مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص401-415

المحاورة الأندلسية: الأبعاد والدلالات

The Andalusian dialogue: dimensions and connotations

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د ة. فاتحة سلايعي Fatiha Slaai	جامعة القاضي عياض، كلية اللغة العربية، مراكش/ المغرب	

الملخص: يتغى هذا البحث الحديث عن فن المحاورة الأندلسية، متخذا من محاورة ابن برد الأصغر الخيالية – التي دارت بين أنواع النواوير والأزهار- أساسا لها.

فقد عرف الأدب الأندلسي العديد من رسائل المحاورات. لذا، فقد ارتأينا التركيز على الأبعاد الثاوية وراء محاورة ابن برد: الاجتماعية والسياسية والفكرية والنفسية والرمزية....

ولعل هذه المعطيات من شأنها تقريب الإشكالات الآتية:

- ما مكونات هذه المحاورة وما طبيعتها؟ - وما الذي يميزها عن غيرها؟

- وهل يمكننا الحديث- من خلالها- عن مسلك جديد في الكتابة؟ - ثم هلا أقررنا بتداخل الأجناس الأدبية فيها؟

ولمعالجة هذا الموضوع توسلنا بالمنهج الاستقرائي ونظريات القراءة وتحليل الخطاب.

الكلمات المفتاحية: النثر الأندلسي- المحاورة الخيالية- ابن برد الأصغر- الأبعاد- الدلالات.

Abstract: This research aims to study the art of Andalusian dialogue. It is based on Ibn Bord Al Asghar's fictional dialogue, which revolves around types of roses and flowers, from which we note the dimensions of the dialogue it contains as well as its characteristics, facts and values. Perhaps this subject would bring together the following questions:

-What are the components of this dialogue and its nature?

- What distinguishes it from other types?

- Is it possible to talk about a new way of writing through it?

To approach this topic, we invoked the inductive method, reading theories, and discourse analysis.

The key words: The Andalusian prose- fictional dialogue - Ibn Bord Al Asghar - The dimensions - The connotations.

1. مقدمة

قبل البدء، نشير إلى أن الرسائل الأندلسية منذ القرن الرابع الهجري تطورت موضوعاتها وتشعبت اتجاهاتها، واقتحمت على الشعر ميدانه وشاركته في أغراضه وفنونه. فظهر عدد من الكتاب والبلغاء الذين أخذوا يروضون أقلامهم على كل فن، ويجولون بها في كل ميدان، معتمدين على بلاغاتها في التعبير عن خلجات القلب وخطرات النفس وأمور الحياة. ولقد صاغوا أحاسيسهم ومشاعرهم في رسائل رائعة تناقلتها الأجيال جيلا بعد جيل حتى غدت مستندات مرجعية غنية بالدلالات مفتوحة الآفاق والاتجاهات .

ومهما يكن، فقد تهيأ لأدب الرسائل من عوامل الازدهار ما بوأه منزلة رفيعة في الأدب الأندلسي، منها ما يتعلق بالانهيار السياسي، ومنها ما يرتبط بالحالة الاجتماعية، ومنها ما هو وطيد الصلة بالحياة الفكرية. ولتشعب أمور الحياة في المجتمع آنذاك، تفرعت موضوعات الرسائل إلى : سياسية واجتماعية ودينية ونقدية وديوانية وإخوانية وفكاهية ووصفية ورسائل المفاخرات أو المحاورات.[1]

إلا أن دراستها دراسة علمية مأمولة، لازالت محتجبة على الرغم مما تنطوي عليه من إفادات معرفية في العديد من المجالات :

. ألم يحن الأوان لإعادة الاعتبار لهذا المسكوت عنه؟

. أولم تدع الحاجة للنظر فيما تركه كتاب الأندلس في هذا الباب؟

. أولم تنضج القناعة بعد للنظر في رسائل "المفاخرات" أو المحاورات" بالدراسة واستخلاص اللمع؟

إن هذه الأسئلة وغيرها شكلت الإطار الموجه لهذا البحث الذي يهدف رصد بعض ما يميز فن المحاورة الأندلسية عموما، ومحاورة "ابن برد" على وجه الخصوص.

لذا سنعمل على الإفصاح عما لم يفصح عنه ابن برد عبر نصه، أي أننا سنحاول إزالة الستار عن قسمات النص المفتوح على أكثر من واجهة، وإن كانت موضوعاته ومنطوقاته مرتبطة أولا وأخيرا بفضاء الرسائل الأندلسية .

من مظاهر الإبداع الأدبي لدى الأندلسيين اعتناؤهم بفن المحاورات النثرية، والحق أن لفظ المحاورات يرتبط بفن المناظرات، حتى إن كثيرا من الباحثين إذا ذكروا أحدهما أتبعوه بذكر الآخر من باب الترادف عندهم فكأن اللفظين دالان على مدلول واحد[2].

إنه إن كان ثمة تشابه بينهما من ناحية الشكل العام والأسلوب ونمط التحاور، فإنهما يتخالفان في مايلي:

. أن الهدف من المناظرة، محاولة إقناع الطرف الأول بصدق دعوى خصمه، بينما ترمي المحاورة إلى معرفة آراء الطرفين لإغناء الموضوع المتحاور حوله.

. أن اللهجة المعتمدة في المناظرة تحمل تهجما ونقدا لاذعا، أما المحاورة فخلاف ذلك.

. أن المحاورة ليست مناظرة، وإن لم تخل . المناظرة . من حوار.

إنهامساجلات كلامية بين شخص وآخر أو بين عدة أشخاص تنتفي عنهم الصفة الإنسانية . حول مسألة ما.

لا نستطيع تحديد البوادر الأولى لنشأة هذا الفن في الأدب العربي، إلا أنه يمكن الجزم بأنه لم يعرف فنا مستقلا ذا خصائص وميزات فنية إلا مع الأندلسيين ف: "الفضل يعود للأندلسيين في توطيد دعائم هذا الفن، ووضوح معالم شخصيته المتميزة عن باقي الأجناس النثرية وإن كان هذا لا يمنع من

أن يكون الجاحظ قد سبق إليه حينما عقد محاورة بين صاحب الكلب، وصاحب الديك، غير أن الأندلسيين توسعوا في هذا الفن، وتحدثوا . من خلاله . عن عدة أغراض"[3].

لقد ازدهر هذا الفن عندهم بدءا من القرن الخامس الهجري، لأنه العصر الذي بدأ الأندلسيون يستشعرون مزاياهم وأصالتهم خلاله، فكانوا يعملون على إظهار إبداعاتهم عبر أشكال فنية مختلفة، شأن فن المحاورات[4]. على أن المنبع الهام الذي ألهمهم المعاني المناسبة لذلك يمكن حصره في طبيعة الأندلس: "إن هذا اللون من التعبير الجديد في بابه، عرف لكتاب الأندلس في القرن الخامس الهجري، ومرده الطبيعة الساحرة الموحية: جامدة أو حية..."[5]

و انقسمت محاورات هذا العصر إلى قسمين:

حقيقية : ويقصد بها تلك التي كانت بين أشخاص حقيقيين.

وخيالية: يراد بها، تلك التي كانت تعقد بين الجمادات: شأن السيف مع القلم. أو بين نباتات شأن الحوار بين النخل وغيره من الأشجار، أو الورد وغيره من الزهور...

من الكتاب الأندلسيين المشهورين في هذا الفن **أبوحفص بن برد الأصغر**[6]. ومن محاوراته الشهيرة: تلك الخيالية التي دارت بين أنواع النواوير والأزهار، وتساءل فيها عن سر تفضيل الورد عليها، رغم أنها تعترف مسبقا بحسنه الذي لا مثيل له، وقد حاولت نواوير النرجس الأصغر والبنفسج والبهار الافتخار بنفسها وبخصائص أشكالها وألوانها وغيرها، إلا أنها أقرت تفضيل الورد عليها، فكتبت على ذلك عهدا تبايعه فيه(الورد) بكونه ملك الأزهار والرياحين.

هكذا يبتدئ ابن برد المحاورة[7]، بإخباره أن الأزاهر قامت في محفل مشهود لتتحدث عن هذا الموضوع، فقال أحدهما:"**يا معشر الشجر وعامة الزهر، إن الله تعالى اللطيف الخبير خلق المخلوقات.... وباين بين أشكالها وصفاتها، وباعد بين منحها وأعطياتها، فجعل عبدا وملكا، وخلق**

قبيحا وحسنا، فضل على بعض بعضا حتى اعتدل وبعد له الكل، واتسق على لطف قدرته الجميع، وأن لكل واحد منا جمالا في صورته، ورقة في محاسنه....[8]

ثم يقول على لسان هاته النواوير معترفة بزعامة الورد وتفوقه: "**وهو الورد الذي إن بذلنا الإنصاف من أنفسنا، ولم نرتكض في بحر عمانا، ولم نمل مع نزع هوانا، دنا له ودعونا له، واعترمنا بفضله وقلنا برياسته، واعتقدنا إمرته، وأصفينا محبته، فمن لقيه منا حياه بالملك ووفاه حق الإمامة..... وهو أحمر، والحمرة لون الدم، والدم صديق الروح وصيغة الحياة، وهو كالياقوت المنضد في أطباق الزبرجد عليها فرائد العسجد**"[9].

ويجري الحوار على ألسنة هذه النواوير قائلا : فقال النرجس الأصفر : "**والذي مهد لي حجر الثرى، وأرضعني ثدي الحيا، لقد جئت بها أوضح من لبة الصباح، وأسطع من لسان المصباح** "[10].

ثم قام البنفسج فقال: "على الخبير سقطت ... أنا والله المتعبد له، الداعي إليه....".

ثم قام البهار قائلا :

ثم قالوا تحبها؟قلت بهرا عدد النجم والحصى والتراب

لا تنظرن إلى نضارة منبتي ونضارة ورقي، وانظر إلي وقد صرت حدقة باهتة تشير إليه، وعينا شاخصة تندى بكاء عليه:

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي[11]

وفي الأخير تتفق فيما بينها على مبايعة الورد بالملك والاعتراف له بالجمال الفائق: "**هذا ما تحالفت عليه أصناف الشجر وضروب الزهر وسمها وشتويها، وربيعها وقيظها.....واعترفت بما سلف من**

هفواتها، وأعطت للورد قيادها، وملكته أمرها.... واعتقدت له السمع والطاعة، والتزمت له الرق والعبودية ....."[12]

ثم يورد شهادة النرجس والبنفسج والبهار والخيري الشمام شعرا.

والحق أن أبا حفص بن برد الأصغر فارس هذا الفن النثري المستحدث، وأغلب الظن أنه له محاورات أخرى ضاعت ضمن ما ضاع من تراث الأندلس البديع.

ومما يثير الانتباه في المحاورة السابقة، بوحها المضمر بتراكم معرفي لا نظير له، ثم انطواؤها على عدد من الأسئلة وأبعاد عديدة جديرة بالمقاربة.

فما الدلالات والرموز الثاوية وراء هذا النص؟ وما الأبعاد التي يحملها بين طياته؟

1- محاورة ابن برد والمنحى الرمزي

لقد نحت محاورات كتاب الأندلس منحى رمزيا عبر فيه الكتاب والشعراء في الأصل عن تفاخر الجواري داخل القصور، أو تفاخر بنات الأمراء الحاكمين، ومن إليهن، وعندما نبغ كتاب القرن الخامس الهجري طوروا هذا اللون ووسعوا من جوانبه. من هذا المنطلق فإن الباحث يلحظ فيه صدى عميقا للحالة السياسية لملوك الطوائف، ويبدو أن المداهنة والتملق إلى الملوك قد دفعت بعض الكتاب إلى تفضيل ملك بعينه، فيتخذ من وردة أو زهرة معينة رمزا لأميره، أو ولي نعمته، ويجعل من تفرده بين الورود والأزهار نظيرا لتفرد أميره بين الأمراء. وقد تكون هذه المحاورات أيضا صدى للتنافس والحسد الذي كان بين الكتاب في بلاطات الأمراء (شأن ابن حسداي).

الواقع أن تفضيل النواوير في محاورة ابن برد، يحمل رمزا لتفضيل الملوك والحكام على سائر الرعية. معنى هذا، أن الأندلسيين ملوا حياة الاضطراب والفتن، وكانوا يتوقون إلى حياة الاستقرار

النفسي والسياسي والاجتماعي، ولن يتم ذلك إلا بواسطة حكام عريقي النسب، ولعل الورد رمز لذلك الحاكم الذي كانت الأندلس . أيام الفتنة . تبحث عنه.

فما العوامل التي جعلت الورود والأزهار تختص بالمحاورات والمفاخرات أكثر من غيرها؟

إن القطع الشعرية والنثرية التي أبدعها الكتاب للمفاضلة بين نور ونور، ورد الأحد على الآخر، إنما افتتحوا بها مقدماتهم الجدلية، واتخذوا من الطبيعة موضوعا للجدل بدل أن يكون جدلهم حول شؤون العقيدة. إذ كانت المحاورات والمناظرات في أمور العقيدة مظنة خطر، ومازال شأنها ضعيفا حتى ظهور"ابن حزم"[13]. وكانوا في الحالين يرضون لديهم ميلا عقليا أكثر من توفرهم على إقامة الصلة العاطفية بينهم وبين المنظر الجميل.

كما أن هذا اللون كان مظهرا من مظاهر تأثر الأندلسيين بالمشارقة، إذ يعتبر "ابن الرومي"[14] أول من أثار قضية المفاضلة بين الأزهار، وقد عمد الأندلسيون إلى تطوير هذا الفن في محاولة التفوق على المشارقة، مستغلين طبيعة بلادهم الساحرة، فأقاموا حول جمالها موضوعا أدبيا يتنافسون في إظهار البراعة فيه، ولا يخلو الأمر من تأثرهم بمدارس الجدل وأساليب النقاش والحوار بشكل عام.

2- محاورة ابن برد والبعد النفسي

ما من شك في أن إجراء أبي حفص الحوار على لسان الأزهار، وما يتوقف عليه من وصف وإشادة بالأنواع والخصائص، راجع إلى أثر الطبيعة الجميلة، وما اتسمت به في مختلف جوانب البيئة الأندلسية (سواء في الأرض أو الماء أو النبات أو غير ذلك). وهو ما كان له عميق الأثر في نفوس المبدع والمتلقي، وكان دليلا على القدرة والبراعة في ترجمة هذا التأثير إلى لوحات فنية دقيقة معروضة بأسلوب تستميل إليه النفوس.

والظاهر أن سمة إجراء التفاخر والحوار على ألسنة الأزهار والورود، كانت عامة لدى الأدباء وتطورت إلى مباهاة، مما من شأنه أن يبعث على الإثارة الداخلية والانجذاب نحو النص والرغبة في تذوقه ومدارسته.

3- *محاورة ابن برد بين المطلبين الفني والجمالي*

إن وصف الطبيعة في محاورة ابن برد والمفاضلة بين الورود والأزهار، ومايترتب عن ذلك من معاناة الغوص في المعاني وتأليف المقال، لايتأتى إلا لذوي الذوق الرفيع والحس المرهف. فالفن ليس تمثيلا لشيء جميل وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء ومع تساوي الأشياء في نظر الفن، فإن الأزهار والرياحين وكل ماتحفل به الطبيعة داعبت ابن برد ، فانطلق يؤلف ويقرب بين الألوان والطيوب..... تجاوبا واستمتاعا، من هنا رقت عبارات أبي حفص وزاد خياله تفننا وإبداعا. فضمن محاورته عددا من الخصائص، شأن:

3-أ- الالتزام بالحلي والأصباغ البديعية وخاصة السجع، كقوله:" **اعتزمنا بفضله، وقلنا برياسته، واعتقدنا امرته، وأضفينا محبته....."**[15] **وأعطت للورد قيادها وملكته أمرها"**[16].

إلا أن هذا السجع يكون غالبا منسجما مع الجملة الموسيقية، كما أن التزام الطباق والجناس يضفي على الإهاب الخارجي بهاء ورونقا.

3-ب- استعمال الجمل القصار قصد التأثير في نفوس المتلقين، إلا أن هذا الأمر لا ينفي عن المحاورات طول النفس.

3- ت- تضمين النص أشعارا مشرقية شأن قول عمر بن أبي ربيعة :(الخفيف)

ثم قالوا تحبُّها؟ قلت بهْرا ** عدد النجمِ والحصى والترابِ[17]

وقول الخنساء (الوافر):

ولولا كثرةُ الباكين حولي ** على إخوانهم لقتلْتُ نفسي[18]

أو الاقتباس من القرآن الكريم أحيانا لتكون بمثابة أدلة على صدق الدعوى، وتأكيدا على الانتماء الثقافي المشرقي.

3-ث- تشخيص المعاني المجردة بواسطة الصور الاستعارية، كقوله: " وهو الورد إن بدلنا الإنصاف في أنفسنا، ولم نركض في بحر عمانا، ولم نمل مع نزع هوانا، دنا له ودعونا له،...واعتقدنا إمرته..."[19]

4 - محاورة ابن برد نموذج رقي حضاري

لن نبالغ إذا قلنا، إن هذا النص مدونة حافلة، ودليل تراثي متميز على مستوى ما بلغه المجتمع الأندلسي من رقي وتفنن في شتى أنماط التعبير. لقد اعتمد فيها مؤلفها منابع متعددة موزعة بين ما هو شخصي وماله ارتباط بقدرات الغير، فغلب عليها الطابع الأندلسي، مما يكشف خلفية الكاتب الفكرية والحضارية، التي تجعل من كل ما هو أندلسي نموذجا للرقي ومثالا للتأنق، ويظهر ذلك حين استعراض بعض أنواع النواوير والأزهار (البنفسج، البهار، الورد، الغيري النمام.....) وعدم إيراده ولو لنوع واحد تشمئز منه النفس. فالطابع العام لهذه الأزهار والورود الأناقة والتفرد، دليل ذلك: لونها وقدها وسوقها وأزهارها وعطرها وأوراقها وفوائدها...).

والحق أن اعتزاز ابن برد بالطبيعة الأندلسية وافتخاره بها وببعض مكوناتها لم يحد فيه عن الحقيقة، لأن مسألة التفوق قائمة في جميع المجالات: العمرانية والفنية والطبيعية.... وهذا مما يزكيه ابن خلدون بقوله : "**وما ذلك إلا لما قدمناه من رسوخ الحضارة فيهم...**"[20]

فلا غرابة في إشادة أبي حفص بالطبيعة الأندلسية، وإقامته حولها موضوعا أدبيا يتنافس حوله لإظهار البراعة والتفوق.

5- محاورة ابن برد والملمح التحرري

يمثل نص ابن برد أحد النماذج الإبداعية التي حاول من خلالها انتهاج مسلك جديد في الكتابة، لا يلتزم فيه بالقواعد والمألوف من الأنماط. فالقراءة العجلى لهذا الأثر تكفي لتؤكد أنه قائم على مبدأ التركيب والمزج بين أجناس مختلفة، وأنماط متعددة من التعبير والكتابة، وكذلك التنويع في مصادر النصوص الموظفة وانتمائها الثقافي. وبذلك يكون التحرر والتعدد خاصية أو تقنية يقوم عليها نص أبي حفص.

فإذا كان السرد مقوما أولا للكتابة البردية، فإن الحوار مقوم ثان فيها مما يؤكد ميله إلى النزعة القصصية والأسلوب المسرحي، وهذا دليل على مدى تفتق عبقريته وميله إلى الطرافة. فقد تتبعت مواطن السرد والحوار في النص وانتهيت إلى أننا إزاء نص تحكمه تقنيات جنسين أدبيين عدا جنس الرسالة.

5-أ- ***البنية المسرحية :***

يتضمن النص المشهد: "**وكان ممن حضر هذا المجلس وشهد هذا المشهد**....."[21] ويضم الحوار بين البنفسج والبهار والخيري والنمام، كما يتضمن الجمهور: "**يا معشر الشجر عامة الزهر**....."[22] فضلا عن الموضوع، والمتمثل في القصة أو الحكاية التي تتمحور حول "تفضيل الورد" باعتباره البطل.

إضافة إلى هذه العناصر، لم يتوان ابن برد في تضمين مسرحيته لغة شعرية ونثرية ، بمثابة سجلات سياسية واجتماعية وفكرية.... فهذا النص قائم على دوائر متلاحمة.

5-ب- البنية القصصية

لقد تداخل مشهد المحاورة مع المقاطع السردية، إما عن طريق الروابط أو عن طريق الإشارة العابرة. هكذا توالت الأحداث في النص لتزكي تيمة البطولة للورد. وتتناوب هذه المكونات ويشاركها المؤلف، فتنحبس الحركة وتنقطع أصوات الأزهار والورود ليبرز صوته في مساحات معينة مثال ذلك: "**ثم أخذت مجالسها وانبرت على مراتبها...**"[23]

"**ثم قام البنفسج** ...."[24] فنص ابن برد احتوى مداخل (مداخل الحروف والحركات الإعرابية ...) كما احتوى متونا (تم العدول بالنص المعجمي عن الاهتمامات اللغوية إلى اهتمامات أخرى).

هكذا، شكل نص ابن برد مجمعا لأجناس متعددة، فنأى بالكتابة عن التقييد الصارم بخصائص الأشكال، وتداخلت بنية النص القصصي مع بنية النص المسرحي ببنية الرسالة وتجاورت. فغدا هذا الأثر نقطة تقاطع أشكال مختلفة وملمح تحرر بامتياز.

6 - المحاورة والموروث الشعبي

من يقرأ الموروث الشعبي الخاص بالأزهار والورود سيدهش لا محالة، لأنه سيلج عالما غريبا يملأ الفكر والوجدان بومضات وأفكار بديعة، تدل على تعامل جمالي ورمزي. ومحاورات الأزهار والورود ليست وسيلة إمتاع فحسب، وإنما محط إبداع وفكر وتأمل وتكريس للقيم، لذا لا يجب الاغترار بالبساطة الطافية على السطح، بل يجب الغوص فيما وراء السطور للكشف عن اللاشعور الجماعي المبطن.

لما كان الورد في المحاورة رمز الحاكم الذي كانت الأندلس تطمح اليه، فإن توظيفه والتأكيد عليه دليل على الأصالة والعراقة، رغم نوائب الدهر والأحداث العاصفة، وهذا يتناسب والمثل القائل:"**إيش جاب التين للتنتين، وإيش جاب الترعة للبحر الكبير، وإيش جاب العبد ليسير قال لده طلعة ولده طلعة** " فكلمة تنتين لا أساس لها، والترعة يريدون بها الخليج، وهما مقدمتان لبيان الفرق بين الحاكم والرعية.

ثم إن في التأكيد على مبايعة الورد رغبة في التغيير إلى الأحسن ودوامه، إذ في ذلك نعم كثيرة على البلد وأهله، مما يتطلب الدفاع عنها والحفاظ عليها، وهذا يتوافق والمثل: "**الشجرة اللي كتظلل عليك ما تدعيش عليها بالقطع**" أي لا تدع بالزوال على الأصحاب النعم وأولي الأمر.

إضافة إلى ماسبق، فنص ابن برد تضمن عددا من الألوان بشكل صريح وآخر مضمر، شأن الأخضر والأسود والأصفر والأحمر. فدلالة الأخضر رتبة عالية وراقية يطمح الكاتب إليها، أما الأسود فدلالته عكسية. "**قبتنا خضرا سوارتها حديد وسكانها عبيد**".

إن في ذلك دلالة عل ميل الرجل إلى التشيع، ورغبته في التحرر من الواقع المر واستبداله بواقع يسوده الترف والسيادة والحكم العادل.

خاتمـة

إن محاورة ابن برد لم تكن نصا عابرا يمر سريعا ثم يهمل وينسى، لكنها في الواقع تعبير مكثف وسريع، يخفي في طياته الكثير من الحقائق، (النفسية، الاجتماعية، السياسية، الفكرية....) المرتبطة بالإنسان الأندلسي ومجتمعه. فهي أثر من أثار الشرقي، وهي على علاقة وثيقة بالقيم المنهارة من جهة وبالقيم المقدسة من جهة ثانية.

وإذا دلت على الابتهاج، فإنها في أحيان كثيرة تدل على آلام دفينة وهذا ما يفسر رواجها في عصر الضعف السياسي للأندلس . فكأنها جهاز يعيد للنفس توازنها، ويخرج الفرد من دائرة الحرج بجميع أشكاله.

إنها فضاء متعدد الدلالات، مفتوح الآفاق، متنوع القراءات، بحاجة إلى مزيد من التحليل والدراسة والتأويل، باعتبار تركيزه على فن مسكون بالحركة والتغيير فالإبداع ثم التجديد.

قائمة المصادر والمراجع:

1. البستاني(بطرس): أدباء العرب، دار الجيل، 1883م.
2. ابن حزم (علي): طوق الحمامة،في الألفة والآلاف، تحقيق صلاح الدين القاسمي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985
3. الحميدي(محمد بن أبي نصر): جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة 1961م، سلسلة المكتبة الأندلسية، العدد3، رقم 192.
4. الحميري (إسماعيل): البديع في وصف الربيع، تحقيق هنري بيرس، الرباط، 1940م
5. الحر(عبد المجيد): ابن الرومي: حياته، نفسيته، فنه من خلال شعره، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1412ه
6. خضر(حازم عبد الله):النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، منشورات وزارة الثقافة والاعلام بالعراق، د.ط1981 م ، سلسلة دراسات "244"
7. -ابن خلدون (عبد الرحمن): المقدمة، دار الجيل ، بيروت د. ط.
8. خليفة (عبد الكريم): ابن حزم الأندلسي، دار العربية ومكتبة الأقصى، بيروت
9. -عتيق (عبد العزيز): الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ط2. 1396ه/1976م
10. سرحان (عبد السلام): من طرائف الأدب العربي، نشر وطبع مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة الطبعة الثانية ،1971م
11. السيوفي (محمد علي): ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري،
12. الشكعة (مصطفى): الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، 1991م

13. الشنتريني (علي بن بسام): الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبع دار صادر، بيروت، 1973م، ق1م1
14. عباس (إحسان): تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى،1960
15. عتيق (عبد العزيز): الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ط2. 1396هـ/1976م

الهوامش:

[1] وهي الرسائل الأدبية القائمة على أساس التفاخر والتحاور بين النباتات، والجمادات...

[2] ينظر عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ط2. 1396هـ/1976م، صص469-470.

[3] عبد السلام سرحان: من طرائف الأدب العربي، نشر وطبع مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة الطبعة الثانية ،1971م ،ص239.

[4] للتفصيل في الأمر، ينظر: حازم عبد الله خضر:النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، منشورات وزارة الثقافة والاعلام بالعراق، د.ط1981 م ، سلسلة دراسات "244"، ص 384

[5]-- مصطفى أحمد محمد علي السيوفي: ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، ص 128

[6]أبوحفص بن برد الأصغر حفيد الأكبر، من أعلام النثر والنظم في وقته تقلد ديوان الإنشاء في الدولة العامرية بعد الجزيري، ثم كتب عن الخليفة سليمان المستعين وغيره، توفي سنة 418هـ،هو مولى احمد بن عبد الملك بن عمر بن عمر بن شهيد، مليح الشعر بليغه، من أهل بيت أدب ورياسة، وله رسالة في السيف والقلم والمفاخرة.=
قال عنه الحميدي(ت488هـ):"رأيته في ألمرية بعد الأربعين وأربعمائة زائرا محمد بن حزم غير مرة :"تنظر: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة 1961م، سلسلة المكتبة الأندلسية، العدد3، رقم 192.
وقد كان في وقته فلك البلاغة الدائر، ومثلها السائر، نفث فيها بسحره، وأقام من أودها بناصع نظمه، وبارع نثره.....
ينظر أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور إحيان عباس، طبع دار صادر، بيروت، 1973م، ق1م1، ص486

[7]هي في أصلها رسالة كتبها لابي جمهور مولى من موالي بني أمية، ومن وزراء الدولة العامرية، تغلب على قرطبة أيام الفتنة، وكان موصوفا بالدهاء والسياسة، توفي سنة 435هـ

[8]- إسماعيل الحميري (حبيب)، البديع في وصف الربيع، تحقيق هنري بيرس، الرباط، 1940م، ص46

[9] م.ن، ص46

[10] م.ن ، ص47

[11] م.ن ، ص47

[12] م. ن، ص48

[13]هو أبو محمد علي بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح بن خلف بن معدان بن سفيان بن يزيد الأندلسي الظاهري القرطبي اليزيدي، مولى يزيد بن أبي سفيان بن حرب الأموي. ولد سنة 384هـ/ 994م وتوفي سنة 456هـ/ 1064م. للتفصيل في حياته وثقافته واهتماماته ومؤلفاته...

ينظر:- علي بن حزم: طوق الحمامة،في الألفة والآلاف، تحقيق صلاح الدين القاسمي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985 .

- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، 1960

[14]- هو أبو الحسن بن العباس بن جورجيس، ولد سنة 221هـ وتوفي سنة 283هـ. من شعراء القرن الثالث الهجري في العصر العباسي وكان من المولدين. أصله رومي من جهة الأب وفارسي من جهة الأم، عاصر المعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين بالله والمعتز والمهتدي والمعتمد والمعتضد. للتفصيل، ينظر: - مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، 1991م

[15]الحر عبد المجيد: ابن الرومي: حياته، نفسيته، فنه من خلال شعره، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1412هـ

[16] بطرس البستاني: أدباء العرب، دار الجيل، 1883م

[17] الحميري: البديع، ص47

[18] م.ن، ص47

[19] م.ن، ص46

[20]عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، دار الجيل ، بيروت د. ط. ص446

[21] الحميري، البديع، ص47

[22] م.ن، ص46.

[23] م.ن، ص46

[24] م.ن، ص47