آليات التشكيل في رسائل ابن العميد

(فصل من رسالته إلى ابن بلكا) أنموذجًا

د/فرحان محمد عمار حمد المطيري

الأستاذ المساعد بقسم الدراسات الأدبية

كلية دارالعلوم – جامعة الفيوم

البريد الالكتروني : fma00@fayoum.edu.eg

ملخص البحث

يدرس هذا البحث وسائل تشكيل النص النثري بالتطبيق على فصل من رسالة للكاتب العباسي أبي الفضل بن العميد . وقد عالج موضوعه من منظور المنهج الوصفي التحليلي. وحدد آليات التشكيل التي رصدها في العناصر الآتية:

١- البديع ٢- توليد المعاني ٣- التوازن

٤- الاطراد ٥- توظيف التراث ٦- الخطاب .

وقد عرّف بكل منها في البداية وحدد مواضعه وشواهده في النص ، ثم أجرى تحليلًا فنيًّا لها ، وتحدث عن وظائفها وجدواها في بناء الوجه الجمالي والمعنوي للنص المدروس. فالبديع هو ألوان المحسنات المعروفة كالسجع والطباق والجناس . وقد تفوق الكاتب في استعمال ألوان وصور جديدة مبتكرة منها ، أسهمت في تزيين النص وتحسين شكله الأدبي. أما **توليد المعاني** فهو نهج عقلي اتبعه الكاتب في إحكام النسق الفكري للنص ليبلغ غايته التي أبدعه من أجلها . وقد أوضحنا طروحاته ووصفنا طريقة الكاتب في إنشائه واستعماله . كما أن **التوازن** جاءت صورته في النص مختلفة من حيث إن الكاتب خلع على بنائه التقليدي ملامح إضافية ترتقي بالإيقاع الموسيقي الناشئ عنه. و **الاطراد** وهو مصطلح رصدناه في طريقة سرد الرسالة ، شبيه بالتوازن غير أنه لا يرتبط بالإيقاع ، وجدواه للنص تكمن في الإلحاح على الغاية وتأكيد الهدف العام للنص ، والمعنى الخاص بالعبارة موضع الشاهد. وكان **توظيف التراث** أحد وسائل التشكيل المهمة التي منحت نص الرسالة قوةً في الدلالة وسلطة في الإقناع . وجاء **الخطاب** في نهاية الوسائل الفنية

المستخدمة بحسبانه مصدر حيوية النص لما فيه من محادثة عقلية واستدلال منطقي ، ووضعٍ للمتلقي في موضع المساءلة المباشرة والمحاكمة الراهنة. وعلى الرغم من احتمال العثور على هذه الآليات التشكيلية في بعض النصوص الأخرى ، لكنها في نص ابن العميد جاءت فريدة مميزة من حيث التجديد في بنائها، والالتزام بخصائص مبتكرة برزت في تكوين شواهدها من جُمَل النص المدروس وعباراته، بله فقراته الكاملة.

الكلمات المفتاحية : آليات التشكيل – النثر – ابن العميد – الرسالة – ابن بَلْكا – البديع – الاطراد – الخطاب – التوازن .

The mechanisms of formation

in the prose of Ibn al-Amid
A chapter from his letter to Ibn Balka as a model

BY

Farhan Muhammad Ammar Hamad Al-Mutairi

Assistant Professor, Department of Literary Studies - Faculty of Dar Al Uloom, Fayoum University

Email:fma00@fayoum.edu.eg

This research studies the means of forming the prose text by applying to a chapter of a letter by the Abbasid writer Abi Al-Fadl bin Al-Ameed. He treated his subject from the perspective of the descriptive analytical method. He identified the formation mechanisms that he monitored in the following elements:

1- Embellishments 2- Generating of ideas
3- Balance 4- Regular sequence
5- Employment of heritage 6- Discourse

It defined each of them at the beginning and identified their locations and evidence in the text, then conducted a technical analysis of them, and talked about their functions and feasibility in building the aesthetic and semantic face of the studied text. Embellishments is the sorts of the well-known improvements such as assonance, antithesis and alliteration. The writer excelled in the use of new kinds and innovative species, which contributed to decorating the text and improving its literary form. As for generating meanings, it is a mental approach that the writer used it in tightening the intellectual pattern of the text in order to reach the goal for which he created it. We have clarified his specimens and described the writer's method of creating and using it. In addition, the image of balance in the text is different, in that the writer put on its traditional structure additional features that elevate the musical rhythm arising from it. And regularity, a term

that we have observed in the method of narrating the message, is similar to balance, but it is not related to rhythm. The employment of heritage was one of the important means of formation that gave the text of the message strength in meaning and authority in persuasion. The speech came at the end of the technical means used as the source of the vitality of the text because of its mental conversation and logical reasoning, and putting the recipient in a position of direct accountability and the current trial. Although it is possible to find these formation mechanisms in some other texts, but in the text of Ibn al-Ameed it came unique and distinctive in terms of innovation in its construction, and commitment to innovative characteristics that emerged in the formation of its evidence from the sentences and phrases of the studied text, and indeed its complete paragraphs.

نص الدراسة : فصلٌ من رسالة ابن العميد إلى ابن بَلْكا

النص [١] :

((... زَعَمتَ أَنَّك فِي طرف من الطَّاعَة بعد أَن كنت متوسطها ، وَإِذا كنت كَذَلِك فقد عرفت حاليها وحلبت شطريها ، فنشدتك الله[٢] لما صدقت عَمَّا سَأَلتُك كَيفَ وجدت مَا زُلتَ عَنهُ وَكَيف تَجِد مَا صرتَ إِلَيْهِ ؟ ألم تكن من الأول فِي ظلّ ظَلِيل ونسيم عليل وريح بلَيْل وهواء عَذِيٍّ[٣] وَمَاء رَوِيَ ومِهادٍ وطي وَكِن كنين وَمَكَان مكين وحصن حَصِين يقيك المتالف ، ويؤمنك المخاوف ، ويكنفك من نَوَائِب الزَّمَان ، ويحفظك من طوارق الْحدثَان ، عززتَ بِهِ بعد الذلة وَكَثُرت بعد الْقلَّة ، وَارْتَفَعت بعد الضعة ، وأيسرت بعد الْعسرَة وأثريْتَ بعد المَتْربة ، واتسعتَ بعد الضِّيقة[٤] ، وظَفِرْتَ بالولايات وخفقت فَوْقك الرَّايَات ووطىء عَقِبَك الرِّجَال وتعلقت بك الآمال ، وصرت تُكاثِر ويُكاثَر بك وتُشير ويُشار إِلَيْك ، وَيُذكر على المنابر اسْمُك ، وَفِي المحاضر ذِكرُك ، فَفِيمَ الْآن أَنْتَ من الْأَمر ؟ وَمَا الْعِوَض عَمَّا عددت وَالْخلف مِمَّا وصفت ؟ وَمَا اسْتَفَدْت حِين أَخْرجتَ من الطَّاعَة نَفسك ، ونفضت مِنْهَا كفَّكَ ، وغَمَسْتَ فِي خِلَافهَا يدَك ؟ وَمَا الَّذِي أظلك بعد انحسار ظلها عَنْك أظل ذُو ثَلَاث شعب لَا ظَلِيل وَلَا يُغني من اللهب قل نعم كَذَلِك فَهُوَ وَالله أكثف ظلالك فِي العاجلة وأروحها فِي الآجلة إِن أَقمت على المُحايَدَة [٥] والعُنُود ، ووقفت على المُشاقّة[٦] والجحود...تَأمل حالك وَقد بلغت هَذَا الْفَصْل من كتابي فَستُنْكِرُها، والمَسْ جَسَدَك وَانْظُر:هَل يُحِسُّ؟ واجْسُسْ عِرقَكَ هَل ينبض؟ وفَتِّشْ مَا حنا عَلَيْك هَل تَجِد فِي عرضهَا قَلْبك؟ وَهل حَلِيَ بصدرك أَن تظفر بِفَوْتٍ سَرِيح أَو مَوتٍ مُرِيح؟ ثمَّ قِسْ غَائِب أَمرِك بِشاهِدِهِ وَآخِرَ شَأْنِكَ بِأَوَّلِهِ)).

* * *

١- يتيمة الدهر لأبي منصور الثعالبي - تحقيق/ د. مفيد محمد قميحة - دار الكتب العلمية - بيروت/لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٣ه/ ١٩٨٣م - ٣/١٩٤- ١٩٥ .

٢- نشدتك الله : طلبتُ إليك بالله ، برفع نشيدي أي صوتي .

٣ - العَذِيُّ : الطيِّب .

٤- الضِّيقة : الفقر وسوء الحال .

٥- لا تعني المحايدة هنا الوقوف على الحياد ، كما قد يتبادر إلى فهمنا ، لكن معناها : المُجانَبَة ، وفي اللسان (حيد) : حايَدَهُ مُحايَدَةً : جانَبَهُ . فالمقصود بها : مُجانبة الأمير ومجافاته وترك طاعته.

٦- ورد في لسان العرب (شقق) : والمُشاقَّةُ والشِّقاق غلبة العداوةِ والخلاف شاقَّهُ مُشاقَّة وشِقاقاً خالفه.

مقدمة

دفعتني شهرة ابن العميد في التفوق في فن الرسالة إلى هذه الدراسة. تعرفت عليه بصورة أكبر بقراءة (الفن ومذاهبه في النثر العربي للدكتور شوقي ضيف) الذي تضمن بعضًا من نص الرسالة التي طُبقت عليها هذه الدراسة. أردت أن أقف على سر هذا التميز الذي اشتُهر عنه ، الملموس في رسائله وكتاباته ، فتخيرت نموذج الدراسة لأكشف من خلاله معالم النص وجمالياته. وقد كتبتُ هذه الدراسة في العام ٢٠١٧م ، ولم يتسنَ لي نشرُها آنذاك.

وتخيرتُ **المنهج** الوصفي التحليلي طريقةً لرصد تلك الجماليات ومقوماتها. وقد مهدتُ بطرح الوجه المعنوي للنص ممثلًا في المحاور الفكرية التي قام عليها النص لتكون إضاءة يستند إليها التشكيل الفني في نص هذه الرسالة البليغة.

وتأتي **أهمية** هذه الدراسة من كونها إسهامًا متواضعًا في الدراسات المتعددة التي تناولت نثر هذا الكاتب المُجيد ، عسى أن تكون إضافة جديدة إلى تلك الدراسات الكاشفة عن أسرار التفوق الأدبي لفن الكاتب ، مستمدة من قراءة تحليلية متأنية لمعالم الأسلوب التي اشتمل عليها النص.

ولعل من قبيل تحصيل الحاصل أن نقرر أن فن الرسائل عند ابن العميد لم يعد بِكرًا من حيث ما طرأ عليه من دراسات عالجت جوانبه وخصائصه . فإن قامة هذا الكاتب الفارعة وتَسابُقَ أقلام الباحثين إلى درس أدبه تحكمان بأنه كان مجالًا رحبًا تعاورته هذه الأقلام من زوايا فنية ورؤى نقدية متنوعة. وسأعرض **أهم تلك الدراسات** وأقربها إلى دراستي :

١- **التوازي الهندسي في رائعة ابن العميد النثرية** للباحث داود الهكيوي (مجلة جذور – النادي الأدبي الثقافي بجدة – عدد يناير ٢٠١٠م).

وهي دراسة موجزة (عشر صفحات تقريبًا) تلتقي ودراستنا هذه في الاكتناز والنموذج المختار للدراسة ، لكنها زادت على هذا النموذج فصلًا آخر من هذه الرسالة . وعالجتْ موضوعَها في قراءتين ، الأولى : ما دعته (القراءة العمودية) وعنت بها درس الجانب الدلالي في الرسالة ، والثانية : القراءة الأفقية ، وفيها حللت الشكل الفني لها . وهنا التقت مع دراستنا في العنصر الأول، وهو (البديع) عندنا ، وقسَّمتْه إلى عناصر هي :

١- التقابل (قصدَتْ به الطباق) ٢- التوازي ، وهو ما يُعرَف في التراث بالموازنة ، ودرسَتْ تحته الجناس والسجع بحسبانهما أساسين مهمين من أسس تحقيق التوازن والتناسُب بين العبارات والجمل في النص(١).

وتختلف هذه الدراسة عن دراستنا في منهج التناول ، ويبدو ذلك من طريقة المعالجة – إذ لم يحدد الباحث لها منهجًا ينص عليه ، لا في العنوان ولا في المقدمة – لكن أسلوب التناول يشي بأنه درسٌ بنيوي يركز على معطيات اللغة ويقتصر فيها على ما أشرنا إليه . في حين يتطرق دراستنا إلى زوايا أخرى من وصف الجانب الفني للنص مثل توظيف الموروث وتوليد المعاني ومعالم الخطاب ، والاطِّراد الأسلوبي ، مما لم تتطرق تلك الدراسةُ إليه. كما أن معالجتنا تبدأ بعرض عناصر التحليل ثم التعريف بكل عنصر ، والإشارة إلى ما يؤكد مثوله في النص من شواهد، ووصف تلك الشواهد، وفي عديد من الأحيان تجري الموازنة بينها كلما اقتضى الأمر ذلك.

٢- تحليل الرسالة السياسية من ابن العميد إلى ابن بلكا.. مقاربة بلاغية حجاجية. من إعداد الباحث / جعفر لعزيز.(نَشْر مركز نماء للبحوث والدراسات على شبكة المعلومات الدولية [الانترنت] – ملف من خمس عشرة صفحة).

وهذه الدراسة حددت منهجها منذ البداية في أنها تقوم على معالجة بلاغية حجاجية . وقد استعملت عدة مصطلحات حجاجية تبدو معرّبة بذاتها ، وبعضها منحدرٌ من ألفاظ أعجمية وإغريقية كالباطوس والإيتوس ونحوهما. وقد استخدم الباحث في دراسته الحجاجَ من وجهة بلاغية – كما في عنوانه – ومن ثم يرى أن ابن العميد لم يوظف بعض العناصر الفنية – كالطباق أو المقابلة مثلًا – " كمُحَسِّن جمالي أسلوبي فقط ، بل جِيءَ بها لغرض الإقناع والمحاججة "(٢). ويقول في موضع آخر حول الاستفهام : " الاستفهام في الخطاب لم يعد مُحسِّنًا جماليًّا فقط ، أو أسلوبًا موظفًا لطلب فهم شيء لم يكن حاصلًا وقت الطلب ، بل الاستفهام البلاغي جزء لا يتجزأ من العملية الحجاجية ..."(٣). وقد أقام دراسته للحجاج في الرسالة على عدة محاور هي بمنزلة وسائل أو منظورات حجاجية – إن صحت

١- يُراجَع: التوازي الهندسي في رائعة ابن العميد النثرية- داود الهكيوي- مجلة جذور - النادي الأدبي الثقافي بجدة- مج١٢ ج٣٠- المحرم١٤٣١ه/ يناير٢٠١٠م- ص ١٧٥.
٢- تحليل الرسالة السياسية ... ص٩.
٣- السابق ص١١.

العبارة – هي : (الإيتوس وحجة السلطة – الحِجاج بالقيم والمقارنة – استثمار المواضع المشتركة وبداية الاستدراج – حِجاج الأسلوب [وفيه : التقابل المسجّع– حُجَّة الاستفهام – التناص القرآني في الرسالة] – الباطوس وحُجّة التخويف والترهيب – الخاتمة وإثارة العواطف).

وهكذا فإن تركيز هذه الدراسة كان على أسس الحجاج في الرسالة ، على الرغم من التقائه مع بحثنا هذا في مسألة الأسلوب التي تضمنت (التقابل المسجع – الاستفهام – التناص القرآني) . وهذا الأخير دُرس لدينا مع غيره تحت عنوان (توظيف الموروث) ، ولم يقتصر عندنا على توظيف النص القرآني وحده في الرسالة ، بل التفتَ بدرجة ما إلى المثل العربي القديم أيضًا .

٣– رسائل ابن العميد .. دراسة فنية :

(رامي عثمان المرابطة – أطروحة ماجستير– بالجامعة الأردنية ٢٠٠٨م)

وفيها كتب الباحثُ فصولًا تاريخيةً عن ابن العميد ، عن حياته وعلاقته بأدباء عصره ، وخصص فصلَها الثالث لدراسة رسائله. ولم تحظَ "رسالته إلى ابن بلكا " بسوى ثلاث صفحات في تحليله (من ص ٦٤ حتى ص ٦٦) ، جُلُّها تحليل بلاغي أوليّ يُذَكِّر بما في النص من عناصر البديع القياسي والمجاز التقليدي كالاستعارة والكناية ونحوها . ولم يُلمّ بالعناصر الأخرى التي رصدها هذا البحثُ – الخاص بنا – في الرسالة كالاطراد والتوازن والخطاب وتوظيف التراث ، ونحو ذلك من آليات تشكيل النثر في الرسالة.

٤– نحو النص في ترسُّل ابن العميد (لؤي عمر محمد بدران – المجلة العربية للعلوم الإنسانية – جامعة الكويت – مجلس النشر العلمي – مج ٣٩ ع ١٥٥ – صيف٢٠٢١م – ٣٦ صفحة). وهذا البحثُ يناقش مسألة التماسك النصي في رسائل ابن العميد ، مُطبقًا ذلك على مختارات أربعٍ منها ، وفي مقدمتها " رسالته إلى ابن بلكا " وهي نموذج التطبيق عندنا. ولقد عالج الموضوع بالتطبيق عليها فيما لم يَزِدْ عن ست صفحات (من ٢٤٤ حتى ٢٤٩) . وقد اعتدّ العناصر البديعية كالسجع و الطباق والجناس والترادف ، والوسائل النصية كالحذف والتكرار والتناص والتركيز على الأفعال المضارعة والماضية ، من عوامل ذلك التماسك النصّي في هذه الرسالة. وهكذا فإن هذا البحث قد عالج النموذج المختار للدراسة عندنا ضمن مختاراته معالجة من وجهة محددة ومغايرة لمنهج دراستنا،

كما أنها لم تأتِ على جملة وسائل التشكيل التي استخلصناها هنا، إلا من حيث حديثها- من وجهة منهجية مختلفة محددة- عن ألوان البديع والتناص .

٥- **فن الترسل عند عبدالحميد الكاتب وابن العميد** (فيصل حسين العلي - ماجستير بجامعة النجاح الوطنية - نابلس- فلسطين-٢٠٠١م). وفيها أشار- كذلك في ست صفحات فقط [من ص١٣٧ حتى ص١٤٢]- إلى المزايا العامة لـــــ(رسالة ابن العميد إلى ابن بلكا) وأنها غايةٌ في حسن السياسة والرياسة ، كما ذكر أقسام الرسالة ومكانتها في أدب هذا الكاتب ، وأن بها من المحسنات السجع والطباق والجناس والترادف ، ومثَّلَ لكل منها مجرد تمثيل ، وتكلَّم عن الاقتباس القرآني فيها . وكل ذلك بطريق عرض الأمثلة مجردةً دون توقف عندها بالتحليل والتأويل والاستنباط وما إلى ذلك.

٦- **الفن ومذاهبه في النثر العربي** للدكتور شوقي ضيف (دار المعارف - الطبعة العاشرة - من ص ٢٠٥ حتى ص ٢١٢). وفيه تحدث عن حياة ابن العميد وثقافته في ثلاث صفحات. ثم تناول في الأربعة الأخرى طابع التصنيع عند الكاتب ، مشيرًا إلى أنه كان رائد فن التصنيع دون منازع ، وأنه كانت له حيلٌ في توشية أسلوبه بالسجع المبتكر المدعوم بالجناس والتصوير ومعادلة الألفاظ في كل جملتين متجاورتين معادلةً تجعل الموسيقى فيها متكاملة والإيقاع شديد العذوبة!.

يبقى-بعد عرض هذه الدراسات السابقة ، وتوضيح مدى التشابه والاختلاف بينها وبين دراستنا هذه - أن نأتي إلى تقسيم هذا البحث ؛ إذ قسمناه قسمين : أحدهما يحمل إيجازًا لأفكار الكاتب في الفصل المدروس من الرسالة ، والثاني نرصد خلاله آليات التشكيل الفني التي استخدمها المؤلف في سبك النص ليستوي في صورته النهائية ويمارس تأثيره في المتلقي. وهذه الآليات هي: البديع ، وتوليد المعاني ، والتوازن ، والاطراد ، وتوظيف التراث ، والخطاب. وقد سبق هذين القسمين مِهادٌ موجز لموضوع الرسالة دعوناه : (تقريب النص).

الدراسة

أولًا : تقريب النص

كتب ابنُ العميد هذه الرسالة إلَى ابْن بلكا ونداد خورشيد عَند استعصائه على ركن الدولة ، وخروجه عليه . والرسالة تجري بين الاستمالة والتهديد ، كما صرح ابنُ العميد في خطابه لابن بلكا من خلالها. يقول في مطلعها : (كتابي، وأنا متأرجح بين طمع فيك، ويأس منك، وإقبال عليك، وإعراض عنك، فإنك تدل بسابق حرمة ، وتمت بسالف خدمة ، أيسرهما يوجب حقًّا ورعاية ، ويقتضي محافظة وعناية، ثم تشفعهما بحديث غلول وخيانة ، وتتبعهما بآنف خلاف، ومعصية وأدنى ذلك يحبط أعمالك، ويمحق كل ما يرعى لك. لا جرم أني وقفت بين ميل إليك، وميل عليك أقدم رجلًا لصدك ، وأؤخر أخرى عن قصدك، وأبسط يدًا لاصطلامك واجتياجك، وأثنى ثانية لاستبقائك واصطلاحك)[١].

إذن فالرسالة تخاطب واليًا مارقًا متمردًا على أميره ورأسِ دولته. ويحفظ لنا التاريخُ الأدبي ما يشير إلى نجاح هذه الرسالة البليغة في الوصول إلى هدفها ، واستعادة الوالي إلى كنف الأمير وطاعته دون قتال ؛ تأثُّرًا بمنطقها المقنع وحجاجها الراجح ، كما شهد بذلك ابنُ بلكا نفسه ، حين قال : " والله ما كانت لي حالٌ عند قراءة هذا الفصل إلا كما أشار إليه الأستاذُ الرئيس ، ولقد نابَ كتابُهُ عن الكتائب في عرك أديمي واستصلاحي وردِّي إلى طاعة صاحبه "[٢] .

وخلاصة المقال في تقريب هذا النص ذي الفكرة الواحدة أن الكاتب يُذكّر المُرسَل إليه بِحالَيْهِ من الطاعة والعصيان ، الطاعة وهي سابق عهده ، والعصيان وهو راهن حاله . ويأخذ من كلامه ، ويصنع محاور سؤاله : إنك تزعم أنك في طرفٍ من الطاعة ، وقد كنتَ في وسطها ، أي في قلبها مطيعًا سيدًا على إقليم تحكمه . ومن هنا يحقّ لي أن أسألك عن حالك القديم وحالك المحدث البغيض ، أيهما أَرْوَحُ لك وأنعمَ عندك ؟ : حال الطاعة حيث أنت المخدوم الذي أحلامُه عند أطراف أصابعه ، أم حالُ العصيان ، حيث

١- يتيمة الدهر - سابق ٣/١٩٣.
٢- السابق ٣/١٩٥.

ضيق الحال ، وشغل البال ، وترقب القتال ، في أقرب فرصة ، أو المطاردة والقلق ونحو ذلك . (ألم تكن من الأول في ظل ظليل ونسيم عليل وريح بليل ... ومكان مكين وحصن حصين ، يقيك المتالف ، ويؤمنك المخاوف ... عززت به بعد الذلة ... وظفرت بالولايات وخفقت فوقك الرايات ... ففيم أنت الآن من الأمر؟ ... وماستفدت حين أخرجت من الطاعة نفسك ... وما الذي أظلك بعد انحسار ظلها عنك؟ أظلٌ ذو ثلاث شعب ، لا ظليلٌ ولا يعني من اللهب). إن هذه الحال الأخيرة بقلقها وصعوبتها هي التي ستلزمك طيلة حياتك ولا تنفك عنك، إذا لم ترجع عما آل إليه أمرُك من المعاندة والجحود. فَراجعْ نفسَك مُفكّرًا في حالك تفكيرًا تصدق مع ذاتك فيه ولا تَخدعها ! ... هل بقي في جسدك شيءٌ من الإحساس تدرك به الفرقَ بين نعيمٍ كنتَ فيه وجحيمٍ أنت مقبلٌ عليه ؟ هل تنبضُ عروقُك بالحياة وأنت في هذه الغفلة لا تشعر بما صرتَ إليه من ضياع ؟ ... هل ظل قلبُك – وهو موضعُ الشفقة والعطف – يحنو عليك بعد مقابلتك الإحسانَ بالعصيان؟ أم قد راقَ لك أحدُ أمرين لا ثالثَ لهما : أن تنجوَ بفعلتك من العقاب نَجاءً سهلًا ، أو أن تموت على أثرها موتًا تحسبه مريحًا . وَازِنْ بين حاليك وأَمْرَيْكَ ، قديمِك بجديدك ، والقرار – بعدُ – لك ، تتحمّل عقبَ اتخاذِه مسئوليتَك عما جرى .

❋ ❋ ❋

ثانيا : المحاطّ الفكرية في النص

لقراءة هذا النص نرى أن نطرح بين يديه ملحوظاتٍ أربعًا ، ثم نعالج التحليل لنكشف كيف تمكن الكاتب من بلوغ هدفه . وهذه الملحوظات هي :

١- تأثر شكلِ النص بموضوعه تأثُّرًا واضحًا :

فابن العميد ليس كاتبًا فحسب ، بل إنه وزيرُ ركن الدولة . وسبب كتابة الرسالة هو استعادة أحد الولاة المارقين إلى طاعة الأمير . وهذه مسئولية الوزير الكاتب يراها مهمته وشغله الشاغل ؛ ومن هنا ندرك سر هذا الجهد الواضح في التنميق والإحكام السردي على طول الرسالة. وقد استخدم في خطاب الوالي أسلوبًا فكريًّا حكيمًا ، مزدوجًا قوامُه المُلاينة والمُشاحنة ، اللين والشدة ، الترغيب والترهيب ، ثم رفد ذلك بضبط الاحتجاج وحسن الإقناع بالحجة الناصعة. وبهذا فقد أبدى من نفسه إثبات قدرته على الإقناع الفكري بوسيلة التمكن الأسلوبيّ ، وهذا ما جعل النصّ يبدو من أحسن ما كتبه[١].

٢- المنطلق الفكري : تعديد نِعَم الولاية على الوالي المارق:

شرع الكاتبُ في هذا الجزء من الرسالة في التركيز على سرد مكتسبات المنصب ؛ بهدف حث الوالي إلى الحنين إليه والرجوع إلى منصبه ، ومن ثم إلى طاعة الأمير ، ومواصلة الاستمتاع بكلّ ما بسط من أوصافِه وعَدَّدَ من مغانمه.

٣- نتائج زوال الطاعة :

أَجْمَلَ الكاتبُ عواقبَ معاندة الوالي المارق ونقائصَ العصيان ، في جملتين أو ثلاث [أَظِلٌّ ذُو ثَلَاث شعب ... المشاقة والجحود]، في حين أفاض في تعديد نِعَم الطاعة [ألم تكن من الأول فِي ظلّ ظَلِيل ... وَفِي المحاضر ذكرك]. ولعل هذا يوحي بحرصه على استرجاعه أكثر من حرصه على الانتقام منه وتقريعه وتعنيفه.

٤- الاحتكام إلى العقل :

فقد دعا أبو الفضل بن العميد ذلك الواليَ ونداد خورشيد إلى تأمُّل حال مُرُوقه تأمُّلًا ذاتيًّا صادقًا موضوعيًّا ، مُؤَسَّسًا على العقل ، وهذا أمرٌ ينسجم تمامًا مع فكرة الملاينة ويستوعبها. [فنشدتك الله لما صدقت عَمَّا سَأَلتك ...] [تَأمل حالك ... فستنكرها] [ثمَّ قس غَائِب أَمرك بشاهده وَآخرَ شَأْنِك بِأَوَّلِه] .

* * *

١- يقول الثعالبي في اليتيمة ١٩٢/٣:" وَقد أجمع أهل البصيرة فِي الترسل على أن رسَالته الَّتِي كتبهَا إِلَى ابْن بلكا ونداد خورشيد عند استعصائه على ركن الدولة غرَّة كَلَامه وواسطة عقده وَمَا ظنك بأجود كَلَام لأبلغ إمَام".

ثالثًا :محاور التحليل وآليات التشكيل

بعد هذه الملحوظات الإجمالية ، تظهر لنا بعض المحاطّ الفنية ، استوت عناصرها في محاور ستة ، تعد بمنزلة آليات ووسائل تشكيلية يظهر نص الرسالة من خلالها ، ويقوم عليها بناؤه المحكم ، وهي على مستوى الإجمال : البديع ، وتوليد المعاني ، والتوازن ، والاطراد ، وتوظيف التراث ، والخطاب. وفيما يلي تفاصيل تجلياتها داخل النص.

١- البديع

الذي نقصده بالبديع ما يقصده الاصطلاحُ منه ، لكنا هنا سوف نعالج تجلياته ، وتوظيف الكاتب لها في نصه النثري. والبديع في الاصطلاح "هو العلم الذي تُعْرِف به المحسنات الجمالية المعنوية واللفظيّة المنثورة ، الَّتي لم تُلْحَقْ بعلم المعاني ، ولا بعلم البيان. المحسنات الجمالية المعنويّة: هي ما يشتمل عليه الكلام من زينات جمالية معنوية قد يكون بها أحياناً تحسينٌ وتزيين في اللفظ أيضًا ولكن تبعًا لا أصالة. والمحسنات الجمالية اللفظيّة: هي ما يشتمل عليه الكلام من زينات جماليّة لفظيّة ، قد يكون بها تحسين وتزيين في المعنى أيضًا، ولكن تبعًا لا أصالة "[١].

وبعيدًا عما يبدو من إغراق هذا التعريف في التحديد العلمي فإن قصدنا هنا ينصرف إلى وسومٍ لفظية ثلاثة تغشى الجملة والعبارة العربية ، هي : المطابقة والمجانسة والتسجيع . وسوف نتابع ورودها في النص وهيئتها من حيث التنويع والتجديد والتركيب ، ووظائفها في دعم النص وما يحمل من رسالة أو فكرة.

ولنبدأ بأظهر ما يواجهنا من بديع النص ، وهو التسجيع ، أي صياغة الجمل والعبارات بطريقة مسجوعة ، أي مُزَيَّنة بزينةٍ السجع . والسجع لدى البلاغيين هو "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد "[٢]. وفي اللغة يُعرف بأنه " الكلام المقفَّى، أو

١- البلاغة العربية - تأليف/ عبد الرحمن بن حسن الميداني- دار القلم ، دمشق ، الدار = الشامية ، بيروت - الطبعة الأولى١٤١٦ هـ/١٩٩٦م - ٣٦٩/٢.
٢- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح - بهاء الدين السبكي تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي -الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان - الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ /٢٠٠٣ م - ٢٩٩/٢.

موالاة الكلام على روي واحد ، وجمعه : أسجاع وأساجيع ، وهو مأخوذ من سَجع الحمام، وسجع الحمام هو هديله وترجيعه لصوته."[1]. وفي رسالة ابن العميد بدت للسجع صورة متنوعة كثيفة الإيقاع من جراء تفننه في نسجه . فقد وقع منه في صدر النص في عبارة مطولة مضت متواترة على التركيب الوصفي ، ولم يشأ فيها أن يُجْرِيَه على وتيرة حرفٍ واحدٍ حتى ركّبَه على ثلاثة أحرفٍ هي : اللام والياء والنون . ثم لم يكتفِ في بعضها بذلك حتى جانَسَ حَدّيّ التركيب الوصفي – الصفة والموصوف – فصنع بذلك درجة عالية من الجَرْس والترنيم ، هكذا :

(ألم تكن من الأول فِي ظِلّ ظَلِيل ونَسيمٍ عَلِيل ورِيح بَلِيل وهواء عَذِيّ وَمَاء رَوِيَ ومِهادٍ وَطِيّ وَكنٌّ كنين وَمَكَانٍ مَكين وحِصْنٍ حَصِيْن).

وفي جُمل الصفات التي توالت لهذه النكرات الموصوفة – وصفت بالمفرد ثم توصف لاحقًا بالجملة – تنوّعَ ورودُ السَّجعِ فيها أيضًا. فابتدأه بالفاء ثم النون ثم التاء المربوطة فالتاء المفتوحة فاللام ، وهكذا جملتين جملتين ، مع مضاعفة الإيقاع عن طريق المجانسة بين عدة ألفاظ غذَّاها السجع بإيقاعه الجميل . لكنه – كما قلنا – نَوَّعَ فيه ولم يَطْرُدْهُ على حرفٍ واحدٍ تخلُّصًا من رتابة الإيقاع التي قد تنشأ عن لزوم وترٍ– حرف – واحد في العزف.استمع إلى قوله واصفًا النكرات السابقة بالجُمَل :

(وحصن حُصَيْن يقيك المتالفَ ويؤمنك المخاوف ويُكْنِفُك من نَوَائِب الزَّمَان ويحفظك من طوارق الْحدثَان عززتَ بِهِ بعد الذلة وَكَثُرت بعد الْقلَّة وَارْتَفَعت بعد الضعة وأيسرت بعد الْعسرَة وأثريت بعد المتربة واتسعت بعد الضيقة وظفرت بالولايات وخفقت فَوْقك الرَّايَات ووطِىءَ عقبَك الرِّجَال وتعلقتْ بك الآمال).

وفضلًا عما أشرنا إليه من المجانسة، مثلًا بين (**المتالف والمخاوف**) وبين (**الذلة والقلة**) فإن رصف البديع هنا استعان الكاتبُ فيه بلونٍ ثالث منه هو المطابقة الملحوظة

١ـ البلاغة ـ البيان والبديع- مناهج جامعة المدينة العالمية ـ الناشر: جامعة المدينة العالمية ـ ص٤٦٣.

في تلك العبارات التي لم يُجْرِها بين ألفاظ الأسماء، وإنما أقامها بين الأفعال والأسماء المرتبطة بها معنويًّا في الجملة:

(عززت به بعد الذلة – كثرت بعد القلة – ارْتَفَعت بعد الضعة – أيسرت بعد الْعسرَة – أثريت بعد المتربة – اتسعت بعد الضيقة).

ولاريب أن لذلك وظيفة هي توكيد المقال ؛ لإبراز معنى التحوُّل والتبدل الذي طرأ على ابن بلكا بعد دخوله في كنف الأمير حين ولاه منصبه ، وقد كان من قبلُ رجلًا عاديًّا من عوامّ الناس. ومن ثم فإن " كاتب الرسالة يسعى بكل ثقة إلى بلوغ درجة كمال الإيقاع ليصل إلى أعلى درجات التأثير"[١] .

وللإحاطة بالزمان والمكان في معاش البشر ، متحدّثًا عن عاقبة التمرد التي تحلّ بالمُرسَل إليه ، فتجعله يحيا في ظلال العصيان حياة أهل النار في الدنيا والآخرة ، يستخدم أبو الفضل بن العميد المطابقة مدعومة بالتجنيس للَّفظ المُتطابِق ذاته ، المأخوذ من مادة لغوية تكفل الدلالة الزمنية والمكانية في آن ، وذلك في سياق القَسَم المؤكِّد للمعنى ... هكذا :

(فهو والله أكثفُ ظلالك في العاجلة ، وأرْوَحُها في الآجلة)

ومن تَجلِّي البديع في هذا النص نوعٌ من المطابقة خَفِيٍّ ، أو قل غير مباشر؛ لأن لفظيه المتطابقين من مادة لغوية وصياغة صرفية واحدة، بل من نوعٍ واحد من أنواع الكَلِم (كلاهما فعلٌ) !... الشيء الوحيد المختلف هو الضبط الشكلي ومن ثم الدلالة . وقد يحسن أن ندعوه (الطباق الخفيّ) أو (طباق الفعل المضاد). إن اللفظ الواحد ليتكرر فيه بطريقتي ضبط . بعبارة أخرى ، فإن اللفظ الواحد بضبط معين ، يتطابق مع صورته الكتابية ذاتها ، لكنها مختلفة الضبط – كما ذكرنا آنفًا– حيث يُفرز هذا الضبطُ معنًى مختلفًا مُعَاكِسًا للأول... تأملْ قوله :

١- **التوازي الهندسي في رائعة ابن العميد النثرية - سابق ص ١٧٦ .**

(تُكاثِرُ ويُكاثَرُ بك – تُشِيرُ ويُشارُ إليك)

وفضلًا عن هذا الطباق الخفي تتلبس العبارة السابقة نفسها بالجناس أيضًا ، وبنوع دقيق منه خاصةً ، فقد " استخدم الجناس باعتباره محسِّنًا بديعيًّا ، والحقيقة أنه أبدع فيه ، فاستخدم جناس الاشتقاق"[١].

وهنا يُسهم هذا اللون من الاختيار البديعي في رسم صورة المكانة السيادية التي أزال ابنُ بلكا نفسَه عنها بعصيانه الأمير! .. كيف كان مجالًا للأفكار وملء الأسماع والأبصار .

ومن تجليات البديع أيضًا أن تتراكب مكوناته كالسحابات البيض بعضها فوق بعض ، فتتكاثف في بعض الأحيان – في عبارة واحدة ، حيث نرى الطباق فوق السجع المتراكب ، في إطار من ظاهرة أسلوبية أخرى منتشرة في النص هي التوازن البنائي ؛ الأمر الذي يشيع في النص لحنًا موسيقيًّا عذبًا متساوقًا تستريح الأسماع إليه ، ويسهم في تحقيق الإحاطة بالأفعال والأزمان !... لنراقبه يخاطب ابن بلكا في جملة النهاية طالبًا إليه أن يوازن بين حاليه من الطاعة والعصيان والنعيم والشقاء الذي ذَكَّرَهُ به آنفًا :

(ثم قِسْ غائبَ أمرِك بِشاهدِهِ ، وآخرَ شأنِك بأوّلِهِ)

فكلّ جملة من الاثنتين يتطابق طرفاها صدرُها وعَجُزُها [غائب – شاهد ، آخر – أول] ، ويدور الجميعُ حول محورٍ وحيدٍ ، وإن بدا في صورتين : [أمرك – شأنك] ، حيث الإيقاع متوازن بين منتصف جملةٍ ومنتصف الأخرى. ثم هو يُعوّل في سجع النهايات على حرف الهاء : شاهدِهِ / أوّلِهِ . وللتوازن موضعُه يُفَصِّلُ فيها بناؤه في هذه الجملة أو غيرها.

* * *

١ـ رسائل ابن العميد ..دراسة فنية ـ رامي عثمان المرابطة ـ ماجستير من كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية ـ عمان٢٠٠٨م ـ ص ٦٥ .

٢- توليد المعاني

ونعني به استيلاد معنًى جديدٍ من قلب المعنى الراهن . وتؤخذ تمثلاتُ هذا الملمح في نص أبي الفضل ابن العميد من موضعين اثنين . يأتي الموضع الأول في بداية النص . فالكاتب يجعل الفكرة الأولى منطلقًا أوليًّا يبني عليه الفكرة الجديدة . وهذا الاستيلاد يمثل طريقة في الحجاج والمحاورة العقلية في مثل هذه الرسائل ذات الموضوع الخطير. ولابد للكاتب حينئذ من تأسيسٍ صحيحٍ حتى يأتي استدلاله على أفكاره قويًّا ومؤثّرًا ... لنراقب الفكرة الأولى في مبتدأ كلامه بهذا النص :

(رَعَمتَ أَنَّك فِي طرف من الطَّاعَة بعد أَن كنت متوسطها)

فهو قد أخذ من كلام المرسَل إليه ثم واجهه بالاستنتاج! .. فكأنما جعل كلام الرجل سببًا إلى استنتاج يُدِينَهُ به فيما بعد ! ... قال بعدها مباشرة :

(وَإِذا كُنْتَ كَذَلِك فقد عَرَفْتَ حالَيْها وحلَبْتَ شَطْرَيْها)

إذن حصلت لديك الخبرة بحال الطاعة في محوريها : عمق الطاعة / وسطها ، وطرف الطاعة ، ومن ثم سوف يبادره بالاستفهام المعلوم الجواب ، الجاري على نهج الاستنكار والاستغراب ، ويتابع مخاطبته بناء على فكرته الوليدة مُطَوِّقًا إيَّاه بالقَسَم: **(فنشدتك الله لما صدقت عَمَّا سَأَلتك)**. وهكذا تتوالد الأفكار فكرةً من فكرة ، في سبيل إحكام الحجاج العقلي الماثل في نص الرسالة.

في موضع آخر من هذه الرسالة يواجهنا استيلاد المعنى/الفكرة من قلب الأخرى ؛ بغية تجسيد عظم الاستنكار لسلوك الوالي المتمرد. هنا نجد ابنَ العميد لايولد المعنى من الآخر فحسب ، بل إنه يضاعفه مضاعفةً تترك أثرها الشديد في نفس المتلقيّ والمرسَل إليه ! ... لقد قرأنا أنه وصف حال خروج ابن بلكا عن الطاعة بأنه شبيهٌ بحال أهل النار. وهو وإن لم يصرّح بذلك بشكل مباشر ، فقد طرح أوصاف حالهم من العناء ، ووصف حال الوالي العاصي بها ثم طالبه بالاعتراف بهذا .. قال :

(مَا الَّذِي أظلك بعد انحسار ظلها عَنْك ؟ أظلٌ ذُو ثَلَاث شُعَب لَا ظَلِيلٌ وَلَا يُغنِي من اللهب ، قُلْ نَعَمْ كَذَلِك)

وهو لا يكتفي بذلك حتى يسعى إلى مضاعفة مشاعر الأسى التي يستحلبها من نفس الرجل ، فيقرر أن هذه الحال ستبقى ملازمة لك طيلة حياتك إن بقيت أنتَ على حالتك الأخرى من العصيان ولم ترجع إلى صوابك! ... يقول :

(فَهُوَ وَالله أكثفُ ظلالك فِي العاجلة وأروحها فِي الآجلة إِن أَقمت على المحايدة والعنود ووقفت على المشاقة والجحود).

وهكذا أخرج من معنى الوعيد الذي حلّ بالوالي بعد شقه عصا الطاعة معنًى جديدًا هو : اشتداد وطأة هذه الحال ، وتحولها إلى أن تصبح – بلظاها ولهيبها – أسعدَ حالٍ يمكن أن يجدها في الدنيا أو في الآخرة !!! وهذا إيغالٌ في المعنى يحمل في طياته وعيدًا قاسيًا ؛ لأن حال الشقاء والعذاب لو كانت هي أفضلَ ما يُلاقي المرء في دنياه ، وأخفَّ شيءٍ ينتظره في أُخْراهُ ، إنّه إذن لمن الهالكين الخاسرين!

* * *

٣- التوازن

التوازن هو توالي جملٍ أو عباراتٍ متساوية الأجزاء، متشابهة المكوّنات، متساوقة الإيقاع. وهو ضرب من جماليات الصياغة الأسلوبية للنص العربي. وهو ما يدعوه بعضُ الباحثين – جريًا على اصطلاح قدماء البلاغيين[١]– بالموازنة إذ يقول عن ابن العميد في هذه الرسالة: "اعتمد في تشكيل البناء الصوتي الإيقاعي في النص على الموازنة ، وهي في الاصطلاح : فاصلتان متساويتان في الوزن والتقفية ، نحو : ارتفعت بعد الضعة/ أيسرت بعد العسرة / أثريت بعد المتربة / اتسعت بعد الضِّيقة "[٢].

وتتراوح طروحات هذه الظاهرة بين التوازن التام نحو قوله :

(أَقمتَ على المُحايَدَة والعُنُود ، ووقفتَ على المُشاقَّة والجُحُود)

والتوازن الناقص نحو قوله :

(وظفرت بالولايات وخفقت فَوْقك الرَّايَات)

١- يُراجع : عروس الأفراح ... - سابق ٢/٣٠٣٠- ٣٠٤.
٢- التوازي الهندسي ... - سابق والصفحة .

وبمراجعة العبارة الأولى تجدها توازن جملتين ببعضهما توازناً يقوم في كليهما على هذا المنوال:

الماضي المتصل بتاء الفاعل + الجار والمجرور +العاطف والمعطوف

أَقمتَ على المُحايَدَة والعُنُود

وقفتَ على المُشاقَّة والجُحُود

وفي العبارة الثانية نلاحظ زيادة مكوّنٍ مساعد في الجملة الثانية عن الأولى:

الماضي وتاء الفاعل(ملازمة للبناء على الفتح) + الجار والمجرور

ظَفِرَتَ بالولايات

الماضي وتاء التأنيث + الظرف والكاف + الفاعل (اسم ظاهر)

خفقت فَوْقَك الرَّايَات

وهذه الظاهرة تسيطر على النص سيطرة واضحة ، وهي فوق ما تجنيه من جرس موسيقي ملموس ، فإنها تحقق للمعنى المطروح شيئًا من الشموخ والارتقاء الذي يعلق بأذهان المتلقِين ويأسر قلوبهم ؛ ومن ثم يحقّق غاية الكاتب في سرده ، ألا وهي الإقناع بالفكرة ، وجمال المظهر الأدبي .

وهناك متواليات تعبيرية كثيرة على هذا النسق من التوازن الموضحة حدوده آنفا . وهاهي بعض أمثلتها :

١- عرفت حاليها وحلبت شطريها

٢-كيفَ وجدت مَا زلت عَنهُ وكَيف تَجِد مَا صرت إِلَيْهِ

٣- يقيك المتالف ويؤمنك المخاوف

٤- يكنفك من نَوَائِب الزَّمَان ويحفظك من طوارق الْحدثَان

٥- عززت بِهِ بعد الذلة وَكَثُرت بعد الْقلَّة

٦- وطىء عَقِبَك الرِّجَال وتَعَلَّقَتْ بكَ الآمال

٧- مَا الْعِوَض عَمَّا عددت وَالْخلف مِمَّا وصفت؟

٨- نفضت مِنْهَا كفك وغمست فِي خلَافهَا يدك

٩- أكثف ظلالك فِي العاجلة وأروحها فِي الآجلة

١٠- قس غَائِب أَمرك بشاهده وَآخر شَأْنك بأوله

وهكذا فإنك ترى التوازن كثيفًا مهيمنًا كما أشرنـــا، متـــــراوحًا بين التوازن التام(١،٢،٣،٤،٧،١٠) والناقص (٥، ٦، ٨،٩). وجليّ ما به من إيقاع يفرض ترنيمًا أخَّاذا على صفحة النص ، يستقطب به ما شاء الكاتب من غاية فكرية من بين ترسيخ المعنى والاستحواذ على اقتناع المتلقي به .

وثمة ضمن ما سبق من التوازن لونٌ يتخذ صفاتٍ وملامح خاصة ، وقد طرحنا أمثلته ضمن الأمثلة المذكورة آنفًا . وخصوصيته ترجع إلى أنه يتخذ شكل الترادف الموسيقي ، " فالفكرة تُؤَدَّي لا في عبارة واحدة ، وإنما في عبارتين أو عبارات، حتى يكتسب الأسلوبُ ضربًا من التوقيع والتعادل الصوتي، فإذا العبارات تتلاحق متوازنة متعادلة تعادلا موسيقيا رائعًا، يرضي الآذان والشعور "[١]. ومثاله قول ابن العميد :

(وَمَا اسْتَفَدْت حِين أخرجت من الطَّاعَة نَفسك ونفضت مِنْهَا كفك وغمست فِي خلَافهَا يدك)

فالعبارات تتوالى مترادفة الدلالة الكلية ، وهي [حين أخرجت من الطاعة نفسك] ، وما بعدها تبعٌ معنويٌّ لها . أي أن العبارتين التاليتين يصبان في غدير ذاك المعنى الأول الوحيد . فإن إخراج النفس من الطاعة هو عينه نفض الكفّ منها ، وهو كذلك الانغماس في العصيان الذي هو خلاف الطاعة **(وغمست فِي خلَافهَا يدك)**. والإيقاع بارزٌ ناصعٌ لا يخفى. ومثله الترادف الموسيقي الذي يحمله ذلك التوازن التام – في العبارتين الآتيتين وقد سبق تحليلهما إلى مكوناتهما والكشف عن حقيقة التوازن بهما:

(أَقمت على المحايدة والعنود ، ووقفت على المشاقة والجحود)

* * *

١ـ الفن ومذاهبه في النثر العربي ـ د.شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ الطبعة الثالثة عشرة (د.ت.) ـ ص١١٩. وجدير بالذكر هنا أن تعبيرنا الذي وصفنا به هذه الظاهرة هو (الترادف) ، فلما طالعنا هذا المرجع في هذا الموضع وجدناه يزيد عما قلنا ذلك الوصف الذي أثبتناه اقتناعًا به ، وعرفانًا بفضل صاحبه العلَّامة شوقي ضيف ، وهو هنا يرصده لدى كاتب آخر .

٤ – الاطّراد

والاطراد ظاهرة سردية مؤداها عندي أن يجري الكلامُ مجرًى واحدًا متسقًا باتجاه معنىً كليٍّ وحيد . وهو في أمثلته قريب من التوازن ، غير أنه لا يلقي بالًا إلى الإيقاع ، ولا يشترطُ حصولَه في العبارات المطردة . فإن جاء الإيقاع اتفاقًا وإلا فإنه لا يتحراه . وأبرز أمثلته ما ورد في صدر هذه الرسالة من مركبات وصفية ترسم نعيم الطاعة في ظلال الأمير البويهي ، هكذا :

(ألم تكن من الأول فِي ظلّ ظَلِيل ونسيم عليل وريح بلَيْل وهواء عذى وَمَاء رُوِيَ ومهاد وطي وكن كنين وَمَكَان مكين وحصن حُصَيْن) .

فالمعنى الوحيد كما ذكرنا هو معالم ذلك النعيم ، والموسيقى الناشئة من السجع تابعةٌ في هذا الاطراد ، ولو لم يكن السجع ماثلًا في جنبات هذه العبارة لَسَلِمَ الاطرادُ أيضًا . وهذا ما نجده في المثال الآتي الخالي من السجع والموسيقى ، لكنه اطردتْ عباراتُهُ على وتيرة التساؤل بصورة متسقة ، والمعنى واحد ، هكذا :

(المس جسدك وَانْظُر هَل يحس ؟ واجسس عرقك هَل ينبض ؟ وفتش مَا حنا عَلَيْك هَل تَجِد فِي عرضهَا قَلْبك ؟)

كما نلحظ هذا الاطراد الذي يغشى السمت الإنشائي للنص عند طرح الأسئلة الاستنكارية داخله ، في قول أبي الفضل :

(مَا الْعِوَض عَمَّا عددت وَالْخلف مِمَّا وصفت ؟ وَمَا اسْتَفَدْت حِين أخرجت من الطَّاعَة نَفسك ونفضت مِنْهَا كفك وغمست فِي خلَافهَا يدك ؟ وَمَا الَّذِي أظلك بعد انحسار ظلها عَنْك ؟). والمعنى السائر في سائرها هو : ما الفائدة من شق عصا الطاعة؟ .

وقصارى وظيفة الاطراد في النص هو تأكيد المعنى بتكرير صور تأديته في العبارات المتنوعة الصياغة ، في سياق المعنى العام الواحد . ويفيد الإلحاح على إنكار أي جدوى وأي راحة تنتج عن العصيان والتمرّد على الأمير البويهي.

٥- توظيف الموروث

ويمتاح هذا الملمحُ السردي من منبعين ، الأول : القرآن الكريم . والثاني : المثل القديم . ويقوم الكاتب بالاقتباس أو الصياغة المتأثرة بمصدر الأخذ في اللفظ أو التركيب ، أو التناص الكامل معه . ويعمل تشكيل المسرود بأصباغ تراثية على دعم السمت البلاغي للنص ، واسترفاد المعنى التراثي وتوظيفه دلالته الأصلية في دعم الدلالة الراهنة في النص المنقول إليه. وفي رسالة ابن العميد هذه ، أو على الأقل في النص المجتزأ منها معنا الآن ، هناك تأثرٌ بالتعبير القرآني ، وتناصٌّ تامٌّ معه ، أو لنقل : اقتباسٌ واضحٌ منه . فمن الأول تأثره بتعبير القرآن في الآية السابعة والخمسين من سورة النساء ، وهو قوله جل وعلا : ﴿ **وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا** ﴾ ، وذلك قول صاحبنا في رسالته متسائلًا مستنكرًا :

(ألم تكن من الأول فِي ظلّ ظَلِيل ؟)

وإذا كانت الآية الكريمة تذكر ما ينتظر الذين آمنوا وعملوا الصالحات من أزواج مطهرة وظل ظليل في الجنة ، فإن الكاتب يستمد سياق الآية بعد اقتباس لفظها ، وذلك ليؤكِّدَ لابن بلكا عظمة ما انحسر عنه بعصيانه ، وكيف كان من الطاعة في نعيم أشبه بالنعيم المقيم ! ... وهو حين يُظهر له الوجه الآخر من الموقف ، وهو الشدة والترهيب والمشاحنة فإنه يلجأ للقرآن الكريم أيضًا فيقبس منه جملة كاملة قوية التعبير عن صورة الجحيم والشقاء. وهكذا لكأنه بهذا التوظيف للتعبير القرآني يقرب حالة الوالي المتمرد على أميره ، من حالة العبد المتمرد على ربه ، لكأنما يشير إلى أن طاعة الأمير من طاعة الله تعالى ، وهو الأسلوب ذاته الذي كان يلح عليه الأمويون في خطبهم في بدايات عهدهم(١). يقول ابن العميد في رسالته :

(وَمَا الَّذِي أظلك بعد انحسار ظلها عَنْك أظل ذُو ثَلَاث شعب لَا ظَلِيل وَلَا يُغني من اللهب)

وهكذا فهو يتناص في عبارته مع الآيتين الثلاثين والواحدة والثلاثين من سورة المرسلات ، وهي قوله تعالى :

﴿ **انْطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ (٣٠) لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ (٣١)** ﴾

١- يُراجَع : الفن ومذاهبه في النثر العربي - سابق ص٨٢. حيث تعليقه على خطبة زياد= =البتراء ، الذي كأنه كان يرى أن بني أمية وولاتهم " يسوسون الناس بتفويض من الله" .

فالتعبير القرآني الراقي يدعم – كما أسلفنا – بلاغةَ السرد في عبارة الكاتب ، غير أننا نظن أنه عمد إلى التراث القرآني في هذه الآيات خاصة من أجل سياقها ومعناها ؛ ليقوم بتوظيفه في وعظ الرجل والنكير عليه واستئلافه.

ويبقى استلهامه المثل القديم في رسالته . وذلك عندما أراد التعبير عن عمق خبرة الوالي المتمرد بالمدى الواسع من النعيم الذي كان فيه حال طاعته وبؤس الحال الذي يرافقه عند الخروج عنها. جاء هذا في قوله : **(وَإذا كنت كَذَلك فقد عرفت حاليها وحلبت شطريها)** . وفيه تأثر بالمثل العربي القديم وتحويرٌ له. فقد جاء في مجمع الأمثال للميداني ما يلي : " حَلَبَ الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ . هذا مستعار من حَلَبَ أَشْطُرَ الناقة ، وذلك إذا حلب خِلْفَين من أخلافها، ثم يحلبها الثانية خِلْفَيْن أيضًا، ونَصَبَ "أَشْطُرَه" على البدل، فكأنه قال: حلَبَ أَشْطُرَ الدهر، والمعنى أنه اخْتَبَر الدهْرَ شطرَيْ خَيْرِهِ وشَرِّهِ، فعرف ما فيه. يُضْرَب فِيمَنْ جَرَّبَ الدَّهْرَ"[1] . وفي استلهام المثل دعمٌ لبناء لغة السرد ، وإشارة لثقافة الكاتب ، ودقة استخدامه هذه الثقافة . وفي تعديله عبارةَ المثل سعيٌّ إلى ضبط إيقاع نصه بضبط أسجاعه. ومع ما في تلك العبارة من صورة خيالية تستحق التنويه بها فإن أحد الباحثين قد شغله هذا الأمر فأوغل في شرح تلك الاستعارة ، وكيف أن " ابن العميد قد صور لنا الطاعة بصورة حيوان حلوب ، وليكن البقرة ... إذ جعل للطاعة أثداء كما هي أثداء البقرة ، واستعار الطاعة للبقرة وحذفها ورمز إليها بشيء من لوازمها ، وهي الأثدية التي حلبها ، وهذه هي القرينة عليها ... إلخ "[2] ... هكذا دون أن يتنبه – أو على الأقل دون أن يشير – إلى ما في العبارة من توظيف للمثل العربي القديم على نحو ما أشرنا هنا.

* * *

١- مجمع الأمثال للميداني- تحقيق/محمد محيى الدين عبدالحميد- مطبعة السنة المحمدية ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م- ١/١٩٥.

٢- يُراجع : رسائل ابن العميد .. دراسة فنية - سابق ص ٦٦ .

٦- الخطاب

بطبيعة النص ، وأنه رسالةٌ ديوانية موجَّهةٌ إلى متسلِّم ، فإنّ سمت الخِطاب يبقى ماثلًا في الشكل السردي لها. وتشتدّ لهجة هذا الخطاب حينا وتهدأ حينا وفق حال المشاحنة وحال الملاينة التي سلكهما ابنُ العميد في مواجهة الوالي المارق. بديهيٌّ أن تبدو على مدى الرسالة تلك الأدوات الوظيفية الدالّة على الخطاب ، مثل الكاف والتاء المبنية على الفتح ، والأفعال الموجّهة : **[وزعمت – أنك – كنت – كنت – عرفت – حلبتَ – فنشدتك الله لما صدقت عَمَّا سَأَلتك كَيفَ وجدت مَا زلت عَنهُ وَكَيف تَجِد مَا صرت إِلَيْهِ – أنت – قُلْ]** وغير ذلك كثير فيما بقي من النص.

ويستدرج الكاتبُ ذلك الواليَ في حواره الخطابي معه إلى لحظة عقلية صرفة . فيبتدره بحجاج منطقي ، ثم يأخذه إلى لحظة صدق معه ومع نفسه يستحلفه بالله ألا يكذبه شيئًا ، ثم يعدد أوصاف حال الطاعة وحال خلافها، ويسأله أيهما أروح وأهنأ عيشًا . ويسفر الخطاب في مجمل الأوصاف المتعددة لحالة الطاعة عن أثرين منها: الأثر الحسي والأثر المعنوي. والحسيّ في **قوله:**

(ألم تكن من الأول في ظل ظليل وماء بليل وهواء عليل... إلخ).

والمعنوي في قوله :

(عززتَ به بعد الذلة ، وكثرتَ بعد القلة ... إلخ).

ويتخذ الخطاب طابع الاستنكار الحادّ قرب نهاية النص ، حيث يستجمع الكاتب شتات فكره ليصب خلاصة الرسالة في أذي هذا الوالي المتمرد ، بعد تعديد النعم والنقم التي يقع بين رحى كل منها . عندئذ يتحول الأداء الخطابي في النص إلى أداء أشبه بالأداء التمثيليّ التجريبيّ ، يهدف إلى صنع حالة من الإرباك والهلع عند المُرسَل إليه تُشعره بعظم الجُرْم ، وفداحة الخطأ الذي أقدم عليه ... لنراقب نبرة الخطاب حين يقول : **(تَأمل حالك وَقد بلغت هَذَا الْفَصْل من كتابي فَستُنْكِرُها، والمَسْ جَسَدَك وَانْظُر:هَل يُحِسُّ ؟ واجْسُسْ عِرْقَكَ هَل ينبض ؟ وفَتِّشْ مَا حنا عَلَيْك هَل تَجِد فِي عرضهَا قَلْبك ؟ وَهل حَلِيَ بصدرك أَن تظفر بِفَوْتٍ سَرِيح أَو مَوتٍ مُرِيح ؟).**

* * *

خاتمة البحث

في ختام هذه الدراسة نشير إلى ما رصدنا من نتائج وتوصيات نأمل أن تمثل مشعل ضوء في طريق الباحثين في هذا المجال. وبالنظر إلى أن المنهج المتبع في الدراسة وصفيٌّ فإن النتائج سوف تكون خلاصة ما أسهمت به تلك الآليات في إبراز جودة النص الفنية وتحقيق غاياته الفكرية؛ وذلك من طريق وصف هذه الآليات وما ترتبط به من وحدات النص ، ورصد تنوعها ، وعلاقاتها بعضها ببعض ، وطريقة عملها في تشكيل النص النثري عند الكاتب .. وسوف نعرض ذلك في السطور الآتية :

١- لقد بدت آليات تشكيل النص لدى الكاتب متعددة ، ومتكاملة الأثر ، ومتنوعة ما بين وسائل متعلقة بالكلمات (البديع بأشكاله) ، وأخرى متصلة بالجمل والعبارات (التوازن ، والسجع من البديع) ، وثالثة مختصة بالنظم النثري للنص (الاطّراد) ، ورابعة مرتبطة بالدعم المعنوي بنصوص التراث المقدس واللغوي (توظيف التراث) ، وخامسة ناشئة عن بناء المسار الفكري للنص (توليد المعاني) ، ونحو ذلك .

٢- لا غرو أن هذه الآليات الفنية الست ربما لا تقتصر على نصوص ابن العميد وحده ، وإنما قد نجدها في نصوص غيره من الكُتَّاب. وهذا أمر طبيعي؛ لأنها منوالٌ عامٌّ تستعمله النصوص جميعًا في رصف بنائها وتنسيق وجهها الفني والمعنوي . بيد أن الاختلاف والتميُّز تجري متابعته – بطبيعة الحال – في طرائق الاستخدام ووسائل التحوير والابتكار والإضافة اللافتة . وفي هذا البحث نلمس تفوقًا مختلفًا وتمكُّنًا عاليًا من جهة استخدام تلك التقنيات التشكيلية وضبطها ووصفها وتوظيفها لدى هذا الكاتب. وقد أدرك البحثُ عند نهايته أن تَحقُّقَ غايات النص المعنوية يتناسب طردًا مع تفوق الكاتب وتمكُّنه من ناصية هذه الآليات والوسائل ، وبراعته في استيفاء عناصرها وحسن توظيفها ؛ مما شهد به المتلقي الأول للرسالة – ابن بلكا – في تصريح دلّ على سطوة الأثر البياني عليه[١]، وتشرُّبه إياه إلى الحد الذي حقَّقَ معه غايةَ الأمير التي سعى إليها ابنُ العميد، وهي استعادة الوالي المارق إلى صفوف الدولة .

٣- تَرَكَ موضوعُ الرسالة بخطورته السياسية وأهميته المعنوية بصمةً واضحةً على تشكيل النص، فدفع الكاتبَ – وهو الوزير المسئول– إلى الاجتهاد والاحتشاد بكل طاقته

١- **تُراجَع عبارة ابن بلكا في (تقريب النص) في صدر هذه الدراسة.**

الإبداعية، فأظهر براعةً نادرة في استخدام آليات التشكيل وإحكام بنائها والارتقاء بشواهدها إلى مستويات مرموقة ؛ مما أسهم في وضع نصّه في الرتبة الأعلى من الجودة الفنية.

٤- إن آليات تشكيل الرسالة في النص المدروس جاءت متكاملة الأثر تعمل معًا في اتجاه تحقيق وظيفة خارجية واحدة هي استرجاع الوالي إلى طاعة الأمير كما سبق القول. كما أنها من جهة ثانية ، تمارس دورها بطريقة مختلفة في اتجاهين ، الأول : إبراز الوجه الأدبي لنص الرسالة. والثاني : الإسهام في البناء الفكري وتنسيق غايات النص. ولنعرض بإيجاز لهذه الآليات ؛ للكشف عما حصّله البحثُ من نتائج في شأن كلٍّ منها على حدة ، من حيث توسُّع المفهوم ، وتحديد مناط الصلة ، والإحاطة بمدى التأثير ، وغير ذلك ، مما أحدثه هذا الكاتب وتميّز فيه :

أ- البديع : أكّدَ البحثُ على أن البديع - السجع والجناس والطباق ونحوها - هو وسيلة تزيين الجملة عن طريق انتقاء الوحدات البنائية الأبرز لها وهي الكلمات المفردة ، وترتيبها في نسق خاص. ويعتمد ذلك الانتقاء على ملامح البنية الصرفية للمفردة في حالة الجناس والسجع ، أو الناحية الدلالية في حالة الطباق. وعمله فيها يُعرف بالزخرفة اللفظية ، أو التوشية أو التطريز، أو التزيين بالمُحَسِّنات البديعية. ولا يخفى أن أثر ذلك لا يظهر في كل وحدة بنائية على حدة ! وإنما في ضوء مقارنتها بمثيلها مما جاورها في العبارة الراهنة، أو ما ناظرها في العبارة التالية لها. وقد قام الكاتب بعملية ضفر عنصري البديع - السجع والجناس - ليحصل من هذا على مضاعفة الإيقاع الصوتي الذي يترك أثره في نفس المرسَل إليه ، مع آثار عناصر التشكيل الأخرى. ولإحكام هذا التأثير أضاف إليهما عنصرًا آخر هو الطباق الذي لم يكتفِ بإجرائه بين الأسماء وإنما زاوج بينها وبين الأفعال ، ثم أضاف آليةً أخرى هي الاطّراد ؛ وذلك لإبراز المدى الشاسع من التحول والتبدل الذي انحدر إليه الوالي المارق بعصيانه.

ب- التوازن : وهو آلية تتعلق بترتيب الكلمات في مواقعها بين كل جملتين متواليتين أو أكثر ترتيبًا يعتمد على تماثلها في صفاتها الصرفية ووظائفها النحوية ، والإيقاعية التي تنشأ - عند النطق - من قياسها إلى نظائرها المساوية لها في الجملة أو الجُمَل التي تليها.

وبهذ تتكافأ هذه المفردات بين كل جملتين متجاورتين أو أكثر تكافؤاً غايته جاذبية الإيقاع ، كما ذكرنا . إذن هي آليةٌ متعلقة بنسق التعبير وترتيب وحداته داخل الجُمَل والعبارات .

ج – الاطّراد : ووصفته هذه الدراسةُ بأنه الإلحاحُ بعبارات قصيرة تكرارية متنوعة متوالية تواليًا مطّردًا في اتجاه معنًى كُلِّيٍّ واحد ، غير هادفة للإيقاع الصوتي بقدر ما تهدف إلى تأكيد المعنى الأساس بتكرار الضغط عليه ، أو بعبارة أخرى بتكرير الإلحاح عليه إلحاحًا يشبه طرقات المِعول المتتابعة على رأس الصخرة حتى تُقتلع من موضعها للانتفاع بها أو التخلص منها .. وهذه الوسيلة الوظيفية ذات علاقة ببناء الفقرة والنص عمومًا ، في إطار الفكرة السائدة. وهي تتضافر مع سواها من الآليات لتدعم الغاية الكبرى والهدف الجوهري في الرسالة ، وهو التأثير على قرار الوالي المتمرد لإثنائه عن المُضِيِّ فيه .

د – توليد المعاني : ونقصد به انبثاق المعنى من داخل المعنى. وقد لمسته الدراسةُ في مقام الوعيد الشديد والترهيب الملحوظ في النص. ورصدنا أنها آلية مرتبطة ، أو لنقل ناشئة في سياق بناء النسق الفكري داخل النص. واستنتجنا أنها تعمل مع الوسائل الأخرى في اتجاه الهدف الأساس من إنشاء الرسالة ، كما أنها تعد من أقرب آليات التشكيل إلى ذلك الهدف ؛ لأنها – في النهاية – متعلقة بالمعنى أو بالنسق الفكري للنص كما سبق القول. إذ هي عملية عقلية ، والهدف كذلك عقليٌّ . أما الوسائل الأخرى فإن أثرها يطّرد عبر المجال الشعوري والذوقي ، وهذا يمارس دوره عن طريق التأثير في عواطف المتلقي ومشاعره وأعماق ذاته بالإيقاع الموسيقي والجمال البياني.

ه– توظيف التراث : يصفها البحثُ– على أثر دراسة معطياتها وطروحاتها خلال النص – بأنها آليةُ دعمٍ وتأكيد وتقوية وقياس ؛ وهي بنائية تظهر في ضفر الكلام بعضه ببعض ، مرتبطةً بكل من المعنى والشكل معًا . بالأول : في التقوية والدعم والقياس عن طريق تقديم المثيل المُقنِع بالفكرة ، المُقَرِّب للصورة. ومرتبطة بالثاني : في التزيين والتحسين للنسيج التعبيري. وغالبًا ما يكون المُقتبَسُ هو الأقوى دلالةً ، والأرقى عبارة عن المعنى المراد الشبيه بالمنقول منه في سياقه القديم. وقد استخدم ابنُ العميد هذه الآلية مرةً أو مرتين في النموذج المدروس لدعم التعبير عن شقاء الوالي بالعصيان ، وليصوّر ضيق مخرجه من تلك الأزمة إلا من سبيل واحد هو العودة إلى طاعة الأمير البُوَيْهِي. وقد اتخذت العبارات القرآنية المقتبسة بقوة سبكها ورقي بلاغتها وشرف تعبيرها – اتخذت

شكل المشهد الحِسِّي الماثل أمام عيني الوالي المارق ؛ لتُشَبِّه العذاب الذي ينتظر عصاةَ الأمير بالعذاب الذي ينتظر عصاة البشر في عالم الآخرة. وعلى الرغم من البون الشاسع بين الأمرين ، غير أن تقريب الصورة على هذا النحو تَرَكَ أثره البليغ في رَوْع الوالي.

و- الخطاب : وصفته الدراسة بأنه آلية سردية من آليات فن الرسالة. وهو يُضفي على النص صفة الحياة ؛ لأنه يُشعرنا مرارًا بحضور المُتَلَقِّي وحركيّة النص. وإن كان المتلقي – المعاصر للكاتب – في فن الخطابة يُعدّ جمهورًا حقيقيًّا أو افتراضيًّا كثيفًا ، فإنه هنا – في فن الرسالة – شخصٌ واحدٌ ، وهو على الأخصّ – في هذا النصّ – شخصٌ عاقٌّ أو متمرد . وبخلاف الحيوية التي يُكْسِبها الخطابُ النصَّ فإنه – في ارتباطه بموضوع الرسالة – تشتد وتيرتُه اشتدادًا في حالة الإدانة والاستنكار ، فيكشف للمتلقي الأخير – جمهور القراء مثلًا – عن مدى الإهانة التي جرَّها المتلقي الأول- ابن بلكا – على نفسه . وفي فقرة تعديد النِّعَم التي كان يرفل فيها ذلك الوالي وأضاعها بعصيانه ، يأخذ الخطابُ المُرسَلَ إليه / الوالي إلى استشعار الحسرة والندم على اتخاذه قرار المروق والتمرد .

وبقي أن نُضيف بعض توصيات البحث في الأسطر التالية :

١- من المفيد أن تُدرَس وسائلُ التشكيل في فن المقامة بوجه خاص ، فإن هذا الفن – على الرغم من إكباب الباحثين على دراسته – لكنه ما يزال في طور البكارة من حيث كونه موضوعًا خِصبًا للدراسة والتحليل ، وبخاصة عند التطبيق على نماذج غير مطروقة منه كالمقامات في الأدب الأندلسي أو المملوكي ، أو حتى في الأدب الحديث والمعاصر.

٢- دراسة تقنية التناص في أعمال ابن العميد النثرية ؛ لأن قامة هذا الكاتب وثقافته العريضة وسعة اطّلاعه مكّنته من استلهام التعبير التراثي القديم ، أو اقتباسه لتأكيد مقولات نصوصه ودعمها.

٣- التعرض لدراسة النثر التأليفي في أمهات كتب التراث دراسات وصفية تكشف عن طرائق السرد ، ووسائل تشكيله المختلفة ، وتصنيف المحتوى العلمي فيها ، وربطه بمصادره المعرفية والعقلية.

❋ ❋ ❋

ثبت المصادر والمراجع

١- البلاغة – البيان والبديع- مناهج جامعة المدينة العالمية – الناشر: جامعة المدينة العالمية – (د.ت.).

٢- البلاغة العربية – تأليف/ عبد الرحمن بن حسن الميداني- دار القلم، دمشق، الدار الشامية ، بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

٣- التوازي الهندسي في رائعة ابن العميد النثرية – داود الهكيوي – مجلة جذور – النادي الأدبي الثقافي بجدة – مج١٢ ج٣٠ – المحرم ١٤٣١هـ/ يناير ٢٠١٠م.

٤- الفن ومذاهبه في النثر العربي – د.شوقي ضيف- دار المعارف – الطبعة العاشرة (د.ت.).

٥- تحليل الرسالة السياسية من ابن العميد إلى ابن بلكا.. مقاربة بلاغية حجاجية . من إعداد الباحث/ جعفر لعزيز.(نَشْر مركز نماء للبحوث والدراسات على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) : http//nama- center.com

٦- رسائل ابن العميد ..دراسة فنية- رامي عثمان المرابطة- ماجستير من كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية – عمان٢٠٠٨م .

٧- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح – بهاء الدين السبكي تحقيق: الدكتور عبدالحميد هنداوي- المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت / لبنان – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ /٢٠٠٣ م.

٨- لسان العرب لابن منظور المصري – دار صادر- بيروت – الطبعة الثالثة- ١٤١٤هـ.

٩- مجمع الأمثال للميداني- تحقيق / محمد محيى الدين عبدالحميد-مطبعة السنة المحمدية ١٣٧٤ه/١٩٥٥م.

١٠- يتيمة الدهر لأبي منصور الثعالبي- تحقيق/ د. مفيد محمد قميحة-دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٣ه/ ١٩٨٣م .

❋ ❋ ❋