مجلة بحوث
كليـــــــــــة الآداب

سلسلة إصدارات خاصة
(٩٨)

حوارية "السيف والقلم" في رسالة ابن برد الأصغر

(دراسة في الأسلوب والدلالة)

إعـــــداد
د/ محمود محمد فتح الله الفوى
المدرس بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب – جامعة المنوفية

العدد الثامن والتسعون سبتمبر ٢٠١٠

Web site:http : // Art.menofia . edu. eg *** E. mail : arts @ mailer . menofia . edu. eg

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، وسلام على عباده الذين اصطفى . . أما بعد

فمما لا شك فيه أن تراثنا العربى زاخر باللآلئ والفرائد التى تزداد نفاسة بمر السنين وكر الأعوام، فى شتى فروع العلم ودروب المعرفة، فهو يمثل الوجه النضر للماضى الزاهر الذى عاشه أسلافنا الذين ملأوا الدنيا فكرا وحضارة ومجدا، وما نحن إلا ثمرة لهؤلاء الأسلاف، وامتداد لحياتهم، ومن ثم فارتباطنا بهذا التراث أمر بالغ الأهمية؛ إذ يضع تحت أبصارنا ثقافاتهم وإبداعاتهم، وينقل إلينا أحاسيسهم، فتمتعنا وتلذنا كلما أقبلنا على قراءتها.

من هنا وليت وجهى شطر هذا التراث العريق، أغترف من ورده، وأعل من ينابيعه، فاسترعى نظرى رسالة " السيف والقلم " للأديب الأندلسى الذائع الصيت (ابن برد الأصغر المتوفى حوالى ٤٤٠هـ) لتكون موضوع الدراسة، وما أرمى إليه هو الكشف عن السمات الأسلوبية والدلالية فيها، من خلال الاستعانة بما وجدته ملائما من المناهج الحديثة، وبالتحديد الأسلوبية والإحصائية.

والواقع أن دراستى لهذه الرسالة قد أخذت شقين:

الشق الأول: ما قبل النص.

وفيه تجلية لبعض الأبعاد المتصلة بالنص، وأهمها:

- البيئة التى شهدت ميلاد النص.
- تعريف موجز بمبدع النص.
- لماذا أبدع النص.
- لماذا هذا النص.

الشق الثانى: مع النص.

ويكشف عن محاور دراسة النص، وهى تتمثل فى:

- دراسة الصوت.
- دراسة المفردات.
- دراسة الجمل (التراكيب).

وأعقب ذلك حديث عن العلاقات التناصية فى الرسالة، والروافد التراثية التى تضمنتها مثل: القرآن الكريم، والشعر، والأمثال.

ثم ذيلت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع.

وبعد.. فهذا الجهد هو جهد المقل، لكن الله يشهد أنى لم أدخر وسعا، ولم أخلد إلى الراحة فى سبيل إنجاز هذا البحث، حتى جاء على هذه الصورة.

والله أسأل أن ينال هذا البحث القبول، إنه خير مأمول، وأكرم مسئول.

﴿وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب﴾

الباحث/ محمود محمد فتح الله الفوى

ما قبل النص

بداية ينبغى قبل الولوج فى عالم النص أن نشير إلى بعض الملابسات وثيقة الصلة بالنص، وأهمها:

- البيئة التى شهدت ميلاد النص.
- تعريف موجز بمبدع النص.
- لماذا أبدع النص؟
- لماذا هذا النص؟

▪ أما النص فهو نتاج البيئة الأندلسية فى القرن الخامس الهجرى، وبالتحديد فى عصر ملوك الطوائف بالأندلس (٤٢٢-٤٩٥هـ)ذلك العصر الذى شهد أكبر حركة أدبية كان للنثر الفنى نصيبه الواضح منها، يظهر ذلك فى تنوع فنونه، وكثرة أعلامه، وتعدد موضوعاته، وتميزه بسمات وخصائص فنية أهلته لأن يكون من أرقى ما أبدعته خواطر الكتاب، وجادت به قرائح المبدعين.

▪ ومبدع النص هو أبو حفص أحمد بن محمد بن أحمد .. المعروف بابن برد الأصغر[١] من أسرة عريقة فى الأندلس، خلفت المجد أولا لآخر، وورثت الفضل كابرا عن كابر، وقد نشأ يتلقى عن رءوسها، ويأخذ عن كبارها، وكلهم ما بين عالم كبير، أو لغوى فحل، أو أديب بارع، أو كاتب لا يشق له غبار، أو شاعر مفلق، أو خطيب مصقع، وكان لهذا المناخ أثره الطيب فى تكوين ثقافته، واكتمال بيانه، وذرابة لسانه، وحسن منطقه[٢].

وقد كان ابن برد امتدادا لهذه الدوحة الباسقة، ولقب بالأصغر تمييزا له عن جده الأكبر الذى لحق به، وقرأ عليه، وسار على نهجه، مترسما خطاه فى أدبه[٣].

خاض ابن برد غمار الحياة السياسية كاتبا للأمير أبى الجيش مجاهد العامرى (صاحب دانية) والمعتصم ابن صمادح (صاحب المرية)، ونال عندهما المكانة

---

(١) انظر ترجمته فى: الذخيرة ٤٨٦/١/١ - جذوة المقتبس: ١٠٧ - المغرب ٨٦/١ - مطمح الأنفس: ٢٤ - معجم الأدباء٤١/٥

(٢) تاريخ الأدب العربى فى الأندلس: ١٦٦

(٣) راجع: المغرب ٨٦/١

السامقة حيث كان فى وقته " فلك البلاغة الدائر، ومثلها السائر، نفث فيها بسحره، وأقام من أودها بناصع نظمه، وبارع نثره "[1].

▪ وغير خاف أن هذا النص أبدعه الكاتب تعلة لمدح الأمير أبى الجيش مجاهد العامرى، صاحب دانية المتوفى ٤٣٦هـ، وقد نفذ من هذا المدح إلى الإفصاح عن مخبوء نفسه، ومكنون فؤاده من خلال رصده جانبا من جوانب الصراع بين المنتمين لدولتى (السيف والقلم) بالأندلس فى ذلك الوقت، والتلويح من طرف خفى عن أمنيته فى المساواة بين الدولتين باعتبارهما رمزين للقوة المادية والمعنوية، بعد أن تقدم أرباب السيف على أصحاب القلم فى المرتبة والمكانة [2].

ولله در ابن الأثير الذى صدع برأيه فى هذا القضية مفضلا أصحاب القلم على أرباب السيف؛ إذ يذكر أن " كل دولة لا تقوم إلا على دعامتين من السيف والقلم، وربما لا يفتقر الملك إلا السيف إلا مرة أو مرتين، وأما القلم فإنه يفتقر إليه على الأيام، وكثيرا ما يستغنى به عن السيف، وإذا سئل عن الملوك الذين غبرت أيامهم لا يوجد منهم من حسن اسمه من بعده إلا من حظى بكاتب خطب عنه، وفخم أمر دولته، وجعل ذكرها خالدا يتناقله الناس؛ رغبة فى فصل خطابه، واستحسانا لبداعة كلامه، فيكون خلود ذكرها فى خفارة ما دونه قلمه، ورقمته أساطيره " [3].

والواقع أن الدعوة إلى تفضيل أنصار القلم على أرباب السيف أو حتى المساواة بينهما ما هى إلا ضرب من الأمانى " وحلم من أحلام أصحاب القلم، فى دول تقوم علاقاتها الداخلية والخارجية على قوة الجند، وحسن استعدادهم " [4].

ومما يسترعى الانتباه فى هذه الرسالة أن الكاتب اتكأ على الحوار أداة، والمنطق وسيلة؛ تدعيما للرأى وإقناعا للخصم. ولميله إلى القلم - الذى يرمز به لطبقة الكتاب الطامحين إلى مكانة تدنو من مكانة أصحاب السيف - بدأ المناظرة

---

(١) الذخيرة١/١/٤٨٦

(٢) انظر: الرسالة الأدبية فى النثر الأندلسى: ١٢٥

(٣) المثل السائر ٤/٥-٦

(٤) تاريخ الأدب الأندلسى (عصر الطوائف والمرابطين): ٢٨٩

على لسانه فى حوار أثير مغلف بثوب خيالى كبير، فيه شعور بالتفوق والتسامى بما حازه من فضل سماوى؛ إذ أقسم الله به فى كتابه، فيقول:

" ها، الله أكبر! أيها السائل بدءا يعقل لسانك ، ويحير جنانك، وبديهة تملأ سمعك، وتضيق ذرعك. خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق، والأفضل من فضله الله عزوجل فى تنزيله مقسما به لرسوله، فقال: ﴿نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ وقال: ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ﴾ فجل من يقسم وعز من قسم ".

فالقلم يتباهى بتلك القداسة التى توج بها، مقتبسا ذلك من بعض آي الذكر الحكيم، وهو يدعم ذلك التباهى بصوت عال، وأسلوب جهير.

ويرد السيف بأسلوب حاسم، مؤكدا أن مناط التفضيل الفعل لا القول:

" عدنا من ذكر الطبيعة، إلى ذكر الشريعة .. لا أسر ولكن أعلن، قيمة كل أمرىء ما يحسن. إن عاتقا حمل نجادى لسعيد، وإن عضدا بات وسادى لسديد، أفصح والبطل قد خرس، وأبتسم والأجل قد عبس، أقضى فلا أنصف، وأمضى فلا أصرف ".

فالسيف يفخر بقدرته على الحسم، وترسيخ قواعد الملك، ولا غرو فهو رمز القوة، وأداة العنف والشدة.

وعلى تلك الشاكلة تتوالى الحوارات بينهما فى أسلوب بديع، يكشف عن براعة الكاتب فى تقمص دور كل طرف من أطراف المناظرة، والتماسه على لسان كل منهما ما يؤيد ادعاءه، وما يسفر عن مقارعة الحجة بالحجة.

وقد عمد ابن برد فى هذا النمط إلى " أسلوب المناطقة فى توليد الحجج والبراهين على لسان كل خصم، كما يلجأ تارة أخرى إلى التهاجى والتبكيت، أو إلى الفخر والاستعلاء على الطرف الآخر " (١) .

(١) فن المقامة والرسالة الأدبية فى الأندلس: ٢٩٧

- وأما **لماذا وقع الاختيار على هذا النص دون غيره؟**

فالإجابة تكمن فى الأسباب الآتية:

- أنه من الرسائل الفرائد التى حظيت بإعجاب النقاد، وعلى رأسهم (ابن بسام) الذى وصفها بأنها من " البدائع العقم، المستنزلة للعصم " [1].
- أن موضوعه يتسم بالجدة، ويعكس شخصية الكاتب، ويكشف عن طريقته، ويبرز عناصر صنعته.
- أنه يدخل فى نطاق المناظرات الخيالية [2] التى تمثل طفرة فى مسار النثر الأندلسى، وسمة بارزة من سمات نضجه.
- أن هذا النص يجلى مقدرة الكاتب وتفننه فى إنطاق ما لا يعقل، بأسلوب مفعم بالصور والأخيلة، وقد استطاع بمهارته الفذة أن ينقل إلى النثر محاسن الشعر، وبذلك أخذت الرسائل تزاحم الشعر وتطرق أبوابه بفضل هؤلاء الأدباء الذين عرفوا بالإجادة والتبريز فى هذا المجال، وعلى رأسهم (ابن برد الأصغر).
- أن ابن برد الأصغر (مبدع هذا النص) يعد أول من كتب فى هذا النمط النثرى فى الأندلس، ولا أدل على ذلك من قول ياقوت الحموى عنه: " له رسالة فى السيف والقلم والمفاخرة بينهما، وهو أول من سبق إلى القول فى ذلك بالأندلس " [3].

وقد استطاع ببراعته الفنية الفائقة نقل هذه الظاهرة الخيالية من المنحى الشعرى الذى كان مشهورا عند ابن الرومى وغيره، إلى المنحى النثرى بأسلوب راق، ومقدرة بيانية راسخة.

---

(١) الذخيرة ٥٢٣/١/١

(٢) غلب استعمال هذا المصطلح فى الموضوعات الفكرية التى تثير خلافات أدبية أو فلسفية، حيث يقوم كل من المتحاورين بالدفاع عن رأيه أو معتقده، ودحض حجج الآخر. (انظر: المناظرة فى الأدب العربى الإسلامى: ١٩٦)

(٣) معجم الأدباء ٤١/٥

مع النص

أودع ابن بسام فى كتابه الذائع (الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة) نص رسالة السيف والقلم لابن برد الأصغر على هذا النسق (١):

" أما بعد حمد الله بجميع محامده وآلائه، والصلاة على خاتم أنبيائه، فإن التسابق من جوادين سبقا فى حلبة، وقضيبين نسقا فى تربة، والتحاسد من نجمين أنارا فى أفق، وسهمين صارا على نسق، والتفاخر من زهرتين تفتحتا من كمامة، وبارقتين توضحتا من غمامة، لأحمد وجوه الحسد، وإن كان مذموما مع الأبد، وربما امتد أحد الجوادين بخطوة، أو خص أحد القضيبين بربوة، أو كان أحد السهمين أنفذ مصيرا، أو راح أحد النجمين أضوأ تنويرا، أو غدت إحدى الزهرتين أندى غضارة، أو أمست إحدى البارقتين أسنى إنارة، فالمقصر يرتقب تقدما، وتقارب الحالتين فى المجانسة، يشب نار المنافسة، وإن حال بينهما قدح النقاد، وقبح تحاسد الأضداد.

وإن السيف والقلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد، من بات يسرى إلى المجد، وسلمين يلحقان بالكواكب، من ارتقى لساميات المراتب، وطريقين يشرعان نهج الشرف لمن تقرى إليه، ويجمعان شمل الفخر لمن تأشب عليه، ووسيلتين يرشفان العلى فم عاشقها، ويبسطان فى وصال المنى يد وامقها، وشفيعين لا يؤخر تشفيعهما، ومجمعين لا يفرق تجميعهما، جررا أذيال الخيلاء تفاخرا، وأشما بأنف الكبرياء تنافرا، وادعى كل واحد منهما أن الفوز لقدحه، وأن الورى لقدحه، وأن الدر من أصدافه، وأن البكر من زفافه، وأن البناء من تشييده، وأن الملاء من تعضيده، وأن كباء الثناء موقوف على مجامره، وأن خطيب الفخر محبوس على منابره، وأن حلل المآثر من نسيجه، وأن أفراد المفاخر من تزويجه. وحين كشف الجدال قناعه، ومد الخصام ذراعه، وهز الإباء من عطفه، وأشم الأنف من أنفه، قاما يتباريان فى المقال، ويتساجلان فى الخصال، ويصف كل واحد منهما جلال

(١) الذخيرة ١/١/٥٢٣ - ٥٢٨

نفسه، ويذكر فضل ما اجتنى من غرسه، ويبأى بمنقبة نافرت السها، ومرتبة ريضة خيسها، ورياسة من ذوائب الجوزاء صادها، ونباهة فى صهوة العيوق أفادها.

فقال القلم: ها، الله أكبر! أيها المسائل بدءا يعقل لسانك، ويحير جنانك، وبديهة تملأ سمعك، وتضيق ذرعك. خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق، والأفضل من فضله الله عز وجل فى تنزيله، مقسما به لرسوله، فقال: ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ وقال: ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾ فجل من مقسم، وعز من قسم، فما ترانى، وقد حللت بين جفن الإيمان وناظره، وجلت بين قلب الإنسان وخاطره؟ لقد أخذت الفضل برمته، وقدت الفخر بأزمته.

فقال السيف: عدنا من ذكر الطبيعة إلى ذكر الشريعة، ومن وصف الخصلة إلى وصف الملة، لا أسر ولكن أعلن، قيمة كل امرىء ما يحسن. إن عاتقا حمل نجادى لسعيد، وإن عضدا بات وسادى لسديد، وإن فتى اتخذنى دليله لمهدى، وإن امرءا صيرنى رسيله لمفدى، يشق منى الدجى بمصباح، ويقابل كل باب بمفتاح، أفصح والبطل قد خرس، وأبتسم والأجل قد عبس، أقضى فلا أنصف، وأمضى فلا أصرف، أزرى بالوفاء، وأهتك اللأمة هتك الرداء.

فقال القلم: نعوذ بالله من الحور بعد الكور، وقبحا للتحلى بالجور، والخيانة تسود ما بيض الصفاء، وتكدر ما أخلص الإخاء، وتؤكد أسباب الفتن، وتضرب بقداح الفتن. الحق أبلج، والباطل لجلج، إن تأبى النصفة فإنها فى قدحها لمأمونة الطائر، محمودة الباطن والظاهر. أحكم فأعدل، وأشهد فأقبل، وترحل عزماتى شرقا وغربا ولا أرحل، أعد فأفى، وأستكفى فأكفى، أحلب الغنى من ضروعه، وأجتنى الندى من فروعه. وهل أنا إلا قطب تدور عليه الدول، وجواد شأوه يدرك الأمل؟ شفيع كل ملك إلى مطالبه، ووسيلته إلى مكاسبه، وشاهد نجواه قبل كل شاهد، ووارد معناه قبل كل وارد.

فقال السيف: يالله! استنت الفصال حتى القرعى، ورب صلف تحت الراعدة، لقد تحاول امتدادا بباع قصيرة، وانتفاضا بجناح كسيرة. أمستعرب والفلس ثمنك،

ومستجلب وكل بقعة وطنك؟ جسم عار ودمع بار، تحفى فتنعل بريا، حتى يعود جسمك فيا، إن الملوك لتبادر إلى دركى، ولتتحاسد فى ملكى، ولتتوارثنى على النسب، ولتغالى فى على الحسب، فتكللنى المرجان، وتنعلنى العقيان، وتلحفنى بخلل كحلل، وحمائل كخمائل، حتى أبرز براز الهندى يوم الجلاء، والروض غب السماء.

فقال القلم: من ساء سمعا ساء إجابة. أستعيذ بالله من خطل أرعيت فيه سوامك، وزلل افتتحت به كلامك، إن ازدراءك بتمكن وجدانى، وبخس أثمانى، لنقص فى طباعك، وقصر فى باعك، ألا وإن الذهب معدنه فى العفر، وهو أنفس الجواهر، والنار مكمنها فى الحجر، وهى إحدى العناصر، وإن الماء وهو الحياة، أكثر المعايش وجدانا، وأقلها أثمانا، وقلما تلفى الأعلاق النفيسة، إلا فى الأمكنة الخسيسة، وأما التعرى، فغنينا بالجمال عن جر الأذيال، وهل يصلح الدر حى يطرح صدفه، أو يبتهج الإغريض حتى يشذب سعفه، أم يتلألأ الصبح حتى تنجلى سدفه؟ إن الضحاء للرجال معروف، وإن الخفر على النساء موقوف، ولولا جلاء الصياقل صداك لأسرعت ذهابا، وعدت مع التراب ترابا.

فقال السيف: جعجعة رحى لا يتبعها طحن، وجلجلة رعد لا يليها مزن، فى وجه مالك تعرف أمرته، وجه لئيم، وجسم سقيم، وغرب يفل، ودم يطل، ودموع سجام، كأنهن سخام، ورأس لم يتقلقل فيه لب، وجوف لم يتخضخض فيه قلب، أوحش من جوف العير، يشهد عليه كثرة الجور، بقلة الخير، فهب من نومك، وأفطر من صومك، وتحكم بطرف نظار، فى جسم ماء وحلة نار. إن انتضانى جاهل، أوهمته أنى سائل، ففر خوفا أن يغرق، وولى حذرا أن يحترق، فى بحر زبده الشعل، وبرق سحابه الخلل، لو انتضيت والشمس كاسفة لم ينظر وقت تجليها، أو السنون مجدبة أيقن بالحيا راعيها، قد خط الفرند فى صفحتى أمثال صغار الخيلان، فى البيض من صفحات الحسان، أكرع يوم الوغى فى لبة البطل، فأعود كالخد كسى صبغ الخجل، كأنما اشتملت بالشقيق، أو شربت ماء العقيق.

فقال القلم: إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا. ما كل بيضاء شحمة، ولا كل سوداء تمرة. إن ماءك السائل لجامد، وإن جرمك الملتهب لبارد، ولن يغرق فيه حتى تكرع فى السباسب العطاش، ولن يحترق به حتى يقع فى نار الحباحب الفراش، فأقصر عن جفنك من العمى رواقا، واحلل من خصرك للجهل نطاقا، يسفر البلاء لك عن قضيب عاج، ولسان سراج، وقدح ورق جلل بالعقيان، وحلة نرجس فوق جسم أقحوان، للليل فى فوديه لطخ، وللمسك فى صدغيه نضخ. أنجلى عن المهارق، انجلاء الغمام عن الحدائق، وأرقم فى بطون الصحف، مالا يرقم الربيع فى الروضة الأنف، من منمنم يختال بين مسهم، ومعضد فوق مسرد.

ولما كثر تعارضهما، وطال تراوضهما، وقابل كل واحد منهما بجمعه جمعا، وقرع بنبعه نبعا، ولم ينثن أحد الصارمين كهاما، ولا ارتد أحد العارضين جهاما، تبادرا إلى السلم يعقدان لواءها، وإلى المؤالفة يردان ماءها، وقالا: إن من القبيح أن تتشتت أهواؤنا، وتتفرق آراؤنا، وقد جمعنا الله فى المألف الكريم، وأحلنا بمحل غير ذميم، بأعلى يد نالت آمالها، ووافت المطالب فى أوطانها، ولم تقابل بابا مغلقا إلا قرعته، ولا حجابا مضلعا إلا رفعته، ولا جدا عاثرا إلا أقالته، ولا أملا غائرا إلا أسالته، تلك يد الموفق أبى الجيش مولى المعالى ومسترقها، ومستوجب المكارم ومستحقها، العاقد لواء المجد بذوائب السماك، والمطل بفخره على الأفلاك، والمقدم إذا أحجمت الأبطال، والضاحك إذا بكت الآجال، والسارى إلى العلياء إذا أدلج الكرام، والمسهد فى الآراء إذا هجد الأنام، والطالب ثار العديم بجوده، والمشفع النيل بمزيده، والمسعف لميعاده، والمخلف لإيعاده، والمجرى فى ذاويات الهمم ماء، والمطلع فى ظلمات الآمال سناء. فإذا قد عدل بيننا بحكمه، يوم وغاه ويوم سلمه، فجاوز بك حد المسالمة، وجاوز بى حد المشارسة، ولم يثنك حتى بلغ مناه، ولم يثننى حتى وافق هواه، ولم يقصر بى عن غاية بلغك إليها، ولم يقدمك إلى مرتبة أخرنى عنها، فأجمل رداء نرتديه، وأفضل حذاء نحتذيه، وأهدى سبيل نقصده، وأصفى منهل نرده، مؤالفة نجرر ذيلها، ونميل ميلها، ومعاشرة نتجانى ثمارها،

ونتعاطى عقارها، وذنوب نخلى أوطانها، ونهدم بنيانها، ودمن نعفى دمنها، ونرد فى أجفانها وسنها.

ثم قال القلم: إن مما نبرم به عقدنا، وننظم عقدنا، ويستظهر به بعضنا على بعض، إن حالت حال، كان للدهر انتقال، أن نخط كتابا مصيبا، يكون لنا منابا وعلينا رقيبا، فقد يدب الدهر بعقاربه، بين المرء وأقاربه، ويسعى بالنميمة، بين الفرعين من الأرومة.

فقال السيف: أنت والبيان، وجريا والميدان. **فقال القلم:** إن النثر فى ذلك مثل يسير، وإن الشعر فى ذلك ذكر خطير، وإنه لشدو الحادى، وزاد الرائح والغادى. وأختاره على النثر، تنويها بالذكر، فقال:

قد آن للسيف ألا يفضل القلما ... مذ سخرا الفتى حاز العلى بهما

إن يجتنى المجد غضا من كمائمه ... فإنما يجتنى من بعض غرسهما

ما جاريا أملا فوافيا أمدا ... إلا وكانت خصال السبق بينهما

سقاهما الدهر من تشتيته جرعا ... ولليالى صروف تقطع الرحما

حتى إذا نام طرف الجهل وانتبهت ... عين النهي قرعا سنيهما ندما

راحا بكف أبى الجيش التى خلقت ... غمامة كل حين تمطر النعما

فعاد حبلهما المنبت منعقدا ... وراح شملهما المنفض ملتئما

يا أيها الملك السامى بهمته ... إلى سماء علا قد أعيت الهمما

لولا طلابى غريب المدح فيك لما ... وصفت قبل علاك السيف والقلما

وإنما كان تعريضا كشفت به ... من البلاغة وجها كان ملتثما

إعجام النص: [1]

تقرى إليه: قصده، والقرو: القصد نحو الشيء.

تاشب: انضم والتف.

الورى: ورى الزند: خرجت ناره. وقالوا: هو أوراهم زندا، يضرب مثلا لنجاحه وظفره. ويقال: إنه لوارى الزناد ووارى الزند وورى الزند: إذا رام أمرا أنجح فيه وأدرك ما طلب.

الملاء: بضم الميم جمع ملاءة وهى الإزار والريطة. وفى حديث الاستسقاء: "فرأيت السحاب يتمزق كأنه الملاء حين تطوى".

الكباء: ضرب من العود والدخنة، وكبت النار: علاها الرماد وتحتها الجمر. والكابى: الفحم الذى خمدت ناره فكبا أى خلا من النار.

خيسها: ذللها.

العيوق: نجم أحمر مضيء بحيال الثريا فى ناحية الشمال، ويطلع قبل الجوزاء، سمى بذلك لأنه يعوق الدبران عن لقاء الثريا.

اللأمة: الدرع، وقيل السلاح.

الحور: النقصان.

الكور: الزيادة.

الخلل: جمع خلة وهى بطانة يغشى بها جفن السيف، تنقش بالذهب وغيره.

الحمائل: جمع حميلة، وهى علاقة السيف، والمحمل الذى يركب عليه.

الخمائل: جمع خميلة وهى الثياب المخملة، والقطيفة ذات الخمل.

الإغريض: الطلع حين ينشق عن كافوره.

السعف: أغصان النخلة. قال الأزهرى: الأغصان هى الجريد، وورقها السعف.

الضحاء: بالفتح والمد ارتفاع الشمس الأعلى.

الخفر: بالتحريك شدة الحياء.

الصياقل: جمع الصيقل وهو شحاذ السيوف وجلاؤها.

---

(١) استعنت فى الكشف عن المعانى الغامضة فى النص بالمعجم الموسوعى: " لسان العرب " للعلامة ابن منظور.

يتخضخض: الخضخضة أصلها من خاض يخوض إذا دخل الجوف من سلاح وغيره. والخضيض: المكان المتترب تبله الأمطار.

أكرع: كرع فى الماء يكرع كروعا وكرعا: تناوله بفيه من موضعه من غير أن يشرب بكفيه ولا بإناء. والكارع: الذى رمى بفيه فى الماء. والكريع: الذى يشرب بيديه من النهر إذا فقد الإناء.

نار الحباحب: ما اقتدح من شرر النار فى الهواء من تصادم الحجارة، وحبحبتها: اتقادها. وقيل: الحباحب ذباب يطير بالليل كأنه نار، له شعاع كالسراج.

الفودان: واحدهما فود، وهو معظم شعر اللمة مما يلى الأذن. والفودان: الناحيتان.

اللطخ: كل شئ لطخ بغير لونه.

النضخ: شدة فور الماء فى جيشانه وانفجاره من ينبوعه.

المهارق: الصحف البيضاء يكتب فيها، وهى كلمة فارسية معربة. وقيل: المهرق ثوب حرير أبيض يسقى الصمغ ويصقل ثم يكتب فيه. والمهارق: الصحارى، وإنما قيل للصحراء مهرق تشبيها بالصحيفة.

أرقمه: من الرقم وهو الكتابة والختم. ورقم الكتاب يرقمه رقما: أعجمه وبينه.

منمنم: مرقوم موشى. والنمنمة: خطوط متقاربة قصار شبه ما تنمنم الريح دقاق التراب.

المسهم: البرد المخطط، وفى حديث جابر: " أنه كان يصلى فى برد مسهم " أى مخطط فيه وشى كالسهام.

معضد: ثوب معضد أى مخطط على شكل العضد، وقال اللحيانى: هو الذى وشيه فى جوانبه.

مسرد: منسوج، والسرد: النسج وهو تداخل الحلق بعضها فى بعض.

الكهام: سيف كهام كليل لا يقطع، ولسان كهام: عيي كليل عن البلاغة.

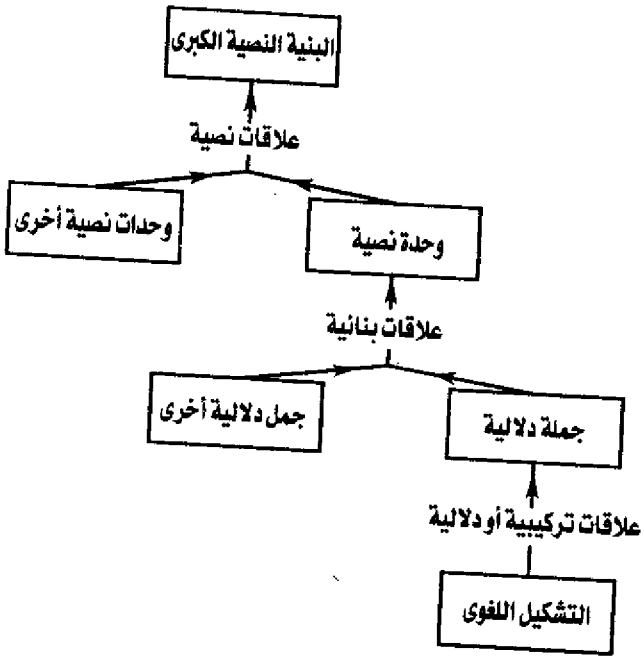
الجهام: السحاب الذى لا ماء فيه، وقيل: الذى قد هراق ماءه مع الريح.

محاور دراسة النص

توطئة:

ربما كان من نافلة القول أن نشير إلى ما أكده الدرس النقدى الحديث من أن النص كبنية دلالية هى جماع بنيات داخلية يتكون منها .. يتم إنتاجه ضمن بنية نصية أكبر .. وعلاقة النص بهذه البنية النصية هى علاقة صراعية، أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذى يأخذ طابع الهدم أو البناء [1]. وغنى عن البيان والذكر " أن البنية الكبرى للنص هى تمثيل تجريدى للدلالة الشاملة للنص " [2]، هذه الدلالة التى تتشكل من مجموع الوحدات النصية وما تمتلك من علاقات فيما بينها تستبطن مجموع الإجراءات النصية لتخليق الدلالة الشاملة التى تتميز بالتماسك والانسجام.

ويمكن إيضاح هيكلية النص فى المخطط التالى: [3]



(١) راجع: انفتاح النص الروائى: ٣٢

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٥٦

(٣) تمثل الأسهم اتجاه التحليل لبناء النص، بينما يمثل الاتجاه المعاكس مسار الفاعلية النصية، التى تبدأ من الكليات لترسم حدود المستويات الجزئية.

وتنحصر محاور دراسة النص الذى بين أيدينا فى الآتى:

أولا: دراسة الصوت:

مما لا شك فيه أن للنثر موسيقاه الخاصة به، وهى التى تقربه من الشعر، وتشكل موسيقاه الخارجية والداخلية، ويختلف النثر بفنونه المتنوعة: الرسائل والخطب والقصص .. عن الشعر فى خاصيتى الوزن والقافية؛ إذ هو مرسل حر لا يتقيد بوزن ولا بقافية.

وبحثا عن جودة النثر وتلافيه لخاصيتى الوزن والقافية استعان بالسجع، حتى يتساوى جمال النثر مع جمال الشعر.

يقول أبو حيان التوحيدى: " أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقلت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع "(١).

ويؤكد ابن خلدون أن المتأخرين قد استعملوا " أساليب الشعر وموازينه فى المنثور من: كثرة الأسجاع، والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين يدى الأغراض، وصار هذا المنثور - إذا تأملته - من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلا فى الوزن "(٢).

ويجنح الكاتب إلى السجع والازدواج حتى يسمو بفنه عن النثر المترسل، ويقترب من خصائص الإيقاع الشعرى، لأن السجع صورة من صور التوازن الصوتى، وأحد القوانين التى يتألف منها الإيقاع فى الفن القولى، ويجرى مجرى القافية (٣).

ومعنى هذا أن النثر قد اقترب من موسيقى الشعر على مستوى الصوتيات الأدبية، باستخدام بعض أنواع الجناس (التام والناقص)، والسجع، والقلب، .. لإحداث هذه الموسيقى الخارجية فى أواخر الفواصل والجمل.

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ١٤٥/٢

(٢) مقدمة ابن خلدون ١٢٩٦/٣

(٣) انظر: فى النثر العربى (قضايا وفنون ونصوص)، ٣٩

وقبل أن نلج فى الحديث عن مظاهر الموسيقى (الخارجية والداخلية) فى الرسالة، نود أن نشير - فى غضون دراستنا لدلالة الصوت عند الكاتب - إلى ميله إلى الجزالة المتناغمة مع سياق النص.

ومن خير ما يصور ذلك قوله: " أكرع يوم الوغى فى لبة البطل .." فكلمة (**أكرع**) هنا بما تحمله من جرس قوى ربما تبدو عليها أمارات الغموض والإغراب، إلا أنها مع انتظامها فى سياق النص تظهر بعيدة عنهما، بما تضفيه من دلالات تثير فى نفس المتلقى الرعب والوجل، وهما عين ما يرمى إليه الكاتب فى هذا السياق.

وكذا قوله: " فقد يدب الدهر بعقاربه، بين المرء وأقاربه، ويسعى بالنميمة، بين الفرعين من الأرومة ". فكلمة (**يدب**) هنا تصور إمكانية سريان الضغائن وتسللها لواذا بين الأقارب إن هم أحجموا عن كتابة ما يخص شئونهم كالدين ونحوه؛ إذ الكتابة أوثق وآمن من النسيان، وأبعد من الجحود.

وهذه الدلالة - لا شك - جاءت متناغمة مع سياق النص الذى أراد الكاتب أن يفصح عنه.

الموسيقى الخارجية:

تتجلى مظاهر الموسيقى الخارجية فى رسالة ابن برد على النحو التالى:

- **السجع:** ومن خير ما يصوره قوله على لسان السيف: " وجه لئيم، وجسم سقيم، وغرب يفل، ودم يطل، ودموع سجام، كأنهن سخام، ورأس لم يتقلقل فيه لب، وجوف لم يتخضخض فيه قلب، أوحش من جوف العير، يشهد عليه كثرة الجور، بقلة الخير ".

فهذه الفقرة فيها من ضروب السجع:

- **السجع المطرف:** فى قوله: "ورأس لم يتقلقل فيه لب، وجوف لم يتخضخض فيه قلب" فاللفظتان (لب، قلب) متفقتان فى الحرف الأخير دون الوزن.
- **السجع المرصع:** فى قوله: " وجه لئيم، وجسم سقيم، وغرب يفل، ودم يطل، ودموع سجام، كأنهن سخام، أوحش من جوف العير، يشهد عليه كثرة الجور، بقلة الخير"

فالألفاظ:(لئيم، سقيم/ يفل، يطل/ سجام، سخام/ العير، الخير) متفقة فى الحرف الأخير والوزن.

وليس يخفى أن " فى السجع لونا من النغم، ينبعث من التوافق بين الفاصلتين ليضيف إلى جرس الكلمات، وهمس التراكيب المتآلفة لحنا شاجيا، يستهوى النفوس ويعبث بالأفئدة فتجد من اللذة، وتستشعر من الطرب ما يجعل المتلقى يسبح بخياله مع النغم، يستطلع ملامح الجمال الزاهى فى أفق الكلام البليغ، حيث تنبعث النشوة من إيقاع الكلمات وموسيقى التراكيب، وتطريب التوافق بين العبارة وقرينتها فى الحرف الذى تختم به " [1].

- **الجناس:** ومن ألوانه التى وردت فى الرسالة:
  - **الجناس المحرف:** ومن أمثلته قوله: " إن مما نبرم به عقدنا، ونظم عقدنا ... أن نخط كتابا"، وقوله: " وادعى كل واحد منهما أن الفوز لقدحه، وأن الورى لقدحه".
  - **جناس الاشتقاق:** ومن أمثلته قوله:" فجل من مقسم، وعز من قسم" ، وقوله: " وقابل كل واحد منهما بجمعه جمعا، وقرع بنبعه نبعا ".
  - **الجناس الناقص:** ومن أمثلته قوله: " أعد فأفى، واستكفى فأكفى "، وقوله على لسان القلم فى غضون مخاطبته للسيف: "إن ازدراءك بتمكن وجدانى .. لنقص فى طباعك، وقصر فى باعك".
  - **الجناس اللاحق:** ومن أمثلته قوله على لسان السيف: "إن عاتقا حمل نجادى لسعيد، وإن عضدا بات وسادى لسديد"، وقوله على لسان القلم: "نعوذ بالله من الحور بعد الكور، وقبحا للتحلى بالجور".

وتبدو القيمة الفنية للجناس فيما يضفيه على العبارة من موسيقى لفظية، تتمثل فى الرنين والجرس اللذين تحدثهما اللفظتان المتجانستان، هذا فضلاً عن الخداع والمخاتلة فى النوع التام منه؛ لأن السامع قد يظن أن اللفظ الثانى هو الأول،

(١) حول موسيقى النثر: ٩٢

فإذا أدرك - بعد طول تأمل وإعمال فكر - أن المعنى الثانى خلاف الأول أحس بنشوة وإعجاب.

ومن المركوز فى الطبع أن " الشىء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه .. كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف " (١).

- **الطباق والمقابلة:** ومن أظهر أمثلة **الطباق** قوله على لسان القلم: " وقلما تلفى الأعلاق النفيسة، إلا فى الأمكنة الخسيسة " فقد طابق بين: (النفيسة، الخسيسة) وقوله فى غضون الإشادة بالأمير العامرى: " .. والمطلع فى ظلمات الآمال سناء .. يوم وغاه ويوم سلمه " حيث طابق بين: (ظلمات، سناء/ وغاه، سلمه).

ومن طباق السلب قوله على لسان القلم: " أحكم فأعدل ... وترحل عزماتى شرقا وغربا ولا أرحل " ،وكذا قوله: "وأرقم فى بطون الصحف، مالا يرقم الربيع فى الروضة الأنف".

ومن أمثلة **المقابلة** قوله على لسان القلم: "الحق أبلج، والباطل لجلج" فقد قابل بين (الحق والباطل) و(أبلج ولجلج).

وهذه النماذج من الطباق والمقابلة ساقها ابن برد - بعيدة عن التصنع، وغير مقصودة لذاتها - ليوشح بها أسلوبه، ويحقق نوعا من الإيقاع الموسيقى تعضيدا للفكرة، وتقوية للصورة.

الموسيقى الداخلية:

تزخر رسالة ابن برد بألوان من الموسيقى الداخلية التى تتمثل فى:

- **التداخل بين علم اللغة (الأصوات) والبلاغة (البديع):** وهذا التداخل ينتج عنه عدد من الفونيمات المتشابهة والمتماثلة والمتكررة، والتى من شأنها أن تخلق انتظاما صوتيا.

---

(١) أسرار البلاغة: ١٣٩

وهذا ما نجد صداه عند الكاتب، حيث يكثر السجع مع الجناس والموازنة **فى الحشو** فى قوله فى معرض ادعاء كل من السيف والقلم أن " الفوز لقدحه، وأن الورى لقدحه، وأن الدر من أصدافه، وأن البكر من زفافه، وأن البناء من تشييده، وأن الملاء من تعضيده، وأن كباء الثناء موقوف على مجامره، وأن خطيب الفخر محبوس على منابره، وأن حلل المآثر من نسيجه، وأن أفراد المفاخر من تزويجه ".

ففى هذه الفقرة نجد اتباع الجناس فى الحشو فيما بين: (البناء، الثناء) والموازنة فيما بين: (موقوف، محبوس/ المآثر، المفاخر)، كما يشيع الطباق والجناس والموازنة فى قوله على لسان السيف: " أفصح والبطل قد خرس، وأبتسم والأجل قد عبس، أقضى فلا أنصف، وأمضى فلا أصرف، أزرى بالوفاء، وأهنك اللأمة هتك الرداء".

والملاحظ أن الكاتب قد أضاف إلى السجع المرصع بين الفواصل موسيقى أخرى داخلية تنبع من:

- الطباق بين: (أفصح، خرس/ ابتسم، عبس).
- الجناس بين: (أقضى، أمضى/ أهنك، هتك).
- الموازنة فى: (البطل، الأجل/ أنصف، أصرف).

ونلفاه يميل إلى التكرار والموازنة كما فى قوله على لسان القلم: " وهل أنا إلا قطب تدور عليه الدول، وجواد شأوه يدرك الأمل؟ شفيع كل ملك إلى مطالبه، ووسيلته إلى مكاسبه، وشاهد نجواه قبل كل شاهد، ووارد معناه قبل كل وارد " فهنا نلمس التكرار فى قوله: (**شاهد، شاهد/ قبل، قبل/ كل، كل/ وارد، وارد**) وكذا الموازنة فى قوله: (**نجواه، معناه**).

- كما تتجلى الموسيقى الداخلية فى **التماثل بين الجمل طولا وقصرا، وعطفا وتركيبا.** ومن ذلك قوله:

وسيلتين يرشفان العلى فم عاشقها
وشفيعين لا يؤخر تشفيعهما
ومجمعين لا يفرق تجميعهما

وهذا التماثل يخلق تموجات صوتية كثيفة، تتناغم مع الفكرة التى أرادها الكاتب.

- ويؤدى **التوازن الإيقاعى فى الجمل** دورا حيويا فى خلق جو نغمى موسيقى، ومن ذلك قوله: " .. فإن التسابق من جوادين سبقا فى حلبة، وقضيبين نسقا فى تربة، والتحاسد من نجمين أنارا فى أفق، وسهمين صارا على نسق، والتفاخر من زهرتين تفتحتا من كمامة، وبارقتين توضحتا من غمامة ".

فهناك توازن وانسجام بين هذه التراكيب:

سبقا فى حلبة
نسقا فى تربة
أنارا فى أفق
صارا على نسق
زهرتين تفتحتا من كمامة
بارقتين توضحتا من غمامة

ومرد ذلك إلى تفجر موهبة الكاتب الشعرية، التى أسهمت فى إثراء نثره بعناصر الشعر الإيقاعية، فأضفت عليه السلاسة والرقة والعذوبة.

- وكثيرا ما يلجأ الكاتب إلى **تكرار صوت معين فى فقرات رسالته**، كتكراره التاء فى قوله: "والخيانة تسود ما بيض الصفاء، وتكدر ما أخلص الإخاء، وتؤكد أسباب الفتن، وتضرب بقداح الفتن"، والجيم فى قوله: " جعجعة رحى لا يتبعها طحن، وجلجلة رعد لا يليها مزن، فى وجه مالك تعرف أمرته، وجه لئيم، وجسم سقيم ".

فواضح هذا الانتشار الطاغى لصوتى التاء والجيم بصورة تسترعى الانتباه، ويعزى ذلك إلى رغبة الكاتب فى زيادة النغم، وتقوية الجرس.

وهكذا يستطيع كل من يقرأ رسالة (**ابن برد الأصغر**) التى أجراها على لسان السيف والقلم، أن يدرك بهدى من فطرته النقية كيف طرز كلامه، ووشى أساليبه بألوان الموسيقى (الخارجية والداخلية) مما يعين على إثارة الوجدان والشعور، وإحداث التناسب النغمى، والإيقاع الصوتى.

ثانيا: دراسة المفردات:

لا مرية فى أن براعة المبدع (شاعرا كان أو ناثرا) تتحدد فى نظر الأسلوبيين بأمرين:

الأول: قدرته على الاختيار.

والثانى: مهارته فى التوزيع. (١)

ويبحث الأول المفردات، ويتناول الثانى التراكيب.

وطريقة اختيار المبدع لمفردات نصه تكشف لنا عن قدرته على الاختيار، كما تنبئ عن مدى توفيقه فى أن نقع على الدال الذكى القادر على نقل ما بداخل المبدع غير ناكث ولا مقصر.. غير غافل- وهو بصدد هذا أو ذاك- حضور المتلقى الدائم فى النص.. وكيف يغفل والنص يمثل حلقة تتوسط المبدع والمتلقى انطلاقا من نظرية التواصل:

المبدع ← النص ← المتلقى

المرسل الرسالة المرسل إليه (القارئ)

ويشير النقاد المحدثون إلى أن الكلمة المفردة ليست مجرد إشارات أو علامات غير دالة، وإنما هى "مجموعة من المثيرات الحسية تثير فى ذهن المتلقى صورا وإحساسات، وتحرك انفعالاته ومشاعره"(٢) وأن بلاغتها تنبع من كونها

(١) الاختيار والتوزيع مفهومان أسلوبيان، أما الاختيار فيعنى الوقوع على الدوال(الكلمات) المناسبة للموضوع من المعجم اللغوى.وأما التوزيع فيعنى شكل الرصف أو الرص الإبداعى لتلك الكلمات.

(٢) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى: ٣٣٤

علامات سيميوطيقية [1] دالة عبر الصورة الذهنية على مدلول نفسى أو معنوى، يختارها المبدع من المستوى المعجمى بقصدية، أو باعتبارها صورة جزئية أو أيقونة أو رمز أو كنايات تصويرية [2].

ومن هنا تعد المفردة قسيمة علمين، هما: علم اللغة، وعلم البلاغة (البيان).

وتتعدد دلالات العلامة إلى:

- الدلالة الإشارية (المعجمية).
- الدلالة الرمزية (العرفية).
- دلالة الأيقونة (الصورة).

- **أما الدلالة الإشارية (المعجمية)**: فليست المعنية فى الدراسة الأدبية؛ لأن الكلمة فى الدراسة الأدبية تتحمل بمعان وإيحاءات أخرى تنبع من سياق ورودها. ويرتكز تحليلنا على الدلالة الرمزية (العرفية) ودلالة الأيقونة (الصورة).
- **الدلالة الرمزية (العرفية)**: وانطلاقتنا فيها من حيث قرر علم اللغة الحديث، حيث إن وجود الدلالة - أو ما يمكن أن نسميه بحصول المعنى أو حدوث الفهم - مرتبط بعملية ثلاثية، فسماعنا سلسلة أصوات معينة يحدد لنا **الدال**، ثم إن ذلك الدال يحيلنا على متصور قائم فى مخزوننا الذهنى، وذلك المتصور هو **المدلول**،ثم إن هذا المدلول يحيلنا على ما هو صورته، أى على الشئ الموجود فعلا فى العالم الخارجى المحسوس أو الخيالى، وذلك الموجود فعلا هو ما يسمى **بالمرجع**.

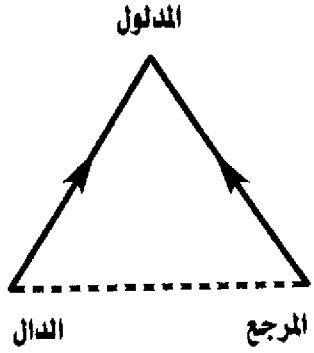
ويتكامل شكل العملية على هذا المنوال:

---

(١) السيميوطيقا: إحدى النظريات البنيوية الحديثة التى انطلقت عن المهاد اللغوى لتصور" دى سوسير" الذى رأى أن الكلمات ليست رموزا تتجاوب مع ما تشير إليه.. بل علامات SIGNS مركبة من طرفين متصلين.. أما الطرف الأول فهو إشارة مكتوبة أو منطوقة هى " الدال" SIGNIFIER والطرف الثانى هو "المدلول" SIGNIFIED أو المفهوم الذى نعقله من هذه الإشارة.
(انظر النظرية الأدبية المعاصرة: ٩٣)

ويتسع مفهوم السيميوطيقا عند العالم الأمريكى "شارل بيرس" ليشمل طرق تكوين الشفرات الرامزة.
(انظر شفرات النص: ١٤٩)

(٢) انظر: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ٢/ ٨٦٥.



وقد ألح " دى سوسير" على اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول؛ إذ لا يتحدد أى دال بمدلوله طبقا لاقتضاء منطقى، وليس من دال فى ارتباطه بمدلوله بأولى من أىٍّ آخر كان يمكن أن يقوم بدله. (١)

وإذا كانت الدلالة الرمزية تعنى بالعلاقة بين الكلمات وما تدل عليه، "باعتبارها رموزا عند المفكرين واللغويين فى كل زمان ومكان، وأنها اتخذت لنفسها أحيانا صورة القضايا الدينية وأحيانا أخرى صورة المجادلات الفلسفية أو الأدبية أو اللغوية " (٢) فإن الرسالة التى بين أيدينا فى مضمونها" مناظرة فكرية جدلية، أجراها الكاتب على لسان السيف والقلم، ذاكرا أحقية كل منهما بالسيادة والزعامة، وهى فى حقيقتها مناظرة بين المحارب والكاتب، ولا نستغرب أن تكون بين دعامتى الدولة"(٣).

وتطل الدلالة الرمزية فى الرسالة لتعبر عما يعتلج فى ذهن الكاتب، مستخدما الإيحاء الموارى خلف اللفظ من خلال رصده جانبا من جوانب الصراع الخفى بين المنتمين لدولتى (السيف والقلم) بالأندلس فى ذلك الحين.

فهو - إذن - لا يقصد السيف بمعناه المتعارف عليه (آلة الحرب المعروفة) ولا يعنى بالقلم (الأداة التى تستخدم فى الكتابة) وإنما رمز بالسيف إلى طبقة الجند التى كانت تحظى بالمكانة السامقة، وأضحى لها شأن كبير فى الدولة، كما رمز بالقلم إلى طبقة الكتاب التى أقصيت عن تلك المكانة التى تبوأها أرباب السيف.

---

(١) راجع: الأسلوبية والأسلوب: ١٥٣ - ١٥٤

(٢) الكلمة دراسة لغوية معجمية: ٨٩ بتصرف.

(٣) فن المقامة والرسالة الأدبية فى الأندلس: ٢٩٦.

ومن هنا نجد الكاتب يلوح بضرورة معادلة الكفة بين الطبقتين؛ لأن طبقة الجند إذا كانت المنوطة بالدفاع عن حمى الدولة وتثبيت دعائم الحكم فيها، فإن طبقة الكتاب لاتقل شأنا عنها؛ إذ هى لسان حال الدولة فى تصريف أمورها، والإشادة بتراثها الفكرى والحضارى.

وقد أفصح الكاتب - فى ختام الرسالة - عن مرماه الدفين بقوله فى سياق أبياته الشعرية الذى دبجها فى ممدوحه:

لولا طلابى غريب المدح فيك لما ... وصفت قبل علاك السيف والقلما

وإنما كان تعريضا كشفت به ... من البلاغة وجها كان ملتثما

- **دلالة الأيقونة (الصورة):**

الصورة الفنية: هى تلك الظلال والألوان التى تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهى الطريق الذى يسلكه الأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضا أدبيا مؤثرا، فيه طرافة ومتعة وإثارة.(١)

وهذه المتعة التى تأتى من خلال إثارة الحواس المختلفة، والعواطف المتباينة عند المتلقى، تسهم فى تثبيت الصورة فى الذهن والوجدان، وتحدث " نوعا من الانتباه واليقظة، وذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقى من ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها، ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسى المباشر للكناية إلى معناها الأصلى المجرد، ويتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال ينشط معه ذهن المتلقى، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب التى تقوم عليها الصورة ".(٢)

ومدار الصورة على الخيال، وهو " نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة

---

(١) انظر: الصورة الأدبية فى القرآن: ٩

(٢) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى: ٣٦٣ بتصرف.

متعارف عليها، أو نوعا من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقى إلى إعادة التأمل فى واقعه، من خلال رؤية لا تستمد قيمتها من مجرد الطرافة أو الجدة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعى".(١)

ومصطلح الصورة يرادف كل أنواع التجوز الدلالى، حيث تقدم الفكرة فى شىء ملموس، وتقوم بالوصف عن طريق التصوير، وهى تدل على جنس يحتوى على كل الأنواع التصويرية، وهو ما يشمل الأشكال البلاغية: التشبيه والتمثيل والاستعارة والرمز.(٢)

وبالنظر فى رسالة ابن برد نجد أن التعبير بطريقة التصوير أداة فاعلة فى أسلوبه، وأن إعمال الخيال فيه يدل على مقدرة بلاغية عالية، ومهارة بيانية راقية، وثقافة موسوعية تنثال على المعانى والصور، فيصوغها فى أسلوب يدبجه وينمقه حتى يصل إلى الغاية المنشودة.

وتتجلى أنماط الصورة فى الرسالة بأشكال متنوعة، حيث نجد الكاتب يجنح أحيانا إلى الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية، وأحيانا أخرى ينزع إلى الصور التشخيصية وتراسل الحواس.

فمن **صوره التشبيهية** قوله: " دموع سجام كأنهن سخام" فقد شبه الدموع المنهلة من عينه بالسخام الذى هو السواد، وهذا تعبير يوحى بكثرة انصباب الدمع وانهماره.

وكذا قوله: " أكرع يوم الوغى فى لبة البطل، فأعود كالخد كسى صبغ الخجل، كأنما اشتملت بالشقيق، أو شربت ماء العقيق" والكاتب هنا يحاول إبراز بشاعة السيف فى تخضبه بالدماء التى تشبه الشفق والعقيق الأحمر، مبرزا هذه المعانى عن طريق براعة التصوير التى كان التشبيه وسيلتها.

---

(١) السابق: ١٤

(٢) انظر الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى: ١٥

ومن **صوره الاستعارية** قوله: " أحلب الغنى من ضروعه، وأجتنى الندى من فروعه " حيث جعل للغنى ضرعا يحلب، وللندى فرعا يجتنى.

وكذا قوله: " وإن السيف والقلم ... وسيلتين يرشفان العلى فم عاشقها ... جررا أذيال الخيلاء تفاخرا، وأشما بأنف الكبرياء تنافرا ".

وهذه الصور الاستعارية تسهم فى إبراز المعنى، وتجلية أبعاده.

ومن **صوره الكنائية** قوله على لسان القلم: " إن ازدراءك بتمكن وجدانى، وبخس أثمانى، لنقص فى طباعك، وقصر فى باعك " فهذه الجمل تومئ إلى النظرة الدنيا لطبقة الكتاب فى عين الجند، واستهانتهم بواقعهم الاجتماعى والأدبى، وهذا ما يثير حفيظة الكاتب، ويلهب غيظه، ولذا أرجع ذلك إلى نقص فى طباع المروجين لهذه النظرة، وفى فهمهم القاصر لدور الكتاب الذى لا يقل أهمية عن دور الجند المحاربين.

أما **صوره التشخيصية** التى كان للخيال دور فاعل فيها لإثراء البناء الفنى فى الرسالة، فجاءت حية نابضة بالحركة، حيث ألفيناه يمنح الجامد صفات الحى، ويجعل من المعنوى محسوسا، فيضفى عليهما صفات إنسانية.

يقول مصورا ذلك: " وحين كشف الجدال قناعه، ومد الخصام ذراعه، وهز الإباء من عطفه، وأشم الأنف من أنفه، قاما يتباريان فى المقال، ويتساجلان فى الخصال " حيث جعل للجدال قناعا يكشفه، وللخصام ذراعا يمدها وقت الدفاع، وللإباء عطفا يهزه فى حينه.

وفى الرسالة صور جاءت موشية بالظلال والألوان، من ذلك قوله على لسان القلم: " فأقصر عن جفنك من العمى رواقا، واحلل من خصرك للجهل نطاقا، يسفر البلاء لك عن قضيب عاج، ولسان سراج، وقدح ورق جلل بالعقيان، وحلة نرجس فوق جسم أقحوان، لليل فى فوديه لطخ، وللمسك فى صدغيه نضخ. أنجلى عن المهارق، انجلاء الغمام عن الحدائق. "

فهذه الصورة فى جملتها تصوير بارع يوحى بإعلاء شأن القلم، وعظم منزلته، ويكاد ابن برد يقترب فى صورته سالفة الذكر من الخيال الشعرى، ولاغرو فهو معدود فى مصاف أعلام الشعر فى عصره، وقد كان لذلك مردود طيب أثر تأثيرا مباشرا فى نثره، فأثرى لغته الأدبية التى كادت تضارع مدارات الشعر، يضاف إلى ذلك ما كان للطبيعة الأندلسية من دور كبير فى تشكيل صوره التى راح يوظفها فى رسائله، ويضفى عليها من أحاسيسه ومشاعره.

تراسل الحواس (العلاقات الاستبدالية):

تراسل الحواس معناه: " وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطى المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة .. وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفى هذا النقل يتجرد العالم الخارجى من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعورا، وذلك أن العالم الحسى صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل".(١)

وتظهر هذه الوسيلة التصويرية فى رسالة ابن برد فى قوله فى وصف القلم: " ما أعجب شأن القلم يشرب ظلمة، ويلفظ نورا "، فقد استعار الكاتب للفم ما للعين، فتخيل الظلمة وهى من مدركات الإبصار شرابا يشرب، وما يلفظه القلم جعله نورا، مدعيا فيه الحقيقة فى جمال واضح، وسحر أخاذ.

وهكذا تأتى الصور عند الكاتب معبرة عن خلجات نفسه، ومشاعره الدفينة، فهى تظلل كثيرا من حياته، وتشف عن موهبته الفذة، وملكته البيانية التى لا تضارع.

* * *

(١) النقد الأدبى الحديث: ٣٩٥

ومما يلفت الانتباه فى رسالة ابن برد **انتشار ضمائر التكلم** (المتصلة والمنفصلة) بشكل طاغ، حيث وردت فى الرسالة (٩٦) مرة، وفى هذا دلالة على شيوع الأنا، والإحساس بالذات، والشعور بالتفوق والتسامى على الخصم، وهو ما يتفق مع مضمون الرسالة ومغزاها.

كما نلحظ احتشاد الرسالة بطائفة من **الصيغ اللغوية التى أسهمت فى تعميق الدلالة** بشكل ملحوظ، وها هى ذى قراءة إحصائية للصيغ ذات الحضور الكثيف فى الرسالة.

م	الصيغة	إحصائية ورودها فى الرسالة
١	التثنية	٦٤
٢	الفاعلية والمفعولية	٥٣
٣	التفضيل	١٧
٤	الاستفهام	٨

ومن هذا الجدول يتضح:

- الحضور الطاغى لصيغ التثنية؛ إذ وردت (٦٤) مرة فى الرسالة، ويعزى هذا إلى أن صيغ التثنية تشكل جزءا أساسيا فى بنية الرسالة؛ لأنها تمثل طرفى الحوار المجرى على لسان الخصمين الواردين فيها، وأعنى بهما: طبقة المحاربين (أرباب السيف)، وطبقة الكتاب(أصحاب القلم).
- ثم تأتى صيغتا الفاعلية والمفعولية؛ إذ جاءتا (٥٣) مرة فى الرسالة، وكان أكثر مجيئهما فى صدر الجمل لاسيما فى غضون الإشادة بالأمير العامرى، وهو ما يتجلى فى قول الكاتب عنه: " العاقد لواء المجد بذوائب السماك، والمطل بفخره على الأفلاك، والمقدم إذا أحجمت الأبطال، والضاحك إذا بكت الآجال، والسارى إلى العلياء إذا أدلج الكرام، والمسهد فى الآراء إذا هجد الأنام، والطالب ثار العديم بجوده، والمشفع النيل بمزيده، والمسعف لميعاده، والمخلف لإيعاده، والمجرى فى ذاويات الهمم ماء، والمطلع فى ظلمات الآمال سناء " وهاتان

الصيغتان قد أسهمتا - بلا شك - فى رسم لوحة فنية لهذا الأمير، الذى كان ملاذ الكاتب، ومطمع أمله ورجائه.

- أما صيغة التفضيل فقد وردت (١٧) مرة، وإذا كانت الرسالة قائمة على الفخر والتباهى بين أرباب السيف وأنصار القلم، فليس هناك أبلغ من تردد هذه الصيغ للتعبير عن التسامى والاستعلاء على الطرف الآخر.
- وأخيرا تأتى صيغ الاستفهام بواقع (٨) مرات، جاء معظمها متأرجحا بين التقرير كما فى قوله على لسان القلم: " وهل أنا إلا قطب تدور عليه الدول، وجواد شأوه يدرك الأمل؟ " والتحقير كما فى قوله على لسان السيف: " أمستعرب والفلس ثمنك، ومستجلب وكل بقعة وطنك؟ ".

وهذه الصيغ المشار إليها قد أسهمت - بدون شك - فى صبغ الرسالة بلون من التميز والتفرد.

ثالثا: دراسة التراكيب (الجمل):

وكما اهتم النقاد المحدثون بدراسة المفردة على المستوى الرأسى (المعجمى) فإنهم عنوا كذلك بدراستها على المستوى الأفقى (التركيب) للإفصاح عن جماليات النظم.

وقد اعتبر اللسانيون - ومنهم الأسلوبيون - أن الجملة هى " الصورة الصغرى للكلام المفيد، أى الكلام الذى يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها، ورأوا أنها تتألف من عملية إسنادية، ومن وظائف نحوية معينة، تجعل من المفردات سياقا مترابطا وبنيانا متماسكا، وتقوم فيه المميزات والضوابط والقيود.. على محور التركيب، وعرفوها على أنها الصورة اللفظية الصغرى، أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول، أو الكلام الموضوع للفهم والإفهام"(١).

ودعا اللسانيون إلى الاهتمام بدراسة الجملة وتحليلها، والتعرف على دلالاتها، واتبعوا طريقتين: الطريقة الشكلية والطريقة السيميوطيقية، وقامت الطريقة الشكلية

(١) قضون التقعيد وعلوم الألسنية: ٢٨٥

على النظر إلى الجملة على أنها تتكون من " مقاطع ووصلات ومفردات، تعبر باندراجها في السياق عن المعنى "[1].

وأما الطريقة السيميوطيقية فتقوم على " التوسع في علم دلالة المفردات في وصف المعنى الجزئي، أو من تفحص الوحدات الصغرى التي تعبر عن المعاني الجزئية إلى الوحدات الكبرى، ووضع خطة في تفهم مسيرة الرموز والإشارات الدلالية "[2].

وتطرقوا إلى جوانب دراسة الجملة ومنها الجوانب البلاغية، حيث درسوا الجملة من حيث ترابط مختلف أجزائها بواسطة مميزات الجنس والعدد.. ومن حيث تقيدها بقواعد التوافق والإتباع والمزاوجة، ومن حيث ما يطرأ على وصلاتها أثناء التأليف من تقديم وتأخير وذكر وحذف وإضمار وإظهار، ومن حيث بنيتها الأساسية (الجملة عملية إسنادية)، ومن حيث أركانها (الركن الاسمى - الركن الفعلى..) ومن حيث تعبيرها عن أحوال الانفعال كالاستفهام والنفى والتوكيد والعرض والتحضيض والتمنى والترجى والنهى..).[3]

ومن يجيل النظر فى الرسالة محل الدراسة يقف على مجموعة من السمات الأسلوبية للجملة، ومن أهمها:

- **تباين الجمل بين القصر والطول، أو بين الإيجاز والإطناب:**

فهو تارة يميل إلى قصر الجمل المتوازنة مما يشعر قارئه بتوازن صوتى بين المقاطع، مع ملاحظة أن هذه الجمل تشكل جزءا مستقلا فى معنى عام. ومن ذلك قوله على لسان السيف: " أفصح والبطل قد خرس، وأبتسم والأجل قد عبس " ، وكذا قوله على لسان القلم : "أحكم فأعدل، وأشهد فأقبل ".

وتارة أخرى يجنح إلى الجمل المفرطة فى الطول؛ رغبة فى الاسترسال، وإيثارا للإطناب. ومن ذلك قوله فى مفتتح الرسالة: " فإن التسابق من جوادين

---

(١) السابق: ٢٩٣

(٢) ذاته: ٢٩٩

(٣) ذاته: ٣٠١ بتصرف.

سبقا فى حلبة، وقضيبين نسقا فى تربة، والتحاسد من نجمين أنارا فى أفق، وسهمين صارا على نسق، والتفاخر من زهرتين تفتحتا من كمامة، وبارقتين توضحتا من غمامة، لأحمد وجوه الحسد، وإن كان مذموما مع الأبد ".

وهذا الإطناب فى الجمل يأتى متوائما مع الفكرة العامة للرسالة، حيث صاغها الكاتب فى قالب قصصى سردى، مما يناسب هذا المقام، وهو بذلك يأتى موافقا لما أشار إليه الجاحظ بقوله: "وللإطالة موضع ليس بخطل، وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز"(١).

وأنا نجد جمله متأرجحة بين الإيجاز والإطناب كقوله على لسان القلم: " إن مما نبرم به عقدنا، وننظم عقدنا، ويستظهر به بعضنا على بعض إن حالت حال، كان للدهر انتقال، أن نخط كتابا مصيبا، يكون لنا منابا وعلينا رقيبا ".

- **شيوع الجمل الاسمية فى تضاعيف النص دلالة على الثبوت، تتخللها الجمل الفعلية ذات الفعل المضارع دلالة على التجدد.**

ومن ذلك قوله على لسان القلم: " والخيانة تسود ما بيض الصفاء، وتكدر ما أخلص الإخاء، وتؤكد أسباب الفتن، وتضرب بقداح الفتن. الحق أبلج، والباطل لجلج، إن تأبى النصفة فإنها فى قدحها لمأمونة الطائر، محمودة الباطن والظاهر " ، وكذا قوله على لسان السيف: " إن الملوك لتبادر إلى دركى، ولتتحاسد فى ملكى، ولتتوارثنى على النسب، ولتغالى فى على الحسب، فتكللنى المرجان، وتتعلنى العقيان، وتلحفنى بخلل كحلل، وحمائل كخمائل ".

ولا يخفى ما يتراءى فى هذه الجمل من ترابط عن طريق أدوات العطف **(الواو - الفاء)** وهذا من شأنه أن يحدث انسجاما فى النص.

---

(١) الحيوان ٩٣/١

- **إيثار الترتيب بين الوظائف النحوية فى الجملة دلالة على ثبات الفكرة، ورسوخها فى ذهن المتلقى.**

ومن خير ما يصور ذلك قوله: " وحين كشف الجدال قناعه، ومد الخصام ذراعه، وهز الإباء من عطفه، وأشم الأنف من أنفه، قاما يتباريان فى المقال، ويتساجلان فى الخصال ".

فالجمل الأربع المتوالية:

- كشف الجدال قناعه.
- مد الخصام ذراعه.

} الفعل ← الفاعل ← المفعول

- هز الإباء من عطفه.
- أشم الأنف من أنفه.

} الفعل ← الفاعل ← الجار والمجرور النائب عن المفعول

قد روعى فيها الترتيب فى الوظائف النحوية، حيث جاء الفعل أولا، يليه الفاعل ، ثم المفعول به فى الجملتين الأوليين، أو ما ينوب منابه (الجار والمجرور فى الجملتين الأخريين).

- **الإكثار من الجمل الاعتراضية والشرطية:**

أما الجمل الاعتراضية فالكاتب معنى بها حتى لكأنها جزء من صناعة الكتابة، وإن كان بعض البلاغيين [1] يسميها حشوا أو التفاتا.

ومن أمثلتها فى الرسالة قوله: "وإن الماء - وهو الحياة - أكثر المعايش وجدنا، وأقلها أثمانا " ، وكذا قوله فى معرض مدحه للأمير: " تلك يد الموفق أبى الجيش - مولى المعالى ومسترقها، ومستوجب المكارم ومستحقها - العاقد لواء المجد بذوائب السماك .." ، وقوله على لسان القلم: " إن مما نبرم به عقدنا، وننظم عقدنا، ويستظهر به بعضنا على بعض - إن حالت حال، كان للدهر انتقال - أن نخط كتابا مصيبا، يكون لنا منابا وعلينا رقيبا ".

(١) هو ابن الأثير، انظر: المثل السائر ٣/٤٠

والاعتراض - كما يبين النقاد العرب - ذو قيمة كبيرة ؛ إذ هو من محاسن الكلام [1]، وهو أكثر ملاءمة فى النثر من الشعر، يقول ابن الأثير: " واعلم أن الناثر فى استعمال ذلك أكثر ملاءمة من الناظم، وذلك أن الناظم مضطر إلى إقامة ميزان الشعر، وربما كان مجال الكلام عليه ضيقا فيلقيه طلب الوزن فى مثل هذه الورطات، وأما الناثر فلا يضطر إلى إقامة الميزان الشعرى، بل يكون مجال الكلام عليه واسعا، ولهذا إذا اعترض فى كلامه اعتراضا يفسده توجه عليه الإنكار، وحق عليه التذم ". [2]

كما يتكىء الكاتب - أيضا - على جمل الشرط التى تدل على الاستمرار، ومن ذلك قوله: " من ساء سمعا ساء إجابة ". وقوله: " إن انتضانى جاهل، أوهمته أنى سائل ". وقوله: " ولولا جلاء الصياقل صدأك لأسرعت ذهابا، وعد مع التراب ترابا ".

- **تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء:**

فالكاتب لا يثبت على طريقة واحدة، وإنما ينتقل بالقارئ من الخبر إلى الإنشاء؛ رغبة منه فى إحداث لون من المشاركة الوجدانية بينه وبين السامع أو المتلقى.

ومما يجلى ذلك قوله على لسان القلم: " وأما التعرى، فغنينا بالجمال عن جر الأذيال، وهل يصلح الدر حي يطرح صدفه، أو يبتهج الإغريض حتى يشذب سعفه، أم يتلألأ الصبح حتى تنجلى سدفه؟ إن الضحاء للرجال معروف، وإن الخفر على النساء موقوف، ولولا جلاء الصياقل صدأك لأسرعت ذهابا، وعدت مع التراب ترابا ".

فهذه الفقرة يتضح فيها انتقال الكاتب من الأسلوب الخبرى إلى الأسلوب الإنشائى (عن طريق الاستفهام) ثم العودة إلى الأسلوب الخبرى مرة أخرى.

---

(١) انظر: البديع: ٥٩

(٢) المثل السائر ٣/٤٩

وكذا قوله على لسان القلم: " أيها المسائل بدءا يعقل لسانك، ويحير جنانك، وبديهة تملأ سمعك، وتضيق ذرعك. خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق، والأفضل من فضله الله عز وجل فى تنزيله، مقسما به لرسوله، فقال: ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ وقال: ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾ فجل من مقسم، وعز من قسم، فما ترانى، وقد حللت بين جفن الإيمان وناظره، وجلت بين قلب الإنسان وخاطره؟ " حيث راوح الكاتب بين أسلوب الإنشاء المتمثل فى النداء فى صدر الفقرة، والخبر الوارد فى قوله: " خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق " ثم الرجوع مرة أخرى إلى الإنشاء عن طريق الاستفهام المراد به التقرير.

ولا مراء فى أن مثل هذا التنوع الأسلوبى يحدو بالقارئ إلى مواصلة قراءة النص والاستمتاع بها، على العكس من الضرب على أوتار لون أسلوبى واحد، لأنه غالبا ما يكون مدعاة للسأم والملل.

- **الاتكاء على أساليب التأكيد والتحقيق:**

ومن ذلك قوله: " إن عاتقا حمل نجادى لسعيد، وإن عضدا بات وسادى لسديد، وإن فتى اتخذنى دليله لمهدى، وإن امرءا صيرنى رسيله لمفدى " وكذا قوله على لسان القلم فى مقام التحقيق: " لقد أخذت الفضل برمته، وقدت الفخر بأزمته ".

وهذه الأساليب وردت (٤٨) مرة فى الرسالة، ولا غرو فالمقام مقام احتجاج بين خصمين طال التراوض بينهما، ولذا ساغ استخدام هذه الأساليب.

- **هيمنة أسلوب القصر بمختلف طرقه:**

ومن أمثلته قوله:

" لم تقابل بابا مغلقا إلا قرعته". **(النفى والاستثناء)**

وقوله: " لليل فى فوديه لطخ، وللمسك فى صدغيه نضخ" **(التقديم)**

وقوله: " لا أسر ولكن أعلن". **(العطف بلكن)**

وقوله: " وإنما كان تعريضا كشفت به .. وجها كان ملتثما". (إنما)

وقد ورد أسلوب القصر فى الرسالة (٨) مرات، ومعروف أن أسلوب القصر من الأساليب التى تبرز المعنى وتوضحه فى ذهن المتلقى.

العلاقات التناصية:

التناص - مصطلحا أدبيا - هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهذه العلاقة هى التى تؤثر فى طريقة قراءة النص المتناص INTERTEXT أى الذى تقع فيه آثار نصوص أخرى، أو أصداؤها [١]. والنص المتناص امتصاص للنصوص الأخرى، يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، ويحولها بتقنياته المختلفة بقصد مناقضة خصائصها، ودلالتها، أو بهدف تعضيدها، ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [٢].

وفيما يتعلق بتحليل الأدب من وجهة النظر السيميوطيقية فإن هذا يتعلق بدوره " بالكشف عن العلاقات التى تربط النص الأدبى بوصفه نسقا أو نظاما، وبين غيره من الأنظمة الأخرى " [٣]. والنص الأدبى - مع أنه نظام له خصوصيته ومقوماته - ليس بمعزل عن غيره من الأنظمة السيميوطيقية الأخرى، إذ يتقاطع معها، ويتفاعل معها، ومن ثم يمكن دراسة كل هذه الأنظمة فى تشابكها وترابطها، وتتم عملية وضع العمل الأدبى فى سياقه من خلال كشف ترابطه بالأنظمة المختلفة، وهذا السياق هو ما يعرف بالسياق المعرفى العام للثقافة البشرية [٤].

ويتسع مفهوم التناص بحيث لا يمكن " اختزاله فى علامة وحيدة البعد أو الاتجاه بين لاحق وسابق، وحاضر وماض. إنه حركة معقدة فى النص والقارئ معا"[٥]، ومن خلال علاقة التشكل المفتوح "يغدو النص فسيفساء من الاقتباسات

---

(١) انظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: ٦٧

(٢) راجع: تحليل الخطاب الشعرى(استراتيجية التناص) : ١٢١

(٣) أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا): ١٨

(٤) السابق، الصفحة ذاتها بتصرف.

(٥) ذاكرة للشعر: ٣٤

المكتوبة وغير المكتوبة، استيعابا للنصوص الأخرى، وتحويلا لها فى الوقت نفسه".[١]

ومن أهم نتائج مصطلح التناص فى الدراسة النقدية الحديثة ما يسمى (بازدواج البؤرة) وهو الذى" يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلى عن أغلوطة استقلالية النص؛ لأن أى عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص مكونات لشفرة خاصة نستطيع بإدراكها فهم النص الذى نتعامل معه، وفض مغاليق نظامه الإشارى "[٢]، وهذا يعنى تجلى الشفرة الخاصة للنصوص الغائبة المؤثرة فى النص الحاضر (المتأثر) مما يمكن معه فهم النصوص فى سياقها الثقافى - دون أن يسلب النص الحاضر خصوصيته - نظاما إشاريا مستقلا، نستطيع إدراك استقلاليته مع تأثره بالنص الغائب [٣].

ويؤكد صبرى حافظ هذا المعنى لازدواج البؤرة بقوله: إنه " هو الذى لا يجعل التناص مجرد لون من توصيف العلاقة المحددة التى يعقدها نص ما بالنصوص السابقة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه فى البناء الاستطرادى والمنطقى لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة الشفرات والمواصفات التى تبلور علاقته بهذه الثقافة " [٤].

والنقطة الإيجابية هنا تتعلق بوضع النص المتناص فى سياقه الثقافى والحضارى دون إدعاء للاختراع المطلق، أو اتهام بالتقليد المطلق، أو السرقات، فيما يتعلق بتداخلات النصوص، أو تأثر اللاحق بالسابق فى كل نص أدبى أصيل.

وتضعنا رسالة السيف والقلم لابن برد الأصغر فى قلب نظرية التناص الغربية بمفهومها الإيجابى فى غير افتئات عليها، من ناحية تواصلها الخلاق مع

---

(١) السابق: ٢٩

(٢) التناص وإشاريات العمل الأدبى: ١٣٩

(٣) انظر: شفرات النص: ١٣٩

(٤) التناص وإشاريات العمل الأدبى: ١٤٠

التراث العربى، دون أن يعنى إيداع (ابن برد) هدم التراث العربى الذى تحاور معه، وأقام عليه شخصيته، ودون أن تضيع المعالم الفاصلة بين المبدع والقارئ، أو تضيع هوية النص فيصبح نصا مفتوحا بلا نهاية.

ومن هنا فإن التناص كما نتوخاه فى الرسالة المدروسة يمكن أن نجد تعبيرا له عند محمد مفتاح بأنه " وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل المقصد من أى خطاب لغوى بدونه، إذ لا يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه، وعلى هذا فإن وجود ميثاق وقسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعانى أمر ضرورى لنجاح العملية التواصلية " (١).

ومعنى هذا أن دراستنا للتناص عند (ابن برد) ليست استرجاعا للمخزون التراثى فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تداخلا للنصوص فى العمل الأدبى دون فلسفة أو هدف، وإنما هى عملية مقصودة لأهداف أهمها: تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ، فضلا عن أن التناص جزء لا يتجزأ من وجود النص الجديد، وبنائه الفنى فى الوقت ذاته.

والحق أن ابن برد الأصغر تركت ثقافته الأدبية، وكثرة قراءاته أثرا جليا فى نتاجه الأدبى ونثره الفنى، وربما كانت مناظرته بين السيف والقلم خير شاهد على ذلك، حيث جاءت مفعمة بالروافد التراثية التى تضمنتها، ومن هذه الروافد:

- القرآن الكريم:

حيث نهل الكاتب من معينه، قاصدا تزيين أسلوبه، وإضفاء طابع الرونق على كلامه، فالمبدع من كتاب الرسائل " أحوج الناس إلى الاستشهاد بكلام الله تعالى فى أثناء محاوراته، وفصول مكاتباته، والتمثل بنواهيه وأوامره، والذكر لقوارعه وزواجره، وهو حلية الرسائل، وزينة الإنشاءات، والذى يشد قوى الكلام، ويثبت صحته فى الأفهام، فمتى خلت منه كانت عاطلة من

(١) تحليل الخطاب الشعرى(استراتيجية التناص): ١٣٤

المحاسن، عارية من الفضائل؛ لأنه الحجة التى لا تدحض، والحقيقة التى لا ترفض" [1].

ويفصح ابن الأثير عن الغاية من الاقتباس القرآنى فى الترسل فيقول:

" إذا ضمنت الآيات فى أماكنها اللائقة بها، ومواضعها المناسبة لها، فلا شبهة فيما يصير للكلام من الفخامة والجزالة والرونق، فإن الآية الواحدة تقوم فى بلوغ الغرض، وتوفية المقاصد، ما لا تقوم به الكتب المطولة، والأدلة القاطعة " [2].

وهذا ما ابتغاه ابن برد الأصغر حين بدأ مناظرته بين السيف والقلم بآيتين من القرآن الكريم، تباهيا وتفاخرا بمنزلة القلم فقال: "والأفضل من فضله الله عز وجل فى تنزيله مقسما به لرسوله فقال: ﴿ن ۚ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[3] وقال: ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ﴾[4] فجل من مقسم وعز من قسم ".

وهذه الطريقة فى كيفية الاستفادة من النص القرآنى يسميها البلاغيون (**الاقتباس**) وهو " أن يضمن الكلام شيئا من القرآن ولا ينبه عليه " [5] وهو يشى بمقدرة الكاتب فى البلاغة، وبراعته فى وضع الآية ضمن سياقها، دون نشاز أو إخلال بتأليف الكلام.

- **الشعر:**

تعد ظاهرة الجمع بين الشعر والنثر فى الرسائل الأدبية من الظواهر القديمة التى كانت شائعة لدى الأدباء؛ إذ " كانت الرسائل تحكى بالأشعار، وتزين بالمقطعات " [6] .

---

(١) قانون ديوان الرسائل: ٩٥

(٢) المثل السائر ٣/٤٧

(٣) مفتتح سورة القلم.

(٤) سورة العلق: الآيتان الثالثة والرابعة.

(٥) صبح الأعشى ١/٢٣٧

(٦) الرسائل السياسية فى العصر العباسى الأول: ١٨٧

العقل، **والإمتاع** عن طريق الشعر لأنه لغة العاطفة والوجدان، وبذلك يحقق الكاتب لرسالته ضربا من الكمال الفنى، ربما لا يتوافر له إن قصر فنه على أحدهما.

ولله در ابن رشيق إذ يردد مقولة الجاحظ: " طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب " (١).

ويضيف قائلا: " قال الصاحب على أثر هذه الحكاية: فلله أبو عثمان، فلقد غاص على سر الشعر، واستخرج أرق من السحر " (٢).

ولم يقف اهتمام ابن برد بالشعر فى رسائله عند هذا الحد، بل توسل بحل معقود الشعر وضمنه رسائله، ومن ذلك قوله على لسان السيف مقللا من شأن القلم: " وجه لئيم، وجسم سقيم .. وجوف لم يتخضخض فيه قلب، أوحش من جوف العير" فهو محلول من قول امرىء القيس: (٣)

وواد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوى كالخليع المعيل

ونلفاه فى نهاية الرسالة يتحدث عن تبادر السيف والقلم إلى السلم والمصالحة، فيقول على لسانهما: " فأجمل رداء نرتديه، وأفضل حذاء نحتذيه، وأهدى سبيل نقصده، وأصفى منهل نرده، مؤالفة نجرر ذيلها "، وهذا المعنى الأخير فيه إلمام بقول أبى العتاهية فى المهدى:(٤)

أتته الخلافة منقادة إليه تجر أذيالها

---

(١) العمدة ٢/١٠٥

(٢) السابق، الصفحة ذاتها.

(٣) ديوان امرىء القيس: ٣٧٢- والعير: الحمار، أى ليس فى جوفه ما ينتفع به. والخليع: المقامر. والمعيل: مأخوذ من العيلة وهى الحاجة.

(٤) ديوان أبى العتاهية: ٣٧٥

وقد كان الكتاب النقاد [1] يوصون بالشعر فى رسائلهم التى كانوا يوجهون بها الكتاب، ويرشدونهم إلى الوقوف على أساليب الكتابة وأسرارها.

ويوضح صاحب الاقتضاب رأيه فى هذه الظاهرة قائلا: " ولا بأس باستعمال الشعر فى الرسائل اقتضابا وتمثلا " [2].

وقد أودع ابن برد فى رسالته التى أجراها على لسان السيف والقلم بعضا من أشعاره، التى تدل على ميله لطبقة الكتاب، مذيلا رسالته بقوله على لسان القلم:

قد آن للسيف ألا يفضل القلما	مذ سخرا لفتى حاز العلى بهما
إن يجتنى المجد غضا من كمائمه	فإنما يجتنى من بعض غرسهما
ما جاريا أملا فوافيا أمدا	إلا وكانت خصال السبق بينهما
سقاهما الدهر من تشتيته جرعا	ولياليا صروف تقطع الرحما
حتى إذا نام طرف الجهل وانتبهت	عين النهي قرعا سنيهما ندما
راحا بكف أبى الجيش التى خلقت	غمامة كل حين تمطر النعما
فعاد حبلهما المنبت منعقدا	وراح شملهما المنفض ملتئما
يا أيها الملك السامى بهمته	إلى سماء علا قد أعيت الهمما
لولا طلابى غريب المدح فيك لما	وصفت قبل علاك السيف والقلما
وإنما كان تعريضا كشفت به	من البلاغة وجها كان ملتثما

ويعزى هذا إلى هيمنة سلطان الشعر على ذوقه؛ إذ كان من الأدباء الذين عرفوا بالإبداع فى فنى الشعر والنثر، وإلى رغبته فى تزيين رسالته به، بالإضافة إلى نشدانه الإقناع والإمتاع: **الإقناع** عن طريق النثر إذ هو لغة

(١) من أمثال: الجهشيارى صاحب (الوزراء والكتاب)، وابن المدبر صاحب(الرسالة العذراء)، والقلقشندى صاحب(صبح الأعشى).

(٢) الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب ١/ ١٤٠

- (ما كل بيضاء شحمة، ولا كل سوداء تمرة) [1].

وهذه الأمثال التى ساقها ابن برد فى رسالته تحمل فى طياتها الكثير من المعانى، المعبر عنها فى ثوب من المجاز والخيال، مما أضفى على أسلوبه قيمة فنية عالية.

* * *

(1) شحمة النخلة: بفتح الشين الجمارة. وهذا المثل يضرب فى موضع التهمة. (مجمع الأمثال ٣/٢٧٥)

وعلى هذا النسق تبدو مهارة ابن برد فى قرض الشعر وحل ألفاظه، وتضمين معانيه ووضعه إياها فى سياق دقيق يتناغم مع المعنى، فجاءت أكثر إمتاعا، وأبلغ أسلوبا.

الأمثال:

وتأتى الأمثال رافدا من الروافد التراثية التى ضمنها ابن برد رسالته، حيث جاءت مدرجة فى طيات كلامه، وقد حرص على توظيفه لها توظيفا فنيا يخدم فكرته، ويزيدها وضوحا وتأكيدا.

والغاية من تضمين المثل تكمن فى غزارة المعانى وكثافتها، وتزيين الكلام وزخرفته، " فالأمثال هى وشى الكلام، وجوهر اللفظ، وحلى المعانى .. فهى أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شىء كسيرها، ولا عم عمومها، حتى قالوا: أسير من مثل "[1].

ومن المواقف التى ظهرت فيها عبقرية الكاتب فى حسن توظيفه للمثل توظيفا لا يمكن فصله عن السياق الأسلوبى، ما جاء على لسان السيف والقلم من مثل:

- (استنت الفصال حتى القرعى)[2].
- (رب سلف تحت الراعدة)[3].
- (من ساء سمعا ساء إجابة)[4].
- (جعجعة رحى لا يتبعها طحن، وجلجلة رعد لا يليها مزن)[5].

---

(١) صبح الأعشى ٣٤٧/١

(٢) الفصال: جمع فصيل، وهو ولد الناقة إذا فصل عن أمه،ويجمع أيضا على فصلان. القرعى: جمع قريع مثل مرضى ومريض، وهو الذى به قرع بالتحريك، والقرع: بثر أبيض يخرج بالفصال وحشو الإبل يسقط وبرها، ودواؤه الملح، وحباب ألبان الإبل.

وهذا المثل يضرب للذى يتكلم مع من لا ينبغى أن يتكلم بين يديه لجلالة قدره .(مجمع الأمثال ٢/ ١٠٦)

(٣) السلف: قلة النزل والخير، وسحاب سلف: قليل الماء كثير الرعد. والراعدة: السحابة ذات الرعد.

وهذا المثل يضرب للبخيل مع الوجد والسعة. (مجمع الأمثال ٣٦/٢)

(٤) فى مجمع الأمثال:" ساء سمعا فساء جابة " بدون الألف، وروى بها . (انظر: مجمع الأمثال١٠١/٢)

(٥) الجعجعة: صوت الرحى ونحوها، والطحن: الدقيق، فعل بمعنى مفعول كالذبح والفرق بمعنى المذبوح والمفروق.

والجلجلة: صوت الرعد وما أشبهه.

وهذا المثل يضرب للرجل الذى يكثر من الكلام ولا يعمل، وللذى يعد ولا يفعل.(انظر:مجمع الأمثال ٢٨٥/١)

المصـــادر والمـــراجع

■ القرآن الكريم

١. إبراهيم أبو الخشب:

تاريخ الأدب العربى فى الأندلس، دار الفكر العربى، الطبعة الأولى ١٩٦٦.

٢. ابن الأثير:

المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق وتعليق: أحمد الحوفى وبدوى طبانة، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، بدون.

٣. إحسان عباس:

تاريخ الأدب الأندلسى (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت - لبنان ١٩٧٨.

٤. ابن بسام:

الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان ١٩٧٩.

٥. البطليوسى:

الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١.

٦. جابر عصفور:

- ذاكرة للشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٢.
- الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، دار المعارف، القاهرة، بدون.

٧. الجاحظ:
الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت - لبنان ١٩٩٦.

٨. حسين بيوض:
الرسائل السياسية فى العصر العباسى الأول، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٦.

٩. حسين صديق:
المناظرة فى الأدب العربى الإسلامى، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.

١٠. حلمى خليل:
الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٣.

١١. الحميدى:
جذوة المقتبس فى ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٦.

١٢. أبوحيان التوحيدى:
الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وتحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٢.

١٣. ابن خاقان:
مطمح الأنفس ومسرح التأنس فى أهل الأندلس، دراسة وتحقيق: على محمد شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان ١٩٨٣.

١٤. ابن خلدون:

مقدمة ابن خلدون (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر) تحقيق وشرح وتعليق: على عبد الواحد وافى، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة - القاهرة، الطبعة الثالثة، بدون.

١٥. رامان سلدن:

النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩١.

١٦. ابن رشيق القيروانى:

العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت - لبنان، الطبعة الخامسة ١٩٨١.

١٧. ريمون طحان ودنيز بيطار طحان:

فنون التقعيد وعلوم الألسنية، دار الكتاب اللبنانى، بيروت - لبنان، بدون.

١٨. سعد مصلوح:

مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، مقال ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدى)، أبحاث ومناقشات الندوة التى أقيمت فى نادى جدة الأدبى - المملكة العربية السعودية ١٩٨٨.

١٩. ابن سعيد المغربى:

المغرب فى حلى المغرب، تحقيق: شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥.

٢٠. سعيد يقطين:

انفتاح النص الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٩.

٢١. سيزا قاسم:

السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، ضمن كتاب (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا) لمجموعة مؤلفين، بإشراف: سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة ١٩٨٦.

٢٢. صبرى حافظ:

التناص وإشاريات العمل الأدبى، مجلة ألف، القاهرة ١٩٨٤.

٢٣. صلاح الدين عبد التواب:

الصورة الأدبية فى القرآن، الشركة المصرية للكتاب، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

٢٤. صلاح فضل:

- بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢.
- شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

٢٥. عبد الرحمن الخانجى:

فن المقامة والرسالة الأدبية فى الأندلس، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة ١٩٧٤.

٢٦. عبد السلام المسدى:

الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، بدون.

٢٧. عبد القاهر الجرجانى:

أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدنى بجدة، الطبعة الأولى ١٩٩١.

٢٨. عبد الموجود متولى بهنسى:

حول موسيقى النثر (مقال بمجلة كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالمنوفية) العدد الثانى عشر ١٩٩٢.

٢٩. أبو العتاهية:

ديوانه، دار صادر، بيروت - لبنان ١٩٨٠.

٣٠. فوزى عيسى:

الرسالة الأدبية فى النثر الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٨.

٣١. القلقشندى:

صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

٣٢. محمد عنانى:

المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة ١٩٩٦.

٣٣. محمد غنيمى هلال:

النقد الأدبى الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة - القاهرة، بدون.

٣٤. محمد مفتاح:

تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الثانية ١٩٨٦.

٣٥. محمد يونس عبد العال:

فى النثر العربى (قضايا وفنون ونصوص)، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة ١٩٩٦.

٣٦. امرؤ القيس:

ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الخامسة ١٩٩٠.

٣٧. ابن المعتز:

البديع، نشر وتعليق: إغناطيوس كراتشقوفسكى، دار المسيرة، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٨٢.

٣٨. ابن منجب الصيرفى:

قانون ديوان الرسائل، تحقيق: على بهجة، مطبعة الواعظ، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٠٥.

٣٩. ابن منظور:

لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.

٤٠. الميدانى:

مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه ١٩٧٩.

٤١. الولى محمد:

الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى، المركز الثقافى العربى، بيروت - لبنان ١٩٩٠.

٤٢. ياقوت الحموى:

معجم الأدباء، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ١٩٨٠.