مجلة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب المجلد 19 العدد 2، 2022، ص ص 405-422

تجلِّيات الشِّعريَّة في رسالةِ رَصْفِ الفَريدِ في وَصْفِ البَريدِ
أحمد بن أبي الفتح الشَّيباني (ت 702هـ)

سلامة هليِّل الغريب*

تاريخ الاستلام 2021/4/22 تاريخ القبول 2021/8/5

https://doi.org/10.51405/19.2.4

ملخّص

يهدف البحث إلى الوقوف على تجليات الشِّعريَّة في رسالة رصف الفريد في وصف البريد، وذلك بالكشف عن مظاهر الشِّعريّة في تلك الرسالة في مجالات مختلفة كشعرية العنوان وشعرية الانزياح التركيبي والدلالي، وشعرية التناص المتمثِّل في التناص الشعري والديني والتراثي.

كما يولي البحث اهتماماً بشعرية الإيقاع والموسيقى من خلال المحسّنات اللفظية، كالسجع والجناس والتوازي الناتج عن المقاطع الصوتية، والتركيز على بعض الأصوات اللغوية.

الكلمات المفتاحيّة: الشِّعرية، التَّناصّ، البريد، الفريد، الانزياح، التراث.

المقدّمة

تُعدُّ رسالة رصف الفريد في وصف البريد من الرسائل ذات الطابع الحضاري الفريد، فهي تعبِّر عن لون من ألوان الحضارة التي عاشتها الدولة العربية الإسلامية، وقد اهتمَّ القادة والسَّاسة على حدٍّ سواء بالبريد، وذكر الدكتور سمير الدروبي في دراسته وتحقيقه لهذه الرسالة تسلسل بدايات البريد، فذكر أنه كان من أيام النبي ﷺ، ثم زادت العناية به في عهد معاوية ﷺ مستعيناً بخبرة الفرس والروم، وتابع الخلفاء الاهتمام به في العصر الأموي والعباسي[1]، حتى بلغ الاهتمام ذروته في الدولة المملوكية، التي أناطت به مهمّات جسام في ذلك الزَّمن، كنقل الرسائل والأخبار والمراسيم، والقيام بالرقابة المالية والإدارية والقضائية على عمَّال الدولة في مختلف الأقاليم والمقاطعات، وحفظ الطرق من اللصوص والقطَّاع والجواسيس، ونقل الجند والإعدادات العسكرية عند الحاجة، ونقل السلطان وكبار الدولة من مدنيين وعسكريين، والسفراء الواردين على الدولة[2].

© جميع الحقوق محفوظة لجمعيّة كلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتّحاد الجامعات العربيّة 2022.

* قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب، جامعة الطَّفيلة التّقنيّة.

وتكمن أهمية الرسالة فيما ذكره محقِّقُها في أوّليتها، فهو لم يقف بعد طول البحث والتفتيش على مصنَّف أو رسالة مفردة كُتبت في موضوع البريد عند العرب سوى هذه الرسالة[3].

وقد كشف المحقق في دراسته عن أهميةٍ عظمى لهذه الرسالة، إلا أنه عدَّ قيمة هذه الرسالة راجعة إلى موضوعها لا إلى أسلوبها الذي أشار إليه بتأثره بأسلوب القاضي الفاضل الذي يتَّسم بالسجع، والميل إلى التورية، وحل المنظوم، وكثرة الاقتباسات، والتضمين[4].

ومن هنا، فإن الباحث وجد بغيته في دراسة الرسالة دراسة فنية حديثة، واختار الجانب الشعري فيها؛ لما في أسلوب الكاتب من توظيفٍ للغةِ الشعريةِ التي تبدو واضحةً وجليةً في ثناياها، فأكثر الكاتب من استخدام السمات الشعرية في الرسالة من ظهور الأسجاع التي تضفي طابعاً موسيقياً وجرساً إيقاعياً يقترب من النظم الشعري، إضافة إلى الانزياحات التركيبية والدلالية التي تنحو بالنثر منحى الشعر، وفوق ذلك توظيف الإيحاءات الغائمة الناتجة عن ظل النصوص الأخرى التي تطلّ من ثنايا نصِّه، تلك التي نجح المحقّق في كشفها ووضعها في هوامش دراسته، وقد أفاد منها الباحث كثيراً في تبيان وجوه شعرية النص.

وعليه، فإنَّ الدراسة ستولي هذه العناصر الأساسية عناية خاصة في تناول هذه الرسالة، فهي تصبُّ في شعريَّة النص، التي بدورها ستُظهِر جماليات النصوص التراثية إذا ما أتيحت لها فرصة الدراسة وفق المناهج الحديثة.

مفهوم الشعرية:

يرى جون كوين أنَّ "الشعريّة علم موضوعه الشعر"[5]، ولكنَّه يعود ليقول إنَّ الشعرية "تطلق على كلِّ موضوعٍ يعالج بطريقة فنيّة راقية، ويمكن أن يثير هذا اللون من المشاعر"[6]، وهذا ما يراه عبد الله إبراهيم في تحديده لمفهوم الشعريّة، إذ تُعنى الشعرية باستنباط القوانين الداخليّة للأجناس الأدبيّة، واستخراج النُظم التي تحكمها، والقواعد التي توجِّه أبنيتها، وتجدّد خصائصها وسماتها[7]، ويعدُّ عبد الله الغذامي الشعريّة مصطلحاً جامعاً يصف اللغة الأدبيّة في النثر والشعر[8]، فالشعرية موضوع قديم حديث، إلا إنّه قد أخذ مسمّاه واستقرّت رسومه في العصر الحديث، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالبُنى اللسانية، فالشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات[9] التي تولي الشعر عنايتها الأولى بما فيه من مجازات وصور نحويّة رائعة تعوّض بالفعل الفقر الموجود في المجازات المعجمية[10]؛ وبما أن النثر يقوم في أغلبه على لغة تقريرية ذات دلالات في مجملها معجمية، زاد الاهتمام بالنصوص النثرية التي تنهج نهج الشعر في مفارقتها للنهج التقريري المعجمي، وتنحو منحى اللغة الشعرية القائمة على الانزياحات التركيبية والدلالية، والتناصات الشعرية والدينية والتراثية، وشعرية الإيقاعات الموسيقية المتمثلة في البنى الصرفية والبديعية

المعتمدة على التشكيل الصوتي، وقبل الدخول للكشف عن تجليات هذه الشعريات في متن الرسالة، لا بدّ من الوقوف على عتبة النص المتمثل في عنوانه.

شعريّة العنوان: رصف الفريد في وصف البريد

يمثّل العنوان أقوى عوامل ترابط النص، وبه تظهر فضيلة التماسك النصيّ؛ لأنّه الخيط المتين الذي يشدّ أواصر الموضوع من أوله إلى آخره، والعنوان يشكّل المفتاح الذي يسهّل على المتلقي الولوج إلى النص، ويمكّنُ القارئ من تشكيل مكوّنٍ أولي عن النص للوهلة الأولى، فاختياره من أولى أولويات المبدع؛ لذلك اختار الشيباني هذا العنوان وحبكه لفظياً ومعنوياً على هذه الشاكلة ليحقق لنصّه فضيلة الشعرية الإيقاعية، فعند العودة إلى العنوان نجد التوازي واضحاً بين مفردتي (رصف، ووصف)، (والفريد، والبريد)، وهذا التوازي نتج عنه إيقاعٌ موسيقي جعله يشبه البيت الشعريّ الموزون.

ومن الناحية الدلالية، كثّف العنوان مضمون الرسالة، إذ يرى جيرار جينيت أن للعنوان ثلاث وظائف تتمثّل في التعيين وتحديد المضمون وإغراء الجمهور[11]، وقد اجتمعت هذه الوظائف في عنوان هذه الرسالة من حيث دلالة التعيين إذ لا يوجد عنوان يشبه هذا العنوان لرسائل أخرى، كما يدل العنوان بوضوح على مضمون الرسالة، إضافة إلى البنية الشعرية للعنوان التي تغري المتلقي بالدخول لقراءة الرسالة، فقد عبّر الكاتب بمفردتي (رصف، ووصف) عن معنىً عميقٍ، إذ الرصف يوحي بالشدّة والتماسك، والوصف يفصح عن ماهيّة الشيء وجوهره.

وبما أنّ الكاتب عبَّر عن تماسك حبات العقد وجعلها وصفاً للبريد، فإن الدلالة توحي بأهمية الرسالة التي تكمن خلف هذا العنوان، فعلاوة على شعرية العنوان، فهو يشكل حالة جذب وإغراء للمتلقي في الدخول إلى تجربة قراءة النص[12]، وفهم كنهه، فالمتلقّي قبل الولوج إلى الداخل يتأثر بدلالة العنوان، وهذه الدلالة تكون إضاءَة له في فهم المضمون.

الانزياح التركيبي والدلالي:

إنّ مصطلح الانزياح - وعلاقته باللغة الشعرية - ركنٌ من أركان الأسلوبية التي عدّها جون كوهين "علم الانزياحات اللغوية"[13]؛ لذا ارتبط الانزياح بمقاربة الخطاب الشعري[14]، وهو "ظاهرة أسلوبية يتفرّد بها الشعر أكثر من غيره من الأجناس الأدبية؛ لأنّ الشعر دائماً هو رحلة صوب الاختلاف، وفضاء خصب تتطوّر من خلاله اللغة وتكتسب ملامح جديدة تتولّد في كل عصر من آليات التفكير المختلفة"[15]، ففي الشعر تصبح الكلمات غايات في ذاتها لأنّ في نسيجها اللفظي نوعاً من السحر أو الإشعاع[16]، والانزياح يشير إلى العدول- وإنْ لم يطابقه تماماً وفق مفهوم

القدماء، أو من سار على منهجهم في تبنِّي المصطلحات، إذ "العدول هو الخروج عن المألوف"[17]، - وتكمن وظيفته في المفاجأة التي ترتبط بإثارة الانتباه وتحقيق الدهشة[18].

ومهما يكن، فقد أكثر الباحثون من الوقوف على تعريف مصطلح الانزياح أو العدول، والذي يعني الباحث هنا التفتيش عن ذلك الأمر في موضوع النثر لا الشعر، وعلى كثرة تشعُّبات الانزياح أو العدول في الدراسات النقدية، والذي يعنينا هنا هو التقاط بعض أثره في رسالة رصف الفريد في وصف البريد، فأوّل ما يطالعنا فيها قول الشيباني: في وصف الحصانِ المتَّخَذِ وسيلةً للبريد: "هذا وكم شابتْ لقعقعة لجامه النواصي، وزُيِّنت لمقدَمِهِ البلادُ، والصياصي، وسرى وجفنُ البرق خوفاً وطمعاً يغامز ويختلج، فلذلك تارةً ترد بما النفوسُ به تبتهج، وتارةً بما الصدور به تنحرج، وتشاهد بما "ينزل من السماء وما في الأرض يلج"، وسرى وعيون القطر دامعة وسيوف البرق لامعة، وسيول العيون للطرف قاطعة، ونبال الوبل في أكباد الأرض صادعة، ووافى المنازل والخيول بها طالعة، وبعد أن أصبحت طائرة أمست تحته واقعة"[19].

فالمتأمِّل في هذه الفقرة المجتزأة من الرسالة يجدها تفيض بالانزياحات التركيبية والدلالية، ففي عبارة "وكم شابت لقعقعة لجامه النواصي" انزياح في التركيب والدلالة، فمن ناحية التركيب فُصل بين الفعل وفاعله بشبه جملةٍ، وبهذا الفصل حدث توتُّر للمتلقِّي في توقُّع ركن الجملة الفعلية، وهو المسند إليه (الفاعل) بسبب طول المدّة الزمنية المستغرقة في عبور شبه الجملة والوصول إلى الفاعل، وهذا السبيل من خصوصيات اللغة الشعرية التي لا تحبِّذ المباشرة، وإنّما تلجأ في العادة إلى كسر المألوفات، وعند إعادة النظر في تلك الفقرة يتبدّى للمتلقِّي مفارقة أخرى في جملة " وزُيِّنت لمقدمه البلادُ والصياصي"، فقد فعل الأسلوب نفسه في توسُّط شبه الجملة بين ركني الجملة الفعلية، وفي جملة "وسرى وجفنُ البرق خوفاً وطمعاً يغامزُ ويختلج"[20]، انزياح آخر وهذه المرة يتمثَّل في الفصل بين المبتدأ وخبره بالمفعول لأجله، والذي يسترعي الانتباه في هذه الجملة المفعول لأجله الذي يتبادر للذهن في الوهلة الأولى أنه عائدٌ إلى جفن البرق، ولكنَّ المتأمِّل يدرك أنه للفاعل المستتر في الفعل سرى العائد على الحصان، وفي هذه الالتواءات التركيبية وتداخلها تكمن قيمة الانزياحات في بعث التوتُّر لدى المتلقِّي، ومن شعرية الانزياح الكامنة في تلك الجملة تشخيص البرق وجعله ذا جفنٍ يغمز به، علاوة على ما في الغمز من لمزٍ وهمزٍ قد تكون لغرض تأكيد الغموض في نفس المتلقِّي، وهذا الأسلوب يُعرف به الشعر أكثر من النثر؛ لأنَّ لغة الشعر تقوم على الغموض والرمزية والإيماء....

وفي قول الكاتب: "وسرى وعيون القطر دامعة، وسيوف البرق لامعة، وسيول العيون للطرف قاطعة"[21].

فاللغة الشعرية واضحة المعالم، والعدول أو الانزياح ظاهر في عيون القطر التي تدمع، وفي سيوف البرق التي تلمع، ففي العبارات المقتبسة استعارات بليغة، فالقطر والبرق والطرف مفردات لها دلالات معجمية واضحة في أذهان المتلقّين؛ إلا أن الكاتب قد عدَل بها وانزاح عن تلك المعاني المعجمية ليجعل منها مشخّصات، فالقطر له عيون تدمع، والبرق له سيف يقطع، والطرف تغمره السيول فتحجب رؤيته، فوق ما في دلالة الدمع والسيف من ألم ومشقّة وعناء، فالدموع تذهب بالمتلقّي إلى أجواء من الحزن والبكاء، والسيوف تأخذه إلى الطعان والقتل والخوف، وهذه انزياحات في الدلالة تُكسب النص النثري حُلى المنظوم الشعري بما فيه من غموض وإشارات وتكثيف للمعنى، ويمضي بعدها في وصف حالة سير الحصان قائلاً: "ونبال الوبل في أكباد الأرض صادعة"[22]، وهنا يُلمح الانزياح في دلالة الغيث التي تسقي الأرض وتخصّبها، إلا أن الكاتب عدَل عن ذلك ليجعل من الوبل نبالاً تفطّر كبد الأرض وتصدّعها، وفي مفردتي كبد وصدع ما فيها من حزن وغيظ وألم.

والناظر في هذه الفقرة، يجد الكاتب يتأنّق في اختيار التراكيب والمفردات، ويدقّق في نظمها لإحساسه بأهمية اللغة الشعرية في كتابته الفنية، والرسالة في مجملها تقوم على هذا الأساس من الانزياحات التركيبية والدلالية، فيحسّ المتلقّي أنه أمام نصٍّ شعريٍّ لكثرة اعتناء الكاتب بالملامح الشعرية، وخاصة من خلال عدوله عن الدلالات المعجمية لكثيرٍ من المفردات.

شعرية التناص: الشعري والديني والتراثي:

ومن أساليب الشعرية التي اعتنى بها الكاتب، الاتكاء على النصوص التراثية في رسالته، وهو ما يعبّر عنه بشعرية التناص، فالرسالة تقوم بشكلٍ أساسيٍّ على توظيف خيوط التراث المختلفة في ثناياها، فقد ألحم الكاتب نصّه وأسداه بالمرجعيات النصية المقدّسة والإشارات التاريخية، والأحداث البشرية، والبلاغة الشعرية، وأثراه بالثقافات الحضارية المادية منها والمعنوية، وقد قام محققها بجهدٍ كبيرٍ في إخراج تلك المرجعيات وإعادتها إلى مظانها الأساسية، وأثبت ذلك في هوامشها، وهذا أفاد الباحث كثيراً في تلمُّس تلك التناصات وتحليلها، ومصطلح شعرية التناص من المصطلحات التي كثر تداولها في هذا الزمان حتى أُلِّفت المراجع الكثيرة تحت هذا العنوان، وهو أشهر من أن نقوم بتعريفه وتوضيحه، وما يهمّنا هنا هو تلمُّس هذا المصطلح في رسالة رصف الفريد، ففي قول الكاتب يصف حمام البريد "وهي وإن شهد لها المترنِّم المتندِّم بالفضل والتقدم، والفضل للمتقدم، فربما تقدمها البريد وسبق، وكثيراً ما توافيا، فكأنما كانا على ميعاد، فجاءا معاً في طَلَقٍ كفرسي رهان وشريكي عِنان، وافتنّ فيه الناظرون وهو يَحْضُر[23]، فإصبع يومئ إليه بها وعين تنظر"[24].

وعند إنعام النظر في قوله "والفضل للمتقدم"[25] نلمح خيطاً شعرياً يشير إلى قول الشاعر[26]:

ولكن بكت قبلي فهيَّج لي البكا بكاها فقلت الفضل للمتقدِّم

وهنا الكاتب بعبارته السابقة خصَّب نصّه النثري؛ لأنَّ في تلك العبارة ما يشير إلى فحوى هذا البيت، وفي ذلك تكثيف للمعنى، زيادة على ما في ذلك من نقل ذهن المتلقِّي من التقريرية إلى فضاءات الشعر وتحليقاته، فعندما يقفز ذهن المتلقِّي إلى مرجعية العبارة وهي البيت الشعري لا شكَّ أنه سيتمثله في ذهنه وتحضره تجربة الشاعر وعواطفه.

وفي قول الكاتب من الفقرة ذاتها "وكثيراً ما توافيا فكأنما كانا على ميعاد"، تجربة شعرية أخرى أسداها الكاتب في لُحمة نصّه لتكسيه ديمومة تجربة الشاعر القائل[27]:

جَرَتِ الرِّياحُ على مكانِ ديارِهم فكأنَّما كانوا على ميعادِ

واللافت للنظر أنَّ الكاتب أخذ عجز البيت ولم يتصرَّف فيه سوى بتثنيته ليوائم غرضه الذي يرمي إليه، فقد أبقى على وزنه ونظمه رغبة منه في صبغ نصّه بالصبغة الشعرية على ما فيه من تكثيف للمعنى وتقريب للصورة الذهنية التي رسمها الشاعر لتجربته الشعرية.

وفي عبارة "كفرسي رهان"، يلمح الكاتب كذلك إلى تجربة شعرية أراد بها أن يصبغ خيوطه النثرية كي تشي بقول الشاعر[28]:

وتجاريا طَلْقَ الرِّهانِ وبرَّزا سبقاً وجاءا في الرِّهانِ سواءَ

فالكاتب أخذ معنى البيت واكتفى ببعض ألفاظه وتصرَّف بها من حيث التقديم والتأخير لتناسب سياقه الذي يريد، وفي الفقرة ذاتها تطلُّ على المتلقي عبارة "وعينٌ تنظر"، لتشير إلى قول الشاعر[29]:

متيقظٌ في كلِّ جارحةٍ له مخصوصةٌ قلبٌ وعينٌ تنظرُ

فقد شحن الكاتب نصّه بمرجعية شعرية تحفل بالمدح، فالشاعر يمدح أميراً بخصالٍ تظهر في البيت الشعري، وهذه الخصال دخلت في نص الكاتب عن طريق الإيماءة إليها من خلال الاجتزاء الذي ضمّنه نصّه.

وفي موطنٍ آخر من النص، يقول الكاتب "وسرى وطرفه بالسماء موكَّلُ"[30]، ففي هذه الجملة إشارة واضحة إلى تناصّ مع قول الشاعر[31]:

وله، وإنْ غَدَتِ البِلادُ عَريضَةً طَرْفٌ بأطْرافِ البلادِ مُوَكَّلُ

فلا يخفى ما في هذا البيت من مدح للخليفة المتوكّل، وقد أضاف الكاتب من خلال إشارته للبيت في نصّه تجربة شعرية تنقل المتلقّي إلى أجواء من المدح، فقد نقل الكاتب المعنى من المدح الإنساني إلى وصف الحصان وسرعة عدوه في قطع الآفاق.

وفي موقعٍ آخر من الرسالة، يقول الكاتب "فأجفل إجفال الظليم، وطلب النجاة لنفسه ولم يلوِ على مالٍ ولا حريم"[32]، في إشارة إلى وصف العدوِّ المخذول الذي فوّت البريد عليه ما يطمع إليه من النيل من الأمة، فولّى هارباً، فتناصّ الكاتب مع قول الشاعر[33]:

دعونا قارةً لا تُنفرونا فنَجفِلَ مثلَ إجفالِ الظَّليمِ

فالكاتب رسم صورة للعدو المهزوم الذي وصفه بعَدْوِ الظليم الذي فرَّ هارباً لا يلوي على شيء، فصورة الظليم وهو يعدو تقرّب للأذهان هزيمة ذلك العدوّ، فاستدعاء الكاتب لتلك الصورة تكثّف المعنى وتجليّه للأذهان بأقرب تصوّر، وهذه من وظائف التناص الأساسية التي يسعى إليه المبدعون من دعمِ رؤاهم وتعزيزها بتجارب سابقيهم.

والناظر في رقعة تلك الرسالة يجد كاتبها قد حفل كثيراً بتوظيف الجانب الشعري لخدمة غرضه الإبداعي، فتارة يُبقي على البناء الأساسي للنص الشعري، وأخرى يحوّره وفق ما تقتضيه حاجته المعنوية أو الصوتية، فهو يراعي في تناصاته الشعرية المعنى الذي يرغب فيه، إذ يبقي أحياناً المعنى كما هو، وأخرى ينحو بالمعنى منحى آخر ليناسب المعنى الذي يطمح إليه، وقد أشار إلى ذلك الشهاب الحلبي بقوله: "وله أن ينقل المعنى إذا لم يفسده إلى ما شاء، فإن كان نسيباً وتأتّى له أن يجعله مديحاً فليفعل، وكذلك غيره من الأنواع"[34]، فالمجال مفتوح أمام المبدع في التصرُّف في النصّ الموروث بحيث يناسب سياقه الجديد.

وإلى جانب اهتمام الكاتب بالتراث الشعري، أولى الكاتب عناية كبيرة للتراث الديني، فوظّف السياق القرآني الكريم في رسالته معتمداً التناص المباشر وغير المباشر وفق قوانين الشعرية التي تُعنى بوظيفة النص، وتعلي من قيمته الأدبية، لا سيّما أنّ القرآن الكريم يعدُّ مرجعية دينية مقدّسة تكسب النص الأدبي ديمومة وقداسة، فمن ذلك قول الكاتب: "وقد جعل الله سبحانه وتعالى الأفلاك دائمة الحركات، وأرسل الرياح منشرات، وللسحاب مسيرات، وبأرزاق العباد جاريات، وأقسم سبحانه وتعالى بالعاديات وبالمرسلات"[35]، فالمتأمّل قول الكاتب يجده قد أكثر من التناصات القرآنية، وقد اعتمد الكاتب التناص غير المباشر، حيث تصرَّف في النصّ المقدّس، واستلَّ روح المعنى، وأبقى ألفاظاً دالّة وإشارات معبِّرة عمّا يجول في خَلَدِه، وهذه الإشارات ترشد المتلقّي إلى سياقات مقدّسة تمنح النص النثري طاقات من التصورات القرآنية الكريمة.

فالمتلقّي يستحضر صورة الأفلاك من خلال قوله تعالى: ﴿وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾[36]، وسياق هذه الآية يدلُّ على الدقة والسرعة، والكاتب أراد لجهاز البريد ذلك الأمر، وفي السياق نفسه نجد

قوله تعالى: ﴿وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرًا﴾[37]؛ للدلالة على الرياح التي تنشر السحاب بالسرعة الفائقة، وما في هذا الأمر من خير للعباد والبلاد، فالكاتب يريد القول إن نفع البريد وسرعته يذكّر بسرعة الرياح ونفعها في نشر السحاب في السماء الذي يعود بالغيث العميم، ويُسهم في رزق العباد وتيسيره، كما تحوي الفقرة مع قصرها على إشارات دالة على السرعة والإسراع كقوله تعالى: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا﴾[38]، وكقوله تعالى: ﴿وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا﴾[39]، وهذه الإشارات القرآنية ما هي إلا تلميحات مُقدّسة تكسب النص سمة القداسة وتوحي بالإسراع لما في العاديات من شدة العدو والسرعة، وما في المرسلات وهي الملائكة من النشاط والإسراع في نشر الخير.

والكاتب لم يأتِ بالآيات نصًّا، وإنما اكتفى بالإشارة نحوها من خلال الكلمات المفتاحية في كل آية كريمة، وهذه المفردات أرشدت المتلقي إلى النص كاملاً، ومن هنا فإن الكاتب تناصَّ مع السياق القرآني لغرض تخصيب نصّه بما تحويه هذه الآيات الكريمة من أسلوب معجز ومعنى عميق، دون أن يأتي بالآيات كما نزلت، وإنما اعتمد على قدرة ذهن المتلقّي من لمح هذه الإشارات والإيماءات ذات المرجعية الدينية، والرسالة لا تكاد تخلو فقرة منها دون إشارة تلفت نظر المتلقّي إلى مرجعية مصدرها القرآن الكريم.

والمتصفِّح لهذه الرسالة يجدها تحفل كثيراً بالأثر النبوي لما فيه من بلاغة نبويّة وبيان معجز، فقد ضمَّن الكاتب نصّه بأحاديث نبوية وإشارات تدلُّ على تلك الأحاديث عن طريق الامتصاص، والتحوير، والتقديم والتأخير، والحذف، وتوجيه المعاني من العام إلى الخاص، فمن ذلك، قوله: "فكم قطع أرضاً، وركب ظهراً، ووجد رفقاً، ولم يكن كالمنبتِّ لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى ..."[40].

فالشيباني وظَّف عبارة مجتزأة من حديث طويل رأى فيها ما يزيد نصّه بياناً وبلاغةً، والحديث الشريف[41] جاء في وصف المغالي في دينه حتى يبلغ حدَّ الهلاك، بينما نقل الشيباني معناه إلى سرعة العدو والحركة وتبليغ الأخبار بين الأقطار عبر قطع المسافات الطويلة، مع الحفاظ على دابته التي تحمله، والمتلقّي الذي يحفظ الحديث الشريف ويدرك الهدي النبوي الذي يحويه، تقفز إلى ذهنه هذه الإيحاءات مباشرة عند المرور على عبارة: ولم يكن كالمنبتِّ ... فالمعنى العام الذي حمله الهدي النبوي في الحديث الشريف من عدم المبالغة والإيغال في أمور الدين؛ لأنها تؤدي إلى الإفساد والهلاك، نقله الكاتب إلى معنى خاصٍّ، وهو مدح رجل البريد الذي يقطع المسافات الشاسعة في الوقت القصير، لكن مع الإبقاء على جواده سليماً صحيحاً.

وفي موطنٍ آخر من الرسالة، يقول: "وما كان التثبت في شيء إلا زانه، ولا التسرُّع في أمر إلا شانه"[42].

وهذه الفقرة أفردها الكاتب لميزّات البريد، ورجل البريد، الذي يجب أن يتّصف بالرزانة والتيقُّن من الأخبار والتثبُّت منها، وعدم الالتفات إلى الشائعات والتسرُّع في إذاعتها ونشرها، وقد وجد الكاتب مبتغاه في الحديث النبوي الشريف: "ما كان الرفق في شيء إلا زانه ولا نُزع من شيء إلا شانه"[43]، إلا أنه قد حوّر معناه وترك الرفق وقصد التثبّت وعدم التسرُّع، فالكاتب أبقى على ألفاظ الحديث سوى الرفق والتسرُّع مع تغيير بسيط لا يكاد يلحظ، وهدفه من ذلك الحفاظ على السياق والبناء البلاغي والبياني للبلاغة النبوية.

ومن التناصات غير المباشرة، قول الكاتب "وبحركة النبض يُستدلُ على حال القلب، ولولا إدامة الترويح عليه لَغُمَّ من الكرب"[44]، ففي هذا النص تلميح إلى قوله عليه الصّلاة والسّلام: "روّحوا القلوب ساعة فساعة"[45]، واللافت للنظر أن الكاتب عدل عن الفكرة الأساس، وهي التنقُّل بالقلب والمشاعر في مباهج الدنيا، وعدم إلزامه حالة واحدة وهي أمر الآخرة كي لا يملَ من ذلك وينفر، وهذا الانزياح في الدلالة مع التذكير بالمعنى الأساس كان نتيجة ذكر الكاتب لمفردتي (القلب والترويح)، مع أن سياق الكاتب كان عماده الحركة والتنقل والسرعة والنشاط، وهي من مستلزمات البريد، فالمتلقّي يستشعر البلاغة النبوية، ويستحضر هذا الحديث الشريف؛ فيزداد النص في ذهنه قداسة وبياناً.

وكما اعتنى الكاتب بالتناصات الدينية، اهتمَّ كذلك بالتناصات الحضارية والثقافية، فقد استدعى شخصيات ذات اعتبارات في علوم شتّى وأسداها في لُحْمة نصه، ومن ذلك قوله في معرض الكلام عن السرعة التي هي من مستلزمات البريد "ويعدو فلا يسألُ عن السُليك ولا عن الشنفرى"[46]، ولا يخفى ما في هذه العبارة من إشارة صريحة إلى استدعاء شخصيتي السّليك بن السلكة والشنفرى؛ وهما شاعران من الصعاليك عُرفا بالعدو وسرعته، فالكاتب أراد أن يلفت نظر المتلقّي إلى شدّة عدو جواد البريدي، فلم يرَ أقرب مأخذاً من التذكير بهذين الرَّجُلين.

كما حفلت الرسالة بحشد الأقوال المأثورة والأمثال السائرة، ولكن على سبيل التناصات التي تخدم غرض النص من النواحي المعنوية واللفظية، فمن ذلك قول الكاتب "والحركة ولود والسكون عاقر"[47]، ففي هذه العبارة تصريح بقيمة الحركة والتنقل، فانزياح الكاتب في هذه العبارة، وربطه الولادة بالحركة والإسراع، وربطه العقر بالسكون وإهمال الحركة؛ دليل على أهمية الإسراع والنشاط، فقد وظَّف الكاتب هذا القول في نصّه من أجل إكسابه ديمومة ذلك القول السائر على ألسنة الناس واشتهاره بينهم، كما جاء قول الكاتب "وقد أقام بهم للإسلام بالديار المصرية والشامية كل شهم أمضى من سهم[48]، وأبعد غاية من نجم[49]"[50]، فقد تناص الكاتب مع مثلين مشهورين، وقد أبقى على نظمهما دون تصرُّف لما في المثل من إيجاز وبلاغة بيان وقلة ألفاظ، فحلَّ الأمثال يعتريه حَذَرٌ شديد "فإذا شئت أن تحل الأمثال فحافظ على ألفاظها"[51]، وهكذا

استمر الكاتب في تدبيج نص رسالته بالأمثال والحكم والأقوال السائرة، ولكن وفق ما تقتضيه غايته المعنوية واللفظية.

شعرية الإيقاع والموسيقى:

إنَّ عناصر الإيقاع والموسيقى من الأمور الأساسية في الشعر، وهي من الفوارق الكبرى التي تميِّز النظم عن النثر؛ لذا يعدُّ الإيقاع الذي يولِّده السَّجع والجناس والترادفات من الأشياء التي تقرِّب النثر من النظم، وتضفي على الترسُّل سمة الشعرية التي لا تفارق النظم ألا وهي الإيقاع، وقد اعتمد الكاتب عدّة طرائق في سبيل توفير الإيقاعية الموسيقية لنصِّه، فأوَّل هذه الطرائق هي اتخاذه السجع سبيلاً من أول نصه إلى آخره، وقد منحت هذه الحلية النصَّ جانباً كبيراً من الإيقاعية، ومن ذلك قوله: "وما انعقد على رهن السباق الإجماع، إلا لما فيه من فضيلة الإسراع، ولم يكن الشيطان الرجيم بمطرود، ولو جرى على سجيته في العجلة وبادر في السجود، ولا سيَّما وقد﴿خُلِقَ الْإِنسَانُ مِنْ عَجَلٍ﴾[52]، وما يعلو المدرك المسرع من أنوار الجذل، وما يغشى المبطي من فتور الخجل"[53]، فالمتلقي لهذه الفقرة تقرع سمعه تلك المقاطع الصوتيّة التي مصدرها السَّجع، ويبقى مشدوداً إلى نهايتها، وهو ينتقل بين سجعات متوافقة تؤمّن للأذن دفقات صوتية منظمة ويكسر رتابتها تنوُّع السجعات في طولها وقصرها؛ مما يضيف لها بُعداً آخر في التلوين الصوتي، وقد نوَّع الكاتب في طول سجعاته وقصرها، وهذا التنوُّع أكسب النصَّ سِمَةً إيقاعية تبعد الأُذن عن الملل والرتابة؛ لأنَّ التغيير في المقاطع الصوتية يجعل المتلقِّي في حالة انتظار دائم.

ومن السجعات القصيرة ذات الإيقاع السريع قوله: "ورد مبشراً، وللمسار في الوجوه مسيّراً، فأزال العنا، وأنال المنى، وأفاد الغنى ..."[54].

ولا يخفى ما في هذه السجعات القصيرة من موسيقى تشنّف لها الأسماع، لما فيها من إيقاع سريع يكسر توقّع المتلقِّي الذي اعتادت أُذنه سماع السجعات الطوال في الفقرة السابقة على هذه الفقرة، فتنوُّع هذه السجعات من حيث الطول والقصر يخرج المتلقِّي من رتابة الإصغاء وتوقّعه إلى تيقُّظ السمع وشدّه نحو المصدر الإيقاعي.

ومن طرائق جلب الإيقاع والموسيقى، تركيز الكاتب على أصوات دون غيرها في بعض العبارات والمفردات كقوله: "وكم حال دون مرامه من أوجال أوحال، وعلق لبق، ووهق زلق، يمنعه في سوقه من استرسال، بأوثق شبحة وشكال، وعام في أملاق إلى الذَّقن لا إلى الوسط ..."[55].

فالناظر في هذه الفقرة يلفت نظره كثرة بعض الأصوات مثل القاف، واللام، وقد شكّلت هذه الأصوات مقاطع صوتية تعبّر عن مدى المخاطر والصعوبات التي يتعرّض لها البريدي ودابته، فقد وظّف الكاتب البنية الصوتية لتخدم الغرض المعنوي، وهذه التفاتة جدّ ذكية من الكاتب، فصوت القاف من الأصوات الشديدة[56] وهي أكثر دوراناً في الفقرة السابقة، يليها صوت اللام وهو من الأصوات البينية أي بين الشدة والرخاوة[57]، ففي المفردات التي تضمّنت صوت القاف شكّلت إيقاعاً موسيقياً فيه قرع شديد لسمع المتلقّي، وهذا القرع يوحي بالشدة في السمع كما يشي بالشدة في المعنى، فعند الرجوع إلى (معنى عَلَق، ولَبق، ووهق، وزلق) المعجمي، نجدها كلها تفيد على الترتيب النشوب، والخلط، والمواظبة، والشدة، وعدم الثبات، والانزلاق، وبالنظر إلى المقطع الصوتي الألف مع اللام في تلك الفقرة، نجده كذلك يشي بالغرض ذاته لما في الأوجال والأوحال والشكال من مُقيِّدات وعثرات، فضلاً عمّا في هذه المقاطع الصوتية من مدّ الصوت الذي يوحي بطول المسافات.

ومن طرائقه في جلب الإيقاعات الموسيقية، اعتماده بشكلٍ كبيرٍ في رسالته على الجناس بأنواعه، وهذه الحلية قد اشتهرت كثيراً في زمان الكاتب، فلا تكاد سجعة تخلو منها، ومن ذلك قوله:" ما نُدب منهم ندبٌ لمهم إلا وبادر مطيعاً، وما غاب إلا قاب سريعاً، فما ماثله في السير ذكوان، ولا ضاهاه حذيفة بن بدر وقد ساق هجان النعمان"[58]، ويفيد الجناس في بناء الإيقاع الداخلي للنص، ولا يمنع ذلك من جلب الجناس لأجل السجع، ففي الفقرة السابقة من الجناسات التي ليست للسجع (نُدِبَ، ونَدْبٌ)، (وغاب وقاب)، وأما ما جاء فيها من أجل السجع (فذكوان والنعمان)، وعلى كل حال فهذه الجناسات منحت النص تناسقاً صوتياً وإيقاعاً موسيقياً، ولم يهدف الكاتب من جلب هذه الجناسات لغرض الإيقاع فقط، بل أسهمت هذه الجناسات في التعبير عن المعنى الذي يطمح إلى تحقيقه، فالكاتب يعي تماماً ما لهذه الإيقاعات من تأثير في المتلقّي، فضلاً عمّا تحمله من معانٍ تخدم غرض النص، وهو الحثُّ على السرعة والاستعجال مع التثبت وعدم التفريط بسبب العجلة.

وعليه، فقد اعتنى الكاتب بنصّه في النواحي الصوتية اعتناءً كبيراً؛ لأنَّه يدرك أن تقريب النثر من النظم يكسبه خصوصية الشعر ألا وهي شعرية الموسيقى، التي تعنى بالجانب اللفظي الذي يدغدغ المسامع، فضلاً عن حمل رسالة المعنى والمضمون.

الخاتمة:

تمثّل رسالة رصف الفريد في وصف البريد للشيباني الرسالة الأولى التي أُلِّفت في موضوع البريد، وقد قُدِّمت محققة تحقيقاً علمياً ومنشورة مع دراسة فنية للأستاذ الدكتور سمير الدروبي، وقد اختار الباحث الجانب الشعري في هذه الرسالة؛ نظراً لأهمية الدراسات الفنية الحديثة

للنصوص الأدبية القديمة، فأظهرت الدراسة مظاهر الشعرية المتجلية في الانزياحات التركيبية في نظام الجملة بنوعيه الفعلية والاسمية، كما كشفت الدراسة عن مظاهر الانزياح الدلالي في المجازات والاستعارات، وقد اعتنى البحث بشعرية التناص الشعري والديني والتراثي، فأظهرت الدراسة قدرة الشيباني على توظيف النصوص الشعرية والدينية والتراثية توظيفاً شعرياً يخدم القضايا الأسلوبية في حقل النثر، كما تجلّت في الدراسة مهارة الشيباني في استثمار المحسّنات اللفظية والمقاطع الصوتية وبعض الأصوات في إنشاء إيقاعات موسيقية جعلت الرسالة ذات جرس موسيقي أقرب إلى القصيدة.

Implications of the Poetics in the *Epistle of Rasf Al Farid on Wasf Albarid* *Ahmed Ibn Abu-Alfatih Al-shaybani (702 AH)*

Salameh H. Al-Ghareeb, *Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, Tafila Technical University.*

Abstract

The paper examines the poetic implications in the *epistle of Rasf Al Farid on Wasf Albarid* by exploring the poetics of the title, structural and semantic displacement, and intertextuality as represented in poetry, religion, and folklore. The paper further focuses on the poetics of rhythm and music through the use of such lexical decorations as alliteration, assonance, and parallelism which is produced from acoustic effects.

Keyword: Poetics, Intertextuality, Mail, Al Farid, Displacement, Heritage.

الهوامش

(1) انظر: الشيباني، أحمد بن أبي الفتح (702هـ/1302م): رسالة رصف الفريد في وصف البريد، دراسة وتحقيق: الدكتور سمير الدروبي، دار البشير، عمان، ط1، 2002م، ص36. (مقدمة التحقيق - الدراسة).

(2) انظر المصدر نفسه، مقدمة التحقيق (الدراسة)، ص36-37.

(3) انظر المصدر نفسه، مقدمة التحقيق (الدراسة)، ص38.

(4) انظر المصدر نفسه، مقدمة التحقيق (الدراسة)، ص38.

(5) كوين، جون: النظرية الشعريّة (بناء لغة الشعر)، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، ط4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ج1، ص29.

(6) كوين: النظرية الشعريّة، ج1، ص29.

(7) إبراهيم، عبد الله: السرديّة العربيّة (بحث في البنية السرديّة للموروث الحكائي العربيّ)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص9.

(8) الغذّامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير (من البنيويّة إلى التشريحيّة)، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدّة، 1985م، ص19.

(9) انظر: ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة محمّد الولي ومبارك حنُّوز، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988م، ص24.

(10) انظر المرجع نفسه، ص57.

(11) انظر: جينيت، جيرار: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص74.

(12) انظر: قطوس، بسام موسى: سيمياء العنوان، دار كتانة، إربد، ط1، 2001م، ص57.

(13) كوهين، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص16.

(14) انظر: بولفوس، زهيرة: الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر، البلاغة بين النقد والأدب واللغة، أعمال المؤتمر الدولي الأول المحكم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الطفيلة التقنية، ط1، دار كنوز المعرفة، 2017م، ج2، ص158.

(15) سعيدي، محمد الأمين: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة - دراسة، منشورات فيسيرا، الجزائر، ط1، 2013م، ص69، نقلاً عن بولفوس: الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر، ص158-159.

(16) انظر مشبال، محمد: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، عالم الفكر، الكويت، العدد1، المجلد30، يوليو-سبتمبر 2001م، ص75.

(17) أحمد محمد، كوثر الشفيع محمد: العدول والاختيار بين البلاغة والأسلوبية، أعمال المؤتمر الدولي الأول المحكّم، البلاغة بين النقد والأدب واللغة، جامعة الطفيلة التقنية، دار كنوز المعرفة، ط1، 2017م، ج1، ص141.

(18) انظر المرجع السابق، ج2، ص143.

(19) الشيباني: رصف الفريد في وصف البريد، ص63-64.

(20) الشيباني: رصف الفريد، ص63.

(21) المصدر نفسه، ص63-64.

(22) المصدر السابق، ص64.

(23) ابن منظور.

(24) الشيباني: رصف الفريد، ص64.

(25) المصدر نفسه، ص63.

(26) البيت منسوب لنصيب بن رباح عند الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب (255هـ/869م): الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965م، 206/3. وقد أورد المحقق مصدرين آخرين في توثيق البيت. البصري، علي بن أبي الفرج (656هـ/ 1258م): الحماسة البصرية، عالم الكتب، بيروت، بلا تاريخ، 142/2.

ونسبه البصري لعدي بن الرقاع العاملي: الحماسة البصرية، 142/2؛ وكذلك التيفاشي، أحمد بن يوسف (651هـ/1253م): سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، هذّبه ابن منظور، وحققه الدكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1980م، ص92.

(27) من قول الأسود بن يعفر:

جرت الرياح على مكان ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد

البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (284هـ/897م): الحماسة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1967م، ص83؛ كما أورد المحقق عدة مصادر لتوثيقهِ. انظر هوامش التحقيق، ص63.

(28) انظر: الأصفهاني، أبو عبد الله عماد الدين، (597هـ/1200م): خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء الشام، تحقيق شكري فيصل، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ط1، 1959م، 162/3.

(29) انظر: التهامي، أبو الحسن علي بن محمد (416هـ/1025م): الديوان، تحقيق محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1982م، ص243.

(30) الشيباني: رصف الفريد، ص65.

(31) البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (284هـ/987م): الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1972م، 1756/3.

(32) الشيباني: رصف الفريد، ص78.

(33) لشاعرٍ من كنانة، انظر: المعري، أحمد بن سليمان (449هـ/1057م): شروح سقط الزند، حققه مصطفى السقا وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1986م، ج5، ص1919-1920.

(34) الحلبي، شهاب الدين محمود (725هـ/1324م): حسن التوسُّل إلى صناعة الترسُّل، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، 1980م، ص326.

(35) الشيباني: رصف الفريد، ص59.

(36) سورة يس، آية (40).

(37) سورة المرسلات، آية (3).

(38) سورة العاديات، آية (1).

(39) سورة المرسلات، آية (1).

(40) الشيباني: رصف الفريد، ص67.

(41) نص الحديث" إنَّ هذا الدين متين فأوغل فيه برفقٍ، ولا تبغِّض إلى نسك عبادة ربك، فإنَّ المنبتَّ لا أرضاً قطع، ولا ظهراً أبقى".

انظر: العجلوني، إسماعيل بن محمد (1162هـ/1748م): كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، دار زاهد القدسي، القاهرة، بلا تاريخ، م1/ج2، ص217.

(42) الشيباني: رصف الفريد، ص76.

(43) السيوطي، جلال الدين (911هـ/1505م): الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، د.ت، ج2، ص486، حديث رقم (7964).

(44) الشيباني: رصف الفريد، ص58.

(45) السيوطي: الجامع الصغير، ج2، ص272، حديث رقم (4484).

(46) الشيباني: رصف الفريد، ص66.

(47) المصدر نفسه، ص56؛ انظر نصّ الحكمة في كتاب الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد (850هـ/ 1416م): المستطرف في كل فنٍّ مستظرف، المكتب العالمي للبحوث، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، ص19.

(48) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (395هـ/1004م): جمهرة الأمثال، ضبطه الدكتور أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1408هـ/1988م، ج2، ص232؛ ينظر: الميداني، أحمد بن محمد (518هـ/1124م): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1430هـ/2009م، ج3، ص301.

(49) العسكري: جمهرة الأمثال، 193/1؛ انظر المثل في الميداني: مجمع الأمثال، 174/1.

(50) الشيباني: رصف الفريد، ص70؛ انظر المثلين في العسكري.

(51) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله (637هـ/1239م): الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق الدكتور جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط2، 1989م، ص66.

(52) سورة الأنبياء، آية (37).

(53) الشيباني: رصف الفريد، ص52.

(54) المصدر نفسه، ص68.

(55) المصدر السابق، ص64.

(56) انظر الخليل، عبد القادر مرعي: المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، منشورات جامعة مؤتة، ط1، 1993م، ص109.

(57) المرجع نفسه: ص111.

(58) الشيباني: رصف الفريد، ص72.

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم، عبد الله: **السرديّة العربيّة (بحث في البنية السرديّة للموروث الحكائي العربيّ)**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد (850هـ/ 1416م): **المستطرف في كل فنٍّ مستظرف**، المكتب العالمي للبحوث، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2.

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله (637هـ/1239م): **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، تحقيق الدكتور جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط2، 1989م.

أحمد محمد، كوثر الشفيع محمد: **العدول والاختيار بين البلاغة والأسلوبية**، أعمال المؤتمر الدولي الأول المحكَّم البلاغة بين النقد والأدب واللغة، جامعة الطفيلة التقنية، دار كنوز المعرفة، ط1، 2017م، ج1.

الأصفهاني، أبو عبد الله عماد الدين، (597هـ/1200م): **خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء الشام**، تحقيق شكري فيصل، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ط1، 1959م.

البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (284هـ/897م): **الحماسة**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1967م.

البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (284هـ/987م): **الديوان**، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1972م.

البصري، علي بن أبي الفرج (656هـ/ 1258م): **الحماسة البصرية**، عالم الكتب، بيروت، بلا تاريخ.

بولفوس، زهيرة: **الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر، البلاغة بين النقد والأدب واللغة**، أعمال المؤتمر الدولي الأول المحكم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الطفيلة التقنية، ط1، دار كنوز المعرفة، 2017م، ج2.

التهامي، أبو الحسن علي بن محمد (416هـ/1025م): **الديوان**، تحقيق محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1982م.

التيفاشي، أحمد بن يوسف (651هـ/1253م): **سرور النفس بمدارك الحواس الخمس**، هذّبه ابن منظور، وحققه الدكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1980م.

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب (255هـ/869م): **الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965م.

جينيت، جيرار: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

الحلبي، شهاب الدين محمود (725هـ/1324م): **حسن التوسُّل إلى صناعة الترسُّل**، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، 1980م.

الخليل، عبد القادر مرعي: **المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر**، منشورات جامعة مؤتة، ط1، 1993م.

سعيدي، محمد الأمين: **شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة - دراسة**، منشورات فيسيرا، الجزائر، ط1، 2013م.

السيوطي، جلال الدين (911هـ/1505م): **الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، د.ت، ج2.

الشيباني، أحمد بن أبي الفتح (702هـ/1302م): رسالة **رصف الفريد في وصف البريد**، دراسة وتحقيق: الدكتور سمير الدروبي، دار البشير، عمان، ط1، 2002م. (مقدمة التحقيق الدراسة).

العجلوني، إسماعيل بن محمد (1162هـ/1748م): **كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس**، دار زاهد القدسي، القاهرة، بلا تاريخ، م1/ج2.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (395هـ/1004م): **جمهرة الأمثال**، ضبطه الدكتور أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1408هـ/1988م.

الغذّامي، عبد الله: **الخطيئة والتكفير (من البنيويّة إلى التشريحيّة)**، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدّة، 1985م.

قطوس، بسام موسى: **سيمياء العنوان**، دار كتانة، إربد، ط1، 2001م.

كوين، جون: **النظرية الشعريّة (بناء لغة الشعر)**، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، ط4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ج1.

مشبال، محمد: **البلاغة ومقولة الجنس الأدبي**، عالم الفكر، الكويت، العدد1، المجلد30، يوليو - سبتمبر 2001م.

المعري، أحمد بن سليمان (449هـ/1057م): **شروح سقط الزند**، حققه مصطفى السقا وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1986م، ج5.

الميداني، أحمد بن محمد (518هـ/1124م): **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1430هـ/2009م.

كوهين، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

ياكبسون، رومان: **قضايا الشعرية**، ترجمة محمّد الولي ومبارك حنُّوز، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988م.