

تحليل العلاقات والوظائف الداخلية للنص الشعري

Analyzing the internal relationships and functions of the poetic text

*د. عبد الحكيم المرابط

جامعة القاضي عياض. المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بمراكش المغرب

البريد الإلكتروني: hakim22h@gmail.com

مَدَارَاتُ فِي اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم تصور جديد لتحليل العلاقات والوظائف الداخلية للنص الشعري، يختلف عن التصور السائد الذي يعتبر الوظيفة الشعرية أهم وظيفة داخل النص الأدبي، ذلك أن هذه الوظيفة لا يمكن أن تكون منفصلة عن باقي الوظائف الأخرى التي تتناسل عنها بدورها وظائف جزئية، وإنما تدخل معها في شبكة معقدة من العلاقات، بحيث يصبح من الصعب القبض عليها داخل النص، ويمكن القول أن تحقق شعرية النص، لا تتم بمعزل عن تضافر كل الوظائف وعلاقتها بالبنى الداخلية للنص.

كلمات مفتاحية: الوظائف الداخلية، النص الشعري، الوظيفة الشعرية، شعرية النص، الإمتاع، الإقناع، الإخبار.

Abstract:

This study presents a new conception of the analysis of the internal relationships and functions of the poetic text, which differs from the prevailing perception which considers the poetic function the most important function within the literary text, as this function cannot be separate from the rest of the other functions that in turn are assigned to partial functions, but rather it enters with it in A complex network of relationships, so that it becomes difficult to capture it within the text, and it can be said that the poetic realization of the text does not take place in isolation from the synergy of all functions and their relationships with the internal structures of the text.

* المؤلف المرسل: د. عبد الحكيم المرابط hakim22h@gmail.com

Keywords: Internal functions Poetic, text The poetic, function Lattice, Entertaining, Persuasion, Reporting.

مقدمة:

تعد الوظيفة الشعرية، الوظيفة المهيمنة داخل النص الأدبي، وهي بالتأكيد لا توجد فيه منفصلة عن باقي الوظائف الأخرى، وإنما تدخل معها في شبكة معقدة من العلاقات، بحيث يصبح من الصعب القبض عليها داخل النص، ويمكن القول أن تحقق شعرية النص، قد لا تتم بمعزل عن تضافر كل الوظائف وعلاقاتها بالبنى الداخلية للنص، ولعل أهم تلك الوظائف، ثلاث وظائف أساسية هي¹:

أ - الوظيفة التأثيرية (حالة الاختلاف) تقديم الأمر على وجه الاستمالة وجلب القلوب.

ب - الوظيفة الحجاجية: (حالة الخصام) إظهار الأمر على وجه الاحتجاج والاضطرار.

ج - الوظيفة الإخبارية المعرفية التعليمية (حالة حياد)، إظهار الأمر على وجه الإخبار قصد الإفهام.

وعلى هذا النحو، سنعاين العلاقات والوظائف الشعرية للنص من خلال، الوقوف على ثلاث مستويات وظيفية في نونية أبي البقاء الرندي، هي: الامتاع والإقناع والإخبار.

1 - محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 293

1- الإمتاع.

تتجسد الوظيفة الإمتاعية للنص شعري في كل مستوياته البنيوية، المعجمية والموسيقية والتركيبية والدلالية والتداولية، لكنها تتمظهر بشكل أكبر على مستوي البنية الموسيقية والبنية الفنية التصويرية، فهما بمثابة كساء تترين بهما القصيدة وتبرز جمالها ومفاتها الساحرة التي تشد القارئ وتجعله أكثر إصغاء وتتبعاً لكل ما يقصده الشاعر في قصيدته.

ولإبراز هذه الوظيفة الشعرية الامتاعية، نقرأ "نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس" وهي أروع قصائده على الإطلاق حيث قالها في رثاء المدن الأندلسية التي سقطت في أيدي القشتاليين بسبب تخاذل ملوك الأندلس، ويذكر المؤرخون أن الذي سبب هذا الهول عند الأندلسيين، هو تنازل محمد بن يوسف ملك غرناطة عن أكثر من مائة حصن للنصارى، مقابل أن يحتفظ بعرش ملكه، فبكى لذلك الناس والشعراء، ومنهم أبو البقاء الذي طبق القاعدة النقدية القائلة بأن الشاعر إذا أراد أن يبكي فليبك أولاً وهو ما حصل، ذلك أن القصيدة تثير الكثير من الشجى في نفس قارئها وسامعها، ولذلك قيض لمرثيته هذه من الذبوع والشهرة ما لم يقيض لغيرها².

1-1- المتعة الموسيقية.

تعد الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية، فهي التي تساهم في تشكيل جو النص الشعري، بما تشيعه من ألحان، ونغمات

2- الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، 1987، ص31

تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص، إذ تتلون الموسيقى الشعرية تبعاً لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها، مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم، فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقي ولذلك نجد أنها لاقت عناية كبيرة من الدارسين قديماً وحديثاً، ما جعل مسائلها موزعة على خمسة علوم، أربعة منها علوم لغوية منها اثنان يختصان بالشعر، وهما علم العروض وعلم القوافي، والدرس فيهما يختص بالموسيقى المقيدة بالشعر، نضيف إليهما علم البديع، ويتسع الدرس فيه إلى كل ضروب الموسيقى المطلقة سواء في الشعر أو في النثر، أما العلم الرابع فهو علم الأصوات، وهو الذي يدرس أثر كل مسموع، والعلم الخامس هو علم الموسيقى، وهو علم غير لغوي لأنه لا يتركز على الكلام مع العلم أن الشعر العربي يتميز بثائية تشكيله الموسيقي، إذ يقوم على الموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض، وتمثل في الوزن والقافية، ويعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليهما الإطار الموسيقي الخارجي وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشرطة أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع هذا التردد الذي يطرق

الآذان في فترات زمنية منتظمة³

وهناك موسيقى داخلية تقوم على التنوعات والتراكبات الكمية للأصوات، سواء كانت جملة أو كلمة أو مجموعة من الحروف ذات جرس مميز، لتتصافر

3- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الأنجلو مصرية القاهرة، ط2، 1952، ص244

الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل البناء الموسيقي، الذي يعمل على خلق إيجاء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص.

لقد اختار أبو البقاء في نظم قصيدته من بين محور الشعر البسيط وهو من الأعراب الشعريّة التي تتميز بالخفة والليونة والرقّة والبساطة والطلاوة⁴، وهذا يجعله ملائماً لموضوع هذه القصيدة التي يعبر فيها الشاعر عن حالته النفسية المتمثلة في مرارة الحدث والأسى العميق على سقوط الأندلس، ذلك الفرس المفقود. الذي جعل أبا البقاء يفتتح قصيدته بقوله:

لكل شيء إذا ما تم نقصان**فلا يغربطيب العيس إنسان

لكلدشي/إنباذا/ ماتمنق/صانو**فلايغر/ربطي/بلعيشان/سانو

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل**متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

وبغض النظر عن الزحافات والعلل التي لحقت استعمال هذا الوزن، إلا أنه قد حقق إطاراً خارجياً عاماً ضبط الإيقاع الموسيقي للقصيدة ومكن من إمتاع القارئ من خلال التقيد به من بداية القصيدة إلى نهايتها، مما جعلها تتميز بجو موسيقي منتظم يطبعه الشجن والأنين الذي يؤدي بالقارئ إلى درجة البكاء والنحيب أو ما يسمى عند أرسطو بـ"التطهير"⁵. وزاد حرف النون الذي اتخذته الشاعر رويًا لقصيدته من قوة الشجن والأنين، الذي قد يجعلها طقساً للترتيل والخشوع بكاء على الفردوس المفقود.

4- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص269 .

5- أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973

وفضلا عن هذا الإطار العام الذي ميز الموسيقى الخارجية لنونية أبي البقاء، فهي تحفل بتراكم كمي كبير من حيث الموسيقى الداخلية، والتي يأتي التكرار بجميع أشكاله في مقدمة التقنيات الجمالية المستعملة التي تضيف روحا غنائية للنص، لا تقل أهمية عن الوزن والقافية والروي، رغم أن البعض قد يظن أن التكرار يثير الملل في نفس القارئ أو السامع على حد سواء ويحط من قيمة صاحب الأثر كمبدع، لكن توظيفه في هذه القصيدة لا يخلو من أسرار جمالية تتمتع القارئ، فأبو البقاء وإن كرر بعض الأصوات والكلمات فإنه يريد منها زيادة المتعة الجمالية وإغناء المعاني بالموسيقى الشجية التي تبعث في النفوس الميلان والاطمئنان لها.

وهذا ما نلاحظه من خلال تكرار حروف المد التي تحتاج زمنا طويلا عند النطق بها، وهذا الأمر يعطيها قدرة فائقة على التلون الموسيقي، بحيث تمنح المتلقي ألحانا مختلفة وتأثيرات متنوعة، وتخلق نوعا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للشاعر، وقد برزت ظاهرة تكرار حروف المد في نونية أبي البقاء الرندي حتى أصبحت ميزة لافتة. فلا تكاد تخلو كلمة من كلمات هذه القصيدة تقريبا من المد، والملاحظ أن حرف الألف قد تردد في أغلب الكلمات، ومن أمثلة ذلك: (نقصان، إنسان، ساءته أزمان، شاده شداد، مسرات، أحزان) وغير ذلك كما هو ظاهر في القصيدة، ليفرض بذلك جو من الموسيقى الحزينة التي تعبر عن آهات الشاعر المنبثقة من نفسية منهارة، تريد أن تتسلى عما أصابها بذكر سنن الدهر في خلقه، وتذكر هلاك من جمعوا الأموال وشادوا البنيان، ومع كل ذلك ذهب الكل إلى زوال.

ومن أمثلة تكراره للكلمات ما نجده في قوله:

فجائع الدهر أنواع متنوعة** وللزمان مسرات وأحزانُ

حيث نراه يكرر كلمة أنواع، مع اختلاف طفيف في صيغتها، للتعبير على أن فجائع الدهر كثيرة ولذلك على الإنسان أن لا يغتر بما يراه من النعيم الزائل، فالأندلس البلد العظيم قد حل به ما لم يكن في الحسبان من الفجائع، وقد كانوا قبل ذلك في راحة ودعة، ولذلك نستطيع أن نقول أن تكرار كلمة أنواع بصيغة المفعول، أدت دورها في التأكيد والتكثير، ولكن ما حل بالإسلام في الأندلس ليس له سلوان، ولذلك تراه يقول:

وللحوادث سلوانٌ يسهلُها** وما لما حلَّ بالإسلام سلوانُ

فتكرار كلمة سلوان هنا، أدى دورا بارزا في الإشارة إلى عظيم ما أصيب به المسلمون في الأندلس، ذلك أن لكل الحوادث سلوان يسهلها ولكن ما أصيب به الإسلام ليس له سلوان فعظمة المصاب توحى بعظمة المصيبة التي تجعل المرء يبكي، كما جاء في قوله:

تبكي الحنيفة البيضاء من أسف** كما بكى لفراق الإلف هيمانُ

حيث نلاحظ أنه كرر الفعل بكى، مرة في الزمن المضارع، ومرة في الماضي، للدلالة على أن المصاب جلل، لا يخص المسلمين فقط، وإنما يخص الإسلام، فحتى الحنيفة البيضاء بكت.

وإلى جانب التكرار، فقد لعبت الموازنات الصوتية دورا هاما في إغناء الموسيقى الداخلية للقصيدة، زادت من وظيفتها الامتاعية، كما نراه في الأبيات الشعرية الآتية:

أَيْنَ الْمَلُوكِ ذُووُ التَّيْجَانِ مِنْ يَمِينٍ * * وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلٌ وَتِيْجَانُ

وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَادُ فِي إِرْمٍ * * وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الْفَرَسِ سَاسَانُ

وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونَ مِنْ ذَهَبٍ * * وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَادٌ وَقِحَطَانُ

وهذا عبارة عن توازي تركيبى وصرفى ودلالي، يقوم على التماثل البنيوي بين الأبيات الشعرية الثلاث المتتابعة، من المؤكد أنه خلق المتعة لدى القارئ، وجعله يتدبر في الاستفهام الإنكاري الذي يدعو من خلاله الشاعر إلى ضرورة رثاء المرء لنفسه قبل أجله المحتوم.

1-2- المتعة الفنية التصويرية.

تتجلى الوظيفة الامتاعية للنص الشعري أيضا، من خلال ما يميز لغته من جمالية تصويرية تتجاوز الاستعمال العادي، ذلك أن لغة الشعر تنأى عن السطحية، فهي تشكل سعيا حثيثا وراء المطلق اللامتناهي، من خلال شحن المفردات ورسم الصورة واستدعاء الأسطورة وتكثيف الدلالة، ضمن إيقاع خاص يفسر حركية النفس في تموجها، وعواملها الباطنة الغامضة، كما تستند في حيويتها على الإنزياح في أجمل صورة بلاغية وجمالية، هذا الانسجام بين التراكيب المتباعدة المضمرة ينظمها المرسل في صور واضحة متماسكة العلاقة، لإزالة الغموض عن المرسل إليه في رسالة يتناثر فيها الخيال ويثبت فيها التشخيص، ولا يتأتى ذلك للشاعر إلا إذا كان واسع الإدراك وله دراية شاملة تبعث المتلقي على تتبع ما نطق به، فالباث والمتلقي متقابلان في التصوير، فالأول يؤلف والثاني يجلل، وإذا كان التأليف يقتضي تجربة واسعة ومعرفة دقيقة بخبايا اللغة حتى يتسنى إخراج أزواج من الصور البلاغية الواصفة، فإن المتلقي في حاجة إلى أن يجد الجمع بين الموصوف

والصورة في مستوى من التوفيق لا يحتاج بعده إلى كبير اجتهاد للوقوف على أبعاده المقصودة، ومن المؤكد أن أبا البقاء استطاع في نونيته أن يحقق هذا الغرض ويمتدح المتلقي من خلال تشكيلاته البارعة للصورة الشعرية. التي أسسها على علاقة المشابهة، من خلال توظيفه للتشبيه كما هو الأمر في الأبيات الشعرية الآتية:

وصار ما كان من مُلِكٍ ومن مَلِكٍ**كما حكى عن خيال الطيفِ وسنانُ

على الكلِّ أمرٌ لا مردَّ لـه**حتى قَضَوْا فكأنَّ القوم ما كانوا

دارَ الزَّمانِ على دارا وقَاتِلِه**وأَمَّ كسرى فما آواه إيوانُ

كأنما الصَّعب لم يسهُل له سببٌ**يوماً ولا مَلِكَ الدُّنيا سُلَيْمانُ

تبكي الحنيفةَ البيضاءً من أسفٍ**كما بكى لفراق الإلفِ هيمانُ

يا راكبين عتاقَ الخيلِ ضامرةً**كأنها في مجال السبقِ عقبانُ

وحاملين سيوفَ الهندِ مُرهفةً**كأنها في ظلامِ النقعِ نيرانُ

يا رَبَّ أُمَّ وطفلٍ حيل بينهما**كما تفرَّقُ أرواحُ وأبدانُ

وطَفلةٌ مثل حسنِ الشمسِ إذ طلعتُ**كأنما هي ياقوتٌ ومَرْجانُ

ويتضح من خلال هذه الأبيات الشعرية، أن التشبيه يشكل الدعامة الأساسية في تشكيل الصورة الفنية التي وظفها الشاعر في رثائه الأندلس، وهي عبارة عن صور بسيطة وقريبة التناول وسريعة الفهم واضحة الدلالة، يفسر بها بعض المعطيات، ويوضح بها بعض الحقائق والأحداث حيث في قوله:

وصار ما كان من ملكٍ ومن ملكٍ**كما حكى عن خيال الطيفِ وسنانُ

يشبه الملك والملوك بخيال الطيف الذي لا وجود له، وإنما الطيف ما يمر بخيال الإنسان وهو لا حقيقة له، ومن باب أولى لا حقيقة للخيال.

ويؤكد التشبيه بآخر في قوله:

أتى على الكلّ أمر لا مرد له حتى قضوا فكأنّ القوم ما كانوا**

حيث شبه هؤلاء بعد اندثارهم، بالشيء المعدوم الذي لا أثر له، ليؤكد أن الأمر كان عجباً في القضاء عليهم، وكان يجب على العقلاء أن يستوعبوا الدرس، ليحافظوا على بلادهم، وقد رأوا الأقوام أمامهم كأنهم لم يوجدوا.

والتشبيه واضح كذلك في قوله: "قواعد كن أركان البلاد"، فقد شبه الحواضر التي سقطت بالأركان لبلاد الأندلس، فكما أن أركان أي شيء هي أسسه، فكذلك هذه الحواضر هي الأسس والعمد بالنسبة إلى بلاد الأندلس، فإذا سقطت الأركان سقط كل شيء بعدها.

وترجع مزية التشبيه، إلى كونه عنصراً أساسياً في التركيب، والمعنى المراد لا يتم إلا به، فالنص لا يقصد إلى التشبيه بوصفه تشبيهاً فحسب، بل بوصفه خاصية فنية تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب، فهو وإن كان عنصراً أساسياً يكسب النص روعة واستقامة وتقريباً للفهم، إلا أنه يبدو عنصر ضروري لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه، لأن في التشبيه تمثيلاً للصورة وإثباتاً للخواطر، وتلبية لحاجات النفس وتستطيع من خلال التشبيه تكييف النص الأدبي نحو المعنى المراد، دون توقف لغوي أو معارضة بيانية، مسيطراً على الموقف من خلال تصورك لما تريد إمضائه من حديث، أو إثباته من معنى. ولهذا نجد الشاعر يخلق بنا في آفاق

الخيال، وعمق المعاني في خصوصيات تمنح الكلام أوصاف غيره فيلجأ إلى التشبيه، حيث قوله:

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة** كأنها في مجال السبق عقبانُ
وحاملين سيوف الهند مُرَهَفة** كأنها في ظلام النقع نيرانُ
وطفلةً مثل حسن الشمس إذ طلعت** كأنما هي ياقوتٌ ومرجانُ

فقد شبه الخيل بالنسور في القوة والانقضاض والسرعة، وعلى القارئ أن يلتقط سر هذا النسيج، والوصف الدقيق، والخيال الواسع، وشبه هيئة السيوف اللامعة وهي تبرق وسط غبار المعركة الكثيف، بالنار التي تضيء ظلام الليل فتبرز وتتضح. وشبه الطفلة بالشمس، لأنها تبث الدفء لوالديها كما تبث الشمس الدفء للخليقة، ثم يشبهها بالياقوت والمرجان في نفاستها وارتفاع قيمتها، لهذا وجب عليهم أن يكونوا أشد حرصا عليها.

وإلى جانب التشبيه، استعان أبو البقاء في نونيته الاستعارة، وذلك من أجل تصوير أحاسيسه ومشاعره الملتهبة تجاه ما يجري في ديار الإسلام في الأندلس، ومن ذلك قوله:

وهذه الدار لا تبقي على أحد** ولا يدوم على حالٍ لها شأنُ
يُمزقُ الدهرُ حتماً كلَّ سابعة** إذا نبت مشرفياتٌ وخرصانُ

حيث شبه الدار بالإنسان الذي يتحرك، فيعطي ويترك على سبيل الاستعارة المكنية استعارة مكنية أيضاً، وشخصت الدهر وجعله مفترسا يمزق كل نعم أنعم به على الإنسان، وقد جعلت الاستعارة القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، إذ

صورت المنظر للعين ونقلت الصورة للأذن، وجعلت الأمر المعنوي ملموسا ولا شك أن للاستعارة المكنية هنا أثر كبير في نقل المشهد إلى السامع، والوصول به إلى الغرض لما لها من قدرة فائقة على التصوير الخيالي، ونقله في صورة محسوسة شاهدها المتلقي فتحركت نفسه وانفعلت معها، وفي قوله:

دَارَ الزَّمَانُ عَلَى دَارَا وَقَاتِلِهِ**وَأَمَّ كَسْرَى فَمَا آوَاهُ إِيوَانُ

كأنما الصَّعب لم يسْهَلْ له سبب**يَوْمًا وَلَا مَلَكَ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ

فجائِعُ الدهرِ أنواعٌ مُنَوَّعةٌ**وللزمانِ مسرَّاتٌ وأحزانُ

وهنا يشبه الزمان بالشيء الذي يدور على الناس، والشخص الذي يأوي كذلك الناس وبالشيء الذي يغدر وينقلب على صاحبه، وفي قوله:

دهى الجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له**هوى له أحدٌ وانهدَّ ثهلانُ

شبه الأندلس بإنسان تساقطت وهوت عليه المصائب، ويرفض قبول العزاء، والأمثلة في هذا الصدد كثيرة.

وتتأسس المتعة التصويرية في نونية أبي البقاء أيضا، على علاقة المجاورة، من خلال المجاز والكناية، وهو ما نلاحظه في قوله:

هي الأمور كما شاهدتها دُولٌ**مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أزمانُ

تلك المصيبة أنست ما تقدمها**وما لها مع طول الدهر نسيانُ

يا راكبين عتاق الخيل ضامرةٌ**كأنها في مجال السبق عقبانُ

وحاملين سيوف الهند مُرَهَفةٌ**كأنها في ظلام النقع نيرانُ

كم يستغيث بنا المستضعفون وهم**قتلى وأسرى فما يهتزّ إنسانُ

فلو تراهم حيارى لا دليلَ لهم**عليهم من ثيابِ الذلِّ ألوانُ

تتجلى الكناية في قوله: تلك المصيبة أنست ما تقدمها، لتكشف عن قسوة المصيبة، وشدة وقعها على النفس، وكذلك الكناية عن رشاقة وقوة الخيل وحسن تدريبه وهيئها للقتال، في قوله: يا راكبين عتاق الخيل ضامرة، والكناية في قوله: وحاملين سيوف الهند مرهفة، فهي كناية عن فهمهم ووعيهم وحسن تدريبهم على تلك السيوف، والكناية في قوله: فما يهتزّ إنسان، تدل على عدم الاستجابة وعدم المبالاة بالاستغاثة أو مجرد الانشغال بها، وجاءت الكناية في قوله: فلو تراهم حيارى لا دليل لهم، لتدل على انقيادهم لغيرهم، وشدة ذلهم، وفي قوله: هي الأمور كما شاهدها دول، كناية عن تغيير الحال وعدم ثبات الحياة على وتيرة واحدة وجاء تقديم ضمير الشأن (هي) للتخصيص؛ إذ يريد أن يلفت انتباه السامع لهذا الأمر.

ويتضح المجاز في قوله: من سره زمن ساءته أزمان فقد أسند الفعل سر إلى الزمن، والفعل ساءته إلى أزمان والزمن ليس فاعلا للسرور، ولا للإساءة، لكن السرور والإساءة واقعان فيه، وفي ذلك مبالغة في حدوث الفعل، وضرب من التوسع والتفنن في بناء العبارة، وهكذا تضافرت الصور بأشكالها وأدواتها المختلفة على وضع القارئ أمام هول مشهد سقوط الأندلس وافتقاد العرب لفردوسهم الذي كانوا ينعمون فيه بجمال الطبيعة ورغد العيش.

2 الإقناع

ترتبط الوظيفة الإقناعية عادة بالنصوص التي تكتسي طابعا موضوعيا خطائيا، كالمناظرة، والخطابة، والمقالة، وغيرها مما هو شائع عند أغلب الدارسين

المهتمين بالخطاب الحجاجي قديما وحديثا، إلا أن النص الشعر بدوره لا يخلو من هذه الوظيفة التي تلعب دورا هاما في أداء النص الشعري لوظائفه الشعرية التي يتضافر في تشكيلها ما هو إمتاعي جمالي بما هو إقناعي حجاجي، لتحقيق المقاصد من الرسالة الشعرية، التي تفترض توصالا يحدث من خلاله الشاعر المرسل تأثيرا في المتلقي، يحمله على التفاعل الايجابي بتغيير الاعتقادات والأفكار والآراء أو على الأقل تعديلها وترسيخ أفكار جديدة، وقد يتجسد هذا التأثير بالإعجاب أو الانبهار بما يصدر عن الشاعر. ولإبراز هذه الوظيفة نعيد قراءة نونية أبي البقاء لرصد أساليب التأثير الإقناعية التي استطاع بواسطتها أن يثير الشجى في نفس كل من يقرأها أو يسمعها.

ومن المؤكد أن الوظيفة الإقناعية في النص الشعري، لا يمكن فصلها عن الوظائف المتعددة للنص الشعري، ذلك أن الإقناع والتأثير في المتلقي، يقوم على مجموعة من البنى اللغوية التي تؤدي في الوقت نفسه وظيفة إمتاعية جمالية، أو تعبيرية، أو انتباهية، أو وصفية، أو إنجازية، أو إخبارية، كالتكرار، والتوازي، والطباق والمقابلة، والأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، والتمني والترجي، والتعجب، والقسم، والمدح، والذم، وتأكيد الخبر، والشرط، والقصر، والنفي، والاستدراك، والاستثناء، والنعوت، والتشبيه، والتصغير.. وغيرها من البنى اللغوية النحوية والبلاغية، هذا فضلا عن الاستراتيجيات العامة للحجاج: كالقياس، والمقارنة، والاستقراء، والتفسير، والتمثيل، والترغيب والترهيب، والاستدلال الجدلي، والاستدلال العقلي، والاستدلال السبي.

عندما نقرأ نونية أبي البقاء، في ضوء هذه الشبكة من البنى اللغوية، ندرك بأن أبا البقاء لم يكن يهدف إلى إمتاع القارئ أو إخباره أو تنبيهه، وحسب، وإنما كان يسعى إلى إقناعه والتأثير فيه، لكي يدرك الأسباب التي أدت بالحضارة العربية في الأندلس إلى الانهيار، وإلى حجم الدمار النفسي والجسدي الذي لحق بأهل الأندلس، بعدما فقدوا فردوسهم، نتيجة تهاونهم وتحاذلهم وتواطئهم وسوء تقديرهم لواقع الحال، وعدم اتعاظهم بالأمم السابقة، التي تبادت في الأناية وشهوات الحياة، فكان مصيرها، الزوال. وتأكيد هذا الأمر واضح من خلال، تكراره لمجموعة من الكلمات، والبنى التركيبية النحوية والبلاغية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك في الإمتاع الموسيقي الداخلي في قوله:

فَجَائِعِ الدَّهْرِ أَنْوَاعٍ مَنُوعَةٌ* *وللزمان مسرات وأحزانُ

وللحوادث سلوانٌ يسهُلُها* *وما لما حلَّ بالإسلامِ سلوانُ

تبكي الحَنيئةُ البيضاءً من أسفٍ* *كما بكى لفراقِ الإلف هيمانُ

حيث كرر كلمات: أنواع//منوعة، وسلوان، وتبكي//بكى، للتأكيد على حجم الفجائع والحوادث التي لا يمكن نسيانها أو التخفيف من وطأتها على أهل الأندلس مهما اشتد بكاءهم.

ويأتي الاستفهام في نونية أبي البقاء ليحدث تأثيرا قويا في القارئ، يجعله مقتنعا ومسلما بأمر الواقع لا يبحث عن جواب السؤال المطروح، وهو ما يبرز من خلال الأبيات الشعرية الآتية:

أينَ الملوكِ ذُؤُوبِ التيجانِ من يمينٍ* *وأينَ منهم أكاليلٌ وتيجانُ؟

وأين ما شاده شدادُ في إرِمٍ **وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ؟

وأين ما حازه قارون من ذهب **وأين عادٌ وشدادٌ وقحطانُ؟

...

فاسأل بلنسيةً ما شأنُ مُرسيةً **وأين شاطبةٌ أم أين جيانُ؟

وأين قُرطبة دارُ العلوم فكم **من عالمٍ قد سما فيها له شأنُ؟

وأين حمصٌ وما تحويه من نُزهٍ **ونهرها العذبُ فيأضُ وملاآنُ؟

...

أعندكم نبأ من أهلِ أندلسٍ **فقد سرى بحديثِ القومِ زُكبانُ؟

كم يستغيث بنا المستضعفون **وهم قتلى وأسرى فما يهتَزُّ إنسانُ؟

ماذا التقاطعُ في الإسلامِ بينكم **وأنتمُ يا عبادَ الله إخوانُ؟

ويتضح أن أبا البقاء، يورد المأساة في سياق الاستفهام مع حذف الجواب، لأن الاستفهام ليس على حقيقته، وإنما هو استفهام إنكاري لا يحتاج إلى جواب، ووظيفة عدم الجواب الإطلاق والإبهام، وبالتالي فهو يعبر عن صرخة مدوية، تدل عن انفعال عنيف يحس به الشاعر، ويريد أن يهز به مشاعر غيره، فلا فائدة من الجواب مع هذه الحالة التي تعبر عن المأساة والحزن وفقدان الأعوة.

فالشاعر في الأبيات الأولى، قبل أن يذكر ما حل بالإسلام والمسلمين في الأندلس، مضى يقلب صفحات التاريخ عله يجد ما يسلي به نفسه، فيتساءل عن الملوك ذوي التيجان ممن كانوا يحكمون اليمن، ويمضي في تساؤله فيبحث عن مصير

بلاد الفرس وما أعده ساسان فيها من ذخيرة وعتاد، ثم يجيب عن ذلك كله بأن الخاتمة قد حققتهم وأذهبت ريجهم وقضي عليهم حكم القدر فأصبحوا أثرا بعد عين، ولم تغن عنهم أموالهم وتيجانهم شيئا، وطاروا كالأحلام الذاهبة أثناء النوم دون بقاء.

وفي المقطع الثاني يتساءل الشاعر متحسرا متوجعا، ما شأن مرسية؟، وأين شاطبة؟، أم أين جيان؟، وأين قرطبة دار العلوم؟، وأين حمص وما تحويه من نزهة؟، وهو بذلك يريد استعظام ما حل بالمسلمين، ويرجع كثرة ترديد أداة الاستفهام للدلالة على الشعور بالافتقاد مع العجز على الحماية، مما ولد المبالغة في إظهار التحسر والألم.

وفي المقطع الثالث، بعدما عدد الشاعر المدن الأندلسية الضائعة ونادى الأندلسيين الذين ما زالوا غافلين، بقوله:

يا غافلاً وله في الدهر موعظة *** إن كنت في سنة فالدهر يقضان

وماشياً مرحاً يلهيه موطنه *** أبعد حمص تغر المرء أوطان

فأنكر عليهم غفلتهم، ووبخهم من أجل مراجعة أنفسهم، وكما أنكر على المسلمين في الأقطار الأخرى عدم نصره إخوانهم في الأندلس، وكأنه لا شأن لهم بما حصل لإخوانهم، ثم يذكرهم منكرًا على هذه القطيعة بين أبناء الدين الواحد، مذكرا بالأخوة في الدين، وما تستوجبه من نصره الأخ لأخيه المسلم.

ولم يكتف أبو البقاء بالاستفهام لحث المخاطب على إنقاذ الأندلس

وأهلها، بل وظف كذلك النداء للتنبيه وطلب الاستغاثة كما هو واضح في قوله:

يا غافلاً وله في الدهر موعظة** إن كنت في سنة فالدهر يقظانُ
وماشيًا مرحًا يلهيه موطنه** أبعد حمص تغر المرء أوطانُ
يا راكبين عتاق الخيل ضامرة** كأنها في مجال السبق عقبانُ
وحاملين سيوف الهند مُرهفة** كأنها في ظلام النقع نيرانُ
وراعتين وراء البحر في دعة** لهم بأوطانهم عزَّ وسلطانُ
يا من لذلة قوم بعد عزهم** أحوال حالهم كُفّر وطغيانُ
يا ربَّ أمّ وطفل حيل بينهما** كما تفرّق أرواحُ وأبدانُ

ويتضح أن أبا البقاء، بعدما ذكر المدن الأندلسية التي سقطت في أيدي الصليبيين، نادى أهل الأندلس الغافلين منكرًا عليهم غفلتهم وموبخًا لهم، ويتحسر على ضياع حمص التي لا يرضى بها بديلا، وليس هناك مصيبة تعدل مصيبة فقدتها التي أنست كل المصائب، ولن ينساها مهما طال الزمن وتكاثرت السنون. كما أنه وجه من خلال هذا النداء صرخته إلى أهل المغرب، عليهم يعيدوا الكرة التي قام بها أسلافهم من المرابطين والموحدين، مذكرا إياهم بقوة الرابطة بين أهل الإسلام عامة، وهي رابطة الأخوة الإيمانية، وهو بذلك يستعطف قلوبهم، ويذكر بما كان عليه أهل الأندلس من النعيم ورغد العيش، ثم يقارن متحسرا باكيا، بين ما كانوا عليه في الماضي وما هم عليه الآن، فالعزة تحولت إلى ذلة وفرق بين الأحبة في ديارهم.

ورغم حالة التحسر، والتوجع، والاستغاثة، وطلب النجدة التي عليها الشاعر، فإنه لم يتوان في إصدار الأمر للمخاطب بأن يسأل مدينة بلنسية عن مدينة مرسية من خلال قوله:

فاسأل بَلَنَسِيَّةً ما شأنُ مُرْسِيَّةٍ** وأيْنِ شاطِبَةٌ أمْ أَيْنَ جِيَانُ

ولكن الأمر هنا يؤكد أيضا على التحسر والتأسف لضياح المدن الأندلسية
واحدة تلو الأخرى.

ويتعمق البعد الاقناعي لنونية أبي البقاء، من خلال استعانته بالطباق
والمقابلة، وما فيهما من قوة على التأثير في المخاطب الذي يجد نفسه أمام الشيء
ونقيضه، أو ضده، سلبا وإيجابا، كما هو واضح في مطلع القصيدة:

لكلِّ شيءٍ إذا ما تَمَّ نقصانُ** فلا يُغَرُّ بطيب العيش إنسانُ

هي الأمور كما شاهدتها دُولُ** مَن سَرَّهُ زَمَنٌ ساءتُهُ أزمانُ

فجمع الشاعر بين تمام الشيء ونقصانه، وبين سرور الزمان وإساءته، ليرز
المعنى الذي أراده، وقد أثار الانتباه إلى الفكرة، ورسخها في النفس وأكدها؛ ففي
الوقت الذي يعنى الإنسان النظر ويرى التمام، يرى في الوقت نفسه ما يتخلله من
نقصان، وحين ينعم الإنسان بسرور الزمان ويضع في الحسبان إساءة الزمان لا شك
أنه يتعظ، وتلك سنة يجب على العاقل أن يضعها نصب عينيه، وفي قوله:

على ديار من الإسلام خالية** قد أقفرت ولها بالكفر عُمرانُ

جمع بين الإسلام والكفر، وبين الخلاء والعمران، ليجعل المخاطب يتأمل
هذه البلدان كما تأملها الشاعر، لأن الأشياء بضدها تتضح، ثم نادي الشاعر أهل
الأندلس خاصة والمسلمين عامة الذين غفلوا عن بلادهم حتى ضاعت منهم قائلًا:

يا غافلاً وله في الدهر موعظة** إن كنت في سنةٍ فالدهر يقظانُ

إذ عليهم أن يعتبروا مما حدث، وكفاهم غفلة، لأن الدهر يقظ، وقد ينزل بكوارثه ومصائبه فيفجع الغافلين الذين لم يحتاطوا لهذا اليوم، ومما وضح الصورة وأبرزها في أعين السامعين ويرجع سر الجمع بين الغفلة واليقظة، أن العقول تنتبه وترتكز أما التأليف بين المتضادين، والنفوس تنجذب لإبداعه، والأذهان تدرك بلاغة صياغته ولا يخفى ما نجده من المتعة الذهنية في الجمع بين المعاني المتضادة، والتي تزداد كلما انتقلنا من المطابقة بين لفظين إلى المقابلة بين جملتين كما في قوله:

بالأمس كانوا ملوكًا في منازلهم واليوم هم في بلاد الكفر عبدانُ**

حيث لا يخفى دورها في تحريك النفوس، وقد كشفت لنا عن المعاني، واتضحت بشكل بارز، بذكر أضدادها.

3- الإخبار

تتجلى الوظيفة الإخبارية في نقل أحداث ووقائع إلى المتلقي، وجعله على علم بما إن لم يكن يعلمها أو تذكيره بها إن كانت معرفته بها سابقة، وهذه الوظيفة ترتبط عادة بالنصوص ذات الطابع الحكائي، غير أن النص الشعري بدوره هو نص إخباري يسجل وقائع وأحداث تاريخية ويبلغها في الحاضر والمستقبل، وينهض بهذه الوظيفة بالاستناد إلى جملة من الآليات وطرق تبليغ الخبر، التي تحضر إلى جانب ما هو إمتاعي وإقناعي.

ولعل نونية أبي البقاء خير مثال لإبراز شعرية هذه الوظيفة، التي مكنت أبا البقاء من نقل الأحداث الأليمة التي حلت بالمسلمين في الأندلس، تفتطرت لها القلوب ودمعت لها عين كل من في قلبه ذرة إيمان، وتجاوبت لوصفها ألسنة الشعراء، وكان سبب نظمها كما يذكر المؤرخون، أنه لما تفاقم عدوان القشتاليين

وضغطهم على ابن الأحمر اضطر أن يتنازل على بعض الحصون لمهادنة ملوك قشتالة، فتنازل في أواخر سنة 660 هـ عن عدد كبير من الحصون منها شريش والقلعة وغيرها، وقيل ما أعطاه ابن الأحمر يومئذ للنصارى، بلغ أكثر من مائة موضع، وهكذا فقدت الدولة الإسلامية في الأندلس معظم قواعدها الكبيرة في وابل مروع من الأحداث، واستحال الوطن الأندلسي الكبير إلى رقعة صغيرة هي مملكة غرناطة، وقد أثارت هذه المحن التي توالى على الأندلس في تلك الفترة المظلمة من تاريخها لوعة الشعر والأدب.

وهذه الأحداث، هي التي نظم فيها أبو البقاء نونيته الرائعة التي يبكي فيها قواعد الإسلام الزاهية، ويستنهض هم المسلمين لإنجاد الأندلس والقواعد التي ندها في قصيدته هي: إشبيلية وقرطبة ومرسية وشاطبة وجيان، وكلها سقطت بين سنة 630 هـ وسنة 650 هـ، الموافق لـ 1237 م و 1252 م، بالإضافة إلى المئات من الحصون، فالقصيدة بذلك تدين ابن الأحمر دون أن تتعرض له، وتجعله مسؤولاً دون أن تذكر اسمه، ولذلك كان أحفاده أحرص على عدم تداولها بين الناس، حتى أن لسان الدين بن الخطيب ألف أعظم كتاب في تاريخ غرناطة وذكر أشعار أبي البقاء الرندي لكنه لم يذكر مرثيته، لأنه كان الوزير الأول لملوكها⁶

وبالنظر إلى هذه القصيدة في بعدها الإخباري نجد توظيفاً لافتاً للانتباه للأسلوب الخبري التقريري المباشر من خلال قوله في بداية القصيدة:

لكلِّ شيءٍ إذا ما تمَّ نقصانٌ** فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

6- الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة.

هي الأمور كما شاهدها دُولٌ**مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ
وهذه الدار لا تُبقي على أحدٍ**ولا يدوم على حالٍ لها شأنُ
يُمزقُ الدهرُ حتمًا كلَّ سَابِغَةٍ**إِذَا نَبَتْ مَشْرِفِيَّاتُ وَخُرْصَانُ
ويبتضي كلَّ سيفٍ للفناء ولو**كان ابنُ ذي يَزَنٍ والغمدُ غمدان

...

أتى على الكلِّ أمرٌ لا مَرَدٌّ له**حتى قَضَوْا فَكَأَنَّ القومَ ما كانوا
وصار ما كان من مُلِكٍ ومن مَلِكٍ**كما حكى عن خيالِ الطيفِ وسنانُ
دارَ الزَّمانِ على دارا وقَاتِلِهِ**وأَمَّ كَسْرِي فَمَا آوَاهُ إِيوَانُ
كأنما الصَّعبُ لم يَسْهَلْ له سببٌ**يَوْمًا ولا مَلِكُ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ
فجائِعُ الدهرِ أنواعٌ مُنَوَّعَةٌ**وللزمانِ مسرَّاتٌ وأحزانُ
وللحوادثِ سلوانٌ يسهِّلُها**وما لَمَّا حلَّ بالإسلامِ سلوانُ

حيث يخبرنا الشاعر على أن تمام الشيء يعتريه النقص، فالإنسان تكتمل قوته بالشباب ثم تتناقص بالشيخوخة، والدنيا تقبل فتكون روضة معطاءة، وتدبر لتصير هشيمًا تذروه الرياح، ومضرة الأيام وإساءتها تكاد تغطي على أيام المسرة، ولا خلود لأحد، ولا دوام لحال، وإن الدهر ليعصف بالقوي والأقوياء، ويضع حداً لسلاح الأشداء. وهذا الخبر هو من بين المسلمات التي لا بد من التسليم بها ولا تحتاج إلى تأكيد وهي بمثابة تأمل في الوجود افتتح به قصيدته لهول فجعية سقوط

مدن الأندلس، الذي يستوجب التسليم والركون لنواميس الحياة من أجل تهيئ المتلقي للدخول في تفاصيل المأساة وأبعادها، قائلاً:

دهى الجزيرة أمرٌ لا عزاءَ لهُ**هوى لهُ أحدٌ وانهدَّ نَهْلانُ
أصابها العينُ في الإسلامِ فامتحتُ**حتى خلت منه أقطارٌ وبلدانُ

...

تبكي الحنيفةَ البيضاءً من أسفٍ**كما بكى لفراق الإلفِ هيمانُ
على ديار من الإسلامِ خاليةً**قد أقفرت ولها بالكفر عُمرانُ
حيث المساجد قد صارت كنائس**ما فيهنَّ إلا نواقيس وصُلبانُ
حتى المحارِب تبكي وهي جامدة**حتى المنابر ترثي وهي عيدانُ

وهنا يشخص أبو البقاء ما حدث، ويسرد الواقع المباشر الذي عاينه في الجزيرة، بشكل يثير عاطفة المتلقي المسلم لأن الواقع مأساوي، حين تسمع بأن الشريعة السمحة تبكي أسفا لفراق تلك الممالك بكاء الإلف أليفه، فقد عريت من الإسلام، وعمرت بالكفر والضلال، تحولت المساجد إلى كنائس، ومضى شعار الأذان والتكبير، وحل مكانه شعار الصليب والناقوس، فلتشارك الشريعة مآثمها كل الأماكن، ولتبك المحارِب وأعواد المنابر، فكم حفلت بالعبادة وشهدت على التوحيد. فالمصيبة تبدو صارخة تغبر الوجوه وتعكر النفوس وتصم الآذان، وهذه طريقة في إلقاء الخبر، تجعل المتلقي متأثراً بما حدث. كما هو واضح في ختام هذه القصيدة:

بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم**واليوم هم في بلاد الكفر عبدانُ

فلو تراهم حيارى لا دليل لهم ***عليهم من ثياب الذلّ ألوانُ
ولو رأيت بُكاهم عند بيعهم ***لهالك الأمرُ واستهوتك أحزانُ
يا زُبَّ أمّ وطفلٍ حيل بينهما ***كما تفرّقُ أرواحُ وأبدانُ
وطفلةٌ مثل حسن الشمسِ إذ طلعتُ ***كأنّما هي ياقوتٌ ومرجانُ
يقودها العليجُ للمكروه مكرهة ***والعينُ باكيةٌ والقلبُ حيرانُ
لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمد ***إن كان في القلبِ إسلامٌ وإيمانُ

فأبو البقاء يختتم بهذه الأخبار، ليقدم العبرة لمن يعتبر مما حدث لإخوانهم في الأندلس حتى لا يحدث ذلك في بقعة أخرى من بقاع الإسلام، ويستحثهم لنصرة الدين والحفاظ على قواعده القليلة الباقية في الأندلس. فحكى مأساة أهل الأندلس، ووصف حال القوم وما قد انحدروا إليه من ذل بعد عز، وعبودية بعد سيادة، وضياع بعد منعة، هنا يكون النهوض أوجب والفرع ألزم فالحرّمات تنتهك، وإلا فالعجب في افتقاد نفوس تأبى الضيم، ومن مسلمين ليسوا على الخير بأعوان. إنه يستحث الإخوان ليغيثوا من بدّل الطغاة من الغزاة حالهم، فذلوا بعد عزة، وضعفوا بعد قوة، وصاروا عبيدا في ديار كانوا عليها ملوكا، إنك لو رأيت حيرتهم وهم يكتسون ثياب الذل والمهانة، وسمعت بكاءهم لحظة بيعهم الرقيق، وعرضهم عرض السلع في الأسواق لأفزحك أمرهم وروعك مظهرهم، وكيف لا تفرح والخطب جلل والمصائب فيهم تتعاقب؟ وليس أشد وأنكى من التفريق بين الأم وولدها كما يفرق بين الروح والجسد، وليس أفظع وأخزى من أن تساق الفتاة الرخصة الناعمة إلى الفجور مرغمة، ومدفوعة إليه دفعا، لا تملك من أمرها سوى

حيرة الحزن ومرارة البكاء، لمثل هذا يذوب القلب حسرة وألمًا، وأسى وأسفا، هذا إن كان في القلب إسلام وإيمان.

خلاصة

عموما فإن الشعرية العربية تكتسب قيمتها من الوضع الاعتباري للشعر كمادة أساسية للتفكير الإبستيمولوجي، فالإنتاج الشعري جمعه اللغويون واعتبروه متنا لصياغة المعارف اللغوية؛ لأن الشعر ممارسة قادرة على إثبات الشرعية لاستعمال لغة عربية موحدة، ذات معجم مدون ومقعد نحويا وبلاغيا. وشعرية النص لا تقتصر على ما هو إمتاعى موسيقى أو تصويري، وحسب، بل تتعدى ذلك إلى ما هو إقناعي وإخباري، وسيكولوجي، وسوسيولوجي.

وما يجب أن نؤكد عليه هنا هو أن الشعرية باعتبارها وظيفة أساسية تمكن من إدراك مدى شعرية النص الشعري أو أدبية النص الأدبي، هي بدورها تنطوي على وظائف داخلية، تتمظهر من خلال العلاقات الداخلية المشكلة للنص الأدبي، كالوظيفة الجمالية الفنية، والوظيفة الإقناعية التأثيرية، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإنجازية، والوظيفة الإخبارية. وهي وظائف شعرية قد يقوم بها النص كلها دفعة واحدة أو يقوم ببعضها فقط، ويغلب بعضها على بعض حسب نوعية النص ومقاصده المختلفة.

قائمة المصادر والمراجع:

- محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب،
1999
- الطاهر أحمد مكّي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار
المعارف، 1987
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الأنجلو مصرية القاهرة، ط2، 1952.
- أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973
- الطاهر أحمد مكّي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة دار
المعارف بالقاهرة، ط 3، 1987 .
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب
بن الخوجعة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986.
- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء،
ط1، 1994.
- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومبارك حنون، دار
توبقال، المغرب، 1988.
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار
البيضاء، دار توبقال للنشر، 1986.