جامعة الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٤)، ع (١)، ص ص ٣-٢٤، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢١م/ ١٤٤٣هـ)
Journal of Arts, Vol. 34 (1), pp 3-24, © King Saud University, Riyadh (2021 /1443H.)

الكتابة الأدبية عند ابن حبيب الحلبي "قراءة موضوعاتية في كتاب نسيم الصبا"

طنف بن صقر بن سعيد العتيبي

أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة المجمعة

(قدم للنشر في ١٤/ ٨/ ١٤٤٢هـ، وقبل للنشر في ٢٨/ ٢/ ١٤٤٣هـ)

الكلمات المفتاحية: أدبية، تعالٍ خطابي، تعالق نصي، ابن حبيب، نسيم الصبا، موضوعاتية.

ملخص البحث: يتناول هذا البحث موضوع الكتابة الأدبية عند ابن حبيب الحلبي، في كتابه: نسيم الصبا، وفق القراءة الموضوعاتية، وينطلق من فكرة التعامل مع النصوص وفق سياقها وتحديد أجناسيتها، وخصائصها الفنية والمضمونية التي تحدد أنواعها وأغراضها ومقامات التخاطب فيها، وقد ذهبنا -لمناقشة هذا الجانب- إلى تقسيم البحث ثلاثة أقسام رئيسة، هي: التعالي الخطابي، واللغة الشعرية، والنصية وصناعة المعنى. وقد جاء موضوع التعالي الخطابي كاشفاً عن علاقة نصوص ابن حبيب بالنصوص المقاربة لها، وذهبنا في هذا المسلك إلى النظر في النصوص من داخلها؛ لما تختص به من سمات صارمة لتحديد نوع هذه الكتابة، وإمكانية إدراجها ضمن حرم الأدبية. كما اهتم البحث بالكشف عن اللغة الشعرية، وتجلت لنا كثيرًا مظاهر هذه الشعرية، وجاءت تلك النصوص سالكة طريقها نحو الأدبية، عبر اللغة التي ينهض عليها الخطاب الأدبي. وقد كان من الضروري أن ننظر في النصية وصناعة المعنى، باعتبارها جزءا من التلقي؛ لذا فإننا نرى اهتمام الكاتب بجودة الصياغة وحسن السبك، والمقصدية التي تزيد من أدبية هذا الكتاب، وعليه كانت القراءة النصية في هذا الجزء تتلمس المعاني والدلالات العديدة التي ينقلها الخطاب ويتقبلها القارئ.

Literary Writing by Ibn Habib Al-Halabi
An objective Reading of Naseem Al-Seba Book

Tanf Saqr Al-Otaibi
Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Education, Majmaah University
(Received: 14/ 8/1442 H, Accepted for publication 28/ 2/1443 H)

Keywords: literary, intertextuality, textuality, Naseem Al-Seba, objectivity.
Abstract. This research investigates literary writing put forth by Ibn Habib Al-Halabi, in his book Naseem Al-Seba, in light of the objective reading. It analyzes texts based on context, types, and figurative of communication. This paper is divided into three sections: rhetorical transcendence; poetic language, intertextuality and meaning. Rhetorical transcendence reveals the relationship between Ibn Habib's texts and the relevant texts in terms of their internal characteristics that determine their literary type. The poetic language was also observed in the analysis of the literary discourse. The findings of the study emphasize the importance of textuality and meaning, as a means of perception. The quality of the writer's literary writing, using cohesive, intentionality devices, was evident in the analysis of the perceivable connotative meanings conveyed in the discourse which ultimately is perceived by the reader.

المقدمة:

لقد أصبحت الكتابة في النقد العربي لا سيما ما تعلق منه بالنثر الحديث موضوعاً يحظى باهتمام كبير، ورأينا كتباً وأطروحات جامعية وبحوثاً ومقالات خُصِصت لهذا الجانب، بوصفها الفضاء الرحب لإنتاج البحث العلمي ومناقشة قضايا المعرفة النقدية وتطورها. والذي ينظر في تعامل الدراسين مع الأدب القديم سرعان ما يرى أن الجانب الذي لقي إقبالاً وعناية كبيرة من الدراسين هو الشعر، لذلك اهتم هؤلاء الدارسون والنقاد بأعلامه المشهورين وبنتاجهم الشعري، وأرخوا لحركة النقد فيه وتطورها، ونظروا – أكثر ما نظروا- إلى مقوماته الخاصة والعامة، وربطوا بين ذلك كله وسمات هذا العصر أو ذاك. غير أن الذي يثير اهتمامنا في الأدب القديم هو إغفال الدراسين قيمة تلك الثروة النثرية، لاسيما في جوانبها الأدبية، ومقارباتها النقدية، وتقويمها الموضوعاتي .

إن أهم ما يميز النثر في هذا العصر الوسيط- فيما نرى- أنه ينتظم وفق دوائر تنخرط في سنن التوارد والاحتذاء والسير على منوال سابق، وهو ما يقتضي خضوعه للتراكم والتطور المستمرين في طرح الخصائص الفنية للكتابة الأدبية، وأساليب الطرح المنهجي لكتّاب هذا العصر. ولعل هذا الأمر يمكن بوساطة معالجته أن يولد حدثاً نقدياً وتفاعلاً بين النصوص الأدبية؛ الأمر الذي من شأنه أن يحقق إضافة جديدة وإنضاجاً لمستوى الدرس النقدي، لذلك كان من الضروري علينا في هذا البحث مناقشة قضية الإبداع الأدبي بوساطة رصد خصائصها وطرح أسئلتها النقدية وموضوعاتها البحثية، وإدراك حدود الأفق الذي يمكننا من استقراء وجوه الكتابة الأدبية لهذا الكاتب أو ذاك، ومعرفة الروافد النصية التي يحف بها الكاتب مؤلفة.

وللدخول في مناقشة هذه المسألة، فقد اخترت كتاب **"نسيم الصبا، لابن حبيب الحلبي تـــ(٧٧٩)"**[(١)] مدونة للتطبيق، واخترت: **" الكتابة الأدبية عن ابن حبيب الحلبي"** عنواناً للبحث، وذلك للأسباب الآتية:

١-إغفال الدراسين هذا الكتاب بالدراسة والبحث.

٢-تنوع موضوعات كتاب نسيم الصبا وتعدد أغراضها.

٣- الوقوف على خصائص الكتابة عند ابن حبيب ومعرفة إشكاليات هذا الأثر.

٤-تبين أوجه الثبات أو التحول- وإن نسبياً- في معالجة الظاهرة الأدبية بالكتابات السابقة.

٥- الإفادة من المناهج الحديثة في مناقشة المدونات الأدبية القديمة وتطبيقها على الدراس النقدي القديم.

أما أهداف هذا البحث، فهي على النحو الآتي:

١-الوقوف على إنشائية الكتابة وتحولاتها ضمن مقولة الخطاب العام.

٢-الكشف عن أصداء الأنواع الأدبية ومعرفة سمات كل نوع.

٣-رصد حركة تطور الكتابة الأدبية، وإدراك خصائص الشعرية .

٤-البحث عن أصداء النصية وصناعة المعنى لدى الكاتب.

ولعل هذه الأهداف وتلك الأسباب ستفتح مجالاً للقراءة والبحث، وستسهم لاحقاً في قراءة المدونة قراءة موضوعاتية، يمكن لها أن تكشف عن سمات الكتابة ومضامينها الأدبية، ومعرفة مدى انجذاب المتلقي لتلك النصوص، وفي موضوعها الخاص الذي يتلامس فيه الذاتي والموضوعي والظاهر والخفي. (لحميداني، ٢٠١٤م، ص ٣).

---

(١) هو الحسن بن عمر بن الحسن الحلبي، بدر الدين بن المحدث بن زين الدين، ولدة سنة ٧١٠هـ، وتوفي في حلب سنة ٧٧٩هـ.

ينظر: الصفدي(صلاح الدين بن أيبك)، الوافي بالوفيات، تحقيق: رمضان عبدالتواب، د. ط، دار ستايز بفيسادن، د. م ١٤٠٥/ ١٨٨٥م، ١٩٥/٢.

إذن نروم في هذا البحث معالجة الكتابة عند ابن حبيب الحلبي في كتاب نسيم الصبا معالجة موضوعاتية على مدى فترتها الزمنية، فما هي إذن أفق هذه المقاربة؟ وما مقوماتها المنهجية والتأويلية التي يمكن أن تتأسس عليها؟ ثم ما طبيعة تلك المدونة؟ وما الإضافات التي ترفد الخطاب النقدي؟ وهل الكتابة بهذه الطريقة يمكن عدّها فعلاً حيوياً ينفتح على الواقع، ويتصل اتصالاً مباشراً بالمؤلف؟. وفي ضوء هذه التساؤلات اخترنا أقساماً مخصوصة لهذه المقاربة، يمكن من خلالها الإجابة عنها أو مناقشتها، ولعلنا نستطيع مناقشة ذلك كله عن طريق الوقوف على التعالي الخطابي، واللغة الشعرية، والنصية وصناعة المعنى.

١-في التعالي الخطابي:

لا نزعم أننا سنقرأ نصوص ابن حبيب في كتاب نسيم الصبا على أنها نصوص أدبية فحسب، على الرغم من كونها في الأصل كذلك منذ كتابتها أو العزم على كتابتها، وقد أدرجها صاحبها في هذا النطاق منذ الوهلة الأولى، إذ يقول في مقدمة الكتاب:**" فهذه ثلاثون فصلاً تشتمل على ألفاظ أرق من الشمول، ومعانٍ بعيون عقائلها تفتن العقول، أنشأتها بعد الإفاقة من نشوة الصبا، وسميتها حين ملكت زمام اللطف"نسيم الصبا"، وأودعتها أبياتاً لغيري على وجه التضمين، محلياً جديد منثورها بالمنظوم من عقدها الثمين".**(الحلبي،١٣٠٢ه، ص ٢). إنما سنقرأ نصوص ابن حبيب بوصفهاجاءت على طريقة من الكتابة مخصوصة، اقتضت النظر فيها نظرة أجناسية، ولعل هذا التوجه في هذه القراءة يرجع إلى اعتبارات متباينة، منها ما هو ابستميلوجي عام، ومنها ما يرجع إلى وضعية الخطاب والمؤلف، ومنها ما يرجع إلى طرائق التلقي. ومن هنا يمكن بوساطة موضوع التعالي الخطابي أن نشير إلى أننا نقصد بهذا المصطلح أن الخطاب أو النص يدل على الشيء بما يتجاوزه ويصله بخطابات أخرى. (مجموعة مؤلفين ٢٠١٠م،ص ١٠٠). إنّ توخينا لهذه الطريقة في التعامل مع نصوص المدونة المدروسة، إنما يرجع إلى ما وقفنا عليه في كتاب نسيم الصبا من تتابع لنصوص تتفق في رصد موضوعات مختلفة، وهي عبارة عن فصول يوردها الكاتب بطرائق مختلفة،فمن هذه الجهة لا يمكن دراسة الموضوع عن طريق رصد السمات المتقاربة في الفصول، وإنما رصد علاقة الفصول بعضها ببعض، والنظر إليها أيضاً وفق وعي أجناسي يبرهن عن ثنائيتي التجاذب والتخالف، والتآلف والتنافر.

إن ما يسمى عادة بالتعالي الخطابي قد يكون مبهماً شديد التعقيد، وهذا التعقيد يمكن قراءته في مستوى التعالق، فعلى هذا المستوى لابد لنا من تأكيد تعددية الخطاب طي النص الواحد؛ لأن النص في الأصل هو " نص جامع يقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة، وبأشكال قد نتعرّفها– إن قليلاً أو كثيراً– وهي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة. فكل نصٍ نسيج طارف من شواهد تالدة". (بارت، ١٩٨٨م، ص ٨١).إن هذا التعالي الخطابي في كتاب نسيم الصبا يتضمن نصوصاً لا يستطيع متلقي الخطاب الانفلات من تأثيرها، فقد ينزع المؤلف/ ابن حبيب إلى الطرح الأجناسي والإعادة النصيّة للخطاب الواحد في فواتح فصول الكتاب، تلك الإعادة – في نظرنا– محاولة لتواتر كتابات سابقة وقراءات استقرت في أذهان كتاب العصر، وهي كتابة المقامة. يقول ابن حبيب:**" أيقظتني ليلة دواعي الهموم، فنظرت نظرة في النجوم، فإذا السماء كأنها روضة مزهرة، أو صرح كنس جواريه مسفرة، أو غدير تطفو عليه الفواقع، أو بنفسج نور أقاحه لامع".** (الحلبي،١٣٠٢ه، ص ٢)ويقول في الفصل الثاني مخبراً عن الشمس والقمر:**" بكرت يوماً بعد آداء الفرض، أتفكر في خلق السماوات والأرض، فلمحت المشرق بالنظر، وإذا قرن الغزالة قد ظهر، كأنه جذوة نار، أو قطعة من دينار، أو كأس ستر بعضه بالحباب، أو حسناء غطّت وجهها بنقاب".** (الحلبي،١٣٠٢ه، ص ٦). ولعلنا هنا يمكن أن نطرح سؤالاً

بخصوص الوعي الأجناسي للكاتب، فهل تسمح هذه الإشارات الدالة على جنس المقامة عن وعي أجناسي عند ابن حبيب، خاصة أن كتّاب هذا العصر يبدو عندهم الانفتاح على أجناس الكتابة النثرية، وأن أنظارهم تجاوزت حدود الخطابة والشعر؟. إنّ وعي المؤلف بما يجمع نصه إلى نصوص سابقة قد يكون جلياً للمتلقي، فأصداء المقامة حاضرة من حيث الفاتحة النصية، وطريقة السرد والعرض.

ولئن كان طرح مسألة التعالي الخطابي بهذا الشكل تعترضها صعوبات جمة، ليس بإمكاننا الجزم قطعاً بها أو تذييلها بشكل مفصّل وثابت، فإن خصائصها وموقعها في المجال الخطابي التواصلي من جهة، والمجال النقدي والأدبي من جهة أخرى، واضح، وعليه فإننا سوف نكتفي بمناقشة المسألة بإشكاليتها المتعددة وفق خصائص المقامة كما استقرت في الخطاب النقدي، التي تمنح هذا الكتاب أدبيته أو ترفع من أدبيته. ومن هنا فإننا لن نهتم كثيراً ببعض سمات المقامة التي استقرت في أذهان الدارسين، كالكدية مثلاً أو البطل، ولكنّنا نبحث في مجال الأدبية، فسيكون مدار القراءة على أصداء المقامة في فصول هذه المدونة، خاصة إذا ما علمنا أنّ المقامة" ضرب من التصوير اللغوي"، أنقار، ١٩٩٤، ص ١٣). وعليه فإننا سنجد إلى جانب الفواتح أصداء للمقامة عن طريق التصوير البلاغي الذي يهيمن على كتاب نسيم الصبا، ويبرهن عن بلاغة ابن حبيب، ويزكي فصاحته. يقول ابن حبيب في وصف الشمس: **" فقلت أهلا بالجارية التي في طلعتها ما يغني عن الجارية، والعين التي تغار منها العين، والجونة التي وضح منها الجبين، والسرج الوهاج الذي تبرجت منه الأبراج. أنت المخصوصة بالشرف والرفعة، وأنتِ واسطة عقد الكواكب السبعة، أنتِ برهان وللفلك معيار وميزان"**. (الحلبي،١٣٠٢ه، ص ٦). ومن هنا فإن هذا التصوير يبرهن" على تناغم بين الرسم الحسي والشعور العاطفي"، (الجديع، ٢٠٠٤، ص ٤٠٩). فيكون موضوع البلاغة كما هو جلي في هذا المقطع الوصفي يتحدد ضمن الوظيفة الشاملة لخصائص المقامة، ولعل هذا يخول لنا النظر في فصول كتاب نسيم الصبا بوصفه فصولاً قصيرة يقوم على توشية لغوية وبلاغية، إذ نصل إلى أن هذا النمط من الكتابة الفريدة والتصوير الأدبي له أصداء سابقة في أجناس أدبية مقاربة، فأدبية الكتابة هنا تتجلّى في الطرح والسمات الفنية والمضمونية لهذه الكتابة، ذلك أنها تترجم الرؤى الجمالية للكاتب نفسه.

إنّ التعالي الخطابي بوساطة التصوير اللغوي يمكن أن يتبلور من خلال تلك المعطيات اللغوية والبلاغية إزاء لغة هذا الخطاب. يقول ابن حبيب أيضاً: **" بزغ الهلال بأمر ذي الجلال، كأنه قوس موتور، أو زورق منحدر في بحر الديجور، أو شطر سوار، أو منجل أُعدّ لحصد الأعمار، أو خنجر مرهف النصلين، أو نون مرسومة في لجين، أو شفة كأس مائله، أو مخلب عقاب صائلة، أو قطعة قيد، أو فخ نُصِب للصيد(...) فقلت مرحباً أنت الزمهرير، الذي ليس له في نظارته نظير، أنت الزبرقان، الذي له في كل شهر مهرجان"**.(الحلبي،١٣٠٢ه، ص ص ٧-١٠). ومن هنا نجد احتدام العبارات والصور البلاغية التي تشكل أصداء واضحة للمقامة، ولعل هذا ينقلنا إلى النظر في سمة أخرى من سمات المقامة، هي تلك العبارات القصيرة، والسجع والتصريع والموسيقا اللفظية. وهكذا يتسم فضاء هذه النصوص بكونه ساحة لاستعراض قدرات الكاتب اللغوية، وقدراته البنائية، ولكن ضمن قوالب تجريبية تتميز بملامح المقامة إلى حد ما، خاصة في اتجاهاتها الإبداعية، وعليه فإن كتاب نسيم الصبا يمكن أن يخضع في بعض فصوله إلى الانصياع لضوابط التجنيس الأدبية، حيث تتلاشى فيه التخوم بين الحدود التقليدية للكتابة، الأمر الذي يغري المتلقي بالتسليم به، باعتبار أنه شكل من أشكال الأدب في حد ذاته، بالإضافة إلى أنه بوساطة تلك السمات يسفر عن تنوع في الحقول المعرفية في مجال النقد والأدب، ويفتح مجالاً أكثر لتعدد القراءات والتأويل. ومن هنا يتبين لنا أن نصوص

ابن حبيب في كتابه نسيم الصبا متعددة الرؤى ونافذة مشرعة على عوالم نثرية، وهي أيضاً نصوص متجددة بتجدد القارئ وتطور التلقي.

إننا والحالة تلك- أي التعالي الخطابي- أصبحنا أمام تجاوز نصي أو نوع من التطريس يمكن أن نصفه كتابة نثريه أساسها المقامة، وهذا التجاوز النصي ينهض بدور رئيس في توفير الإيقاع المطلوب في المقامة، وكلما عمد ابن حبيب في فصوله تلك إلى النهوض بهذه المهمة، وإنجاز هذا اللون من الكتابة كان أقرب إلى المقامة، بيد أن هذا التجاوز النصي الذي نراه يتخذ سمات أخرى تحقق سمات للمكتوب جرساً موسيقياً مخصوصاً، بل إنّ ذلك يجعله أكثر قابلية للرسوخ في ذهن المتلقي. يقول ابن حبيب في وصف الأشجار في الفصل الثامن: **" كأن غصونها سقيت رحيقاً، فمالت مثل شراب الرحيق، نزهة النواظر وشرك الخواطر، كم لرقيق نسيمه لرقيق، قلبه مقيد ودمعه طليق، بها أشجار لا تحصى وثمار لا تعد ولا تسقى، فمنها نخيل متحفها غير بخيل(...) وتفاح سرى نشره وفاح، كأنه خمر جمد، أو جمر ما خمد، أو در جمع معه ياقوت، أو حبة من هي للقلوب في الدنيا قوت، نصفه من بهار ونصفه من جلنار"**. الحلبي،١٣٠٢ه، ص ص٣١، ٣٢).

وهكذا تستمد الكتابة عند ابن حبيب أدبيتها من تقنيات تجعل الخطاب العام منسجماً مع المتلقي، فهذا الجرس الموسيقي الذي نراه، وتلك العبارات المسجوعة تنسجم جميعاً من رؤية الكاتب وطرحه، مع تعالق في طرحها مع المقامة، لذا كان من الضروري أن نعدّ فعل الكتابة عند ابن حبيب إنجازاً أدبياً؛ " فالأدبية هي إنجازيةperfrmativte مطلقة اللغة، إذ تتحول إلى وظيفة شعرية، أي أنها الفعل الخلّاق لشيء لغوي يكون هو الشيء". (مولبينيه، ٢٠٠٦م، ص ١٦٠). وهذا يحيل إلى علاقة الموضوعاتية بالأدبية من جهة، وبالأسلوبية من جهة أخرى، وإذا لم يكن لهذا النوع من الكتابة تأثيراً إنجازياً فليس أدباً. ومن هنا فإن التنوع في العبارات واستخدام الجمل القصيرة والأسجاع، يمكن عدّه – في نظرنا- حوارية جديدة، تجعل فصول الكتاب/ نسيم الصبا في علاقة مع المقامة صريحة أوضمنية، بل إنها تستعمل لغة المقامة وأسلوبها لتضع المعنى في مستوى آخر من الدلالة. إن هذه الطريقة التي يعمد إليها الكاتب تستند إلى تصور أنطولوجي شامل، أساسه التعالي الخطابي، ولقد تحقق ذلك بوساطة طريقة في الكتابة مخصوصة، ومن هنا يمكن لنا الإقرار بأن الكاتب لا يخلق نصَّه من عقله المبدع فحسب، وإنما يجمع ذلك من نصوص حاضرة وسابقة وموجودة بالقوة في ذهنه. (ألان، ٢٠١١م، ص٥٥).

ويمكن أن يتجلى موضع آخر من مواضع التعالي الخطابي في كتاب نسيم الصبا، وهو موضوع مهم وتقنية تقوم عليها المقامة، وأعني بها تلك الحكاية القصيرة التي يعمد إليها الكاتب في بعض فصول كتابة، فابن حبيب وإن لم يوجه السرد إلى متلقٍ مخصوص أو يجعل الحكاية ذات شخصيات ورواة يتولون مهمة السرد، فإنه ينقل حكاية تدور بينه وبين عناصر الطبيعة أحياناً، فيجسد تلك العناصر على اعتبار أنها شخصيات ناطقة، ولعل هذا الجانب يزيد من أدبية الكتابة لديه، ومن هنا فإن كتاب نسيم الصبا يمكن أن يستوعب خصائص المقامة في فصوله تلك، ويأخذ جانباً من طرائقها النوعية في الكتابة، ويقرر درجة الصلة بينه وبينها، على أساس من التفاعل الحر الذي لا يلزم نفسه بانتماء محدد إليها. يقول ابن حبيب في الفصل الرابع:**" أرقت ذات ليلة في مهادي، فسمعت طارقاً ينادي في النادي:**

إنَّ الليالي للأنام مناهل تطوى وتنشر بينها الأعمار

فقمت من مضجعي، وقد بلّ ردائي[كذا] مدمعي، متحيراً في أمري، متأسفاً على ما فات من عمري. وقلت أيها الطارق في ظلمة الليل الغاسق: هل لك في المنادمة، فقال: كم نديم سفك المنى دمعه. ثم سلّم وجلس، وتنفس وما نبس، فقلت يامن شنف السمع بدوره، اذكر لي شيئاً في طول الليل وقصره، فقال:

وليل كواكبه لا تسير ولا هو منها يطيق البراحا

مقيم ليس يبرح، وعاجز لا يظعن ولا ينزح، برد نجومه لا يذوب، وغائب ضوئه ليس يؤوب".(الحلبي،١٣٠٢ه، ص ص ١٥، ١٦)

إنّ هذا السرد يدمج بين النص والمقامة، خاصة فيما يتعلق بالجانب التخييلي، ويرتب العلاقة فيما بينهما على أساس التعالي الخطابي الحر، الذي لا يحدد انتماءه للمقامة بشكل واضح؛ لذا فإن نصوص ابن حبيب يمكن أن تكون خطاباً مراوغاً يأخذ من سمات المقامة، ولكنه لا يرهن نفسه بانتماء محدد إليها. ولعل هذا النسق وما جرى مجراه في الكتابة الأدبية المقصود به استعراض اللغة قدراتها الإنجازية في سبيل تحققها باعتبارها موضوعاً. (مرابطي، ٢٠٠٨م، ص ٢٨٦). فأصبحت فصول كتاب نسيم الصبا مرآة تنظر فيها المقامة إلى ذاتها، ولم يتحقق هذا الطابع الانعكاسي بوجود هذا النمط وحده، أي: السرد، وإنما –خاصة– بما تضمنته تلك الفصول من حضور مستمر للحوار والوصف والإخبار والاستخبار، فثمة اقتران مستمر في خطاب الكاتب نفسه/ ابن حبيب بين المقامة ومقوماتها الأساسية، وضروب شتى من دوران تلك المقومات حول بعضها.

نحن إذن إزاء هذا التعالي الخطابي لكتاب نسيم الصبا، وأفق مفتوح تتجلى رموزه وعلاماته أمامنا، ودوران نصوصه وفصوله في دائرة تضيق وتتسع بين الحين والآخر لخصائص المقامة، وتدخل في صوغ دلالاتها، وترصد بعضاً من أحداثها؛ لذا كان من الضروري الإقرار بأن نصوص هذا الكتاب هي نصوص هجينة من المقامة ومركبة من بعض عناصرها، ونقصد بالتهجين في الدرس النقدي " التركيب الذي يستعرض عناصره من أنواع لها شرعية معروفة في تاريخ الأدب، وإعادة صوغها وفق قواعد تناسب الكتابة الجديدة". (إبراهيم، عبدالله، ٢٠١١م، ص ١٧٣).ويبدو أن ابن حبيب قد عمد إلى إدراج الحكاية في غير فصل من كتابة، إذا يقول في موضوع آخر عن أقسام العام:" **حضر فصول العام مجلس الأدب في يوم بلغ فيه بلغ من الأريب نهاية الأرب، بمشهد من ذوي البلاغة ومتقني صناعة الصياغة(...) فقال الربيع: أنا شباب الزمان وروح الحيوان، وإنسان عين الإنسان، أنا حياة النفوس، وزينة عروس العروس، ونزهة الأبصار ومنطق الأطيار".** (الحلبي، ابن حبيب،١٣٠٢ه، ص ١٩). ويقول يتحول الخطاب إلى حكاية وحوار يدور بين فصول السنة الأربع. يقول:" **وقال الصيف: أنا الخل في المواقف والصديق الصادق، والطبيب الحاذق، أجتهد في مصلحة الأصحاب، وأرفع كلفة حمل الثياب، وأخفف أثقالهم، وأوفر أموالهم".** (الحلبي، ١٣٠٢ه،، ص ٢٠). ويستمر حديث الصيف طويلا، ثم يأتي دور الخريف بالحديث:" وقال الخريف: **أنا سائق الغيوم، وكاسر جيش الغموم، وهازم أحزاب السموم، وحادي نجائب السحائب، وحاسر نقاب المناقب، أنا صدى الصدى، وأجود بالندى".** (الحلبي، ١٣٠٢ه، ص٢١) ثم يورد ابن حبيب قول الشتاء: **" وقال الشتاء: أنا شيخ الجماعة، ورب البضاعة، والمقابل بالسمع والطاعة، أجمع شمل الأصحاب، وأسدل عليهم الحجاب، وأتحفهم بالطعام والشراب(...) أميل إلى المطيع، القادر المستطيع".** (الحلبي، ١٣٠٢ه،) ومن هنا فإن التعالي الخطابي يتجلى بوضوح في هذه الحكايات والحوارات، حيث يمتد السرد ليحيلنا إلى إمكانية نصوص هذا الكتاب، وبنيتها الأسلوبية في تأسيس حكايات تنزع إلى المقامة في بعض أحوالها، غير خطاب له القدرة على استلاب المتلقي بوساطة مراوغة سردية وتمرد يتجانس مع لغة هذا الخطاب أو ذاك.

ولعل فعل القراءة هو الذي يجعل الخطاب منزرعاً في الخطاب الآخر؛ لأن عملية التلقي تتعلق بوجود النص بالقوة، فوجود النصِ يستلزم حضور خصائصه وسماته المهمة، ويصبح المتلقي – كما يرى جراهام ألان– إزاء " محاكاة نصية مؤلفة من نصوص سابقة".(ألان، ٢٠١١م، ص ٢١). ومن هنا يمكن القول بأن فصول كتاب نسيم الصبا في طرحها وأسلوبها وترتيبها الموضوعاتي تقترب من المقامة، بل إنها استطاعت أن تصور شيئاً من عوالمها الخاصة، وهي بهذه

الصورة تعد القالب الذي صاغ فيه ابن حبيب الشكل النهائي للمقامة، فالصورة الفعلية لهذه الكتابة حاضرة من خلال المعطى النصّي للمقامة. إذ إن النّص متعدد المعنى، متلبس الدلالة، مراوغ في قضيته وأطروحته، وذو علاقة بممكناته واحتمالاته.(حرب، ٢٠٠٥م، ص ٢٣). وبالرغم من كل ما ذكرناه من دلائل على حضور المقامة طي فصول كتاب نسيم الصبا، لا يجعلنا نخرج ذلك الكتاب من منهجه الذي أقره المؤلف منذ مستهل الكتاب، ولكنّنا في الآن نفسه نقرُ بحضور الجانب الموضوعاتي الذي ساعدنا في سبر المضامين الخاصة وقراءة هذا الكتاب، وتحديد قيمته الشكلية والمضمونية.

وممّا يزيد من تداعيات التعالي الخطابي حضور أمارات دالة على الخطاب الرحلي باعتبار أنه واحد من أجناس الأدب العريقة، فقد تزامنت فصول كتاب نسيم الصبا مع الخطاب الرحلي، خاصة في مستهل الفصل، حيث اشتهرت بعض فصول هذا الكتاب بهذا الطابع، بل إن ابن حبيب قد لزم هذا الأسلوب بما يتواءم مع مستهل الرحلة. إذ يقول في الفصل السابع:**" عرض لي فكرة آثار العزيمة، إلى زيارة الآثار القديمة، وصرت أجوب البلاد، وأصل العنق بالوخذ، وأكتحل من أثمد الفلاة بميل بعد ميل، فبينا أنا أترامى لنيل المرام، لاح لي بناء على أيهم خشام، فتوجهت مسرعاً للوقوف عليه، واجتهدت إلى أن توصلت إليه".** (الحلبي،١٣٠٢ه، ص ٢٧). ولعل قارئ هذا الكتاب/ نسيم الصبا، لا يعدم شعوراً بحضور الرحلة في مستهل بعض فصوله، فقد يكون هذا الحضور جاء باكراً لدى الكاتب، وقد يكون متأصلاً بوساطة اطّلاعه على كتابات سابقة، كالمقامة مثلاً، وتقمصه دور البطل الذي يؤدي مهمة الرحالة أحياناً في المقامة.

ومن هنا كان حضور المشاهد وحضور مكان الانطلاق والوصول في المقطع السابق، أو نقطة الانطلاق دليلاً واضحاً على تداخل هذا الفصل مع شذرات من الرحلة، فالكاتب/ ابن حبيب كأنه يسعى لاستعادة مقومات الرحلة، ويعيش أحداث الرحالة الذي يتولّى مهمة السفر، ورصد المشاهد من جهة، ومهمة البطل في المقامة الذي ينجز السرد ويؤطر أحداث الحكاية من جهة أخرى. يقول في موضوع آخر من الفصل الحادي عشر:**" تاقت نفسي إلى زيارة بعض الأخدان، فسرت إليه مشمراً فضل الأردان، في ليلة سما قدرها، وتجلّى على السماء بدرها، فلما وصلت إليه، وانتظمت في سلك المجتمعين لديه، ظهر لي أنه متشوق إلى قادم، ومتشوف إلى حضور منادم".**(الحلبي،١٣٠٢ه، ص ٤٩). ويقول في الفصل التاسع عشر:**" هفا بي هيف الأسفار، وطوحني بين أنكر صحبة الأسفار، إلى خرق متسع الجوانب، تطول على سالكه سبائب السباسب، فسرت أطوي خيفه وصمانه، وأرض جلاميده وصوانه، إلى أن دنت الشمس من الزوال(...) فبينما أنا أرود لأرد، لاح لعيني غدير مطر، فأتيته مسروراً، ونهلت منه ماء مقروراً، ثم توضأت لأداء المكتوبة(...) ونظرت فإذا تلعة من التلاع، مشرفة على اليفاع من تلك البقاع(...) فما استقر المجلس بي، ولا بلغت من الراحة أربي، إلّا والغبرة قد نشرت، والوحوش قد حشرت، فمن أسد ورد شديد البأس عرد، صعب المراس، بين حفنيه مقباس، شثن الكف، لا يرهب من أبطال الصف".** (الحلبي،١٣٠٢ه، ص ٨٠).

يمكننا أن نستشف من هذين المقطعين مبدأ التوافق الموجود بين كيان الكتابة في كتاب نسيم الصبا والكتابة في الخطاب الرحلي، ومجموعة الخصائص التي تجعل من نصوص هذا الكتاب تأخذ من سمات الرحلة إن قليلاً أو كثيراً، ولعلنا نستطيع أن نقف على فعل الكاتب إذا اعتبرناه راوياً يتولى مهمة السرد؛ فهو ينطلق من مكان مخصوص ويحدد وجهته، ثم يبدأ يرصد المشاهدات الدقيقة، ويخلع على الأماكن أوصافاً تنم عن رؤيته عن قرب. ومن هنا فإن هذا الطرح الذي نراه عند ابن حبيب يمكن أن يمنح كتاباته صفة الجنس الفرعي الذي يتطفل على أصول الأجناس الأدبية المقاربة، فشذرات الرحلة حاضرة دون شك، تلك الشذرات التي تتخذ من فصول هذا الكتاب ما تلجأ إليه لغة الكتابة من

خرق لقواعد الجنس الأدبي، وتأسيس لصورة جديدة لهذه الكتابة، تكون في أغلب أحوالها مألوفة لدى أجناس أدبية مقاربة. ومن هنا فإن طرائق ابن حبيب في الكتابة كانت سلطة في توجيه تلك النصوص الوجهة الأدبية، وحفز همة التلقي، وفتح مسالك التعدد الموضوعاتي.

ومن وجوه التعالي الخطابي في كتاب نسيم الصبا أيضاً حضور الشعر، إذ يعد من أكثر الأجناس الأدبية حضوراً في الخطابات الأخرى، فالشعر متأتٍ من كون هذا الكتاب كتاباً أدبياً صرف، وطبيعة فصوله أيضاً من شأنها أن تتيح في أحايين كثيرة جداً حضوراً كثيفاً للشعر، إذ يسهم- أي الشعر- في كشف الخفايا ويفصّل فيها بعض القضايا التي يتحدث عنها ابن حبيب. يقول في الفصل الرابع عشر متحدثاً عن الفراق: **"الفراق جمع الله الشمل بحياك، ورعى ودك على بعد المزار وحياك، وقد اجترى واجترح، وأذهب المسرة والفرح (...):**

كتبت وعندي من فراقك لوعة تزيد بكائي أو تقـــــل هجوعي
فلو أبصرت عيناك حالي كاتباً إذا كنت ترثي في الهوى لخضوعي
أخط وداعي الشوق يملي وكلما تعـــليت سـطراً رمّـــلته دمـــوعي
(الحلبي، ١٣٠٢ه، ص ص ٦٠، ٦١).

وهكذا يؤدي الشعر دوراً حاسماً، ويقدم إشارات أجناسية وموضوعاتية، ويبني كوناً أدبياً، ويوفر معلومات الغرض الذي يطرقه الكاتب، فضلاً عن ذلك فإن التعالي الخطابي – بوصفه منطقة انفتاح- يدرج الأثر ضمن إطار الأدبية، بل إنه يمثل تاريخ هذه الكتابة بطريقة خفية أو جلية، فيتعين على فصول هذا الكتاب بل على الكاتب نفسه أن يعلن من خلال الأبيات عن تلك الأدبية وذاك التعالي الخطابي.

إذن نقول: ما من حضور نصي للشعر في هذا الكتاب بريء، ولا يمكنه أن يكون غير ذلك، ولعل هذا يفتح المجال للنقد الأجناسي الذي يولي مكانة كبيرة لموضوع التعالي الخطابي والتعالق النصي، فالنص تتحدد قيمته الأدبية بما يضمن تقبله لدى القارئ. (لنجو، ١٩٩٩م، ص ٩). ونقول أيضاً: إن هذا الحضور للنص الشعري يتضمن مهما أوغل الكاتب فيه، صوراً من طرائق الكُتّاب في هذا العصر، فصورة الشعر في كتابات ابن حبيب تكشف المنزلة التي صارت لأقطاب الكُتّاب في المخيال الأدبي والواقعي، ولكن المفارقة هنا أن هؤلاء الكُتّاب كانوا يدرجون طي مؤلفاتهم ما ينبئ باعتقادهم في المماثلة بين الكتابة النثرية والشعر، يقول ابن حبيب في الفصل العشرين وقد خصصه للطيور: **"أخبرني بعض الإخوان، أنه رأى بلدة من البلدان(...) تشمل من الأطيار على كل غريب(...) فسرت أطوي البيد(...) ووجدت به ما صاح بي كما قال صاحبي:**

وادٍ عليـه للمحاسـن رونـق وبه طيور طاب عيش نديمها
أرجـاؤه مشـحونة بسـباعها وكلابهـا وبغاثهـا وبهيمهـا
(الحلبي، ١٣٠٢ه، ص ٨٦)

ويقول:

وصقر أحمر الجليات شـهم طموح العين معقـور اللـواء
وشاهين رحيب الصدر جون يجيد السبح في بحـر الفضـاء
إذا الكركـي لاح سـما إليـه وعاجلـه بمحتـوم القضـاء
(الحلبي،١٣٠٢ه،ص ٨٧).

وهكذا كانت صلة هذه الكتابة النثرية بالشعر على درجة من الأهمية، حتى صار الاستشهاد بالشعر أو المراوحة بين القول الشعري والقول النثري من الظواهر المهيمنة في كتاب نسيم الصبا، وقد سارت هذه العلاقة في اتجاهين: " أمّا الأول فإن صلة النثر بالشعر فيه صلة تداخل بين النصوص، وهو تداخل يسعى به النثر إلى احتضان الشعر، واستعماله جنسياً فرعياً، ووظيفته الاستشهاد والتمثيل(...) وأمّا الاتجاه الثاني؛ فإن صلة النثر بالشعر فيه تتحول إلى صلة تداخل بين الأجناس، وهو تداخل متعدد المستويات متشعب الأساليب؛ لأن وضع المتلفظ فيه مزدوجاً جامعاً بين وضع الناثر، ووضع الشاعر؛ ولأن الجنس الأدبي الذي ينتج عن هذا التداخل يصبح جنساً مولداً أو ممزوجاً". (القاضي، ١٩٩٨م، ص ٥٩٠).

ومن هنا يمكن القول إن كتاب نسيم الصبا قد شهد طرح هذه الإشكالية بوساطة الحضور الشعري الكثيف في فصوله المختلفة، بل إن الشعر هنا قد يأتي خادماً للنثر، ولعل هذا الجانب قد يكشف عن تناسق بين تلك الأشعار المتنوعة الأغراض بما هي أحداث قولية، والمسار الغرضي للكتابة عند ابن حبيب، فالشعر إذن في هذه المدونة خطاب كاشف متفاعل مع واقع الكتابة، وممهد لأقول لاحقة، وكاشف أيضاً عن وضعية التلفظ للكاتب، ومكون موضوعاتي من مكونات الكتابة عند ابن حبيب؛ إذ يقول في الفصل الثامن والعشرين في الرثاء، وهو فصل خصصه لصديق له مات:**" والحمد لله على كل حال، إن وهوب أو سلب، فالجزع لا يجدي ولا يفيد(...) واصبر على ما أصابك من عزم الأمور:**

يا راحلاً أذهب عنّا السرور وكادت الأرض بنا أن تمور
ويا هلالاً بالخسوف اختفى من قبل أن يدرك شأو البدور
وإن كنت فارقت أهلاً فكم حولك ولدان حسان وحور
جاورت من بعدك من ساءني ليهنك الجار الذي لا يجور

(الحلبي، ص ص١٢١، ١٢٢).

وتمتد هذه القصيدة إلى نحو عشرين بيتاً كلها في الرثاء والفقد، حيث تنحو الكتابة منحى شعرياً وتسيطر على هذا الفصل، ولعل ابن حبيب في هذه الأبيات أو غيرها لا يستشهد بأبيات شعراء آخرين إلّا نادراً، وإنما هذه الأبيات من صنعه هو، وإن كان شعره لا يرتقي إلى مصاف الشعر الجزل، ويأتي بوصفه حدثاً عارضاً للدلالة على موضوعات هذا الكتاب وأغراضه من جهة، وعلى سبيل الاستطراد والتوسع في الطرح من جهة أخرى.

إن حضور الشعر في كتاب نسيم الصبا يطرح مفارقة واضحة بين استغلال الشعر في بناء الكتابة النثرية، وانصرافه عن شعر يمثل شخصية الكاتب نفسه، وعليه فإن هذه الأشعار أُدرِجت طي البنية النصية لفصول هذا الكتاب، ونهضت بمهمته وموضوعاته، فكانت متنوعة الأغراض، حيث نجدها مطابقة لعنوان الفصل الذي أُدمجت فيه. وهكذا كان اختيار الكتابة عند ابن حبيب يتأسس على حضور الشعر الذي يفصّل في موضوعات الكتابة وأغراضها.

٢- في اللغة الشعرية:

قبل المرور إلى الجانب التطبيقي وتقصي اللغة الشعرية في كتاب نسيم الصبا، فإنه يتعين علينا أن نضع القارئ في الإطار العام بمفهوم الشعرية، ولعلنا هنا سنتجاوز مفهوم الشعر؛ لأن البحث ليس معنياً بهذا الأمر، ولأن الشعرية مصطلح بائن عن الشعر، ينهض بمهمة خاصة تجعل الكتابة تندرج ضمن حرم الأدبية. فاللغة الشعرية تعني" كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة"، (كوين، د.ت، ص ٣٥). وقد اهتم بها الدراسون – خاصة الغرب- وكشفوا عن خصائصها النصية، وسماتها المضمونية، بل إنّ ياكبسون قد عدها فرعاً من فروع اللسانيات، إذ يقول: إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماماً، مثلما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتباره الجزء الذي لا يتجزأ من اللسانيات". (ياكبسون، د.ت، ص ٢٤). ومن هنا فإن الشعرية في هذا السياق يمكن أن تهيمن على اللغة وتربط بين وظائفها الدقيقة باعتبارها" عنصراً بؤرياً للأثر الأدبي، إنها تحكم وتحدد، وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية".(مجموعة مؤلفين،١٩٨٢م، ص ٨١). وهكذا فإن شعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تتمرد على طرائق الكتابة النثرية، وتضع العمل الأدبي في ميزان الأدبية، بل هي التي تجعل من الأدب أثراً فنياً مؤثراً في المتلقي، وعليه يمكن أن نعد اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية تطغى على الأثر الأدبي.

وإذا اتجهنا إلى المدونة التي حددناها مجالاً للدرس، وجدنا أن اشتباك فصول ابن حبيب في كتابه نسيم الصبا بالشعرية بارز للعيان، من خلال لغتها، وتلك المقاطع النثرية، بل إن الانزياح عن اللغة العادية يتضح أكثر عن طريق الخروج على قواعد اللغة وكسر الكثير من ثوابت النثر، فقد

نجد الكاتب يعمد في كثير من الفصول إلى كثير من الانزياحات والمجازات. يقول: في الفصل السادس متحدثاً عن البحر والنهر: **" هزتني رياح الأمل البسيط إلى امتطاء ثبج البحر المحيط، فأتيت سفينة يطيب للسفر مثواها، وركبت فيها باسم الله مجرها ومرساها(...) يا لها سفينة على الأموال أمينة، ذات دسر وألواح، تجري مع الرياح، وتطير بغير جناح، وتعتاض عن الحادي بالملاح، وتخوض وتلعب، وترد ولا تشرب، لها قلاع كالقلاع، وشراع يحجب الشراع، وسكينة وسكان، ومكانة وإمكان (...) فمالت بنا الفلك واضطربت، ودنت شفتها من رشف الماء واقتربت، وتعلو بالأطواد وتهيم بكل واد".** (الحلبي،١٣٠٢ه،ص ص ٢٤، ٢٥). إن السياق العام في هذا المقطع هو الوصف، أي وصف السفينة والبحر، لكن في محاولة إعادة هذا المقطع وفق شبكة العلاقات اللغوية العديدة، فإن أمراً آخر يأخذك إلى سحر جاذب لا يتوقف عند حدود الوصف، وإنما يتجلّى على مستوى اللغة التصويرية التي تجمع بين العبارات غير المتجانسة ومقابلات ضدية في الدلالة:(رياح الأمل / امتطاء ثبج البحر/ تطير بغير جناح)، فالمقابلة بين واقع يحمل معه الخطر والموت، وخيال فيه من البهجة والسرور. وهذا ما يحمل المتلقي على إقامة علاقات جديدة في القراءة تغير من وضعية التلقي المألوفة، وعليه فإن اللغة الشعرية هي التي تحمل المفاجأة، وهذه المفاجأة تحقق مبدأ الأدبية. ومن هنا فقد استطاع ابن حبيب أن يرتقي بكتابته في فضاء النص الفني، وأضاف إليها من روحه الشعرية، لتغدو نصوصه تلك في خطابها العام فوق العادي وخارق للمألوف.

وإذا كان اعتماد التصوير والعلاقة الحركية بين الجمل والكلمات هو سرّ الجمال اللغوي(ناصر، ٢٠٠٣م، ص ١٠٣). فإن مجال اللغة الشعرية في هذه المدونة يتحقق بمدى حضورها النصي وعبورها إلى المتلقي، وقدرتها على خلق دلالات جديدة الألفاظ، تتجاوز الأطر التقليدية للتعبير، ومن هنا نلمس الخصوصية في كتابات ابن حبيب التي تتمتع بها اللغة الشعرية، ونلمس أيضاً عدولاً عن مسار المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى. يقول ابن حبيب في فصل مدح العشق وذمه: **"واعلم وقاك الله شر الشرر أنّ أقوى أسباب العشق النظر، رياحه تنشئ سحائب الفكر، ومرآته تجلو على القلب محاسن الصور، فاتقِ النظرة بعد النظرة، فإنها تزرع حبَّ حُبٍ ينبت سنبلة الحسرة، كم سلب النظر قلب عابد، وفتن عقل ناسك، وحلّ عقد زاهد، وأجرى آفة، وقرن ذلاً بمخافة، وأثار غبار معركة، وألقى سهامها إلى التهلكة"**(الحلبي،١٣٠٢ه،ص ص ٦٠). إن مثل هذه العبارات التي تقوم على التشبيه والاستعارة يمكن أن تشحن لغة الكتابة بطاقة شعرية، وتسمو بها إلى معارج الأدبية، فقد ربط الكاتب في هذا المقطع بين رياح الحب وسحائب الفكر، كأن الحبّ هو الرياح القادمة التي تملي على العقل أفكاره، وكذا العلاقة بين زراعة الحب وسنبل الحسرة، وهي علاقة جعلت تتسم بالتركيز والتكثيف واختزال التفصيلات التفسيرية؛ لذا فإن الاقتصاد من أهم خصائص اللغة الشعرية، ومنبع شعريتها. (فضل، ١٩٩٥م، ص ٢١٨). بل إنه يجعل اللغة تحمل جملة من المعاني المختلفة في التراكيب الشعرية، ودلالات مضمرة تقود المتلقي إلى القراءة والاستنباط.

ومن هنا فإن تلك العلاقة التي تنشأ بين الكلمات تكون متينة، إذ تُكوِّن سياقاً شعرياً له خصوصيته وعباراته الخاصة، بل إن تلك العلاقة يمكن أن تكون صورة من صور الاستعمال الخاصة باللغة الشعرية، تنبع من الموضوع نفسه الذي يطرحه الكاتب، ويناقشه؛ لذا فإن ابن حبيب يعمد إلى استعمال اللغة الشعرية؛ ليجسِّد في نصوصه شبكة من العلاقات بين الكلمات تنطلق من الموضوع الرئيس، وتنمو داخل الخطاب الأدبي في سياقات متعددة تعود في النهاية إلى التواشج والترابط. وعليه فإن وظيفة هذا الترابط هي التكثيف" والشعرية هي تكثيف اللغة". كوين، د.ت، ص ٢٤١).وقد تجلّى هذا الترابط في الفصل السادس عشر في

وصف مجلس الشراب، إذ يقول ابن حبيب: **" بأيديهم أقداح تفتح أبواب الأفراح، مباسمها مفترة، وملاّكها ملوك أكاسرة(...) وأباريق تسجد لربها، وتقبّل الأرض لدى صبّها (...) وأكواب معصفرة الأكواب، تغني عن المصباح، وتهدي رياح التفاح(...) وكؤوس تسر بحسنها النفوس، ثغورها باسمة، ومناهلها لمادة الأسى حاسمة".** (الحلبي، ابن حبيب،١٣٠٢ه، ص ٦٩) إننا والحالة هذه أصبحنا أمام تراكيب لغوية مؤطرة للنص وإن كانت تقوم على عبارات نعدها حالة من الغموض اللفظي، ولكنها في الوقت نفسه تنتمي إلى فضاء لغوي خاص بطبيعة الكتابة وظروف الكاتب. ومن هنا جاء هذا الغموض ليمثل منطقة عبور بين الكتابة والشعرية في حدود ثابتة دقيقة، فحضور اللغة هكذا هو الذي يثير مشكلة الحد، فالخطاب، وأساليب الكتابة وفصول هذا الكتاب يقنعان بوجود الخطاب على الخطاب، فالخطاب اللغوي الذي يعرض تلك الفصول عندما يشرع فيه الكاتب فعلياً يتناسل من رحمه خطاب أدبي يتأطر من خلال تلك الشعرية، وتصبح اللغة هنا قائمة بدور تأطيري واضح، ولكنها مع ذلك لغة شعرية، ففي المثال السابق، تتجلّى لنا اللغة الشعرية بوساطة خاصيتي الاختيار والتأليف، ذلك أن اختيار الكلمات يحدث على حضور ثنائيتي التماثل والاختلاف، والترادف والتضاد، في حين أن التأليف يقوم على التجاور.(الغذامي١٩٨٥م. ص ١٨٦). فاختيار الكلمات:(مباسمها مفترة/ وأباريق تسجد لربها/ تقبل الأرض لدى صبها/ ثغورها باسمة) اختيار تحكمه الثقافة والتجربة، وهي عبارة عن موروث اكتسبه الكاتب من اللغة نفسها.

وعليه فإن هذا يمكن أن يتحول لاحقاً إلى أثر أدبي، وهذا الأثر ينتج عنه الاختيار، أمّا التأليف فيحكمه الجانب العلمي، ويتجلّى أكثر ما يتجلّى في جانبين اثنين: الأول، الشرط النحوي، وفي المثال السابق نجد أن الجمل اسمية أو فعلية، وبعضها شبه جملة. أما الثاني، فهو شرط بلاغي؛ لأنه يمنح النص صورة جمالية، حيث نجد التشبيه والاستعارات المجازات واضحة. ومن هنا كان لهذا الجانب/ الاختيار والتأليف أثرٌ واضح في نقل نصوص ابن حبيب من مضامينها إلى طاقات إيقاعية موسيقية، باعتبار أن الإيقاع هو روح التعبير الشعري.(فضل، ١٩٩٥م، ص ٢١).

وممّا يزيد من تجليات اللغة الشعرية في كتاب نسيم الصبا حضور التوازي الذي يمكن عده من خصائص الخطاب الشعري؛ لأن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر(ياكبسون، د. ت، ص ٤٧)، فالتوازي هنا قد جاء خادماً هذه القضية ومشتغلاً ضمن فصول هذا الكتاب، لكن، هل استقام التوازي وفق مسار واحد؟ وهل مقاطع تلك الفصول مبني بعضها على بعض ومتعالقة لغوياً في الغالب؟. إن التوازي هنا ينسج خيوطه ضمن النسيج اللغوي والأدبي، بوصفه موضوعاً تقوم عليه تلك النصوص. يقول ابن حبيب في الفصل الثامن:" **وفد عليّ يوماً ذو ألوك، يدعوني إلى حضرة بعض الملوك(...) فرحّب بي على عادته، وقرّب مجلسي من وسادته، ثم قال عرض لي أن أعرض العتاق، وأتبعها بالنجائب من النياق".** (الحلبي، ابن حبيب،١٣٠٢ه، ص ٧٥). ففي هذا المقطع نلاحظ توازياً تاماً في بداية كل مقطع، إذ تستهل المقاطع بالأفعال:(وفد/ يدعوني/ رحب/ قرب/ قال/ أتبعها)، ولعل هذا التوازي يمنح النص ترابطاً شعرياً، ذلك أن التجربة الداخلية للأفعال هي التي تخلق التصوير التعبيري في النص، والصورة تفضي إلى تكثيف اللغة، وهذه العناصر جميعاً تتضافر جنباً إلى جنب وتتآزر في خلق الشعرية. ومن هنا يمكن القول إن عناصر اللغة الشعرية في هذه المدونة مترابطة، وكل عنصر منها يؤدي إلى الآخر، وهذا ما يجلّي الشعرية أكثر.

إن الأسلوب الشعري الذي نراه في هذه المدونة يحمل أثراً واضحاً في تآلف كتابات ابن حبيب، واحتلالها مكانة متميزة في عصره، وحظاً من الأدبية عالياً، وهنا يلح السؤال الآتي: هل كان لهذا الأسلوب الشعري أثرٌ في التجربة الأدبية

للكاتب؟ لعل الجواب هنا نعم، فقد رأينا كتابة أدبية تحتاج إلى مزيد من التأمل للصواب إلى جوهرها، وغاية ما تقدم يشير باستمرار إلى أن هناك أيضاً سمات ومضامين لحضور اللغة الشعرية من قبيل التضاد والتقابل، سواء على مستوى اللفظة أو على مستوى الجملة والمعنى. يقول ابن حبيب في وصف الشمس:**" أنتِ الناطقة في صمتها، التي قصر البليغ عن وصفها(...) التي تغدو في مصالح العالم وتروح(...) بك ينشر الظل ويطوى، ويشتد النبات بعد ضعفه ويقوى".** (الحلبي، ابن حبيب،١٣٠٢ه، ص ٧٠). ويقول في الفصل الثالث في وصف السحاب والمطر: **" كم أبدت إحساناً وبرّا، وبردّت من كبد حرّى(...) وكفّت همّا حين وكفت(...) ونشرت مطرفاً بعد الطي(...) وأمسى الناس في عيشة راضية يرفلون في حلل الرفاهية، امرعوا بعد الضنك والشظف، وأخصبوا بعد الجدب والطفف ".** (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ص ١٤، ١٥).إنّ هذا التضاد والربط بين المتناقضات يغير من الواقع المألوف للغة وينحرف بمسارها في اتجاه آخر، فبعد أن كان المتلقي قد اعتاد الربط بين الأشياء المتشابهة والمتماثلة "تأتي اللغة الشعرية لتقلب الموازين، وتجعل بين المتناقضات علاقات مشابهة خفية تربط هذه المتناقضات، وتمنحها لغة خاصة".(ناصر ٢٠٠٣م، ص ١٠٧). فالتضاد يتجلّى في قوله عند وصف الشمس: ناطقة/ صامتة، أي نطق الشمس، وصمتها، وفي قصر البليغ، أي العيّ أو الحصر والاستطراد، وبين اشتداد النبات وضعفه. وكذلك يتجّلى في وصف السحاب والمطر بوساطة قوله:بردت/ حرّى، فالأولى من البرد والثانية من الحر، وفي قوله، كفّت/ وكفت، فالأولى تعني المنع، والثانية تعني العطاء، وكذلك الحال عندما يورد النشر والطي في قوله:(نشرت مطرفا بعد الطي)، وقوله: (امرعوا بعد الضنك) أي الهنا والسعة بعد الضيق والشظف، وكذا الحال في قوله:(أخصبوا بعد الجدب).

إنّ هذا التضاد الذي يهيمن على بعض فصول كتاب نسيم الصبا يمنح الخطاب اللغوي والأدبي سمة الشعرية، بل إنه – كما يرى كمال أبو ديب- يمثل أحد المنابع الرئيسة للغة الشعرية.(أبو ديب١٩٨٧م، ص ٤٥).وهي في نظرنا تجاوز ذلك لتصل إلى التنضيد الموضوعاتي لهذا الكتاب التي تأتي منتظمة في فصول متباينة، ففي مجال الكتابة، نجد ابن حبيب ميالاً إلى التضاد، ومهتماً أكثر بالتناسق اللفظي بوساطة هذا التضاد الذي تندرج فيه اللغة الشعرية، وتنبعث منه مظاهر الأدبية. ومن هنّا فقد اعتني ابن حبيب في فصوله تلك بالشعرية عناية فائقة وأضاف إلى ذلك الدقة في انتقاء عباراته وإثراء كتاباته بقيم فكرية وأدبية متنوعة، تُقرِّب هذا الكتاب في كثير من نصوصه من الكتابة الراقية ذات الطابع الأدبي.

ومن مظاهر حضور اللغة الشعرية في المدونة المدروسة حضور التشاكل/ الترادف، وهو ما يفتح المجال للنظر في طرائق اندراج اللغة الشعرية طي نصوص ابن حبيب، فلا يمنع أن تقع فيه على أنها من جوهره لا من مكوناته العامة، ولا أظهر من أن هذه النوع من التشاكل يتناسل من رحم الألفاظ، وهنا تنفتح القراءة الشعرية على القراءة الأدبية. يقول ابن حبيب في الفصل الرابع عشر عن الفراق:**" القلب مأوى الهموم، والطرف موكل يرعى النجوم، والكآبة في الخاطرة خاطرة، والعين إلى نحو الطريق ناظرة(...) ولا أمل من السير في حزن الحزن".** (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ٦٣). ويمكن أن نعد هذا التشاكل تجانساً وتماثلاً لغوياً، وهو مصطلح يستعمل للدلالة على الصيغ المتقابلة وفق علاقة الاشتقاق والتصريف،(عبد الدايم، ٢٠٠٦، ص ١٢١). ولعل هذا التشاكل الذي نراه في قول الكاتب: الخاطرة/ خاطرة، حزن/ الحزن، يعكس رغبة ابن حبيب في تحديد الإطار اللغوي؛ ليتسنّى له الاستحواذ على فكر المتلقي، وتوجيه مخيلته واستدراجه إلى فكرته. فالمتلقي يميل غالباً إلى هذا التشاكل القائم على النغم، فحين يرسم الحيز الذي تتشكل منه شعرية اللغة، يسهل على الكاتب طرح آرائه وأفكار للمتلقي، ولعلنا هنا يمكن أن نلحظ دور المقام التخاطبي وقدرته في التأثير على المتلقي، ذلك أن ابن حبيب

يحتلّ مقام الأديب الكاتب الذي أحاط بفنون اللغة والبلاغة وأساليب الكتابة الأدبية، فزاد من قوة أفعاله اللغوية. يقول في الفصل الثامن عشر واصفاً الإبل والخيل: **" ومن أشقر حلو في الجلباب، حلة الراح تحكيه في لباسه، والرياح لا تقدم على مجاراته لباسه، مقلد بالذهب متقلب باللهب، يشفق من مناظرته الشفق، ويسرق من لين شعره السرق، ينقص الزائد لديه، ويفوت أعوج ثم يعوج متهكماً عليه، ومن كميتٍ طاب عزمه، وأسود ذنبه وعرفه".** (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص٧٦).

إنّ حضور التشاكل في الألفاظ هو صورة من صور الثنائية التي تجاذب القارئ في تكوينه الفكري واللغوي، بل إنها زاوية انطلاق الرؤية إلى عالم الشعرية، وقد عبر ابن حبيب عن هذه الثنائية بشكل مقصود حين تشكلت لديه بنية تكامل، من خلال الجناسات المتباينة في المعنى، من قبيل: الراح/ الرياح، في لباسه/ لباسه/ الذهب/ باللهب، يشفق/ الشفق، يسرق/ السرق. ولئن كان التشاكل طاغياً في هذا الكتاب" نسيم الصبا" إجمالاً وتفصيلاً، فإنّ الكاتب لا يعلن عنه فحسب، وإنما هو في الواقع سمة متواترة تدل على هيمنة الذاتية على خطابه اللغوي والأدبي، حتى إننا واجدون في أكثر مقاطعه نزوعاً إلى الكتابة الشعرية، لذا فإن الشعرية"خصِّيصة علائقية"، (أبو ديب، ١٩٨٧م، ص ١٨). وهذه الخِصِّيصة ترتسم بصورة جلية في فصول هذه المدونة وتجمع كافة أغراضها، باعتبار أنها عمل لمبدع واحد، كما أنها- أي الخصيصة- ترتكز أكثر ما ترتكز على الثيمات التي لها حضور دائم داخل الكتابة. ولعل هذا الجانب ما تركزت عليه الدراسة الموضوعاتية، وتحاول الكشف عنه وفق رؤية نقدية متقدمة.(أبو ديب، ١٩٨٧م، ص ١٨). إنّ ابن حبيب في هذا الكتاب يجسد تلك المفارقات من عملتي التضاد والتشاكل في الموقف والرؤية، وبذلك نسجل خروج الكاتب عن الشكل العادي المألوف إلى شكل نصوص متميزة تشكل هي بدورها فضاء خصباً يحمل رؤية جمالية وفكرية تعبّر عن ثقافة الكاتب، فخروج ابن حبيب عن الشكل المألوف للكتابة، قد أحدث قطيعة من طرائق الكتابة النثرية، فكل بنية لغوية تتحول إلى دلالات معرفية وتراثية.

لقد تجلّت مظاهر اللغة الشعرية في كتاب ابن حبيب" نسيم الصبا"، وهو ما ينسجم ومفهوم كسر النسق الكتابي الذي اتضحت معالمه في رؤية هذا الكاتب للواقع الأدبي، ويمكن أن نفسِّر ذلك بقدرته على الانطلاق من المستويات اللغوية المتحولة من فصل إلى آخر، ومن مستوى أدبي إلى آخر، وعليه جاءت الشعرية وقد خُصّت بسمات لفظية ومعنوية ودلالية، غير أنها تواترت بحدة، حتى غدت الأصل في تلك الكتابة؛ لتحافظ على نواة الأدبية، وتضمن لها الإخصاب والتجدد، وأراها سمة ظاهرة لأدبية كتاب نسيم الصبا.

٣-في النصية وصناعة المعنى:

إنّ قراءة التراث الأدبي تجعل الباحث ينغمس في قضايا ومسائل عدة، ولعل الواقع النقدي الذي نعيشه ينقلنا إلى النظر في بعض الأسس العلمية الدقيقة والمركبة، ويمنحنا أدوات إجرائية تستمد قوتها من مشارب متعددة، ومناهج نقدية تجعلنا نقف على قراءة التراث قراءة نصية، على نحو ما نجد اليوم في الأجناس الأدبية الحديثة. وإذا التفتنا إلى المدونة التي يهمنا أمرها هنا رأينا أن النص الذي يقدم إرشاداته للقارئ هو – كما يرى إمبرتو إيكوamberto Eco– " نصٌ منفتح الدلالات". (إيكو، ١٩٩٦م، ص ص ٧١، ٧٢). وإذا كان ذلك كذلك، فإن القارئ هنا سيكون حاضراً في المادة النصية؛ لينتج المعنى، ويملأ الفراغات في النص بفعلٍ تأويلي من جهة، وحسٍ نقدي من جهة أخرى، "فمعنى النص في القراءة لم يعد يصوغ ذاته بنفسه". (سلون،١٩٩٦م، ص ١٥٩). ومن هنا فقد انطلق ابن حبيب في كتابه من النظر في القارئ والاهتمام به، وتوجيه نصوصه نحو فئة مخصوصة من القراء، هم أهل الأدب، إذا يقول: **" أمّا بعد حمد الله الذي أعلى مقام أهل الأدب، واستخرج من بحار خواطرهم**

الخاطرة ما يقضي له بالعجب(...) فهذه ثلاثون فصلاً طالت فروعها وطابت أصلاً". (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص٢٦). لذا فإن ابن حبيب يفرض ضبطاً فكرياً وأدبياً لمدونته، ويخصصها للنخبة الذين علا مقامهم، وكأنه من هذا المنطلق يفتح مجال التفاعل بين النص والقارئ الذي يمكن له أن يعيش النص من جديد، ويمتلك القدرة على فك شفراته. وقد أورد ابن حبيب عبارة الأدب؛ رغبة منه في المحافظة على هوية مُؤَلّفه، وتحقيق فعاليته في ميدان الأدبية، وعليه فقد اعتني ابن حبيب بجودة الصياغة وحسن السبك، لاسيما أنه كان يطرح أفكاراً أدبية ويعلن عن رغبته في قراءة نصوصه تلك قراءة أدبية. يقول أيضاً:" **أودعتها أبياتاً لغيري على وجه التضمين، محلياً جيد منثورها بالمنظوم، من عقدها الثمين، منبهاً عليها بالحمرة، مظهراً مالها على مأمور قولي من الأمرة".** (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص٣). وإذا اعتبرنا أن نصوص ابن حبيب تختلف بحسب موقف القرّاء، وبحسب فعل التأويل لكل قارئ؛ فإنها في الأصل- كما أشرنا في بداية البحث- تختلف في الموضوعات وفي الطرح والرؤية. غير أنها في الآن نفسه تأخذ منحىً واحداً في الأسلوب والصياغة، وفي التوجيه الأدبي واللغوي وإيحاء المعنى، فهي إذن بنية ذات تجانس مخصوص، ونظام من العلاقات الذي يمنحها طابعها الخاص.

ولعل أول ما يطالعنا في تلك النصوص جودة السبك بوصفه واحدا من المعايير النصية التي تحقق خاصية الاستمرار في ظاهر النص، والاستمرار اللفظي، بحيث يتحقق لها الترابط النصي.(بوجراند،١٩٩٨م، ص ١٠٦). ونحن هنا نستطيع الحكم على نصوص ابن حبيب بجودة السبك، من خلال اشتمالها على إجراءات مخصوصة توفر الترابط النصي بين عناصر العمل الأدبي، من قبيل بناء المفردات والعبارات والجمل واستخدام الضمائر. ولئن أشرنا إلى بعض ذلك في البحث عن مظاهر اللغة الشعرية، فإننا هنا سنهتم بقيمة تلك الإجراءات في النظر إلى النص باعتبار أنه نصٌّ واصلٌ بين مخاطِبٍ كاتبٍ ومخاطَب أو مخاطبين، وموصولاً بالمقام الذي أُنتج فيه، وعليه فإن النصية في هذا الجانب ليست مفردة واحدة، ولا عبارات محايدة أو شفافّة، وإنما هي جمع معقّد من السجلات المعرفية، وتواطؤ ثقافي يدور في محاور شتى: الكاتب بثقافاته المتراكمة، والمتلقين بانتماءاتهم الفكرية والإيديولوجية، وطروس الكتابة بكل مناويلها المندسة في خبايا اللغة، والأدبية بكل تحققاتها النصية.

وهكذا فقد تنوعت مستويات السبك في نصوص ابن حبيب، حيث نجد السبك الصوتي الذي يقوم على التنغيم، وقد تجلّى ذلك في جميع فصول الكتاب. يقول في الفصل الثاني والعشرين: **" من الجزية أهل الصليب في عام عاموا فيه بحر عجيب، فأشار الأمير بالتأهب للنزال، وأمر بتحريض المؤمنين على القتال، وجدّوا في تحصيل الجياد، فأحببت الدخول في زمرة المجاهدين، ورفضت قاعدة الذين قالوا ذرنا نكن مع القاعدين".**(الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ص ٩٣، ٩٤). ويقول في الفصل الرابع والعشرين: **" مررت ببعض أحياء العرب، في يوم طما بحر آله واضطرب، فلمحني شخص من بعيد، حوله جماعة من الخدم والعبيد، فأرسل واحداً منهم في طلبي، فلمّا دنوت منه رحّب بي وأحسن منقلبي".** (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ١٠٦). ولعل هذا النوع من السبك يكشف عن النغم الموسيقي للكتابة، وهذا النغم يمنح النصّ ترابطاً وانسجاماً أكثر، ويقودنا إلى النظر في نوع آخر من السبك، هو السبك النحوي، وقد تحقق ذلك بجلاء في تلك النصوص بوساطة جملة من الأدوات اللغوية التي تحقق الترابط بين أجزاء النص الواحد، مثل: الحذف والوصل والإحالات النصية والمقامية، وكذلك التكرار والألفاظ الكنائية، ففي المقطعين السابقين لا نكاد نشعر بوجود خلل بين أجزاء النص، فأدوات الوصل حاضرة والروابط النحوية مشتغلة على مستوى النص، خاصة في بنيتها السطحية التي تُقوِّم تركيب الجملة.

ومن هنا فقد تضاعف حضور النصية وتجلّت سماتها، بكون النص ليس مجرد فعل من جانب الكاتب وانفعال وتقبل من جانب القارئ، وإنما لأنه نسيج مترابط وكيان متماسك يشد بعضه بعضا، بل إنه – أي النص – أصبح ملفوظاً مشحوناً بأصداء ملفوظات أخرى، نحوية كانت أم صوتية، وإشارات علاماتيه وتداعيات لغوية تتظافر لتحقيق سمة النصية وإنتاج المعنى والدلالة.

وممّا يزيد من تجليات النصية في كتاب نسيم الصبا وحضور مستويات السبك، ما يمكن أن نصطلح عليه بالسبك المعجمي الذي يقوم على مبدأ التضام المعجمي والتكرار، فهما يلحان بقوة على الارتباط بعناصر المحتوى وتشكيلاته في إطار النص،(أبو غزالة، ١٩٩٨م، ص ١٠٥). ولعل حضور العطف بجميع أنواعه يسهم في تجلي السبك المعجمي. يقول ابن حبيب:**" إنّ الله يأمر بالعدل، فبادر إلى امتثال الأمر أيها الإنسان، وانشر أعلام الإنصاف، واتصف بمحاسن الأوصاف، وارفق بالرعية، وأكثر من البرِّ إلى البرية(...) واسمح بجبرك وخيرك، ولا تظلم الناس لغيرك".** (الحلبي،،١٣٠٢ه، ١٠٥). إن توارد حروف العطف هنا يربط الجمل بعضها ببعض، ويسهم في السبك المعجمي، لا سيما أنها تدور كلها في فلك العدل، والمبادرة إليه والامتثال بسماته وتلبس محاسنه وفضائله، زد على ذلك أن حروف العطف تلك أسهمت في توارد العبارات ذات المعجم الدلالي الواحد، والحقل الذي ينتمي إليه العدل. ومن هنا فإن السبك المعجمي يمكن عده إعلاناً نصياً جديداً يتشكل ضمن نظام لغوي تواصلي، طرفه الأول الكاتب، وطرفه الثاني القارئ. وإذا نظرنا في عنوان الفصل/ العدل والإحسان، بدا لنا تتابع عبارات تدعو إلى إنجاز هذا الفعل ضمن بنية نصية صافية تقوم على التنضيد الموضوعاتي، فالنص صار يتابع باستمرار مقومات العدل والإحسان، منذ فاتحته حتى نهايته، بل إن الكاتب يحرص على هذا السبك وانتظام نصه وفق مسار واحد.

ومن خصائص النصية وعلامات تشكلها في كتاب نسيم الصبا المقصدية، وهي مصطلح يستعمل للتعبير عن موقف منشئ النص، واعتقاده بأن تلك الصور والعلامات اللغوية التي يوظفها طي نصه يمكن لها أن تُكَوِّن نصاً يتمتع بالسبك. لذا وجب أن تكون تلك الصور والعلامات تعمّدا من الكاتب نفسه لتحقيق مقاصد نصية. وقد تجلت المقصدية عند ابن حبيب في كتاب نسيم الصبا، ولعل في اختيار العنوان نفسه "نسيم الصبا" إشارة إلى ذلك؛ فكأنه يضع القارئ منذ الوهلة الأولى في أحبولة القراءة، وكذلك الحال بالنسبة لبعض الاستطرادات في النصوص، كأن يورد الشواهد الشعرية، والاقتباس من الموروث الثقافي على نحو ما نجد في بعض الفصول التي يحضر فيها النص القرآني، أو المثل الموجز. يقول في فصل الأشجار والثمار:**" فإذا جنة عالية قطوفها دانية، وطلحها منضود وظلها ممدود (...) وفاكهة كثيرة، لا مقطوعة ولا ممنوعة".** (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ٣١).ويقول في وصف الوحوش:**" ولا بلغت من الراحة إلا أبي، إلاّ والغبرة قد نشرت والوحوش قد حشرت".** (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ٨٠). وإذا كان التناص في الكتابة الأدبية هو الذي ينتج المعنى المستمر عن طريق استحضار النصوص السابقة، (البقاعي،١٩٩٨م، ص ٧٩). فإنه يعد من المعايير المهمة التي تتحقق بها نصية كتاب نسيم الصبا، وقد أفردت مبحثا كاملا تحت عنوان التعالي الخطابي للحديث عن هذا الجانب من هذا البحث، حيث تبين لنا من خلال ذلك أن التناص متحقق بكامل صوره؛ لذا كان مندرجاً ضمن إطار المقصدية التي ترفد كتابات ابن حبيب بروافد نصية متباينة، وتمنحه علامة فارقة في صناعة المعنى. وبذلك فإن النصية تتحقق عن طريق علاقات المقصدية أي التفاعل بين النص الإطار والنص المُضمّن، أي أنه" تداخل نصي في فضاء نصٍ معين تتقاطع فيه ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى". (كريستيفيا، ١٩٩٧م، ص ٢١).

وإذا كان ابن حبيب قد أعلن أن عمله" فصول تحتوي على ألفاظ أرق من الشمول، ومعانٍ بعيون عقائلها تفتن العقول"،(الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ٢)؛ فإنه في الآن نفسه قد أعلن أن عمله نصٌ بما يحمله المصطلح من وحدة شكلية ومضمونية، وانسجام واستقلال، وفتح للقارئ مجالاً للتأويل، فلا يتقبلها في شكل دلالة صريحة، وإنما يتقبلها وفق دلالة ضمنية تبرز له بأن تلك الفصول كانت متميزة متفوقة؛ لأنها امتازت بالتفرد النصي الذي أملى عليها لاحقاً سمة الأدبية. ولعل هذا ينقلنا إلى سمة أخرى من سمات النصية هي الإعلامية التي تعني" الجدة والتنوع الذي توصف به المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال في نصٍ ما"، (بوجراند،١٩٩٨م، ص ٢٤٩). ومن هنا كانت عنوانات فصول هذا الكتاب هي قطب الرحى في إعلامية تلك النصوص، فالعنوان ينطبق بالضرورة على محتوى النص، بحيث يأخذ لب المتلقي نحو هذا النص أو ذاك، فتبدو الأنظمة اللغوية والعبارات التركيبية عبارة عن أنظمة ثانوية مساعدة لفهم مضامين النص. وإذا نظرنا أكثر في كتاب نسيم الصبا وفق رؤية إعلامية، ندرك حضوراً واضحاً للبدائل الممكنة من الألفاظ المترادفة التي تتجه نحو معنى واحدٍ، واستخدام عبارات ذات معجم لغوي واحد تنطلق من عنوان الفصل، ففي حديثه عن الوعظ في الفصل الثلاثين تتوارد ألفاظ تدل على الموت وتجنب الظلم، والرضا بالقضاء والقدر والمسارعة إلى التوبة، وتجنب المحرمات ونحوها، وكلها تنطلق من معجم المواعظ. (الحلبي، ص ١٢٦.)، ويمكن أن تنسحب هذه السمة الإعلامية على جميع فصول الكتاب.

وقد تفطن عبد القاهر الجرجاني إلى أن لتلك التشكيلات اللغوية والمجازية الاستعارية دوراً مهماً في الوصول إلى الفكرة المتخفية وراءها، وترتفع بها القيمة الإعلامية للنص، إذ يقول: "إن المعنى إذا أتاك ممثلاً، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر واحتجاجه أشد إليه، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلُ وألطف، وكانت به أظن وأشفق".(الجرجاني، ١٩٩١م، ص ص ١٠٩، ١١٠).

يقول ابن حبيب في فصل وصف الجارية:**" وعيون بابلية، كما أوقعت لمن إليها صبا بلية، تسل السيوف، وترسل الحتوف، صحاح مراض، ليس لسهامها سوى القلوب أغراض(...) وقوام يقيم الحروب، ويثير كرَّ الكروب، كامل الحسن مهفهف، وافر الجل مثقف، الرماح تخضع لديه، والأغصان تسجد بين يديه".** (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ١٢٦).ومن خلال هذه الاستعارات ترتفع القيمة الإعلامية، ويتجلّى دور السبك في إضفاء صفة النصية على هذه الكتابة، على خلاف تلك النصوص التي تفرز معنى سطحياً، ومن هنا استطاع ابن حبيب في هذا المقطع وما جرى مجراه تحقيق الهدف الإعلامي المقصود من النص الأدبي، وتكشف بعضاً من المولدات المشتركة التي تعمل على إنتاج ما يثير القارئ ويحمله على القراءة، ذلك أن ابن حبيب يضع قارئه في مستهل كل فصل في إطار غرض عام يبعث على الاهتمام ويتصل بالتقبل، ولعل هذا يشير إلى علاقة الحدث الكلامي بالمنتج والمتلقي.(بحيري٢٠٠٠م، ص ١٧٧). ويمكن أن يتحقق ذلك عند ابن حبيب بوساطة التقارب بين أجزاء النص، فقد جاء فعل الكتابة مرتبطاً بالتقبل من ناحية، والمتعة النصية والجمالية من ناحية أخرى، وعليه نجد جملة من تلك النصوص بعيدة عن الغموض والتعقيد في طرحها، وإن كانت محملة بصور مجازية قادرة على إقامة علاقات حوارية بينها وبين القارئ، وهي علاقة تستلزم من القارئ تفكيك شفرة تلك النصوص، وجعله عنصراً من عناصر الإبداع.

معنى هذا أن قراءة نصوص ابن حبيب لابد أن تكون من خلال علاقتها بالسياق الاجتماعي والثقافي الذي قيلت فيه،

وعلاقتها بالمواقف اللغوية ومناسبة النص بالظروف المحيطة بوضعية التواصل، أي التلازم بين بنية النص وبين الوظيفة التداولية للخطاب، فعندما يتحدث ابن حبيب مثلاً عن الكتابة، فإنه يخصص الفصل كاملاً عن هذا الموضوع، وتكون استطراداته داخل الإطار الموضوعاتي للكتابة، إذ يجعل الألفاظ والعبارات مرتبطة بالسياق الثقافي الذي ترد فيه. يقول:" **الكتابة ألهمك الله معرفة فضلها، ولا حرمك صداقة أهلها، أشرف الوظائف والمناصب، وأرفع المنازل والمراتب، وأفلح صناعة، وأربح بضاعة، قطب دائرة الآداب، وصدر أسرار الألباب، رسول صادق، ولسان بالحق ناطق(...) والكُتّاب عماد الملك وأركانه، وعيونه المبصرة، وأعوانه، وبهاء الدول ونظامها(...) ملابسهم فاخرة، ومحاسنهم باهرة، وشمائلهم لطيفة(...) بأيديهم أقلام تختلس بلطفها الأحلام، صافية الجواهر، زاهية الأزهار، لينة الأعطاف، ناعمة الأطراف، تبكي وهي مبتسمة، وتسكت وهي بما يطرب السمع مبتسمة**". (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ص٩٠، ٩١). فهذا النص يتشكل عن طريق علاقة متينة متصلة بالوظيفة التداولية للخطاب، وتقوم تلك العلاقة بواحدة من أهم وظائفها النصية: هي التوسع في الطرح ومناسبتها للسياق الذي ترد فيه، ومن ثم إنشاء وضعية انتظار وترقب تأسر فيها القارئ بعد أن ضمنت انتباهه. نفهم تبعاً لذلك انشداد الخطاب إلى النصية، بل إلى بقية السياقات الثقافية والاجتماعية، ففي الفصل حديث عن منزلة الكتابة، وفي الحديث نفسه إعلاء لمنزلة الكُتّاب وذكر لأوضاعهم وأحوالهم، ووصف دقيق للقلم. ولعل مثل هذا الطرح ليس كاشفاً عن بيان دوافع التأليف فحسب، وإنما يمكن أن يكون له مهام كثيرة متصلة بالكاتب أو النص أو القارئ، أو بالأطراف الثلاثة معاً. ولذلك يمكن القول إن أهم وظيفة للنص هي عقد ميثاق ثقافي بين الكاتب والمتلقي حول المكتوب وعملية الكتابة والقراءة.(بنخود٢٠١٦م، ص ١٢٢). وإذا كان ابن حبيب قد استطاع أن ينقل قولاً جديداً في تلك النصوص، فإنه قد بيّن في الوقت عينه أنها نصوص تحمل في طياتها إشارات نصية نثرها الكاتب نفسه، بياناً لطبيعة المكتوب، وعليه فإن تنزيلها هذه المنزلة يحقق لها معيار النصية، ويعلق الكتابة بعضها ببعض، ويجعلها ذات بناء واحد، وإن اختلفت موضوعاتها وتباعدت.

من هذا المنطلق يبرز احتفاء الكاتب بالنصِّية على مختلف أنواعها في الفصول التي يصل عددها في كتاب نسيم الصبا إلى ثلاثين فصلاً متماوجة بين المرجعي والتخييلي، إمّا في شكل أطروحات وموضوعات مكتملة العناصر، أو ملخصة من طرف الكاتب، أو من خلال شذرات نصيّة عابرة دون الحاجة إلى تفصيلها. يقول ابن حبيب في الفصل الخامس عشر متحدثاً عن الاستعطاف:" **أيها المعرض المهاجر، الذي سعى لصده دمع صبّه على المحاجر، رفقاً بمن ملك الوجد قياده، وعطفاً على من أذا بالشوق فؤاده. متيم أقلقه فرط صدودك، ومغرم أغراه بحبك قول حسودك، وسقيم لا شفاء له دون مزارك، ومقيم على عهدك لو طالت مدة نفادك، إلامَ هذا التنائي والنفور، وعلامَ يا ذا القد العادل تجور، لقد تضاعف الأسى، وتطاول التعليل بعلّ وعسى، وفنى حاصل الصبر، ولم يبقَ، إلاّ المقابلة بالجبر**". (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ٦٤). تأسيساً على ما تقدم في هذا المقطع وما جرى مجراه، فإننا نجد رهانات كثيرة من شأنها أن توسع أفق النصية وتمنح تلك الفصول أدبيتها من خلال السياق العام الذي ترد فيه، بل إنها تؤثث الفضاء النصي للكتابة، وتأتي لإبراز تضاريس العوالم الإنسانية والمشاعر الذاتية تجاه هذا الغرض أو ذاك، وتشظي الخطاب الأدبي فيها بوصفه وسيلة لتكسير الحواجز بين المرجعي والمتخيل. فالاستعطاف هنا يتجلّى في أفق يحقق وظيفة جمالية وبلاغية، وأسهم أكثر ما أسهم في تجليات الأبعاد الذاتية للكاتب، واستنادها- أي الذاتية- إلى الذاكرة الاجتماعية، وفتح صفحة من صفحات مشاعرها تجاه الموضوع والغرض.

إنّ من شأن هذه النصية أن تضفي على تلك الفصول طابع الوحدة والتواشج من جهة، والانفلات من المباشرة في الطرح، من خلال إعطاء الكتابة أبعاداً موضوعاتية وتخليصها من الواقع من جهة أخرى. وهكذا فإن خطة الكاتب في هذه الفصول يمكن عدها إستراتيجية إلى قصد النصية عن طريق بعض المكونات اللغوية التي تمنح تلك الكتابات أدبيتها، وتجعلها تفرز حقولاً نصية؛ دون أن تتخلّى كلية عن طابع التشويق والإغراء الجمالي للمتلقي.

إنّ فصول كتاب نسيم الصبا تتجلى في شكل بنيات نصية مستقلة ومتكاملة، لها بداية ونهاية، وهذه الاستقلالية تخدم مقصدية الكاتب في إنشاء وإعادة الفضاء النصّي للكتابة من جهة، وبنيات دلالية من جهة أخرى، يعلو فيها صوت المؤلف وتظهر فيها صورته الأدبية وانتماءاته الفكرية والاجتماعية، ومذهبه في الكتابة، ومن ثم فإن هذه الاستقلالية وتلك البنيات الدلالة هما رهان على تذويب الفوارق بين فصول الكتاب، ودلالة على تجليات النصية، باعتبار أن كل فصل يشير إلى ملمح نصي يواجهنا عند استعراض موضوعه وغرضه وبنيته الداخلية. ومن هنا فإن نصوص ابن حبيب تلك تعد رهاناً على تعدد لغوي متميز، من خلال جمعها لأساليب تنتمي إلى سجلات نصية مختلفة، فقد نحتت لنفسها مرات عديدة مكاناً لوجه الأجناس النثرية العربية، فانفتاحها الأجناسي هو ميثاقها النصي الجديد مع قارئها، بل إنّ أدبيتها القائمة على احتضان نصوص من شأنها أن تقوض انغلاقية الخطاب، وتمنح مساحة كافية للكتابة والتلقي في آن، وتقوي عرى الصلة بين المجالين الأدبي والثقافي.

إنّ من شأن هذه الفصول وتعددها الموضوعاتي أن تحقق الانزياح اللغوي من خلال المراهنة على تحويل البنية الدلالية إلى أداة فاعلة في تشغيل دينامية التفاعل النصي طي خطابها العام. وهكذا يعلن كتاب "نسيم الصبا" اهتمامه بما يمكن أن يحدث في الواقع المعيش، ويعرضه بأن يكون خطاباً تسجيلياً، ولكي لا تكون الكتابة كذلك، عليه أن يعتمد أساليب فنية متنوعة تمكنه من مقاربة الواقع، دون أن تُكَوِّن مرآة عاكسة، ففي تقسيمات الفصول إلى موضوعات مستقلة من قبيل السماء وزينتها/ الشمس والقمر/ الخيل والإبل/ الاستعطاف/ الرثاء/ المعقل والدار/ الغلام والجارية/ مدح العشق وذمّه، ونحو ذلك من موضوعات امتدت إلى ثلاثين فصلاً، استطاعت أن تحدث نوعاً من الاستفهام الواقعي. وقد اصطلح النقاد على هذه الطريقة بالتشخيص Represention، وهو "إعادة الإنتاج، وبهذا المعنى يعيد الأدب إنتاج مرجعه بشكل من الأشكال". (الباري٢٠٠٤م، ص ٦.) وهي في نظرنا- أي تلك الفصول- تعني إعادة إنتاج نصوص ذات بناء متكامل متجانس، توهم بالواقع دون مطابقته أو مماثلته، ولعل الشكل النصي الذي كشفت عنه هذه الدراسة يعد محدداً لآليات القراءة والتأويل. يقول ابن حبيب في الفصل السادس والعشرين متحدثاً عن الشكر والثناء:**" شكر المنعم واجب، والثناء على المحسن ضربة لازب، فاشكر من وضع الخير لديك(...) أيها المتطول بأياديه المتفضّل بما غمر من غواديه، الجائد بأمواله، الزائد نبل نواله، المرتدي بأثواب الجلال، المتبدي بالعطاء قبل السؤال(...) صيّرت لساني كليلاً بعد حدته، واعتدت قلمي جافاً بعد غزارة مدته(...) يامن فتن بحسن مناقبه العقول، المتكلم يقصر عن وصفك باعه، والبليغ يعجز عن فضلك يراعه، والعالم يغرق في بحرك، والناظم يلقط جواهر نثرك"**.(الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ص ١١٢، ١١٣، ١١٥). ينهض هذا النص مشبعاً بحمولة واقعية، يقصد منها المؤلف الإخبار عمّا حدث له مع أحد الأشخاص الفضلاء، فالواقع هو قاعدته الأساسية في الطرح والاسترسال في الكتابة، والتخييل في توظيف العبارات ذات القيم البلاغية والجمالية، والمراوحة بينهما هي قطب الرحى في الكتابة الأدبية، والتكثيف اللفظي أساس النصيّة وركيزتها الأولى، بل إنها المقوم الأهم في واقعية الكتابة الأدبية – كما يرى فليب هامون- إذ تساعد على " الربط بين

وحدات منفصلة تنتمي لنفس الحدث".(بارت، ١٩٩٢، ص ٨١). ومن هنا فإن هذه الأوتاد النصية تضطلع بمهمة تدجين التخييل في كتاب نسيم الصبا، وشده إلى أواصر الواقع، وتدعمها أكثر تلك الإشارات الدالة على الشكر والثناء في هذا الفصل وغيره، أي الإشارات الدالة على عتبات وعنوانات الفصول.

وعلى هذا النحو تكون علاقة ابن حبيب بالتخييل علاقة تقوم على ميثاق انتمائي يجعلها منجذبة نحو محدد مرجعي واقعي، تتلاشى فيه الحدود التقابلية القائمة على المفارقة وتحل محلها تواشج وتقارب تقوم على قراءة الواقعي، وطرائق اندراج التخييل طي المكتوب. يقول ابن حبيب: **" الفراق جمع الله الشمل بمحياك(...) قد اجترئ واجترح، وأذهب المسرة والفرح، وضيّق رحب الفضا، وقلب القلب على جمر الغضا، وأورث الكمد، وأذاب جليد الجلد، وجاب وجال، ونثر عقود الاحتمال، وأوجد الوجد والهيام، وأحوج الصب إلى العبث بالأقلام"**. (الحلبي،،١٣٠٢ه، ص ص ٦٠، ٦١).ممّا يدل على أن تعامل ابن حبيب في هذا الكتاب لم يكن بريئاً من قراءة الواقع بعين التخييل هو أن رؤيته لأهل زمانه لتطرح للقارئ تساؤلاًت عديدة، وتثير حفيظة التلقي، وتبعث على العناية بها والنظر في مقاصدها النصية، وإذا كان هذا التعامل مع الكتابة عند ابن حبيب يسعى في جملته إلى قراءة الواقع المعيش واستحداث موضوعات متباينة منه؛ فإن القراءة الموضوعاتية هي التي أماطت اللثام عن مضامين المكتوب، وجعلت النظر فيها يكشف عن كل طرافة أدبية، ودلالة اجتماعية. وعليه فإن وجود مثل هذه الاسقاطات كافٍ لجلب الانتباه إليها، ففي المقطع السابق ينطلق الكاتب من الحديث عن الفراق، ويحاول أن يجد لبعض تراكيبه اللغوية مسوغات بيانية دالة على مضامين واقعية، فصورة الفراق هنا وأثرها في الإنسان تضمر ما تضمره من معانٍ، ولكنها تضفي على النص فخامة ومزية.

إنّ ابن حبيب قد أدرك من أسرار التراكيب في النثر وخصائصها المميزة لها، فأكثر من استعمالها إدلالاً على اللغة، حتى إنه تعمد إدراج التخييل تعمداً؛ إذ كثيراً ما يكون التعبير المألوف مواتياً سانحاً؛ فيهجره إلى الاستعمال الغريب الذي يقوم على جمالية الوضوح. إذن نحن إزاء كتابة أدبية تجلت نصيتها من خلال بنيات نصية مستقلة ومكتملة، لها بداية ونهاية، تنقل لنا الخطاب الأدبي من المرجعية مباشرة إلى النصيّه، وهو انتقال في البنية والدلالة، وتحول في صيغ الفضاء الزماني والمكاني. وهكذا استند الكاتب/ ابن حبيب في مجال الكتابة إلى ضربين من النقل المعرفي: أمّا الضرب الأول فهو النقل الذي يقوم على العودة في مجال الفكر إلى الثقافة الأدبية، وطرائق الكتابة النثرية دون وسيط، وذلك من خلال انعكاس النصوص السابقة والإفادة منها، أمّا الضرب الثاني، فهو ما يدفع الكاتب إلى بناء تصورات أدبية ومقاطع نصية، موضوعات لتلك الفصول مخصوصة، مع مراعاة خصائص اللغة التداولية والقراءة الموضوعاتية، ومحاولة تقديم عمل حرٍّ بما هو هواية ورؤية ذاتية لا تخضع للمراقبة والمحاسبة.

الخاتمة

حاولنا فيما سبق، أن نقف على بعض مظاهر الكتابة الأدبية عند ابن حبيب في كتابه نسيم الصبا وهي مظاهر كانت على حال من التآلف والتقارب والتشعب يعسر معها تبينها أو الوقوف على السمات التي تنهض بها، إلّا أنها مع ذلك تبدو قابلة لأن تندرج ضمن إطار الأدبية، وينتظم بناؤها في أقسام ثلاثة، هي: التعالي الخطابي، واللغة الشعرية، والنصيّة وصناعة المعنى. ففي القسم الأول تحدثنا عن التعالي الخطابي، ورأينا أن فصول ابن حبيب كان هدفها تحقيق مهمة الإبلاغ والإخبار؛ لذلك فهي مرتبطة أشد الارتباط بالمرجع، ومحكومة بالسياق الذي أُدرجت فيه، وتنطلق من سمات أجناسية تستمد منها مضامينها، فتجلّت لنا المقامة من خلال التصوير اللغوي والجرس الموسيقي والمقاطع السردية

والأشعار المتناثرة، وبعض سمات الخطاب الرحلي. وهكذا كانت تلك المدونة ميداناً واضحاً لإثارة قضية التعالي الخطابي والوعي الأجناسي لدى ابن حبيب.

أمّا القسم الثاني فكان مدار البحث حول اللغة الشعرية؛ بحثاً عن تحقيق التأثير والانفعال وإيقاع التعجب والاندهاش، وقد وقع هذا بإجراء الكاتب مجموعة من الانتقاءات اللغوية على مستويات عدة. فعلى مستوى اللغة نجد الانزياح حاضراً، فكانت الشعرية متحققة بمدى حضورها النصي، وانتظامها ضمن علاقة الكاتب بمكتوبة، وبالخروج من أطراف اللغة العادية، إلى مصاف الابتداع وإطلاق الكوامن الشعرية من قوى التصور الموضوعاتي في إنشائها.

في حين أن القسم الثالث جعل النصية كائناً قريباً من صناعة المعنى، إذ أصبح الخطاب الأدبي ينشأ متزناً وقائماً على جودة السبك؛ ليبدو لحمة واحدة لا يعنى بالكتابة بقدر ما يعنى بالمعاني المستلّة من أرواحها، فكانت نصوص ابن حبيب في هذا القسم كوناً أدبياً خاصاً له أشياؤه الخاصة، فألفاظه فيها بدائل من الأشياء ولها كثافتها المستقرة وتشكيلاتها اللغوية والمجازية والاستعارية؛ بحثاً عن الدلالة الأدبية المتخفية وراءها.

لقد قادنا البحث في أدبية كتاب نسيم الصبا إلى أن الأدبية قد تُحيل على قضية أخرى خارج كيانها ذاته، وهذه القضية هي الواقع أو النفس أو المجتمع، فأصبحت أدبية النصوص ضرباً من التلاعب بالأبنية اللغوية والأشكال التعبيرية. وهكذا فإن الأبواب لا تزال مشرّعة في كتاب نسيم الصبا، الذي نخرج به من توصيات في هذه المدونة هو الإطلالة على الخطاب اللغوي وقراءته قراءة تنطلق من ثنائية الشكل والمحتوى، ومحاولة قراءة تلك النصوص أيضاً في علاقتها بالمتلقي وإخضاعه لسلطة القارئ.

المراجع:

إبراهيم، عبد الله، (٢٠١١).*السرد والاعتراف والهوية*، المؤسسة العربية للدراسات والشر: بيروت.

ألان، جراهام، (٢٠١١). *نظرية التناص*، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين للنشر والترجمة، دمشق: سوريا.

أنقار، محمد، (١٩٩٤). *تجنيس المقامة*، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد(١٣)، عدد(٣)، ٩-١٩.

إيكو، أمبرتو، (١٩٩٦).*القارئ في الحكاية(التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)*،ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

بارت(١٩٩٢). وفيليب هامون، *الأدب والواقع*، ترجمة: عبدالجليل الأزدي، ومحمد معتصم، عيون: المملكة المغربية.

بارت، رولان، (١٩٨٨).*نظرية النص*، ترجمة: منجي الشملي، ومحمد القاضي، وعبدالله صوله، حوليات الجامعة التونسية، عدد(٢٧)،٨٩-١٠٣.

بحيري، سعيد،(٢٠٠٠).*اتجاهات لغوية معاصرة*، الشركة المصرية العالمية للنشر: القاهرة.

البقاعي، محمد (١٩٩٨).*أفاق التناصية*، الهيئة المصرية للكتاب: القاهرة.

بنخود، نور الدين أحمد، (٢٠١٦).*فن السيرة في التراث العربي*، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود.

بوجراند، روبرت دي،(١٩٩٨)*النص والخطاب والإجراء*، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب: القاهرة.

الجديع، خالد(محرم ٢٠٠٤).*كتاب نسيم الصبا لابن حبيب الحلبي(دراسة موضوعية وفنية)*، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عدد(١٤)، ٣٩٤، ٤٦١.

الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٩١).*أسرار البلاغة*، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني: جدة.

حرب، علي،(٢٠٠٥).*هكذا نقرأ بعد التفكيكية*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.

الحلبي، ابن حبيب،(ت: ٧٧٩هـ)،(١٩٠٢)، *نسيم الصبا*، مطبعة الجوائب: قسطنطينية.

حميداني، حميد، (٢٠١٤)، *سحر الموضوع(عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)*، ط٣، مطبعة آنفة برانت: فاس.

أبو ديب، كمال، (١٩٨٧).*في الشعرية*، ط٢، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت: لبنان.

سلون، رامان، (١٩٩٦).*النظرية الأدبية المعاصرة*، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.

الصفدي، صلاح الدين بن أيبك (١٤٠٥/ ١٨٨٥م)، *الوافي بالوفيات*، تحقيق: رمضان عبدالتواب، د. ط، دار ستايز بفيسادن، د. م .

عبد الدايم، محمد، (٢٠٠٦).*النظرية اللغوية في التراث العربي*، دار السلام للطباعة والنشر: د.م

الغذامي، عبدالله، (١٩٨٥).*الخطيئة والتكفير*، النادي الأدبي الثقافي:جدة.

أبو غزالة، إلهام، وعلي جليل أحمد،(١٩٩٨). *مدخل إلى علم لغة النص(تطبيقات على نظرية روبرت دي بوجراندوولفجانج)*،الهيئة المصرية للكتاب: القاهرة.

فضل، صلاح، (١٩٩٥)،*أساليب الشعرية المعاصرة*، دار الآداب: بيروت.

القاضي، محمد، (١٩٩٨).*الخبر في الأدب العربي*، دار الغرب الإسلامي: تونس.

كريستيفيا، جوليا، (١٩٩م). *علم النص*، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء: المغرب.

كوين، جون، (د.ت).*بناء لغة الشعر*، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة.

لنجو، أندري دي،(ديسمبر١٩٩٩). *في إنشائية الفواتح النصية*، ترجمة سعاد نبيغ، نوافذ، النادي الأدبي بجدة، العد(١٠)، ١٩، ٦٨.

مجموعة مؤلفين، (١٩٨٢).*نصوص الشكلانيين الروس*، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية: بيروت.

مجموعة مؤلفين، (٢٠١٠).*معجم السرديات*، دار محمد علي الحامي: تونس.

مرابطي، صليحة، (مايو ٢٠٠٨).*حوارية السرد في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب سابح*، مجلة الخطاب، عدد(٣)، ٢٨٣- ٢٩٠.

مولبينيه، جورج، (٢٠٠٦).*الأسلوبية*، ترجمة: بسام بركة، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع:د.م.

ناصر، بشير مطيع، (٢٠٠٣).*اللغة الشعرية*، مجلة تشيرين للبحوث والدراسات الإنسانية، مجلد(٢٥)، عدد١٨، ١٨٧-١٩٨.

ياكبسون، رومان، (د.ت.)، *قضايا اللغة الشعرية*، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال: الدار البيضاء.