جمالية البنية التصويرية في الرسائل الإخوانية

رسائل العميدي نموذجا

دكتور

مريم محمد الأمين الشنقيطي

عضو هيئة التدريس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة طيبة بالمدينة المنورة

الملخص

يتناول هذا البحث أحد رموز الأدب في القرنين الرابع والخامس الهجريين وهو محمد بن أحمد بن محمد العميدي (ت٤٣٣هـ)، فهو شاعر وناثر وناقد، فاق في أدبه، وتنوع فنونه كثيرًا من الأدباء في عصره كتابة، وقد حاول البحث القاء الضوء على جمالية البنية التصويرية في الرسائل الإخوانية للعميدي وانتظم البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين، فعرَّفَ التمهيدُ بالرسائل الإخوانية، وتناول المبحث الأول قيمة التصوير الفنية في النثر الفني، وتناول المبحث الثاني جماليات الصورة في رسائل العميدي، من خلال محاور التشبيه، والاستعارة، والكناية.

الكلمات المفتاحية : الأدب – البنية التصويرية – الرسائل الإخوانية – العميدي.

دكتور

مريم الشنقيطي

قسم الأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية

Amamen2016@hotmil.com

Abstract

This research deals with one of the symbols of literature in the fourth and fifth centuries AH, Muhammad bin Ahmed bin Muhammad al-Amidi (d. 433 AH), who lived in the fourth and fifth centuries AH, as he is a poet, prose and critic, he excelled in his literature, and his arts diversified many writers in his era in writing, and he tried to research To shed light on the aesthetic of the graphic structure in the Brotherhood's messages to Al-Ameedi, and the research was organized in an introduction, introductory, and two topics, he defined the introduction to the Muslim letters, and the first topic dealt with the value of artistic photography in artistic prose, and the second topic dealt with the aesthetics of the image in Al-Ameedi's messages, through the themes of simile, metaphor, and metonymy.

Keywords: Literature - the graphic structure - Brotherhood Messages- Al-Ameedi's

Maryam Al-Shanqeeti
Department of Literature, College of Arts and Humanities ,
Taibah University, KSA.
Amamen2016@hotmil.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

التراسل طريقة قديمة نشأت مع الجماعة البشرية الأولى ومرت بأطوار متعددة، وبالرغم أن العرب اشتهروا بكونهم أُمِّيِّين تندر فيهم القراءة والكتابة إلا أنَّهم عرفوا الرسائل، أو ما يعرف بأدب الترسل المتعلق بالرسائل والذي تعود أصوله في أدبنا العربي إلى العصر الجاهلي وقصة الرسالة التي كانت سبب مقتل طرفة بن بالعبد خير مثال على ذلك(١)، أما في صدر الإسلام فقد دعت الحاجة إلى الرسائل ابتداءً برسائل النبي ﷺ إلى الملوك التي دعاهم فيها إلى الإسلام(٢)، وبعد توسع الدولة الإسلامية ازدادت الحاجة إلى الرسائل، ثم اتسع أدب الترسل حتى بلغ ذروته في العصر العباسي.

وبرز كثير من الأدباء الذين اشتهروا بهذا الفن من فنون الأدب، ومن بينهم أبو سعد محمد بن أحمد بن محمد العميدي (ت٤٣٣هـ) الذي عاش في القرنين الرابع والخامس الهجريين، فهو شاعر وناثر وناقد، فاق في أدبه، وتنوع فنونه كثيرًا من الأدباء في عصره كتابة، ومن أبرز نتاجه الأدبي "رسائله" التي وقع اختياري على كتابة هذا البحث المتعلق بها، وعنوته:

---

(١) انظر: ابن قتيبة، عبد الله، (١٤٢٣هـ)، الشعر والشعراء، ط١، القاهرة: دار الحديث، (١٨٦/١)؛ والأنباري، محمد، (د.ت)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام بن محمد هارون، ط٥، القاهرة: دار المعارف، (ص١١٦).

(٢) انظر: ابن هشام، عبد الملك، (١٩٥٥م)، السير النبوية لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ط٢، مصر: شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (٦٠٧/٢)؛ والبيهقي، أحمد، (١٤٠٥هـ)، دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، (٣٩٥/٤).

بـــ"**جمالية البنية التصويرية في الرسائل الإخوانية**".

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

[١] الوقوف على شيء من أدب العميدي لا سيما نثره الفني الذي تجلـــت فيه براعته الفنية، ومقدرته، اللغوية والبلاغية.

[٢] أن رسائل العميدي تتجاوز كونها مادة أدبية إلى كونها وثائق تاريخية؛ أرخت لكثير من الأحداث السياسية، والحربية، إلى جانب كشفها عن جوانـــب اجتماعية في العصر الفاطمي، أغفلتها كتب التاريخ المختصة.

[٣] أنها تُبرز بصورة واضحة خصائص أسلوب العميدي الأدبي وطريقته في الكتابة والتفكير.

[٤] أن رسائل العميدي تدل على أنه كان أعجوبة من أعاجيب زمانه فـــي دقة الفهم وبراعة القول وسعة الاطلاع.

الدراسات السابقة:

لم أقف–حسب اطلاعي–على من كتب بحثًا علميًا متعلقا برسائل العميدي، بهذا العنوان، إلا أني وقفت على بحث بعنوان: فاعليه التشكيل التصويري في رسائل الصاحب بن عباد" من إعداد: م.د: حازم حسن سعدون، مقـــدم لقســـم اللغة العربية، بالجامعة المستنصرية ببغداد.

خطة البحث:

المقدمة.

التمهيد: التعريف بالرسائل الإخوانية.

وفيه مطلبان:

- **المطلب الأول**: فن الترسل:
- **المطلب الثاني**: الرسائل الإخوانية:

المبحث الأول: قيمة التصوير الفنية في النثر الفني.

المبحث الثاني: جماليات الصورة في رسائل العميدي.

وفيه مطلبان:

- **المطلب الأول: التعريف العميدي ورسائله.**
- **المطلب الثاني: جماليات الصورة في رسائل العميدي.**

أولا: التشبيه:

ثانيا: الاستعارة.

ثالثا: الكناية.

الخاتمة.

الفهارس.

التمهيد: التعريف بالرسائل الإخوانية

المطلب الأول
فن الترسل

أولا: الترسل لغة: "الترسل من ترسلت أترسل ترسلا، وأنا مترسل، كما يقال: توقفت بهم أتوقف توقفا وأنا متوقف، ولا يقال ذلك إلا فيمن تكرر فعله في الرسائل، كما لا يقال تكسر إلا فيمن تردد عليه اسم الفعل في الكسر. ويقال لمن فعل ذلك مرة واحدة أرسل يرسل إرسالا وهو مرسل، والاسم الرسالة، أو راسل يراسل مراسلة وهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة؛ وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعيد فاشتق له اسم الترسل، والرسالة من ذلك[١].

والإرسال: التوجيه، وقد أرسل إليه، والاسم الرسالة والرسول والرسيل، والرسول بمعنى الرسالة يُؤنَّث ويُذكَّر،[٢]، وراسَلَه مُراسَلَةً فهو مُراسِلٌ ورَسيلٌ، وأَرْسَلَه في رسالة فهو مُرْسَلٌ و رَسولٌ، و الجمع رُسل-بتسكين السين وضمها-والرسول أيضاً الرسالة[٣].

ثانيا: الترسل اصطلاحًا: الرسائل في معناها الاصطلاحي تختلف عما هي عليه في اللغة؛ لما يُضفى عليها من معانٍ تجعل لها أغراضًا متعددة، ومن

---

(١) الكاتب، إسحاق، (١٩٦٩م)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: د.حفني محمد شرف، (د.ط)، القاهرة: مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، (ص١٥٢).

(٢) ابن منظور: محمد، لسان العرب، بيروت: دار الكتب العلمية، (ص١٨٣-٢٨٤)، مادة: (رسل).

(٣) الرازي، محمد، (١٩٩٩م)، مختار الصحاح، ط٥، بيروت، صيدا: المكتبة العصرية، الدار النموذجية، (ص٢٤٢)، مادة: (رسل).

تعريفاتها الاصطلاحية ما يلي:

عرفها القلقشندي بأنها: "أمور يرتبها الكاتب، من حكاية عدو أو صديق، أو مدح وتقريظ، أو مفاخرة بين شيئين، أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى، وسُمِّيت رسائل من حيث أنَّ الأديب المنشئ لها ربما كتب بها إلى غيره، مخبرًا فيها بصورة الحال، مُفْتَتَحَةٌ بما تُفتتح به المكاتبات، ثمَّ تُوسع فيه فافتُتحت بالخطب وغيرها"(١).

وعرفها الهاشمي بأنها: "هي مخاطبة الغائب بلسان القلم مع تباعد البلاد، وطريقة المكاتبة هي طريقة المخاطبة البليغة مع مراعاة أحوال الكاتب، والمكتوب إليه والنسبة بينهما"(٢).

وقيل هي: "هي كل ما يُرسل، أو هي الكلمة-شفوية أو مكتوبة-يبلغها الرسول أو يحملها إلى من ترسل إليه، وهذه الكلمة تختلف طولاً وقصرًا على حسب موضوعها"(٣).

وقيل في تعريفها أيضًا: "ما يكتبه امرؤ إلى آخَر معبِّرًا عن شؤون خاصة أو عامة، وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورًا محدودة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته بلا تصنُّع أو تأنُّق، فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع"(٤).

---

(١) القلقشندي: أحمد، (د.ت)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، (د.ط)، بيروت: دار الكتب العلمية، (١٣٨/١٤).

(٢) الهاشمي، أحمد، (د.ت)، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، (د.ط)، بيروت: مؤسسة المعارف، (٤٤/١).

(٣) عتيق، عبد العزيز، (١٩٧٢م)، في النقد الأدبي، ط٢، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص٢٢١.

(٤) عبد النور، جبور، (١٩٧٩م)، المعجم الأدبي، ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ص١٢٢.

وتنقسم الرسائل بحسب أغراضها إلى رسائل ديوانيَّة[١]، ورسائل أدبية[٢]، ورسائل إخوانيَّة، وهذا النوع هو موضوع البحث، وسيأتي الحديث حولها في المطلب التالي.

وهذه الرسائل قد تأتي من شخص إلى آخر ابتداءً، أو بمثابة رد عليها.

(١) هي تلك الرسائل التي كانت تصدر عن ديوان الخليفة، ويُعنى فيها بأمور الدولة، وشؤونها السياسية؛ ولهذا يُحرص على دقة المعلومات ومراعاة الرسوم المتعارف عليها في المكاتبات ذات الصبغة الرسمية. انظر: عبد العال، محمد، (١٩٩٦م)، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، مصر: الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط١، ص١٦٢.

(٢) وهي تلك الرسائل التي تعرض لفكرة معينة، أو تعبر عن شعور الكاتب تجاه موقف معين محملة برؤية في الكون والحياة، وتكتب بأسلوب أدبي مغلف بالسمات الأدبية العامة. انظر: المصدر السابق.

المطلب الثاني
الرسائل الإخوانية

وتعرف بأنها: "نوع من النثر يصوّر العلاقات الاجتماعيّة بين الكاتب وبعض علية القوم، أو بينه وبين صديق مقرب، أو صاحب تجمعه به مصلحة معينة، أو معشوقته"(١).

وهو فنٌّ قديم وُجد في النثر والشعر، ويُطلق عليه في الشعر العتاب، وقد تطور في القرن الرابع الهجري وجدد فيه من الصور والتعابير ما خيل للمتلقي أنَّه فنٌّ جديدٌ(٢).

وأفضل من كتب في الإخوانيات أبو حيان التوحيدي في كتابه (الصداقة والصديق).

وتتعدد مواضيع الرسائل الإخوانية؛ من طلب الزّيارة، أو الشّكر على معروف بَذَلهُ المرسل إليه، أو التّهنئة في المناسبات السعيدة، أو التّعزية في قريب أو صديق، أو طلب نوال المرسل أو عونه، إلى غير ذلك من المواضيع التي تربط الناس بعضهم ببعض.

وعادة ما يظهر في هذه الرّسائل شعور الكاتب تجاه المرسل إليه(٣).

ومن ميزات الرسائل الإخوانية استخدام نعوت التّبجيل والتّعظيم، وعبارات المجاملة والبساطة، ومراعاة التناسب بين الموضوع والألفاظ(٤).

---

(١) الحلبوني، خالد، (٢٠٠٩)، الرّسائل النّثريّة الشّخصيّة في العصر العبّاسي، (د.ط)، دمشق: جامعة دمشق، ص١٩.

(٢) مبارك، زكي، (٢٠١٣م)، النثر في القرن الرابع الهجري، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص٢٠٠.

(٣) الحلبوني: مرجع سابق، ص١٩.

(٤) انظر: صفوت، أحمد، (د.ت)، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، ط١، بيروت: المكتبة العلمية، (٢٨٦/٣).

المبحث الأول
قيمة التصوير الفنية في النثر الفني

التصوير الفني أحد جوانب الصياغة الجمالية المولدة للمعنى في العملية الإبداعية، وبه تُستنطقُ المعاني الكامنة في الذهن ويتم إخراجها إلى الواقع المادي في تعبير مميز، وإيحاء دلالي خاص يركن إلى جعل الصورة المجازية تحل محل مجموعة من العبارات الحرفية لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به فتبرز له جانبا من المعنى، وتخفي عنه جانبا آخر، حتى تثير شوقه وفضوله، فيقبل المتلقي على تأمل الصورة وعندئذ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى(١).

والصورة الفنية وإن كانت خاصية شعرية إلا أنَّها وُظِّفت في النثر كذلك، "والتعبير بالصورة خاصية شعرية، ولكنها ليست خاصة بالشعر، لقد آثرها التعبير القرآني والحديث النبوي كثيرًا، واعتمد عليها المثل، كما فضلتها الحكمة"(٢).

ويقوم الإبداع في اللغة العربية على تلاحم الصور، وتلاحقها، والتحليق في أجواء خيالية بشكل يضمن عرض المشخصات من زاوية رؤية معينة، ويضمن إيجاد علاقات بين المادي والمعنوي، فيحدث استحضار الغائب والغريب في نفس الوقت، وتتعدد الدلالات، وهناك نصوص نثرية عديدة حاول مبدعوها تشخيص ما لا يُشخّص في لغة خيالية، تنبئ عن الاغتراف من منبع

(١) عصفور، جابر، (١٩٩٢)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط:٣، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص٣٢٦-٣٢٧.

(٢) انظر: عبد الله، محمد حسن، (د.ت)، الصورة والبناء الشعري، (د.ط)، القاهرة: دار المعارف، ص١٦.

التصوير الفني والتحليق في فضاءات إبداعية متميزة باعتبار أن لكل لون سردي خصائصه ومميزاته، التي تطبعه داخل مقولة الأجناس الأدبية المؤسسة للعملية الإبداعية في تجلياتها المختلفة(١).

ومن أمثلة ذلك قول أبي حيان التوحيدي (ت٤٠٠هـ): "كتبتُ إليك والربيع مُطَلٌّ، والزمان ضاحكٌ، والأرض عروسٌ، والسماء زاهرة، والجبال مبتسمة، والجنان ملتفة، والثمار متهدلة، والأودية مطَّردة"(٢).

في هذا المقطع نقف على صور متعددة نُسقت بشكل بديع: الربيع مُطِلٌّ؛ الزمان ضاحك؛ الأرض عروس؛ الجبال مبتسمة؛ الجنان ملتفة؛ الثمار متهدلة؛ والأودية مطَّردة.

فجمع بين خصائص إنسانية هي: الإطلالة، والضحك، والعروس، والبسمة، والالتفاف، والتهدل، فأسبغ على عناصر الطبيعية بهذه السلسلة من الصفات الإنسانية روحًا جعلها ترقى بها إلى مستوى من الجمال، يتثمل في قوله بعد ذلك مستعينا بجماليات الطبيعة: "فما تقع العين إلا على سندس وإستبرق ووشي اليمن، وديباج الروم، ونقش الصين"(٣) فخلق صورة فنية بديعة.

وقد اهتمت الدراسات البلاغية القديمة بموضوع الصورة الفنية ووجهت عنايته إلى الآثار الجمالية التي تحدثها الصورة في نفوس متلقيها، وقدرتها

---

(١) انظر: عبدواي، حفيظة، (٢٠١٤)، التصوير الفني في الإبداع الأدبي، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد: (٩٤)، ص٤.

(٢) التوحيدي، أبو حيان، الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمان بدوي، القاهرة، ١٩٥٠،ص ٣٣٧.

(٣) المرجع سابق.

على تبليغ المعاني وتمثيلها، وفي هذا الصدد يقول الجرجاني (ت٤٧١هـ): "واعلم أنّ مما اتفق العقلاءُ عليه، أن التمثيل إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها، ودعا القُلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفاً، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبّة وشَغَفاً"(١).

ويؤدي كل من التشبيه والاستعارة والكناية أدوارًا أساسية ترقى بالتصوير الفني، وتقدمه تقديماً محسوسًا؛ بربط الصورة الحسية بأخرى أشد منها تمكنًا في الصفات الحسية، وهذا يجعلها أكثر قربًا من مجال الإدراك الإنساني، كما يجعلها أكثر قدرةً على التأثير والتأثر، وهو ما سيجليه المبحث التالي.

(١) الجرجاني، عبد القاهر، (د.ت)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، القاهرة: مطبعة المدني، ص١١٥.

المبحث الثاني
جماليات الصورة في رسائل العميدي
المطلب الأول
التعريف بالعميدي ورسائله

العميدي هو: أبو سعد محمد بن أحمد بن محمد العميدي، كاتب وشاعر عاش في مصر في عصر الدولة الفاطميَّة، ولا يُعرَف عن حياته الكثير، وقد تولّى ديوان الترتيب، ثم تولّى ديوان الإنشاء في خلافة المستنتصر، ولكنّه تُوفّي بعدها بأقلِّ من عام، وهو أديب وكاتب وشاعر، يزخر شعره بالمحسنات اللفظية، وألّف عدداً من الرسائل والمصنّفات ومنها: "تنقيح البلاغة"، و"انتزاعات القرآن" و"الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى"؛ و"الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور"، و"الرسائل"، وتوفي العميدي: سنة: ٤٣٣هـ[(١)].

أما رسائل العميدي فهي رسائل ذات بعدين؛ رسمي، وشخصي، تعود للعصر الفاطمي، وكاتبها أحد أهم كتاب البلاط الفاطمي، ومن خلالها يمكن معرفة معلومات غنية عن رسوم الفاطميين، وإجراءاتهم الإدارية، والاقتصادية، وعلاقاتهم السياسية، وتحركاتهم العسكرية.

كما أنها احتوت على كثير من الظواهر الاجتماعية التي كانت متفشية في

---

(١) انظر: الحموي، ياقوت، (١٩٩٣م)، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، (٢٣٤٨/٥)؛ والقفطي، علي، (١٩٨٢م)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة: دار الفكر العربي؛ بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، (٤٦/٣)؛ وابن خلكان، أحمد، (١٩٧١م)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: دار صادر، (٢٥٧/٤).

تلك الحقبة التاريخية، إضافة إلى الظواهر المناخية التي يمكن أن توظف في كتابة التاريخ، ولعل أكثر تلك الرسائل أهمية الوثائق المتعلقة بعلاقات الفاطميين بالأمراء المحليين في الشام، وتُعد إشاراته المتعددة عن ديوان الترتيب الفاطمي وتصور جانبا من جوانب تلك العلاقات المتذبذبة، وتوضح بعض الارتباطات الرسمية والشخصية؛ ففيها رسائل ديوانية صادرة عن بلاط الفاطميين إلى الأطراف، وأخرى شخصية وتعرف بالرسائل الإخوانية وهي مرسلة إلى بعض الأمراء، والوزراء، والرؤساء، والحجاب، والأشراف، والكتاب، والقضاة، وأصحاب الدواوين، ومنها رسالة إلى بعض أصدقائه تسمى المطبخية بالرقة، ورقعة إلى أبي الفرج أحمد بن محمد القشوري بدمشق، ورسالة إلى القاضي أبي الحسن بن محمد بن أبي الدبس من الكوفة، ورقعة إلى أبي الحسن علي بن الحسن يعزيه عن أبيه المتوفي ببلاد الديلم، ورقعة إلى الشريف القاضي ذي الحسبين أبي الحسن محمد بن الحسين الموسوي، ورقعة إلى أحمد بن محمد القشوري من تدمر عند خروجه من بغداد، ورقعة إلى بعض الأشراف وقد وعده بكتاب الفسر[1].

(١) انظر: العميدي، محمد، (١٤٣٣هـ)، رسائل العميدي، تحقيق: إحسان ذا النون الثامري، الرياض، جامعة الملك سعود، كرسي الدكتور عبد العزيز المانع، مستخلص الدراسة.

المطلب الثاني
جماليات الصورة في رسائل العميدي

الأساليب البيانية هي عِمادُ تشكيل الصور الفنية في النصوص الأدبية، فتخلق الألفاظ والعبارات التي ينسجها الكاتب في سياق معين فنيًا معتمدًا في ذلك على الوسائل البيانية المختلفة، وهذه الأساليب البيانية هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، وقد وظَّفَ العميدي هذه الوسائل في رسائله، راسمًا صورًا فنية وَسمت رسائله بقيمة فنية عالية، يسرت له التعبير عن أفكاره بمعانٍ مجازية تهز الوجدان وتحرك الشعور.

أولاً: التشبيه:

التشبيه هو: "الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب"(١).

وقد استعان العميدي بالتشبيه في رسائله كثيرا من أجل تشكيل صوره، وإبراز قيمتها البلاغية والفنية؛ ومن ذلك قوله:

"وأَكرع في البَهَضَّة(٢) كالبطة...وأصول على الكَمَأَةِ كالكُماةِ(٣)...وأنقضُّ

---

(١) العسكري، الحسن، (١٤١٩هـ)، الصناعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد علي البجاوي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، (ص٢٣٩).

(٢) البهضة: أرزٌ مطبوخ باللبن والسمن. ابن سيار، المظفر، (٢٠١٢م)، كتاب الطبيخ، تحقيق: د.إحسان ذا النون الثامري، ود.محمد عبد الله القدحات، ط١، بيروت: دار صادر، (ص٢٢٧).

(٣) الكمأة: الفقع. انظر: الجوهري، إسماعيل، (١٩٨٧م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، (٧٠/١)، مادة: (كمأ).

على قَانِصَةِ[١] الكُركي[٢] كالعُقاب الكاسر، وأغوص كالتماسح على القضبان في المضائر[٣]"[٤].

يصور العميدي في هذا النص مشهدًا تمثيليًا مليئًا بالحركة، موظفًا أفعالًا حركية (أكرع، أصول، أنقضُّ، أغوص)، وهذه الأفعال أدت دورها الحركي من خلال التعبير المزاجي الذي صبغها بسمات حياتية جعلتها تمارس حركيتها بحيوية ونشاط، نقلت للقارئ مشهدًا سينمائيًا يندرج تحت مشاهد أفلام الحركة (Action)، التي تتصف بالصراع بين طرفين.

ومنها قوله في وصف منزله: "يجمع إلى الضيق نتنًا...لولا أن تحمله قاعة أوسعُ منها نقير نواة، وأعرض منها أُفْحُوصُ[٥] قَطَاة، ومجلس أضيق من كِفَّةَ الحَابِلِ[٦]، وأحَرْجُ من صدر الباخَلِ، وأجَدْبُ من الزمن الْمَاحِلِ"[٧].

---

(١) القانصة: مَعِدَة الطير. انظر: ابن سيده، علي، (١٩٩٦م)، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، (٣٢٦/٣).

(٢) الكُرْكي: طائر معروف يشبه الكروان. انظر: الزبيدي، محمد، (د.ت)، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة محققين، ط١، الكويت: دار الهداية، (٣١٢/٢٧)، مادة: (ك ر ك).

(٣) المضائر: جمع مضيرة، وهي مرقةٌ تُطبخ باللحم واللبن الحامض. انظر: منظور، مرجع سابق، (١٧٨/٥)، مادة: (مضر).

(٤) العميدي، محمد، مرجع سابق، (ص١٠) من رسالة كتبها إلى بعض أصدقائه بمدينة الرَّقة، وتعرف بـ"المطبخية".

(٥) الأفحوصة: الحفرة التي تضع القطاة فيها بيضها. انظر: الفراهيدي، الخليل، (د.ت)، كتاب العين، تحقيق: تحقيق: د.مهدي المخزومي، ود.إبراهيم السامرائي، ط١، بيروت: دار ومكتبة الهلال، (١٢٣/٣)، مادة: (فحص).

(٦) كفة الحابل: الحديدة المستديرة التي تكون في طرف حبل الصيد. انظر: الزبيدي، مرجع سابق، (٣٢٩/٢٤)، مادة: (ك ف ف).

(٧) العميدي، محمد، مرجع سابق، (ص١٥) من رقعة كتبها إلى أحمد بن محمد القشوري بدمشق.

يرسم العميدي في هذا النص صورةً تشكيلية يستشف منها القارئ شدة الانزعاج، في دلالة نفسية تتسم بالتأزم، حاشدًا فيها تشبيهات تعرض حالة البؤس التي تصاحبه في هذا المنزل، موظفًا جملة من الألفاظ الدالة على السوء (أضيق، نتنا، أو سع منه، أحرج، أجدب)، وهذه التعبيرات جمعت بين صفات الضيق في أبعادها الهندسية (أوسع، أعرض، أضيق)، وبين السمات النفسية البشرية (أحرج)، والسمات التي تتصف بها الطبيعة (أجدب)، موظفًا إياها في جملةٍ من التشبيهات تعبر عن محنته هذه بأسلوب بديع، فيصور هذا المنزل بأنه جمع بين خصلتين قبيحتين هما الضيق والنتن، وواصفا بناءه الهندسي بأن صالته أضيق من نقير النواة، وأن أفحوصة القضاة أعرض منها، وأن مجلسه أضيق حلقة حبل الصيد، ثم يتنقل في تشكيل آخر إلى إضفاء مسحة بشرية على المنزل واصفا إياه بأنه أشد ضيقًا بقاطنه من البخيل بضيفه، ثم يتنقل إلى تشكيل آخر وهو صفات الطبيعة وهي الجدب الذي هو شدة المحل والقحط.

ومن التشبيهات البديعة في رسائل العميد قوله: "وكلما أعددت قراءته تواجدت على كل لفظ منه، تَوَاجُد[1] الصوفية على حكايات مشايخهم المتقدمة، وطربت لكل حرف منه تطرُّب الشيعة لذكر فضائل الأئمة"[2].

يعرض العميدي في هذا النص مشهدًا حركيا مسرحيا يندرج تحت المسرح التراجيدي[3]، يفيض بانفعالات نفسية أنتجت مشاهدة مليئة بالتعبيرات

(١) الوجد: شدة الحب. انظر: الزبيدي، مرجع سابق، (٣٥٧/٩)، مادة: (وجد).

(٢) العميدي، محمد، مرجع سابق، (ص٨٣) من رقعة كتبها إلى بعض أصدقائه جوابًا، وقد شكا إليه من غلام استعصى عليه في بغداد.

(٣) العمل التراجيدي: عمل أدبيّ أو مسرحيّ عنيف التَّأثير تتطوّر أحداثه في اتِّجاه تصارع الانفعالات والوجدانات وينتهي بخاتمة محزنة. انظر: عمر، أحمد، (٢٠٠٨م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، بيروت: عالم الكتب، (٩٧/١)، مادة: (تراجيدي).

النفسية المعبر عنها في النص (تواجد، طرب)، معبرا عن أبطالها (الصوفية، الشيعة)، وهذه التشبيهات مارست عملها المسرحي من خلال (التواجد) الذي يمارسه الصوفية في زواياهم عند ذكر كرامات مشايخهم وخروقاتهم التي رُويت عنهم، والمشهد الثاني في هذا النص (طرب) الشيعة الذي يمارسه منشدوهم في مروياتهم وحكايتهم عن أئمتهم.

وتجدر الإشارة إلى أن "الصورة البصرية أكثر الأنماط الحسية تجليا في الأعمال الأدبية؛ لأن" البصر أدق الحواس حساسية، وتأثرًا بالواقع المحيط؛ فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرًا بموضوع التجربة، بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع"[(١)].

ثانيا: الاستعارة:

والاستعارة: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[(٢)].

"ويمشي إذا لم ينتبه له الجدُّ هادئًا ثابتًا، فإذا قابلته أفواج الفتنة تطأطأ لها حتى تتخطاه، ويسالم الأقدار ويصالحها، ويخضع للأحكام فلا يُناطحها"[(٣)].

يحشد العميدي في هذا النص جملة من الاستعارات المتآزرة لإثبات

---

(١) سعدون، حازم، (د.ت)، فاعلية التصوير التشكيلي في رسائل الصاحب بن عباد، (د.ط)، بغداد: العراق، (ص٩).

(٢) السكاكي، يوسف، (١٩٨٧م)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، (ص٣٦٩).

(٣) العميدي، محمد، مرجع سابق، (ص٦) من رسالة كتبها إلى بعض أصدقائه بمدينة الرَّقة، وتعرف بـ"المطبخية".

الصفات المحمودة التي يتصف بها العاقل، وقد انتقى العميدي في هذا النص المفردات التي تحقق له التركيب الاستعاري الذي يناسب دلاليا هذا المعنى معبرًا عنها بألفاظ: (هادئًا، ثابتًا، تطأطا، ويسالم، ويصالح، ويخضع)، فالهدوء والثبات من صفات الرزانة والتعقل، والفرار من الفتنة دليل على كمال العقل ورجاحته، وهكذا باقي التراكيب الاستعارية في هذا النص تعلن حتمية التحول والتغيير؛ إذ لا بد للفتنة من نهاية، ولابد للأقدار أن تجري على صاحبها، ولابد للأحكام من تطبيق.

والاستعارة تخلق صورة فنية متميزة؛ من خلال الاتحاد والامتزاج، والتقريب بين العوالم المختلفة، لا الاعتماد على المقارنة والتمييز، وهي وسيلة يجمع الذهن بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل؛ لأجل التأثير في المواقف والدوافع(١).

ومن ذلك قوله: "وحملني الدهر على ما لا أطيقه، وغادرني فغادر منازل أُنسي عواطل، ورماني بسهم فلم يخطِ مني المقاتل، وأسمعني من صوت المفاجئ ما أورثني صممًا، وأراني من الخطب الفظيع ما أبكاني دمًا...وكدَّرت علي الجيرةَ وأغَصَّتْ، وفتحت للأحزان بابًا، وصارت بيني وبين السلوان حجابًا"(٢).

يصف العميدي في هذا النص مشهد الحزن والألم على فقده للمتوفى، وتبدو معالم الصورة واضحة من خلال المفردات التي فرضت سطوتها على

(١) انظر: صالح، موسى، (١٩٨١م)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، (ص٩٣).

(٢) العميدي، محمد، مرجع سابق، (ص٢٣) من رسالة كتبها إلى أبي الحسن علي بن الحسن يعزيه عن أبيه.

النص (غادرني، رماني، المقاتل، صمما، الخطب، الفظيع، أبكاني، دما، كدرت، أغصَّت، للأحزان)، وهذه الألفاظ تجعل من صورة الحزن المهيمن الأكبر على مفاتيح النص بجعله في صور استعارات شتى من خلال توظيفات متعددة للدهر؛ فاستعار له صفات: الحمل الثقيل، والْمُقاتل الرامي الذي تصيب سهامه الْمَقاتل، والصوت المفاجئ المرعب، والشوائب التي تكدر صوفه، واللقمة التي تنشب في بالبعلوم فيغص منها المرؤ، والباب المشرع أمام الأحزان، والحُجُب التي تُسدل بينه وبين السلوان.

وهذه الاستعارات المتعددة منها المرئي؛ السهم، وكالباب، والحجاب، والشوائب، ومنها السمعي كالصوت، ومنها المحسوس: كالغصة، ومنها النفسي البكاء، والحزن.

ومن أمثلة الاستعارة عند العميدي قوله: "وإذا استحسنت البلاغة فهو طلَّاع ثناياها، وجماَّع مزاياها، فلا فضل إلَّا هو لابسٌ حُلته، ولا علم إلَّا هو فارعٌ[1] قُلَّته[2]، ولا بديع إلا استكمل زهره ورياضه، ولا ممتنع إلا ذلَّله بعقله وراَضَه، ولا مُستصعب إلَّا سهَّل سُبله، ولا مُستبعد إلا قرَّب مُتناوله"[3].

يعرض العميدي في هذا النص بنية تعبيرية قائمة على المدح، موظفًا الاستعارة المقترنة بصيغ المبالغة: (طلَّاع، جمَّاع) في توجيه يجعل الممدوح

(١) الفارع: الطويل. انظر: ابن سيده، علي، (٢٠٠٠م)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، (١٢٢/٢)، مادة: (فرع).

(٢) القُلَّة: أعلى الشيء، وقُلة كل شيء أعلاه، وقُلة الإنسان: رأسه. انظر: الجوهري، مرجع سابق، (١٤٠٦/٥)، مادة: (قلل).

(٣) العميدي، محمد، مرجع سابق، (ص٢٥٥) من رسالة إلى بعض أصدقائه، وهو أبو طالب بن حماد.

منفردًا عن على سائر البلاغيين، ثم يوظف مفردة (الحلة) مستعارة للفضل، والاستعارة هنا عنصرٌ مؤثر في تعزيز هذا المعنى، ثم يصف سطوته على غيره مستعيرًا مفردتي (فارع، قُلَّته) موظفا الخيال في تعزيز هذا العلو والارتفاع، وكذا صنع في باقي استعارات هذا النص (ولا بديع إلا استكمل زهره ورياضه، ولا ممتنع إلا ذلَّله بعقله وراَضَه، ولا مُستصعب إلَّا سهَّل سُبله، ولا مُستبعد إلا قرَّب مُتناوله)، والاستعارة في هذا النص هي المنظم لعملية الإبداع، وتُلتقط عناصرها من الواقع المادي (زهره، رياضه)، والحسي (مستصعب، مستبعد،) فتؤلف بين العناصر والمكونات لتصبح صورة واضحة المعالم.

ثالثا: الكناية:

"**الكناية**: هي اللّفظ المستعمل فيما وضِع له في اصطلاح التخاطب للدّلالة به على معنىً آخر لازمٍ له، أو مصاحبٍ له، أو يُشار به عادةً إليه؛ لما بينهما من الملابسة بوجهٍ من الوجوه"(١).

وقد "وتشهيَّ أن أحسر عن ذراعي، وأشمَّر ذَيْلِي، وأجمعَ فِيَّ رَجْلي وخيلي"(٢).

يصور العميدي في هذا النص–على الرغم من قصره–لوحة تعج بالحركة والاضطراب، تتمثل فيها ثلاث صور متسارعة يصف فيها حزمه وأخذه أموره بالشدة والجد، موظفا ثلاث كنايات تصب في معنى واحد هو الاحتياط

(١) الميداني، عبد الرحمن، (١٩٩٦م)، البلاغة العربية، ط١، دمشق: دار القلم، (١٢٧/٢).
(٢) العميدي، محمد، مرجع سابق، (ص٧) من رسالة كتبها إلى بعض أصدقائه بمدينة الرَّقة، وتعرف بـ"المطبخية".

في الأمر، وعدم التواني فيه، وحشد قواه أجمعها.

الكناية الأولى هي قوله: (أحسر عن ذراعي)، وهو معنى قول العرب كناية لمن يحتاج إلى الجد في الأمر: "شمر فلان عن ساقه"(١).

والكناية الثانية قوله: (وأشمَّر ذَيْلِي) كناية كذلك عن الجد ومنه قلهم: "شمر ذيلا وأدرع ليلا، يستعملون التشمير فِي مَوضِع الْجد لِأَن الجاد يشمر ذيله وَرجل يشمر أَي شمير فِي الْأَمر منكمش"(٢).

والكناية الثالثة: قوله: (وأجمعَ فِيَّ رَجْلي وخيلي) وهي من كنايات القرآن الكريم الواردة في قوله تعالى: ﴿وَأَجْلِبْ عَلَيْهِم بِخَيْلِكَ وَرَجِلِكَ﴾ [الإسراء:٦٤] كناية عن الإتيان بجميع الأعوان بمختلف أحوالهم، أي اجمع عليهم وتوعدهم بالشر بكل بما استطعت من راكب وراجل(٣).

وبتتبع هذه المشاهد للوقوف على حركية الصور فيها نجدها تصطف حالة حركية قوامها المفردات والأفعال الدالة على الحركة والاضطراب المتمثلة في ألفاظ (أشمر، أحسر، أجمع) فنخلص إلى أن هذه الصور الكنائية تنطوي على جانب تكثيفي يختزل كثيرًا من الدلالات والمشاهد، تختفي خلفها طاقة حركية كبيرة يمكن تلمسها من خلال الأفعال الماضية.

---

(١) انظر: الثعالبي، عبد الملك، (د.ت)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ط١، بيروت: دار صادر، (ص٤٤٣).

(٢) العسكري، الحسن، (١٩٨٠م)، جمهرة الأمثال، (د.ط)، بيروت: دار الفكر، (٥٤٥/١).

(٣) انظر: الأزهري، محمد، (٢٠٠١م)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، (٦٣/١١)، مادة: (جلب).

الخاتمة

تناول البحث جمالية البنية التصويرية في رسائل العميدي من خلال رسائله الإخوانية، ومن أهم النتائج التي توصل لها:

[١] أن الترسل أحد فنون الأدب العربي، والرسائل في الأدب العربي أقسام عدة ومن أشهرها: الرسائل الديوانية، والرسائل الأدبية، والرسائل الإخوانية.

[٢] أن مواضيع الرسائل الإخوانية تتعدد من طلب الزّيارة، أو الشّكر على معروف بَذَلهُ المرسل إليه، أو التّهنئة في المناسبات السعيدة، أو التّعزية في قريب أو صديق، أو طلب نوال المرسل أو عونه، إلى غير ذلك من المواضيع التي تربط الناس بعضهم ببعض.

[٣] أن الصورة الفنية وإن اكنت خاصية شعرية إلا أنَّها وُظِّفت في النثر كذلك.

[٤] أن التشبيه والاستعارة والكناية تؤدي أدوارًا أساسية في التصوير الفني.

[٥] أن رسائل العميدي تتجاوز كونها مادة أدبية إلى كونها وثائق تاريخية؛ أرخت لكثير من الأحداث السياسية، والحربية، إلى جانب كشفها عن جوانب اجتماعية في العصر الفاطمي، أغفلتها كتب التاريخ المختصة.

[٦] أنها تُبرز بصورة واضحة خصائص أسلوب العميدي الأدبي وطريقته في الكتابة والتفكير.

[٧] أن رسائل العميدي تدل على أنه كان أعجوبة من أعاجيب زمانه في دقة الفهم وبراعة القول وسعة الاطلاع.

فهرس المصادر والمراجع

١- الأزهري، محمد، (٢٠٠١م)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٢- الأنباري، محمد، (د.ت)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام بن محمد هارون، ط٥، القاهرة: دار المعارف.

٣- البيهقي، أحمد، (١٤٠٥هـ)، دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

٤- التوحيدي، أبو حيان، الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمان بدوي، القاهرة، ١٩٥٠.

٥- الثعالبي، عبد الملك، (د.ت)، ثمار القلوب في المضاف والمنصوب، ط١، بيروت: دار صادر.

٦- الجرجاني، عبد القاهر، (د.ت)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، القاهرة: مطبعة المدني.

٧- الجوهري، إسماعيل، (١٩٨٧م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين.

٨- الحلبوني، خالد، (٢٠٠٩)، الرّسائل النّثريّة الشّخصيّة في العصر العبّاسي، (د.ط)، دمشق: جامعة دمشق.

٩- الحموي، ياقوت، (١٩٩٣م)، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

١٠-ابن خلكان، أحمد، (١٩٧١م)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: دار صادر.

١١-الرازي، محمد، (١٩٩٩م)، مختار الصحاح، ط٥، بيروت، صيدا: المكتبة العصرية، الدار النموذجية.

١٢-الزبيدي، محمد، (د.ت)، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة محققين، ط١، الكويت: دار الهداية.

١٣-سعدون، حازم، (د.ت)، فاعلية التصوير التشكيلي في رسائل الصاحب بن عباد، (د.ط)، بغداد: العراق.

١٤-السكاكي، يوسف، (١٩٨٧م)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٥-ابن سيار، المظفر، (٢٠١٢م)، كتاب الطبيخ، تحقيق: د.إحسان ذا النون الثامري، ود.محمد عبد الله القدحات، ط١، بيروت: دار صادر.

١٦-ابن سيده، علي، (٢٠٠٠م)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٧-ابن سيده، علي، (١٩٩٦م)، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

١٨-صالح، موسى، (١٩٨١م)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٩-صفوت، أحمد، (د.ت)، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، ط١، بيروت: المكتبة العلمية.

٢٠-عبد العال، محمد، (١٩٩٦م)، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، مصر: الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط١

٢١-عبد الله، محمد حسن، (د.ت)، الصورة والبناء الشعري، (د.ط)، القاهرة: دار المعارف.

٢٢-عبد النور، جبور، (١٩٧٩م)، المعجم الأدبي، ط١، بيروت: دار العلم للملايين.

٢٣-عبدواي، حفيظة، (٢٠١٤)، التصوير الفني في الإبداع الأدبي، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد: (٩٤).

٢٤-عتيق، عبد العزيز، (١٩٧٢م)، في النقد الأدبي، ط٢، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

٢٥-العسكري، الحسن، (١٩٨٠م)، جمهرة الأمثال، (د.ط)، بيروت: دار الفكر.

٢٦-العسكري، الحسن، (١٤١٩هـ)، الصناعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد علي البجاوي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية.

٢٧-عصفور، جابر، (١٩٩٢)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط:٣، المغرب، المركز الثقافي العربي.

٢٨-عمر، أحمد، (٢٠٠٨م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، بيروت: عالم الكتب.

٢٩-العميدي، محمد، (١٤٣٣هـ)، رسائل العميدي، تحقيق: إحسان ذا النون الثامري، الرياض، جامعة الملك سعود، كرسي الدكتور عبد العزيز المانع، مستخلص الدراسة.

٣٠-الفراهيدي، الخليل، (د.ت)، كتاب العين، تحقيق: تحقيق: د.مهدي المخزومي، ود.إبراهيم السامرائي، ط١، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

٣١-ابن قتيبة، عبد الله، (١٤٢٣هـ)، الشعر والشعراء، ط١، القاهرة: دار الحديث.

٣٢-القفطي، علي، (١٩٨٢م)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة: دار الفكر العربي، (د.ط)، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية.

٣٣-القلقشندي: أحمد، (د.ت)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، (د.ط)، بيروت: دار الكتب العلمية.

٣٤-الكاتب، إسحاق، (١٩٦٩م)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: د.حفني محمد شرف، (د.ط)، القاهرة: مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة.

٣٥-مبارك، زكي، (٢٠١٣م)، النثر في القرن الرابع الهجري، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص٢٠٠.

٣٦-ابن منظور: محمد، (د.ت)، لسان العرب، (د.ط)، بيروت: دار الكتب العلمية.

٣٧-الميداني، عبد الرحمن، (١٩٩٦م)، البلاغة العربية، ط١، دمشق: دار القلم.

٣٨-الهاشمي، أحمد، (د.ت)، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، (د.ط)، بيروت: مؤسسة المعارف.

٣٩-ابن هشام، عبد الملك، (١٩٥٥م)، السير النبوية لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ط٢، مصر: شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.