

## استلهام التراث في النثر الخيالي في الأندلس وتجلياته في ( القرنين الخامس والسادس الهجريين )

الأستاذ الدكتور: عبد الحلیم حسین الهروط

جامعة العلوم الإسلامية العالمية / الأردن

الدكتورة: دينا هشام ناظم ملكاوي

### Abstract:

*To be inspired by heritage and to employ it in prose is considered a distinctive feature in Al-Andalus during the fifth and sixth hijri centuries. Despite that, this had not been a domain of interest for researchers as an intellectual and specific study excluding superficial implications in some of their publications. Therefore, this matter deserves an examination in terms of its kinds, manifestations, means of investment, aesthetics, and influences on the structure of the text as a whole .*

*This study deals with several kinds of religious, literary, and intellectual heritages and investigates how good were intellectuals in employing these kinds as they stored rich, diverse, and resourceful heritages that contributed to their creativity and enriched their texts both technically and objectively.*

### الملخص:

يُعدُّ استلهام التراث وتوظيفه سمة مائزة للنثر الخيالي في الأندلس (القرنين الخامس والسادس الهجريين)، لم يحظَ بعناية الباحثين واهتمامهم إلا ما جاء من إشارات عابرة في معرض بحوثهم ومؤلفاتهم، ولم يفرّدوا له دراسة علمية متخصصة، ولهذا فإن استلهام هذا التراث يستحق الدراسة والوقوف على أنواعه، وتجلياته، وآليات استثماره، وجمالية توظيفه، وأثره في بنية النص.

وقد تناولت هذه الدراسة عدّة أنواع من التراث، السديني، والأدبي، والفكري، ومدبراعة الأدباء في استلهامه وتوظيفه، فقد كانوا يجتزنون في ذاكرتهم تراثاً غنياً، متعدد الجوانب، متنوع الروافد، أسهم في بناء إبداعاتهم، وأغنى نصوصهم فنياً، وموضوعياً.

استطاع الأدباء توظيف ثقافتهم العريضة والشاملة التي تزخر بشتى أنواع المعرفة والعلوم، في منجزهم الأدبي المتعلق بالنشر الخيالي في الأندلس، ويعود لجوهرهم إلى استلهام التراث بأنواعه إلى ما يحقّقه في النصوص من صدق فني، يقربه من الحقيقة والواقع، ويكون له قدرة على التأثير في المتلقي، والافتناعبه، والتفاعل معه، حتى أصبح ذلك سمة مائزة في هذا النوع من الأدب.

وقد برز ذلك من خلال استلهام الموروث الديني، سواء أكان ذلك من خلال القرآن الكريم وقصصه أم من السنة النبوية الشريفة، كما برز أيضاً من خلال استلهام الموروث الأدبي المتمثل في الشعر العربي وفي الأمثال، وتجلّت هذه الثقافة أيضاً من خلال استلهام الموروث الفكري المتمثل بالمعتقدات، والعلوم المتنوعة، والفنون الشعبية، والحوادث التاريخية، وغير ذلك.

### التراث الديني:

يشكّل استلهام النص الديني وتوظيفه في الأدب عامة تعزيزاً قوياً لبنيته الفنية والدلالية، ولقوته التأثيرية في المتلقي، فضلاً عن الزخم الروحي الذي تشيعه هذه النصوص الدينية في النص.

### القرآن الكريم:

من أهم مظاهر الاعتماد على النصوص الدينية الاقتباس من القرآن الكريم، والاستشهاد بآياته عندما يحتاج المؤلف إلى الأدلة القاطعة التي تدعم رأيه.

ولا شك أن الأديب من أحوج الناس إلى الاستشهاد بكلام الله تعالى في محاوراته، وفصول مكاتباته، فهو حلية الرسائل، وهو الذي يشدّ قوى الكلام، ويثبت صحته في الأفهام، ومتى خلت النصوص منه كانت عاطلة من المحاسن، عارية من الفضائل؛ ذلك لأنه الحجة التي لا تدحض، والحقيقة التي لا ترفض<sup>(1)</sup>.

ويسوق الأديب الآية الكريمة لتوضيح فكرة، أو لتثبيت معنى، لزيادة التأثير في نفس المتلقي، إذ قد تقوم الآية المستشهد بها في بلوغ الغرض، وتوفية المقصد ما لا تقوم به الكتب المطوّلة<sup>(2)</sup>.

وفضلاً عن تعزيز النص، وإعطائه قوة تأثير أكبر، يدلّ اعتماد الأدباء في نصوصهم على القرآن الكريم على سعة مخزونهم الديني، وحسن استخدامهم الشاهد الملائم، وتوظيفه في سياق جديد.

ويتخذ الأدباء عدة طرق في الإفادة والاقْتباس من الآيات القرآنية منها: الاقتباس باللفظ، أي تضمين الآية القرآنية بنصها الكامل أو بجزء منها، ولا يغيّرون فيها شيئاً مع الإشارة إلى وجودها، أو دون ذلك، حيث يأتون بها في درج الكلام، لتبدو وكأنها جزء منه، مستحضرين آية مناسبة لموضوعهم، مواتية لسياقهم.

ومن ذلك استشهاد ابن برد على لسان القلم في مناظرته مع السيف بقوله: «والأفضل من فضيله الله عز وجلّ في تنزيهه، مقسماً به لرسوله: فقال: "ن، والقلم وما يسطرون"<sup>(3)</sup>»، وقال: "اقرأ وربك الأكرم الذي علّم بالقلم"<sup>(4)</sup>»<sup>(5)</sup>.

وهنا يعتمد القلم على آي الذكر الحكيم في إثبات الأفضلية لنفسه، حيث يجد فيها حجة قوية تدحض الرأي الآخر، ولا تدع له مجالاً للتحدي والنقاش، فلا كلام بعد كلامه سبحانه وتعالى.

ومن ضمن النص القرآني في نثره دون زيادة أو نقصان مع الإشارة إليه أيضاً ابن شهيد في رده على ابن الإفليلي حين زعم أن البيان من تعليم المؤدبين، وذلك في قوله: "ليس هو من شأهم، إنما هو من تعليم الله تعالى حيث قال: الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان"<sup>(6)</sup>، حيث لجأ إلى قوله تعالى: «الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان»<sup>(7)</sup>، الذي وجد فيه دليلاً يدافع به عن وجهة نظره النقدية في

البیان، إذ جعل الأدب لیس من شأن المؤدّبین كما زعم ابن الإفلیلی، إنّما هو موهبة من الله تعالى، أودعها الإنسان، وجعلها رديفاً للخلق.

وقد تبدو الآية القرآنية المتضمنة جزءاً من النصّ النثري لا تنفصل عنه، بل تتماشى تماشياً تاماً مع تدفقه، إذ يوردها الأديب ضمن عباراته دون الإشارة إليها، ومن هذا ما جاء في قول صفوان ابن إدريس: «ولما تخاصمت فيك من الأندلس أمصار، وطال بها الوقوف على حبك والاقْتصار، كلّها يفصح قولاً، ويقول أنا أحق وأولى، تنمّرت حمص غيظاً، وكادت تفيض فيضاً، وقالت: ما لهم يزيدون وينقصون، ويطعمون ويحرسون، إن يتبعون إلا الظن، وإن هم إلا يخرصون»<sup>(8)</sup>.

يورد الأديب في هذا النصّ آية من القرآن الكريم وهي: "إن يتبعون إلا الظن وإن هم إلا يخرصون"<sup>(9)</sup>، ويضمّنهما لفظاً ومعنى، ويوظّفهما على لسان إشبيلية، أولى المدن المتخاصمة؛ ليقوّي بها نصه منذ البداية، وكذلك لتدعم إشبيلية حجّتها على أنّها الفضلى بين المدن والأمصار، متعجبة من ادعاء المدن الأخرى الحق في حياة الأمير عبد الرحمن بن يوسف، مستنكرة ادعاءها وكذبها في ذلك، ويجعل صفوان بن إدريس هذه الآية المستلهمة ضمن السياق الأسلوبى لنصه النثري، ويجري سججعاته عليها، حتى لتبدو جزءاً من النسيج التركيبي للنصّ.

وهنا نلاحظ قدرة الأديب على تطويع النصّ القرآني للتعبير عن سياقات فنية جديدة، وقد وقّق في توظيف الآيات القرآنية في الاستدلال والاستشهاد دون تحوير أو إشعار يوحي بأنه نصّ قرآني.

والطريقة الثانية في الإفادة من القرآن الكريم هي الاقتباس بالمعنى، وفيها يستعين الأديب بمحفوظه من القرآن، ويتصرف به بعض التصرف، ويجوّره ليعطي

لسياقه طعماً خاصاً، إذ يقوم بحل الآيات الكريمة مع الإشارة إلى مضمونها والمحافظة على شيء من ألفاظها.

وقد كان حلّ الآيات الكريمة، وإعادة صياغتها أكثر دوراناً وشيوعاً من اقتباس الآيات القرآنية بنصها؛ وذلك لما يتيح للأديب من حرية في التصرف.

ومن ذلك قول ابن أبي الخصال في زرزورية له: «أما إن فطن الهدهد ممدوحة، وفيه لهذا الزي الذي أحمله مندوحة، ساقى سليمان - صلوات الله عليه - إذا عطش، وسفيره مهما أراد أن يبطش، جاء من سبأ نبأ يقين، وأنكر سجودهم للشمس إنكار المتقين، وتخلص من العقاب والعتاب، وشارك في السرعة الذي عنده علم من الكتاب»<sup>(10)</sup>.

يشير ابن أبي الخصال في هذه العبارات إلى قوله تعالى: «فمكث غير بعيد فقال أحطت بما لم تحط به وجئتك من سبأ نبأ عظيم، إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله وزين لهم الشيطان أعمالهم فصدهم عن السبيل فهم لا يهتدون»<sup>(11)</sup>.

كما يشير إلى قوله تعالى في السورة نفسها: «قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيتك به قبل أن يرتد إليك طرفك»<sup>(12)</sup>.

وهنا يفيد الأديب من خصائص الهدهد وفضائله التي ذكرها النص القرآني الذي لجأ إليه، واستعان به لما وجد به من دليل يرهن من خلاله على صدق ما يدعي، ففي الآيات ما يدل على أن الهدهد طائر تقي، يتمتع بعدة فضائل تجعله يتفوق على غيره من الطيور، بما فيها الزرزور، وقد اتخذ ابن أبي الخصال من فضائل الهدهد المذكورة في قصة النبي سليمان حجة يدعم بها سبب تحوله من زرزور إلى هدهد، وقد حلّ ابن أبي الخصال الآيات الكريمة، ونثرها بين عباراته، حتى بدت

وكأنها جزء من السياق في تدفق المعنى، وانسيابية الإيقاع، وتوافق السجع، محاولاً بذلك الارتقاء بمستوى التعبير إلى مستوى التعبير القرآني شأنه في ذلك شأن كل من يقتبس من القرآن الكريم بشتى الطرق.

ومن طرق الإفادة من القرآن الكريم استلهام الأدباء الكثير من عناصر القصص التي وردت فيه، وتوظيفها في نصوصهم، إما توظيفاً قصصياً، أو توظيفاً أسلوبياً ودلالياً، وقد يشكّل المثال السابق مثالا جيدا على هذه الطريقة، ومن ذلك أيضا إشارة الغرناطي إلى قصة أهل الكهف التي ورد ذكرها في القرآن الكريم<sup>(13)</sup>، وذلك في قوله: «وبالقرب من مدينة غرناطة بثلاث فراسخ مدينة صغيرة يقال لها لوشة<sup>(14)</sup>، إلى جانبها جبل في حضيضه مثل الغار كهف الشمس تزاور عن بابه ذات اليمين، وإذا غربت تقرضه ذات الشمال، وفي داخله فتية عددهم سبعة موتى: ستة منهم نيام على ظهورهم، وآخر نائم على يمينه، وعند أرجلهم كلب، لم يسقط من أعضائهم ولا من شعورهم شيء، والناس يغطّونهم بأنواع الثياب، ويزورونهم من جميع البلاد، وعلى الكهف نور عظيم، والدعاء عندهم مستجاب، وهذه كرامة الله تعالى ظاهرة لعباده في الدنيا»<sup>(15)</sup>.

يشير الغرناطي إلى قصة أصحاب الكهف في أثناء حديثه عن صفات الحفائر والقبور، ويضيف إليها بعض التفاصيل الدقيقة التي لم يذكرها القرآن الكريم، مثل كيفية نوم أهل الكهف، ومكان كهفهم، ويجعل من هذه القصة القرآنية دليلاً على كرامة الله عز وجل لأهل الأندلس، فهي عنده تدل على إكرامهم في الدنيا، وإكرام أرواحهم في الآخرة، وفي هذا النص إشارة إلى أن ثمة تيارا في الأندلس يؤمن بوجود الكهف الذي وردت قصته في القرآن الكريم في بلادهم.

ومن قصص الأنبياء التي وردت في القرآن الكريم، استوحى الأدباء بعض أحداث قصصهم، أو بعض تراكيبيهم، ومن ذلك قول ابن طفيل: «وما زال حي بن

يقظان يستلطفهم ليلاً ونهاراً، ويبين لهم الحق سراً وجهاراً، فلا يزدحم ذلك إلا نبواً ونفاراً»<sup>(16)</sup>.

وقد ذكر ابن طفيل هذا النص عند انتقال حي وأسأل إلى الجزيرة التي يحكمها سلامان؛ لهداية أهلها، وإرشادهم إلى الطريق القويم، ورغم أن حيا التقى بطائفة من الناس يتمتعون بقدر كبير من الفهم والذكاء أكثر من سواهم، إلا أنه مع ذلك عجز عن تعليمهم، و عن بث أسرار الحكمة إليهم، فكان كلما ترقى عن الظاهر قليلاً، جعلوا ينقبضون عنه، وتشمئز نفوسهم مما يأتي به، ويتسخطونه في قلوبهم.

وهنا يتشابه شأن حيٍّ مع الجماعة في جزيرة أسال وسلامان مع قصة النبي نوح عليه السلام مع قومه في النص القرآني كما وردت في قوله تعالى: «قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ، فَلَمَّ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِتْرَارًا... ثُمَّ إِنِّي دَعَوْتُهُمْ جَهَارًا ، ثُمَّ إِنِّي أَعْلَنْتُ لَهُمْ وَأَسْرَرْتُ لَهُمْ إِسْرَارًا»<sup>(17)</sup>.

ومن هنا تبدو إفادة ابن طفيل من قصة النبي هود واضحة، تجلّت في معناها العام، وفي بعض ألفاظها ومفرداتها.

وإفادة الأدباء مما ورد في القرآن من قصص دارت حول الأنبياء، تساعد في تحقيق عنصر الصدق الفني في القصص، مما يؤدي إلى زيادة التأثير في نفس القارئ، وتصديقه الأحداث التي تتخذ من الخيال إطاراً لها .

### الحديث النبوي الشريف:

مثّل الحديث الشريف مصدراً من مصادر التراث الديني الذي استلهمه الأدباء، واستعانوا به في إنشاء نثرهم في مختلف فنونه، حيث شكّل إلى جانب القرآن الكريم معيناً للأدباء لا ينضب، يستخرجون منه المقويّات لكلامهم، ويعززون به نصوصهم ويدعمونها.

فلم يستحضر الأدباء الأحاديث النبوية لتحلية نصوصهم فحسب، إنّما جاؤوا بها لخدمة أغراضهم، وتعزيزها بالقوة في العرض، حيث يؤدي استجلابها إلى تعميق التأثير في المتلقي؛ لأن ما في هذه الأحاديث من قوة كامنة في ذاتها أكثر مما هو موجود في غيرها، وفضلاً عن ذلك، فإنها تبتعد عن الزيف والرياء، وليس للتمويه والخداع من سبيل إليها، وإنّما تقوم على الصدق في مضمونها بشكل محكم.

ومثلما ضمّن الأدباء آيات من القرآن الكريم بلفظها أو بمعناها، فكذلك فعلوا في استلهام الحديث الشريف، فنجد بعضهم أورد الحديث بنصه كما هو مثبت في كتب الحديث، كما نجد منهم من استوحى معناه، أو استعار منه ألفاظاً قليلة تحافظ على مضمونه العام، وتدلل عليه.

ومن الأحاديث النبوية الشريفة التي جاءت بلفظها، مع الإشارة إلى ورودها عن الرسول الكريم ما جاء في قول الغرناطي في حديثه عن الكهف الذي زعم وجوده في مدينة لوشة: " في داخله فتية عددهم سبعة، ستة منهم نيام على ظهورهم، وآخر نائم على يمينه، وعند أرجلهم كلب، لم يسقط من أعضائهم ولا من شعورهم، والتّياس يغطّونهم بأنواع الثياب، ويزورونهم من جميع البلاد، وعلى الكهف مسجد، ولهم هيبية عظيمة، والدعاء عندهم مستجاب، وهذه كرامة الله تعالى ظاهرة لعباده في الدنيا، تدل على إكرامهم، وإكرام أرواحهم في الآخرة، وقال عليه السلام: " أرواح الشهداء في حواصل طيور خضر، تُعلف من ثمار الجنة، وتأوي إلى قناديل معلقة تحت العرش " (18) (19).

ضمّن الغرناطي الحديث الشريف، واستعان به، وأشار إلى وروده عن الرسول الكريم صراحة للدلالة على كرامة بعض المؤمنين من أهل بلاده، وبقائهم على هيئة الأحياء حتى بعد موتهم.

وقد يأتي الأديب بنص الحديث، وبلفظه، ويدرجه في سياق الكلام، دون الإشارة إلى صدوره عن النبي عليه السلام، ومن ذلكما جاء عند السرقسطي على لسان أبي حبيب في نهاية المقامة، حينما كشف القناع عن غايته من قصص العجائب والغرائب على أسماع الناس وهي التكسب والاستجداء، وذلك في قوله: "أيها الناس، الأريب حريب، والغريب مستريب، والدهر دؤار، والناس أطوار، والعدم زؤار، والكريم يخجل، والعدم يوجل، والحاجة تجرئ، والصدق يبرئ، والرزق يصل ويتمنع، والحظ يسفر ويتقنع، والعدة عطية، والأمل مطية، وحسبك بالإشارة، عند ذوي الشارة"<sup>(20)</sup>.

يورد السرقسطي في عباراته السابقة المتلاحقة حديث النبي: "إن العدة عطية"<sup>(21)</sup>، ويجعله ضمن سياق مقامته، حيث يجريه على لسان بطلها، دون الإشارة إلى مصدره النبوي، ويفيد منه في حث الناس على مساعدته وإكرامه، وكأن السدوسي لم يترك وسيلة أدبية أو دينية يتلاعب من خلالها بعواطف الناس، مستثيرا بواسطتها همهم؛ لتحقيق غايته المتمثلة بالتكسب منهم.

ومن الأحاديث التي قام الأدباء بجلّها دون نسبتها للنبي عليه السلام، إنما جاؤوا بها منسجمة مع السياق والتركيب، وموافقة السجعة المعقودة للموضع الذي وردت فيه، ما جاء في قول ابن أبي الخصال في ذكر فضائل النبي مُجَّد، في مقدمة إحدى زرورياته: "سد الذريعة، وطهر من الأرجاس الشرعية، وجاء بالسمحة الحنيفية، وأذهب غيبة الجهلية، فتكافأت الدماء والأموال، ووزنت الأقوال والأعمال، وذمة المسلمين يسعى بها أدناهم، وأيديهم يد على من سواهم"<sup>(22)</sup>.

يحلّ ابن أبي الخصال في العبارات السابقة حديث الرسول الشريف: "المسلمون تتكافأ دماؤهم، ويسعى بذمتهم أدناهم، وهم يد على من سواهم"<sup>(23)</sup>،

وينثره بما يتناسب مع نضه، ويدعم فكرته التي تنص على ذكر فضائل أعمال النبي عليه السلام، وأثرها في المجتمع الإسلامي.

وتوظيف ابن أبي الخصال الحديث في المقدمة يتناسب مع ما آلت إليه الزرورية بين يديه من تحوّل إلى ما يشبه الخطبة الدينية، بصرف النظر عن مضمونها، والهدف من إنشائها.

ومن هذه الطريقة في استلهام الحديث وتوظيفه أيضا ماجاء في قول ابن طفيل في وصف ما شاهد حي: "وما زال يطلب الفناء عن نفسه، والإخلاص في مشاهدة الحق، حتى تأتى له ذلك، وغابت عن ذكره وفكره السماوات والأرض وما بينهما، وجميع الصور الروحانية، والقوى الجسمانية، وجميع القوى المفارقة للمواد، والتي هي الذوات العارفة بالموجود، وغابت ذاته في جملة تلك الذوات، وتلاشى الكل واضمحل، وصار هباء منثورا، ولم يبق إلا الواحد الحق الموجود الثابت الوجود، واستغرق في حالته هذه، وشاهدا لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر" (24).

يذكر ابن طفيل في النص السابق مراحل وصول حي إلى المشاهدة، وهي رؤية الحق ببصر القلب من غير شبهة، كأنه رآه بالعين، وهي أدنى الوصال (25)، وقد أفاد ابن طفيل في وصف هذه المرحلة الصوفية من الحديث القدسي: "أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر" (26)، وأورده دون الإشارة إلى مصدره النبوي؛ ليصف به ما شاهد حي في مقام الصدق الذي وصل إليه بعد مجاهدة شديدة، وقد جاء هذا الحديث مناسبا للسياق الذي ورد فيه، منسجما مع عباراته وتراكيبه وكأنه جزء منه، كما كان عوننا لابن طفيل على وصف تلك المرحلة الصوفية الذوقية التي يصعب وصفها باللغة، والتعبير عنها باللسان، فجاء الحديث مقتصرًا عناء المؤلف في البحث عمّا يناسب المشاهدة من معان وأفلاظ.

وقد يلجأ الأدباء إلى الاستعانة بما ورد في الحديث الشريف في الإشارة إلى بعض الشخصيات التي اشتهرت في صفات معينة، واتخاذها مثلاً يُكْتَبَى به عن هذه الصفة، وتضمينها في نصوصهم، ومن ذلك ما نجد عند ابن أبي الخصال في قوله من زرزوريته التي اتخذت شكل خطبة نكاح: "زفت من الحِدر إلى البدر، ونقلت إلى القلب عن الصدر، وبرزت عن حضانة أكرم الآباء إلى حضانة أكرم الأكفاء، إلى البيت بالعلياء، إلى سيد الأحياء، إلى أبي زرع في حسن العشرة والثراء"<sup>(27)</sup>.

وهنا يشير ابن أبي الخصال إلى أبي زرع الذي ورد ذكره في حديث عن الرسول يقول فيه للسيدة عائشة: "كنت لك كأبي زرع لأم زرع"<sup>(28)</sup>.

وأبو زرع زوج عُرف عنه طيب عشرته، وحسن معاملته لزوجته أم زرع بنت أكمل بن ساعدة، وقد وصف به ابن أبي الخصال الرجل الذي يريد أن يتزوج، وأنزله منزلته في حسن عشرته.

ومن خلال ذلك يتضح لنا الأثر الديني في أكثر من فن نشري من فنون النشر الخيالي، فلم يقتصر هذا الأثر على نوع معين من النصوص، أو موضوع معين، إنما تبدى في سائر الموضوعات، حيث تتجلى الثقافة الدينية في القصة، والمقامة، والمحاور، والزرزورية، وفي الرحلة، رغم اتخاذ النصوص المدروسة الخيال إطاراً لها.

ولعل التراث الديني المستلهم من القرآن الكريم والحديث الشريف هو أكثر أنواع التراث ظهوراً في هذه النصوص، إذ جاء الاقتباس منهما مكثفاً ضمن فنية أسلوبية، فلم يكن من باب الاستشهاد بالحجة القوية، أو دليلاً على صحة الرأي فحسب، بل كان يقوم مقام المعنى البلاغي، ففضلاً عن إعجازه في المعنى، جاء به الأدباء بتطويع، وحسن توظيف، يدلان على قدرة بلاغية حذقة، يتمتع بها أدباء النشر الخيالي في تلك المرحلة.

## التراث الأدبي:

تمكّن الأدباء من تلوين نصوصهم بكثير من أشكال التراث الأدبي ( شعراً ونشراً ) ، مما أثرى هذه النصوص بما تمّ استدعاؤه من نصوص أدبية غائبة ، تتلاءم مع حاجتهم إليها ، وما يمكن أن تؤدي وظيفة دلالية أو فنية ، أو كليهما معاً<sup>(29)</sup> .

## الشعر:

يعدّ استلهام الشعر مصدر ثراء في النثر الخيالي ، ومظهراً من مظاهر التمازج بين الأجناس الأدبية المتباينة في طبيعة تشكيلها ، وقد برع الأدباء في الإفادة منه شكلاً ومضموناً ، فقد درج الأدباء في نصوصهم على تضمينها بشيء من الشعر؛ لمنع السامة عن النفس ، ودفع الملل عنها ، ولإظهار براعة الأديب في التلوين والمزج بين النثر والشعر ، حيث غدا هذا المزج دليلاً على المهارة ، وبرهاناً على جودة القطعة الشعرية<sup>(30)</sup> .

وبروز الشعر داخل النص النثري يقوّي المعنى ويكتّفه ، ويمنحه عاطفة أغنى ، تفتح المجال للرمزية والإيحاء ، كما يدل على مقدرة نقدية عملية تميّز جيد الشعر من رديئه ، ويكشف عن معرفة الأديب الواسعة في كيفية الإفادة منه في بنية النص .

ولا تعني سمة إطلالة الشعر أن تكون دائماً من نظم الأديب ، فقد تكون من باب الاستشهاد والتمثّل ، حيث يوظّف الأديب ما أثر من الشعر في نثره متسقاً مع معناه الذي يطرحه .

واتخذ الأدباء في تضمين الشعر أو نثره طرائق متعددة منها: تضمين بيت الشعر كاملاً ، كتضمين بيت لأحد الشعراء المشهورين؛ تأكيداً لما جاء به الأديب من المعاني والأفكار ، على نحو ما نراه من استشهاد الحميري بقول ابن الرومي: <sup>(31)</sup>

أينَ الخدودُ منَ العيونِ رِياسَةً      ونفاسَةً لولا القياسُ الفاسدُ<sup>(32)</sup>

من خلال تضمين بيت ابن الرومي، يؤكد الحميري ما ذهب إليه من تفضيل البهار الذي رمز به إلى المعتضد، على الورد الذي رمز به ابن برد إلى ابن جهور، فلطالما شبه البهار بالعيون، وهي أشرف الحواس، بينما الورد فأفضل تشبيه له هو الحد، وهو ليس من الحواس في شيء، وقد وجد الحميري في التراث الأدبي الشعري ما يدعم فكرته، في تفضيل العيون على الحدود، وبالتالي تقديم البهار على الورد، واستدلّ به على تقدّم المعتضد على غيره من ملوك الطوائف، لا سيّما ابن جهور الذي قدّمه ابن برد مفتتح هذا النوع من المحاورات.

ومن طرق استجلاب الشعر في النشر، اكتفاء الأديب بذكر شطر البيت، سواء أكان صدره أم عجزه، حتى ليأتي ضمن الكلام، وكأنه جزء من إنشاء صاحب الرقعة.

ومن ذلك قول صفوان بن إدريس في مخاطبة الأمير عبد الرحمن بن يوسف: "ومن قدّم صالحاً لا بد أن يوازيه، ومن يفعل الخير لا يعدم جوازيه"<sup>(33)</sup>.

وهنا يضمن الأديب صدر بيت الحطيئة:

مِنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لَا يَعْدِمُ جَوَازِيَهُ      لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ<sup>(34)</sup>

ويجعله ضمن رسالته التي وجهها إلى الأمير عبد الرحمن، ومن خلاله يحثّه على عمل الخير، ويذكره بما سيلاقيه عند فعله من ثواب، وحسن جزاء.

ومن ذلك أيضاً ما جاء على لسان قرطبة، بعدما سمعت ما ادعته إشبيلية لنفسها من فضل، فردّت عليها قائلة: "لقد كثّرت نزرا، وبذرت في الصخر الأصم بزرا، كلام العدى ضرب من الهديان، وأتّى للإيضاح والبيان، متى استحال المستقبح مستحسنا، ومن أودع أجفان المهجور وسنا"<sup>(35)</sup>.

وهنا ضمنت قرطبة عجز بيت المتنبي:

ولله سِرٌّ في عُـمَلَاكَ وإِئْتِمَارِ  
كَيْلَامِ الْعِدَا ضَيْرَبٍ مِّنَ الْهَيْدِيَانِ<sup>(36)</sup>

واستعانت به لتقريع إشبيلية لادّعاءها الحق في إقامة الأمير فيها، وجعلته ضمن حديثها في الاستخفاف بما جاءت به من قول تافه لا يؤخذ به، حين فضّلت نفسها على غيرها من المدن الأندلسية، فرمتها قرطبة بالسخف، وسخرت منها، داعمة قولها بشطر بيت المتنبي.

وثمة طريقة أخرى لتضمين الشعر واستلهامه وهي إيرادها بمعناه، وإدراجها في النثر، مع المحافظة على بعض ألفاظه، أو بتغيير يسير فيها، ومن ذلك قول ابن شهيد على لسان زهير، يستحلف تابع أبي تمام أن يظهر عليهما: "بعمر و القمر الطالع، وبالرقعة المفكوكة الطابع، إلا ما أريتنا وجهك"<sup>(37)</sup>.

وهنا يشير ابن شهيد إلى قول أبي تمام:<sup>(38)</sup>

يَا عَمْرُو، قِيلَ لِلْقَمَرِ الطَّالِعِ  
أَتَسَّعَ الْخَزْفُ عَلَى الرَّاقِعِ  
يَا طُؤَلُ فَكْرِي فِيكَ مِنْ حَامِلِ  
لِرُقْعَةٍ مَّفْكُوكَةٍ الطَّابِعِ

ويعمد إلى حلّ منظومه، وينشره في ثنايا قصته، دون التصريح بنصه؛ ليتسع مجال التأثير الفني، ويلحق اللذة في النفس، وليحثّ التابع على الاستجابة لطلبه، فاستخدام تعابير وتراكيب أثرت حول الشاعر، أو ذكرت في شعره، يكون لها أثر كبير على تابع الشاعر، ومكانة عظيمة في نفسه، يحاول ابن شهيد أن يتلاعب بها، ويستشيرها؛ ليحقق مأربه في ظهور تابع الشاعر عليه، واستنشاده، وإجازة شعره.

ولم يقيّد الأدباء أنفسهم بالأخذ من شعر عصر معين، إنما كانوا يأخذون ما هو مناسب لأغراضهم بصرف النظر عن زمنه، وقد كان للشعر المشرقي بمختلف

عصوره نصيب وافر من التضمين في نصوص النثر الخيالي في الأندلس؛ ولعل هذا كان إعجاباً من أهل الأندلس بالمشاركة، وبتجاهم الأديب، ودليلاً على سعة اطلاعهم على الشعر المشرقي، ومخزونهم الشعري منه في مختلف عصوره.

وقد يكون الشعر بنية أساسية في بناء النص الهيكلي، كما هو في رسالة التوابع والزوابع، حيث بنى ابن شهيد قصته على الشعر والجدل حوله، إذ كان الشعر في رسالته سبب القصة بأكملها، حيث ارتج على ابن شهيد في صباه، فكان أن أتى شيطانه زهير، وألممه الشعر، وهنا يكون الشعر محرّضاً على القصص.

وقد أطل علينا ابن شهيد بنموذجين شعريين حين التقى بتوابع الشعراء، فتارة كانت شخصية التابع المزار تقرض شعراً من نظمها، كما رأينا في لقائه تابع أبي نواس الذي أنشد قصيدة أبي نواس التي مطلعها: (39)

ياديرَ حَنَّةً من ذات الأكيراح      مَرْنٌ يصحُ عنكَ فإني لسْتُ

وتارة أخرى كان ابن شهيد يقرض من شعره الخاص، معرّفاً بأغراضه الشعرية، من خلال ردّه على طلب التابع حتى يمنحه الإجازة، ومن ذلك إنشاده تابع أبي تمام شيئاً من رثائه وتحريضه بقوله: (40)

أفني كُليلٍ عامٍ مَصْرَعٌ لِعَظِيمٍ      أَصَابَ المَنَايا حادِثِي وَقَدِيمِي  
فكيفَ لِقائِي الحادِثاتِ إذا      وَقَد فلَّ سيفي مِنْهُمُ وَعَزِيمِي  
وكيفَ اهتدائي في الخطوبِ إذا      وَقَد فَعِيدتُ عينايَ ضَيَّوَةً نُجُومِ

وكما يكون الشعر مكوناً أساسياً لبنية النص، قد يغيب عنه تماماً كما وجدناه عند ابن طفيل في قصته؛ ولعل هذا الغياب كان مقابلاً لكثافة حضور

النص القرآني في القصة، وكأن وجود الشعر لا يتناسب مع نص فلسفي، يبذل بطله جهده كلّ في البحث عن الله، حتى يصل إليه في مقام أولي الصدق.

أما نصيب الأسد في بروز الشعر فقد كان للمحاورات التي جرت بين الأزهار، فلا تكاد تخلو رسالة منها من تذييل شعري، يؤكد تفوق صنف من الورود، أو يظهر ميزاته.

ويتجلّى هذا بوضوح في رسالة الحميري التي أجاب فيها على ابن برد، فيما ذهب إليه من تفضيل الورد على البهار، وفيها جعل سائر الأزهار تقرّ بالفضل للبهار، وتعقد له البيعة، مدبّجة شهادتها بالشعر إلى جانب النثر، حيث يجري الأديب على لسان كل صنف من الزهر أبياتاً من الشعر، يفصح فيها عن تراجمه في تفضيل الورد، والاعتراف بفضل البهار، ومن أمثلة ذلك شهادة الخيري<sup>(41)</sup>:

أشهد الخيريُّ أنّ الخيرَ في	نقض ما أخطأ فيه أولاً
موقناً أن البهارَ المرتضى	بَهَرَ الأملاكَ حالاً وحلى
فهو الموقظُ أنوارَ الرُّبا	ومن سِنّات سنّها فيها البلى

وشهادة البنفسج أيضا في نظمه<sup>(42)</sup>:

أفيا البنفسجُ فهو يشهدُ أنّه	متدّمٌ ممّا جنى متنصّلٌ
متبرئٌ من بيعة الورد التي	لم يبرّ منها داؤه المتأصلُ
متبيّنٌ فضلَ البهارِ وعالمٌ	أنّ البهارَ هو المليكُ الأفضلُ

لم يكتف الحميري بجعل الأزهار تقرّ نثرا بسوء اختيارها الورد وتقديمه على سائر الأزهار، إنما أجرى على لسانها الشعر؛ لتنفي ما ذهبت إليه من تفضيل الورد، وتعترف بذنبها في اختياره زعيما عليها، كما تؤكد من خلاله ولاءها التام للبهار،

وكان الحميري لم يدع فنا من فنون القول إلا استعان به، ولجأ إليه للتعبير عن مدى انتمائه للمعتضد، وذلك باتخاذ من صنوف الأزهار قناعاً يعبر من خلاله عن تقديمه له، وتفضيله على سائر ملوك الطوائف الآخرين.

وفي المقامة تعايشَ الشعرُ والنثر بانسجام وتضافر، ففي كل مقامة قسمان: قسم نثري يشكل معظم المقامة، ويضم العقدة والحل، وقسم شعري يمثّل ملحّة الختام فيها.

ونجد السرقسطي في المقامة العنقاوية جاء بالشعر متخللاً فصول المقامة، وذلك عندما أوردته على لسان الشيخ الذي كان متوحداً في الجزيرة التي نجا إليها بطل المقامة وأصحابه، كما جاء الشعر عنده في خاتمة المقامة حينما أجراه على لسان الشيخ المحتال أبي حبيب السدوسي.

وقد مال الشعر الذي يتوسط فصول المقامة إلى الحكمة والوعظ، حيث دار حول تقلّب الأيام، وتعرّض لمشكلة الحياة والموت، وفيه يقول على لسان الشيخ<sup>(43)</sup>:

والدهرُ عُسْرٌ وَيُسْرٌ	دنياك يا صاحٍ جِسْرٌ
هل فاتَ أو فاتَ نَسْرٌ <sup>(45)</sup>	سَلِ الرّدى عن سمام <sup>(44)</sup>
وراءَ عمركَ أسْرٌ	أنتَ الطليقُ ولكِن

أما الشعر الذي اختتم به السرقسطي مقامته جاء حاملاً للرؤية، وكاشفاً للحقيقة، وموضحاً للموقف، ففيه تحليل لوجه التصرف الذي قام به أبو حبيب بطل المقامة، حيث لجأ إلى حديث العجائب والخرافة، ودعا السائب إلى الفعل مثله؛ ل جذب انتباه الناس، وكسب القوت منهم، وقد اتخذ من ذلك حرفة له، بعدما أعرض الدهر عنه وانصرف، ومنه<sup>(46)</sup>:

لا تحسبَنَّ الزَّرَافَةَ	بالفيل أو بالزرافة
واحك العجائب يوماً	إذا حكيت حُرَافَةَ
أودى الزَّمانُ بِقُومي	وقد عدت شرافه
والدَّهْرُ عادَ فَمدعني	أشكوكُ إليك انحرافَه
ولّى وأعرض عني	فمن يطيق انصرافَه
وحرفني ما تراه	وللرجل حرافَه (47)

ومن خلال ماسبق نجد أن الشعر في المقامة من نظم السرقسطي نفسه، ويخضع للزوم ما لا يلزم كالنثر، وتغلب عليه الصبغة الذهنية، وتكثر فيه أساليب الأمر والنهي، ويقرر الأشياء تقريراً، لا يوحي بها إيجاءً.

وقد يأتي الشعر في المقامة في لغة الحوار، كما جاء عند ابن الشهيد، فيما ردّ به البدوي على استغراب راوي المقامة من طلاوة بيته ورونقه، فرد عليه قائلاً<sup>(48)</sup>:

يا أخـي نحنُ على أنـبـ	ما نتـاجُ بدوي
سـادةُ ناسٍ لنا في	هـذه الـدُّنيا دوي
عندنا إن جـاء ضيف	شـبـعُ جـمُ وري
وسـريرُ حشـوه ريو	شُ القـراريج وطوي

وقد يؤتى بالشعر في سياق الوصف؛ لتأكيد معنى من المعاني، أو لتوضيح فكرة، ومن ذلك قول راوي المقامة في وصف بيت البدوي<sup>(49)</sup>:

لـه مـنـزلٌ رـحـبٌ عـريـضٌ مـزـرّبٌ	بـأعـواد بلوطـوطوجٍ مـفـتـلٍ (50)
تـرى بـعـرَ الأرامِ في عـرصـاتـه	وقـيـعـايـه كـأنـه حـبُ فـلـلـ

وفي كلتا الحالتين، لا يسوق المقامي الشعر للاستشهاد، أو لترصيع فصول المقامة النثرية، إنما يأتي به كونه لبنة بنوية وفكرية، لا تكتمل المقامة إلا بحضوره.

وللشعر في رحلة الغرناطي وجود ملحوظ، يشكّل بنية أساسية في سياق النص النثري، لا يجوز فصله عن الرحلة؛ ولهذا كانت كتب الرحلات بشكل عام من المصادر المهمة ذات القيمة الأدبية الكبيرة، وذلك بإيرادها الشعر، وحفظه من الضياع.

وقد أورد الغرناطي الشعر مثل إيراده الأحاديث والمشاهدات والأخبار، وقد جاء به تأكيداً لما يرويه من وقائع وأحداث، ومن ذلك ما ذكره من شعر يؤكد ما قاله عن قوم عاد، وما خصّهم الله به من عظم الأجساد، وشدة البأس، وسعة الملك، فقد ذكر أنه في جبل حضرموت حيث حفائر قبور الملوك من العاديين، يوجد لوح من ذهب مكتوب عليه شعراً، منه<sup>(51)</sup>:

أنا شَدَّادُ بنِ عاد	صاحبِ القَصْرِ المِثْـيـدِ
وأخو الشدّة والبأسِ	والعُمِّ المِديِّدِ
وقهَّرتُ النَّاسَ جَمْعاً	كُلُّهُمَّ لِي كالعَيْدِ
وعَصَّةٌ بَيْنَا وأطعنا	كُلُّ لَجَبِّ بارٍ عَنِّيـدِ

ويحتل الشعر المكتوب على شواهد القبور وأواحها الحيز الأكبر من النصوص الشعرية التي ضمّنها الغرناطي في رحلته، ودوّنها في كتابه<sup>(52)</sup>.

## المثل:

المثل ذو صلة بالاجتماع، يشكّل خلاصة لتجارب الشعوب والمجتمعات، على اختلاف أقطارها، وأزمانها، وأخلاقها، وعقائدها، وعاداتها، وتقاليدها.

والمثل قول سائر، يشبّه به حال الثاني بالأول، وهو عبارة قصيرة، محكمة البناء، جيّدة السبك، متينة الوصف، تتركز فيها الإشارة إلى حادثة أو قصة، وتقال

في حوادث مشابهاة للحوادث الأصلية التي تشير إليها، وتحكى على صورتها الأصلية التي رويت، دون تغيير أو تبديل<sup>(53)</sup>.

وغاية الأدباء من استخدام المثل التمثّل به، بما يحويه من تجارب كبيرة، تجعل الأمور مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمونة نتائجها، من خلال القدرة الإيحائية للخلاصة المودعة في المثل الموروث، وتصريف القول فيها.

وبرزت لدى أدباء النثر الخيالي العناية بالحكم والأمثال، إذ نلمح في ثنايا نصوصهم شيئاً من ذلك، يعتمدون فيه على تجاربهم في الحياة، أو ما سمعوه من الأسلاف، أو ما اطلعوا عليه، وقروا في كتب الأمثال.

ومن ذلك قول ابن برد في مناظرته التي تعج بالأمثال، على لسان السيف في ردّه على ادعاء القلم سبق والأفضلية: "استنّت الفصال حتى القرعى، ورب صلف تحت الراعدة، لقد تحاول امتدادا ببيع قصيرة، وانتفاضا بجناح كسيرة، أمستعرب والفلس ثمنك، ومستجلب وكل بقعة وطنك"<sup>(54)</sup>.

وهنا يعرض السيف بالقلم، ويبيّس من قيمته المادية والمعنوية، ولیدعم رأيه في القلم يضمن ابن برد مثلين على التوالي لتعزيز المعنى الذي يطمح إليه، فيضمن المثل الأول (استنّت الفصال حتى القرعى) الذي يضرب للذي يتكلم مع من لا ينبغي أن يتكلم بين يديه لجلالة قدره<sup>(55)</sup>، ثم يتبعه بمثل آخر يحمل دلالة سلبية كسابقه وهو (رب صلف تحت الراعدة)، الذي يضرب للبخيل مع وجده وسعته<sup>(56)</sup>.

وكذلك القلم، عمد إلى استخدام المثل واستلهامه في ردّه على الإهانة التي تلقاها من السيف، فنجده يرد عليه بقوله: "من ساء سمعا ساء إجابة، أستعيذ بالله من خطل أرعيت فيه سوامعك، وزلل افتتحت به كلامك، إنّ ازدراءك بتمكّن وجداني، وبخس أثماني، لنقص في طباعك، وقصر في باعك، ألا وإنّ الذهب معدنه

في العفر، وهو أنفوس الجواهر، والنار مكمناها في الحجر، وهي إحدى العناصر، وإنّ الماء وهو الحياة، أكثر المعاش وجدانا، وأقلّها أثمانا." (57)

يضمّن القلم في ردّه السابق الوسيلة التي اعتمد عليها السيف في تقرّيعه القلم، وتحذيره من التطاول عليه، بإرادته قول العرب في أمثالهم: من ساء سمعا ساء إجابة (58).

ومن هنا نجد أن ابن برد لم يكتف بجعل كل من السيف والقلم متكلمين فحسب، إنّما جعلهما فصيحين مبينين، يعتمدان على المنطق في الحجة، وعلى ضرب الأمثال، لتحقيق الغاية التي يسعى إليها كل منهما، وهي تفضيل نفسه على خصمه. وكذلك اعتمدت المدن المتخاصمة على تضمين المثل والاحتجاج به؛ لتقوية موقفها ودعمه، لها وإلا سيلحقهن الندم، فردت عليها قائلة: "عش رجباً تر عجباً، أبعء العصيان والعقوق، تتهيان لرتب ذوي الحقوق، هذه سماء الفخر فمن ضمّنك أن تعرجي، ليس بعشّك فادرجي" (59).

وفي ردّها هذا تتعجب تدمير من ادعاء بلنسية السبق والتميّز، لاجئة إلى المثل العربي المشهور "عش رجباً تر عجباً" (60)، الذي يحمل دلالات التعجّب والاستنكار، الذي شعرت به تدمير بعد تطاول بلنسية في اعتقادها أنّها تستحق استقرار الأمير فيها، وظنّها في نفسها منزلة هي ليست أهلاً لها.

ولم تقنع تدمير بهذا المثل وحده، إنّما أتبعته بمثل آخر وهو "ليس هذا بعشّك فادرجي" (61)، الذي يحمل دلالات التقرّيع والاستخفاف، و يعني أن هذا الأمر ليس لك فيه حق فذعيه، وهو مثل يضرب لمن يرفع نفسه فوق قدره (62)، وبالتالي تؤكّد من خلاله المثل السابق، وتدعم فكرتها، التي تحاول فيها الغض من منزلة المدن التي تنافسها على إقامة الأمير فيها.

وقد يتفنن الأدباء في توظيف المثل في مواضعه من السياق، وقد يمزجون بينه وبين الشعر، بحيث لا يمكن فصلهما عن النسيج الأسلوبي في النص، ومن ذلك قول ابن الشهيد في مقامته مخاطبا البدوي: "يا صاحب المنزل، هَنَيْتَ وَهَنَيْتَ، لقد أوتيتَ وأوتيت، وجعلتُ أرققُ عن صبح، وأقول: متى كان الخيام بذى طلوح" (63).

وهنا يمزج الأديب بين القول المأثور "عن صبح تُرَقِّقُ" بعد إجراء بعض التحوير عليه، والذي يضرب مثلاً لمن كَتَبَ عن شيء وهو يريد غيره (64)، وبين صدر بيت جرير (65):

متى كان الخيام بذى طلوح                      سقيت الغيث أيتها الغمام

ويجريهما على لسان راوي المقامة مستفيداً من المثل والشعر معاً في خدمة مرماه، وتوضيح مبتغاه.

وقد يلتزم الأدباء بصيغة المثل الأصلية، ويوردونه كما هو مذكور في كتب الأمثال، كما ورد عند ابن شهيد في التوابع: (العصا من العصية) (66)، الذي يعني أن الفرع يشبه الأصل، وقد أورده ابن شهيد أثناء لقائه أنف الناقة تابع الإفليلي، وأفاد منه في تشبيهه بأنف الناقة (67)، ولا يخفى ما يحمل هذا التشبيه من دلالات السخرية والاستهزاء، إذ إن أنف الناقة قوم من العرب، كانوا يشعرون بالحرَج من ذكر اسمهم، وقد ربط ابن شهيد بينهم وبين تابع الإفليلي، من خلال ذكره المثل السابق.

وقد يجري الأدباء على المثل بعض التغيير، بما يتناسب مع أغراضهم، وأهدافهم، وسياقهم النثري، كما في قول ابن شهيد: "صادف شن العلم طبقة" (68)، الذي يحوّر فيه المثل العربي المشهور: "وافق شن طبقة" (69)، ويستلهمه للتعبير عن

مدى فهمه وعلمه، الذي تكوّن لديه بقليل من النظر والالتماح، وبيسير من المطالعة. وقد تواترت آراء النقاد على عدم الإقرار بجواز تبديل ألفاظ الأمثال عند الاستعمال؛ "لأنها بذلك قد عرفت واشتهرت"<sup>(70)</sup>، بيد أن ابن الأثير أجاز حلّها، شريطة الإضافة إليها، وإن لم يقرّ بتغيير ألفاظها<sup>(71)</sup>.

ومن الأساليب التي اعتمدت في الإفادة من الأمثال الإشارة إلى من ضُرب بهم المثل، واشتهروا بصفة معينة أثبتتها الأمثال، ومن ذلك قول ابن الجدي وصف بلاغة الزرزور وحكمته: "فمن أحب الاتعاظ، لقي منه قس إيادٍ بعكاظ"<sup>(72)</sup>.

وهنا يشير ابن الجدي إلى قس بن ساعدة، الذي يضرب به المثل في البلاغة والحكمة، حيث قيل في المثل: "أنطق من قس بن ساعدة"<sup>(73)</sup>، وينزل زرزوره منزلة هذا الرجل المشهور بحسن منطقته وموعظته.

وقد أورد الأدباء بعض العبارات التي تعد من قبيل الأقوال الجامعة التي تجري مجرى المثل، كما هو عند الحميري من قوله في تبرير الخطأ الذي وقعت به الأزهار عندما فضّلت الورد على البهار: "اللييب من عدّت سقطاته، والأريب من حصّلت هفواته"<sup>(74)</sup>.

وكذلك ابن برد أكثر من إيراد هذا النوع من التعبير، لا سيّما في محاولة القلم إثبات أفضليته، استنادا لما ورد في القرآن الكريم من قسم به، وذلك في قوله: "خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق، والأفضل من فضّله الله في تنزيهه، مقسما به لرسوله"<sup>(75)</sup>.

فعبارتا ابن برد خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق، فضلا عن عبارتي الحميري السابقتي الذكر، تعد من الأقوال الجامعة التي تجري مجرى المثل، وتحوي دلالة عميقة مكثّفة، وقيمة عليا، صالحة لكل زمان ومكان.

ومن خلال هذا يبدو أن الاعتماد على الأمثال من الظواهر المألوفة لدى أدباء النثر الخيالي في الأندلس، ولا شك أن هذا النهج ينم على فهم ووعي عميقين لواقع حياة الناس، وما تعجّب به من أحداث ومشكلات، تنعكس على ألسنتهم في صورة حكم وأمثال، كما يدل استخدامها على ثقافة الأديب، ووفرة محصوله، ومعرفته بالتراث، وقدرته على تطويعه بما يخدم أفكاره ومراميه.

### التراث الفكري:

استثمر الأدباء ثقافتهم الموسوعية الشاملة بمختلف أنواعها وصنوفها في نتاجهم الأدبي، ولم يكن التراث العربي الفكري بمنأى عن متناول أدباء النثر الخيالي، إذ استطاعوا أن يطوّعوه ويوظفوه في نصوصهم، بشكل يكشف عن ثراء ما يمتلكونه من موروثات فكرية في المجالات المختلفة.

ولا يقلّ الموروث الفكري أهمية عن الموروث الديني والأدبي، من حيث الإفادة منه في بنية النصوص، ومعالجة الموضوعات، ويتجلى استلهام التراث الفكري من خلال إفادة الأدباء من المعتقدات الفكرية، والعلوم المختلفة، والفنون الشعبية، والحوادث التاريخية.

### المعتقدات الفكرية:

تجلّت إفادة الأدباء من المعتقدات الفكرية في قصة التوابع والزوابع، حيث بنى ابن شهيد قصته على اعتقاد العرب أن لكل شاعر شيطاناً يلهمه الشعر، ويعينه على القول<sup>(76)</sup>.

ولم يكن هدف ابن شهيد إيراد هذا الاعتقاد الفكري عند العرب بأسلوب جديد، إنما أراد أن ينتفع به في نواحٍ عدة، منها: أن يبرهن على فحولته الشعرية من خلال خلقه تابعاً له، اعتماد على الاعتقاد الذي يقول أن الشيطان لا يكون إلا

للفحل من الشعراء<sup>(77)</sup>، كما أفاد منه يجعل شياطين أعلام الشعراء تميز شعره، وتعترف بفضلها، وهم مصدر الشعر وأربابه، فتكون شهادتهم هذه إفحاماً لخصومه الذين لم ينزلوه المنزلة التي يعتقد نفسه أهلاً بها.

ومن صور الاعتماد على التراث الفكري إفادة ابن طفيل من معتقدات الفكر الصوفي في الكثير من مراحل حياة بطل قصته حي، وقد ظهرت هذه الإفادة منذ بداية القصة، حين أطلق ابن طفيل على قصته اسم "أسرار الحكمة المشرقية"<sup>(78)</sup>.

والحكمة المشرقية هي النهج الفلسفي الذي يصل بالإنسان إلى مشاهدة الله<sup>(79)</sup>، وتشارك الحكمة المشرقية مع التصوف في النتيجة، في الكشف والمشاهدة، وإن كانت تخالفه في الطريقة، فالكشف في الحكمة المشرقية يأتي عن طريق الإرادة والإدراك العقلي، بينما تتحقق المشاهدة في التصوف عن طريق إماتة الحواس، وقطع العلائق بالمحسوسات، كما هو عند حي.

فلم يصل حي إلى هذه المعرفة عن طريق التعلم فهو لم يكن قد التقى بأسأل، بل سلك لها سبيلاً آخر هو التصوف القائم على الزهد والتأمل، باعتبار أن التصوف أسلوب من أساليب المعرفة.

### العلوم المختلفة: العلوم الطبيعية:

إن هذا النوع من العلوم لا يعرفه إلا من أوتي من العلم حظاً وفيراً، وقد كان حظه من النثر الخيالي ضعيفاً، ولم يفد منه كثير من الأدباء؛ لوعورة مسلكه، وصعوبة توظيفه فنياً وموضوعياً، فهو غريب في ذاته عن الموضوعات الأدبية، بخلاف غيره من العلوم التي قد تبدو أكثر مرونة عند التصرف بها.

ولعل أكثر الأدباء الذين أفادوا من هذه العلوم كان ابن طفيل، وذلك في أثناء حديثه عن النار والدخان والهواء<sup>(80)</sup>، وفي إشارته إلى الجاذبية الأرضية في قوله: "الأجسام الأرضية كلها مثل التراب، والحجارة، والمعادن، والنبات، والحيوان، وسائر الأجسام الثقيلة، هي جملة واحدة، تشترك في صورة واحدة تصدر عنها الحركة إلى أسفل ما لم يعقها عائق من النزول"<sup>(81)</sup>.

كما أفاد من العلوم الطبيعية في حديثه عن الفلك، والفضاء الخارجي، والأجرام السماوية، حيث لاحظ حي حركتها، وكروية شكلها، وذلك في قوله: "فلما صح عنده بفطرته الفائقة أن جسم السماء متناه، أراد أن يعرف على أي شكل هو، فنظر أولاً إلى الشمس والقمر وسائر الكواكب، فرآها كلها تطلع من جهة المشرق، وتغرب من جهة المغرب، فما كان منها يمرّ على سمت رأسه رآه يقطع دائرة عظمى، وما مال عن سمت رأسه إلى الشمال أو إلى الجنوب رآه يقطع دائرة أصغر من تلك، ولما كان مسكنه على خط الاستواء كانت هذه الدوائر قائمة على سطح أفقي، ومتشابهة الأحوال في الجنوب والشمال، وكان القطبان معا ظاهرين له، وكان يترقّب إذا طلع كوكب على دائرة كبيرة، وطلع آخر على دائرة صغيرة، وكان طلوعهما معا، فكان يرى غروبهما معا، واطرد له ذلك في جميع الكواكب، وفي جميع الأوقات، فتبيّن له أنّ الفلك على شكل الكرة"<sup>(82)</sup>.

في ملاحظات حي السابقة يستخدم ابن طفيل بعض المصطلحات الشائعة في العلوم الفلكية، مثل الشمس، والقمر، والكواكب، وخط الاستواء، والقطبان الشمالي والجنوبي، ويتّضح من خلال توظيفه لها في سياقها المناسب والدقيق أنه أديب ذو ثقافة واسعة، واطّلاع عميق على مختلف العلوم، بما فيها علوم الفلك.

## العلوم الطبية:

ومن العلوم الطبية استلهم ابن طفيل مشهد تشريح حي للظبية؛ بهدف معرفة الآفة التي أصابتها، وتسببت في إنهاء حياتها، فتوصل إلى القلب ووجده مجللاً بغشاء في غاية القوة، مربوط بمعاليق في غاية الوثاقة، والرئة مطيفة به من الجهة التي بدأ بالشق منها<sup>(83)</sup>، ويتضح من خلال هذا المشهد ظهور شخصية ابن طفيل الطبيب، واستيلائها على الألفاظ والمعاني فيه.

## العلوم اللغوية:

ومن العلوم التي أفاد منها الأدباء أيضاً العلوم اللغوية، حيث أفاد بعضهم من الموروث اللغوي من خلال استخدام مصطلحاته استخداماً موجهاً، بغرض التأثير، والمساعدة على الإقناع بالهدف الذي أنشئ النص من أجله.

ومن ذلك قول صفوان بن إدريس على لسان مرسية في مناظرتها مع نظيراتها من المدن الأندلسية: "فانقادوا لأمرى، وحاذروا اصطلاء جمري، وخلّوا بيني وبين سيدنا أبي زيد، وإلا ضربتكم ضرب زيد"<sup>(84)</sup>.

وهنا يضمن الأديب عبارة كثيراً ما وردت على ألسنة النحاة وهي "ضرب زيد عمراً"<sup>(85)</sup>، ويجعلها على لسان إحدى المدن المتخاصمة؛ لتعبر من خلالها عن مدى غيظها، وشدتها، محذرة سائر المدن من تحديها، ومحاولتها الاستئثار بالأمير.

ولم تقتصر نظرة الأدباء إلى العلوم اللغوية على إجلالها والإفادة منها في خلق صورهم، والتعبير عن مضامينهم، وإنما نظر بعضهم إليها نظرة ازدراء، وقلل من أهميتها، واستخفّ بها، كما فعل ابن شهيد عندما سأله صاحب الإفليلي أن يطارحه كتاب الخليل فأجابه قائلاً: "هو عندي في زنبيل"<sup>(86)</sup>، ثم يتبع ابن شهيد

إجابته هذه بعبارات تسيء إلى كتب تعد من التراث النحوي العربي ككتاب سيبويه، وشرح ابن درستويه<sup>(87)</sup>.

وتقليل ابن شهيد من قيمة العلوم اللغوية ينسجم مع ما يهدف إليه من إنشاء قصته، وهو إرجاع مصدر الأدب إلى الموهبة والإلهام، لا إلى التلقين والتعليم.

### الموسيقى:

ومن التراث الموسيقي أفاد ابن الجدي في زروريته، حيث وصف زروره المغرّد بقوله: "من مال إلى سماع البسيط والنشيد، وجد عنده نُحْبُ الموصلي للرشيد، فطوراً ييكيك بأشجى من مرثي أريد، وحيناً يسليّك بأحلى من أغاني معبد"<sup>(88)</sup>.

يشير ابن الجدي في وصف الزرور السابق إلى علمين اشتهرا عند العرب في فن الموسيقى والغناء، وهما إبراهيم الموصلي أحد أشهر المغنين في العصر العباسي، وكان الخليفة هارون الرشيد يطرب لغنائه<sup>(89)</sup>، والآخر هو معبد بن وهب المغني، وقد كان مبدأ غنائه أنه كان يستمع وهو نائم إلى صوت يجري في مسمعه، فيستيقظ من سباته، ويردده، ويعدّ معبد بن وهب إمام المغنين العرب<sup>(90)</sup>، وقد أنزل ابن الجدي زروره منزلة هذين العلمين اللذين اشتهرا بالغناء؛ للتعبير عمّا يتمتّع به زروره من صوت عذب، يسرّ مستمعيه.

ومن هذا التراث الموسيقي أيضاً أفاد البطلوسي بقوله واصفاً الزرور: "فإن حلّ البساط فابن سريج والغريض"<sup>(91)</sup>.

وهنا يشبه البطلوسي طائر باثنين من رموز الغناء العربي، وهما عبيد بن سريج، وهو مغني من أهل الحجاز، اشتهر بالعصر الأموي، وبرع في الغناء والعزف على العود<sup>(92)</sup>، والثاني هو أبو يزيد عبد الملك الغريض، من أشهر مغني العصر الأموي، تعلّم الغناء عن ابن سريج، وكان يصحب في غنائه العود والقضيب والدف<sup>(93)</sup>.

وقد كانت إفادة كتاب الرسائل الزرزورية من التراث الموسيقي واضحة جلية؛ ولعل ذلك للتناسب الواقع ما بين هذا الفن الصوتي الموسيقي وبين ذلك الطائر المغرّد، الذي أسقطت لوازمه على الرجل المحتاج للشفاعة.

وكما اعتمد بعض الأدباء على العلوم المختلفة في صياغة بعض أفكارهم، ودعمها بما يتوافق مع العلم، عمد آخرون إلى مخالفة هذه العلوم، وذلك يجعلهم لبعض مظاهر الطبيعة وعناصرها خصائص خيالية خارقة، تتعارض مع وظائفها، ومواصفاتها المثبتة لها بالعلم والتجربة.

ومن ذلك النار عند الغرناطي، فهي في إحدى جزائر بحر الخزر زرقاء مثل نار الكبريت، تشتعل ولا تحرق الحشيش، ولا حرارة لها، وإذا نزل المطر زادت، واشتعلت، وعلت، يراها الناس من بعيد، وليس لها في النهار أثر<sup>(94)</sup>.

وهنا يجرد الغرناطي النار من خصائصها الطبيعية المألوفة، المتمثلة بالإحراق والانطفاء إذا تعرضت للماء، ويصوّرها بمواصفات مبتكرة، ممعناً في الخيال، فتصوير الواقع كما هو، لم يكن من أهداف الغرناطي في رحلته، إنما أراد ذكر أحداث ومشاهد تخرج عن المألوف، وتجنح إلى الخيال والخرافة، وقد تكون مخالفة العلم إحدى أهم الطرق والوسائل التي لجأ إليها الغرناطي في تصوير مشاهد الخيالية.

### الفنون الشعبية:

أفاد الأدباء من الفنون الشعبية التي انتقلت إلى العالم الإسلامي من بلدان مختلفة، وأشار بعضهم إليها ضمن نصه الخيالي، ومن ذلك قول ابن الشهيد في وصف بيت البدوي: "ثم مال بنا إلى بيت مكّنس، متنوع مجنّس، قد جلّله حصراً بليديّة، وغشّاه بسطاً يدويّة، ومدّ فيه شرائط وحبالا، كأنه يريد أن يخرج خيالاً"<sup>(95)</sup>.

يشير ابن الشهيد في قوله: "كأنه يريد أن يخرج خيالاً" إلى خيال الظل، وهو أحد الفنون الشعبية التي انتقلت إلى العالم الإسلامي من الصين أو الهند عن طريق بلاد فارس.

وقد عرف العرب خيال الظل للمرة الأولى في العصر العباسي، وكان مجيئه إلى الأندلس في القرن الخامس الهجري<sup>(96)</sup>، ويعتمد هذا الفن على دمي من الجلود، ذات ألوان متباينة، يتم تحريكها بحبال أو بعصي، وراء ستار من القماش الأبيض المسلط عليه الضوء، مما يجعل ظلّها هو الذي يبرز للمشاهدين<sup>(97)</sup>.

ويبدو أن ابن الشهيد كان على اضطلاع بهذا الفن الشعبي، وقد أفادة منه في تصوير منزل البدوي المليء بأنواع الأقمشة الملونة.

### الحوادث التاريخية وأعلامها:

اهتم الأدباء بمعرفة تاريخ الأمم السابقة، ومعرفة سير ملوكها وأعلامها، والوقوف على منجزاتها، وأهم مميزاتها، وقد أفاد الأدباء من هذه المعارف من خلال استحضار حوادث تاريخية بعينها، أو الإشارة إليها، أو الإشارة إلى أعلام تاريخية ذات شأن.

ومن ذلك قول ابن أبي الخصال في الثناء على رسول الله في إحدى رسائله الزرزورية: "كَمَل برسالته الإيمان، وبشّرت على تقدّمها به الأزمان، ومدّت إليه قبل مبعثه الإيمان، فتبّع يهفو إلى نصره، ويودّ امتداد عصره إلى عصره، وأصحمة يفخر بما أدركه من دهره، ويؤذن بغلبته وقهره، ويتقرّب إلى الله بعقد صهره، وتوفية مهره، ويرد على الكفر كيد عمّره، ويبرأ إلى الوفاء من الغدر في أمره، ومملك بني الأصفر يودّ أن يخلص إليه، ويغسل عند قدميه"<sup>(98)</sup>.

يشير ابن أبي الخصال في قوله هذا إلى عدد من أعلام التاريخ العربي من مثل تبع اليمن وهو أحد ملوكها المشهورين<sup>(99)</sup>، ثم يتبعه بالإشارة إلى أصحابه ملك الحبشة، الذي عاصر النبي وآمن به، وكانت الهجرة الأولى إلى الحبشة في ملكه، وهو الذي ردّ كيد المشركين، عندما تكلم عمرو بن العاص باسمهم حين كان على الشرك، وكانت قريش قد أوفدت وفداً يطلب من ملك الحبشة ردّ المسلمين، إلا أنه حمى المسلمين ودافع عنهم، وعدّ من الصحابة والتابعين، لأنه أسلم على عهد النبي، ولم يره، وصلّى عليه النبي صلاة الغائب عند وفاته<sup>(100)</sup>.

ثم يذكر ملك بني الأصفر، هرقل ملك الروم، الذي أراد أن يؤمن بعدما أرسل إليه النبي فيما أرسل إليهم من ملوك عصره وحكام زمانه، يدعوهم إلى الإسلام، إلا أنه خاف الروم على نفسه وملكه، وقد استشهد الأديب بقوله في ثناءه على الرسول، "لوددت أني عنده، فأغسل قدميه"<sup>(101)</sup>.

وكما نرى تعجّب هذه القطعة من رسالة ابن أبي الخصال بالإشارات إلى الأعلام المشهورين في التاريخ العربي والإسلامي، وقد ضمّنهم الأديب نصه، وأفاد من مكانتهم، ومن علو شأنهم، في إبراز فضائل الرسول الكريم، وذكر محاسنه، ورفع قدره عليه السلام.

وقد يستحضر الأدباء بعض الحوادث التاريخية، أو يشيرون إليها؛ للانتصار لفكرة معينة، من مثل قول صفوان بن إدريس على لسان تدمير: "أبعد العصيان والعقوق تهيأ لرتب ذوي الحقوق؟ لك الوصيب"<sup>(102)</sup> والخَيْبَل<sup>(103)</sup> الآن وقد عصيت قبل"<sup>(104)</sup>.

وقد خاطبت تدمير بقولها هذا بلنسية في إشارة منها إلى تمردها، حيث اتخذت تدمير من هذا الموقف التاريخي لبلنسية ذريعة تستند إليها لتدحض موقفها،

وتطعن في ولائها للحكم، وتتهمها بالنفاق، لتخرجها من دائرة المدن المتنافسة على إقامة الأمير فيها.

ومن هنا يبدو أن استخدام هذه العلوم والموروثات الفكرية لم يكن على سبيل المصادفة، بل كان ذلك مقصوداً ومدروساً، فيأتي بها الأدباء في مواضعها، ويسخّرونها في سبيل تحقيق أهدافهم، مما يدعم ما يريدون الإفصاح عنه، ويقوّي من صلابة الأرضية الفكرية التي يبسطونها.

ومن خلال التلاقح بين هذه الموروثات، وبين ما يمتلكه الأدباء من براعة التعبير، وامتلاك ناصية اللغة الأدبية وطاقتها، تبرز مقدرتهم الإبداعية في التجربة الأدبية، وتبدو معالم التميّز عندهم، من خلال صور ودلالات فكرية تبعث في النفس ديمومة الحس الفني للأثر الأدبي، من خلال توليد المتعة في النفس.

وخلاصة القول : فقد أبدى الأدباء براعة فنية في استلهام التراث بجميع أشكاله ، وتباين مرجعياته، واختلاف مقاصده ، وتوظيفه في نصوصهم النثرية التي اتخذت من الخيال ميداناً رحباً للتعبير عن ذواتهم، وفق بنى فنية مؤثرة من خلال إحياء هذا التراث ومحمولاته الدلالية والإيحائية في وجدان الأديب والمتلقي معاً، إذ أفاد الأدباء من آيات القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والتراث الأدبي التمثّل بأشعار القدماء، وبأمثالهم، ومأثوراتهم القصصية: التاريخية والشعبية، وتراثهم الفكري، وعلومهم المختلفة، فلا نكاد نجد نصاً من هذه النصوص يخلو من هذه التراث الذي يؤيدون به أقوالهم، ويدعمون من خلاله حججهم، فضلاً عن أثر ذلك في البناء الفني لإبداعهم الذي ينسجم مع البناء الموضوعي للنص.

## الهوامش :

- (1) ينظر: القلقشندي، أبو العباس شهاب الدين بن علي (1963)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 95/1.
- (2) الحلبي، شهاب الدين محمود بن سليمان (1980)، حسن التوسل إلى صناعة التوسل، (تحقيق أكرم عثمان يوسف)، دار الرشيد، بغداد، ص76.
- (3) سورة القلم: الآية 1.
- (4) سورة العلق، الآية: 4.
- (5) الشنتري، أبو الحسن علي بن بسام (1978)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، (تحقيق إحسان عباس)، دار الثقافة، بيروت، 524/1/1.
- (6) ابن شهيد، أبو عامر أحمد بن عبد الملك (د.ت)، رسالة التوابع والزوابع، (تحقيق بطرس البستاني)، دار صادر، بيروت، ص125.
- (7) سورة الرحمن، الآيات: 1-4.
- (8) السابق نفسه، ص168.
- (9) سورة الأنعام، الآية 116.
- (10) ابن أبي الخصال، أبو عبد الله محمد بن مسعود (1988)، رسائل ابن أبي الخصال، ط1، (تحقيق محمد رضوان الداية)، دار الفكر، دمشق، ص240.
- (11) سورة النمل، الآيات 22-24.
- (12) سورة النمل، الآية 40.
- (13) ينظر سورة الكهف، الآية 9، وما بعدها.
- (14) بلدة تقع في جنوب إسبانيا، على الحدود الغربية لمقاطعة غرناطة.
- (15) الغرناطي، أبو عبد الله محمد بن عبد الرحيم (1961)، المغرب عن بعض عجائب المغرب، ط1، (تحقيق أنغرد بيغارانو)، المجلس الأعلى للأبحاث، مدريد، ص102.
- (16) أمين، أحمد (د.ت)، حي بن يقظان؛ لابن سينا وابن طفيل والسهورودي، دارالمعارف، القاهرة، ص128.
- (17) سورة نوح، الآيات 5، 6، 8، 9.

- (18) المنذري، الحافظ، (1977)، مختصر صحيح مسلم، ط3، ( تحقيق مُجَّد ناصر الدين الألباني)، المكتب الإسلامي، بيروت، ص284.
- (19) الغرناطي، تحفة الألباب، ص 102.
- (20) السرقسطي، أبو الطاهر مُجَّد بن يوسف السرقسطي (2006)، المقامات اللزومية للسرقسطي، (تحقيق حسن الوراكلي)، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان، ص 344.
- (21) أبو داود، سليمان بن الأشعث، (1988)، المراسيل، ط1، (تحقيق شعيب أرنؤوط)، مؤسسة الرسالة، بيروت 352/1.
- (22) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص 33.
- (23) العجيلي، عبد الهادي بن مُجَّد، (1999)، تحقيق التجريد في شرح كتاب التوحيد، ط1، (تحقيق حسن العواجي)، مطبعة أضواء السلف الصالح، الرياض، 543/2.
- (24) أمين، أحمد، حي بن يقظان، ص114.
- (25) ينظر: الحفني، عبد المنعم (1980)، معجم المصطلحات الصوفية، ط1، دار المسيرة، بيروت، ص 244.
- (26) بن مهدي، فالخ، (1413) التحفة المهدية- شرح العقيدة التدمرية، ط3، مطابع الجامعة الاسلامية، المدينة المنورة 107/1
- (27) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص 35.
- (28) الطبراني، سليمان بن أحمد، (د.ت)، المعجم الكبير، (تحقيق سعد بن عبد الله وآخرون)، د.ب، 23/14.
- (29) الهروط ، عبد الحليم ، التناص في رسائل ابن زيدون ، ص130.
- (30) رأى صاحب الصناعتين أن من أكمل صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين، ينظر : العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (1952)، الصناعتين، ط1، (تحقيق مُجَّد علي البجاوي و مُجَّد أبو الفضل إبراهيم)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 139-138/1.
- (31) الحميري، أبو الوليد اسماعيل بن مُجَّد (1987)، البديع في وصف الربيع، ط1، (تحقيق عبد الله عسيلان، دار المدني، جدة، ص64.

- (32) ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس (2000)، ديوان ابن الرومي، (شرح عمر فاروق الطباع)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 162/2
- (33) المقرئ، أحمد بن محمد (1995)، نفح الطيب، (شرح مريم الطويل، علي الطويل)، دار الكتب العلمية، بيروت، 167/1.
- (34) الخطيئة (1958)، ديوان الخطيئة، (شرح ابن السكيت، والسكري، والسجستاني)، تحقيق نعمان أمين طه، مطبعة موسى البابي الحلبي، د.ب، ص 284.
- (35) المقرئ، نفح الطيب، مصدر سابق، 168/1
- (36) المتنبي (1971)، ديوان المتنبي، المسمى بالتبيين في شرح الديوان، (شرح أبو البقاء العكبري)، ضبطه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 275/4
- (37) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص 98.
- (38) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (1965)، ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي، (تحقيق محمد عبده عزام)، دار المعارف، مصر، 386/4.
- (39) أبو نواس، الحسن بن هانئ (1998)، ديوان أبي نواس، (شرح عمر فاروق الطباع، بيروت، ص 158، ينظر لقاء تابع أبي نواس، ابن شهيد، التوابع والزوابع، ص 104 وما بعدها.
- (40) ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص 100.
- (41) الحميري، البديع في وصف الربيع، ص 69.
- (42) المصدر السابق نفسه، ص 69.
- (43) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 343.
- (44) السمام: ضرب من الطيور.
- (45) يريد آخر نسور لقمان الذي قيل أنه عاش مئتي عام.
- (46) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 345.
- (47) الحرافة: طعم يحرق اللسان ويلذعه.
- (48) ابن بسام، الذخيرة، 678/2/1.

- (49) ابن بسام، الذخيرة، 677/2/1.
- (50) مزرب: محاط بزرائب أو أسوجة، الطوج: الحلفاء.
- (51) الغرناطي: تحفة الأبواب، ص105.
- (52) ينظر: الغرناطي، ص 105، وما بعدها.
- (53) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، مصدر سابق، ص7، وينظر أيضاً: بلع، عبد الحكيم، النشر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص138.
- (54) ابن بسام، الذخيرة، 525/1/1.
- (55) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، 467/1.
- (56) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، 467/1.
- (57) ابن بسام، الذخيرة، 525/1/1.
- (58) الميداني، مجمع الأمثال، 464/1.
- (59) المقرئ، نفع الطيب، 171/1.
- (60) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، ص639.
- (61) ينظر: الميداني، 181/2.
- (62) ينظر: الميداني، 181/2.
- (63) ابن بسام، الذخيرة، 678/2/1.
- (64) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، 645/1.
- (65) جرير (2005)، ديوان جرير، (شرح يوسف عيد)، دار الجيل، بيروت، ص641.
- (66) الميداني، مجمع الأمثال، 24/1 وما بعدها.
- (67) ينظر: ابن شهيد، التوايح والزوايح، ص 124.
- (68) ينظر: ابن شهيد، ص 88.
- (69) الميداني، مجمع الأمثال، 359/2.
- (70) القلقشندي، صبح الأعشى، مصدر سابق 355/1، وينظر أيضاً: بن خلف، علي، مواد البيان، مصدر سابق، ص287.

- (71) ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله (1989)، الوشي المرقوم في حل المنظوم، (تحقيق جميل سعيد)، مطبعة المجمع العراقي، بغداد، ص58.
- (72) ابن بسام، الذخيرة، 347/1/2.
- (73) الميداني، مجمع الأمثال، 357/2.
- (74) الحميري، البديع في وصف الربيع، ص66.
- (75) ابن بسام، الذخيرة، 524/1/1.
- (76) الجاحظ، عمرو بن بحر (1938)، الحيوان، ط1، (تحقيق عبد السلام هارون)، مكتبة مصطفى البايحلي، 231/6.
- (77) الجاحظ، الحيوان، 225/6.
- (78) ينظر: أمين، أحمد، حي بن يقظان، ص57.
- (79) قمير، يوحنا (د.ت)، ابن طفيل . مختارات، نظرة تحليلية، ط3، منشورات المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص85.
- (80) ينظر: أمين، أحمد، حي بن يقظان، ص79، 86.
- (81) ينظر: المصدر السابق، ص88.
- (82) أمين، أحمد، حي بن يقظان، ص94.
- (83) ينظر: المصدر السابق، ص76.
- (84) المقري، نفع الطيب، 170/1.
- (85) ينظر: الأنصاري، ابن هشام أبو عبدالله جمال الدين بن يوسف، (1997)، شرح قطر الندى وبل الصدى، ط1، (تحقيق محمد خير طعمه الحلبي)، دار المعرفة، بيروت، ص145.
- (86) ابن شهيد، رسالة التواضع والزواجر، ص124.
- (87) ينظر: السابق نفسه، ص124.
- (88) ابن بسام، الذخيرة، 349/1/2.
- (89) ينظر ترجمته: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (1950)، إبراهيم الموصللي - قطوف الأغاني، (شرح وتحقيق كرم البستاني)، مكتبة صادر، بيروت، ص5.
- (90) ينظر ترجمته: المصدر السابق، ص131.

- (91) ابن بسام، الذخيرة، 760/2/2.
- (92) ينظر ترجمته: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (1952)، ابن سريج - قطوف الأغاني، (شرح وتحقيق كرم البستاني)، مكتبة صادر، بيروت، ص 7 وما بعدها.
- (93) ينظر ترجمته: المصدر السابق، ص 39.
- (94) ينظر: الغرناطي، تحفة الألباب، ص 95.
- (95) ابن بسام، الذخيرة، مصدر سابق 677/2/1.
- (96) سعد، فاروق، (1993)، خيال الظل العربي، ط1، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، ص 288
- (97) للاستزادة حول هذا الفن ينظر: تيمور باشا، أحمد (د.ت)، خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، القاهرة.
- (98) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص 236.
- (99) وقد رأى المحقق أن تبّع المقصود هنا هو تبيان أسعد بن أبي كرب، وكان ملكاً عظيماً وشاعراً فصيحاً، ينظر: ابن أبي الخصال، المصدر السابق، ص 236.
- (100) ينظر: منبسي، سامية عبد العزيز، (2001)، إسلام نجاشي الحبشة ودوره في صدر الدعوة الإسلامية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 4 وما بعدها.
- (101) الجزري، أبو الحسن عز الدين بن الأثير (1997)، الكامل في التاريخ، (تحقيق محمد عبد السلام تدمري)، دار الكتاب العربي، بيروت، 93/2.
- (102) الوصب: المرض، ينظر ابن منظور مادة وَصَب.
- (103) الحَبَل: الفساد، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة حَبَل.
- (104) المقرئ، نفح الطيب، 171/1.