International Journal of Arabic Language and Literature Studies
المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وادابها
ISSN: 2707-7659
DOI: 10.32996/ijalls
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/ijalls

الشعرية في رسائل ابن الأثير

زينة حمزة الصعب، جامعة الوصل، دبي، الإمارات العربية المتحدة، البريد الإلكتروني: zenaasaab@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2025/06/01	تاريخ نشر البحث: 2025/07/09	المجلد: 7	العدد: 1

ملخص البحث:
يستكشف هذا البحث مفهوم "الشعرية" من منظور نقدي شامل، حيث يتتبع تطوره منذ بداياته الأولى حتى المفاهيم الحديثة. يتناول البحث الجهود التي بذلها نقاد العرب والغرب لتأطير هذا المصطلح، مع التركيز على اختلافاته في الأدب الشعري والنثري. يتمحور البحث حول دراسة تحليلية لرسالة ابن الأثير رقم (77)، التي تبرز الشعرية في سياق نثري رسمي من خلال المنهج التاريخي الوصفي، يسلط البحث الضوء على تجليات الشعرية في هذه الرسالة ويستعرض أبعادها الفنية واللغوية. ويهدف البحث إلى سد الفجوة في الدراسات المتعلقة بالشعرية في النثر القديم.

الكلمات المفتاحية: نقد، الشعرية، ابن الأثير، الشعرية في النثر

Poetry in Ibn al-Athir's Letters

Zeina hamza alsaab, Alwasl University, Dubai, United Arab Emirates, **E-mail**: zenaasaab@gmail.com

RECIEVED: 01 June 2025	**PUBLISHED:** 09 July 2025	**DOI:** 10.32996/ijalls.2025.7.1.8

Abstract

This study delves into the concept of "poetics" from a comprehensive critical perspective, tracing its evolution from its early beginnings to modern interpretations. It examines the efforts of Arab and Western critics to define this term, focusing on its variations in poetic and prose literature. The research centers on an analytical study of Ibn al-Athir's letter No. (77), highlighting the manifestation of poetics in a formal prose context. Using the historical-descriptive method and analytical tools, the study explores the artistic and linguistic dimensions of poetics in this letter. It aims to address the gap in studies on poetics in ancient prose, thereby enriching.

Keywords: criticism, poetics, Ibn al-Athir, poetics in prose

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله الفصيح البليغ، وبعد:

أثار مفهوم "الشعرية" جدلًا واسعًا بين النقاد، حيث ارتبط بالسؤال عن ماهية القول الأدبي منذ بدايات التفكير الإنساني. وقد سعى العلماء العرب والغربيون بدءًا من أرسطو وصولًا إلى الشكلانيين الروس لتأطير هذا المصطلح. ومع ذلك بقيت الاختلافات قائمة حول مفهومه بسبب انفتاحه على علوم متعددة كالنقد واللسانيات. لذا ركزت هذه الدراسة على تتبع تطور مفهوم الشعرية بين القديم والحديث، مع دراسة تطبيقية لشعرية رسالة ابن الأثير رقم (77) بوصفها نموذجًا يجمع بين الجانب الفني والنثري من خلال المنهج التاريخي الوصفي.

المبحث الأول: مفهوم الشعرية

أولا: مفهوم الشعرية لغة:

دائمًا ما يساعد الفهم اللغوي للمادة المطروحة على تقريبها من الأذهان، فلو أردنا فهم مصطلح الشعرية أكثر لابد لنا من فهمه لغة، والشعرية باللغة لفظ اشتق من الشعر، وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" للدّلالة على ميدانٍ معرفيّ له صلةٌ بفنّ الشّعر. ولا يُختلف كثيرا حول معنى المصطلح اللغوي؛ فـ"الشعر هو منظومُ القولِ غلب عليه لِشَرفِه بالوزن والقافية أيضًا وشَعَرَه الأمرَ وأَشعَره بِه أَعلمهُ بِه" [1] وتدور الكلمة أيضًا في معنى الإحساس والتعاطف فإذا قيل "وبِه شعوراً: يعني أَحَسَّ بِهِ وعلم". [2]

فبشكل عام لا يخرج معنى الشعرية من وجهة النظر المعجمية عن العلم والفطنة، والشعر المتعارف عليه المتمثل بـ: الكلام النابع من وجدان الشاعر، المعبّر عن أحاسيسه وعواطفه.

ثانيًا: مفهوم الشعرية اصطلاحاً:

على الرغم من قدم مصطلح الشعرية في التاريخ، وعلى الرغم من تجذره وتأصله في العديد من الحضارات القديمة، إلا أن مفهومة لم يتحدد بشكل دقيق، فينساح مفهوم الشعرية مع مفاهيم أخرى، وينفتح على علوم كثيرة، وكل ذلك أدى إلى تشتت المصطلح، لذلك يسعى هذا المبحث لضبط المصطلح من خلال تقسيم المصطلح وفق مراحله التي مر بها عند الغرب، وعند العرب.

- **مصطلح الشعرية عند الغرب:**

❖ **الملامح الأولى للمصطلح في الغرب: الشعرية عند أرسطو:**

تمت الإشارة للشعرية في كتاب "فن الشعر" لأرسطو بشكل واضح، وقد تجلت في عنوان الكتاب، وقد قام أرسطو بالإشارة لمصطلح الشعرية في كثير من المواضع في الكتاب، وعلى الرغم من عدم اكتمال المصطلح عنده إلا أنه كان من أوائل الذين أشاروا إليه.

فيُعتبر كتابه "فن الشعر" من الكتب النقدية الرائدة في مجال الشعرية، حيث ترك أثرًا عميقًا على الدارسين عبر العصور.

ويركز الكتاب على الشعر والنثر معًا، حيث يُظهر أرسطو رؤيته للشعر كمحاكاة للحياة، ويشدد فيه على أهمية المحاكاة كعملية تطهير.

يُظهر كتاب أرسطو أن الشعرية لديها نطاق أوسع من الشعر والأدب الحديث، حيث تُعتبر جوهر الفنون كافة. ويُعد "فن الشعر" أساسيًا في تأسيس مفهوم الأدب ومدى استقلاله وحدوده في عملية الإبداع الإنساني.

❖ **ظهور المصطلح بشكله المكتمل عند الغرب:**

يعد الظهور الأول والناضج المكتمل لمصطلح الشعرية على يد الشكلانين الروس، بسبب اهتمام الشكلانين الروس بالشكل والنص الأدبي اهتمام لم يسبقه مثيل، فعلى الرغم من بدء هذا الاتجاه على يد "دي سوسير" الذي دعا لدراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، وفرق بين اللغة والكلام، إلا أن الشكلانين الروس قد تفوقوا عليه بقضية الالتزام بهذا المبدأ، فقد اعتنى الشكلانيون الروس باللغة الأدبية عناية فائقة، وعارضوا كل من أراد دراسة النص الأدبي من خارجه، ونبهوا إلى أن وظيفة النقد لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية، بل عن أدبية هذه النصوص.[3]

- **بداية تأطير المصطلح: رومان جاكبسون Roman Jakobson:**

إذا كان هناك والد للشعرية الحديثة ولهذا المصطلح فسيكون الوالد هو "جاكبسون"، فعلى منوال أستاذه "دي سوسير" أبو اللسانيات، يمكننا تسميته "أبو الشعرية" فهو أول من تحدث عنها صراحة، وأطّرها، ونظّر لها في العديد من الأماكن، وأهمها في كتابه " قضايا الشعرية".

وتتأثر رؤية جاكبسون للشعرية باللسانيات، حيث يسعى إلى استكشاف الخصائص الفريدة التي تميز الخطاب الأدبي، وقد سعى للإجابة عن سؤال: ما الذي يجعل لرسالة لفظية أثرًا فنيًا؟.[4]

فهو يعرّف الشعرية بقوله: "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى". [5]

ويركز على العلاقة بين الشعرية والألسنية، معتبرًا "الشعرية جزء لا يتجزأ من الألسنية".[6]

ويستفسر عن العناصر التي تحول رسالة كلامية إلى عمل فني، ويستكشف سمات الأدب والشعر، ونراه أيضًا يؤكد على أن الشعرية لا تبقى دائمًا ذات حدود ثابتة، بل تتغير وتتحول باستمرار، مشيرًا إلى أهمية الوظيفة الشعرية كلبنة أساسية في النص الأدبي.

ويتعمق جاكبسون في الجوانب الجمالية التي تحقق الشعرية، مثل فعالية اللغة وجمالية الغموض، ومقارنة القافية. ويشدد على أهمية فحص اللغة الشعرية، وتجنب الشوائب التي قد تؤثر في مسار الشعرية، حيث يرى جاكبسون أن كل "بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، ذلك لأن الشعر فن لفظي، فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة "[7]، وهو أيضا يقدم مفهومًا جديدًا للعملية الاتصالية مع ستة عناصر أساسية وست وظائف لغوية تتعلق بكل منها. كما يبرز أهمية الوظائف اللغوية في تحديد خصائص كل رسالة لغوية.

وبذلك فقد أسس جاكبسون شعريته على أسس وصفية وعلمية موضوعية، من خلال تركيزه على الأدبية والقيمة المهيمنة، والعناصر البنيوية التي تميز جنسا أدبياً عن الآخر.

- **شعرية الشعر: جون كوهين Jean Cohen:**

ربط جون كوهين مصطلح الشعرية بالشعر فقط بقوله الشعرية: "الشعر قوة ثانية للغة وطاقة سحر وافتنان، وموضوع علم الشعرية هو الكشف عن أسرارها "[8]، ولم يعترف بوجود الشعرية في أي نوع أدبي آخر، وكان رأي كوهين من أهم الأسباب التي تجعل الكثير من الناس يتجهون للشعر عند سماعهم بالشعرية، وارتبط مفهوم الشعرية عنده بالانزياح.

- **شعرية النثر: تودوروف Tzvetan Todorov:**

تناول تودوروف موضوع الشعرية بمفهوم جديد؛ فالشعرية عنده تشير للشعر والنثر معًا، وتبحث عن الأدبية في الخطاب الأدبي جميعه، وليس فقط بالشعر، حيث تسعى إلى تحليل الشعر والنثر معًا بعيدًا عن الخطابات ذات الطابع الفلسفي والتاريخي. وركز فيها على العلاقة الفريدة بين الشعرية والعلوم الأخرى، وأكد تودورف مثله مثل باقي الشكلانين على ضرورة التركيز على أدبية العمل الأدبي من خلال طرحه سؤال ما الأدب؟ وأكدّ أن "ليس العمل الأدبي بحد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا النوع النوعي الذي هو الخطاب".[9]

مصطلح الشعرية عند العرب

❖ **الملامح الأولى للشعرية عند العرب:** لقد برع العلماء العرب على مر العصور في التنظير لكثير من القضايا، فكثيرًا ما ورد ذكر قضايا حديثة في زمان بعيد على يد علمائنا العرب، وقد أثارت تلك القضايا جدلا واسعا في الأوساط النقدية والعلمية لجدتها، ولكن قليلا ما نجد نظرية مكتملة الجوانب، متسلسلة المراحل، تم التنظير لها، وشُرع في التأطير مصطلحاتها تأطيرا علميا في البيئة العربية، فتكون بذلك النظرية غير مكتملة الأركان على رغم من وجود جميع جوانبها تقريبا، وقد كان مفهوم الشعرية كغالبية المصطلحات التي نبغت بوادرها الأولى عند العرب، ولكنها لم تكتمل على أيديهم، فلا بد من ذكر بوادر هذا المصطلح عند العرب:

- **البداية: ابن سلام الجمحي**
- تطرق ابن سلام في كتابه النقدي (طبقات فحول الشعراء) إلى مفهوم الشعر، وكيفية معرفة الناقد لصحيح الشعر من منحوله، فنجده قد عّرف الشعر بأنه صناعة كغيره من الصناعات والحرف التي يقوم الإنسان بتعلمها وإتقانها، فقد قال: إن "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات"[10]

وفي تعريفه هذا إشارة واضحة لمفهوم الشعرية.

- **الخطوة الأولى: المرزوقي(421هـ)**

قام المرزوقي بتحديد دقيق لمفهوم الشعر العربي، فوضع عمود الشعر، وهو عبارة عن مجموعة من المقاييس النقدية التي يجب أن تتوفر بالشعر حتى يكون الشعر شعرا.

وقد وضع بعض الشروط التي اعتبرت بداية في ظهور الشعرية:

شرف المعنى، جزالة اللفظ، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن...[11]

وقد صاغ بذلك نظرية تؤسس لبعض المفاهيم التي تجعل الشعرية تقترب من التأطير بشكل كبير، وهو يعتبر أول من أشار صراحة لتلك القوانين.

- **الاقتراب من المفهوم: عبد القاهر الجرجاني (474هـ)**

لقد تجسد مفهوم الشعرية عند البلاغيين من خلال نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني الذي ذكرها بكتابه دلائل الإعجاز بقوله: "يكون النظم في معاني الكلم دون ألفاظها، وأن نظمها هو توخي معاني النحو فيها". [12]

ونظريته بالأساس هي تقوم على تعلق المفردات ببعضها، واستمداد معانيها ببعضها البعض. (النظرية السياقية)

فنرى الجرجاني هنا يؤسس لفكرة عظيمة بمفهوم الشعرية، وهي النظم الذي هو أساس الشعرية، فلا يوجد ألفاظ مجردة لها شعرية، إنما الشعرية تأتي من تجاور وتلاحم الألفاظ بعضها ببعض وقد سبق الجرجاني نظريات اللغة واللسانيات الشهيرة ففكرته التي تؤكد على أن: "التحام الأجزاء هو الذي يعطي للكلمة شعريتها وهو بهذا سبق بقرون العالم السويسري فريناند دي سوسير"[13].

- **وجود المفهوم بدون الإشارة الصريحة له: حازم القرطاجني**

لقد كان حازم من أنضج المفكرين العرب، فقد اقتربت كثير من نظرياته حد الكمال في مواضيع متعددة وقد كان تنظيره في الشعرية لا يختلف عن تنظيره السابق، فقد اقترب كثيرا من مفهوم الشعرية العام.

وقد تجاوز حدود الوزن والقافية، وذهب للمحاكاة والتخييل والإغراب والصدق، فبالنسبة له:" أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته"[14]

وكأنه بذلك قعّد لمفهوم الشعرية، ولكن غاب عنه تسمية المصطلح فنرى نظريته نضجت واقتربت من القطف.

وعالج من خلال كتابه العديد من المفاهيم منها: اللفظ والمعنى، التخييل، المحاكاة...

وننهي حديثنا بحازم، ونرى أن الشعرية بقيت بغير ملامح واضحة عند علماء العصر القديم على الرغم من اكتمال مفهومها.

❖ **الشعرية عند النقاد العرب المحدثين:**

حظي مصطلح الشعرية باهتمام بالغ عند النقاد العرب، فقد تلقته الأوساط النقدية العربية بحفاوة كبيرة وسارع النقاد للتجريب والتطبيق من خلاله، وأيضًا نظّر له العدد منهم، وعنونوا كتبهم به؛ فنرى أدونيس عنّون كتابه بـ "الشعرية العربية" وأيضًا كمال أبو ديب في كتابه "في الشعرية" وغيرهم الكثير.

ولم يختلف العالم العربي عن العالم الغربي؛ فاختلف العلماء العرب عندما نظروا للشعرية ولم يوحدوا الرؤى تجاهها، وبخصوص التسمية تُرجم المصطلح لعدة تسميات منها: الشعرية، الشاعرية، فن الشعر، الأدبية، الإنشائية... وكلها كانت تعني (Poetique)

- **الشعريّة عند أدونيس**

لم يتلق النقاد العرب الشعرية تلقي عادي، وكان موقف أدونيس من المواقف التي تمثل النقلة من التلقي للإضافة، فهو تبنى موقف الشكلانين في تفجير اللغة، وقد اهتم في كثير من كتاباته النقديّة بموضوع الشعريّة وعرفها بقوله: "ممارسة باللسان، في حقل لساني اجتماعي، ثقافي، متناقض، معقد، متنوع"[15]

أما عن الفرق بين اللغة الشعريّة واللغة العاديّة فإن أدونيس يفرّق بينهما متّخذا من مبدأ الانحراف أساسًا لهذه المفارقة.

وفي إطار حديث أدونيس عن الفرق بين الشعر والنثر؛ فإنّه يرى أن الفرق بينهما ليس في الوزن، بل في طريقة استعمال اللغة، وبذلك نراه قد حصر الشعريّة في طريقة التعبير.

وظل كثيرا يؤكد أن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية فاللغة الشعرية بالنسبة للعمل الأدبي هي لغة "خصوصية لا تكون له هوية إلا بها، تتمثل بكونه عملا لغويا من جهة وعملا جماليا من جهة أخرى"[16]

- **كمال أبو ديب**

الشعريّة عند كمال أبو ديب حسب ما أورده في كتابه (في الشعريّة) خِصّيصة علائقيّة، فهو اعتمد في مفهومه للشعريّة على أسس غربيّة، ويعني بـ: "خصيصة علائقية" أنّها تُجسّد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أوّلية، سمتها الأساسيّة أنّ كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعريّا، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات.

وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعليّة خلق للشعريّة ومؤشّر على وجودها[17]، إذاً فالعلاقات عند أبو ديب بين مكوّنات الإبداع الأدبي لها قيمتها في صبغ العمل بصبغة الشعريّة، والمُلاحظ أنّه يبني نظريّته على أساس لساني ونظريّته تنطلق من اللسانيات من خلال دعوتها إلى تبنّي العِلْمية وسيلة في التعامل مع النصوص.
ارتبط مفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب بالفجوة_مسافة التوتر التي لها عدة وظائف و "إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها، أو الوظيفة والوحيدة لها، بيد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية".[18]وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعليّة خلقٍ للشعريّة ومؤشّر على وجودها.[19]

إذاً فالعلاقات عند أبو ديب بين مكوّنات الإبداع الأدبي لها قيمتها في صبغ العمل بصبغة الشعريّة، والمُلاحظ أنّه يبني نظريّته على أساس لساني ونظريّته تنطلق من اللسانيات من خلال دعوتها إلى تبنّي العِلْمية وسيلة في التعامل مع النصوص.
ارتبط مفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب بالفجوة_مسافة التوتر التي لها عدة وظائف و "إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها، أو الوظيفة والوحيدة لها، بيد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية".[20]

المبحث الثاني: الشعرية عند ابن الأثير

تمهيد: تعرفة بابن الأثير

تعتبر المعلومات التي وصلتنا عن حياة ابن الأثير قليلة، وغالبا ما يتابع المريد الترجمة له كتابة ابن خلكان عنه وبعض من معاصريه لمحاولة التعرفة به، لذلك لم يخرج التمهيد عن التعرفة باسمه ولقبه ونشأته، وصولًا لأهم شيوخه وتلامذته وأهم مؤلفاته.

من هو ابن الأثير؟

هو علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، الملقب بعز الدين أبي الحسن الجزري[21] (555-630 هـ) المعروف بـابن الأثير الجزري.

ولد في الرابع من جمادى الأولى سنة (555هـ) الثاني عشر من أيار سنة (1160م) في جزيرة ابن عمر، ونشأ فيها ثم استقر في الموصل [22] مع عائلته.

كانت نشأته نشأة ثقافية بامتياز، فقد ضمت أسرته اثنين اكتسبا سمعة طيبة في المجال الثقافي، الأخ الأكبر لابن الأثير مجد الدين أبو السعادات المبارك الكاتب [23] الذي صنف كتب كثيرة في علوم التفسير والفقه واللغة وغيرهم، وأما الثاني الأخ الأصغر ضياء الدين أبو الفتح نصر الله الذي انصرف لعلوم اللغة وفنون النظم والكتابة [24]

اكتسب ابن الأثير ثقافته من عدة نواحي، بداية من أسرته الثقافية بامتياز، وصولا للتلمذة على يد كبار العلماء والشيوخ في جزيرة ابن عمر، وفي الموصل أيضًا، وكان من أهم شيوخه: أبو الحرم مكي بن ريان ابن شبه النحوي المقريء (ت603هـ) " الذي كان عارفا بالنحو واللغة والأدب والقراءات، لم يكن في زمانه مثله"[25]

- أبو القاسم بعيش بن صدقة الشافعي الفرابي(ت593هـ) [26]
- أبو أحمد عبد الوهاب[27]بن علي الصوفي المعروف بابن سكينة (ت 607هـ)

لم يتتلمذ عدد كبير من العلماء على يد ابن الأثير، وكان من أهم تلاميذه:

- محمد بن الدبيثي (ت 637هـ)
- شهاب الدين القوصي (653هـ)
- سنقر القضائي (ت 706هـ) [28]

وقد كتب لمعاصره المنذري إجازة علمية في الحديث أكثر من مرة. [29]

ألّف ابن الأثير في نواحي عديدة، ولكن أشهر مؤلفاته كانت في الكتابة التاريخية التي ذاع صيتها في أيامه وأخذت شهرة كبيرة، فكانت أهم مؤلفاته:

- الكامل في التاريخ
- اللباب في تهذيب الأنساب
- أسد الغابة في معرفة الصحابة [30]

منزلته: كانت مكانة ابن الأثير العلمية كبيرة جدا، ومكانته الاجتماعية ايضًا كانت رفيعة، وكان السبب وراء ذلك أسرته، وتولى والده الأثير ديوان جزيرة ابن عمر لقطب الدين مودود بن زنكي، وأيضًا عندما كبر هو عمل في الوظائف الحكومية المختلفة فأكسبه ذلك مكانة على مكانته الأصيلة، لكنه لم يثبت في مكان فقد كان كثير التنقل.

- **رسائل ابن الأثير:**

هي مجموعة من الرسائل قام بكتابتها ابن الأثير لأطراف مختلفة، فجاءت هذه الرسائل في بعض الأحيان على لسانه، وفي أحيان أخرى على لسان الملك الأفضل، فقد كان ابن الأثير كاتبا في الديوان الملكي.

نص الرسالة وحيثياتها:

الرسالة (77)

كتاب آخر كتبه عن الملك الأفضل علي بن يوسف الى الملك نصرة الدين ابي بكر بن البهلوان صاحب بلاد رنية جوابا عن كتابه:

ورد الكتاب الكريم عن المجلس السامي الملكي لازال ظلُّه ممدوداً. وبحره موروداً، وحرمه مقصوداً. ولؤلؤه معقوداً. وعلاؤه محسوداً، وشرفه وشرَفُ آبائه معهوداً، فأغنى عن يد الخادم غناء المطر، وجعل بصيرته في ولائه كالبصر، وكساه من أنواره ما تكسو به الشمس وجه القمر، فصار من عطائه مادة ماله، ومن بهائه مادة جماله، ولقد أتى بالفضل العميم والمجد الصميم، وأضاء في وجهه الزمن البهيم،

وقيل: «أنه من سُليمانَ وانّه بسم الله الرحمن الرحيم» فأحبب بالقلم الذي وشّاه، والكرم الذي غشّاه، والنهج الذي كان عليه ممشاه، فما مرّ بأرضٍ الّا كساها روحاً وريحاناً، واعطاها من أذى الدهر أمانا.

وإذا حلَّ ساعةً بمكانٍ فأذاهُ على الزمانِ حَرامٌ

وأحسن ما فيه انهُ زار ولم يُسْتَزَرْ، وأتى عفواً ولم ينتظر، ومن فضله انه ورد في شهر رمضان فكان قُرآناً منزّلاً، ووحيا مرسَلاً، الّا أنه قرآنٌ تكلم به مولى الآمال،

وتقطع به أرض الإمحال، وتسير به جبال الافضال، فأخذ الخادم فيه سبحاً طويلاً. وحمل منه قولاً خفيفاً وبراً ثقيلاً، وجعل يوم وروده عيداً أفطرت فيه صيام مطامعه، ونصبه لها هلالا أشرق مطلعه قبل الهلال ومطلعه. ووصل رسولُ المجلس ووصله، وينهي أنّ هذه الخدمة واردة من يد فلانٍ، وهو من انشاء البيت الكريم وطلقائه ممن ( ) الفقر الذي لزمه ملازمة الغريم، ولا يعرفُ نفسه الا من أنباء جوده. وميلاده انما هو ميلاد غناه لا ميلاد وجوده. ولما قصد الباب العزيز رمقته عيونُ الحُسَّاد، وتعلقت به آمال الاهل والاولاد، والآمال في مولانا أموالٌ حاصل في الاكياس. والطامع في كرمه ( ) لا تخشى عادية الافلاس، وقد تأخر له على الديوان رسم ثلاث سنين، وينبغي أن يجعل عشراته بسبب ذلك مئين، فان رسم الانعام إذا تأخر على الكرام، كان كالتجائر التي تجددها ربحاً في كل عام. وقد كان المملوك يسعى له الخدمة بسبب المناسبة في الارض والبلد، (١٠٠ أ) والمال والولد. فمولانا ما يغنيه عن الظهير والسند. ومن تمام الانعام الموهوب تعجيل الآيات بتعجيل المطلوب، فان سرعة العطاء عطاء ثان، والمطل لسبب البخل مذ كان وحيث كان. وللآراء العالية مزيد العلو ان شاء الله تعالى. [31]

ملاحظة: تم نقل الرسالة من الكتاب كما وردت، وإن كان قد ورد فيها سقط لبعض الهمزات وما شابه ذلك.

الفراغ بين الأقواس يشير إلى كلمة ساقطة من المخطوطة لم تكون واضحة، وهي بمقدار كلمة في الموضعين كما أشار الكاتب.

حيثيات الرسالة:

لم تتوفر الكثير من المعلومات عن النص، سوى أنه كتاب كتبه ابن الأثير عن الملك الأفضل علي بن يوسف إلى الملك نصرة الدين أبي بكر بن البهلوان صاحب بلاد رنية جوابا عن كتاب سابق.

وقد ورد في النص "المجلس السامي الملكي": وهو لقب أطلق على السلطان فقط في أوائل الدولة الأيوبية.

وأما "الخادم": فهو عنى بها الملك أفضل، وهذا الرمز قد أُستخدم أكثر من مرة في عدة رسائل أخرى كتبت عن الملك الأفضل، ويبدو أن هذا اللقب يقصد به الملك الأفضل.

الشعرية عند ابن الاثير

❖ **شعرية الأساليب البلاغية:**

- **المجاز:** شاع استخدام المجاز في العصر القديم كثيرا والمجاز هو "كل لفظ نقل عن موضعه"[32]

والمجاز جزء من الشعر، فاستخدام اللفظ لغير ما وضع له يعمل الخيال، ويعطي بعدا جديدا للنص، ومن الطبيعي أن يتجلى الشعر الذي يقوم على المجاز التوليدي غريبا [33] وفي هذا الكلام تأكيد على نظريات الشعر السابقة؛ فالشعر هو ما قامت غرابته بحسب حازم القرطاجني.

ولم يرد المجاز إلا مرة واحدة في هذه الرسالة.

تبدأ الرسالة بنهج ينهجه ابن الأثير بجل رسائله تقريبا، وقد وضعه نظاما له، ولمن أراد الاشتغال في المكاتبات:

فيدعي للمجلس السامي العالي وهو لقب أطلق على السلطان فقط في أوائل الدولة الأيوبية بمصر، ولكن دعواه تكون مختلفة فيدعو له بالكثير إلى أن يصل لـ:

لؤلؤه معقودا: وكان في هذا الاستخدام مجاز عن ترابط البلاط الملكي والاسرة الحاكمة، ولربما قصد بذلك أولاده على سبيل المجاز.

- **التشبيه:** وللتشبيه قيمة كبيرة جدا عند أدباء العصر القديم، فقد قام شعر العصور السابقة على خاصية التشبيه.

والتشبيه له موقع حسن في البلاغة لإخراجه الخفي للجلي وإدنائه البعيد من القريب [34].

وقد ورد في الرسالة السابقة استخدام التشبيه حوالي خمس مرات، وقد تفاوت غرض استخدامه من الاستخدام للتقريب، أو الاستخدام للتخييل.

- **فأغنى عن يد الخادم غناء المطر**

شبه الاستغناء الذي حصل بسبب ورود الكتاب السابق من السلطان بأنه مثل استغناء المطر الذي لا يسأل بعده عن الماء فهو يسد الحاجة تمامًا.

- **وشبه أيضًا بصيرته في الولاء للملك بالبصر**

فالبصيرة هي شيء نسبي ومعنوي، أما البصر فهو شيء موجود، وعندما تصبح البصيرة كالبصر تكون واضحة الرؤيا، فالخادم في ولائه قطعي، وأفاد التشبيه السابق تقريب المعنى.

- **ومن فضله انه ورد في شهر رمضان فكان قُرآناً منزلاً، ووحيا مرسلاً**

وشبه الخطاب السابق الذي أُرسل له بالقرآن والوحي المرسل، والسبب في ذلك التشبيه ورود الخطاب في شهر رمضان، وأيضا في رمضان أنزل فيه القرآن (شَهْرُ رَمَضانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدىً لِلنَّاسِ وَبَيِّناتٍ مِنَ الْهُدى وَالْفُرْقانِ)[35]

وأيضًا كان في الخطاب رحمة له، كما كان القرآن رحمة للناس.

- **الفقر الذي لازمه ملازمة الغريم**

شبه ملازمة الفقر للرجل الذي يتحدث عنه ملازمة الخصم الذي لا يتركه بأي حال من الأحوال، وفي هذا التشبيه توظيف عالي للمعاني فالغريم هو الذي لا يترك خصمه أبدًا بأي حال وأي وقت، وكذلك ذلك الفقير الفقر يلازمه ولا يتركه بكل الأحوال.

- **شبه رسم الأنعام بالتجائر**

لأن في هذا وذاك ربح وأتى لتقريب المعنى والتوضيح أكثر من التخييل.

- **الاستعارة:** والاستعارة هي تشبيه حذف أحد أركانه، وقد استخدمها الشاعر القديم بكثرة وفضلها بعض الشعراء على التشبيه لأنها تزيد الشعر رونقا.

وقد وردت الاستعارة في مواضع كثيرة نسبيا في هذه الرسالة منها:

ظلُّه ممدوداً: هنا دعا للسلطان بالظل الممدود، وقد شبه عطاء الملك بالظل الذي يقي الناس من السوء، كما يقيهم الظل من الحر. وفي هذا الدعاء حسن استهلال، وبداية من جنس المتن؛ فهو يتكلم عن الكرم، ويدعو ببقائه حتى يطلب طلبا جديدا.

وبحره موروداً ودعا أيضا له ببقاء زواره، الذين يأتون ليستجدون كرمه، فيكونون بذلك قد وردوا بحره الواسع المليء بالخيرات الذي يعني العطاء، وهي استعارة تصريحية فهو حذف المشبه عطاء الملك وصرح بالمشبه به البحر

وأضاء في وجهه الزمن البهيم

استعارة مكنية شبه الخطاب الذي ورد من المجلس السامي بالقنديل الذي يضيء، وحذف القنديل وجاء بشيء من لوازمه (الإضاءة)، ولتكثيف المشهد جاء بلفظة البهيم التي توحي بشدة حلكة الزمن وصعوبة الظروف.

فما مرّ بأرض إلا كساها روحاً وريحاناً

استعارة مكنية فقد شبه الخطاب بإنسان يمر، وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه (المرور) وأكد أن بمرور الخطاب (يقصد فيع ما ورد بالخطاب السابق من عطايا وما شابه ذلك) ينزل بالناس بالرحمة والاستراحة.

وتسير به جبال الافضال

شبه الخطاب بالقافلة التي تُسيّر الأفضال، وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه (التسيير) وأفادت الاستعارة السابقة المبالغة.

❖ **شعرية المفارقة:**

على الرغم من كون مصطلح المفارقة هو مصطلح غربي، ولكن له بعض الجذور في العالم العربي؛ فنجد تمثيلا لهذا المصطلح من خلال تقنيات عديدة استخدمها الكتّاب القدماء كـ: التورية والطباق.

- **مفارقة الثنائيات الضدية:** كان هذا النوع من المفارقة دارجا عند القدماء، وقد ورد ذكره في كثير من المواضع

وقد قال أبو الهلال العسكري:" المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة".[36]

ولقد وردت تقنية المفارقات الضدية بكثرة في القسم الأخير من الرسالة، وخدمت لغة النص كثيرا فتمثلت بالتالي:

(الإمحال/الأفضال)، (خفيفاً/ ثقيلاً)، (أفطرت/ صيام)، (أشرق/ قبل الهلال ومطلعه)، (زار/ لم يُسْتَزَرْ)، (سرعة العطاء /المطل)، (عشراته /مئين).

وكل تلك الثنائيات خدمت لغة النص، وخدمت المعنى، ووصلت فكرة الطلب، فتعرف المعاني بأضادها، فهو باستخدامه هذه التقنية كثف المعنى وقرب المراد توصيله للمكتوب له، وأضفى كل ذلك نوعًا من الأدبية على النص.

❖ **شعرية الإيقاع:** غالبًا ما يربط الإيقاع بالنظم، وذلك بسبب ارتباط المنظوم بالبحور الشعرية ارتباطًا لا ينفك.
ولكن يمكن أن يتأتى الإيقاع بغير البحور الشعرية، أو الوزن الشعري.

فكثيرا ما نجد من النصوص النثرية ما فُعّل فيه الإيقاع لحد تجاوز فيه المنظوم بالوضوح.

وقد ارتبط الإيقاع بالشعرية فهو إحدى عواميدها الأساسية، وهو يضيف للنص بعدا جديدا تخيلي، ويبث في النص طاقة موسيقية.

- **إيقاع التكرار:** يعتبر التكرار من أهم الأسس التي تشكل الإيقاع الداخلي للنص، فنراه يحدث نغما وإيقاعا ينجم عن الإعادة.

وقد ذكر القدماء التكرار، ولكنهم لم يحفلوا به كثير، وكان من أهم الذين تحدثوا عنه حازم القرطاجني. [37]

- **تكرار الحرف:** يسمى بالتكرير الصوتي، ويقصد به تكرير حرف يهيمن صوتيا على بنية النص.

ونرى هذا التكرار موجود بشكل قوي في نص الرسالة، ولكنه يختلف من مقطع إلى مقطع، ونجد التكرار مفعل أكثر في الفواصل.

الأصوات المجهورة والمهموسة في الرسالة: هي وحدات صوتية متقابلة في درجة الاستعمال يوفر انتشارها في النص ضلالا من المعاني، فإذا كانت مجهورة ازداد المقام تفخيما، لأنّه يتصف بحركة قوية يشد انتباه السامع، وإذا كانت مهموسة كان الصوت خافتا والحس مرهفا، وقد كان الغالب على النص الأصوات المجهورة؛ بسبب المقام الذي قيل فيه النص وكونه خطاب رسمي للسلطان.

أكثر الحروف تكرارا: (ممدوداً/موروداً/ مقصوداً/ معقوداً/ محسوداً/معهوداً/الحُسّاد/ والاولاد) تكرار لحرف **الدال**: وحرف الدال صوت شديد مجهور، أو هو صامت انسدادي.

يتوزع هذا الصوت في النص بشكل متواصل حينا ومتواتر أحيانا أخرى، يحمل في إيقاعاته نبرات الإحساس بحتمية الوقوع وقطعيته، فهو قام بالدعاء بدوام ما كان موجودا وقطعيا عند السلطان.

(المطر/ كالبصر/ القمر/ فصار/ زار/ يُسْتَزَرْ/ ينتظر/ شهر)**حرف الراء:** فيه من صفات القوة مثل الجهر والانحراف والتكرير والتفخيم، وصفات متوسطة كالإذلاق.

ويدل الراء غالبا على الحركة والتحول، ونجد الكاتب استخدم الحرف استخداما يصب في هذا المعنى (مطر، صار...).

(مادة / ماله/ مادة / جماله / العظيم / المجد / الصميم / الزمن / البهيم / حَرامٌ / أمانا) **حرف الميم:** صوت مجهور، لا هو بالرخو ولا بالشديد من الأصوات المتوسطة، أقل تأثرا بما يجاوره من الأصوات.

وقد عبر الميم في الرسالة عن الأفضال التي تمت من السلطان، وتناسب مع غرض المدح فيوحي حرف الميم بالتحبب والتقرب.

(وشاه/ غشاه/ ممشاه / كساها / واعطاها / الدهر/ فضله / مطامعه / ومطلعه / ووصله / جوده / وميلاده / غناه / وجوده / عشراته / ونصبه) مخرجها من آخر الحلق، ورد **حرف الهاء** في كثير من المقاطع، ولكن تركز في المقطع الأخير الذي يشكو فيه الكاتب حال شخص يطلب يد العون، وهي بذلك تدل على الاهتزاز والاضطراب، والشقاء، والألم، والحزن.

(الآمال / الإمحال / الأفضال / طويلاً / حمل / قولاً / ثقيلاً / جعل) و**اللام** من الحروف المجهورة، ويفيد طلب الرحمة هنا، وكان القصد وراء استخدامه استعطاف الملك حتى يأمر بالعطايا بأقرب وقت.

- **تكرار كلمة:**

وهو من أبسط أنواع التكرار ويكون بتكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة، وورد تكرار الكلمة في النص بشكل قليل وكان أكثف في الجزء الثاني من الرسالة:

- **وميلاده انما هو ميلاد غناه لا ميلاد وجوده** كرر الكاتب كلمة ميلاده ثلاث مرات، ولم تشعر بسأم لأنها جاءت متناسبة مع المطلب من الرسالة، وتعبيرا عن حال الرجل الذي طلب الإعانة، وفي تكرار تلك الكلمة إيحاء على تبدل حال الطالب بحصول الطلب.
- **فصار من عطائه مادة ماله ومن بهائه مادة جماله** أيضًا تكررت كلمة مادة هنا والمادة هي أصل الشيء، وفي هذا التكرار تأكيد على المدح.

تعجيل الآيات بتعجيل المطلوب تكررت (تعجيل) في موضعين ودلالة التكرار التأكيد على تعجيل الإجابة من السلطان، وحثه بطريقة غير مباشرة على إرسال العطايا.

وكل التكرارات السابقة أفادت في تكوين موسيقى النص الداخلية والكلية.

❖ **إيقاع التوازي:**

ونرى أن النقاد العرب القدامى قد تنبهوا إلى هذه الظاهرة، فأشاروا إلى الازدواج والتقسيم والمقابلة، وكثير من النقاد المحدثين حصروا التوازي بالشعر فقط، أما رومان جاكبسون "Roman Jakobson" فلم يحصر التوازي في الخطاب الشعري فقط، وإنما هناك أنماط من النثر الأدبي تقوم على مبدأ التوازي.[38]

غير أنه يفرق بين التوازي في الشعر والنثر لأن "هناك فارقا تراتبيا ملحوظا بين التوازي في الشعر والنثر؛ ففي الشعر يكون الوزن بالضبط هو الذي يفرض بنية التوازي (...) وعلى العكس من ذلك نجد في النثر أن الوحدات الدلالية ذات الطاقة المختلفة، هي التي تنظم بالأساس البنيات المتوازية" [39].

❖ **توازي الجمل والتراكيب:**

- **توازي الجمل الفعلية:**

وفيها ترتكز المركبات المتوازية على ثلاثة عناصر إما فعل وفاعل ومفعول به أو فعل ناقص واسمه وخبره، مثل:

(لازال ظلُّه ممدوداً، وبحره موروداً، وحرمه مقصوداً، ولؤلؤه معقوداً، وعلاؤه محسوداً) جاءت الجمل السابقة متوازية؛ بدأت ب لازال وهو فعل ماض ناقص، وبعد ذلك جاء اسمها، ومن ثم خبرها.

وتكرر الفعل الناقص من خلال حرف العطف الواو الذي يعطف الجمل على سابقتها.

لازال + اسمها + خبرها

- **لازال ظلُّه ممدوداً**
- **مضمر لازال بحره موروداً**
- **مضمر لازال حرمه مقصوداً**
- **مضمر لازال لؤلؤه معقوداً**
- **مضمر لازال علاؤه محسوداً**

وفي الأخبار (ممدوداً، موروداً، مقصوداً، معقوداً، محسوداً)

تماثل بالصيغة الصرفية أيضًا كلها جاءت اسم مفعول على وزن (مفعول)

وقد أفاد التوازي السابق من خلال الدعاء، إحداث نغم في النص، وإثبات قطعية الدعاء من خلال استعمال لازال الشائعة الاستعمال في الأساليب اللغوية عند القدماء، وتكون عادة أبلغ في الدعاء، وفي تكرار الصيغ تأكيد على صدق الدعاء.

- **التوازي الصرفى فى المركبات الوصفية**

وفيها ترتكز المركبات المتوازية على عنصرين الأول منعوت والثاني نعت.

وقد جاء بكثرة هذا التوازي في متن الرسالة مثل:

الفضل العميم
المجد الصميم ← **موصوف+ صفة**
الزمن البهيم

نرى أن الصفات أيضا كان متوازية بالتعريف، ومتوازية بالتركيب الصرفي فقد جاءت على وزن واحد، وقد أفاد التوازي السابق شعورا بالمفارقة فبالرغم من تكرر في البداية العظيم والصميم وهذه صفات إيجابية فيصدم القارئ بعد ذلك بقوله الزمن البهيم، والذي يعطي دلالة سلبية وهي حلكة الزمان وديقته، فبدأ بالفضل والمجد، وأنهى بالزمن البهيم الحالك، وفي ذلك تسلية للقارئ وطرد للسأم وكسر لأفق التوقع.

- **التوازي في أسلوب التعجب**

ورد فعل الأمر بصيغة أفعل بـ في الرسالة، وتكرر الذي لحقه بعد حرف العطف، وكان هناك تماثل بالصيغة ما بين قبل حرف العطف وبعده، وأدى ذلك غرضه في تشكيل إيقاع النص الداخلي وتوقع القارئ لما سيأتي لاحقا وشد القارئ للقراءة وجعله يحس أنه مالك للنص.

أحبب بـ ← **القلم الذي وشاه / الكرم الذي غشاه**

ونلاحظ توازي صرفي أيضًا بالمثال السابق، وقد تضافرت جهود التوازي في هذا المقطع وارتفعت حد التطابق التركيبي والصرفي، وأيضًا الفاصلة اتفقت (السجع)؛ فجعل كل ذلك للرسالة وقعًا خاصًا.

❖ **شعرية السرد:**

تعتبر لغة السرد لغة مكلفة بإيصال السرد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ترتفع عن الاستعمال العادي لـ اللغة لذلك يعد السرد من سمات الشعرية، وعلى الرغم من كون النص المدروس يبتعد عن السرد قليلا، فهو غير موضوع بالقالب القصصي، إنما هو خطاب رسمي، ولكن تتجلى فيه بعض ملامح شعرية السرد وأوضحها كان:

- **التناص:**

ومفهوم التناص هو: أن يتضمن نص أدبي نصوصًا أو أفكارا سابقة عليه [40]

ورد التناص في الرسالة في موضعين

1_وإذا حلَّ ساعةً بمكان فأذاهُ على الزمان حَرامٌ كان النص استجلاب لموقف آخر، فمثل ما أراد المتنبي أن يقول إن سيف الدولة حلوله في بلد يجير أهلها على الدهر، ويكشف عنهم صروفه، ويحرم عليه أذاه، كذلك الملك نصرة الدين، وخطابه السابق كان للناس رحمة وكشفا لصروف الدهر.

2_تناص ديني مع القرآن الكريم: **«أنه من سُليمانَ وإنّه بسم الله الرحمن الرحيم»**

وفي هذا التناص إشارة لشرف الكتاب السابق الذي أُرسل من قبل الملك؛ فجاء مثل كتاب سليمان لملكة سبأ، وجاء في هذا التناص أيضًا إشارة لرفعة مكانة الملك الأفضل؛ فهو بذلك مكانته كمكانة ملكة سبأ آنذاك.

الخاتمة:

وقفت هذه الدراسة على باب نص من نصوص فترة من فترات العصر الفضي، الذي لقّب من قبل البعض بـ " العصور المتتابعة"، وقد خلص البحث لما يلي:

- مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات النقدية تشعبا وتغيرا؛ فهو يتغير من زمن لآخر، ويصعب بشدة تحديد حدوده.
- لم تكن العصور السابقة فجوة علمية؛ فتظهر سمات هذا المصطلح في البيئة العربية بوضوح وتأصل، وقد سبق النقاد العرب للحديث هذا المصطلح.
- لا يمكن حصر الشعرية في الشق المنظوم فقط (الشعر)، إنما تتعدى ذلك لتشمل جميع نواحي الأدب الذي يرتفع بدوره عن لغة الصفر.
- تظهر سمات الشعرية بوضوح في رسالة ابن الأثير، ولكن لا تشمل كل السمات.
- لم تظهر سمة شعرية الرمز عند ابن الأثير في الرسالة.
- ظهر تكرار الحروف مرات متعددة في رسالة ابن الاثير وكان بارزا فيها.
- ظهر التوازي بشكل واضح عند ابن الاثير.
- يوصى بدراسة رسائل ابن الأثير الأخرى ففيها الكثير من الجوانب اللافتة التي تستحق الدراسة.
- يوصى بالتركيز على الجانب النثري من الشعرية أكثر فهو يستحق الدراسة ويحقق المتعة.

تم بحمد الله

(1) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد، هاشم محمد الشاذلي، القاهرة، دار المعارف، ط1،1981م، مج4، ص2273

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص 484
[3] فاضل ثامر: اللغة الثانية_ في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح_ في الخطاب النقدي الحديث، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، ص101.
[4] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الوالي ومبارك حنون، المغرب، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م، ص24
[5] المرجع نفسه، ص35.
[6] فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، الجزائر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993م، ص 178.
[7] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الوالي ومبارك حنون، المغرب، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م، ص77.
[8] جون كوهين: النظرية الشعرية-بناء لغة الشعر- اللغة العليا، تر: أحمد درويش، القاهرة، دار غريب، ط1، 1999م، ص9.
[9] تودوروف: الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، دار توبقال، ط1، ص23.
[10] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح وتعليق: محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني د ط، د ت، ص5.
[11] عماد ضمور: فضاءات نصية ، دراسة في الشعر الأردني المعاصر والرواية العربية، الأردن، دار الكتب الثقافي، ص9.
[12] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: محمد التونجي، بيروت، دار الكتب العربي، ط1، 2005م، ص415
[13] عماد ضمور: فضاءات نصية ، دراسة في الشعر الأردني المعاصر والرواية العربية، الأردن، دار الكتب الثقافي، د ط، د ت، ص10
[14] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، دار الغرب الإسلامي، د ط، د ت، ص71.
[15] أدونيس: سياسة الشعر-دراسة في الشعرية العربية المعاصرة-، بيروت، دار الآداب، ط1، 1985م، ص27.
[16] المرجع نفسه، ص50.
[17] كمال أبو ديب: في الشعرية، لبنان، مطبعة الأبحاث العربية، ط1، 1987م، ص14.
[18] المصدر نفسه: ص21.
[19] كمال أبو ديب: في الشعرية، لبنان، مطبعة الأبحاث العربية، ط1، 1987م، ص14.
[20] المصدر نفسه: ص21.
[21] ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1977م، ج3، ص348.
[22] المرجع السابق، ص348_349.
[23] ابن الأثير (عز الدين علي بن أبي الكرم): الكامل في التاريخ، بيروت، دار صادر، ط6، 1995م، ج12، ص288.
[24] ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج4، ص141.
[25] ينظر: ابن الاثير: الكامل، ج12، ص258.
[26] المنذري: التكملة لوفيات النقلة، ت: بشار عواد معروف، القاهرة، مط عيسى البابي الحلبي، د ط، 1976م، ج6، ص75
[27] المرجع نفسه.
[28] ينظر: الذهبي: سير أعلام النبلاء، ت: بشار عواد معروف ومحي الدين هلال سرحان، بيروت، مؤسسة الرسالة، د ط، 1985م، ج22، ص355.
[29] ينظر: المنذري: التكملة، ج6، ص76.
[30] ابن خلكان: وفيات، ج3، ص348_349.
[31] ابن الأثير: رسائل ابن الأثير، ت: د.نوري القيسي وهلال ناجي، جامعة الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، د ط، د.ت، ص158.
[32] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص66.
[33] أدونيس: سياسة الشعر، ص27.
[34] تركي أمحمد: حجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى، اتحاد الكتاب العرب،2014م، مج32، ع132_133، ص130.
[35] سورة البقرة:185.
[36] أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتاب والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، بيروت، دار الحياة للكتب العربية، ط2، 195م ، ص307.
[37] ينظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص36.
[38] ينظر: جاكبسون: قضايا الشعرية، ص108.
[39] المرجع نفسه.
[40] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، الأردن، مؤسسة عمون للتوزيع، د ط، 2000م، ص11.

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير: رسائل ابن الأثير، ت: د.نوري القيسي وهلال ناجي، جامعة الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، د ط، د.ت.
- ابن الأثير (عز الدين علي بن أبي الكرم): الكامل في التاريخ، بيروت، دار صادر، ط6، 1995م.
- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، الأردن، مؤسسة عمون للتوزيع، د ط، 2000م.
- أدونيس: سياسة الشعر-دراسة في الشعرية العربية المعاصر-، بيروت، دار الآداب، ط1، 1985م.
- تركي أمحمد: حجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى، اتحاد الكتاب العرب،2014م، مج32، ع132_133.
- تودوروف: الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، دار توبقال، ط1، د ت.

- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، د ط، 1977م.
- الذهبي: سير أعلام النبلاء، ت: بشار عواد معروف ومحي الدين هلال سرحان، بيروت، مؤسسة الرسالة، د ط، 1985م.
- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الوالي ومبارك حنون، المغرب، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م.
- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، شرح وتعليق: محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني د ط، د ت.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: محمد التونجي، بيروت، دار الكتب العربي، ط1، 2005م.
- عماد ضمور: فضاءات نصية، دراسة في الشعر الأردني المعاصر والرواية العربية، الأردن، دار الكتب الثقافي، د ط، د ت.
- فاضل ثامر: اللغة الثانية_في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح_ في الخطاب النقدي الحديث، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.
- فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، الجزائر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993م.
- كمال أبو ديب: في الشعرية، لبنان، مطبعة الأبحاث العربية، ط1، 1987م.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.
- المنذري: التكملة لوفيات النقلة، ت: بشار عواد معروف، القاهرة، مط عيسى البابي الحلبي، د ط، 1976م.
- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد، هاشم محمد الشاذلي، القاهرة، دار المعارف، ط1،1981م.
- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتاب والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، بيروت، دار الحياة للكتب العربية، ط1، 1952م.