صورة القلم
في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه

دراسة نقدية

إعداد

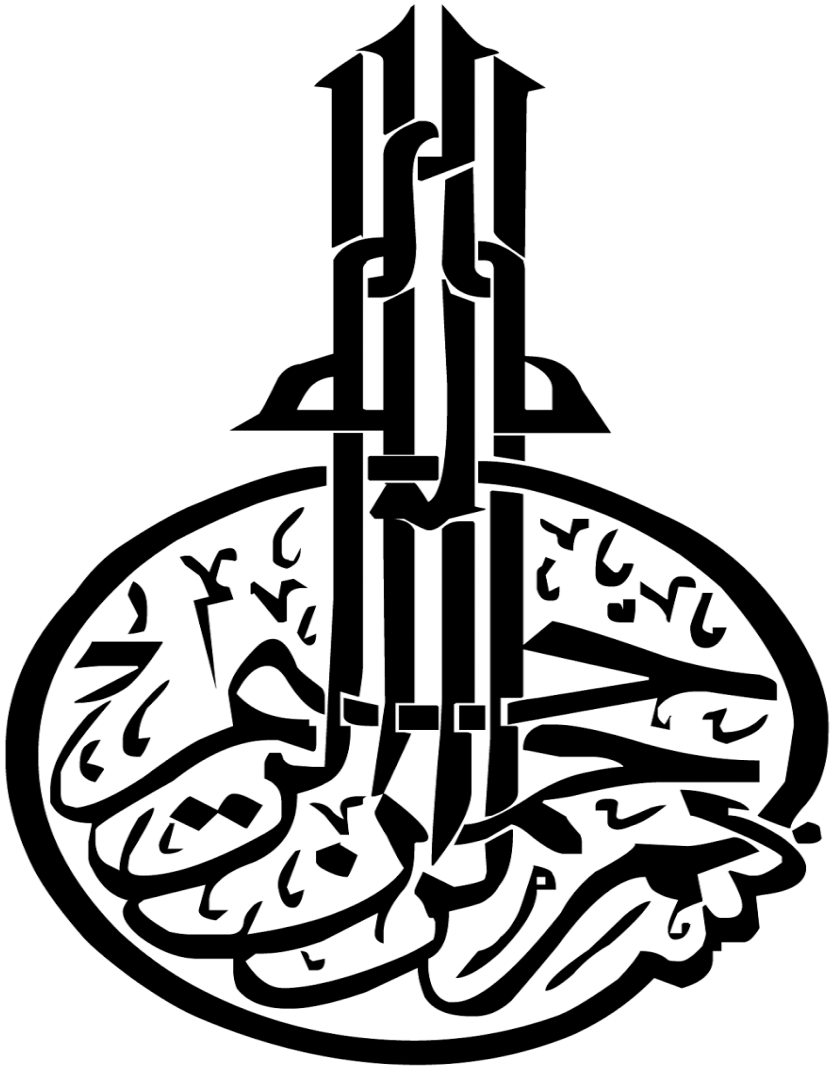
د/ عصام حمدي عطية ضيف

أستاذ الأدب والنقد المشارك في كلية الآداب

جامعة الجوف، والأستاذ المساعد في كلية اللغة

العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

١٤٤٣هـ = ٢٠٢١م



صورة القلم في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه – دراسة نقدية
عصام حمدي عطية ضيف.
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية.
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر فرع المنوفية.
البريد الالكتروني:
ehdeif@ju.edu.sa

ملخص البحث

جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة ثم الفهارس العامة، تحدثت في المقدمة عن منهج الدراسة، وأسباب اختيار الموضوع، وتضمن التمهيد الحديث عن القلم وأهميته، ثم الحديث عن منهج الكتاب، وترجمة لصاحب الكتاب، ثم الوقوف مع أهم المصنفات التي تحدثت عن الأقلام.

يعنىٰ هذا البحث بإبراز صورة القلم في قرائح الشعراء، وذلك من خلال ما اختاره ابن عبدربه في كتابه الشهير العقد الفريد، واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي في قراءة النصوص، وجاء الحديث عن صورة القلم من خلال مبحثين، الأول: صورة القلم في قرائح شعراء العقد الفريد. حيث طوفت مع كل شاعر مبرزًا الصورة التي رسمها للقلم، ومدىٰ توفيقه في طرح تلك الصورة. وأما المبحث الثاني فكان بعنوان: موازنة بين صورة القلم لدي الشعراء، ملامح تكرار صورة القلم. وطرحت فيه: استفتاح الشعراء وصفهم القلم بالجار والمجرور، وتعدد الجمل الشرطية، وتعدد الأفعال، ومشاهد القلم المكرورة بين الشعراء، ثم أوصاف القلم في قرائح الشعراء، وذلك من خلال جدول يوضح أهم الصفات التي وصف بها الشعراء أقلامهم. ثم جاءت الخاتمة حاملة بين أعطافها أهم نتائج الدراسة؛ ومنها يعد أبو تمام في

طليعة الشعراء من حيث كثرة عدد الصفات التي وصف بها القلم. كثرة دوران الصفات الآتية علىٰ ألسنة الشعراء، وهي: "سيلان، والمداد، والنطق، والفصاحة"، وأما صفتا عريان، وسمين فهما أقل الصفات دورانًا علىٰ ألسنة الشعراء. جاء بعد ذلك الفهارس العامة.

الكلمات المفتاحية: " صورة – القلم – العقد الفريد– كتاب– ابن عبد ربه– نقد"

The image of the Pen in the Book of the Unique Necklace of Ibn Abd Rabbo-Critical Study

Essam Hamdi Attia Deif
Department of Arabic Language, College of Arts, Al-Jouf University, Saudi Arabia.
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Menoufia Branch
Email:ehdeif@ju.edu.sa

Abstract

The research is divided into an introduction, a preface, two chapters, a conclusion, and then general indexes. The introduction focused on the study's curriculum and the reasons for choosing the topic. It also discussed the pen and its importance, the book's approach, and a translation of the author of the book, then standing with the most important works that dealt with image of pen.

This research is concerned with highlighting the image of the pen in the poems of poets, through what Ibn 'Abd Rabbo chose in his famous book The Unique Necklace. Where she roamed with each poet showing the picture he drew for the pen, and the extent of his success in presenting that picture. As for the second topic, it was entitled: Balancing between the image of the pen among poets, the features of repetition of the image of the pen. In it, I presented: the poets' opening statement, their description of the pen with the neighbor and the subjunctive, the multiplicity of conditional sentences, the multiplicity of verbs, the repeated scenes of the pen among the poets, then the descriptions of the pen in the poets' recitations, through a table that shows the most important qualities with which the poets described their pens. Then came the conclusion, bearing among its folds the most important results of the study; Among them, Abu

Tammam is considered to be at the forefront of poets in terms of the large number of attributes with which the pen was described. The frequent rotation of the following attributes on the Sunnahs of poets, namely: “fluidity of ink, pronunciation, and eloquence” As for the two adjectives naked and fat, they are the least revolving traits on the tongues of poets. Then came the general indexes.

Keywords: "Picture - Pen - Unique Contract - Book - Ibn Abd Rabbo - Cash"

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام علىٰ خير خلق الله وعلىٰ أصحابه الأطهار.

ثم أما بعد...

فيعد القلم من الأدوات التي يعتمد عليها الإنسان اعتمـاد كبيرًا في التعبير عن ما يجيش في صدره، سواءٌ أكان أدبًا أم غير أدب، وقد فطن العربي إلىٰ قيمة هذه الأداة، ومن ثم اهتم بها وأبرزها في شعره ونثره، ولعل اهتمامه يكون نابعًا من معرفة مدي القيمة التي يحدثها القلم في نفوس المتلقين وبخاصة بعد انتشار الكتابة، إذ كان متكأ العربي قديمًا علىٰ الذاكرة الحافظة، ولا يخفىٰ ما في الذاكرة من بعض الأمور التي يعتورها النسيان أو غير ذلك، كما أن الحفظ لابد فيه من المواجهة المباشرة، وربما لم يتيسر للشاعر أن يقول ما يريد حال المواجهة؛ ومن هنا تأتي أهمية القلم، إذ ربما كتب الشاعر القصيدة في المشرق وتطير إلىٰ المغرب، والفضل في ذلك راجع إلىٰ تلك الأداة الصغيرة المعروفة بالقلم.

وقد أولع الكتاب والأدباء بهذا الموضوع حتي أفردوا له بابًا خاصًا في مصنفاتهم، وكان ممن اهتم بهذا الباب أحمد بن عبد ربه في كتابه الذائع " العقد الفريد" وعنون حديثه عن القلم بـ " قولهم في الأقلام" ويتضح من العنوان العمومية، إذ لم يحدد طائفة معينة، ومن ثم عُني ببيان ملامح القلم من خلال عدد وافر من النماذج الشعرية لشعراء مشهورين وغير مشهورين، وجاء حديث ابن عبد ربه عن القلم من خلال ما سطره من نماذج شعرية ونثرية ، حيث استفتح حديثه ببعض النماذج النثرية، واختتم حديثه كذلك

بمثلها، غير أنها قليلة؛ لذا أخلصت الدراسة للنماذج الشعرية، وبخاصة أن له منها نصيبًا، كما أنه عارض بعض الشعراء من أمثال أبي تمام.

وقد رتبت الحديث عن صورة القلم في قرائح الشعراء الواردين في كتاب العقد جريًا علىٰ الترتيب الذي ذكره أحمد بن عبدربه، ومن ثم تأخر الحديث عن القلم عند ابن عبد ربه كما جاء في ترتيب الكتاب. أما الدراسات السابقة فلم أعثر فيما بين يدي من مصادر علىٰ دراسات وقفت مع صورة القلم في من خلال المصنفات الأدبية، وما عثرت عليه هو دراسة وازن فيها صاحبها بين القلم والسيف وعنوانها " مناظرة السيف والقلم في ثلاث رسائل تراثية – دراسة أدبية–" للدكتور جابر بن بشير المحمدي، والبحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود عام ٢٠١٤م، والدراسة كما هو لائح من العنوان تدخل ضمن الدراسات النثرية المبنية علىٰ المناظرات الحجاجية والعلمية والأدبية، وانبنت الدراسة علىٰ الرسائل الآتية، وهي: رسالة محمد ابن عمر المظفر الوردي وعنوانها " السيف والقلم" وجاءت رسالة ابن نباته المصري بالعنوان نفسه، أما رسالة القلقشندي فكان عنوانها " حلية الفضل وزينة الكرم في المفاخرة بين السيف والقلم".

وعن المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج الوصفي؛ ذلك المنهج الذي يساعد القارئ في الوقوف مع الصور والمشاهد التي يرومها الشعراء، ثم تحديد المشاهد الحركية من خلال الصورة التي يرسمها الشاعر.

وأما أسباب اختيار الموضوع فيمكن إيجازها في ما يأتي:

١- جمع ابن عبد ربه في عقده مجموعة متنوعة من الأشعار التي رسمت صورة القلم لدىٰ العرب، وقد تجلىٰ ذلك في احتوائه أشعاراً لشعراء ليسوا مشهورين، وشعراء مشهورين.

٢- تفرد كتاب العقد ببعض النماذج التي لم يذكرها إلا ابن عبد ربه.

٣- لم ينس ابن ربه نصيبه من تلك الأشعار، حيث ذكر عدة نماذج له ضمن أشعار هذا الباب.

٤- من يقرأ الأشعار التي انتخبها ابن عبد ربه في عقده يستطيع معرفة الصورة التي رسمها الشعراء العرب للقلم.

وجاء الحديث عن صورة القلم من خلال مبحثين، الأول: صورة القلم في قرائح شعراء العقد الفريد. حيث طوفت مع كل شاعر مبزرًا الصورة التي رسمها للقلم، ومدىٰ توفيقه في طرح تلك الصورة.

وأما المبحث الثاني فكان بعنوان: موازنة بين صورة القلم لدي الشعراء، ملامح تكرار صورة القلم.

وطرحت فيه: استفتاح الشعراء وصفهم القلم بالجار والمجرور، وتعدد الجمل الشرطية، وتعدد الأفعال، ومشاهد القلم المكرورة بين الشعراء، ثم أوصاف القلم في قرائح الشعراء، وذلك من خلال جدول يوضح أهم الصفات التي وصف بها الشعراء أقلامهم. ثم خاتمة تحمل في طياتها أهم نتائج الدراسة، جاء بعد ذلك الفهارس العامة.

تمهيد: القلم وكتاب العقد الفريد

أولًا: القلم وأهميته:

القلم هو أداة صغيرة عجيبة له دور غير منكور في صناعة المعرفة والثقافة، وبه يستطيع الكتاب والعلماء والشعراء حفظ الدواوين الشعرية والروايات والمجلدات الضخمة من تاريخ الحضارة الإنسانية، وللقلم مكان مكين في نفوس البشر، كما أن له منزلة كبيرة عند الله وعند رسوله، وقد ذكره العرب في أشعارهم، وتشير العديد من الدراسات إلىٰ أن العربي في العصر الجاهلي كان يعرف الكتابة، فلقد كان المجتمع الجاهلي مجتمعًا آخذاً ببعض أسباب الحضارة، ويستدل علىٰ ذلك بكثرة ألفاظ اللغة الدالة علىٰ القلم والورق، مثل: القرطاس، والطرس، والرق، والصحيفة. ولقد استخدم العرب القلم في الجاهلية عندما كانت الحاجة تلجئهم إلىٰ أن يسجلوا بعض شؤونهم، ومن المسلم به أن الشعر الجاهلي حُفظ عن طريق الرواية والسماع، كما امتد حفظه ليكون للقلم والكتابة دور في حفظه كذلك، ويستدل علىٰ ذلك بكثرة ورود كلمتي الكتابة والقلم في ألفاظ الشعر الجاهلي أو في بعض تشبيهاته وصوره، فالمرقش الأكبر يقول مشبهًا بقايا أطلال منزل الحبيبة ببقايا آثار سطور خطها قلم:

الدار قفر والرسوم كما رقّش في ظهر الأديم قلم [1]

ولشرف القلم وعظم دوره ذكره الحق – جل وعلا – في كتابه الكريم، حيث ورد ذكره في القرآن الكريم أربع مرات؛ مرتين بصيغة الإفراد، ومرتين

---

[1] – المفضليات للمفضل بن محمد بن يعلىٰ بن سالم الضبي (المتوفىٰ: نحو ١٦٨ هـ) تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون،٢٣٧، الناشر: دار المعارف – القاهرة الطبعة: السادسة.

بصيغة الجمع، جاء بصيغة المفرد في قوله تعالىٰ: ﴿نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ١﴾{سورة القلم، ١} ، وقوله: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤﴾ ﴿سورة العلق﴾ . كما ورد بصيغة الجمع في قوله تعالىٰ: ﴿ذَٰلِكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلۡغَيۡبِ نُوحِيهِ إِلَيۡكَۚ وَمَا كُنتَ لَدَيۡهِمۡ إِذۡ يُلۡقُونَ أَقۡلَٰمَهُمۡ أَيُّهُمۡ يَكۡفُلُ مَرۡيَمَ وَمَا كُنتَ لَدَيۡهِمۡ إِذۡ يَخۡتَصِمُونَ ٤٤﴾ ﴿سورة آل عمران، آية ٤٤﴾، وفي قوله تعالىٰ: ﴿وَلَوۡ أَنَّمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ مِن شَجَرَةٍ أَقۡلَٰمٞ وَٱلۡبَحۡرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعۡدِهِۦ سَبۡعَةُ أَبۡحُرٖ مَّا نَفِدَتۡ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ٢٧﴾ ﴿سورة لقمان، آية ٢٧﴾ .

كما جاء ذكره في أحاديث النبي – صلىٰ الله عليه وسلم- وقد روت كتب السنة والتفسير مجموعة من الأحاديث التي تبين أن القلم هو أول مخلوقات الله فعَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللهُ عَنْهُمَا، قَالَ: " إِنَّ أَوَّلَ شَيْءٍ خَلَقَهُ اللهُ الْقَلَمُ، فَقَالَ لَهُ: اكْتُبْ، فَقَالَ: وَمَا أَكْتُبُ؟ فَقَالَ: الْقَدَرُ، فَجَرَىٰ مِنْ ذَلِكَ الْيَوْمِ بِمَا هُوَ كَائِنٌ إِلَىٰ أَنْ تَقُومَ السَّاعَةُ..." [1] .

وقد عنىٰ الشعراء والكتاب بالقلم، وممن اهتموا بالوقوف معه وأخلصوا له بعض العبارات الدالة علىٰ دوره وقيمته الجاحظ، وفي وصف القلم يقول:

---

[1] – المستدرك علىٰ الصحيحين، المؤلف: أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نُعيم بن الحكم الضبي الطهماني النيسابوري المعروف بابن البيع (المتوفىٰ: ٤٠٥هـ)، تحقيق: مصطفىٰ عبد القادر عطا، ٢/ ٥٤٠، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولىٰ، ١٤١١ – ١٩٩٠ م.

"وليس في الأرض أمّة بها طرق أو لها مسكة، ولا جيل لهم قبض وبسط، إلّا ولهم خطّ". [1] "

وعن القلم يقول عبدالحميد الكاتب: "القلم شجرة ثمرتها الألفاظ والفكر بحر لؤلؤه الحكمة" وقال ابن المقفع: "القلم بريد القلب أنف الضمير إذا رعف أعلن أسراره وأبان آثاره"، وقال ابن أبي الداؤود "القلم سفير العقل ورسوله الأنبل، ولسانه الأطول وترجمانه الأفضل". [2]

❁❁❁❁❁

ثانيًا: بين يدي كتاب العقد الفريد:

يعد كتاب العقد من المصنفات الأدبية الجامعة بين التاريخ والأخبار والمختارات الشعرية والنثرية، ويحوي الكتاب بين أعطافه بعضًا من قضايا النقد، والبلاغة، والعروض والموسيقىٰ والأخلاق والعادات.

قسم ابن عبد ربه عقده خمسة وعشرين بابًا، وأطلق علىٰ كل باب حبة من حبات العقد الحقيقي، ورتب تلك الأبواب علىٰ حبات العقد، حيث استفتح كتابه بـ " كتاب اللؤلؤ في السلطان، ثم كتاب الفريدة في الحروب، ثم كتاب الزبرجدة في الأجواد والأصفاد، ثم كتاب الجمانة، وأما واسطة العقد فجعلها

---

[1] – الحيوان لعمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفىٰ: ٢٥٥هـ) ١/ ٥١، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ .

[2] – أدب الكتاب لأبي بكر محمد بن يحىٰ الصولي (المتوفىٰ: ٣٣٥هـ)، نسخه وعنىٰ بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الآلوسي، ٦٨، الناشر: المطبعة السلفية – بمصر، المكتبة العربية – ببغداد، عام النشر: ١٣٤١.

في التوقيعات، ثم ختم الكتاب في الفكاهة والملح. وهكذا يختتم ابن عبد ربه كتابه بلؤلؤة كما ابتدأها بلؤلؤة.

ولعل الناظر في الكتاب يتبدىٰ له أن المادة المعروضة في العقد تكاد تتصل بالمشرق وأدبه، والقليل منها يتصل بالأندلس، وهذا ما حدا بالصاحب بن عباد إلىٰ أن يقول: " هذه بضاعتنا ردت إلينا". [1]

وأما حديث ابن عبد ربه عن الأقلام فجاء في الجزء الرابع من الكتاب ضمن كتاب المجنبة الثانية، وافتتحها بالحديث عن أول من وضع الكتابة، ثم الكتابة في الإسلام، وقبل أن يتحدث عن الأقلام تحدث عن البلاغة وتعريف العلماء لها، وتضمين الأسرار في الكتب، ثم جاء الحديث عن الأقلام، ثم الحبر، ثم الصحف، ثم الحديث عن توقيعات الخلفاء معتمدًا علىٰ الجانب التاريخي في سرد توقيعات الخلفاء.

❁❁❁❁❁

ثالثًا: ترجمة ابن عبد ربه:

أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم القرطبي (أبو عمر) ولد(٢٤٦ – ٨٦٠)، وتوفي (٣٢٨– ٩٤٠ م) ولد ابن عبد ربه في قرطبة علىٰ الأرجح، وتلقىٰ العلوم الدينية والعربية علىٰ يد كبار علماء الأندلس آنذاك، وزار المشرق والذي يؤكد ذلك ما جاء في كتاب العقد حيث تحدث عن بعض الأماكن المقدسة، مثل: المسجد الحرام والمسجد النبوي.

---

[1] – ينظر: معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلىٰ معرفة الأديب، لشهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفىٰ: ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، ١/ ٤٦٤، نشر: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولىٰ، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م.

من آثاره: العقد الفريد، ديوان شعر، اللباب في معرفة العلم والآداب أي آداب الأخلاق، وأخبار فقهاء قرطبة.

يعد أحمد بن عبد ربه من أبرز شعراء العصر الذهبي لبلاد الأندلس حيث عاش في عصر عبدالرحمن الناصر، وبعد حياة حافلة بالأدب شعرًا ونثرًا توفي سنة ٣٢٨، ودفن في قرطبة، بعد أن جاوز الثمانين من عمره. [١]

❁❁❁❁❁

رابعًا: مصنفات تحدثت عن القلم:

من يطالع كتب الأدب يجد العديد من أصحابها قد أولوا هذا الباب كبير عناية، إذ أخلصوا له أبوابًا، وأفردوا له أحاديث خاصة، ولم يكن ابن عبد ربه سباقًا في هذا الباب، وإن انماز عرضه ببعض السمات التي تفرد بها، ومن المصنفات التي عنيت بالقلم، وأفردت له حديثًا:

- **عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري**، حيث سرد عدة أشعار تحدثت عن القلم في باب " الكتابة والكتاب" [٢]

---

[١] – ينظر ترجمة أحمد بن عبد ربه في: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس لمحمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الأزدي الميورقي الحَمِيدي أبو عبد الله بن أبي نصر (المتوفى: ٤٨٨هـ) ١/ ٣٦، الناشر: الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة عام النشر: ١٩٦٦م. و بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس لأحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، أبو جعفر الضبي (المتوفى: ٥٩٩هـ) ١/ ١٤٨، الناشر: دار الكاتب العربي – القاهرة، عام النشر: ١٩٦٧ م. و مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس لأبي نصر الفتح بن محمد ابن عبيد الله بن خاقان ابن عبد الله القيسي الإشبيلي، تحقيق: محمد علي شوابكة، ٢٧٠، الناشر: دار عمار – مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣م.

[٢] – عيون الأخبار لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، ١/ ١٠٢، الناشر: دار الكتب العلمية –بيروت، ١٤١٨ هـ

● **أدب الكتاب للصولي**، وجاء في باب بعنوان" ذكر ما قيل في القلم من الشعر" (١)

● **زهر الآداب وثمر الألباب**، للحصري القيرواني، في باب " الكتب والأقلام والخط" (٢)

● **محاضرات الأدباء**، في باب بعنوان " فضل القلم ووصفه"(٣)

● **خريدة القصر**، وجريدة العصر للعماد الأصبهاني، تحدث عن القلم وعنون له " في وصف القلم" (٤)

● **الحماسة المغربية** للجراوي بعنوان " وصف الأقلام" (٥)

---

(١) – أدب الكتاب،٧٥.

(٢) – زهر الآداب وثمر الألباب، المؤلف: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (المتوفى: ٤٥٣هـ)، ٢/ ٤٨٠، الناشر: دار الجيل، بيروت.

(٣) – محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، المؤلف: أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى (المتوفى: ٥٠٢هـ)،١/ ١٤٤،الناشر: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ه.

(٤) – خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء العراق جـ ١ المؤلف: عماد الدين الكاتب الأصبهاني، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد بن أله، أبو عبد الله (المتوفى: ٥٩٧هـ)، حققه وضبطه وشرحه وكتب مقدمته: محمد بهجة الأثري، أعد أصله وشارك في تحقيقه ومعارضة نسخه وصنع فهارسه: الدكتور جميل سعيد،٢٠٧، الناشر: مطبعة المجمع العلمي العراقي، الطبعة: ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٥م.

(٥) – (الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، المؤلف: أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي (المتوفى: ٦٠٩هـ)، المحقق:

- **طيب المذاق من ثمرات الأوراق**، في باب بعنوان " في وصف القلم"[1]
- **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، لليوسي، في باب "آلات الكتابة وأصناف الكتب" [2]
- **جواهر الأدب للهاشمي من العصر الحديث**، في باب " وصف القلم"[3]

❁❁❁❁❁

محمد رضوان الداية، ١/ ٣٧٨، الناشر: دار الفكر المعاصر – بيروت، الطبعة: الأولىٰ، ١٩٩١م.

[1] – طيب المذاق من ثمرات الأوراق، المؤلف: تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله التقي الحموي المعروف بابن حجة، المتوفي ٨٣٧هـ تحقيق: أبو عمار السخاوي، ٣٣٠، دار النشر: دار الفتح – الشارقة – ١٩٩٧م.

[2] – زهر الأكم في الأمثال والحكم، المؤلف: الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (المتوفىٰ: ١١٠٢هـ) ، المحقق: د محمد حجي، د محمد الأخضر،٢/ ٢٢٤، الناشر: الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة: الأولىٰ، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م

[3] – جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المؤلف: أحمد بن إبراهيم بن مصطفىٰ الهاشمي (المتوفىٰ: ١٣٦٢هـ)، أشرفت علىٰ تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين،١/ ٣٣٨، الناشر: مؤسسة المعارف، بيروت

المبحث الأول

صورة القلم في قرائح شعراء العقد الفريد

تعد الصورة من أهم أدوات التشكيل الفني التي يتكأ عليها الأديب، كما يحق له أن يعتمد منها ما يلائم التجربة التي يعبر بها، وربما جنح – أحيانا– إلىٰ اللغة المباشرة، وقد يتجاوز المباشرة في الأسلوب ليلون جزءًا من كلامه بالمحسنات البديعية وما تحمله من أثر قوي في لفت الانتباه، وتثبيت أركان المشاهد التي يرومها الأديب.

وقد اهتم النقاد بالصورة الفنية بوصفها أهم أدوات المبدع لما تتمتع به من قوة ساحرة لإعمال العقل والخيال، ومن هنا وقفوا معها محددين مفهومها وأدواتها وقيمتها في العمل الأدبي، ولعل الجاحظ من أوائل النقاد الذين أدركوا قيمة الصناعة في الشعر، حين يقول: " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[1] ويتبدىٰ في كلام الجاحظ مدىٰ أهمية ائتلاف الصناعة مع التصوير لتكون نسج قوي يسمي الشعر له أثره في نفوس المتلقين.

كما فطن ابن طباطبا العلوي إلىٰ أهمية التشاكل بين الألفاظ والمعاني حتىٰ تبرز في أبهىٰ حلة "وللمعاني ألفاظٌ تُشَاكِلُها فتَحْسُنُ فِيهَا وتَقْبُحُ فِي غَيرهَا، فَهِيَ كالمَعْرضِ لِلْجَارِيَةِ الحَسْنَاءِ الَّتِي تَزْداد حُسْنًا فِي بعض الْمعَارض دون

---

[1] – الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ١٥٩هـ/ ٢٥٥هـ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ٣/ ١٣٢، الناشر دار الجيل، سنة النشر ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م، مكان النشر لبنان/ بيروت.

بعض. فَكَمْ من مَعْنىً حَسَنٍ قد شِينَ بمعرضهِ الَّذِي أُبْرِزَ فِيهِ. وكَمْ من مَعْرضٍ حَسَنٍ قد ابْتُذِلَ علىٰ مَعْنىً قَبِيح أَلْبِسَهُ." (١)

وللإمام عبد القاهر وقفة ماتعة حَد فيها الصورة واستعان فيها برؤية الجاحظ السابقة" واعلمْ أنَّ قولَنا "الصورةُ"، إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نَعْلَمه بعقولنا علىٰ الذي نرَاه بأبصارنا، فلما رأَيْنا البَيْنونة بين آحادِ الأجناسِ تكونُ مِنْ جِهةَ الصورةِ، فكان تبين إنسانٍ مِنْ إنسانٍ وفرَسٍ من فرسٍ، بخصوصيةٍ تكونُ في صورةِ هذا لا تكونُ في صورةِ ذاك، وكذلك كان الأمرُ في المصنوعاتِ، فكانَ تَبَيُّنُ خاتَمٍ من خاتمٍ وسِوَارٍ من سِوَارٍ بذلك، ثم وجَدْنا بينَ المعنىٰ في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونةً في عقولِنا وفَرْقًا، عَبَّرْنا عن ذلك الفرقِ وتلكَ البينونةِ بأَنْ قلْنا: "لِلمعنىٰ فِي هذا صورةٌ غيرُ صورتهِ في ذلك".

وليس العبارة من ذلك بالصورةِ شيئًا نحن ابتدأناه فيُنْكِرَهُ مُنْكِرٌ، بل هو مُستعمَلٌ مشهورٌ في كلام العلماءِ، ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير" (٢)

---

(١) – عيار الشعر، المؤلف: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفىٰ: ٣٢٢هـ) المحقق: عبد العزيز بن ناصر المانع، ١١ ، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة.

(٢) – دلائل الإعجاز، المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفىٰ: ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ٥٠٨، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م

ومن هنا فإن للصورة دورًا مركوزًا في النفس، حيث إن تضمين الكلام للصور والمشاهد التمثيلة يساعد المستمع أو المتلقي في فهم مراد الشاعر، كما يرسخ المعنىٰ في النفس، وكأنه لوحة فنية، أو مشهد حركي تمثيلي، ومن ثم تكون آكد في الفهم، وأعمق في النفس.

وكما أن الصورة تنقل للمستمع أو المتلقي هيئة لم يشاهدها بعينه؛ لذلك يتوجب علينا أن نتمثل الصورة بوساطة الكلمات التي رسم الشاعر من خلالها المشهد ليتحول من مشهد مكتوب بحروف إلىٰ مشهد ذهني تتصوره النفس، ويتخيله العقل، وذلك عن طريق الكلمات التي سطر بها الشعر الصورة التي يريد رسمها.

وقد تفنن الشعراء في الحديث عن القلم؛ تلك الآلة الصغيرة، حيث رسموه وصوره وشكلوا صورًا عديدة له، وكلها يدور في فلك الامتداح والتعظيم، وإبراز الأثر الذي يحدثه القلم.

وقد أولىٰ ابن عبد ربه اهتمامه بالقلم من خلال إفراد باب للحديث عنه جمع فيه مجموعة من الأشعار التي سطر فيها كل شاعر رؤيته الخاصة لهذه الأداة الصغيرة، وصدر حديثه في هذا الباب بمقدمة أبرز فيها ما قاله العلماء عن القلم قبل أن ينتقل لما طرحه الشعراء حوله، حيث يقول: "قالوا: القلم أحد اللسانين، وهو المخاطب للعيون بسرائر القلوب علىٰ لغات مختلفة، من معان معقودة بحروف معلومة مؤلّفة، متباينات الصور، مختلفات الجهات، لقاحها التفكر، ونتاجها التدبر، تخرس منفردات، وتنطق مزدوجات، بلا أصوات مسموعة، ولا ألسن محدودة، ولا حركات ظاهرة، خلا قلم حرّف باريه قطّته ليتعلق المداد به، وأرهف جانبيه ليردّ ما انتشر عنه

إليه، وشق رأسه ليحتبس المداد عليه، فهنالك استمدّ القلم بشقه، ونثر في القرطاس بخطه حروفا أحكمها التفكر، وجرىٰ علىٰ أسلته الكلام الذي سداه العقل، وألحمه اللسان، ونهسته اللهوات، وقطعته الأسنان، ولفظته الشفاه، ووعته الأسماع، عن أنحاء شتىٰ من صفات وأسماء". [1] وحوت تلك المقدمة مجموعة من الأقاويل التي جمعها في بوتقة واحدة، وربما أضاف عليها شيئًا مما عنّ له عن القلم، وكأنها بمثابة ضوء في بداية طريق سوف يعبده هو بعد ذلك بما أنتجته قرائح الشعراء حول صورة القلم.

ولعل ما يلفت الانتباه في بداية ابن عبدربه هي أنه لم يبدأ بالشعراء المشهورين، ولم يبدأ بما قاله هو عن القلم علىٰ الرغم من أنه ألقىٰ دلوه ضمن الدلاء، معلنا من خلال تجربته عن رؤيته الخاصة تجاه القلم، وقد تجلت وقفته الأولىٰ مع أبي الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي.

[1] – العقد الفريد لأحمد بن محمد بن عبد ربه، ٤/ ٢٧٣،الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولىٰ،١٤٠٤ هـ.

أولاً: صورة القلم عند محمد بن عبدالملك بن صالح الهاشمي

حيث يقول: [1] "من الطويل"

وأسمرَ طاوي الكشحَ أخرسَ ناطقٍ ... لـه ذَمَـلان في بـطـونِ الـمَـهـارقِ

إذا اسـتعجلْتـه الكفُّ أمطر وبلَـه ... بلا صـوت إرعاد ولا ضـوء بارقِ

إذا مـا حـدا غـرَّ الـقـوافي ... مجلّلـةً تمضـي أمـام السّـوابقِ

كـأنّ عليـه من دجىٰ الليـل حلّـةً ... إذا ما اسـتهلّت مزنه بالصّـواعقِ

كـأن الّـلآلـي والـزبـرجـدُ نـطـقَـه ... ونَوْرُ الخزامي في عيون الحـدائقِ

---

[1] – لم أقف له علىٰ ترجمة له تشفي الغلة، حيث لم يزد من تحدث عن هذا الشاعر عن ما يأتي: "وكان محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي يناقض أبا الأصبغ فقال المسلمي قصيدة يفخر فيها: وذكر فيها خلفاء بني أخمية ووجوههم. فقال محمد بن عبد الملك قصيدة أولها: بانوا فبان العيش إذ بانوا ... وأبدت المكنون أجفان". معجم الشعراء، المؤلف : للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (المتوفىٰ : ٣٨٤ هـ)، ٤١٩، بتصحيح وتعليق : الأستاذ الدكتور ف . كرنكو، الناشر : مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة : الثانية، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م. وينظر: الوافي بالوفيات، المؤلف: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفىٰ: ٧٦٤هـ)، المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفىٰ،٥/ ١٤٣، الناشر: دار إحياء التراث – بيروت، عام النشر:١٤٢٠هـ– ٢٠٠٠م. " ذكرها ابن قتيبة الدينوري، في "عيون الأخبار" ١/ ١٠٩. كما ذكرها أبو بكر الصولي في كتابه "أدب الكتاب"، أبو بكر محمد بن يحيىٰ الصولي (المتوفىٰ: ٣٣٥هـ) نسخه وعنىٰ بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الآلوسي، ٨١، الناشر: المطبعة السلفية – بمصر، المكتبة العربية – ببغداد. عام النشر: ١٣٤١هـ. بلا نسبة.

استفتح أبو الحسن الهاشمي صورة القلم بالواو الدالة علىٰ حرف الجر ربّ؛ الذي يفيد الشك وعدم الجزم، فلون القلم ليس ثابتـًا، لكنه استعمل اللون الأسمر؛ إذ هو الغالب في الكتابة، ثم أردف ذلك ببيان حاله: فهو طاوٍ كشحه، يجمع بين صفتي الخرس والنطق، له هيئة معينة في سيره كهيئة البعير، التي تحدث تأثيراً في الأرض من المسير، وذلك تأثير مثل التأثير الذي يحدثه القلم في بطون الصحائف البيضاء بعد الكتابة، والجامع في كل هو التتابع بشكل منتظم منضبط سهل مع إحداث الأثر.

وقدم صفة الخرس علىٰ النطق، وجاءت الصفتان بصيغة اسم الفاعل، وربما كان حرف القاق الذي بنىٰ عليه الشاعر مقطوعته هو السبب الأوضح في الظهور، لكن التقديم يحمل دلالة أخرىٰ تتجلىٰ في أن الصفة الأولىٰ ربما كانت هي الأسبق إلىٰ ذهن المتلقي ومن ثم جاء التقديم، ثم تأتي صفة النطق لتتناسب مع ما دبجه الشاعر من صفات لا تتواءم إلا مع من كان له لسان ناطق يعبر به عما يجيش في الصدر، وما يحمله العقل من معان.

ويشي التعبير بقوله " طاوي الكشح" بصيغة اسم الفاعل " طاوي" بالملازمة، وكأن تلك الصفة من الصفات الملازمة للقلم التي لا تنفك عنه.

إذا اســتعجلْتـه الكفُّ أمطر وبلَـه بلا صــوت إرعاد ولا ضــوء بارقِ

يأتي البيت الثاني من المقطوعة ليصور حال القلم مع الكاتب، إذ القلم كأنه إنسان يستشعر ما يدور في نفس صاحبه وكأن اليد الممسكة بالقلم كحادي البعير الذي يحثه علىٰ السرعة في المسير، ومن ثم فلكلٍ ردة فعل، وردة فعل القلم هي أن يسيل المداد بالكتابة، كسيلان ماء المطر الشديد، غير أن هناك مفارقة فيما بينهما صورها الشاعر من خلال الاحتراس اللطيف، إذ

المطر الوابل لا يكون إلا بعد رعد وبرق، في حين يسيل مداد القلم بلا رعد أو برق، وإنما يكفيه أن تقوم الكف بتحريكه، ليكون مداده كالمطر الوابل الشديد.

إذا مـا حـدا غـرَّ الـقـوافي مجلّلـةً تمضـي أمـام السّـوابقِ

وعلىٰ درب البيت السابق يسير الشاعر حيث صدره بإذا الشرطية، راسمًا مشهدًا جديدًا حيث اكتفىٰ بالوقوف مع حال القلم في أثناء الكتابة بشكل يتسم بالعموم، علىٰ أنه رام هيئة أخرىٰ للقلم في البيت الذي بين أيدينا، وهي حاله مع الشعر، فقلم الشاعر ليس قلمًا عاديًا، وإنما يسيل بأروع القصائد وأعذبها؛ وكأن قصائده في سباق مع غيرها من قصائد الشعراء الآخرين، والغلبة عندئذٍ لقصائده فهي سابقة ماضية أمام قصائد الشعراء الآخرين.

كـأنّ عليـه من دجىٰ الليـل حلّـةً إذا ما اسـتهلّت مزنه بالصّـواعقِ

يواصل الشاعر بيان حال قلمه، من خلال مشهد جديد آخر معتمداً التشبيه ليرسم هيئة القلم ويد الكاتب تحيط به كهيئة من يسير والظلام قد أحاط به من كل ناحية، فإذا ما حركت اليد القلم استهل بالكتابة، كاستهلال السحب بالماء بعد أن تضربها الصواعق، ويشي تعبير الشاعر بكلمة " حلة " بأن اليد التي أحاطت بالقلم زادته بهاء وجمالًا، علىٰ الرغم من أنها أخفت جلّه عن العيون، فلم تنشغل به وإنما انشغلت بما ينتجه ألا وهي الكتابة.

كـأن الّـلآلـي والـزبـرجـدُ نـطـقَـه ونَوْرُ الخزامي في عيون الحـدائقِ

يختتم الهاشمي مشاهد القلم بمشهد جديد يعد درة المشاهد التي رسمها الشاعر في المقطوعة كلها، حيث جعله إنسانًا وما ينتجه لآلئ وزبرجد في

وسط نفائس كثيرة، أو زهر الخزامىٰ في وسط مجموعة من الحدائق الغنّاء، ومن ثم فهو متفوق علىٰ أقرانه فريد في بابه.

وعلىٰ الرغم من أن المشاهد التي رسمها الشاعر تعج بالحركة إلا أنه كان مقلاً في استعمال الأفعال المضارعة، إذ لم يضمن مقطوعته إلا فعلاً مضارعًا واحداً، جاء في الشطر الثاني من البيت الثالث، هو: " مجلّلةً تمضي أمام السّوابقِ " وقد جاء الفعل في أثناء تصوير مدىٰ سبق القوافي التي سطرها القلم، وذاك أمر متجدد مستمر، فكما نعلم أن الشعر له نوطة تأخذ بمجامع القلوب، وله علوق في النفس بخلاف النثر، غير أنه ضمن مقطوعته العديد من الأفعال الماضية، وهي: " حدا، وأمطر، ورأىٰ، وكأن – مرتان–" وتشي الأفعال الماضية بالتحقق وتأكد وقوع الحدث، كما أنه استعمل الفعل الماضي المسبوق بالسين وإذا الشرطية، مرتين، وهما:" إذا استعجلْته، وإذا ما استهلت " ويحمل التعبير بإذا ثم السين دلالة الطلب، وأخذ الإقرار وكأني بالشاعر يرسل رسالة للمخاطب مفادها لو أردت التجربة فلتجرب حتىٰ تتيقن من هذا الزعم، فلو أرادت الكف فعل ذلك فلتفعل، كما أن التعبيرين السابقين يحملان مزية أخرىٰ تتجلىٰ في عنصر المفاجأة ممن يشك في هذا الأمر فليفعل ما يريد وقت ما يريد. ويضاف إلىٰ ذلك تجانس عنصر المفاجأة مع الحالة النفسية التي قد تطرأ علىٰ الكاتب والتي تتآزر مع إذا الفجائية، فمن المسلم به أن الكاتب يعتوره مجموعة من الحالات المتغيرة من حين لآخر، ومن ثم قد تستعصي عليه الكتابة في وقت، وهي طيعة له في وقت آخر، ولعل ما عبر به الفرزدق عن تغير الحالة النفسية وأثرها في

قرض الشعر ما يعضد هذا الأمر حيث يقول: " أنا أشعر تميم عند تميم وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت" (١)

وتتبدىٰ منذ الوهلة الأولىٰ المشاهد التي تدل علىٰ الحركة، مثل: " لـه ذَمَـلان فـي بطـونِ الـمَـهـارقِ، و استـعـجلْته الـكـفُّ، وأمـطـر وبلَـه، تـمـضي أمـام السّـوابـقِ، و استـهلّت مـزنـه بـالـصّواعقِ، والـزبـرجدُ نـطـقَـه" وكلها كما هو لائح صور ينبعث منها الحركة والنشاط وهي تقابل ما يحدث في نفس الكاتب بالقلم من حركة نفسية حتىٰ يصور ما يجيش في نفسنه من مشاعر وأحاسيس، وليت الأمر مقصور علىٰ الكاتب بل يتعداه إلىٰ المستمع أو القارئ، إذ تتسلل مشاعر الكاتب إلىٰ القارئ من خلال ما قرأ ومرجع السر إلىٰ القلم.

وقد بنىٰ الشاعر مقطوعته علىٰ حرف الروي القاف، ذلك الحرف الذي يعد عمدة حروف القلقة، ولبناء مقطوعته علىٰ حرف القاف دلالة لا يصورها غير القاف، إذ القلم هو الأداة التي يستعملها الكاتب ليخرج ما بداخله، وكأنه قلقل ما يموج في النفس، ومن جانب آخر نجد القلم يحدث أثراً في نفس القارئ بسبب ما سطره القلم، كما أن حرف القاف من حروف القلم، ومن حروف كلمة نطق، التي استعملها الشاعر مرتين، جاءت الأولىٰ في الشطر الأول من البيت الأول بصيغة اسم الفاعل " ناطق" في مقابلة الصفة المشبهة " أخرس"، والمرة الأخرىٰ في البيت الأخير بصيغة المصدر، " نطقه" ويحمل التعبير ثبات الصفة وعدم انفكاكها عنه، وكأن نطق القلم، اللآلئ والزبرجد ونوْر الخزامىٰ.

❁❁❁❁❁

(١) – الشعر والشعراء، المؤلف: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفىٰ: ٢٧٦هـ) ١/ ٨١، الناشر: دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣ه.

ثانياً: صورة القلم عند العلوي

يقول العلوي في صفة القلم: [1] " من المتقارب"

وعريانَ من خِلْعةٍ مُكْتسٍ ... يميس من الوشي في يَلْمَقِ [2]
تحدّر من رأسه ريقه ... تسيل على ذروة المَفْرِق
فكم من أسير له مُطلق ... وكم من طليق له مُوثق
يُقيم ويُوطن غربَ البلاد ... ويَنهىٰ ويأمر بالمَشرق
قليلٌ كثيرُ ضروب الخطو ... ط وأخرس مستمع المنطق
يَسير بركبِ تلال عِجالٍ ... إذا ما حدا الفكرُ في مُهْرَق [3]

استفتح العلوي حديثه عن القلم بمشهد جمع فيه حاله فتارة يكون عريان، والمراد بالعريان هنا خلوه من اليد الممسكة به، أخرىٰ نراه مكتسيًا بيد ممسكه؛ ومن ثم فهو يميل ويتبختر في قبته من كثرة ما يكتب به، وقد اعتمد الشاعر في بيان الحالة الأولىٰ علىٰ واو رب التي تفيد التقليل للدلالة علىٰ أن

(١) – العقد الفريد ٤/ ٢٧٤. لم أعثر علىٰ هذا النموذج إلا عند ابن عبد ربه في العقد الفريد، ولم يزد صاحب العقد عن نسبة الأبيات للعلوي، حيث لم يحدد من هو، غير أن النظر في كتاب العقد الفريد يجعل النفس تميل إلىٰ أن العلوي هو ابن طباطبا، حيث استشهد ابن عبد ربه غير مرة بشعره، وقد تكرر ورود اسم العلوي في الجزء الأول مرتين باسم العلوي في الصفحة رقم ٩٢، و١٥٦، كما جاء ذكره مرة أخرىٰ في الجزء الثاني في الصفحة رقم ٣٥٨، بخلاف ذكره في باب القلم، ولم يذكره ابن عبد ربه باسم ابن طباطبا العلوي في العقد إلا مرة واحدة في الجزء الثاني صفحة ٨٤.

(٢) – يميس: تَبَخْتَر واخْتالَ وغصن ميَّاسٌ مائِلٌ. اليلمق: القبة.

(٣) – المهرق: الصحيفة.

الحالة الأولىٰ ليست من الكثرة بمكان، ومن ثم اتكأ الشاعر في وصف الصورة الثانية علىٰ الفعل المضارع " يميس" للدلالة علىٰ التجدد والحدوث، وأن الأمر أصبح دأبًا له، ثم يواصل الشاعر بيان الحالة الثانية للقلم من خلال قوله:

تحدّر من رأسه ريقه تسيل علىٰ ذروة المَفْرِق

يحمل البيت السابق مشهداً ينبعث منه الحركة والسرعة معاً، حيث وصف حال القلم في أثناء الكتابة، وريقه يتحدر من رأسه، كما أن مداده يسيل علىٰ أعالي الصفحات ليتشعب منها، وقد عبر الشاعر بأكثر من كلمة للدلالة علىٰ الرفعة وعلو الشأن مثل: الرأس، ذروة، المفرق، وكلها ألفاظ تدل علىٰ مدىٰ رفعة القلم، وعلىٰ ما له من تأثير في دنيا الناس. وقد بلغ من شدة تأثير القلم أن يأسر ويطلق، وقد بدا ذلك من قوله:

فكم من أسير له مُطلق وكم من طليق له مُوثق

تحول الشاعر في هذا البيت من الاعتماد علىٰ الفعل المضارع إلىٰ اسم الاستفهام " كم" ليدلل من خلاله علىٰ الكثرة، فعلىٰ الرغم من أن أثر القلم بين أمرين إما أسير مطلق، وإما طليق موثق، لكن أتباعه في الحالتين كثير، وقد استطاع الشاعر بألمعية رائعة أن يجمع بين الأضداد في شطري البيت، فالقلم له قدرة في أن يجعل الأسير مطلقًا، والطليق موثقًا، من شدة تأثيره، ولا يخفىٰ ما يحدثه القلم من تأثير في نفس صاحبه، حيث يتحول من كان أسيراً للجهل والمعتقدات الخاطئة ليكون حراً طليقًا، ويتحول الطليق خالي الذهن إلىٰ أن يكون موثقًا بخيوط العلم الحريرية، والفضل في الأمرين للقلم. وقد بلغ من شدة تأثيره أن:

يُـقـيـم ويُـوطـن غـربَ الـبـلاد ويَـنـهـىٰ ويـأمـر بـالـمَشـرق

لا يخفىٰ ما للقلم من تأثير علىٰ العقل والنفس معًا، فقد يكون القلم وصاحبه مقيمين في الغرب، في حين يمتد الأثر إلىٰ المشرق، وكأن بصاحب القلم أصدر أمرًا من مكانه الذي يستوطن فيه، ومن ثم امتد الأمر والنهي حتىٰ وصل بلاد المشرق، ويُلمس في البيت السابق مدىٰ اعتماد الشاعر علىٰ الأفعال المضارعة حيث وصلت إلىٰ أربعة أفعال، في كل شطر فعلان وهم: " يقيم، ويوطن، وينهىٰ، ويأمر" ويصور إلحاح الشاعر علىٰ الأفعال المضارعة مزية تتمثل في التجدد والحدوث، فأثر القلم المتمثل في الأمر والنهي مستمر ومتجدد بتجدد ما يصدر من القلم.

قـلـيـلٌ كـثـيـرُ ضـــروب الـخـطـو ط وأخـرس مســتـمـع الـمـنـطـق

شاع بين بعض الشعراء اعتمادهم علىٰ الأضداد وهم بصدد الحديث عن القلم، مثل الخرس والنطق، كما في النموذج السابق، وأما النموذج الذي بين أيدينا فقد اعتمد العلوي أمرًا آخر مع صفتي الخرس والنطق، وهي القلة والكثرة، ونلمس في بيت العلوي أنه بدأ مع الصفات الأربع بالصفة الأقل أثرًا في النفس، وختم بما يروم ثبوته في نفس المتلقي، حيث بدأ بصفة القلة وعلىٰ الرغم من قلة حجم القلم إلا أنه كثير في وجوه الخطوط التي تصدر منه، وعلىٰ ذات الوجه نلمس في القلم صفة الخرس، إذ له لسان، وعلىٰ الرغم من ذلك له منطق يُستمع له ألا وهو الكلام المرقوم. ولعل الصفات التي جمعها القلم لنفسه في البيتين السابقين جعلته،

يَســيـر بـركـبِ تـلال عِـجـالٍ إذا مـا حـدا الـفـكـرُ في مُـهْـرَق

يصور الشاعر في البيت السابق مشهداً تمثيلياً رائعًا، تبدىٰ ذلك من خلال سير القلم بين مجموعة من التلال، وهو عجل في سيره، وكأنىٰ بالقلم في صراع مع اليد الممسكة به وكأنها تلال والقلم مسرع عجل والأفكار تحثه حثًا حتىٰ يسطرها في الصحف البيضاء. وقد احتوىٰ البيت بين جنباته مجموعة من الكلمات الدالة علىٰ السرعة والعجلة، وهي: "يسير، وعجال، وحدا"

وتأتي دلالة العجلة في لفظ "يسير" من خلال إضافتها إلىٰ كلمة "بركب" حيث تتآزر الكلمتان لتدلان علىٰ المنافسة في السير، وأما "عجال" فهي من العجلة، وتأتي كلمة "حدا" لتحمل بين أعطافها ما يشي من الفكر أشبه بركب النوق في المسير، والحادي يحدو نوقه حاثًا إياها علىٰ السرعة والنشاط، وكأن القلم في عراك مع الفِكَر، إذ ربما طارت الفكرة قبل أن يقيدها القلم، ومن ثم فالقلم في صراع مع الزمن من أجل إثبات الفِكَر أن يند عن الذهن.

ويتبدىٰ في نموذج العلوي عن القلم مجموعة من الملامح تتجلىٰ في اعتماده علىٰ الأفعال، وبخاصة الأفعال المضارعة، كما أنه اتكأ علىٰ الأشياء المتقابلة لتثبيت الصورة في نفس المتلقي، كما بدا في جلِّ مشاهده عنصر الحركة.

❁❁❁❁❁

ثالثاً: صورة القلم عند شاعر آخر [1]

وقال آخر في القلم: " من الوافر"

لـك القلم المطيعك غير أنّا وجدنا رسمه خير المطاع

لـه ذوقان من أريٍ هنيٍ ومن شَرْيٍ وبّي ذي امتناع [2]

أحدّ اللفظ يُنطق عن سواه فيسمع وهو ليس بذي استماع

إذا استسقىٰ بلاغتك استهلّت عليه سماءُ فكرِك باندفاع

استفتح صاحب المقطوعة السابقة أبياته بالجار والمجرور قصد الاختصاص، ما يدل علىٰ أن قلم الممدوح طيع له وليس عصيًا، ومن مستتبعات الطاعة أن الكتابة سهلة لينة له، ليس فيها مشقة أو تعب، أي أن الممدوح جمع بين القلم السيال، وحسن الخط، ولم يكتف الشاعر بمدح القلم والخط، وإنما تجاوز ذلك إلىٰ مرحلة حسية أعلىٰ حيث يقول:

لـه ذوقان من أريٍ هنيٍ ومن شَرْيٍ وبّي ذي امتناع

انطلق الشاعر مع قلم الممدوح انطلاقة حسية رائقة حيث جعله بين صورتين متباعدتين، فتارة هو كالعسل المجموع الهنيء الطعم، وأخرىٰ طعمه الحنظل، ويحمل البيت السابق مشهدا يصور فيه الشاعر حال القلم في

---

(١) – جاءت الأبيات خلوا من النسبة في كتاب العقد الفريد، ولم أعثر علىٰ أحد ذكرها غير ابن عبد ربه في العقد الفريد.

(٢) – الأري: الأَرْيُ ما تجمعه النحلة من العسل في أَجوافِها ثم تَلْفِظه وقيل الأَرْيُ عَمَلُ النحل. ينظر لسان العرب مادة " أري". الشري: الحنظل. ينظر لسان العرب مادة "حنظل". وبيّ: من وبأ وبيء وهو الطاعون أو كل مرض عام. ينظر لسان العرب مادة " وبأ".

حال الرضا وحال الغضب، وكأن قلم الممدوح كالعسل مع من يحب ومن ثم ففيه شفاء للناس، في حين هو الحنظل مع كل عصي ممتنع عنه، وكأنه وباء يصيب الناس. يتحول بعد ذلك صاحب الأبيات ليصف حال القلم، وشدة الألفاظ التي تكتب به، حيث يقول:

أحدّ اللفظ يُنطق عن سواه فيسمع وهو ليس بذي استماع

يحمل البيت السابق دور صاحب القلم، ودور القلم، ويبين أن القلم لفظه حاد، حيث جعله الله سببًا لكي يعبر به صاحبه عن مكنون نفسه، ومن ثم القلم الأداة لا صوت له وإنما هو الألة الناطقة المسموعة من خلال صاحبه، فأينما يوجهه توجه. ويغلب علىٰ البيت السابق عنصر الحركة فالقلم كأنه أنسان يتحرك وينطق ويعبر، وقد أفاد الفعل المضارع تجدد النطق والسماع.

إذا استسقىٰ بلاغتك استهلّت عليه سماءُ فكرِك باندفاع

يختتم الشاعر وقفته مع القلم بختام يشي بالتشويق حيث جعل القلم كأنه انسان يستسقي البلاغة من صاحبه، ومن ثم تأتي النتيجة المتوقعة حيث تستهل سماء الفكر باندفاع يتآزر مع الاستسقاء المطلوب. ثم يأتي التعبير بسماء الفكر متوافقًا مع ألفاظ: الاستسقاء، والاستهلال والاندفاع؛ لتجسد عنصر الحركة والتشويق والانتظار في نفس المتلقي، فكل خطوة ترتبط بالتي قبلها فاستهلال الماء نتيجة من نتائج طلبه وهو الاستسقاء، ثم تأتي مرحلة الاندفاع وهي تالية للاستهلال، ولا يخفىٰ ما في المشهد السابق من جماليات من حيث تشبيه المعنوي بالمحسوس، حيث جعل الشاعر بلاغة الممدوح كالغيث الذي يطلبه الناس من أجل إنبات الزرع، وما إن ينتهي الناس من ذلك إلا وتبدأ السماء بدفع الماء بغزارة، كما يسيل مداد القلم من يد كاتبه.

❁❁❁❁❁

رابعاً: صورة القلم عند شاعر آخر

قال: " من الطويل " [1]

وبيتٍ بعلياء الفلاة بنيته ... بأسمر مشقوق الخياشيم يَرُعفُ

كأنّ عليه مَلْبسا جلدَ حية ... مقيم فما يمضي ولا يتخلّف

جليلُ شئون الخطب، ما كان راكبا ... يسير، وإن أرجلته فمضعّف

استفتح الشاعر مقطوعته برسم صورة القلم حيث كني عن ظهور سنه الذي يُكتب به بالشيء الأسمر مشقوق الخياشيم، ثم كني مرة أخرىٰ عن استمرار سيلان المداد بالمريض الذي يلازمه مرض الرعاف بلا توقف، وما ذلك إلا ليكون له عونـًا في بناء بيته الذي انتخبه في قمة الصحراء، وعلىٰ الرغم من توالي الكنايات والمشهد التمثيلي في البيت حيث جعل صورة القلم الذي يسيل مداده دون توقف كمريض الرعاف الذي يسيل أنفه دمـًا من غير توقف

---

[1] – ورد النموذج السابق في المصنفات الآتية بلا نسبة،: المعاني الكبير في أبيات المعاني، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفىٰ: ٢٧٦هـ)، تحقيق: المستشرق د سالم الكرنكوي (ت ١٣٧٣ هـ)،عبدالرحمن بن يحيىٰ بن علي اليماني (١٣١٣ – ١٣٨٦ هـ) ٢/ ٨١٤، نشر: مطبعة دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد الدكن بالهند [الطبعة الأولىٰ ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م]، ثم صورتها: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان [الطبعة الأولىٰ، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٤م. و محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الأصفهانىٰ (المتوفىٰ: ٥٠٢هـ)، ١/ ١٤٦. والتذكرة الحمدونية، لمحمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (المتوفىٰ: ٥٦٢هـ) ٨/ ٣٢٧ نشر: دار صادر، بيروت الطبعة: الأولىٰ، ١٤١٧هـ.

كذلك إلا أن الصورة ليست مستحسنة، حيث تستنكف النفس من مريض الرعاف، وتعاف مخالطته مخافة انتقال العدوىٰ. كما أن ربط صورة القلم ظاهر السن بصورة الخيشوم المشقوق ربما كانت سببًا في استدعاء النفس لهيئة بعض العيوب الخلقية، وكأن سن القلم يضارع مكان الشق، وتلك صورة تعافها النفس. وقد طرح سهل بن هارون صورة مقاربة مما سبق حيث يقول:" القلم أنف الضمير إذا رعف أعلن أسراره وأبان آثاره " [1] والجامع في كلام سهل هو أن الأنف الرعاف والقلم في حالة الكتابة يُخرج كل منهما ما بداخله.

كـأنّ عليـه مَلْبســا جلـدَ حيـة مقيم فمـا يمضــي ولا يتخلّف

يواصل الشاعر رسم مشهد القلم متحولاً إلىٰ صورة أخرىٰ حيث جعل ملمسه الناعم كجلد الحية، لكن المفارقة بينهما أن الحية تتحول بين الأماكن المختلفة، في حين يبقىٰ القلم بهذه الهيئة مقيمًا في مكانه لا يمضي ولا يتخلف. ولا يخفي ما بين الصورتين من تباعد، كما أن جعل القلم كالحية صورة مستهجنة وليست مستحسنه، اللهم إلا إذا رام شيئًا آخر يتمثل في أنه رمز من خلال هذه الصورة إلىٰ شخص معين يتحول بقلمه من حالة إلىٰ حالة

[1] – أدب الكتاب، ٦٧. وينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب المؤلف: عبدالملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، ٣٣٠، (المتوفىٰ: ٤٢٩هـ) الناشر: دار المعارف – القاهرة. وفي العقد الفريد " القلم لسان الضمير..." ٤/ ٢٨٠.

مثل الحية، وعلىٰ الرغم من ذلك فإن الشاعر لم يكن موفقًا فما ذنب القلم ليكون كالحية.

جليلُ شئون الخطب، ما كان راكبا يسير، وإن أرجلته فمضعّف

يختتم الشاعر مقطوعته بوصف القلم بأنه جليل الخطب، له شأن عظيم، ما كان بين يدي صاحبه، واستدعاء صورة الركب للقلم الذي بيد ممسكه يشي بعظم أمر القلم، كما تحمل تناسبًا بين ما رامه الشاعر من شأن عظيم للقلم، ثم إن أمره الجلل لا يقتصر علىٰ كونه راكبًا، بل يتواصل في عظمه حتىٰ وإن كان راجلاً ليس بين يدي صاحبه فأمره حينئذ مضعف، إذ لا ندري أي يد ستمسك به.

خامساً: صورة القلم عند أبي تمام

وقال حبيب بن أوس، وهو من أحسن ما قيل فيه: [1] " من الطويل"

لـك القلم الأعلىٰ الـذي بشـبـاتـه ... يصـاب من الأمر الكلىٰ والمفاصـلُ [2]

لعـاب الأفـاعي القـاتلات لعـابـه ... وأرْي الجني اشـتارته أيد عواسـلُ [3]

لـه ريـقـة طـلّ ولـكـنّ وقـعـهـا ... بـآثـاره في الشـرق والـغـرب وابـلُ

فصـيح إذا اسـتنطقته وهو راكب ... وأعـجـم إن خـاطـبـتـه وهـو راجـلُ

إذا مـا امتطىٰ الخمس الّللطـاف ... عليـه شـعـاب الفكر وهي حوافـلُ

أطـاعتـه أطراف القنـا وتقوّضـت ... لنجواه تقويض الخيـام الجحـافـلُ

إذا اسـتغزر الذّهن الجليّ وأقبلت ... أعـاليـه في القرطـاس وهْي أسـافـلُ

وقد رفدته الخنصـران وسـدّدت ... ثـلاث نـواحـيـه الـثـلاثُ الأنـامـلُ

رأيـت جليلا شـأنـه وهو مرهف ... ضـنـيً، وسـمينًـا خطبـهُ وهو نـاحـلُ

الأبيات من قصيدة في مدح محمد بن عبدالملك الزيات وأولها:

متىٰ أنـتَ عن ذُهيلـة الحيّ ذا هـلُ ... وقلبُـك منهـا مـدةَ الـدهر آهـل [4]

---

(١) – العقد الفريد ٤/ ٢٧٤.

(٢) – شباته: شَباةُ كُلِّ شيءٍ حدُّ طَرَفِهِ وقيل حَدُّهُ وحَدُّ كلِّ شيءٍ شَباتهُ والجمْعُ شَبَواتٌ. ينظر لسان العرب مادة "شباة".

(٣) – أري: الأَرْيُ ما تجمعه النحلة من العسل في أَجوافِها ثم تَلْفِظه وقيل الأَرْيُ عَمَلُ النحل. ينظر لسان العرب مادة " أري". اشتارته: جمعته.

(٤) – ينظر ديوان أي تمام شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ٣/ ١١٢، الطبعة الخامسة، ط: دار المعارف القاهرة. وقد زادت نسخة الديوان بيتًا ضمن الأبيات التي تحدثت عن القلم وهو

لـه الخَلَواتُ اللّاءِ لولا نجيُّهـا ... لما احتفلتْ للمُلكِ تلك المحافلُ

لـك القلم الأعلىٰ الـذي بشــبـاتـه يصاب من الأمر الكلىٰ والمفاصل

عد ابن عبد ربه أبيات أبي تمام من أحسن ما قيل في القلم، وقد استفتحها بالجار والمجرور للدلالة علىٰ الاختصاص، إذ جعل أبو تمام القلم لمحمد بن عبدالملك الزيات، ثم وصفه بالأعلىٰ فقلمه ليس كأي قلم، وإنما خصه بالأعلىٰ لينماز به عن غيره من أصحاب الأقلام الأخرىٰ، ولو اقتصر أبو تمام علىٰ وصف القلم بالأعلىٰ دون الاعتماد علىٰ حجة تقوي زعمه لكان ذلك سببًا في دخول الريبة في نفس المتلقي، غير أن أبا تمام لم ينتظر طويلاً إذ أردف وصف القلم الأعلىٰ بجملة اسمية رسخ من خلالها أن قلم محمد بن عبد الملك له خصوصية إذ هو كالسيف البتار الذي يصيب حده الكلىٰ والمفاصل، وقد علل شارح الديوان سر اختيار الكلىٰ والمفاصل بقوله: " جعل "الكلىٰ" و"المفاصل" مثلاً لحقائق الأشياء وأصل ذلك أن الضارب إذا أصاب المفصل بلغ ما يريد من المضروب، وأن الرامي إذا أصاب كُلْية القنَص فقد أثبته." (١)

وعلىٰ الدرب ذاته في استفتاح البيت بالجار والمجرور حيث يقول في البيت التالي:

لـه الخَلَواتُ الّلاءِ لولا نجيُّهـا لما احتفلتْ للمُلكِ تلك المحافلُ

يزيد أبو تمام خصيصة أخرىٰ لقلم محمد الزيات، فقلمه له سر لا يوجد في قلم غيره، إذ قلم ابن الزيات وزير المعتصم له دور بارز في انتظام أمر الملك؛ وما ذلك إلا بسبب قوته وبلاغته التي تأسر القلوب والنفوس، ثم إذا

(١) – شرح ديوان أبي تمام ١٢٢.

كان القلم له دور في الخلوات فإن تلك الخلوات لتتناسب مع الصورة التالية التي رسمها أبو تمام للقم فهو بين أمرين علىٰ حد قوله:

لعـاب الأفـاعي القـاتلات لعـابـه وأرْي الجني اشــتـارتـه أيـد عواســلُ

رسم أبو تمام قلم ابن الزيات في هذا البيت بين صورتين، الأولىٰ أن ما يسيل منه بمثابة سم لعاب الأفاعي القاتل، ومن ثم لا يقربه أحد، ولا يهيجه أحد مخافة الموت، وذلك كائن في حق أعدائه، وعلىٰ الوجه الآخر نجد قلم ابن الزيات جنىٰ النحل الذي تجنيه أيد صارت كأنها عسل من كثرة ما وقع فيها من العسل، والناظر في البيت السابق يجد " لعاب الأفاعي" في مقابلة " أري الجنىٰ" فكل منهما يطلق علىٰ ما سال من القلم، ولكن شتان ما هما، كما أن استعمال التعبيرين بهذه الصورة يشي بحصول الشيء من مصدره الرئيس، فكلمة لعابه الثانية تدل علىٰ أن مداد القلم قاتل حتىٰ وإن لم يبرح القلم، علىٰ أن التعبير باشتارته أيد عواسل تحمل إشارة إلىٰ كثرة العسل، ومن ثم صارت اليد الجانية له كأنها عسل من كثرة ما تجني من العسل. وما دام الشاعر يتحدث عن لعاب فمن ثم فإن له ريقًا، وقد رسم ذلك في قوله:

لـه ريـقـة طـلّ ولـكـنّ وقـعـهـا بـآثـاره في الشــرق والـغـرب وابـلُ

استطاع أبو تمام من خلال هذا البيت أن يجمع بين المتباعدين بألمعية عالية، وقد تجلىٰ ذلك من خلال أداة الاستدراك لكن، إذ صدر بيته بحكم عام يحتاج معه إلىٰ دليل يؤيد كلامه، حيث وصف القلم بأن له ريقة طل، وهو علىٰ قلته بالغ الأثر، وإنما يعني أفضله وأبكره، وقد أبان صاحب اللسان عن هذا المعنىٰ حيث جاء فيه: " ورَيِّقُ كل شيء أَفضلهُ وأَوَّله تقول رَيِّقُ الشَّباب ورَيِّقُ المطر وقد يخفَّف فيقال رَيْقٌ، قال لبيد:

مَدَحْنا لها رَيْقَ الشَّبابِ فعارَضَتْ جَناب الصِّبا في كاتِمِ السِّرِّ أَعْجَما "[1]

ولما انتخب أبو تمام أفضله وأوله مما يعني أن آثاره ستكون آكد وأبقىٰ وأوسع انتشاراً، وذلك ما كان إذ أصبح وابلاً آثاره باقية بين الشرق والغرب؛ ولذا فإن قلم ابن الزيات:

فصيح إذا استنطقته وهو راكب وأعجم إن خاطبته وهو راجلُ

رسم أبو تمام حال القلم ووجده بين حالين، فصيح، وأعجم، وكل هيئة ترتبط بحالة تخالف الأخرىٰ حسب ما يريد صاحبه منه، فإذا كان القلم بين يدي محمد بن عبدالملك الزيات فهو فصيح، في حين يتحول من الفصاحة إلىٰ العجمة حتىٰ لو خاطبه أي شخص ما دام راجلاً بعيدًا عن اليد التي تمطيه. ولا يخفي المقابلة اللطيفة التي زانت المعنىٰ وأكدته بين فصيح وأعجم، وبين راكب وراجل. ثم إن أبا تمام استعمل "إذا" مع مشهد الفصاحة، و "إن" مع مشهد العجمة، مما يشي بأن الفصاحة هي الأصل والحال الغالب والآكد، كما أنه رسم مشهد الفصاحة من خلال صيغة المبالغة " فصيح"، في حين حد صورة العجمة عن طريق همزة التعدية مما يعني أن القلم تحول من الفصاحة إلىٰ العجمة بعد أن تركته يد ابن الزيات.

إذا ما امتطىٰ الخمس اللّطاف عليه شعاب الفكر وهي حوافلُ

يواصل أبو تمام بيان هيئة القلم مستعملاً إذا الشرطية التي تفيد تأكيد الحدوث، كما سبق وأن استعملها مع الهيئة ذاتها في البيت الذي سبق هذا البيت، وتتجلىٰ البراعة في هذا المشهد إذ يستشعر القارئ أنه إزاء مشهد

(١) – لسان العرب، مادة " ريق".

تمثيلي، أو لوحة فنية رسمتها ريشة فنان مبدع، فالقلم ممتطٍ أصابع اليد وهي لطيفية مما يعنىٰ أنها لا تقسو علىٰ القلم وهي ممسكة به وإنما تمسكه برفق ولين، ثم تنهال الفتوح علىٰ القلم بعد ذلك، وتلك فتوح ليست كالفتوح بل هي زبدة الفكر وعلىٰ الرغم من ذلك فإنها غزيرة كثيرة كما يفيض الماء من حواف النهر.

كما تبدت براعة أبي تمام رسم المشهد السابق من عدة وجوه:

أولاً: رسم مشهداً حسيـًا خالصـًا، وتبدىٰ ذلك في امتطاء القلم للبنان.

ثانياً: جمع في المشهد الثاني بين الوجه الحسي والمعنوي في آن واحد، إذ إن الفكر من الأمور المعنوية، لكنه رصد الصورة في هيئة محسوسة من خلال جملة " أفرغت شعاب" ومن هنا استطاع أبو تمام تحويل الصورة المعنوية إلىٰ صورة محسوسة معاشه ليكون ذلك أثبت في نفس المتلقي.

ثالثاً: عبارة و" هي حوافل" جملة اسمية صور بها حال القلم وما يفرغه من خلاصة الفكر. وتلك صورة محسوسة؛ ولذا فإن غلبة المشاهد الحسية في رسم صورة القلم عند أبي تمام أدعىٰ للثبوت في النفس.

وقد أثبت شارح الديوان رواية أخرىٰ لكلمة " أُفرغتْ" بفتح الهمزة بدلاً من ضمها، علىٰ أن تجعل

" الشعاب" هي الفاعلة، والشعاب جمع شُعبة وهي المَسيل الواسع في الجبل أيضـًا، ومعناها قريب من معنىٰ الشِّعب، وربما جمعوا فُعْلَة علىٰ فِعَال، كما قالوا نُقْرة ونِقَار وجفرة وجفار، وإن رويت "أُفرغت" علىٰ ما لم يسم فاعله فلا يمتنع ذلك، ولكن الفتح أجود". (١)

(١) – ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ٣/ ١٢٤.

ورواية الفتح تحمل ملمحًا يضاف إلىٰ الصورة لا تصوره رواية الضم إذ مفاد المعنىٰ مع الضم أن شعاب الفكر هي التي أفرغت مما يعنىٰ المباشر في الفعل دون واسطة، في حين تأتي رواية الضم لتكون الخمس اللطاف هي التي تولت أمر الإفراغ، ووجود الواسطة أضعف المعنىٰ وبخاصة إذا خُشي ذهاب شيء مما يُفرغ بسبب الواسطة، ومن ثم فإن رواية الفتح أوغل في الصورة من رواية الضم كما ذهب الخطيب التبريزي.

أطاعته أطراف القنا وتقوّضت لنجواه تقويض الخيام الجحافلُ

يتحول أبو تمام إلىٰ صورة أخرىٰ يبرز من خلالها حال القلم مع صاحبه، وجاءت الصورة متكئة علىٰ الجانب الحسي أكثر من المعنوي، حيث جعل بنان الكاتب كأطراف الرماح، الطيعة لصاحبها أينما يوجهها تتوجه، ومن ثم فهي مطيعة لحديثه حتىٰ وإن كان حديث نجوىٰ لا يسمعه غيره، ولو اقتصر أبو تمام علىٰ ذلك لكانت الصورة أشبه ما يكون بالمثل القائل " كُلُّ مُجْرٍ فِي الخَلاَء يُسَرُّ " [1]

ولكنَّ الأمر بخلاف ذلك، فمن نتائج تلك الطاعة، ومن ملامح تقويض النجوىٰ، أن الجحافل قوضت الخيام حيث أعيد باؤها بعد أن تهدمت، وما ذلك إلا ما للقلم من تأثير يذكر ولا ينكر.

إذا استغزر الذّهن الجليّ وأقبلت أعاليه في القرطاس وهْي أسافلُ

[1] – مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢/ ٢٨٢، نشر: دار المعرفة – بيروت.

يعود أبو تمام مرة أخرىٰ ليمزج بين الصور المحسوسة والمعنوية، وتبدت تلك الصور من خلال استغزار القلم للذهن الجلي- دون غيره من الأذهان المعطلة- أي طلب منه الغزير الكثير، ومن نتائج ذلك الإلحاح والطلب، أن أقبلت الأفكار والمعاني وانثالت في القرطاس فإذا كتبت الأقلام انخفضت رؤوسها وتحولت من الأعلىٰ إلىٰ الأسفل، وقد أضاف الطباق بين الأعالي والأسافل ملمحًا لتأكيد المعنىٰ وبخاصة مع تدبيجه بمعنىٰ الإقبال إذ الإقبال يحمل دلالة انتشاء النفس بما رامته من معان، وما استلهمته من أفكار.

وقد رفدته الخنصران وسدّدت ثلاث نواحيه الثلاثُ الأنامـلُ

ثم إن الذي أعان القلم ليتمكن من الكتابة هما الخنصران، أي الخنصر والذي يليه، وذلك علىٰ سبيل التغليب، وقد استطاع أبو تمام أن يعرج علىٰ أصابع اليد كاملة حيث أفرد الخنصر والبنصر، بالذكر، ثم أومأ إلىٰ بقية أصابع اليد من خلال قوله: وسددت ثلاث، أي بقية أصابع اليد، وهي التي يكون القلم بينها، وكأن أبا تمام قد خط بقلمه الهيئة التي يكون عليها القلم وأصابع اليد ممسكة به.

رأيت جليلا شأنه وهو مرهف ضنيً، وسمينًا خطبهُ وهو ناحلُ

وبعد تلك المشاهد يختتم أبو تمام وقفته مع القلم ببيت يعلن فيه حال القلم بعد الكتابة وحاله قبلها، غير أن أبا تمام كان حصيفًا حين أعلن أن القلم في كل الوجوه جليل الشأن، وقد عاين ذلك بنفسه، حين قال "رأيت جليلاً شأنه" مما يعني أنه رأي بعينه، لتكون الرؤية بمثابة الحجة علىٰ من يشكك في جلالة القلم، ويتبدىٰ جلال الشأن من حاليه، فالكتابة تصيبه بالهزال

والضعف والنحول، ولم يكتب به فهو السمين، وعلىٰ الوجهين فإنه جليل الشأن، مهاب الطلة.

من الملامح التي تفرد بها أبو تمام في وقفته مع القلم، هو رسم المشهد والمشهد المقابل؛ مما يعني اتضاح ملامح الصنعة، لكنها صنعة الصانع الماهر إذ لم يعن بإبراز المقابلة أو الطباق المباشر، ولكن غلب علىٰ الصور المتقابلة أن يقابل بين مشهد ومشهد مواز له، ولعل ذلك لائح في مثل قوله:

فصيح إذا استنطقته وهو راكب وأعجم إن خاطبته وهو راجلُ

حيث قابل بين مشهد فصاحة القلم حال الاستنطاق وهو راكب، والعجمة حال المخاطبة وهو راجل، ومثل قوله أيضًا:

رأيت جليلا شأنه وهو مرهف ضنيً، وسمينًا خطبهُ وهو ناحلُ

وعلىٰ الرغم من أن أحمد بن عبد ربه امتدح صورة القلم عند أبي تمام إلا أن هناك من قلل منها، حيث جاء في العقد "ولما قال حبيب هذا الشعر حسده الخثعمي، فقال لابن الزيات:

ما خطبة القلم التي أنبيتُها وردت عليك لشاعر مجدودِ "[1]

حيث قلل من شأن نموذج القلم عند أبي تمام، فقد جعلها خطبة لا شعرًا، لكن رائحة الحسد تتبدىٰ منها علىٰ حد ما أورده صاحب العقد، ويتجلىٰ ذلك مما يأتي:

(١) – العقد الفريد ٤/ ٢٧٥.

أولاً: قال الخثعمي " أنبيتها" مما يعنىٰ أن الصورة التي رسمها أبو تمام للقلم صورة عالية؛ ومن ثم جعلها كالنبأ، والنبأ كما في القرآن الكريم يطلق علىٰ الخبر العظيم.

ثانيًا: قال الخثعمي: " ورددت" مما يشي بأن ابن الزيات لم يكن متوقعًا أن يُوصف قلمه بما وُصف.

ثالثًا: جعل الخثعمي صاحب الصورة من الشعراء المجدودين أي: "عظيمي الحظ والجانب" (١)

ومن هنا لا يبقىٰ إلا من قيل فيه النموذج، وهو ابن الزيات، مما يعني أن الخثعمي حسد ابن الزيات علىٰ الصورة التي رسمها أبو تمام لقلم ابن الزيات، وقد أراد الخثعمي التقليل لكن العاطفة الحقيقة أبانت عن مكنون نفسه.

❁❁❁❁❁

(١) – لسان العرب مادة " جدد".

سادساً: صورة القلم عند البحتري

وأنشد البحتري لنفسه يصف قلم الحسن بن وهب: " من الكامل " [1]

وإذا تـألَّـقَ في الـنَّـدِيِّ كـلامُـه الْ ... مصـقولُ خِلتَ لسـانَه من عَضْـبِه
وإذا دَجـت أقـلامُـه ثـم انـتـحـتْ ... بَرَقـتْ مصـــابيحُ الـدُّجىٰ في كُتْبِـه
بـاللـفظ يَقْـربُ فـهْـمُـه في بُـعـده ... مـنّـا، ويـبـعـدُ نَـيـلُـه في قُـربِـه
حِكَمٌ فســـائحُها خِلالَ بَنـانِـه ... مـتـدفّـقٌ وقـلـيـبـهـا في قـلـبِـه
وكـأنـهـا والســـمعُ مـعْـقُـودٌ بـهـا ... شَـــخصُ الحبيبِ بدا لعينِ مُحِبِّه

لم يقصر ابن عبد ربه نموذج البحتري علىٰ الأبيات التي تحدث فيها عن القلم فحسب، وإنما استفتحها بالأبيات التي تحدث فيها عن فصاحة ابن وهب، وما تحدثه كتاباته من أثر، حيث أعلن تألق ابن وهب في النادي ولو اكتفي البحتري بإعلان تألق ابن وهب دون بيانٍ للسر؛ لكان الحكم ضعيفًا لافتقاد الحجة والبرهان، ومن ثم أعلنها صراحة ودون موارية أن سر التألق يعود إلىٰ الكلام المصقول، ثم إن البحتري أراد دعم المشهد بحجة أخرىٰ، إذ نراه اتخذ من الكلام المصقول طريقًا يصف من خلاله لسانه بالسيف، ومن ثم يكون المشهد علىٰ هذا الوجه فصيح متألق في النادي، كلامه مصقول، كما يصقل السيف، وسنه حاد كحدة السيف.

---

[1] – الأبيات من قصيدة في مدح الحسن وهب، ومطلعها كما في الديوان:
منْ سائلٌ لمعذِّرٍ عن خَطْبِه؟ أو صافحٌ لمقصرٍ عن ذنبِه. ديوان البحتري، ١/ ١٦٣.
الحسن بن وهب: هو أبو علي الحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو بن حصين، هو أخو سليمان بن وهب الذي ولي الوزارة للمهتدي، كان الحسن يكتب لمحمد بن عبد الملك الزيات، وهو وزير الواثق، ولي ديوان الرسائل، وقد ورث الكتابة أبًا عن جد، وللحسن شعر مليح، ولد سنة ١٨٦ هـ.

وإذا احتبىٰ في عُقـدةٍ من حلِمِـه يومًا رأيتَ " متالِعًا" في هَضْـبِه [1]

يواصل البحتري اعتماده علىٰ الجمل الشرطية في رسم مشاهد تألق ابن وهب، إذ تساعده في تثبيت أركان الصورة في ذهن المتلقي، حيث تتشوف النفس لمعرفة النتيجة المتعلقة بالشرط، وقد صور البحتري مشهدًا غاية في الجودة والروعة إذ جعل ابن وهب كالرجل الذي يحتبي بالثوب بين ساقه وظهره وعليه عمامة فوق رأسه، مرتقيًا جبل متالع بنجد، مما يعني أن له قدرة فائقة في تجاوز الصعاب مهما عظمت حتىٰ ولو كانت كالجبل. وهذا ما عضده في البيت التالي.

وإذا دَجـت أقـلامُـه ثـم انـتـحـتْ بَرَقـتْ مصـــابيحُ الـدُّجىٰ في كُتْبِـه

للمرة الثالثة وبشكل متوالٍ يفتتح البحتري بيته بإذا الشرطية، لكنه استعمل الشرط هنا مع قلم الممدوح من أجل تثبيت المشهد في نفس المتلقي وتأكيده، حيث جعل قلم ابن وهب إذا ما غُمس في المداد ثم رُفع منه ليُكْتب به تحولت كتاباته إلىٰ مصابيح لتضيء الظلمات وتكشف عين الحقيقة. ولعل استعمال صيغ الجمع في هذا البيت كان لها دور في الإيغال في رسم الصورة، فقد جاء القلم بصيغة الجمع، وكذلك مصابيح، والجمعان كما هو لائح من جموع التكسير، مما يعنىٰ المبالغة في الكثرة، ويدل ذلك علىٰ كثرة الكتابة لتكون في مجابهة الظلمات، ثم إن استعمال لفظة برقت تحمل دلالة الشمول والإحاطة، وكأن برق أقلام ابن وهب قد ملأ الدنيا ليتغلب علىٰ الظلمات التي كانت سائدة منتشرة.

(١) – ينظر الديوان ١٦٥. لم يرد هذا البيت ضمن الأبيات التي ذكرها ابن عبد ربه عن القلم للبحتري، وإنما أثبته الديوان.

بـاللـفـظ يَـقْـربُ فـهْـمُـه في بُـعـده مـنّـا، ويـبـعـدُ نَـيـلُـه في قُـربِـه

يتعمق البحتري من خلال هذا البيت لبيان طبيعة كتابات ابن وهب، إذ لفظها قريب الفهم حتىٰ وإن بدا بعيداً، واللفظ البعيد فإن نيله قريب، مما يعني أن ما يكتبه ابن وهب يحتاج إلىٰ إعمال ذهن وكد فكر، فربما ظن القارئ أن المعاني سهلة طيعة لكنها تحتاج إلىٰ مزيد تدبر.

حِـكَـمٌ فسـائـحُـهـا خِـلالَ بَـنـانِـه مـتـدفّـقٌ وقـلـيـبـهـا في قـلـبِـه

بعد أن وقف البحتري مع حال الألفاظ لدىٰ ابن وهب تحول بعدها للحديث عن المعني، حيث جعلها حكمًا تتدفق من بين بنانه، نابعة من قلبه، مما يعنىٰ أنها تحمل سمة العمق، وبخاصة بعد أن قلبها في قلبه، ولا يخفىٰ ما تحمله لفظة " القليب" من إيحاءات وكأن قلبه كالبئر الذي ينهل منه الواردون الماء العذب لدفع ظمأهم، ولتتآزر مع التعبير بالتدفق مما يدل علىٰ تجدد الماء وقوته.

وكـأنـهـا والسـمـعُ مـعْـقُـودٌ بـهـا شَـخـصُ الحبيبِ بدا لعينِ مُحِبِّه

أما عن أثر كتابات ابن وهب فالسمع متعلق بها، ليس هذا فحسب بل هي كالحبيب الذي يبدو لعين المحب المتشوقة إلىٰ نظرة منه، ويحمل التعبير بقوله " وكأنها والسمع معقود بها" إيحاء باستحضار الصورة.

وقد جمع النموذج الذي ذكره ابن عبدربه عدة مشاهد، فلم يخلصه للحديث عن القلم، وإنما تحدث فيه عن فصاحة الممدوح، ثم جاء حديث عن القلم في لمحة خاطفة متخذا القلم سبيلًا من أجل الوصول لبيان طبيعة كتابات ابن وهب، وما تحدثه في نفس المتلقي، حيث تحدث عن اللفظ والمعني.

سابعاً: صورة القلم عند أحمد بن أبي طاهر

أنشد أحمد بن أبي طاهر في بعض الكتّاب ويصف القلم: " من البسيط" (١)

قلم الكتابة في يمينك آمن ... مما يعود عليه فيما يَكْتُبُ

قلم به ظُفْرُ العدوِّ مقلّم ... وهو الأمانُ لما يُخاف ويُرْهَبُ

يُبدي السرائرَ وهو عنها مُحْجَب ... ولسانُ حُجّته بصمت يُعْرِبُ

رسم ابن أبي طاهر القلم في يمين كاتبه آمنًا مطمئنًا، إذ ربما كان القلم سببًا في أن يجني علىٰ صاحبه، غير أن قلم كاتب ابن أبي طاهر في مأمن مما يكتب، ولو أطلق الشاعر كلامه هكذا غفلاً عن بيان السر لشاب حكمه الضعف والوهن، إذ الحكم حينئذ مفتقد لم يعضده ويقويه، ومن ثم لم ينتظر طويلاً حتي يعرب عن سر الأمن الذي يتمتع به، إذ استطاع القلم أن يقلم ظفر العدو وكأنه سكين، ومن ثم كانت النتيجة أن أصبح آمنًا لكل ما يُخاف ويُرْهب، وتلك نتيجة طبيعية بعد تقليم ظفر العدو، وما دام، ومن أسباب أمنه – أيضًا– أن له خصوصية تتمثل في أن القلم يبدي ما خفي من الأسرار ولا يزال محجوبًا عن ناظريه، ومن ثم فإن له لسانًا وله حجة ظاهرة علىٰ الرغم من صمته إلا أنه يعرب عن مكنون النفس.

وقد استطاع ابن أبي طاهر فلسفة لفظ القلم بما يخدم مراده، إذ لم يُسم القلم بهذا الاسم إلا لأنه يقلّم، وقد أبان ابن فارس عن هذا المعنىٰ حيث يقول: " القاف واللام والميم أصلٌ صحيح يدلُّ علىٰ تسويةِ شيء عند بَرْيه وإصلاحه، من ذلك: قَلَمْتُ الظُّفُر وقلَّمْته. ويقال للضَّعيف: هو مَقلُوم الأظفار. والقُلاَمَة: ما يسقُط من الظُّفُر إذا قُلِم، ومن هذا الباب سمِّي القلمُ قَلمًا " (٢)

(١) – لم أعثر علىٰ نموذج أحمد بن طاهر إلا عند ابن عبد ربه في العقد.

(٢) – معجم مقاييس اللغة، مادة : " القاف، واللام، والميم".

ومن خلال العلاقة الوثيقة بين القلم، وهو الأداة التي يُكتب بها، وبين التقليم وهو الأخذ من الشيء استعمل ابن أبي طاهر اللفظتين في شطر واحد وتأتي عبارة "به ظفر العدو مقلم" حاملة بين أعطافها مجموعة من الإيحاءات تتمثل في تقديم الجار والمجرور "به" إذ يدل ذلك علىٰ الاختصاص، ثم إن العبارة تشي بمدي التمكن والسيطرة، إذ لا يستطيع أحد تقليم ظفر أحد إلا تمكن منه تمكنًا شديدًا، وكأن من تقلّم أظافره جلس بين يديّ المُقلّم بلا حراك.

ثم إن ابن أبي طاهر أضفىٰ علىٰ مقطوعته بألمعية ومهارة فائقة مجموعة من اللطائف البديعية، مثل: الطباق بين "الأمان ويخاف" وقد جاءت المقابلة بأساليب متباينة في ما بينها، حيث استعمل لفظ " الأمان" بصيغة المصدر، ولا يخفىٰ ما يحمله المصدر من الثبات مما يدل علىٰ أن الأمن ثابت لا يُتحول عنه، في حين يأتي التعبير عن الخوف بالفعل المضارع المبني لم لم يسم فاعله، ويحمل ذلك التعبير دلالة تجدد الخوف، وثبات الأمن، مما يعني مدىٰ قوة الأمن علىٰ الرغم من تجدد مظاهر الخوف وتعدده، إذ لم يسم الشاعر فاعل الخوف. وعلىٰ الدرب ذاته طابق بين "يبدي"، بصيغة المضارعة، و"محجب" اسم مفعول، ويحمل التعبير بالمضارع تجدد الإظهار كلما غُمّ شيء، وعلىٰ الرغم من تكرار الحدث إلا أن صفته أنه محجب عن عين الناظرين.

كما استعان أحمد بن أبي طاهر بعنصر التشخيص في رسم الصورة ، وقد تبدىٰ ذلك من خلال اعتماده علىٰ جعل القلم كأنه إنسان له لسان وله إعراب وله عقل في سوق الحجج والبراهين عن طريق الاستعارة المكنية.

❁❁❁❁❁

ثامناً : صورة القلم عند أحمد بن عبد ربه

ومن قولنا في القلم: [1] " بحر المنسرح"

بكفّه ساحرُ البيانِ إذا ... أداره في صحيفةٍ سَحَرا
ينطقُ في عُجمةٍ بلفظته ... نُصَمٌّ عنه ويُسْمِع البَصَرا
بوادرٌ تقرعُ القلوبَ بها ... إن تستبنها وجدتها صورا
نظامُ دُرٍّ الكلامِ ضمَّنه ... سلكا لخطّ الكتاب مستطرا
إذا امتطَىٰ الخِنْصَرين أذكرَ مِن ... سَحْبانَ فيما أطالَ واختصرا
يُخاطبُ الغائبَ البعيدَ بما ... يُخاطبُ الشاهدَ الذي حَضرا
تَرىٰ المقاديرَ تستدِفُّ له ... وتُنْفِذُ الحادثاتُ ما أمَرا
شَخْتٌ ضئيلٌ لفِعْله خَطَرٌ ... أعظِمْ به في مُلمّةٍ خَطرا
تَمُجُّ فكّاهُ ريقةً صَغُرَتْ ... وخَطْبها في القُلوبِ قد كَبُرا
تُواقعُ النفسُ منه ما حَذِرتْ ... وربما جنّبت به الحَذرا
مُهَفهفٌ تَزْدهي به صُحفٌ ... كأنما حُلّيت به دُررا
كأنما تَرتعُ العيونُ بها ... خلالَ رَوْضٍ مُكلَّلٍ زَهَرا
إن قُرِّبت مُرِّطت طوابعها ... ما فض طينٌ لها ولا كُسِرا [2]

---

(١) – العقد الفريد ، ٤/ ٢٧٥. وديوان ابن عبد ربه، جمعه وحققه وشرحه د/ محمد رضوان الداية، ٨٥، ط: مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولىٰ ١٣٩٩ هـ، ١٩٧٩ م. وديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره، حققه وشرحه محمد التونجي،٨٤، الطبعة الأولي، الناشر: دار الكتاب العربي، ١٤١٤ هـ، ١٩٩٣م.

(٢) – مرطت: المَرْطُ نَتْفُ الشعر والرِّيش والصُّوف عن الجسد مرَطَ شعرَه يَمرُطُه مَرْطًا فانْمَرط نتفه ومرَّطه فتَمرَّط. ينظر لسان العرب مادة" مرط".

يـكـادُ عُـنـوانـهـا لـرَوْعـتـهِ يُنبيكَ عن سِـرّهـا الـذي اسـتترا

جاءت أبيات ابن عبد ربه في العقد متوافقة في الترتيب والعدد مع الأبيات في الديوان، وقد عنون لها ابن عبد ربه في العقد بقوله" ومن قولنا في القلم"، في جاء العنوان في الديوان ب " وقال في صفة القلم". وقد صدر ابن عبد ربه تجربته عن القلم بقوله:

بـكـفّـه سـاحـرُ الـبـيـانِ إذا أداره في صـحـيـفـةٍ سَـحَـرا

استفتح صاحب العقد أبياته عن القلم بالجار والمجرور " بكفه" وفي ذلك دلالة الاختصاص، أردفه باسم الفاعل " ساحر" مما يشي بغلبة الصفة للموصوف، ثم إنه ساحر في اتجاه محدد، وليس في ما حرم الله إنما هو السحر الحلال الذي يخلب النفوس، وتتوق الأفئدة إلىٰ مثله، وقد اتسم بيان القلم الساحر بشرطٍ جعله الشاعر عقب الصفة مباشرة، وكأن ذلك الأمر مشروط ومفاد الشرط هو أن يدار القلم في الصحيفة ليخط به، ثم تأتي النتيجة متوافقة مع صفة القلم الساحر ألا وهي " سَحَرا" مما يدل علىٰ مدىٰ تأثير القلم، فالقلم ساحر ببيانه والقارئ مسحور.

يـنـطـقُ في عُـجـمـةٍ بـلـفـظـتـه نُصَـمُّ عنه ويُسْـمِع البَصَـرا

ثم إن القلم الساحر بالبيان له خصوصية حيث ينطق فتزيل ألفاظه العجمة، ومن ثم يُسمع البصر، ويُبصر السمع مبالغة في الوضوح والظهور، ويأتي التعبير بالصورة المقلوبة في البيت متآزرًا مع المشهد الذي رسمه الشاعر في البيت الأول فالقلم في كف الكاتب له بيان ساحر، وما دامت تلك صفته وذاك دأبه فليس مستغربًا علىٰ هذا القلم أن يكون سببًا في سمع العين، وبصر الأذن.

نـوادرٌ تـقـرعُ الـقـلـوبَ بـهـا إن تسـتبنها وجدتها صـورا
نـظـامُ دُرِّ الـكـلامِ ضـمَّـنـه سـلكا لخطّ الكتاب مستطرا

ثم إن القلم لا يصدر منه إلا النوادر التي تقرع القلوب، ولو دقق الناظر فيها لوجدها صورًا دلالة علىٰ شدة وضوحها وجلائها، ومن ثم فإن تلك النوادر أشبه ما يكون بسلك خيط رفيع يضم في جنباته حبات اللؤلؤ الحبة إلىٰ جوار أختها، لتكوّن في نهاية المطاف كتابًا مسطورًا، وقد استعمل الشاعر كلمة "نوادر" في صورة الجمع، مع تنوينها، لإقامة الوزن من جهة، وليدلل من خلالها كذلك علىٰ كثرة النوادر وتنوعها، إذ لم يحدد كنهها، كما إن تنكيرها متوافق مع كلمة القلوب التي وردت مجموعة كذلك، ثم يأتي التعبير بكلمة " يقرع" بصيغة المضارع لتدل علىٰ التجدد، وليكون من نتائجه الكثرة التي أُستدل عليها من جمع كلمة نوادر، ولو رمنا كلمة " تقرع" وما تحمله من إيحاءات مع اختصاصها بالقلب في هذا البيت لتبدىٰ لمن يمعن النظر مدىٰ التأثير الذي تحدثه النوادر في القلوب، وكأنها تضرب القلب حتىٰ تجعله يهتز طربًا، ولم يكتف ابن عبد ربه بسوق تلك الحقيقة عن القلب، وما يحدثه في القلب، وإنما أراد إشراك المتلقي معه وقد تبدىٰ ذلك من خلال الجملة الشرطية التي أردفها عقب البيان السابق، حيث قال: " إن تستبنها وجدتها صوراً" وكأني به يطلب من كل من يتردد في هذا الأمر أن يتبين الأمر بنفسه، ومن ثم تكون النتيجة الثابتة هي أن النوادر صور وما ذلك إلا لوضوحها ووقوعها في القلب موقعًا عظيمًا تحول بها من كلام مكتوب إلىٰ صور تقع في القلوب. كما أنه يتسم بالدقة والنظام فصفة العشوائية ليست من سماته؛ ولذا فما ينتجه القلم هو درّ الكلام.

إذا امتطَىٰ الخِنْصَرين أذكرَ مِن سَحْبانَ فيما أطالَ واختصرا
يُخاطبُ الغائبَ البعيدَ بما يُخاطبُ الشاهدَ الذي حَضرا

ثم إن قلم الممدوح يتمتع بمزية تتمثل في أنه إذا وضع القلم بين خنصريه ذُكر كأنه سحبان؛ ذلكم الرجل الذي جعله العرب مضربًا للأمثال في الخطابة، حتىٰ قالوا عنه: " أَخْطَبُ مِنْ سَحْبَانِ وَائِلٍ"؛ [1]، وتتبدىٰ براعة الشاعر في اختيار الموازنة بين خطيب هو رمز الفصاحة والبلاغة، غير أنه خطيب ولا يستمع له إلا الحاضرون، في حين تتجلىٰ براعة قلم الممدوح في ما يتمتع به من مزية لا تتوفر في الخطيب؛ ألا وهي مخاطبة الغائب البعيد، والحاضر القريب.

ولقد أوغل صاحب العقد في بيان مدي البلاغة التي يتمتع بها القلم، إذ هو جامع للبلاغة في حال الإطالة والاختصار معًا، فليست بلاغته مقصورة علىٰ وجه دون آخر، إنما هي فيهما سواء بسواء، ومن ثم فقد ساعدته تلك البلاغة في مخاطبة الغائب البعيد، كما أنه يستطيع مخاطبة الحاضر القريب، وتلك موهبة لا تتأتي لكثير من الخطباء والكتاب.

تَرىٰ المقادير تَستدِفُّ له وتُنْفِذُ الحادثاتُ ما أمَرا
شَخْتٌ ضئيلٌ لفِعْله خَطَرٌ أعظِمْ به في مُلمّةٍ خَطرا

من يمعن النظر في الأبيات السابقة يجدها مرآة لما رسمه ابن عبد ربه في الأبيات التي قبلها، فقد جمع قلم الممدوح عدة سمات كان لها دورها البارز في استقامة المقادير له، بل وما جد من أحداث حتىٰ وإن أتت بغتة فكأنها تُنْفذ

---

[1] – مجمع الأمثال، ١/ ٢٤٩. وهو رجل من باهلَةَ وكان من خطبائها وشعرائها وهو الذي يقول:

لَقَدْ عَلِمَ الحيُّ اليَمانُونَ أنَّنِي ... إذا قُلْتُ أَمَّا بَعْدُ أني خَطِيبُهَا.

أمره، وعلىٰ الرغم من ضآلته إلا أن أفعاله لها خطرها وقوتها، وما أعظمه في الملمات والنوازل، ولو تأملنا البيت الثاني " شخت ..." نجد الشاعر قد استطاع بألمعية بارعة فسلفة صورة القلم النحيل الضئيل بما يساعده في إبراز مدىٰ قدرته في التأثير، لدرجة جعلته يتعجب من تلك القدرة، وهذه الموهبة.

وإذا كان ابن عبد ربه قد أراد بيان مدىٰ المقدرة التي يتمتع بها قلم الممدوح إلا أن ما رامه في البيتين السابقين يدخل ضمن المبالغة الممقوتة، وبخاصة في البيت الأول منهما، حيث جعل القلم محركًا للقدر، ولما كان كلام ابن عبد ربه محفوفًا بالمبالغة التي كاد يستشعرها هو بذاته مما دعاه لأن يبدأ بيته هذا بكلمة " ترىٰ المقادير" وكأن المقادير شيء ملموس محسوس تراه العين وتحسه اليد، وما ذلك إلا ليحاول دفع إحساس المتلقي بمدىٰ المبالغة التي رسمها الشاعر في تلك الصورة، وقد ساعد ابن عبد ربه في تشكيل صورة المبالغة من خلال مجموعة من الأفعال المضارعة التي تحمل طابع التجدد والحدوث، وكأن الأمر متكرر متجدد وليس وليد صدفة، أو حدثًا عارضًا.

تَـمُـجُّ فـكّـاهُ ريـقـةً صَـــغُـرَتْ وخَـطْـبـهـا في القُـلـوبِ قـد كَـبُـرا
تُـواقـعُ الـنـفـسُ مـنـه مـا حَـذِرتْ وربـمـا جـنّـبـت بـه الـحَـذرا

يحمل البيت الذي يبدأه الشاعر بقوله " تمج..." مشهداً تمثيلياً رائعًا، فقد جعل القلم وهو بين يديّ الكاتب كأنه إنسان وله فكان وبينهما ريق، وعلىٰ الرغم من صغر القلم إلا أن خطبه في القلوب كبير، ولعل اختيار كلمة "ريقة" مقصود من الشاعر حيث تشي بالبكور، أو بأنه لم يختلط بغيره، ثم إن كلمة تمج، وهي من المجمجة، والتي من معانيها "التخليطُ فيما يُكتب"

كما قال صاحب اللسان، توحي بتدافع المداد واستمراره، ولما كان خطبه عظيمًا ومن ثم فإن النفس تخشاه، وتحذر منه، بل ربما بالغت في الحذر فازدادت حذرًا بعد حذرٍ. وقد استعان ابن عبد ربه بالطباق بين " صغرت، وكبرا" في رسم الصورة التي رامها، واتسم ذلك الطباق بعدم التكلف وإنما جاء من الشاعر عفو الخاطر، ومما ساعده في التهيئة لهذا الطباق من غير تكلف ما مهد به قبل اللفظتين، فعبارة تمج فكاه تصور القلم وهو في الكاتب، وتلك صورة ليست كبيرة في الحجم، أردفها الشاعرة بما يؤكد ذلك من خلال كلمة " صغرت" وتأتي بعدها عبارة "وخطبها في القلوب" قبل كلمة " كبرا" وكأنها توطئة لتأكيد مدىٰ عظهما في القلوب والنفوس معًا.

مُهَفهفٌ تَزْدهي به صُحفٌ كأنما حُلّيت به دُررا
كأنما تَرتعُ العيونُ بها خلالَ رَوْضٍ مُكلَّلٍ زَهَرا

يرسم ابن عبد ربه مشهدًا آخر للقلم في أثناء الكتابة، وقد جاء تلك المرة معلنًا عن صورة له تجعل الصحف تزدهي به وبخاصة إذا كان ضامرًا دقيق الخصر، وإذا كانت الصحف تزدهي به فليس مستغربًا أن يكون الخارج منه درراً تتحلىٰ به الصحف، ثم يأتي دور العين الناظرة لتعلن هي الأخرىٰ عن الحالة التي تعيشها فهي عين منتشية من جراء ما تري وما تبصر، إذ حُق لها أن تسرح في روض مكلل بالزهر الباسقة، وتلك لوحة فنية رائقة جلّىٰ خلالها ابن عبد ربه عن أثر البيئة الأندلسية وما تتمتع به من رياض وأزهار، وكأن الصحيفة وما سُطر فيها حديقة غناء مكللة بالأزهار والغدران.

إن قُرِّبت مُرِّطت طوابعها ما فض طينٌ لها ولا كُسِرا
يكادُ عُنوانها لرَوْعتهِ يُنبيكَ عن سِرّها الذي استترا

يختتم ابن عبد ربه حديثة عن صورة القلم مُسقطًا كلامه علىٰ أخر مشهد سطره وهو حديثه عن الصحف التي سطرها القلم، والتي جعلها كالحديقة الغناء، ومن ثم فإن حديقة تنماز بما رسمه الشاعر لخلقية أن تشتاق العين لرؤيتها ومن ثم تحملق فيها في كل حدب وصوب، ثم إن هذا الزهر يسهل علىٰ اليد انتزاعه، وعلىٰ الرغم من ذلك فإن الحديقة مليئة فلا تنفد، ومن ثم فإن مشهدها يملأ النفس روعة؛ حتىٰ إنه ينبئ النفس عن السر المستتر خلفها؛ ألا وهو الروعة والجمال.

❁❁❁❁❁

تاسعًا: متفرقات حول صورة القلم

بعد أن ذكر ابن عبد ربه نموذجًا سطر به صورة القلم، تحول بعد ذلك إلىٰ مجموعة من الشعراء راصدًا لكل واحد منهم بيتًا واحدًا رسم فيه صورة القلم في خياله، وقد جعل بيت ذي الرمة عمدة لهذه النماذج، حيث قدم له بقوله: " ومن أحسن ما شُبهت به الأقلام وشُبه بها قولُ ذي الرمة": "من الطويل"

كـأنّ أنوفَ الطيرِ في عَرَصـــاتها خراطيم أقلام تَخُط وتَعْجِمُ [1]

البيت من قصيدة صدرها:

لقـد ظَعَنـتْ ميٌّ فهـاتِيـكَ دارُهـا بها السُّـحمُ تَرْدِي والحَمامُ المُوَشَّـمُ[2]

اختصر ذو الرمة صورة القلم في مشهد تمثيلي رائق، حيث جعل أنوف الطير في أعشاشها، مثل الأقلام وكأنها خراطيم، تكتب الكلام وتنقطه، وقد استعان ذو الرمة في تصوير مشهده علىٰ صيغة الجمع غير مرة، مثل: " أنوف، والطير، وعرصات، وخراطيم، وأقلام" وتشي تلك الجموع الكثيرة بتكثيف المشهد، وتكثيره في نفس الرائي، ثم يأتي ختام الشاعر بيته بفعلين مضارعين " تخط، وتعجم" اللذان يمثلان تكرار الحدث وتجدده، وبذلك يستشعر المتلقي تآزرًا شديدًا بين الجموع المتكررة في البيت، وفعلي المضارعة، وربما تسلل سؤال إلىٰ نفس المتلقي مفاده، ما العلاقة بين مناقير الطير وأطراف الأقلام؟.

ويأتي التقارب بينهما من عدة وجوه:

الأول: نحافة أطراف مناقير الطير وسن القلم.

---

(١) – العقد الفريد ٤/ ٢٧٦.

(٢) – ديوان ذي الرمة شرح الخطيب التبريزي، كتب مدمته وهوامشه فهارسه: مجيد طراد،٥٣٣، الناشر: دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، ١٤١٦ هـ، ١٩٩٦م.

الثاني: جسد الطائر يضارع يد الكاتب، فكما أن المنقار طرف الطائر من أعلىٰ فإن القلم في يد كاتبه كمنقار الطائر.

الثالث: تأتي حركة المنقار من أجل التقاط الحب لتكون مناظرة لحركة القلم في الكتابة والتنقيط.

ومثله قول عدي بن الرقاع: " من البسيط"

يخْرُجْنَ من فُرُجاتِ النقعِ داميةً كـأنّ آذانَـهـا أطـرافُ أقـلامِ [1]

يحمل بيت عدي بن الرقاع السابق لوحة تمثيلية استطاع من خلالها تصوير حال الفرس في أثناء السباق، وكأن آذان الفرس من شدة العرق والإجهاد قد بدا دمها، ومن ثم فإن آذانها والعرق يتساقط منها كأطراف الأقلام والمداد يسيل منها وهي تكتب. وقد حملت الصورة التي رسمها عدي الدقة والإتقان حيث اختار أطراف الأقلام دون الأقلام علىٰ العموم، مما يدل علىٰ أنه أراد الصورة الناشئة من تحرك القلم وما ينتج عنه وهو سيلان المداد ومن ثم تكون الكتابة، فطرف القلم أسود من لون الحبر.

ومن قوله في ولـد البقرة: " من الكامل"

تـزْجـي أغَـنَّ كـأنّ إبـرة رَوْقِـه قلمٌ أصـابَ من الدّواةِ مدادَها[2]

البيت ضمن قصيدة في مدح الوليد بن عبد الملك بن مروان، وصدرها:

---

(١) – العقد الفريد، ٤/ ٢٧٦. وقد أورد ابن عبد ربه البيت مرة أخري في باب وصف الخيل، ٤/ ٥٢، ديوان عدي بن الرقاع العاملي، عن أبي العباس أحمد بن يحيىٰ ثعلب الشيباني، المتوفي ٢٩١ هـ، تحقيق، الدكتور/ نوري حمدي القيسي، والدكتور/ حاتم صالح الضامن، والبيت ضمن ذيل الديوان، ٢٦٧، مطبعة المجمع العلمي العراقي،١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م.

(٢) – العقد الفريد، ٤/ ٢٧٦. ديوان عدي بن الرقاع، ٨٥.

عرف الديار توهُما فاعتادها من بعد ما شملَ البلىٰ أبلادَها [1]

يصور عدي بن الرقاع حال القلم مع المداد من خلال لوحة فنية حسية رائعة، حيث صور ولد البقرة أو ولد الظبي، وأمه تدفعه ليمشي علىٰ الرغم من صغره وضعفه، ومن ثم يصدر بعض الأصوات الضعيفة التي يُستدل منها مدي صعوبة السير علىٰ ولد الظبي، ويتقارب الصوت مع ما يحدثه القلم من صوت لا يكاد يسمعه أحد وهو يصيب من الدواة المداد وتلك صورة مسموعة، وأما الصورة المرئية فكأن سن القرن كسن القلم.

ذكر أحمد بن عبد ربه بيتين لعدي بن الرقاع عن القلم، وقد أعاد ذكرهما في موضعين آخرين، جاء البيت الأول في باب وصف الخيل وفي باب الحديث عن القلم، في حين ذكر البيت الثاني في الإعراب واللحن، وباب الحديث عن القلم، وقد اعتمد عدي بن الرقاع في رسم المشهد في النموذجين علىٰ الصورة الحسية، حيث جاءت تشبيه محسوس بمحسوس، مستعينا في ذلك بالأفعال المضارعة التي تبعث الحركة والنشاط في رسم الصورة.

ومنه قول المأمون: " من البسيط"

كأنما قابلَ القرطاسُ إذ مُشِقَت منها ثلاثةَ أقلامٍ علىٰ قلمِ [2]

يصف المأمون في هذا البيت حال الجارية وهي ممسكة بالقلم وتقابلُ القرطاس بالقلم، والقلم بين يدي الجارية ثم إن القلم متدلٍ من يدها وهو

(١) – ديوان عدي بن الرقاع، ٨٢.

(٢) – العقد الفريد، ٤/ ٢٧٦. ينظر شعر المأمون العباسي، دراسة وتحقيق: حسن عبدالعال اللهيبي، ١٥٥، الذخائر العدد الثالث، صيف ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م. وقد جاء البيت معنونًا له بقوله: " قال في جارية أمسكت قلمًا تخط به".

مهيأ للكتابة به. وعلىٰ الرغم من أن المأمون رسم الصورة في بيت واحد إلا أنه استطاع إعادة حروف مادة " قلم" غير مرة، حيث كرر مادة القلم كلها خمس مرات، في حين كرر لفظ القلم مرتين، مرة بصيغة الجمع، وأخرىٰ بصيغة الإفراد، دون أن يَشعر المستمع أو القارئ بوجود نبو أو قلق بسب التكرار الحادث لحروف مادة القلم، أو تكرار الكلمة نفسها، وبخاصة أن تكرار كلمة القلم جاء بصيغة الجمع مرة مسبوقًا بالعدد ثلاثة؛ وتلك إشارة إلىٰ الأصابع التي تمسك بالقلم، وكأنها والقلم شيء واحد، وبالإفراد أخرىٰ، مع اختلاف في دلالة الجمع والإفراد، ثم تأتي كلمة " قابل" لتحدث في نفس القارئ صورة مقابلة شيء بشيء، ومن ثم يستحضر الذهن تلك الصورة وفي ذلك تأكيد للمشهد الذي يرومه الشاعر،

ثم إن استعمال الشاعر لكلمة " مشقت" يحمل أكثر من دلالة، إذ إن الكلمة تصور مدىٰ السرعة في الكتابة، كما أنها تدل علىٰ أن أصابع الجارية والقلم يتسمان بالطول والنحافة.

يتحول بعد أحمد بن عبد ربه ليذكر مجموعة من النماذج التي صور فيها القلم من شعره هو، حيث يقول، ومثله قولنا فيه: " من المنسرح"

إذا أدارت بنانه قلمًا لم تدر للشّبه أيّها القلم [1]

يصور ابن عبد ربه في هذا البيت صورة القلم والأصابع ممسكة به، متكئًا في رسم مشهده علىٰ الجملة الشرطية التي تحدث في نفس المتلقي مشاركة

(١) – العقد الفريد، ٤/ ٢٧٦، ديوان ابن عبد ربه، تحقيق، د/ محمد رضوان الداية، ١٦٣.

وإعمالاً للعقل باحثًا عن جواب الشرط، وقد استدعىٰ ابن عبد ربه صورة البنان والقلم في مشهد واحد، ومن ثم لا يستطيع الرائي التمييز بينهما، نظراً للتشابه الشديد بين البنان والقلم، من جهة النحافة والتداخل الحادث، وقد استعمل ابن عبد ربه كلمة القلم مرتين مختتمًا به الشطر الأول والثاني، وعلىٰ الرغم من ذلك فإن لفظ القلم المذكور أولاً ينسحب علىٰ القلم دون غيره، في حين يأتي التعبير الثاني " القلم" الذي اختتم به الشاعر منسحبًا علىٰ البنان والقلم معًا، وقد صرح ابن عبد ربه أن الصورة التي رسمها تشبه الصورة التي رامها المأمون السابقة، حيث قال: " مثله قولنا فيه"، وتتبدىٰ المماثلة من الصورة الحادثة من إمساك الأصابع بالقلم، ثم حدوث شبه بين القلم والأصابع وكأنهم شيء واحد، كرر الشاعران كلمة القلم مرتين، غير أن هناك بعض المفارقات بين الصورتين، وذلك من وجوه:

أولاً: الأصابع في بيت المأمون أصابع جارية، علىٰ أنها أصابع رجل في بيت ابن عبد ربه.

ثانياً: حدد المأمون الشبه بين القلم والأصابع من خلال ثلاثة أصابع فقط، في حين جاءت صورة ابن عبد ربه فيها عمومية من جهة وخصوصية من جهة أخرىٰ، حيث ذكر البنان، وهي الجزء من الأصبع، ثم إنه لم يحدد العدد كما حدده المأمون.

ثالثاً: بينما صور المأمون الكتابة عن طريق المقابلة الحادثة بين القرطاس والقلم، عبر ابن عبد ربه عن ذلك بكلمة " أدارت".

رابعاً: جاءت الأصابع والقلم في صورة المأمون أطول منها في صورة ابن عبد ربه، حيث عبر عن الأصابع الممسكة بالقلم بلفظ " ثلاثة أقلام" لكن

ابن عبد ربه عبر عن الأصابع بلفظ " بنانه" والبنان جزء من الأصبع وليس الأصبع كله.

خامساً: اعتمد المأمون في رسم صورته علىٰ التشبيه من خلال "كأن"، في حين رسم ابن عبد ربه صورته معتمداً علىٰ الجملة الشرطية.

سادساً: حملت صورة المأمون " القرطاس، والأصابع، والقلم"، أما صورة ابن عبد ربه فحوت بين جنباتها " البنان، والقلم" فقط.

ومن قولنا في الأقلام: من السريع:

ومَعشرٍ تنطقُ أقلامُهم بحكمة تَلقَنُها الأعينُ

تَلفِظُها في الصكّ أقلامُهمْ كأنما أقلامهم ألسنُ (١)

استفتح ابن عبد ربه بيتيه بواو رب التي تفيد التقليل؛ ومن ثم تتوق نفس القارئ لمعرفة ذاك القليل الذين انتخبهم الشاعر ليكونوا ضمن هذا المعشر، وما إن يفصح الشاعر عن طبيعة هذا المعشر القليل حتىٰ تطمئن إلىٰ مدي الدقة التي انتهجها، فمما لا شك فيه أن القليل من الناس الذين تسيل أقلامهم بالحكمة، ثم إن حكمة هذا القليل ليست حكمة تقليدية وإنما هي حكمة ذات سمت خاص؛ ومن ثم تتلقاها الأعين، يعلن بعدها عن الطريقة التي تخرج بها هذه الحكمة، إذ تلفظها الأقلام في الصكوك، وكأن الأقلام ألسن تتكلم. وقد كرر الشاعر كلمة الأقلام ثلاث مرات وعلىٰ الرغم من ذلك لا يحس القارئ بنبو بسب هذا التكرار، إذ جاء متآزراً مع الصور التي كرر فيها كلمة الأقلام، حيث صرح بذكر الأقلام مع نطقها، ومع تلفظها، ثم مع صورة

(١) – العقد الفريد ٤/ ٢٧٦، الديوان، تحقيق وشرح: محمد التنوخي، ١٦٠.

تشبيهية جعل فيها الأقلام كاللسان، والمتأمل في البيتين السابقين يتبدىٰ له مدىٰ قدرة الشاعر في تشخيص الأقلام كأنها مجموعة من الخطباء والحكماء الذين يتبارون لإبراز أفضل ما يميزهم عن غيرهم؛ مما جعل الشاعر الأعين تلقن هذه الحكم، وكأنها شيء محسوس تراها العيون حتىٰ تمكنت من تحديد كنهها.

ومن قولنا في الأقلام: "من الكامل"[1]

يا كاتبًا نقشتْ أناملُ كفّه ... سحرَ البيان بلا لسانٍ يَنْطِقُ
إلا صَقيلَ المَتن مَلمومَ القُوىٰ ... حُدّت لهازمُه وشُقَّ ٱلمَفرِق
فإذا تكلم رغبة أو رهبة ... في مغرب أصغىٰ إليه المشرق
يدلي بريقة أريه أو شريه ... يبكي ويضحك من نداه المهرق

ابتدأ ابن عبد ربه مقطوعته بأداة النداء " يا " التي تستعمل لنداء البعيد، ليلفت انتباه المتلقي، ثم إن نداءه جاء نداءً عامًا، حيث لم يخصص أحداً من الكتاب، بل أطلقه في عمومية، أردفها ببيان حد فيه المُنادَىٰ، فلم يُعن إلا بنوع معين من الكتّاب، وهو الذي نقشت أنامل كفه سحر البيان، وبذلك خرج من لا تنطبق عليه تلك الشروط، وتشي عبارة " نقشت أنامل كفه" مدىٰ عناية الكاتب بالخط، فالنقش يحتاج من صاحبه مزيدًا من الجهد والطاقة، وبخاصة مع تحديد الأنامل دون الأصابع أو الكف، وكأن الكاتب يمعن في الكتابة والنقش، ومن ثم تكون النتيجة المحتومة وهي خط هو سحر بيان، ثم يختم ابن عبد ربه بيته باحتراس لطيف مبينًا أن سحر البيان هذا من غير لسان

(١) – العقد الفريد ٤/ ٢٧٧، الديوان تحقيق د/ محمد رضوان الداية، ١١٩.

ينطق، وإنما هو قلم ليس له لسان ناطق، ثم إن القلم عند ابن عبد ربه سيف صقيل قاطع لامع مجتمع القوىٰ، لهازمه حادة، وشُق مفرقه ليكون السن القاطع.

ثم يشخص ابن عبد ربه القلم إنسانًا يتكلم في البيت الثالث، ومن ثم فإن كلامه علىٰ وجوه بين الرغبة تارة والرهبة أخرىٰ، كما أن كلامه يحمل سمة الذيوع والانتشار ويتبدىٰ ذلك من خلال صدور كلامه من المغرب وعلىٰ الرغم منذ ذلك يصغي له المشرق، ثم إن القلم سيال بالعسل تارة وبالحنظل أخرىٰ، وما دام الأمر كذلك فإن الصحائف البيضاء تبكىٰ وتضحك من ندىٰ ذاك القلم، ولو أمعنا النظر في البيت الثالث والرابع ابن عبد ربه لوجدنا أن عنصر الصنعة بادٍ عليهما، حيث تعددت المقابلات في البيتين، بين رغبة ورهبة، وبين المغرب والمشرق، وبين أريه وشريه، وبين يبكي ويضحك، فلم يخل شطر من الأشطار الأربعة إلا وحوىٰ مقابلة، ولعل مما يلفت الانتباه أن ابن عبد ربه لم يسر علىٰ نمط واحد في بناء المقابلات، حيث جاءت المقابلة الأولىٰ بين رغبة ورهبة، والثالثة بين أري والشري، مقدمًا الوجه الحسن فيهما، ثم إنه عكس الأمر في المقابلة الرابعة، حيث قدم البكاء علىٰ الضحك، والوزن هو الذي ألجأه إلىٰ هذه المخالفة فالبيتان من بحر الكامل، وكلمة يبكي جزء من تفعيلة متفاعلن الي دخلها الإضمار، ولو عكس الشاعر لانكسر البيت، وحرص الشاعر في عدم كسر البيت كان له دور في إحداث نوع من الخلل في رسم الصورة من خلال المقابلات إذ القياس أن أري العسل يتوافق مع الضحك، في حين شري الحنظل يتناسب مع البكاء، ثم إن عبد ربه في المقابلة الثانية بين المشرق والمغرب سار علىٰ خلاف ما ورد في النص

القرآني من تقديم المشرق علىٰ المغرب، والذي دعاه إلىٰ ذلك هو القافية التي بنىٰ عليها مقطوعته، كما أن تقديم المغرب علىٰ المشرق يوافق حقيقة المكان الذي كتب فيه الشاعر مقطوعته فالشاعر كما نعرف من الأندلس والمغرب أقرب له من المشرق؛ لذا لزم أن يكون ما يكتبه قد صدر من المغرب، ثم يطير إلىٰ المشرق ليصغي إليه، ثم إنه اعتمد في بعض المقابلات علىٰ العطف بأو مما يعني عدم اجتماع الحالتين في آن واحد؛ وذلك واضح بين الرغبة أو الرهبة، والأري أو الشري، ولم يعتمد ذلك مع البكاء والضحك اعتمادًا علىٰ فطنة المستمع في عزو كل حالة إلىٰ ما يناسبها، وإن كان الترتيب غير متناسب مع بعضه البعض، كما أكثر ابن عبد ربه من الأفعال في مقطوعته، مما يعني أن عنصر الحركة سائد في المشهد الذي رسمه الشاعر، مثل: " نقش، وينطق، حُدت، شُقّ، وتكلم، وأصغىٰ، ويجري، ويبكي، ويضحك" وتلك سمة من سمات الشعر الذي تحدث عن القلم بشكل عام، فلا نشعر بالقلم ما دام ساكنًا، وإنما أثره يكمن في حركته، وسيلان مداده.

وقال أبو هِفّان يصف القلم: " من الكامل" [1]

وإذا أمرَّ علىٰ المهارق كفّه ... بأنامل يحملن شختا مرهفا

---

[1] – عبد الله بن أحمد بن حَرب البَغْداديُّ الأديب. وهو أبو هَفّان الشّاعر المشهور. [الوفاة: ٢٤١ – ٢٥٠ ه]

أخذ الأدب عن الأصمعيّ، وغيره. ينظر: تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام لشمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفىٰ: ٧٤٨هـ) تحقيق: الدكتور بشار عوّاد معروف، ٥/ ١١٥٧، نشر: دار الغرب الإسلامي الطبعة: الأولىٰ، ٢٠٠٣ م.

ومقصّـــرا ومطـوّلا ومـقـطّـعـا ومـوصّـــلا ومشـــتّـتـا ومـؤلّـفـا

ترك العُـداة رَواجفـًا أحشـــاؤُهـا وقِلاَعَهـا قِلَعـًا هنـالِـكَ رُجَّفـا[1]

كـالـحـيـة الـرّقشـــاءِ إلا أنـه يســـتـنـزل الأرْوىٰ إلـيـه تـلـطّـفـا

يـهـفـو بـه قـلـم يـمـجّ لـعـابـه فيعود ســيفًـا صـــارمًـا ومثقّفـا

وقف أبو هفان مع ثلاثة عناصر في رسم صورة القلم، وهي: "الصحف، وأنامل الكاتب، والقلم" ثم إنه جعل الصحف بيضاء؛ مما يعني عدم الكتابة عليها، وأما أنامل الكاتب فقد جعلها حاملة للقلم، ثم القلم الذي وصفه بالضمور والدقة، ومن يمعن النظر في الهيئة التي رامها أبو هفان من رسمه الصحفية البيضاء والقلم يطوف عليها وهو بيد كاتبه إذ الهيئة هكذا تجعل القلم بين التقصير، والتطويل، والتقطيع، والوصل، والتشتيت، والتأليف، وما دام القلم يتقلب بين كل هذه الحالات؛ ولذا فإن قلمًا بهذه الملكات وتلك القدرات ليخيف الأعداء حتىٰ يترك أحشاءهم ترجف من الخوف والاضطراب، وأما قلاعهم فحالها من حال أصحابها وكأن الخوف والفزع قد تسلل لها من جراء ما هو كائن في نفوس أصحابها، ويختتم أبو هفان مقطوعته عن القلم بمشهد تمثيلي رائق إذ جعل القلم في يد صاحبه أشبه بالحية المنقطة بسواد وبياض، غير أنه يتلطف للأروىٰ حتىٰ يستنزل تيس

---

[1] – جاء البيت الثالث في زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: أ. د/ يوسف علىٰ طويل،١/ ٣٩٠، دار النشر: دار الكتب العلمية الطبعة: الأولىٰ، بيروت/ لبنان ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م. والبيت مذكور كذلك في (الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب ٢/ ١٢٠٦. وهم منسوب إلىٰ طلحة بن عبيد الله.

الجبل، ومن ثم يستطيع التمكن منه، بعدها يضربه ضربة قاضية إذ يمج لعابه، ويتحول سيفًا صارمًا معتدلًا. لو نظرنا إلىٰ نموذج أبي هفان عن القلم لوجدنا أن الأفعال فيه تكاد تكون موجودة في كل بيت من أبيات المقطوعة، وتلك سمة عامة من سمات الشعر الذي وصف القلم، إذ تحمل تلك الظاهرة دلالة الحركة، والتي تضارع حركة القلم في يد الكاتب من أجل الكتابة؛ مما يعني أن القلم ليس معطلًا عن العمل، وإنما هو قلم سيال، ومما يلفت النظر كذلك في المقطوعة السابقة أن الشاعر بناها علىٰ حرف الفاء، والفاء كما هو معروف حرف شفوي، ويشي ذلك بالتقارب الحادث بين مخرج الفاء من الشفة، وسن القلم الذي يسيل منه المداد، وفم الحية الذي يخرج منه ما تصيد به فريستها.

وقال آخر في وصف الدواة:

وأكْـرم بـبـحـرٍ لـه لـجّـة جـواهـرُهـا حـكَـمٌ تُـنـثـرُ

لم يقف الشاعر مع القلم كما سبق وإنما تحدث عن الدواة التي هي مداد للقلم حتىٰ لا يتوقف عن الكتابة، وقد أحسن الشاعر حيث امتدحها، وجعلها كالبحر الذي له أمواج، وما ينثر منها إنما هو حكم منثورة في كل مكان، وتحمل كلمة " لجة" إيحاء بكثرة الكتابة، إذ تدل علىٰ شدة الأمواج، ولو أسقطنا الأمواج علىٰ دواة الكتابة لدل ذلك علىٰ كثرتها وذلك حادث من تكرار غمس القلم في الدواة مما يعني أن المداد يتحرك من كثرة الغمس، وكأن حركة المداد كموج البحر في شدتها.

المبحث الثاني

موازنة بين صورة القلم لدي الشعراء، ملامح تكرار صورة القلم

خص ابن عبد ربه بابًا في كتابه الذائع "العقد الفريد" عن القلم سماه " قولهم في الأقلام" وقد انتخب أفضل ما جادت به قرائح الشعراء عن القلم، ولم يكتف بما قاله الشعراء بل أدلىٰ بدلوه حيث ذكر غير نموذج مما قاله هو في القلم، ولو أمعنا النظر في النماذج التي أوردها ابن عبد ربه لوجدنا توافقًا في عدد غير قليل من المشاهد التي سطرها هؤلاء الشعراء، ومن ذلك

أولاً: استفتاح الشعراء صورة القلم بالجار المجرور، وتبدى ذلك في النماذج الآتية:

١- يقول محمد بن عبدالملك بن صالح الهاشمي:

وأسمرَ طاوي الكشحَ أخرسَ لـه ذَمَلان في بطونِ المَهارقِ

٢- يقول العلوي:

وعريان من خِلْعةٍ مُكْتسٍ يميس من الوشي في يَلْمَقِ

٣- يقول الشاعر:

لك القلم المطيعك غير أنّا وجدنا رسمه خير المطاع

٤- يقول الشاعر:

وبيتٍ بعلياء الفلاة بنيته بأسمر مشقوق الخياشيم يَرُعفُ

٥- يقول أبو تمام:

لك القلم الأعلىٰ الذي بشباته يصاب من الأمر الكلىٰ والمفاصلُ

٦- يقول أحمد بن عبد ربه:

بكفّه ساحرُ البيانِ إذا أداره في صحيفةٍ سَحَرا

٧- يقول أحمد بن عبد ربه:

ومَعشرٍ تنطقُ أقلامُهم بحكمة تَلقَنُها الأعينُ

والناظر في النماذج السابقة يجدها تتقلب في حالتين، الأولىٰ ما حذف فيه حرف الجر، ودل عليه الواو، وهي ربّ، وتكررت أربع مرات، الحالة الثانية ما ذكرت معه حرف الجر، وقد استعمل معها حرفان من حروف الجر، وهما: اللام، والباء، تكررت اللام مرتين، والباء مرة واحدة.

وهناك لمحة أخرىٰ تتعلق بالداخل علىٰ حرف الجر، حيث نراه تارة يتعلق بالقلم، مثل: أسمر، وطاوي الكشح، وبيت بعلياء الفلاة بنيته بأسمر، وعريان بخلعة مكتس، وأخرىٰ يتعلق بمن يمسك بالقلم أو الممدوح، مثل: بكفه ساحر البيان، ولك القلم الأعلىٰ، وقد يأتي الممدوح مفرداً كما سبق، ويأتي مجموعًا كذلك، مثل: ومعشر تنطق أقلامهم.

ثم إن تقديم الجار والمجرور والاستفتاح به يثير في النفس تساؤلاً مفاده؛ ما سر الاختصاص الناتج عن التقديم؟

ولنأخذ مثلاً قول ابن عبد ربه: " ومَعشرٍ تنطقُ أقلامُهم " فما أن يقول الشاعر ومعشرٍ حتي يتبدىٰ سؤال في نفس القارئ ما حال هؤلاء المعشر؟، ثم ينطلق الشاعر ليعلن عن بعض أسرار التساؤل فيقول: تنطق أقلامهم، وتلك جملة تفسيرية لحال المعشر، ولكن ما الذي جعلهم ضمن المعشر، وبما تنطق أقلامهم؟، ثم تأتي الإجابة من الشاعر في الشطر الثاني لتكون بمثابة شفاء غلة السائل فيعلن صراحة " بحكمة تَلقَنُها الأعينُ" معلنا من خلالها عن سر انتخابه لهؤلاء المعشر، فالحكمة هي جعلتهم ضمنهم، ومن ثم تلقتها الأعين.

والمتأمل في سر تقديم الجار والمجرور يجده راجعًا إلىٰ حصر الاختصاص علىٰ القلم تارة، وعلىٰ الممدوح تارة أخرىٰ، ثم إن تكرار استعمال حرف الجر " رب" والتدليل عليه بالواو يحمل ملمحًا مفاده تعدد الأحوال التي يتقلب فيها القلم، وكأن الشاعر أراد من خلال الاتكاء علىٰ هذا الحرف أن يذكر أبرز حالات القلم، ولا يخفي ما في ذلك من إثارة وتشويق للمتلقي، وكأني به ينتظر بقية حالات القلم، أو بالأحرىٰ يسعىٰ طالبًا إياها.

❁❁❁❁❁

ثانياً: تعدد الجمل الشرطية.

اتسم شعر القلم بتضمينه العديد من الجمل الشرطية، وقد تجلىٰ ذلك الأمر عند العديد من الشعراء الذين ذكرهم ابن عبد ربه، سواء أكان ذلك في القطعة الشعرية الواحدة، أم تكرر عند الشاعر الواحد في نماذج مختلفة، ومن ذلك:

١- محمد بن عبدالملك بن صالح الزيات الهاشمي:

إذا استعجلْته الكفُّ أمطر وبلَه ... بلا صوت إرعاد ولا ضوء بارقِ

إذا ما حدا غرَّ القوافي رأيتَها ... مجلّلةً تمضي أمام السّوابقِ

كأنّ عليه من دجىٰ الليل حلّةً ... إذا ما استهلّت مزنه بالصّواعقِ

٢- يقول العلوي:

يَسير بركبِ تلال عِجالٍ ... إذا ما حدا الفكرُ في مُهْرق

٣- يقول الشاعر:

إذا استسقىٰ بلاغتك استهلّت ... عليه سماءُ فكرِك باندفاع

٤- يقول أبو تمام:

فصيح إذا استنطقته وهو راكب ... وأعجم إن خاطبته وهو راجلُ
إذا ما امتطىٰ الخمس الّلطاف ... عليه شعاب الفكر وهي حوافلُ
إذا استغزر الذّهن الجليّ وأقبلت ... أعاليه في القرطاس وهْي أسافلُ

٥- يقول البحتري:

وإذا تألَّقَ في النَّدِيِّ كلامُه الْ ... مصقولُ خِلتَ لسانَه من عَضْبِهِ
وإذا دَجت أقلامُه ثم انتحتْ ... بَرَقتْ مصابيحُ الدُّجىٰ في كُتْبِه

٦- أحمد بن عبد ربه:

نوادرٌ تقرعُ القلوبَ بها ... إن تستبنها وجدتها صورا
إذا امتطَىٰ الخِنْصَرين أذكرَ مِن ... سَحْبانَ فيما أطالَ واختصرا
إن قُرِّبت مُرِّطت طوابعها ... ما فض طينٌ لها ولا كُسِرا

ومثل قوله:

إذا أدارت بنانه قلمًا ... لم تدر للشّبه أيّها القلم

وقوله:

فإذا تكلم رغبة أو رهبة ... في مغرب أصغىٰ إليه المشرق

٧- أبو هفان:

وإذا أمرَّ علىٰ المهارق كفّه ... بأنامل يحملن شختا مرهفا

ولعل أول ما يلفت النظر في الجمل الشرطية هو كثرة استعمال " إذا"، ثم بعد ذلك " إن"، ويشي الإلحاح في تكرار إذا أنها تفيد التأكيد أكثر من إن التي تفيد الشك، ويحمل ذلك ملمحًا مفاده تأكد الحدوث، إذ الجمل الشرطية تدخل ضمن الأسلوب الإنشائي، ومن سمات هذا الأسلوب أنه لا

يوسم لا بالصدق ولا بالكذب، فالمتكلم يستعمله للتعبير عن حدث لما يحدث بعد؛ ومن ثم لا يوصف بالصدق أو الكذب، كما أن الأسلوب الإنشائي يحمل تشويقًا وإثارة في نفس المتلقي، حيث تنتظر النفس في لهفة حدوث الحدث من عدمه؛ ولذا يحتاج المتكلم معه لتقوية كلامه ببعض الحجج التي تعضد تحول الإنشاء إلىٰ خبر صادق، وقد حمل شعر القلم المتضمن الجمل الشرطية تلك السمة وهذا الملمح، ولنأخذ مثلاً قول محمد الزيات الهاشمي:

إذا اســتعجلْتـه الكفُّ أمطر وبلَـه بلا صــوت إرعاد ولا ضــوء بارقِ

ضمن الشاعر الشطر الأول الشرط وفعله وجوابه، استعجلته فعل الشرط، وأمطر جواب الشرط، ولو اكتفي الشاعر بالفعل والجواب، لكان ذلك سببًا في إثارة تساؤل في نفس المتلقي مفاده، كيف مطر القلم، ثم يأتي الشطر الثاني من الشاعر ليكون بمثابة بيان أزال من خلاله سر التساؤل، وهو "بلا صوت إرعاد ولا ضوء بارق"، مما يعني أنه مطر من نوع خاص، فهو مطر بلا ضوضاء، سمعي أو بصري. ومن ذلك أيضا قول أحمد بن عبد ربه:

نـوادرٌ تـقـرعُ الـقـلـوبَ بـهـا إن تســتبنها وجدتها صــورا

إذا امتطَىٰ الخِنْصَــرين أذكرَ مِن سَــحْبانَ فيما أطالَ واختصــرا

يأتي نموذج ابن عبد ربه السابق علىٰ وجهين، الأول ذكر فيه الجملة التعليلية قبل الجملة الشرطية لتكون بمثابة توطئة للجملة الشرطية، حيث جعل ما يصدر عن القلم ضمن النوادر التي تقرع القلوب، وما دام حالها كما سبق، فمما لاشك فيه أن هذا الأمر سيحتاج إلىٰ ما يوضحه للقارئ، حتىٰ لا يتشكك في ما رامه الشاعر نحو بيان حال القلم، ومن ثم لو دخل الريب نفس

المتلقي فعليه أن يستبين الأمر بنفسه، ولا يخفي ما تحمله الصور من مردود علىٰ نفس الناظر إليها؛ ولذا فقد أحسن ابن عبد ربه حين جعل جواب الشرط حال الاستبان عنه صورًا؛ ليكون أوقع في النفس، ودرءًا لما قد يعتورها من شك. وأما الوجه الثاني فهو استفتاحه العبارة بالجملة الشرطية، إذ القلم حال امتطائه الخنصرين فهو أذكر من سحبان، ولو اكتفي الشاعر بما ذكره في جواب الشرط من أن القلم أذكر من سبحان؛ لكان ذلك سببًا إثارة سؤال في نفس القارئ، وهو: كيف ذلك؟ غير الشاعر استطاع إزالة ما يعتري النفس من شك، فزاد الأمر بيانًا ليؤكد من خلاله قصدية الشاعر في تفوق قلم الممدوح علىٰ سحبان الذي هو مضرب المثل في البلاغة والفصاحة؛ ومن ثم جاء قوله " فيما أطال واختصرا" ليكون بمثابة تأكيد الشاعر علىٰ ما أراد رسمه من خلال الجملة الشرطية.

❁❁❁❁❁

ثالثاً: تعدد الأفعال

من يرم شعر القلم الذي انتخبه ابن عبد ربه في عقده يجده يعج بالأفعال بشكل لافت للنظر، وبخاصة الأفعال المضارعة، ومن الأفعال التي ورد ذكرها ما يأتي:

محمد بن عبد الملك الزيات الهاشمي

" استعجلته، وحدا، وتمضي، ورأيتها، واستهلت، وأمطر"

العلوي:

" يميس، وتحدّر، وتسيل، ويقيم، وينهىٰ، ويأمر، ويسير"

شاعر آخر

" وجد، وينطق، ويسمع، واستسقي، واستهل"

شاعر آخر:

" يرعف، ويمضي، ويتخلف، ويسير"

أبو تمام:

" يصاب، واشتارته، واستنطقته، وخاطبته، وامتطىٰ، وأُفرغت، أطاعته، تقوضت، واستغزر، وأقبلت، وسددت، ورأيت"

البحتري:

" تألق، وخلتَ، ودجت، وانتحت، وبرقت، ويقرب، ويبعد،"

أحمد بن طاهر:

" يُخاف، ويرهف، ويبدي، ويُعربُ"

أحمد بن عبد ربه"

" أداره، وينطق، ونُصم، ويُسمع، وتقرع، وتستبنها، وجدتها، وامتطىٰ، وأطال، واختصرا، ويخاطب، وأذكر، وترىٰ، وتُنفذ، وتمج، وتواقع، وقُربت، وفُض، ويكاد، وينبيك "

يخاطب، أذكر، ترىٰ، وتُنفذ، وتمج، تواقع، قُربت، فُض، يكاد، ينبيك "

والناظر في الأفعال السابقة يجد جلهَا يدور في إطار الأفعال التي تدل علىٰ الحركة، أو تحمل دلالة الحركة، وكأن دور القلم وأثره لا يتأتىٰ إلا مع الحركة التي تكون سببًا في سيلان المداد، ومن ثم تكون الكتابة؛ بعدها يظهر الأثر. كما اتسمت بعض الأفعال بتضمينها معنىٰ المشاركة والطلب، مثل: " استنطقته، وخاطبته، واستعجلته، واستسقىٰ، واستغزر" وتشي تلك الأفعال بالدور الذي يقوم به صاحب القلم، حيث تعلىٰ من شأنه، وتعزز من مكانته في نفوس المتلقين وبخاصة إذا ما سبقت تلك الأفعال بأدوات الشرط، وكأن الشاعر يريد بث الطمأنينة والهدوء في نفس المتلقي من خلال الجمل الشرطية التي جاءت أفعالها متضمنة معنىٰ الطلب أو المشاركة ليكون المتلقي شريكًا مع الشاعر في الطلب، وما دام المستمع شريكًا فسيكون له دور في إصدار الحكم، ومن ثم يكون الاقتناع التام بما يصدره الشاعر من أحكام.

❁❁❁❁❁

رابعًا: مشاهد القلم المكرورة بين الشعراء

من يطالع شعر القلم الذي دبج به ابن عبد ربه كتابه العقد يجد العديد من الصور المكرورة بين الشعراء، وقد اتفق النقاد فيما بينهم علىٰ أن للسابق فضل الريادة، وللاحق فضل الإجادة إن أجاد، وإن لم يجد فللسابق فضل الريادة والإجادة معًا، ولا فضل للاحق

الصورة الأولى: أري العسل

يقول الشاعر:

لـه ذوقـان مـن أريٍ هـنـيٍ ومـن شَـــرْيٍ وبّـي ذي امـتـنـاع

يقول أبو تمام:

لعـاب الأفـاعي القـاتلات لعـابـه وأرْي الجنىٰ اشتارته أيد عواسلُ

جاءت صورة القلم في البيتين السابقين علىٰ وجهين متباينين، حيث جعل الشاعر الأول مداد القلم بين أري النحل الهنيء، وطعم الحنظل، في حين جعل أبو تمام الخارج من القلم بين لعاب الأفاعي القاتل، وأري النحل، ولو أمعنا النظر في الصورتين لوجدنا بعض وجوه الاتفاق، والاختلاف.

ويتبدىٰ الاتفاق في ما يأتي: جعل الشاعران القلم بين حالتين، كما اتفق الشاعران في جعل الخارج من القلم كأري النحل.

وأما الاختلاف فيتبدىٰ في أن الشاعر الأول قدم الوجه الحسن علىٰ القبيح، حيث قدم أري النحل علىٰ الحنظل، في حين عكس أبو تمام الصورة حين قدم لعاب الأفاعي علىٰ جنىٰ النحل.

ويتجلى إبداع أبي تمام وتفوقه من عدة وجوه

أولاً: لعاب الأفاعي أشد أثرًا، والنفس معها أخوف من طعم الحنظل، كما أنه جمع الأفاعي مما يشي بشدة الخوف، ثم إنه ذيله بالقاتلات وفي ذلك دليل علىٰ السرعة والتلازم معًا.

ثانيًا: جعل أبو تمام الوجه الآخر لمداد القلم أري الجنىٰ، ولم يكتف بذلك الوصف وإنما جعل اليد التي تجنيه ممتلئة منه حتىٰ صارت الأيدي عواسل من كثرة ما أصابها من العسل، كأنها والعسل شيء واحد، علىٰ أن الصورة عند الشاعر الآخر جاءت مبرزة طعمه الهنيء فقط؛ ومن ثم فإن الصورة عند أبي تمام أعمق وأبلغ.

الصورة الثانية: عجمة القلم وفصاحته

يقول أبو تمام:

فصيح إذا استنطقته وهو راكب وأعجم إن خاطبته وهو راجلُ

فصاحة القلم عند ابن عبد ربه:

ينطقُ في عُجمةٍ بلفظته نُصَمُّ عنه ويُسْمِع البَصَرا

تحدث كلا الشاعرين عن حالتين للقلم، وهما الفصاحة والعجمة، وينماز بيت أبي تمام باستفتاحه بكلمة "فصيح" وهي من صيغ المبالغة مما يعنىٰ مدىٰ فصاحة القلم حال استنطاقه، ثم إن التعبير بالجملة الشرطية المبدوءة بإذا يحمل دلالة تحقق الأمر وتأكد حدوثه، ولا يخفىٰ ما تبثه كلمة " استنطقته" من إشراك المستمع لما يرومه الشاعر، ثم يأتي التعبير بجملة " وهو راكب" للدلالة علىٰ ثبوت هذه الحالة، وقد ناظرها الشاعر بما ختم به البيت وهي جملة " وهو راجل" لبيان الحالتين معا، مما يعني تقلب القلم بينهما دون غيرهما، وأما بيت ابن عبد ربه فمن سماته أنه اعتمد علىٰ الأفعال المضارعة في رسم الصورة، وتدبج الأفعال المضارعة المشهد في إحكام يحمل معه التجدد والحدوث، ثم إن قلم ابن عبد ربه ينطق في عجمته وليس إذا ركب كقلم، وأعجم ما لم يركب مثل قلم أبي تمام، وقد عقب الدكتور

أحمد هيكل علىٰ بيت ابن عبد ربه قائلاً: " ثم هو بعد ذلك ناطق عجيب ومتحدث من نوع غريب؛ لأنه يسمع بالبصر لا بالسمع" [1] أي أن الصورة مقلوبة عند ابن عبد ربه؛ ولعل قلب الصورة علىٰ هذا الوجه كان له دور في لافت النظر وجذب الانتباه لمعرفة تلك الهيئة المقلوبة.

الصورة الثالثة: حديث الشعراء عن لون القلم:

محمد عبدالملك بن صالح الهاشمي:

وأسـمرَ طاوي الكشـحَ أخرسَ لـه ذَمَـلان في بـطـونِ الـمَـهـارقِ

يقول الشاعر:

وبـيـتٍ بـعـلـيـاء الـفـلاة بـنـيـتـه بأسمر مشقوق الخيا شيم يَرُعفُ

صور كلا الشاعرين القلم وجعلا لونه أسمر، غير أن هيئة القلم عند كل واحد منهما تختلف عن الآخر، فالقلم عند الهاشمي ضامر البطن، وذلك دليل علىٰ كثرة الكتابة، وأما عند الشاعر الآخر فهو مشقوق الخياشيم يرعف، ولعل الصورة عند الهاشمي تكون أبرز وأبدع، وبخاصة مع استعاء المشهد الذي صوره في الشطر الثاني، إذ جعل كتابة القلم كسير البعير التي تحدث تأثيرًا عميقًا كالذي يحدثه القلم في الورقة البيضاء، غير أن الصورة عند الشاعر الآخر ليست مستحسنه، حيث جعل قلمه مشقوق الخياشيم يرعف، وتلك صورة تعافها النفس، إذ هو معيب الخلقة، بسبب شق الخياشيم، كما يبدو أن الشاعر جعل الكتابة معلقة علىٰ شق الخياشيم، ومن ثم يكون الرعاف، وعلىٰ هذا فإن قلم هذا الشاعر مريض معيب الخلقة.

---

(١) – الأدب الأندلسي من الفتح إلىٰ سقوط الخلافة للدكتور أحمد هيكل، ٢١٠، ط: دار المعارف ١٩٨٥م.

الصورة الرابعة: هيئة القلم في أثناء الكتابة:

يقول أبو تمام:

إذا ما امتطىٰ الخمس الّلطاف عليه شعاب الفكر وهي حوافلُ

أطاعته أطراف القنا وتقوّضت لنجواه تقويض الخيام الجحافلُ

يقول ابن عبد ربه:

إذا امتطَىٰ الخِنْصَرين أذكرَ مِن سَحْبانَ فيما أطالَ واختصرا

والقلم في صورة أبي تمام ممتطٍ الأصابع الخمس، وتلك مبالغة في الامتطاء، في حين يمتطي الخنصرين فقط عند ابن عبدربه، وذلك أدق في تصوير الحال، علىٰ أننا لو أمعنا النظر في المشهدين لوجدنا أن كلا الشاعرين قلب الصورة، إذ اليد هي التي تمتطي القلم وليس العكس، ويبدو أن محاولة ابن عبد ربه في تقليد أبي تمام ومحاولة التفوق عليه قد أوقعته في الخطل الذي وقع فيه أبو تمام، إذ اختصر صاحب العقد الخمس إلىٰ الخنصرين فقط.

وقد اتسم قلم أبي تمام بأن جمع فيه خصلتين، وهما: الفروسية في حلبة البلاغة، وميدان القتال والضرب، ومن ثم فأطراف القنا طيعة له، وتتهاوىٰ الجيوش أمامه كما تتهاوىٰ الخيام أمام العواصف، وأما قلم ابن عبد ربه ففارس في ميدان البلاغة، إذ هو أبلغ من سحبان في حالتي الإطالة والاختصار؛ وعلىٰ هذا فإن صورة القلم عند أبي تمام في المشهد السابق تتسم بالمبالغة، في حين تأتي صورة ابن عبد ربه أقرب إلىٰ الحقيقة والواقعية، وربما رام أبو تمام المبالغة قصدًا؛ لأنه كان بصدد الحديث عن محمد بن عبد الملك الزيات، ومن هنا تغلبت نزعة المدح علىٰ واقعية وصف القلم. وإذا كان ابن أبو تمام قد جعل القلم بين الأصابع الخمس، وابن عبد ربه جعله بين

الخنصرين، فإن هناك من جاء بهيئة ثالثة إذ جعل القلم بين ثلاثة أصابع، حيث يقول:

وبين ثلاث من أنامل كفه قضيب به تحيا النفوس وتقتل [1]

وقد التفت أبو تمام إلىٰ كل هذه الهيئات حيث يقول:

وقد رفدته الخنصران وسدّدت ثلاث نواحيه الثلاثُ الأناملُ

ومن خلال هذا البيت يتبدىٰ للقارئ أن أبا تمام قد استطاع تفصيل ما ذكره في البيت السابق، حيث جعله ممتطيا الخمس اللطاف، وتلك صورة تشي بالمبالغة ومدي تمكن القلم من اليد، وبخاصة مع وصف الأصابع باللطاف، وكأن هذا البيت بمثابة تفصيل للخمس اللطاف، إذ وقف مع الخنصرين وجعلهما سببًا في عطاء القلم، ثم يأتي دور بقية الأصابع لتكون بمثابة المساند للخنصرين.

❁❁❁❁❁

الصورة الخامسة: صورة القلم والكف:

يقول محمد بن عبدالملك بن صالح الهاشمي:

إذا استعجلْته الكفُّ أمطر وبلَه بلا صوت إرعاد ولا ضوء بارقِ

يقول ابن عبد ربه:

إذا أدارت بنانه قلمًا لم تدر للشّبه أيّها القلم

أبرز الهاشمي العلاقة بين القلم والكف كالعلاقة بين الفارس والفرس، فكلما حث الفارس فرسه علىٰ السرعة في المسير كلما زاد الفرس فيها، غير أن قلم الهاشمي يسيل بالمداد كما تمطر السماء المطر لكن من غير صوت

---

[1] – ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ٣٣٤.

الرعد والبرق الملازم للمطر، ومن ثم فإن القلم سيال من غير صخب ولا ضجيج، وأما القلم عند ابن عبدربه فالصورة عنده متداخلة إلىٰ حد أن الناظر لا يميز بين القلم والبنان، إذ يتحركان في أثناء الكتابة في وقت واحد وهيئة واحدة، ويتبدىٰ جمال الإبداع في صورة الهاشمي في الاحتراس اللطيف الذي ذيل به البيت وهو بلا صوت إرعاد ولا ضوء بارق، إذ الرعد والبرق من متلازمات المطر الشديد، ولما كان قلم الهاشمي يسيل مداده مثل المطر الوابل كان لزامًا أن يستدعي الذهن صورة البرق والرعد، غير أن الهاشمي استطاع في براعة وحذق إبعاد ذلك عن قلمه من خلال ما سطره في الشطر الثاني.

❁❁❁❁❁

الصورة السادسة: صورة الضمور:

استعمل ابن عبد ربه كلمتي " شخت، و مهفهف" للتعبير عن الضمر ونحول الخصر ، حيث قال:

شَـخْتٌ ضـئيلٌ لِفِعْلـه خَطَرٌ أعـظِـمْ بـه في مُـلـمّـةٍ خَـطـرا

وبقول أيضًا:

مُهَفهفٌ تَزْدهي بـه صُـحفٌ كـأنـمـا حُـلّـيـت بـه دُررا

وصف ابن عبد ربه القلم في البيت الأول بالشخت، ومعناها كما حدها ابن منظور "الشَّخْتُ الدقيق من الأَصْل لا من الهُزال وقيل هو الدقيق من كل شيءٍ حتىٰ إنه يقال للدقيق العُنُقِ والقوائم" [1] وعلىٰ هذا فقلم ابن عبد ربه

(١) – لسان العرب مادة " ش– خ– ت".

الأول دقيق من غير هزال، ومن ثم فدقته قوة وليس ضعفـًا؛ ولذا حملت أفعاله بين طياتها الأثر العظيم، كما عظم دوره في الملمات والأخطار.

وأما الوصف الثاني فجاء وهو بصدد الحديث عن خط القلم، قال الزبيدي عن معني الكلمة:" هَيْفاءُ ضامِرَةُ البَطْن ، دَقِيقَةُ الخَصْر، قال امْرُؤُ القَيْسِ:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيْرُ مُفاضَةٍ تَرائِبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

وقال ابنُ الأَعْرابيِّ: هَفْهَفَ الرَّجُلُ: مَشَقَ بَدَنُه، فصارَ كأَنَّهُ غُصْنٌ يَمِيدُ مَلاحةً، فهو مُهَفْهَفٌ"(١)

وقد ناسب الصورة الثانية استعمال كلمة " مهفهف" إذ الكلمة تعني أن الكاتب عُني بالخط من أجل تجميله وتحسينه، وإبرازه في حلة أنيقة دقيقة.

(١) – تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (ه– ف– ف).

أوصاف القلم في قرائح الشعراء

يوضح الجدول الآتي أبرز الصفات التي وصف بها الشعراء أقلامهم

١	اسم الشاعر	السمرة	الخرس	النطق	سيلان المداد	عريان	مكتس	أوي العسل	السمع	الفصاحة	العجمة	لعاب الأفاعي	ناحل	سمين	
٢	محمد الهاشمي	✓	✓	✓	✓		✓			✓					٦
٣	العلوي		✓	✓	✓	✓	✓		✓						٦
٤	الشاعر الثالث			✓	✓			✓	✓	✓					٥
٥	الشاعر الرابع	✓			✓										٢
٦	أبو تمام			✓	✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓	٨
٧	البحتري			✓	✓				✓	✓					٤
٨	أحمد بن طاهر			✓						✓					٢
٩	ابن عبد ربه			✓	✓			✓		✓	✓		✓		٦
١٠	أبو هفان				✓					✓	✓	✓	✓		٥
١١	عدد الصفات	٢	٢	٧	٨	١	٢	٢	٤	٧	٣	٢	٣	١	

وبالنظر إلىٰ الجدول السابق يتبدىٰ أن الصفة الأبرز والأكثر دورانًا في قرائح الشعراء هي سيلان المداد، تلاها صفتا النطق والفصاحة، وأن أقل الصفات دورانًا علىٰ ألسنة الشعراء هي: صفة عريان، وسمين، وأن أكثر الشعراء وصفًا للقلم هو أبو تمام، وبلغ عدد الصفات التي ذكرها ثمانٍ، وجاء من بعده محمد الهاشمي، والعلوي، وابن عبد ربه، ثم إن أقل الشعراء جمعًا للصفات السابقة كل من الشاعر الرابع، وأحمد بن طاهر، ومن خلال الأرقام السابقة يتبن أن مرد سر تفوق أبي تمام يرجع إلىٰ كثرة عدد الأبيات التي وقف فيها مع القلم، بالإضافة إلىٰ أنه كان بصدد مدح محمد بن عبد الملك الزيات،

ومن ثم فهو يمتدح الرجل من خلال قلمه، وأما في ما يتعلق بأكثر الصفات دورانًا، وأقلها؛ فيتبدىٰ أن سيلان المداد يشي بكثرة الكتابة، وما يستتبع ذلك من وسم الكتابة بالفصاحة، ثم إن تشخيص القلم ليحمل صفة من صفات الإنسان ألا وهي السمع، وكأن هناك لغة تدور بين القلم وصاحبه لا يدركها إلا صاحب القلم، ومن ثم تأتي استجابة القلم لصاحبه، وعلىٰ الجانب الآخر نجد صفتي عريان، وسمين هما أقل الصفات دورانًا علىٰ ألسنة الشعراء، مرد ذلك يؤول إلىٰ أن الصفتين ينتفيان عن القلم السيال الفصيح، إذ الصفتان تبرز لنا قلمًا معطلاً عن الكتابة، القلم العريان الذي لا يمسكه أحد، وأما السمين فمداه مازال فيه.

الخاتمة

وبعد تلك المعايشة مع ما جادت به قرائح شعراء العقد حول القلم يمكن القول:

١- جاء أبو تمام في طليعة الشعراء من حيث كثرة عدد الصفات التي وصف بها القلم.

٢- تعد الصفات الآتية: "سيلان المداد، والنطق، والفصاحة" هي الأكثر دورانًا علىٰ ألسنة الشعراء،

٣- جاءت صفتا "عريان، وسمين" في المرتبة الأدنىٰ شيوعًا بين الشعراء.

٤- اتسم شعر القلم الذي انتخبه ابن عبد ربه في عقده بكثرة الأفعال بشكل لافت للنظر، وبخاصة الأفعال المضارعة.

٥- اتسم شعر القلم بتضمينه العديد من الجمل الشرطية، وقد تجلىٰ ذلك الأمر عند العديد من الشعراء الذين ذكرهم ابن عبد ربه، سواء أكان ذلك في القطعة الشعرية الواحدة، أم تكرر عند الشاعر الواحد في نماذج مختلفة، وتصدرت أداة الشرط إذا استعمالات الشعراء.

٦- انماز شعر القلم بتعدد الصور الحسية، إذ لا يبالغ في الحكم لو قلنا إن جل النماذج التي ذكرها صاحب العقد قد تضمن هذا اللون من الشعر.

٧- تعدد النماذج التي استفتحها أصحابها بالجار والمجرور.

٨- لم يخف ابن عبد ربه إعجابه ببعض النماذج التي اختارها، حيث رأيناه – أحيانا- يقول: "ومن جيد هذا الباب". "ومن أحسن ما شبهت به الأقلام"، و "من أحسن ما قيل فيه" .

٩- استطاع أحمد بن عبد ربه تخليد بعض شعره؛ حيث أثبت شعرًا له في عدد غير قليل من أبواب الكتاب جنبًا إلىٰ جنب مع أشعار المشارقة، بل تجاوز ذلك إلىٰ ذكر بعض القصائد التي عارض بها شعر المشارقة كما صنع ذلك في نموذج القلم الذي عارض به أبا تمام.

فهرس المصادر والمراجع

- الأدب الأندلسي من الفتح إلىٰ سقوط الخلافة للدكتور أحمد هيكل، ط: دار المعارف ١٩٨٥م.
- أدب الكتاب لأبي بكر محمد بن يحيىٰ الصولي (المتوفىٰ: ٣٣٥هـ)، نسخه وعنىٰ بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الآلوسي، الناشر: المطبعة السلفية – بمصر، المكتبة العربية – ببغداد، عام النشر: ١٣٤١م.
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس لأحمد بن يحيىٰ بن أحمد بن عميرة، أبو جعفر الضبي (المتوفىٰ: ٥٩٩هـ) ، الناشر: دار الكاتب العربي – القاهرة، عام النشر: ١٩٦٧م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، المؤلف : محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني ،أبو الفيض ، الملقّب بمرتضىٰ ، الزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، الناشر دار الهداية.
- تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام لشمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفىٰ: ٧٤٨هـ) تحقيق: الدكتور بشار عوّاد معروف، ٥/ ١١٥٧، نشر: دار الغرب الإسلامي الطبعة: الأولىٰ، ٢٠٠٣ م.
- التذكرة الحمدونية، لمحمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (المتوفىٰ: ٥٦٢هـ)، نشر: دار صادر، بيروت الطبعة: الأولىٰ، ١٤١٧ هـ.

● ثمار القلوب في المضاف والمنسوب المؤلف: أبي منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، الناشر: دار المعارف – القاهرة، الطبعة الأولىٰ، ١٩٦٥م.

● جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس لمحمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الأزدي الميورقي الحَمِيدي أبو عبد الله بن أبي نصر (المتوفىٰ: ٤٨٨هـ) ، الناشر: الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة عام النشر: ١٩٦٦م.

● جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المؤلف: أحمد بن إبراهيم بن مصطفىٰ الهاشمي (المتوفىٰ: ١٣٦٢هـ)، أشرفت علىٰ تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، الناشر: مؤسسة المعارف، بيروت.

● (الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب المؤلف: أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي (المتوفىٰ: ٦٠٩هـ)، المحقق: محمد رضوان الداية، الناشر: دار الفكر المعاصر – بيروت الطبعة: الأولىٰ،١٩٩١م.

● الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ١٥٩هـ/ ٢٥٥هـ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر دار الجيل، بيروت لبنان سنة النشر ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

●الحيوان لعمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفىٰ: ٢٥٥هـ) الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ.

● خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء العراق جـ ١ المؤلف: عماد الدين الكاتب الأصبهاني، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد بن أله، أبو عبد الله (المتوفىٰ: ٥٩٧هـ)، حققه وضبطه وشرحه وكتب مقدمته: محمد بهجة الأثري، أعد أصله وشارك في تحقيقه ومعارضة نسخه وصنع فهارسه: الدكتور جميل سعيد، الناشر: مطبعة المجمع العلمي العراقي، الطبعة: ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٥م.

● دلائل الإعجاز في علم المعاني، المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفىٰ: ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ٥٠٨، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

● ديوان أي تمام شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، الطبعة الخامسة، ط: دار المعارف القاهرة.

● ديوان ذي الرمة شرح الخطيب التبريزي، كتب مدمته وهوامشه فهارسه: مجيد طراد،٥٣٣، الناشر: دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦م.

● ديوان ابن عبد ربه، جمعه وحققه وشرحه د/ محمد رضوان الداية، ط: مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولىٰ ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م.

● ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره، حققه وشرحه محمد التونجي، الطبعة الأولي، الناشر: دار الكتاب العربي، ١٤١٤ هـ، ١٩٩٣م.

● ديوان عدي بن الرقاع العاملي، عن أبي العباس أحمد بن يحيىٰ ثعلب الشيباني، المتوفي ٢٩١ هـ، تحقيق، الدكتور/ نوري حمدي القيسي،

والدكتور/ حاتم صالح الضامن، والبيت ضمن ذيل الديوان، ٢٦٧، مطبعة المجمع العلمي العراقي،١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م.

● زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: أ. د/ يوسف علىٰ طويل،١/ ٣٩٠، دار النشر: دار الكتب العلمية الطبعة: الأولىٰ، بيروت/ لبنان ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

● زهر الآداب وثمر الألباب، المؤلف: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (المتوفىٰ: ٤٥٣هـ)، الناشر: دار الجيل، بيروت.

● زهر الأكم في الأمثال والحكم، المؤلف: الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (المتوفىٰ: ١١٠٢هـ) ، المحقق: د محمد حجي، د محمد الأخضر،٢/ ٢٢٤، الناشر: الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة: الأولىٰ، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١م.

● طيب المذاق من ثمرات الأوراق، المؤلف: تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله التقي الحموي المعروف بابن حجة، المتوفي ٨٣٧هـ تحقيق: أبو عمار السخاوي، دار النشر: دار الفتح – الشارقة – ١٩٩٧م.

● شعر المأمون العباسي، دراسة وتحقيق: حسن عبدالعال اللهيبي، ١٥٥، الذخائر العدد الثالث، صيف ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.

● الشعر والشعراء، المؤلف: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفىٰ: ٢٧٦هـ) الناشر: دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣ه.

● العقد الفريد ،المؤلف: شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفىٰ: ٣٢٨هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولىٰ،١٤٠٤ هـ.

● عيار الشعر، المؤلف: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفىٰ: ٣٢٢هـ) المحقق: عبد العزيز بن ناصر المانع، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة.

● عيون الأخبار لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفىٰ: ٢٧٦هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤١٨ هـ.

● لسان العرب المؤلف : محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة الأولىٰ.

● مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، تحقيق : محمد محيىٰ الدين عبد الحميد، الناشر : دار المعرفة – بيروت.

● محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، المؤلف: أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانىٰ (المتوفىٰ: ٥٠٢هـ)، الناشر: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت الطبعة: الأولىٰ، ١٤٢٠ه.

● المستدرك علىٰ الصحيحين، المؤلف: أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نُعيم بن الحكم الضبي الطهماني النيسابوري المعروف بابن البيع (المتوفىٰ: ٤٠٥هـ)، تحقيق: مصطفىٰ عبد القادر عطا، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولىٰ، ١٤١١ – ١٩٩٠ م.

● مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس لأبي نصر الفتح بن محمد ابن عبيد الله بن خاقان بن عبد الله القيسي الإشبيلي، تحقيق: محمد

علي شوابكة، الناشر: دار عمار– مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولىٰ، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣م.

●المعاني الكبير في أبيات المعاني، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفىٰ: ٢٧٦هـ)، تحقيق: المستشرق د سالم الكرنكوي (ت ١٣٧٣ هـ)،عبدالرحمن بن يحيىٰ بن علي اليماني (١٣١٣ – ١٣٨٦ هـ)، نشر: مطبعة دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد الدكن بالهند [الطبعة الأولىٰ ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م]، ثم صورتها: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان [الطبعة الأولىٰ، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٤م.

● معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلىٰ معرفة الأديب، لشهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفىٰ: ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس نشر: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولىٰ، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م.

● معجم الشعراء، المؤلف : للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (المتوفىٰ : ٣٨٤ هـ)، بتصحيح وتعليق : الأستاذ الدكتور ف . كرنكو، الناشر : مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة : الثانية، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م.

● معجم مقاييس اللغة ،المؤلف: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر : دار الفكر، الطبعة : ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

● المفضليات للمفضل بن محمد بن يعلىٰ بن سالم الضبي (المتوفىٰ: نحو ١٦٨هـ) تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار المعارف – القاهرة الطبعة: السادسة.

● الوافي بالوفيات، المؤلف: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفىٰ: ٧٦٤هـ)، المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفىٰ، الناشر: دار إحياء التراث – بيروت، عام النشر: ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

ثانياً: المقالات:

● مناظرة السيف والقلم في ثلاث رسائل تراثية – دراسة أدبية- ، للدكتور جابر بن بشير المحمدي، المجلد الثامن والعشرون، العدد الأول مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود عام ٢٠١٥م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	ملخص البحث باللغة العربية	١١١٢
٢	ملخص البحث باللغة الإنجليزية	١١١٤
٣	**المقدمة**	١١١٦
٤	**التمهيد**	١١١٩
	القلم وأهميته	١١١٩
	بين يدي كتاب العقد الفريد	١١٢١
	ترجمة ابن عبد ربه	١١٢٢
	مصنفات تحدثت عن القلم	١١٢٣
٥	**المبحث الأول: صورة القلم في قرائح شعراء العقد الفريد**	١١٢٦
	صورة القلم عند محمد بن عبدالملك بن صالح الهاشمي	١١٣٠
	صورة القلم عند العلوي	١١٣٥
	صورة القلم عند شاعر آخر	١١٣٩
	صورة القلم عند شاعر آخر	١١٤١
	صورة القلم عند أبي تمام	١١٤٤
	صورة القلم عند البحتري	١١٥٣
	صورة القلم عند أحمد بن أبي طاهر	١١٥٦
	صورة القلم عند أحمد بن عبد ربه	١١٥٨

	متفرقات حول صورة القلم	١١٦٥
٦	**المبحث الثاني: موازنة بين صورة القلم لدي الشعراء، ملامح تكرار صورة القلم**	١١٧٦
	استفتاح الشعراء صورة القلم بالجار المجرور	١١٧٦
	تعدد الجمل الشرطية	١١٧٨
	تعدد الأفعال	١١٨١
	مشاهد القلم المكرورة بين الشعراء	١١٨٣
	جدول يبين أوصاف القلم في قرائح الشعراء	١١٩٠
٧	الخاتمة	١١٩٢
٨	فهرس المصادر والمراجع	١١٩٤
٩	فهرس الموضوعات	١٢٠١