب للإفراغ الانفعالي .

ولا يتوقف التوازن على التوافق المزدوج بين كلمتين وإنما نجده متحققا بين عبارتين هما: (طويل العنق والعلوة)، و(مفرط الحمق والغباوة)، إذ نجد التوازن الصوتي ونظام التريب المتوازن يتصاعد في أداء وظيفته الإيقاعية، فالكلمة الأولى في كل عبارة لا تشكل مثلثها في شغل

الموقع في العبارة الأخرى (طويل، مفرط) أما الكلمة الثانية في العبارتين (العنق، الحمق) فالتوازن الصوتي متحقق في صوت القاف، الذي ختمت به كل كلمة، مع قدر من التقارب بين صوتي النون والميم، وبلغ التوافق الصرفي والصوتي مبلغاً أكثر انسجاماً في الكلمة التي ختمت بها كل عبارة : (والعلاوة ، والغباوة)، إذ التماثل متحقق ثلاثة أرباع كل كلمة، في : (واو العطف + أل التعريف + الألف + الواو + التاء المربوطة) أما الاختلاف فمتحقق في حرفين من كل كلمة هما : (العين واللام) في الأولى، و(الغين والباء) في الأخرى .

ومن نماذج التوازن الصوتي . على اتساع حضورها في نصوص الرسائل . ما جاء في الرسالة المظفرية ((لما لبس الحاجب . اعزه الله . رداء المجد معلماً، وحمل لواء الحمد معلناً، فاستطار بارق فجره، واستضاء فائح ذكره، وشهرت محاسنه على كل لسان، وسارت مآثره مسير الشمس بكل مكان، لما سوغ من كرمه، وأسبغ من نعمه، ووطأ للآملين من أكنافه، وهز إلى الراغبين من أعطافه، ورفرفت أجنحة الأهواء عليه، واهترزت جوانح الآمال إليه، وكثر التغاير على تفيؤ ظله، والتنافس في الاعتلاق بحبله..)) (٣٩) .

فثمة توازن على نحو تكراري بين عبارتي : (لبس الحاجب . اعزه الله . رداء المجد معلماً)، و(حمل لواء الحمد معلناً)، إذا ما تجاوزنا جملة الدعاء الاعتراضية (أعزك الله)، يتكون تركيب العبارة الأولى من (فعل + فاعل مذكور + مفعول به مضاف + مضاف إليه + حال) أما الثانية فتتكون من : (فعل + فاعل مذكور + مفعول به مضاف + مضاف إليه + حال)، أما التوازن الصوتي الذي يقربها من الترصيع، فناتج عن التوازن الصوتي في بنية الكلمة الصرفية والحرف الذي تنتهي به، ف(رداء) يقابها صوتياً (لواء)، (المجد) يقابلها (الحمد)، مع تغيير في روي العبارة (السجعة) في الحرف الأخير من كلمتي (معلماً) (معلناً)، مع تماثل أصواتهما في بقية كل كلمة . وثمة توازن مع فارق في زيادة بين عبارتي : (شهرت محاسنه على كل لسان) و(سارت مآثره مسير الشمس بكل مكان)، ويستمر التوازن متحققاً بين عبارتي : (سوغ من كرمه) و(أسبغ من نعمه)، وعبارتي : (وطأ للآملين من أكنافه) و(هز إلى الراغبين من أعطافه) وعبارتي : (رفرفت أجنحة الأهواء عليه) و(اهترزت جوانح الآمال إليه) .

وفي الرسالة العبادية التي وجهها إلى المعتضد بن عباد، بعد أن غادره إلى قرطبة، حاول ابن زيدون أن يعزز جمالية نص رسالته بما ساقه من محسنات صوتية، على وفق نظام من التوازن الذي يخلق إيقاعاً يقرب الرسالة من الشعر في تأثيره التطريبي فقال في مستهل الرسالة : ((أطال الله بقاء مولاي للنعم يطوقها، والآمال يصدقها، والمنن يقلدها، والأحرار يستعبدوها، يعلم الذي أسأله إعزاز مولاي وإعلاء أمره، وصلة تأييده، وتمكين نصره، أني لم أزل منذ فارقت حضرته الجليلة، حضرة المجد والسيادة، ومحل الإقبال والسعادة، لهج اللسان بما أجناني من ثمار الحكمة والنعمة، وأفادني من عقد الأدب والنشب ..)) (٤٠)، والملاحظ في هذا المقطع من

نص الرسالة، محاولة الكاتب في أن يعقد توازنات قائمة على التركيب الصرفي للكلمة مع ربطها بما يتوازن وإياها، من خلال النهاية المتماثلة بوساطة الضمير الذي تختتم به الكلمة ويعود على مقصود متقدم، مع قصر في العبارات، فضلا عن السجعة الناتجة عن التماثل الصوتي في نهاية الكلمة الخاتمة للعبارة، ومنها على نحو يتجاوز الازدواج الناتج عن طرفين كما مر بنا، مع التوافر على النظام الثنائي في السجعة المقترنة بالحرف (الصوت) الذي تختتم به السجعة مع الضمير الجامع للإطار الكلي للعبارات الأربع : (للنعم يطوقها) و(الآمال يصدقها)، و(المنن يقلدها)، و(الأحرار يستعبدها)، يتم التماثل الصوتي في السجعة بين (يطوقها) و(يصدقها)، (يقلدها) (يستعبدها)، وتستمر التوازنات لتشمل عبارتي (عزاز مولاي وإعلاء أمره) و(وصلة تأييده، وتمكين نصره)، وعبارتي : (حضرة المجد والسيادة) و(محل الإقبال والسعادة) .

الهوامش :

* يذكر ابن حزم في رسالته التي ألفها في فضل الأندلس أن ابن زيدون ألف كتاب (التبيين في خلفاء بني أمية في الأندلس)، تأثرا بكتب المسعودي (التعيين في خلفاء المشرق): ينظر رسالة ابن حزم ضمن كتاب (فضائل الأندلس وأهله : ثلاث رسائل لإبن حزم وابن سعيد والشقندي)، جمعها وحققها الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد ، بيروت : ٢٤ .

- ١- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (٥٤٢هـ)، تحقيق الدكتور أحسان عباس، دار الثقافة، بيروت. لبنان، القسم الأول. المجلد الأول: ٣٣٦.
- ٢- تمام العيون في شرح رسالة ابن زيدون، لخليل بن أيبك الصفيدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت: ٦.
- ٣- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم لملايين، بيروت ط٣، ١٩٧٥: ٥٩٢.
- ٤- المصدر نفسه: ٥٩٢.
- ٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني/ بيروت. سوشيريس/ الدار البيضاء، ط١، ١٤٠٥هـ. ١٩٨٥م: ٥٢.
- ٦- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٧: ١٧٦.
- ٧- الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١٤١٢، ١٤٠٩هـ. ١٩٩٢م: ١٠٩.
- ٨- المصدر نفسه: ١٠٩.
- ٩- أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٣: ٣٤.
- ١٠- نظرية التناص، رولان بارت، ترجمة محمد خيرى البقاعي، مقال في مجلة العرب والفكر العالمي، العدد ٣، صيف ١٩٨٨، بيروت.
- ١١- من الأثر الأدبي إلى النص، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بنعيد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٨، آذار ١٩٨٩، بيروت: ١١٥.
- ١٢- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق الأستاذ علي عبد العظيم، مراجعة الدكتور إحسان النص، الكويت ٢٠٠٤: ٦٧١-٦٧٣.
- ١٣- ((الفرأ الحمار الوحشي وسبب المثل أن جماعة خرجوا للصيد فاصطاد أحدهم أرنباً والثاني ظيباً والثالث حماراً فسخر الأولان من الثالث فقال (كل الصيد في جوف الفرا) وحين حجب الرسول الأكرم (ص) أبا سفيان وعاتبه قال له " يا أبا سفيان أنت كما قيل: كل الصيد في جوف الفرا" أي إذا حجبك قنع كل محبوب)) ديوان ابن زيدون ورسائله: ٦٧١. وقد اشتهر ذلك المثل وصار يقال في كل شيء حاو لغيره جامع له.. (ينظر شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تأليف جمال الدين بن نباتة المصري ٦٨٦-٦٧٦ هـ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي: ٣١٥).
- ١٤- ينظر شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون: ٣١٥.
- ١٥- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، للشيخ ناصيف اليازجي: ٣٤٢.
- ١٦- شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون: ٣٣٣.
- ١٧- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ذخائر العرب (٢٤)، ط٤: ٩٩. شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون: ٣٣٦.
- ١٨- ينظر شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون: ٣٣٦. ٣٣٧.
- ١٩- المصدر نفسه: ٣٣٧.
- ٢٠- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٦٠٧.
- ٢١- المصدر نفسه: ٦٠٧.
- ٢٢- ينظر المصدر نفسه: ٦٠٧. ٦٠٨.
- ٢٣- ديوان ابن زيدون ورسائله: ٦٨٧. ٦٨٨.

- ٢٤-العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٣٤٢ .
- ٢٥-ديوان ابن زيدون ورسائله: ٦٨٨ .
- ٢٦-ينظر تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، لخليل بن أيك الصفدي، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، صيدا . بيروت : ٤٥ . ٤٨ .
- ٢٧-المصدر نفسه : ٦٨٨ .
- ٢٨-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د. سعيد علوش : ١٦٢ .
- ٢٩-المصدر نفسه : ١٦٢ .
- ٣٠-ديوان ابن زيدون ورسائله: ٦٦٤ . ٦٦٥ .
- ٣١-المصدر نفسه : ٧٠٦ .
- ٣٢-المصدر نفسه : ٧٠٦ .
- ٣٣-ينظر ما ساقه الصفدي من شواهد شعرية على هذه الظاهرة، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون : ٣٩٠ . ٣٩٦ .
- ٣٤-ديوان ابن زيدون ورسائله: ٧٢٤ .
- ٣٥-الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية : نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، منشورات مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات سال)، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١ : ١١ .
- ٣٦- عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص، بهاء الدين السبكي، نقلا عن البلاغة العربية قراءة أخرى، الدكتور محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العلمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٧ : ٣٩٨ .
- ٣٧-ينظر حسن التوصل إلى صناعة الترميل ، شهاب الدين محمود الحلبي (٧٢٥هـ) ، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث (٨٦)، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٠ ، ط١ : ٢٠٧ - ٢١٠ .
- ٣٨-ديوان ابن زيدون ورسائله : ٦٧٥ .
- ٣٩-المصدر نفسه : ٧٢٧ .
- ٤٠-المصدر نفسه : ٧٣٩ .

مصادر البحث ومراجعته

- ١ - الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم لملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٥ .
- ٢- أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة ، يسبقها ما هو التناص، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٣ .
- ٣- البلاغة العربية قراءة أخرى، الدكتور محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العلمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٧ .

- ٤- تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، لخليل بن أبيك الصفدي، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، صيدا . بيروت .
- ٥- حسن التوصل إلى صناعة الترس، شهاب الدين محمود الحلبي (٧٢٥هـ)، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، ط١، ١٩٨٠ .
- ٦- الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط١٤١٢هـ، ١٩٩٢م .
- ٧- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق الأستاذ علي عبد العظيم ، مراجعة الدكتور إحسان النص، الكويت ٢٠٠٤ .
- ٨- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ذخائر العرب (٢٤)، ط٤ .
- ٩- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (٥٤٢هـ)، تحقيق الدكتور أحسان عباس، دار الثقافة، بيروت . لبنان، القسم الأول . المجلد الأول .
- ١٠- سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تأليف جمال الدين بن نباتة المصري ٦٨٦-٦٧٦ هـ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي .
- ١١-العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، للشيخ ناصيف اليازجي .
- ١٢-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : عرض وتقديم وترجمة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني/ بيروت . سوشبريس/ الدار البيضاء ، ط١، ١٤٠٥هـ . ١٩٨٥م .
- ١٣-فضائل الأندلس وأهله : ثلاث رسائل لإبن حزم وابن سعيد والشقندي، جمعها وحققها الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد ، بيروت .
- ١٤-الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، منشورات مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية(دراسات سال)، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١ .
- ١٥-نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ١٩٨٧ .

الدوريات :

- ١- نظرية التناص، رولان بارت، ترجمة محمد خيرى البقاعي، مقال في مجلة العرب والفكر العالمي،العدد ٣، صيف ١٩٨٨، بيروت .
- ٢- من الأثر الأدبي إلى النص ، رولان بارت، ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٨، آذار ١٩٨٩، بيروت .