الخطاب الإقناعي في شعر الغزل عند ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)

إسراء جمال خليل جامعة الموصل/كلية التربية للبنات/قسم اللغة العربية

أ.م.د.غيداء أحمد سعدون جامعة الموصل /كلية التربية للبنات /قسم اللغة العربية

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٢٠/٤/١٧ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٢٠/٥/١٧

الملخص

يعد الخطاب الإقناعي جزءًا من الحجاج ، ويرتبط الحجاج بالإقناع ارتباط النص بوظيفته ،وقد وجدنا في شعر ابن عبد ربه الكثير من الخطابات الإقناعية وبخاصة في شعر الغزل ، واستخدم الشاعر العديد من الأساليب ووظفها من أجل إقناع المخاطَب بغزله.

فوقفنا في هذا البحث عند مصطلح الخطاب الإقناعي بعد الوقوف عند (الإقناع) لغة واصطلاحًا ، وتعريف (الغزل) لغة واصطلاحاً، وبيان المصطلحات المقاربة للغزل مثل التشبيب والنسيب وما يميز كل مصطلحٍ عن غيره، كما تطرقنا إلى أنواع المخاطَبين في غزليات ابن عبد ربه مثل المحبوبة، واللائمين له في حبه(العذّال)، والواشين ، والصحب ،فضلًا عن المخاطَب المتلقي لشعرهِ بصورة عامة دون تحديد . وخرجنا بأن أكثر اهتمام ابن عبد ربّه كان منصبّا على إقناع الحبيبة والتذلل لها لكسب ودّها بمختلف الأساليب الإقناعية ، ولم يتطرق الى ذكر العذّال والواشين والصحب إلا في القليل منها ، مسخرًا لذلك أساليب إقناعية مختلفة من استخدام الألفاظ المنتقاة لمبتغاه، والفنون البلاغية المختلفة والصور المعبّرة والموسيقى الشعرية المثيرة للإقناع .

الكلمات المفتاحية : الإقناع ، الخطاب ،ابن عبد ربه ، الغزل.

The persuasive speech in Ibn Abid Rabba Andalusia poetry

Asst.Prof.Dr. Ghaydaa Ahmad Sadoon
University of mosul education for women

Researcher Esraa jamaal khaleel
Department of arabic language/College of

Abstract

The persuasive speech is regarded as a part of Al-Hhijjaj . Al-Hijjaj is associated with persuation as the association of the text with its function . we found in Ibn Abd Rabba poetry many persuasive styles especially in flirtation poetry . the poet used many rhetorical styles which he uses to convince the addressees in his flirtation .
In this paper the terms persuation and flirtation have been defined linguishcally and as terminology the paper also showed the terms relevant to flirtation such as (Al-Tashbeeb and Al-Naseeb). It also clarified the types of addressees in Ibn Abid Rabba like Al-Mahbooba (the beloved) , these who blamed him his love (Al-Uthaal) , and companions . each of them has special methods in persuasive speech according to the poet desire .
And we came out that the most interest of Ibn Abed Rabuh was to persuade the beloved and humiliating her to gain her affection with various persuasive methods, and he did not mention mentioning the idol, the lords, and the companions except in a few of them, making use of different persuasive methods from the use of the selected words for his purpose, the various rhetorical arts, expressive images, and poetic

key words : persuation , speech , Ibn Abid Rabba ,flirtation

مدخل :

الإقناع لغة: من ((قَنِعَ، بالكسر يقنَعُ قنوعًا وقَناعةً إذا رضي ....وأقنعني كذا أي أرضاني))[١] .

أمّا الإقناع اصطلاحًا: فهو ((السماح للمتكلم باستعمال الخيال والعاطفة في حمل الخصم على التسليم بالشيء)) [٢].

وبهذا فإن الخطاب الإقناعي : هو جهد اتصالي مقصود ومخطط للتأثير في النواحي العقلية للآخرين في ظروف متاح فيها الاختيار ، وتستخدم له الوسائل الممكنة بغرض تعديل معتقداتهم وقيمهم وميولهم [٣]. وهو أيضًا: ((شكل من أشكال العمل الإدراكي يستهدف فيه المرسل اكتساب قبول المتلقي)) [٤].

إقناع المخاطب في شعر الغزل عند ابن عبد ربه

برع الشعراء في الأندلس بنظم الشعر في كافة أغراضِهِ من غزل ووصف وزهد ومدح وهجاء وفخر وحكمة ورثاء ...الخ ، ولم يكتف الشعراء بذلك بل طوروا هذه الأغراض ، وتميزوا بنمط خاص في معانيها وأساليبها مثل رثاء المدن والممالك الزائلة.

وكان الغزل من أكثر أنواع الشعر شيوعاً في الأندلس، فقد كان الشاعر الأندلسي يبدأ القصيدة ويستهلها بمطلع غزلي ، أو يفرد قصائد كاملة منفردة له ، ويشغل حيزًا أكثر من غيرهِ؛ وذلك لعدة أسباب من أهمها الطبيعة الساحرة في الأَندلس ،والجمال الذي اشتهرت به الأندلسيات، فضلاً عن حياة الترف التي عاشها الأندلسيون مما رقق عواطفهم ، وقد جعل الشعراء من المرأة

---

[١] لسان العرب المحيط:ابن منظور،(مادة قنع)،١٧٣/٣ .

[٢] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية :د.جميل صليبا،١١٢/١.

[٣] ينظر :المعجم الاعلامي: محمد منير حجاب ، ٧٩.

[٤] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، ١٨٣ .

صورةً منبثقة من جمال ومحاسن الطبيعة الأندلسية[٥].

وقد وجدنا أن هناك مصطلحات أخرى مقاربة للغزل في دراسات السابقين سنحاول الوقوف عليها بعد توضيح مفهوم (الغزل) في اللغة والاصطلاح.

الغزل لغة:

جاء في اللغة: إن في لفظة (غزل) الغين والزاء واللام ثلاثُ كلماتٍ متباينات، لا تقاس منها واحدةٌ بأخرى فالأُولى: الغَزْل،وهو قريب من الحياكة يقال غَزَلتِ المرأة غَزْلها، والثانية: الغَزَلُ، وهو حديث الفتيان والفتيات ، والثالثة: الغزالُ، وهو معروفٌ، والانثى غزالة[٦].

وقد وردت لفظة الغَزَلُ في معجم آخر بمعنى: حديث الفتيان مع الجواري، يقال: غازَلها مُغازَلةً. والتَغَزّل: تكلّف ذاك[٧].

وجاء معنى الغَزْل في جمهرة اللغة: ((مصدر غَزَلَ يغزِل غَزْلاً، والمِغْزَل والمُغْزَل لُغَتَانِ فصيحتان. والغَزَل: محادثة النِّساء ومفاكهتهنّ. والتغازل: محادثة الفتيان في الهوى)) [٨].والعرب تقول: أغزل من الحُمّى، يُريدونَ أَنَّها مُعْتَادة للعليل متكررة عَلَيْهِ، فكأنها عاشقة لهُ مُتغَزّلة بهِ. ورجل غَزِل: متغزّل بالنِّساء، أي ذُو غَزَل[٩].وجاء ايضاً في معناها: ((غزَل غزلاً أي شغف بمحادثة النِّساء والتودد إليهنَّ فَهُوَ غَزِلٌ)) [١٠].

الغزل اصطلاحاً:

جاءت لفظة (الغزل) بمعنى: محادثة النِّساء، وفي اصطلاح الشعراء هو عبارة عن عدة

---

[٥] ينظر: الادب العربي في العصر الأندلسي: عبدالعزيز عتيق، ١٠٥.

[٦] ينظر: معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت ٣٩٥ هـ) ،تح : عبد السلام محمد هارون، ج٤٢٢/٤، (مادة : غزل).

[٧] ينظر: كتاب العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) ، تح : د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي ج٣٨٣/٤، (مادة : غزل).

[٨] جمهرة اللغة: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١ هـ) ، تح : رمزي منير بعلبكي ،ج٨١٩/٢، (مادة : غزل).

[٩] ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده المرسي (ت٤٥٨هـ)، تح: عبدالحميد هنداوي، ج٤٤٥/٥، (مادة : غزل).

[١٠] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون ، ج٦٥٢/٢، (مادة : غزل).

أَبيات متحِدة في الوزن والقافية، وغالباً ما يذكر في الغَزَل أحوال المحبوب وأوصاف حال المُحِبَّ وأحوال العشق والمحبَّة[١١].

و(الغزل) من أقدم الفنون الأدبية وألصقها بالشعر الغنائي، وهذا الفن يصدر من أعماق النفس، ويكون معبرًا عن أرهف الأحاسيس البشرية، وكلها تؤدي إلى غاية واحدة، فهو يقتصر حينًا على التحدث عن جمال المرأة، من مفاتن في الجسم، إلى خفة في الروح، أو يتناول الآلام التي يحس بها العاشق المهجور فيضجّ الشعر بالقلق واليأس، أو يفيض بأمل اللقاء واجتماع الشمل[١٢].

والغزل عند العرب: هو اللهو مع النِّساء في الشِّعر، أو هو رقيق الشعر في النِّساء. وعدل الشعراء في نظمه بتأثير الغناء عن الأوزان الطويلة، ونظموا في الأوزان الخفيفة مثل الرمل، والسريع والخفيف والمتقارب، كما نظموا في مجزوءات الأوزان الطويلة مثل الكامل والبسيط والرجز. وكان للغناء تأثير على لغة الغَزَل فصار شعراؤه يتخيرون من الألفاظ ارقَّها وأعْذَبَها وأحسنَها وقعًا في الأَسماع والنفوس[١٣].

وجاء الغزل بمعنى: التغني بالجمال، وإظهار الشوق إلى المحبوب ، والشكوى من فراقهِ ؛ فالغزل هو فن شعري يهدف إلى التشبيب بالحبيبة ووصفها عبر إبراز محاسنها ومفاتنها[١٤].

وهناك مصطلحات مقاربة للغزل تأتي في معرض الحديث عنه مثل: التشبيب والنسيب ، ويراد بالتشبيب عند العرب: ((ذكر الشاعر أيام اللهو والشباب في شعره)) [١٥].وجاء ايضاً التشبيب بمعنى :((وَصف محاسن النِّساء))[١٦].اما النَّسيِب: فهو ذِكْرُ الشاعر خَلْقَ النِّساء وأخلاقهن

---

[١١] ينظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم : محمد علي التهانوي (ت ١١٥٨ هـ) ، تح : د. علي دحروج ، ج١٢٥٣/٢.

[١٢] ينظر: المعجم الأدبي: جبور عبد النور، ١٨٦-١٨٧.

[١٣] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ٢٦٥.

[١٤] ينظر: في الحب والحب العذري: صادق جلال العظم، ٨-٩.

[١٥] معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ٩٩.

[١٦] المعجم الادبي، ٦٦.

وتصرُّف أحوال الهوى به معهن، أو هو رقيق الشعر في النِّساء[١٧].

وهناك من فرّق بين النسيب، والغزل، والتشبيب، ومنهم من لا يجد فرقاً لتشابكهما.

وقد فرّق قدامة بن جعفر بينهما، فقال عن النسيب: ذكر الشاعر خلق النِّساء وأَخلاقهن، وتصرّف أحوال الهوى معهن، والتهالك في الصبابة والوجد واللوعة والرقة والخشوع والتشوق والتذكر. وقال عن الغزل: إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النِّساء[١٨].

ويعد الغزل أكثر فنون الشعر التي طرقها الشعراء الأندلسيون ، فما من شاعر إلا أدلى بدلوه فيه. واستطاع الشاعر الأندلسي أن يرسم حبه ولهوه بأبيات تُحسب من أجمل الشعر استطاعت أن ترسم الأجواء وتعبّر عن خوالج النفوس، فالأندلس كان لها حظ كبير من الجمال البشري كحظِّ بيئتها من الجمال الطبيعي، مما استرعى أنظار العرب فقالوا في الغزل والتشبيب في النِّساء[١٩]، ووصفوا الجمال الفاتن الذي ملك أعنة قلوبهم شعراً عاطفياً جميلاً فيه شيء من الصدق وكثير من الطرافة، ورقة العبارة، وخفة الوزن، ولا تختلف صورة المرأة في الشعر الأندلسي عن صورتها في الشعر العربي فلم تزل المرأة الجميلة هي ذات الوجه المستدير الذي يشبه البدر، والشعر المرسل، والألحاظ الساحرة والقدود الموردة ، وغير ذلك من الصفات التي طالما تغنّى بها الشعراء الأقدمون وورثها عنهم من جاء بعدهم[٢٠]، عدا القليل من الوقفات عند الشقراوات ووصف جمالهن[٢١] .

وكان التباين الظاهر بين الردف الثقيل والخصر النحيل في واقع الأمر أكبر مواضع الجسد الانثوي ذكراً عند شعراء الأندلس، وفوق هذا الجسد المتموج ثياب غالية مترفة ذات ألوان باهرة مطرزة بالذهب، ووجه وردي كالقمر، تزينه غدائر الشعر مصففة فوق الجبين ومرسلة على جوانب الوجه، ملتوية كأنها ذيول العقارب، ويتبدى سحر الفم تضيئه لآلئ الأسنان المنظومة كأنها الاقحوان [٢٢].((أما ألوان الشعر والبشرة المفضلة عندهم فأمر فيه خلاف وإن كنا نعرف أنّ

---

[١٧] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ٤١٠.

[١٨] ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ، ١٢٣-١٢٤.

[١٩] ينظر: اتجاهات الشعر الأندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري: د. نافع محمود، ١٩٤-١٩٥.

[٢٠] ينظر: م.ن، ١٩٥-١٩٨.

[٢١] ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة ٩٢-٨٩٧هـ:د.منجد مصطفى بهجت، ١٦٢ .

[٢٢] ينظر: الشعر الأندلسي: غارسيا غومس، ٨٥.

بني امية الأندلسيين كانوا يفضلون الشقراوات))[٢٣].

ويذكر الدكتور منجد مصطفى بهجت في حديثه عن ابن عبد ربه أنه((لم تختلف موضوعات الشاعر عن موضوعات الشعر الاندلسي التي نظم فيها شعراء عصرهِ فقد تصدّر المديح تلك الموضوعات)) [٢٤]، وهو بهذا يؤكد أنّ المديح هو الغالب على شعر ابن عبد ربه، لكننا من خلال الاطلاع على شعرهِ وجدنا ان موضوع الغزل هو الأغلب من المديح، ونلتمس العذر للدكتور منجد لأنه اعتمد على التحقيقات السابقة لشعر ابن عبد ربه،في حين أننا أعتمدنا آخر تحقيق لشعر ابن عبد ربه وهو لمحمد اديب الذي أضاف عددًا من المقطوعات والقصائد الغزلية التي لم تكن موجودة في التحقيقات السابقة.

وقد انتهج الشعر الأندلسي اتجاهات عديدة في عصوره المتوالية ، أما ابن عبد ربه فلم يلتزم اتجاهاً واحداً من تلك الاتجاهات التي كانت معروفة في عهده، وكان لهُ شعر يسير في أكثر تلك الاتجاهات، ولكن بلا فقدان لشخصية الشاعر، فابن عبد ربه شاعر قد مد الله في أجله، فعاصر مدارس عدة وشاهد اتجاهات مختلفة، ثم هو كان رجلاً محباً للقراءة، مكثراً من تتبع الأساليب، ومن هنا كانت حصيلته الأدبية غنية[٢٥].

اما المخاطَب في شعر الغزل عند ابن عبد ربه فقد كان بأشكال عدة ضمن القصيدة أو المقطوعة الغزلية الواحدة متنقلاً فيها بين:- **خطاب المحبوبة:** وهو الخطاب الذي حاول الشاعر فيه محاورة المحبوبة باستخدام أساليب عدة للحجاج وظّفها من أجل إقناعها بحبه والتأثير فيها ، و**خطاب الصحب** ممن يقفون مع الشاعر ويكونون مقربين منه ، **وخطاب اللائمين له في حبه(العذّال) والواشين** ، وكان يحاول إقناع أولئك بما يرتئيه من قناعات.

فإذا وقفنا عند **خطاب ابن عبد ربه للمحبوبة** المتغزل بها وجدناه يطيل في التغزل محاولةً منه لإقناعها بمحبته وإقناع المتلقي بأحقية هذه المحبوبة بالتغزل بها.

---

[٢٣] ينظر: الشعر الأندلسي: غارسيا غومس ، ٨٥.

[٢٤] الادب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: د. منجد مصطفى بهجت، ٨٣.

[٢٥] ينظر: الادب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة: احمد هيكل، ٢٢٥-٢٢٦.

ومن أجمل معاني الغزل التي نظمها في المتغزل بها أو (المحبوبة) محاولاً إقناعها بتقربّها منه قوله[٢٦]:

معذّبتـــي رفْقـاً بـقلبٍ معـــــــذَّبِ وإن كـــــانْ يُرْضِيكِ العذابُ فَعَذِّبِي

لَعَمْرِي لقدْ باعَدْتِ غَيْرَ مبـــــاعِدٍ كمـــــا أنّني قرَّبـــــتُ غَيْرَ مُقَرَّبِ

بنفســـيَ بَدْرٌ أَخْمَلَ البَدْرَ نُـــــورُهُ وشمْسٌ متى تَبْدُ إلى الشَّمْسِ تَغْرُبِ

لو انْ امْرَأَ القَيْسِ بنَ حجرٍ بَدَتْ له لما قالَ ((مُرَّا بِي على أمِ جُنْدُبِ))

بدأ الشاعر البيت الأول بخطاب المحبوبة محاولاً إقناعها بالترفق بقلبه المعذّب، فهو حب من طرفٍ واحدٍ أو أنه تدلل من الحبيبة، ثم يعود في الشطر الثاني من هذا البيت ليعدل عن رأيه بقوله (وإن كان يرضيك العذاب فعذّبي) خوفاً من خصام الحبيبة لعتبه لها، وكأنه يتلذذ بالعذاب من شدة حبه لها.

وورد في البيت تكرار للفظة العذاب بعدة تصاريف هي (معذّبتي- معذَّب – العذاب- فعذّبي). والتكرار يؤدي إلى التأثير في نفس المتلقي وإقناعه، فالشاعر يحاول إقناع المحبوبة باللين معه والرضوخ لحبه ، وهذا ما يحقق فعل الإقناع وبالتحديد الإقناع العاطفي.

فالتكرار في اصطلاح علماء البلاغة: ((إعادة الكلمة بلفظها ومعناها في القول لمرتين فصاعداً لنكتة)) [٢٧].

ويعد التكرار وسيلة مهمة في التعبير يضفي فيه المتكلم على كلامه ايقاعاً داخلياً يعبّر فيه عن ذاتهِ، فالتكرار هو تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث يشكّل نغماً موسيقياً يقصده الشاعر في شعره[٢٨].فتكرار لفظة (العذاب) بتصريفاتها دليل على استمرار الحدث، أي الاستمرار بزيادة وحدوث العذاب، وهذا دليل واضح على حبه لها بحيث انه يرضى باستمرار تعذيبه.كذلك نلحظ في البيت الأول العدول عن المطلب إذ يقول[٢٩]:

---

[٢٦] شعر ابن عبد ربه، ٦٦.

[٢٧] المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ابن الاثير، ج١٤٦/٢.

[٢٨] ينظر: جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، ٢٣٩.

[٢٩] شعر ابن عبد ربه، ٦٦.

معذّبتـــي رفْقـاً بـقلبٍ معـــــــذَّبِ وإن كـــــانْ يُرْضِيكِ العذابُ فَعَذِّبِي

والعدول لغة: من ((عدل عن الشيء يعدِلُ عدلاً وعدولاً : حاد عن الطريق: جار)) [٣٠].

أمّا اصطلاحاً: فإن ما تحمله كلمة العدول في معناها اللغوي من الانحراف والميل ليدل دلالة واضحة على قرب صلتها بالمعنى الاصطلاحي، ففي المجال النقدي والأدبي ((ان في العدول ميلاً من صياغة إلى أخرى)) [٣١] وهذا الميل في النص الأدبي له اثر فني وجمالي إذ يعدل من صياغة إلى أخرى لإحداث الأثر الذي تنتجه الصياغة المعدول عنها[٣٢].

فيعدل في الشطر الثاني من هذا البيت عن رغبته في إقناع المخاطبة المحبوبة بترك تعذيبه إلى الرضى بالتعذيب في سبيل بقائها على تواصل معه فيقول: وان كان يرضيك العذاب فعذِّبي.

وفي البيت الثاني استخدم الشاعر أسلوب القسم في (لعمري لقد باعدت غير مباعد) وهو من باب القسم الاستعطافي، الذي يكمن غرضه في تحريك النفس وإثارة شعورها[٣٣].

فالشاعر يحاول إقناع المحبوبة بأنها لا تستطيع ابعاده عنها بقوله هذا المؤكِّد لها، ثم يبدي نوعاً من اليأس في تقريبها إليه بقوله: ((كما انني قرَّبتُ غير مُقرَّب)).

فالشاعر استخدم أسلوب الطباق بنوعيه في هذا البيت، فطباق السلب (باعدت–غير مباعد)، و(قربتُ– غير مقرَّب)، وطباق الإيجاب (باعدت–قربت). والطباق نوع من أنواع البديع يصور لنا ويظهر الأبعاد النفسية المتواترة، ويصوّرها في أدق حالاتها، فالصورة المبنية على الحركة القائمة بين المتناقضات هي ذات سعة وعمق داخلي، وذلك لما تتيحه اللغة من مترادفات وتضاد وتعاكس[٣٤]. واستخدام الشاعر لأسلوب الطباق، وبلاغة العبارة، وجمال الأسلوب يؤثر على إقناع المتلقي، والتأثير لا يتم على مستوى العقل فقط ، بل هناك إقناع وتأثير قد يكون إلى

---

[٣٠] لسان العرب المحيط ، ج٢/٧٠٧. (مادة: عدل).

[٣١] العدول في البنية التركيبية: إبراهيم منصور التركي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٩، ع٤٠، ربيع الاول ١٤٢٨هـ، ٤٥٩.

[٣٢] ينظر: العدول والأداء الشعري: عبد الله بن عبدالرحمن بانقيب، ج٣/١٣٢.

[٣٣] ينظر: التراكيب اللغوية في العربية: هادي نهر، ٢٣٨.

[٣٤] ينظر: دلائل الاعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، ١٠٨، وينظر: جواهر البلاغة: السيد احمد الهاشمي، ٣٠٣.

مستوى أعمق وهو الذي استخدمه على مستوى المشاعر والأحاسيس ؛ إذ إنّ الطباق وبلاغة العبارة ونبرة الصوت من التكرار وغيرها، من شأنها جميعاً أن تؤثر في قلب المتلقي وتحمله على المشاركة الوجدانية وهذا ما نستطيع أن نطلق عليه الإقناع العاطفي.

كما أنه استخدم أسلوب التوازي في قوله:

لعمري/ لقد/ باعدت/ غير/ مباعد

كما / انني / قربت / غير/ مقرب

والتوازي: يعد فناً من الفنون البلاغية إذ يشكّل انزياحًا تكراريًا داخل النص، والتوازي التركيبي لا يشتغل في بنية فضائية فحسب بل يتحول إلى علاقات متجددة تكسبه انتماءات زمانية ومكانية متحورة في بنى دلالية كبرى[٣٥]. ولايخفى ما للتوازي التركيبي في هذا البيت الشعري من تأكيد على الكلمة وما يوازيها وأثرٍ ايقاعي يدغدغ المشاعر ويقنعها.

والشاعر يعلن في البيت الثالث عن تضحيته بنفسه من أجل المحبوبة بقوله: (بنفسي بدر أخمل البدر نوره) وهو نوع آخر ووسيلة أخرى من وسائل الإقناع من خلال الصورة التشبيهية، فنلاحظ أن ظاهرة (التشبيه المقلوب) التي استخدمها الشاعر بهذا البيت بكون نور المحبوبة هو الذي أخمد نور البدر، ففيه مبالغة في وصف جمال المحبوبة. والتشبيه المقلوب: هو جعل المشبه مشبهاً به بادعاء أنّ المشبه أتم وأظهر من المشبه به في وجه الشبه[٣٦].

والتشبيه يعد ضرباً من القياس ؛ لذا شكَّل طاقة إقناعية بالغة، فكيف إذا كان فيه مبالغة، وكذلك المبالغة في إظهار جمال الحبيبة في قوله: (وشمسٌ متى تبدو إلى الشمس تغرب)، إذ فيه إعلاء من شأن المحبوبة وهو وسيلة أخرى اتبعها ابن عبد ربه من وسائل إقناعه للحبيبة.

فالتشبيه المقلوب إذن هو أقوى الأدلة التي يقدمها الشاعر في احتجاجه لحبه، وعجزه عن السلو ومعاناته وتضحيته من أجلها[٣٧].

---

[٣٥] ينظر: التوازي في القران الكريم: وداد مكاوي ، (أطروحة دكتوراه)، ٢٥.

[٣٦] ينظر: جواهر البلاغة، ٢٤٩-٢٥٠.

[٣٧] ينظر: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه :سامية الدريدي ، ٢٦٠.

وفي البيت الأخير من هذه المقطوعة استخدم الشاعر أداة الشرط (لو) بقوله[٣٨]:

لو أنَّ امْرَأَ القَيْسِ بنَ حجرٍ بَدَتْ لهُ لما قالَ ((مُرَّا بِي على أمِّ جُنْدُبِ))

وإن أسلوب الشرط من أساليب الإقناع لما يحويه من ثنائية السبب والنتيجة، أو الطلب والجواب، فإقناع المتلقي بسلوك ما يكون ببيان عاقبته إن التزم به أو نفذّه[٣٩].فيخاطب الشاعر محبوبته بحماسة اقترنت بمشاعر الحب كي يبدو لها أكثر تأثيراً وإقناعاً، ملمحًا إلى قصة أم جندب زوجة امرؤ القيس في هذا البيت الشعري من خلال تضمينه لشطر بيت شعري لامرئ القيس في قوله: (مرّا بي على أم جندب) [٤٠]. وإن أم جندب هي زوجة امرؤ القيس، امرأة من طيء تزوجها حين جاورهم، فنزل علقمة الفحل عليهم فقال كل واحد منهم: أنا أشعر منك، فتحاكما إليها فأنشد امرؤ القيس قوله[٤١]:

خليليّ مُرّا بي على أم جندبٍ لتقضي لبانات الفؤاد المعذّب

فقال لعلقمة قل شعراً تمدح فيه فرسك، وأقول مثله، وأم جندب هي الحكم بيني وبينك، وكان الحكم لصالح علقمة، فطلّقها امرؤ القيس وقال: ما هو أشعر مني ولكنك عاشقة له، وتزوجها علقمة[٤٢].فابن عبد ربه بتلميحه إلى هذه الحادثة يميز حبيبته ويعظّم من شأنها ويفضّلها على أم جندب التي وثق بها امرؤ القيس وجعلها حكماً بينه وبين علقمة فخذلته، فحبيبة ابن عبد ربه على خلافها وفية لم تخذله لو رآها امرؤ القيس لالتجأ إليها ولم يلجأ إلى ام جندب، ولا يخفى ما في أسلوب تعظيم شأن الآخرين من تثبيتٍ للصفات الممدوح بها، وإقناع بالتزامها وهو نوع آخر من أنواع الإقناع التي تبنّاها ابن عبد ربه في خطابه للحبيبة.

وفي أبيات أخرى في التودد للمتغزّل بها وذكر صدّها عنه وإقناعها بالعدول عن ذلك أنشد

---

[٣٨] ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، ٢٩.

[٣٩] ينظر: أساليب الاقناع اللغوية في شعر الوعظ الديني(شعر الإمام الشافعي أنموذجًا): فوز سهيل نزال (شعر الامام الشافعي انموذجًا) ، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، الأردن، ع٤، مج٩، ٢٠١٣م، ص٢٨٤.

[٤٠] ديوان امرؤ القيس، ٢٩.

[٤١] م.ن، ٢٩.

[٤٢] ينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصبهاني (ت٣٥٦هـ)، ٢٠٢-٢٠٣.

ابن عبد ربه قصيدة يقول في أبيات منها[٤٣]:

أتقتُلُني ظُلْـــمًا وتَجْحَدُني قَتْلـــي وقَدْ قامَ منْ عينيْكَ لي شاهِدا عَدْلِ

أَطلَّابَ ذَحْلي، ليس بي غَيْرُ شَادِنٍ بعَيْنَيْهِ سِحْرٌ، فاطْلُبُوا عِنْدَهُ ذَحْـلي

أغـــارَ على قَلْبي فلـــمّا أَتَيْتُـــهُ أطالِبُهُ فيه أغـــــارَ على عَقْلـــي

بِنَفْسِي التي ضَنَّتْ برَدِّ سلامِـهـــا ولَوْ سَـأَلَتْ قَتْلي وَهَبْتُ لها قَتْلـــي

إذا جِئْتُها صَدَّتْ حَياءً بوَجْهِهَـــا فَتَهْجُرُني هَجْرًا أَلذَّ مِنْ الوَصْـــــلِ

وإن حَكَمَتْ جَارَتْ عليَّ بحُكْمِهَـــا ولكنّ ذاك الجـَوْر أشهى مِن العدْلِ

وهذه القصيدة قيلت في معارضة صريع الغواني: ((وهو مسلم بن الوليد الأنصاري بالولاء، أبو الوليد، المعروف بصريع الغواني: شاعر غزل، وهو أول من أكثر (البديع) وتبعه الشعراء فيه وهو من أهل الكوفة)) [٤٤].أما مفهوم المعارضة لغة فقد جاء أن:((العين والراء والضاء بناءٌ تكثر فروعه، وهي مع كثرتها ترجع إلى أصل واحد)) [٤٥]. أما الخليل فقد ذكر: ((وعارضته بمثل ما صنع، إذا أتيتُ إليه بمثل ما أتى إليك، ومنه اشتقت المعارضة)) [٤٦].

اما مفهوم المعارضة في الاصطلاح: فقد اختلف الدارسون في تحديد مفهومها ، وأقرب تعريف لها هو ما جاء به الأستاذ احمد الشايب بقوله: المعارضة في الشعر ((أن يقول الشاعر قصيدة في الشعر في موضوع ما، من أي بحر وقافية، ويأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني، وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه... فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها في العمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة)) [٤٧].

---

[٤٣] شعر ابن عبد ربه، ٢٦١-٢٦٢.

[٤٤] الاعلام: للزركلي ، ج٢٢٣/٧.

[٤٥] معجم مقاييس اللغة ، ج٢٩٦/٤ ، (مادة : عرض) .

[٤٦] كتاب العين، ج٢٧١/١.

[٤٧] تاريخ النقائض في الشعر العربي القديم: احمد الشايب، ٧، وينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي: د. يونس طركي سلوم، ٤٦.

والقصيدة التي عارضها ابن عبد ربه يقول مسلم بن الوليد في استهلالها[٤٨]:

أديرا عليّ ألراح ولا تشربا قَبلي ولا تطلبا من عند قاتلتي دُحلي

قالها صريع الغواني في الغزل ووصف الخمرة، واستخدم فيها صيغة خطاب المثنى (اديرا- لا تشربا- لا تطلبا)، وهو أسلوب من أساليب العرب في المشرق، بينما ابن عبد ربه عند معارضته لها زحزح الخطاب عن مخاطبة المثنى، ووجهها إلى الجمع في قوله: (أطلاب ذحلي)[٤٩] ، وبذلك تميز بكثرة الصحب من حوله وهو ماله أثر في إقناع المتلقي بشكل أكبر .

ويبدو لنا أن الشاعر الأندلسي بعامة أراد من معارضته للشعراء المشارقة التفوق عليهم، ومن ثم إثبات الذات الأندلسية. ويبدو أنّ من أسباب ودواعي ظهور المعارضات دواعي عامة وخاصة، فالدواعي العامة: تتمثل في نزعتين: الأولى: نزعة الإعجاب والتقليد، والثانية: نزعة التفوق والإبداع . اما الخاصة فقد تأتي نتيجة إعجاب ملوك الأندلس بقصيدة معينة، ومناسبة هذه القصيدة هو طلب من الملك الأندلسي يوجه شاعره في معارضتها، لذلك اتخذت طابعاً فردياً[٥٠]. وربما تأتي المعارضة رداً على الاتهامات التي طالما كثرت في مجالس ملوك الأندلس ضد أدب الأندلسيين، وهذا ما رواه المقري (ت١٠٤١هـ) [٥١].

ويؤكد ماتقدّم قول ابن عبد ربه بعد روايته لنصه الذي عارض فيه صريع الغواني ((فمن نظر إلى سهولة هذا الشعر ، مع بديع معناه، ورقة طبعه،لم يفضل شعر صريع الغواني عنده إلاّ بفضل التقدم))[٥٢]

ويبدو لنا أنّ ابن عبد ربه في معارضته هذه حاول إقناع المتلقي أولاً بمكانته ومحاولة مجاراة أو التغلب على شعر صريع الغواني، وهذا هو الإقناع الأول في هذه القصيدة للمخاطَب بشكلٍ عام، وهو يدل على تأثر ابن عبد ربه بالتجربة النصية، ومحاولته الخروج من أسر ما تفرضه على

---

[٤٨] ديوان مسلم بن الوليد، ٣٣.

[٤٩] ينظر: المتلقي في الشعر الأندلسي: سناء ساجت هداب، ٨٨.

[٥٠] ينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي ، ٦٣-٧٧.

[٥١] ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ج١٥٣/٣-١٥٤.

[٥٢])العقد الفريد، ٢٤٦/٦ .

المتلقي من أُفق مستقر، فضلاً عن أنه في الأصل يحقق الانسجام مع متن الغزل الذي سبق إليه صريع الغواني[٥٣].

ويستهل ابن عبد ربه قصيدته بأسلوب الاستفهام في قوله (أتقتلني ظلماً) وهو استهلال مثيرٌ للمتلقي يحثه على الانتباه من حيث الصياغة اللغوية. ولكننا نجده من ناحية أخرى قد أخفق فيه لعدم مراعاته مقتضى الحال؛ إذ البدء بذكر القتل في قصيدة غزلية لا نجده مناسبًا وملائمًا لذوق المتلقي وفيه تجنّي على رقة الغزل.

واستخدم أيضًا أسلوب الحوار مع المحبوبة وهو يصف حاله بالمقتول، وهي تنكر قتله، والحوار من الأساليب التداولية المهمة في الإقناع. وهذا ما نجده في شعر ابن عبد ربه ويرتبط مع نفسية الشاعر، وينعكس على ما يريد التعبير عنه ورغبته بإقناع المتلقي بواقعية ذلك الصراع الذي يعانيه في حب المتغزل بها.

واستخدم ابن عبد ربه بالغزل الخطاب الموجه للمذكر في أكثر من موضع في البيت (أتقتلني– تجحدني– قام من عينيكَ) وكان من المألوف عند الشعراء الأندلسيين أنهم يشيرون إلى المحبوبة باستخدام ضمير المذكر، أو أن يستخدموا اسماً وهمياً للمحبوبة أو (كنية) ليخفوا هويتها خوفاً عليها[٥٤]. واستخدام الضمائر في الخطاب لا يخفى ما فيه من تأثير على المتلقي وشدٍ لانتباهه في محاولة لإقناعه بما يريده المرسِل.

وكذلك استخدام الشاعر لأسلوب طباق الإيجاب في (الظلم–العدل) يؤثر في المخاطَب أيضًا من حيث حضور المعنى وضده في الذهن وهو أسلوب من أساليب الإقناع يدل على جودة السبك للقصيدة ويعطي جمالاً داخلياً يؤثر في نفسية (المتلقي) بما يحقق هدف الإقناع.

ثم ينتقل الشاعر بعد خطابه للمحبوبة إلى **خطاب الصحب** كما في قوله:

أَطلَّابَ ذَحْلي، ليس بي غَيْرُ شَادِنٍ بعَيْنَيْهِ سِحْرٌ، فاطْلُبُوا عِنْدَهُ ذَحْلـي[٥٥]

فنلاحظ بدء الشاعر فيه بالنداء هنا باستخدام (الهمزة) وهي لنداء القريب ليوحي للمتلقي

---

[٥٣] ينظر: المتلقي في الشعر الأندلسي، ٨٧.

[٥٤] ينظر: الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، د. سلمى الجيوسي، ٦٧٧.

[٥٥]) ويراد بالذحل: الثأر والجمع أذحال وذحول ، ينظر: جمهرة اللغة: بن دريد الازدي (ت٣٢١هـ) ، ج١/٥٠٩ ، (مادة: ذحل).

بمدى قرب صحبه منه والتفافهم حوله وهو في محنته ، وهو ما يعد أسلوبًا آخر من أساليب جذب انتباه المتلقي بعد بدئه للبيت الأول بالاستفهام، وهذا ما يثير المخاطَب ويجذب سمعه واهتمامه ليملي عليه الشاعر قناعاته.

كما نلاحظ (التفات الخطاب)[٥٦] في هذا البيت لأسلوب حوارٍ آخر ألا وهو (محاورة طلاّب الثأر) وهم المقربون منه الذين يطلبون الثأر له لأنه قُتلَ من ظلم المحبوبة. وفي هذا الالتفات الخطابي مالايخفى من محاولة ابن عبد ربه إثارة انتباه المتلقي وإقناعه بالظلم الذي يحسه من صد المحبوبة له.

وقد شبّه الشاعر محبوبته بالشادن، وشدن الظبي يشدن شدوناً، إذا أُصلح جسمه، ويقال للمهر أيضاً شدن، والشادن ولد الظبي إذا قوي واستغنى عن أمه[٥٧] وفي هذا التشبيه تعظيم من شأن المحبوبة بالتغني بجمالها وقوة شخصيتها وتمرّدها ، وفي هذا إقناع لها بالعدول عن صده.

أما في قوله : **أغـــارَ على قَلْبي فلــمّا أَتَيْتُـــهُ أطالِبُهُ فيه أغـــــارَ على عَقْلــي**

ففي هذا البيت يثبت الشاعر اقتناعه بالمحبوبة من الناحيتين النفسية والعقلية أيضًا ؛ فيصف الشاعر نفسه بأنه قد فقد قلبه حين رآها، فلما أتى يطالب المحبوبة بقلبه فقد عقله أيضاً موحيًا بجمال حوارها وتعاملها وقوة جاذبيتها وهذا كله مما يعلي من شأن الحبيبة ويؤثر في إقناعها بحبه وإقناع المتلقي عامة والمخاطَبين من عذّاله وصحبه بأحقيتها بهذا الحب.

ثم يرجع مرة أخرى إلى ذكر المحبوبة وصفاتها وتصرفاتها معه كما في قوله:

بِنَفْسِي التي ضَنَّتْ برَدِّ سلامِـهـــا ولَوْ سَـأَلَتْ قَتْلي وَهَبْتُ لها قَتْلــي

فالشاعر يفدي المحبوبة بنفسه، وهي التي تستكثر عليه ردّ السلام، وتبخل به، ولوسألت قتله أنجز لها ذلك وفعل، ففي البيت استخدم الشاعر لفظة (القتل) على الحقيقة وليس مجازًا.

أما في قوله: **إذا جِئْتُها صَدَّتْ حَياءً بوَجْهِهَـا فَتَهْجُرُني هَجْراً ألذَّ مِنْ الوَصْـــلِ**

---

[٥٦]) والذي يُقصد به الانتقال الفجائي أثناء الكلام والمحاورة من مخاطَب إلى آخر ،ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،٥٨ .

[٥٧] ينظر: معجم مقاييس اللغة ، ٤٥٦ ، وينظر: لسان العرب ، ج١٣ /٢٣٥، (مادة : شدن).

فقد وظّف ابن عبد ربه أسلوب الشرط في شعره توظيفاً فاعلاً، وهو يتكلم عن حياء المحبوبة التي إن جاء ليطلب وصلها صدت عنه حياءً، كما وظف الشاعر أسلوب طباق الإيجاب (هجرًا–الوصل)، فمودة ابن عبد ربه تنتظر مودة المحبوبة، ووصف هجرها بأنه ألذ من الوصل لأنه نابع من (الحياء) بقوله: (صدّت حياءً) والحياء دليل على المودة وليس الكره ، وهذا هو دأب ابن عبد ربه في غزله إذ يذكر السمات الجسدية فضلاً عن المعنوية ليقنع المتلقي بأحقية المتغزل بها بهذا الحب والتغزل. ثم يؤكد هذا المعنى بقوله:

وإن حَكَمَتْ جَارَتْ عليَّ بحُكْمِهَـا ولكن ذلك الجـوْرَ أشهى مِن العـدْل

فيصف الشاعر المحبوبة وينعتها بالحاكمة الظالمة التي تجابه حبّه بالصد، ولكنه يستدرك بسرعة بأن ظلم المحبوبة ألذ وأشهى عنده من العدل لأنه صد يعتمد على الحياء لا الكره. وهذا يؤكد حب الشاعر لمحبوبته وإعجابه بها، ويؤكد هذا ما سبق من أبيات بأنها أغارت على عقله بعد أن أغارت على قلبه، ليثبت تقبّله لها واقتناعه بها خَلقاً وخُلقاً، وأنه يحاول أن يبدي حبه ويقنعها ويستلهم عواطفها، فاستخدام الشاعر فعلاً من أفعال التفضيل (أشهى) يدل على أنه يفضل ظلمها على عدلها، وأيضًا استخدم طباق الإيجاب في هذا البيت بذكره (الجور– العدل) وله أهمية في التأثير بنفسية المتلقي.

ومن هذا يتبين أن ابن عبد ربه (مازوخي) الشخصية، وتعرف المازوخية بأنها: شعور الفرد باللذة من قيام الآخرين بتعذيبه وتوجيه العدوان إليه، سواء كان عدوانًا ماديًا كالضرب والإيذاء البدني أم عدواناً معنوياً كتحقير الفرد وإهانته وجرح كرامته والسخرية منه وإظهار هوان شأنه، ودنو منزلته وعدم اعتبار مشاعره[٥٨].إذ وجدنا هذا في عدة أبيات يعلن فيها جور الحبيبة وحبه لها واستمتاعه بتعذيبها له[٥٩].

ونحن نتحدث عن أساليب ابن عبد ربه بإقناع المتلقي في غزلياته لابد أن نقف عند المقطوعة التي يقول بها[٦٠]:

يا لؤلؤاً يسبي العقولَ أنيقاً ورشاً بتقطيعِ القلـــوبِ رفيقا

---

[٥٨] ينظر: معجم علم النفس والتحليل النفسي: فرج عبد القادر طه، ٣٨٩–٣٩٠.

[٥٩] ينظر: شعر ابن عبد ربه، ٥٢، ٢٨١، ٢٨٦.

[٦٠] م.ن، ٢٢٥.

ما إن رأيتُ ولا سمعتُ بمثله درًا يعود من الحياءِ عـــــقيقا

يا منْ تقطّع خصرهُ منْ رقّةٍ ما بالُ قلبكَ لا يكونُ رقـــــيقا

وإذا نظرتَ الى محاسنِ وجههِ أبصرتَ وجهكَ في سناهُ غريقا

إذ يُروى أنّ الخطيب أبا الوليد بن عبّاد حجّ فلمّا انصرف تطلع الى لقاء المتنبي، فذهب إليه في مسجد عمرو بن العاص وفاوضه قليلاً ، ثم طلب منه المتنبي أن ينشده شعرًا لمليح الأندلس (ابن عبد ربه) ، فأنشده هذه الأبيات ، فلما اكمل إنشاده صفق المتنبي واستعاد إنشادها ثم قال: يا ابن عبد ربه لقد يأتيك العراق حبواً[٦١] وهي شهادة يعتز بها الأندلسيون، وقد يختلف النقاد المحدثون في إعجاب المتنبي بالأبيات لكن حكمه النقدي يمثل ذوق العصر آنذاك، ويؤكد نجاح ابن عبد ربه في إقناع المتنبي بجودة شعره وهو مالئ الدنيا وشاغل الناس قد شغله وفتنه قول ابن عبد ربه هذا بحيث عبّر عن قناعاته وإعجابه بأبياته بالفعل من خلال تصفيقه ، وبالقول من خلال الصورة البلاغية المعبّرة عن شاعريته عمّا أحسه بحيث إنَّ العراق بما عرف عنه من نوابغ شعرائه يحبو الى شعر مليح الاندلس هذا. والبراعة الفنية تكمن في لغة الشاعر واسلوبه. على نحو ما عبّر عن ذلك الدكتور بدير متولي حميد بقوله: ((ولا نرى في هذا الشعر جديداً في الموضوع ولا في المعاني الجزئية. لأنها كلها مما طرق المشارقة، ولكننا نجد حلاوة في اللفظ وسهولة كما نجد افتناناً وبراعة في الصياغة)) [٦٢].

كما نجد في هذه الأبيات صورة بصرية ولوحة فنية مميزة في استخدام ريشة شاعر فنان يرسم المحبوبة بالألوان والأشكال حيث إنها كاللؤلؤ بياضاً وصفواً ولمعاناً وأناقةً، وكالرشا رشاقة ورقة، ثم يشبهها بـ(الدر) وهو ما عظم من اللؤلؤ المتميز بالصفاء والحسن والبياض[٦٣]، الذي يعود (عقيقًا) للدلالة على تغير لون وجه الحبيبة الى الأحمر حياءً ، وفي هذا غزل بأخلاق الحبيبة وضّحه حسيًا من خلال الصورة التشبيهية هذه. فضلاً عن توجيهه الإعجاب ملتفتًا في خطابه

---

[٦١] ينظر: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس : أبو نصر الفتح بن محمد بن عبدالله بن خاقان (ت٥٢٩هـ) ، ٢٧٣ ؛ وينظر: الادب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: د. منجد مصطفى بهجت، ٨٥ (ذكر اسم أبا الوليد بن عسال معتمدًا على مطمح الأنفس والصحيح أبا الوليد بن عباد) .

[٦٢] الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ٨٥. (نقلاً عن : قضايا اندلسية: بدير متولي حميد، ٦٥).

[٦٣] ينظر :لسان العرب المحيط، مج١/٩٦٧ (مادة : درر).

الى المتلقي الذي يريد إقناعه بجمال وجه الحبيبة وعينيها بالذات في قوله:

(وإذا نظرتَ الى محاسنِ وجههِ أبصرتَ وجهكَ في سناهُ غريقا)

فيدل على برق عيني الحبيبة الذي اغرق المحبوب بتألقه، ونلاحظ في هذا البيت الأخير من المقطوعة التفات الخطاب الى المتلقي الذي قد يكون **الصاحب أو اللائم** محاولًا إقناعه بأحقية حب هذه المحبوبة.

وفي مقطوعة أخرى في الغزل يخاطب ابن عبد ربه محبوبته مقنعاً إياها بأن تداويه من جوى حبه لها بقوله[٦٤]:-

أَنْــتِ دَائــي وَفــي يَــدَيْكِ دَوَائــي يَــا شِــفائي مِــنَ الجَــوَى وَبَلائــي
إِنَّ قلبــي يُحِــبُّ مَــنْ لا أُسَــمِّي فــي عَنَــاءٍ أَعْظِــمْ بِــهِ مِــنْ عَنــاءِ
كيْــفَ لا كَيْــفَ أَنْ ألــذَّ بِعَــيْشٍ مَــاتَ صــبري بِــهِ ومَــاتَ عَزَائــي

ابتدأ الشاعر غزله بحديثه عن المحبوبة بالجملة الاسمية التي تدل على الثبات والاستقرار[٦٥] ، وهذا يؤكد ثبات حبه لها، ويحاول الشاعر في هذهِ الأبيات إعلاء شأن المحبوبة لنيل رضاها وإقناعها بحبه حيث ابتدأ بضمير المخاطبة (أنتِ) للتأكيد على جذب انتباهها.

ونلاحظ في البيت (وفي يديكِ دوائي) ظاهرة التقديم والتأخير، وأصلها (دوائي في يديك)، وهذا يؤكد تركيزه على إقناع المحبوبة التي في يديها دواؤه ، وفيهِ تأكيد على توجيه الكلام للمحبوبة باستخدام ضمير المخاطب الكاف (يديكِ). ويذهب الدارسون الى أن التقديم والتأخير في اللغة متناقضان، حيث يعنى الأول بوضع الشيء أمام غيرهِ، وقد كان خلفهُ ويعنى الثاني بوضع الشيء خلف غيره وكان أمامهُ[٦٦]. وهذا يعكس أسلوب الشاعر في محاولتهِ واستخدامهِ لجميع الأساليب اللغوية والبلاغية من أجل إقناع المحبوبة بوجوب حبه وانصياع قلبها له.

ويصف ابن عبد ربه المحبوبة بأنها هي الداء والدواء، وهي شفاؤه من ألم الهوى والحب، واستخدم صيغة السجع بين ألفاظ (دوائي – شفائي– بلائي). وهذا كلهُ من الصيغ التي تؤثر في

([٦٤]) شعر ابن عبد ربه، ٥١.

([٦٥]) ينظر: دلائل الاعجاز، ٢٤٨، وينظر: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني: سعد الدين التفتازاني: محمد بن عرفة الدسوقي (ت ١٢٣٠هـ)، ج٧٦/١.

([٦٦]) ينظر: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والاسلوبية: مختار عطية، ١٥.

إقناع المخاطَبة بما تضفيه على النص الشعري من موسيقى داخلية تداعب المشاعر وتجذبها.ثم انتقل الشاعر في البيت الثاني الى صيغة التوكيد بـ (إنَّ) وهي أقوى أدوات التوكيد[٦٧]، فهو يؤكد أن قلبه يحب من امتنع وأخفى ذكر اسمها جهر، وإن العادة المتعارف عليها لدى الشعراء في الغزل هي إخفاء هوية المحبوبة باعطائها اسماً مختلفاً أو (كنية) لأن إظهار العواطف على الملأ قد يلحق الأذى بشرف المرأة (المحبوبة)، أو جلب العار والفضيحة لها، خصوصاً إذا كانت متزوجة[٦٨]. وهذا يثبت ايضاً أن المجتمع الأندلسي مجتمعٌ محافظٌ ، ويؤكد هذا ما دأب عليه ابن عبد ربه في غزله العفيف[٦٩].

واستخدام الشاعر اسلوب التكرار في لفظتي (عناء– عناء) يضفي جمالية للنص، ويزيد من إقناع المتلقي (المحبوبة) بالعدول عن تعذيبه وهو المحب المعاني ويساعد على إثبات الحجة التي تكون جزءاً لا يتجزأ من الإقناع فضلاً عما يضفيهِ هذا التكرار من موسيقى داخلية تزيد من تنغيم هذه القطعة الشعرية. واستخدم اسلوباً للتعجب بصيغة (أفعِل به) في (أعظِم به) ليوحي بعظمة هذا العناء الذي يعانيه، وهذا الإلحاح في إبراز المعاناة يعد اسلوباً من أساليب الإقناع التي وظفها ابن عبد ربه.

ثم استهل الشاعر البيت الثالث بصيغة الاستفهام التعجبي في قوله (كيفَ لا) وكرر لفظتي (كيفَ– وماتَ)، وهذا أيضاً من باب التوكيد ليكون أبلغ تاثيراً وأقوى حجاجاً. والشاعر ايضاً جسّد وشخّص (الصبر والعزاء) وهي أمور معنوية، حيث جعل الصبر كأنه انسان مات وكذلك العزاء، ويراد بالتشخيص: ((إبراز الجماد أو المُجرّد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة)) [٧٠]. والتشخيص فضلاً عن ذلك هو ((نسبة صفات البشر الى أفكار مجرّدة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة)) [٧١].ولا يخفى ما لهذا التشخيص من

([٦٧]) ينظر: دلائل الاعجاز، ٣٢٥.

([٦٨]) ينظر: الحضارة العربية الاسلامية في الاندلس، ٦٦١–٦٦٢.

([٦٩]) ينظر: شعر ابن عبد ربه الاندلسي، ٥٢، ٦٦، ٧٢، ١٣٩، ١٥٩، ١٦٥، ١٦٩، ١٩٠، ١٩٣، ٢٠١، ٢١٢، ٢٢٥، ٢٢٩، ٢٣٤، ٢٣٨.

([٧٠]) المعجم الأدبي، ٦٧.

([٧١]) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ١٠٢.

أثر على إقناع المتلقي؛ فالموت خاص بالكائنات الحية فحين ينسب الى الصبر والى العزاء يجسم ويبرز فداحة الأمر.وبهذا فإن ابن عبد ربه يكثر في شعره من إقناع الحبيبة بالعدول عن تعذيبه وهجره [٧٢].

- **خطاب اللائمين(العذّال) والواشين:**

كما نجد لابن عبد ربه نوعاً آخر من أنواع إقناع المخاطب في شعر الغزل وهو إقناع اللائم أو العاذل والواشي.واللائم والعاذل بالمعنى ذاته، إذ ((اللَّوْمُ واللَّوماءُ واللَّومَى واللائمة: العَذْلِ)) [٧٣]، وجاء في معنى العَذْل ايضاً: ((العَذْلُ والعَذَلُ مثله. عَذَلَهُ يَعذِله عَذْلاً وعَذَّله فاعتذل وتعَذَّل: لامَهُ فقبِل منه وأعتب، والاسم العَذْلُ وهم العَذَلةُ والعُذّال والعُذلُ والعواذِل من النساء: جمع العاذلة ويجوز العاذلات؛ ... العّذْلُ: الإحرَاق، فكأن اللائم يحرِق بعذلهِ قلب المعذول)) [٧٤].في حين نجد أن الواشي يختلف معناه عن اللائم والعاذل، إذ إن :((وَشَى به وَشْياً ووِشايَةً: نَمَّ به، وَوَشَى به الى السلطان وشايةً أي سعى)) [٧٥].

والفرق بين المصطلحات أنّ اللائم هو الذي ينهى المُحبّ ويعذلهُ إما على تعلق قلبه وشغل فكره عما يهمهُ من أمر من غير تعرّض للمحبوب بمدح ولا ذم، وإنما الحامل له قصد النصيحة وإظهار الشفقة، والغيرة على جانب المحب، فهذا ناصح مشفقٌ، وغيرهُ إما حاسد أو واشٍ.

واللوم والعذل بمعنى واحد والواشي أشد من اللائم والعاذل فإنّ الواشي يسعى بين المحبين بالنميمة وما يوجب البغضاء والمنافرة[٧٦]، وقد صنف ابن حزم الأندلسي(ت٤٥٦ هـ) العاذل الى أقسام: كعذل الصديق الذي يحسن التوصل الى إقناع صاحبه بالكف عن حبه خوفًا عليه، والعاذل الزاجر الذي لايكف عن اللوم وذلك خطبٌ شديد وعبءٌ ثقيل كما يصفه[٧٧]، وقد جسّد ابن عبد ربه هذه المصطلحات في الأبيات الآتية[٧٨]:

([٧٢]) ينظر: شعر ابن عبد ربه، ٦٧، ٧٢، ٩٤، ١٤٤-١٤٥، ١٧٨، ٢٢٣، ٢٣٣.

([٧٣]) لسان العرب المحيط ، ج ٥٥٧/١٢ ،(مادة: لوم).

([٧٤]) م.ن، ج٤٣٧/١١ ،(مادة: عذل).

([٧٥]) م.ن، ج٣/ ٩٣٥ (مادة: وشي).

([٧٦]) ينظر: العمدة في شرح البردة: ابن عجيبة الحسني، ٤٤.

([٧٧]) ينظر: طوق الحمامة في الألفة والألاّف،تح: صلاح الدين القاسمي،١١٦.

([٧٨]) شعر ابن عبد ربه، ٥١.

أيُّهـــا اللائمونَ!!مـــاذا علـــيكم أن تعيشـــوا وأنْ أمـــوتَ بـــدائي

((لـيس مَـنْ مـاتَ فاسـتراحَ بمَيْـتٍ إنّمـــا الميْـــتُ مَيِّـــتُ الأَحْيـــاءِ))

حيث بدأ بذكر (أيّها اللائمون) أي باسلوب النداء :((وهو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من أحرف النداء))[٧٩]. مُزيداً في التنبيه الى الخطاب بذكر (أيها) ملتفتاً من خطاب الحبيبة في أبيات سابقة (أنتِ دائي...) الذي نلمس فيه الخطاب المباشر للحبيبة القريبة الى قلبه بخلاف خطاب اللائمين باستخدام (أيها) للنداء، وأي لنداء القريب، والهاء للتنبيه، إذ خاطب الشاعر (اللائمين) بخطاب الجماعة ولم يقل (اللائم) للدلالة على الكثرة؛ فهو ليس لائمًا واحدًا فحسب وإنما كثر يلومونه على حبّه، واستفهم الشاعر اللائمين بـ (ماذا عليكم) وهو استفهام استنكاري وهو هنا حوار مع اللائمين. ويعد اسلوب الحوار من أهم أساليب الإقناع لأنه يدخل المتلقي في بؤرة المشهد، ويجعلهُ جزءاً أساسياً من خلق الفكرة، وتبادل الأفكار ووجهات النظر، لجعل المتلقي مشاركاً في طرحها ومناقشتها والتفاعل العقلي والعاطفي معها[٨٠]. فكان الشاعر يتحاور مع اللائمين ويطلب منهم أن يعيشوا وأن يتركوه هو يموت بدائهِ من شدة الألم والحزن الذي يجول بداخلهِ. وهو هنا يأتي بصيغة طلب من اللائمين بشكل غير مباشر مفتتاً بالقول موازياً بين حاله وحالهم في قوله: أن يعيشوا ، مقابل: وأن أموت

فهو يطلب من لائميه في الحب أن يتركوه وشأنه متلذذاً بحبه وبموته من أجل هذا الحب، مفلسفاً ذلك في البيت الأخير باستعماله ظاهرة التضمين من بيت عدي بن الرعلاء الغساني إذ يقول[٨١]:

((لـيس مَـنْ مـاتَ فاسـتراحَ بمَيْـتٍ إنّمـــا الميْـــتُ مَيِّـــتُ الأَحْيـــاءِ))

وقد وردت لفظة مات ومشتقاتها في هذا البيت أربع مرات بالماضي (مات) وبسكون الياء مرتين، ومرة ثالثة بتشديد الياء، فالتشديد والتخفيف لغتان والمعنى واحد، وقيل: المشدد: الموت

([٧٩]) جواهر البلاغة، ٩٦.

([٨٠]) ينظر:أساليب الإقناع اللغوية في شعر الوعظ الديني(شعر الإمام الشافعي أنموذجًا): فوز سهيل نزال،المجلة الأردنية في الدراسات الاسلامية، الأردن ،ع ٤ ، مج٩، ٢٠١٣م ، ٢٩٥.

([٨١]) ينظر: البيان والتبيين: الجاحظ، ج١/ ١١٦؛ وينظر: الحيوان: الجاحظ، ج٦/ ٥٩١؛ مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر:ابن منظور جمال الدين الافريقي(ت٧١١هـ) ، تح : روحية النحاس وآخرون ،ج١٦/٣٠٦. .

المجازي، والساكن: الموت الحقيقي وقيل العكس[٨٢]. والمعنى أنّ الذي لفظ أنفاسهُ ورحل عن العالم واستراح من الدنيا لا يُعد ميتاً، فالميت حقاً هو ذلك الذي يعيش بين الناس كئيباً بائساً. وبهذا يكون الشاعر قد حاول بكل قدراتهِ إقناع اللائمين له بالعدول عنه في البيت المضمن من خلال تنوّع الأساليب البلاغية باستخدامه الجناس التام في (ميت – الميت)، وتكرار لفظة الموت باشتقاقاتها لوصف حبه للمحبوبة حتى انه فضل الموت الحقيقي على الموت المجازي، وهذا يدل على اسلوب من أروع أساليب الإقناع. فالشاعر يبالغ في الخضوع وتتعمق درجة التضحية عندهُ حتى يصل درجة الموت[٨٣]، مسخراً اللغة من أجل ذلك.

ولابد من الوقوف عند الموسيقى الشعرية ونحن ندرس (الإقناع) لما لها من أثرٍ على المخاطَب بركنيها الموسيقى الخارجية والداخلية، ولا يخفى ما لهذا التكرار للفظة الموت واشتقاقاتها من أثرٍ على الموسيقى الداخلية.

وأما عن الموسيقى الخارجية فإنها تدخل في عداد الركائز الفنية التي تقوم عليها عملية التأليف الشعري، فهي تقف إلى جانب الكثير من العناصر البنائية الأخرى في عملية تشكيل النص الشعري[٨٤]. ((فاشتمال النص الشعري على عنصري الموسيقى الخارجية وهما: الوزن والقافية تجعل منه بناءً فنياً مهذباً مصقولاً تدخل معانيه القلب بمجرد دخوله الأذن، وذلك يثري فينا رغبة قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مرارًا وتكرارًا)) [٨٥].

فالشاعر استخدم في هذه المقطوعة البحر الخفيف:وهو معروف بتفعيلاته (فاعلاتن – مستفعلن– فاعلاتن) [٨٦]. ولا تلتزم هذه التفعيلات بحالة واحدة بل تأتي في صور أخرى إذ إنّ (فاعلاتن) ترد كثيراً في صورة (فعلاتن) أي يدخل عليها زحاف الخبن، و (مستفعلن) ترد كثيراً في صورة (متفعلن) والاخيرة (فاعلاتن) لها صورتان هما (فعلاتن – فالاتن) وهذه الصور الاخيرة

---

(٨٢) ينظر: خزانة الادب: عبدالقادر البغدادي، ج٦/ ٥٣٠، وينظر: شرح ابيات المغني: عبدالقادر البغدادي، ج٧/ ١٦.

(٨٣) ينظر: المرأة في الشعر الاندلسي من الفتح حتى نهاية عصر الخلافة: احلام فليح، ١٠٧؛ وينظر: الحياة والموت في شعر عصر الطوائف في الاندلس: د. فواز احمد، ٩١.

(٨٤) ينظر: البناء الفني في شعر البهاء زهير (ت ٦٥٦هـ): حنان ابراهيم الزبيدي، (رسالة ماجستير)، ٢٤٢.

(٨٥) موسيقى الشعر: ابراهيم انيس، ١٤.

(٨٦) ينظر: العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر: د. عبد الرضا علي، ١٢٢.

لا تُلتزم وإنّ إحداها قد تجزّء، وعليه فقد ينتهي بيت من الخفيف بالوزن (فاعلاتن أو فعلاتن أو فالاتن) ولا فرق بين هذه الصور الثلاث في الجودة، فكلها حسن الوقع في الأذن وكلها تستريح إليه الأسماع[٨٧].وقد نظم ابن عبد ربه عدداً من أشعاره على إيقاع الخفيف التام والمجزوء[٨٨]. وهو من البحور التي استعملت بكثرة في الشعر العربي[٨٩]؛ نظراً لخفته وجمالية النغمة الايقاعية والوضوح فيه من حيث أنها تسير على ايقاع منتظم تستسيغهُ الأذن العربية[٩٠].

وقد نظم ابن عبد ربه مقطوعته الغزلية التي وجدنا فيها إقناعًا للمتغزل بها وللائمين بهذا الوزن وكالآتي[٩١]:

أنــتِ دائــي وفــي يــديكِ دوائــي

٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥///

فاعلاتن متفعلن فعلاتن

⇓ ⇓ ⇓

صحيحة مخبونة مخبونة

يــا شــفائي مــنَ الجــوى وبلائــي

٥/٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥///

فاعلاتن متفعلن فعلاتن

⇓ ⇓ ⇓

صحيحة مخبونة مخبونة

(٨٧) ينظر: موسيقى الشعر، ٧٦.

(٨٨) ينظر: شعر ابن عبد ربه، ٥١، ١٢٩، ١٦٠، ١٦٩، ٢٢٩، ٢٣٨، ٢٩٢، ٣٠٧، ٣١٥، ٣٢٣، ٣٢٤.

(٨٩) ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية: محمد حماسة عبد اللطيف، ١٢٣.

(٩٠) ينظر: البناء الفني لشعر العرجي: سرى سليم عبد الشهيد المعمار، (سالة ماجستير)، ١٥٦.

(٩١) شعر ابن عبد ربه، ٥١.

إنَّ قلبـــي يُحِـــبُّ مَـــنْ لا أُسَـــمِّي فـــي عنـــاءٍ ، أعظِـم بـــهِ مـــنْ عنـــاءِ

/٥/٥//٥ //٥// /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

⇓ ⇓ ⇓ ⇓ ⇓ ⇓

صحيحة مخبونة صحيحة صحيحة صحيحة صحيحة

كيـــفَ لا ، كيـــفَ أنْ ألـــذَّ بعـــيشِ مـــاتَ صـــبري بـــهِ ومـــاتَ عزائـــي

/٥/٥//٥ //٥// ///٥ /٥/٥//٥ //٥// ///٥

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

⇓ ⇓ ⇓ ⇓ ⇓ ⇓

صحيحة مخبونة مخبونة صحيحة مخبونة مخبونة

أَيُّهـــا اللائِمـــونَ مـــاذا عَلَـــيْكمْ أنْ تعيشـــوا وأنْ أمـــوت بـــدائي

/٥/٥//٥ //٥// /٥//٥ /٥/٥//٥ //٥// ///٥

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

⇓ ⇓ ⇓ ⇓ ⇓ ⇓

صحيحة مخبونة صحيحة صحيحة مخبونة مخبونة

لـيسَ مـنْ مـاتَ فاسـتراحَ بمَيـتٍ إنمـــا الميـــتُ ميـــتُ الأحيـــاءِ

/٥/٥//٥ //٥// ///٥ /٥/٥//٥ //٥// /٥/٥

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فالاتن

⇓ ⇓ ⇓ ⇓ ⇓ ⇓

صحيحة مخبونة مخبونة صحيحة مخبونة مشعّثة

فقد كرر الشاعر التفعيلات الصحيحة في هذه المقطوعة (١٣) مرة لتفعيلة (فاعلاتن)، ومرة واحدة لتفعيلة (مستفعلن)، يعني(١٤) تفعيلة صحيحة فقط من أصل (٣٠) تفعيلة، ولقبول هذا البحر للزحافات والعلل يصلح لغرض الغزل ويقترب من الرقة والخفة والسهولة أكثر من الشدة[٩٢]، وهذا يتناسب مع جو المقطوعة التي حاول ابن عبد ربه فيها اكتساب ود المحبوبة وإقناعها بهِ وإقناع اللائمين.ونلاحظ أن الخبن هو الطاغي على المقطوعة؛ إذ ورد(٩)مرات على(مستفعلن)و(٦)مرات على(فاعلاتن).والخبن هو((حذف الثاني الساكن من التفعيلة)) [٩٣].

وعلة التشعيث وردت مرة واحدة في البيت الأخير وهي حذف أول أو ثاني الوتد المجموع في (فاعلاتن) فتصير (فالاتن)[٩٤].

ونلاحظ أنّ إيقاع البحر الخفيف في هذا النص يعود إلى أنّ الشاعر حمَّلهُ سيلاً من العواطف التي امتلأت بها أحاسيسه تجاه المحبوبة إذ بلغ حبهُ لها حداً يتجاوز المعقول حتى أنها كانت بمثابة الدواء لهُ.

وعزز ابن عبد ربه بكثرة استخدامه للزحافات والعلل من دلالة هذه الخفة الموسيقية التي ناسبت جو القصيدة. ونلاحظ في هذه الخفة أثراً في التأثير بالمحبوبة، معتمداً في إيصال ما اعتراهُ من وجدٍ وحرقةٍ على إيقاع الخفيف التام من خلال تحميله حوارًا رائعًا غزيرًا بالعواطف الشجية المرتبطة بحالة الحزن والمعاناة الروحية للشاعر، فقد كان للإيقاع أثرٌ واضحٌ في محاولة

([٩٢]) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، ٩٧.

([٩٣]) م.ن ، ٢٠٧.

([٩٤]) ينظر: العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، ١٢٧.

الشاعر إقناع محبوبتهِ والتأثير فيها من خلال اختيار الجرس الموسيقي السهل المؤثر، وكل ذلك أعطى للقصيدة نغماً موسيقياً ملائماً لمناسبة القصيدة.

الخاتمة :

من خلال هذا البحث لاحظنا أن ابن عبد ربه نوّع في توجيه الخطاب الإقناعي ضمن غزلياته الى عدة مخاطَبين في القصيدة أو المقطوعة الغزلية الواحدة متنقلاً من خطاب المحبوبة الى خطاب الصحب و العذّال والواشين مركّزا جلَّ اهتمامه على إقناع الحبيبة لكسب رضاها بشتى السبل الإقناعية ، فبرع في التغزل بالمخاطَب (المحبوبة) ، وكان غزله رقيق اللفظ واضح المعاني مما أضفى سرعة الدخول إلى نفسية المخاطَب، وأنه استخدم العديد من الأساليب البلاغية في خطابهِ(اللائمين أو العذّال والصحب)، وكذلك الكثير من الأساليب اللغوية المساعدة في التأثير والإقناع ، فضلاً عن التكرار الذي يضفي على القصيدة جرسًا موسيقيًا وما إلى ذلك من أثر في إقناع المخاطَب.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

١) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: د. نافع محمود ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط١، ١٩٩٠م .
٢) الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة : أحمد هيكل،دار المعارف،مصر- القاهرة، ط٧، ١٩٧٩ م .
٣) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د . منجد مصطفى بهجت ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل–العراق ، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م .
٤) الأدب العربي في العصر الاندلسي : د. عبد العزيز عتيق ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٦م .
٥) الأعلام : للزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦ هـ) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١٥ ، ٢٠٠٣ م .
٦) الأغاني : لأبي الفرج الاصبهاني ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢ ، ١٤١٢ هـ .

٧) البناء العروضي للقصيدة العربية : محمد حماسة عبد اللطيف،دار الشروق،لبنان . بيروت، ط١ ،١٩٩٩ م .
٨) البيان والتبيين : عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، (د . ط) ، ١٤٢٣ هـ .
٩) تاريخ النقائض في الشعر العربي: أحمد الشايب،مكتبة النهضة المصرية،مطبعة السعادة – القاهرة،ط ٢ ،١٩٥٤ م .
١٠) التراكيب اللغوية في العربية : هادي نهر ،مطبعة الإرشاد، بغداد ، (د . ط)،١٩٨٧ م .
١١) التقديم و التأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والاسلوبية : مختار عطية، دار الوفاء الطباعة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٥ م.
١٢) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، العراق، (د . ط) ١٩٨٠ م..
١٣) جمهرة اللغة : أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١ هـ) ، تح : رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ،بيروت ، ط١ ،١٩٨٧ م .
١٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد بن إبراهيم الهاشمي (ت ١٣٦٢ هـ) ، ضبط وتدقيق وتوثيق : د . يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية – بيروت ، (د . ط) ، (د . ت).
١٥) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢ هـ) : محمد بن عرفة الدسوقي ، تح : عبدالحميد هنداوي ، المكتبة العصرية – بيروت ، (د . ط) ، (د . ت).
١٦) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه : سامية الدريدي ،: عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن ، (د . ط) ، ٢٠١١ م .
١٧) الحضارة العربية الاسلامية في الاندلس : د. سلمى الجيوسي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م .
١٨) الحياة والموت في شعر عصر الطوائف بالاندلس : د.فواز احمد محمد صالح الطائي ، دار غيداء ، عمان ، ط ١ ، ١٤٤٠ هـ – ٢٠١٩ م .
١٩) الحيوان : عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، تح : عبدالسلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٥ م .
٢٠) خزانة الادب ولبّ لُباب لسان العرب:عبدالقادر بن عمر البغدادي، تح:عبدالسلام هارون،مكتبة الخانجي بالقاهرة ، (د . ط) ، ١٠٣٠ – ١٠٩٣ هـ .
٢١) دلائل الاعجاز في علم المعاني : عبدالقادر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، تح : ياسين الأيوبي ،المكتبة العصرية – الدار النموذجية ، ط ١ ، (د . ت) .
٢٢) ديوان امرؤ القيس ، تح : محمد ابو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ٤ ، ١٩٨٤ م .
٢٣) ديوان مسلم بن الوليد ، شرح ديوان صريع الغواني ، تح : سامي الدهان ، القاهرة ، (د . ط) ، ١٩٦١ م .
٢٤) شرح أبيات المغني : عبدالقادر بن عمر البغدادي ، تح : عبدالعزيز رياح ، واحمد يوسف دقاق ، دار المأمون للتراث – بيروت ، ط ١ ، ١٣٩٣ –١٤١٤ هـ .
٢٥) شعر ابن عبد ربه الاندلسي ، جمعهُ وحققه وقدّم له : د. محمد أديب عبد الواحد جُمْران ، مكتبة العبيكان ، الرياض . السعودية، ط١ ، ١٤٢١هـ . ٢٠٠٠ م .
٢٦) الشعر الأندلسي : غارسيا غومس ، مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٦ م .

٢٧)طوق الحمامة في الألفة والألاّف : ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ) ،تح:صلاح الدين القاسمي، مشروع النشر المشترك: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، العراق . بغداد،الدار التونسية للنشر، طبعة مزيدة ومنقحة ،١٩٨٦م.
٢٨)العدول والأداء الشعري: عبدالله بن عبد الرحمن بانقيب،مج : ١٢،جمادى الاولى ، (د . ط) ، ١٤٣٢ هـ -٢٠١١ م .
٢٩)العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر : د. عبد الرضا علي ، دار الكتب ، جامعة الموصل ،ط١، ١٩٨٩ م .
٣٠)العقد الفريد : ابن عبد ربه أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٤ هـ .
٣١)العمدة في شرح البُردة : ابن عجيبة الحسني (ت ١٢٢٤ هـ) ، اعتنى بجمعه وتحقيقه : الاستاذ عبد السلام العمراني ، دار الكتب العلمية ، لبنان – بيروت ،(د . ط) ، ١٩٧١ م .
٣٢)فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي ، مطابع دار الكتب في بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٦ م .
٣٣)في الحب والحب العذري : صادق جلال العظم ، دار العودة ، مج : ١ ،ط٣ ، ١٩٨١ .
٣٤)كتاب العين : أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) ، تح : د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ،بيروت ـ لبنان ،(د . ط) ، (د . ت) .
٣٥)لسان العرب المحيط : محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور (ت ٧١١ هـ) ،دار لسان العرب ، بيروت– لبنان ، (د . ط) ، (د.ت) .
٣٦)المتلقي في الشعر الاندلسي دراسة في أنواع المتلقي وبنى الاستجابة : د . سناء ساجت هداب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٣ م .
٣٧)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تح : أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر للطباعة . القاهرة ، (د . ط) ،١٩٥٩ م.
٣٨)المحكم والمحيط الأعظم : أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨ هـ) ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠ م .
٣٩)مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر:ابن منظور جمال الدين الافريقي(ت٧١١هـ) ، تح : روحية النحاس وآخرون ،دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، دمشق– سوريا ، ط١ ، ١٤٠٢– ١٩٨٤ .
٤٠)مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلَح أهل الاندلس : ابو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان ابن عبدالله القيسي الاشبيلي (ت ٥٢٩ هـ – ١١٣٥ م) ، دراسة وتحقيق : محمد علي شوابكة ، دار عمار ، مؤسسة الرسالة ، بيروت– لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م .
٤١)المعارضات في الشعر الاندلسي دراسة نقدية موازنة : يونس طركي سلوم البجاري ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ،ط ١، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م .
٤٢)المعجم الأدبي : جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ،لبنان ـ بيروت ،ط١ ، ١٩٧٩ م .
٤٣)معجم علم النفس والتحليل النفسي : فرج عبدالقادر طه ، اشرف عليه وراجعه : د . فرج عبدالقادر طه ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، (د . ط) ١٩٨٩ م .

٤٤)المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية) :د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني – بيروت، دار الكتاب المصري –القاهرة ، (د.ط) ،١٩٨٢م.
٤٥)معجم المصطلحات في اللغة والأدب : مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ م .

٤٦)معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت ٣٩٥ هـ) ،تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، (د . ط) ، ١٣٩٩ هـ ــ ١٩٧٩ م.

٤٧)المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى ـ أحمد الزيات ـ حامد عبد القادر ـ محمد النجار) ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، دار الدعوة ، (د . ط) ، (د . ت).
٤٨)موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم : محمد علي التهانوي (ت ١١٥٨ هـ) ، تح : د. علي دحروج ، مكتبة لبنان ـ بيروت ،ط١ ،١٩٩٦ م .
٤٩)موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ،مصر ، ط٢ ، ١٩٥٢ م .
٥٠)نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب : المقري التلمساني (ت ١٠٤١ هـ) ، تح : إحسان عباس ، دار صادر ، لبنان – بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .
٥١)نقد الشعر : قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ، مطبعة الجوائب . قسطنطينية ، ط١ ، ١٣٠٢ هـ .

ثانياً : الرسائل والأطاريح الجامعية

١) البناء الفني في شعر البهاء زهير (ت٦٥٦ هـ) : حنان إبراهيم خضير الزبيدي ،رسالة ماجستير ،بإشراف : أ.د. سالم محمد ذنون العكيدي ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة الموصل ، ٢٠١٨ م .
٢) البناء الفني لشعر العرجي : سُرى سليم عبد الشهيد المعمار ، رسالة ماجستير ، بإشراف : د. هناء جواد عبد السادة العيساوي ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ١٤٣٤ هـ ــ ٢٠٠٢ م .
٣) التوازي في القرآن الكريم : وداد مكاوي حمودي الشمري ،اطروحة دكتوراه ، بإشراف : د. شجاع مسلم العاني ، ود. حيدر لازم مطلك ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ م .
٤) المرأة في الشعر الأندلسي من الفتح حتى نهاية عصر الخلافة من ٩٢ هـ . ٤٢٢ هـ : أحلام فليح حسن الجنابي ، رسالة ماجستير ، كليلة التربية بنات ، جامعة بغداد ، ١٤٠٩ هـ . ١٩٨٨ م .

ثالثاً : الدوريات

١) أساليب الإقناع اللغوية في شعر الوعظ الديني (شعر الامام الشافعي انموذجًا) : فوز سهيل كامل نزال ، المجلة الأردنية في الدراسات الاسلامية ، الأردن ، ع ٤ ، مج ٩ ، ٢٠١٣ .
٢) العدول في البنية التركيبية : إبراهيم منصور التركي ، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ج ١٩ ، ع ٤٠ ، ربيع الاول ١٤٢٨ هـ .