ثنائيات الخطاب في كتاب بَادرةُ العَصْر وفائدةُ المِصْر (للجزَّار السَّرقُسْطي): دراسة وصفية تحليلية

Two dimensional aspects of Discourse in Badirat-ul-AssrwaFai'dat-ul-Missr of Al-Jazzar el-Sarqusti: Descriptive and Analytical Study

Dualisma Aspek wacana dalam karya "Badiratul Assarwa faidatul Misr" oleh Al-Jazzar al-Sarqusti: Deskriptif Analitikal

نزار شكور شاكر*

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى قراءة التجربة الأدبية في كتاب (بادرة العَصر وفائدة المِصر) للجزّار السرقسطي، على أساس مبدأ الثنائيات، وما يمكن أن يدلّنا عليه هذا العنصر الاجرائي المهم في كينونة النص الفني، ولذلك ارتأنيا أن تقسّم الثنائيات المرصودة بهذا الصدد في ضوء المضمون الوارد في الكتاب على محورين اثنين: أساسي وتكميلي، تتم المعالجات المطلوبة فيها بعد الاستناد إلى منهجين: وصفي وتحليلي يقودان في الخاتمة إلى بيان أن المزية الكامنة في التجربة الأدبية جاءت في إطار احتضانها لظاهرة لغوية – أسلوبية أفرزت مدلولات أحاطت بفضاء التلقي الرَّحب، بعد أن كانت التعددية فيه ملمحاً دالاً على سِمة التوظيف التي أُريد لها أن تنهض بهذا الشكل الأدبي في القرن الخامس الهجري في بلاد الأندلس. من نتائج الدراسة الثنائيات في سياق الخطاب الأدبي في الكتاب القديم المدروس ظاهرة لغوية – كانت أسلوبية مشتركة مدّت على الأغلب جسور التواصل بين النصِّ، والمتلقي على مستويات؛ مما يعني من وجهة نظر الباحث أن الظاهرة في جوهرها تعاملت من جانب مع المتلقي الحاضر المعيَّن لغرض إبلاغه الرسالة في حينه، والغائب بوصفه المتذوِّق المتجدّد.

الكلمات المفتاحية : الأدب – الثنائيات – التّوافق – الأسلوب – المتلقي.

Abstract:

The present study aims at a critical reading of the literary aspects of Badirat-ul-AssrwaFai'dat-ul-M*issr* by Al- Jazzar el-Sarqusti from the perspective of two dimensional aspects of discourse and what this literary constructive element can reveal about the aesthetical aspects of the literary text. Hence, the researcher divided the two dimensional aspects into two parts in light of the content within the framework of descriptive-analytical method. This method leads in the end to show that the trait inherent in the literary aspect has come as a linguistic in character: stylistic feature that invoked meanings in the

* أستاذ مساعد، جامعة السليمانية،كلية التربية الأساسية، كردستان، العراق.

extensive space of experience of the reader as a receiver, a popular feature of literature in the works of fifth century Andalus. In conclusion, the two dimensional aspect of discourse meaning was a linguistic feature that present the stylistic aspect as a bridge of communication between the text and receiver on various levels. This indeed supported the argument of the writer that this aspect did effectively interact between the presence of the text on one hand and the invisible receiver who discern it as an aesthetic input.
Key words: literature – duals –antithesis – style – receiver.

Abstrak:
Kajigan ini bertujuan untuk membaca secara kritikal aspek kesusasteraan buku bertajuk "Badiratul Assarwa Faidatul Misr", karangan al-Jazzar el-Sarqusti dari perspektif dualisme aspek wacana dan bagaimanakah unsur konstruktif kesusasteraan ini dapat menyerlahkan tentang aspek estetika teks tersebut. Penulis membahagikan aspek dualisme wacana ini kepada dua bahagian berdasarkan kepada kendungan buku tersebut mengikut metod deskriptif analitikal. Pendekatan ini pada akhirnya menunjukkan yang ciri yang terkandung dalam aspek kesusasteraan tersebut adalah berasal daripada ciri bahasa: stail penulisan yang mencetuskan makna dalam ruang pengalaman pembaca sebagai penerima mesej- ini merupakan satu ciri popular penulisan di abad ke lima Hijrah Andalus. Kesimpulannya, aspek dualisme makna wacana adalah satu ciri bahasa yang menggunakan aspek stail sebagai perantara hubungan di antara teks dan penerima yang berada pada tahap yang pelbagai. Ini tentunya menyokong cadangan penulis yang aspek ini boleh berinteraksi secara berkesan di antara teks yang tampak dan penerima yang ghaib yang bakal menerimanya sebagai satu input estetika.

Katakunci: Sastera – dualisme – antithesis – stail – penerima.

مقدمة:

تعدّ التجربة الأدبية أحد سبل الوصول إلى شواطئ المدرك المعرفي في إطار المنجز الثقافي الناتج، ولعلّ كتاب **بادرة العَصر وفائدة المِصر** للجزّار السرقُسطي يعكس أنموذجاً لهذه التجارب في الأدب العربي، ويسعى البحث بخطوات متسلسلة إلى تسليط الضوء على مساحة بنية الثنائيات في نصوص الكتاب، عن طريق الوقوف على جوهر المفهوم الذي يقوم عليه مجموع النص بعد بروز هذا العنصر فيه، والغاية منه مستوى التلقي، وهذا مايثير في نظرنا إشكالية طبيعية تدور حول الناتج بهذا الشكل؛ لذلك أحببنا جادين أن نقف عند محمولاته بعد أن نعمد إلى منهج مناسب يستند على الاستقراء النصي المفيد له، ومن ثم الاشتغال على تحليله، على حسب محلّه من الخطة البحثية، آملين في الختام الوصول إلى جانب من الحقيقة العلمية بهذا الشأن، خدمة للتراث الأندلسي.

إن منظومة الخطاب بوصفها بنية معرفية قائمة في العمل الأدبي، تفترض توافر بعض المقومات أو العناصر اللازمة التي على أساسها يقوم المنجز الماثل، وهذا يعني بالضرورة لدى الجميع أن ثمّة تقنيات واردة في السياق الكلامي تعدّ من أبرز مظاهر اكتمال صورة الهدف التعبيري، وفي ضوء الاستقراء النصي لكتاب **بادرة العَصر وفائدة المِصر** للجزّار السرقُسطي تبدو الثنائيات فيه بمظهر يوحي بأنها كانت

عماداً لما دار عليه الكتاب ذو الطابع الأدبي من مناحٍ عديدة، منها ماجاء في سياق التعريف به من جانب ابن مطروح السرقسطي (ت ٦٠٦ هـ) صانع **ديوان الجزّار**، والذي تقع فصول من الكتاب ضمنه بشكل طبيعي، وسلس؛ إذ (قال أبو بكر الجزّار في كتابه الذي ترجمه بـ: **بادرة العصر وفائدة المصر**، وهو كتاب ضمّن فيه هذا القصيد، والذي تقدّم، وأجراه مجرى رسالة السيف والقلم، ذكر فيه مثالب الفرائين، ولذلك قال له:

أخلتَ انتقادَ الشِّعرِ فرواً مُمَزَّقاً

يعرّض له بالفراية التي كان أبوه يتّجر فيها، ويذكر محاسنها على لسانه، ويذكر محاسن القصابة مفتخراً بها على الفراية، ويذكر مثالبها).[١] فالقيمة التي انطوى عليها هذا التعريف تسلّط الضوء بعض الشيء على طبيعة الخطاب الأدبي ضمن بنية الكتاب، فضلاً عما قام فيها من تضاد حاد بين غرضين هما: الهجاء والفخر، ولاريب في أن التأسيس لهذه اللبنة كما هو دارج في الرسائل التي هي من هذا الصنف، كان كفيلاً بأن يجمع كلّ ما من شأنه عرض المعنى العام من الخطاب الذي لم يكن غائباً بوصفه مفهوماً تواصلياً بين المرسِل والمرْسَل إليه،[٢] وعليه فإننا سنقف بإزاء نص أندلسي قديم، تناقل بين أديبين على هيأة مناظرة أدبية، أجراها الجزّار بينه، وبين الفرّاء، مراعياً عنصر التلقي من ناحيتين: الأولى فنياً: بعد أن أخذ طابع التدرّج في العرض ضمن اللوحات الغرضية المعروضة، والأساليب المتبعة فيها، والثانية روائياً: بعد أن وصلت إليه أيدي بعض الرواة المحافظين الذين أجازوا لأنفسهم فحسب بقاء ما رؤوا فيه أن يبقى للأمة، والذي تمثل بجهد ابن مطروح صانع الديوان على وجه التحديد.

وقد تكون التحوّلات المنظّمة[٣] ضمن عنصر الإرسال في الخصومة الدائرة من الوجه الفنيّة في الكتاب متوافقة مع ما عُرِفَ عن الجزّار المؤلف من وجهة التقلّبات الاجتماعية، فقد (كان في دكان يبيع اللحم، فتعلّقت نفسه بقول الشعر فبرع فيه، وصدر له أشعار مدح بها الملوك من بني هود ووزرائهم، ثم ترك الأدب والشّعر، واعتكف على القِصَابة، فأمر ابن هود وزيره بن حَسْداي أن يوبّخه على ذلك فخاطبه بأبيات منها:

تركتَ الشعرَ من ضَعْف الإصابَهْ وعـدتَ إلى الدَّناءَة والقِـصَابَـهْ[٤]

و(فضلاً عن العوامل الذووية، وصفاته الشخصيّة، حيث كانت فيه حدّة مزاج، ووعورة خلق إلى جانب حالة الفقر التي كان عليها الشاعر، وتمرّد الأيام عليه، وانفلاتها من يديه، كل هذه العوامل جعلته ينساق في هذا المساق، ويذهب هذا المذهب)،[٥] على أن صدى العوامل النفسية القادم من داخل الذات الشاعرة ما كانت لتحظى باهتمام المتلقي لولا أنها تتمتع بقدر كافٍ من التهذيب اللازم ضمن مساحة التعبير المهيّأ بوضوح للتلقي اجتماعياً، فـ: (النص الأدبي الذي يعطيها بعض التحرر، ويرويها بعض

الإرواء فتنتفض متفلتة، والمبدع إذ يعطيها بعض التحرر، ويرويها إنّما يردعها بالكتابة تهذيباً، وتلطيفاً كي ترضى عليها سلطات القيم الاجتماعية.[٦]

وهذا ما حصل بالفعل بعد أن أبدى الجامع لشعره إعجابه به في أكثر من موطن من الكتاب، وهذا هو حال النص المبدع في مسيرته الفنية الذي راح يستقطب ذلك الإقبال عليه من لدن المصنفين القدامى.

وعلى العموم فإن الاستحسان النقدي لنصوص الكتاب، إن هو إلاّ جزء من تلك النظرة التي صوّرها لنا القدامى عن شعر الجزّار السرقسطي بصورة عامة، بإيرادهم النماذج، فضلاً عن الإخبار عن مكانته الأدبية، وميله إلى مدرسة الطبع، كما جاء لدى ابن بسّام (ت ٥٤٢ هـ)، والتجيبي (ت ٥٩٨ هـ)، وابن سعيد (ت ٦٨٥هـ) ، وابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، والمقَّري (ت ١٠٤١)،[٧] بعد أن أيقنوا أن فن المباشرة في التعبير لدى الجزّار كان وسيلة ناجعة في التأثير في المتلقي، وهذا يدلّ على أن المباشرة تتمتع برصيد فنّي يمنعها من الوقوع في نطاق النقد اللاذع، ولاسيّما بعد أن تقوم على خلفية أسلوب متابع بعفوية الحدث المتجدد، والممتع للشاعر المتلذذ بهذ الأمر أولاً قبل أن يترك النص للمتلقي من بعد الذي يجد فيه أيضاً متعة على أساس دلالات التعبير؛ إذ (إن عنصر اليقظة ذاك، وتلك التلقائية، والآنية، والتجرّد، هي التي تمتعنا في أسلوب هذا الكاتب، أو المبدع... وبذلك تصبح مقتنعاً – على حد تعليق أندريه جيد على أسلوب ستندال، ودهائه العظيم في الكتابة آنياً – بأن هناك عشرين طريقة لقول أي شيء؛ ولكن هنالك طريقة واحدة للتعبير عن تلك الفكرة بأحسن ما يمكن).[٨]

ومن الجدير بالذكر أن المؤشر على أن فكرة الكتاب استهوت المؤلّف – تمهيداً لنقلها للمتلقي– انتظامها في قالبٍ واحدٍ من التجربة التي لفتت انتباه أحد الرواة الذي صوبها فيما بعد من منطلق ذوقي في الشعر العربي يقوم على (استعداد نفسي حددته تنشئة ثقافية معينة)؛[٩] لما فيها من مزيّة؛ إذ إن من (بين نتاج القدماء تطالعنا دواوين أو مرويات شعرية تفرّد أصحابها بتجربة دون سواها، أو قصروا عليها جلّ نتاجهم حتى اشتهروا بها، وربما كان لبعضهم نتاج شعري في تجارب أخرى؛ ولكن الرواة لم يستجيدوا من ذلك النتاج إلاّ ما انبثق من تلك التجربة التي كان لكثرة ما تعمقت في وجدان أصحابها آثار في نضج تعبيرهم عنها، وفي اكتناز نصوصهم وثرائها الابداعي).[١٠]

الدراسة: سننطلق في إجراءات الدراسة من أرضية دلالة الثنائيات الخصبة التي خَطّت كما يبدو مبدئياً خطّين متوازيين، وقفت في كل منهما دوال بالإمكان أن توصف بأنها دوال إيجابية يتصف بها المرسل، وأخرى سلبية يتصف بها المرْسَل إليه على حدّ زعم المرسل، وذلك في الحقيقة وباختصار عبر نمطين تعبيريين لا يتعارضان، وطبيعة جنس الخطاب الأدبي ذلك (أن الفارق بين الخطاب الأدبي، وسائر أنماط الخطابات التواصلية يكمن في أن الخطاب الأدبي يعمل على مستويين مختلفين؛ يعمل الخطاب الأدبي بشكل طبيعي وكأي خطاب آخر، أي بطريقة غير شعرية (غير فنيّة)، و...إن الخطاب الأدبي يعمل في الوقت نفسه على مستوى سيميائي ثانٍ)،[١١] وبتعبير أدق فإننا (نستطيع على الدوام الحصول على

وجهتي نظر متكاملتين للغة أمّا بوصفها نسقاً مجرداً من الرموز، أو بوصفها فعالية محسوسة تحدث ضمن سياق معين)،[١٢] وقبل الوقوف على مسار الخطين بالدراسة، يفترض بنا أننا سنتعامل مع الثنائيات التي استندت على أساس غرضي الفخر والهجاء في الكتاب المذكور، ثم إننا سنجوِّز لأنفسنا فصل بعض أشكال التداخل النصي لمقتضيات بحثية، بعد تحقيق الفرضية الأولى في ضوء:

١-الخط الأول: سنبحث هنا ببساطة الوسائل التي عملت على توطيد الصّلة بين الدوال التي تعكس كل ما من شأنه أن يصوّر مظهراً إيجابياً لمؤلف الكتاب، وربطها مع الهدف من قيام العمل على هذا المسار، فبتسليط الضوء الكافي على مساحة آليات الاشتغال، نجد أن (التفاخر) كان المظهر الأبرز ضمن تجليات هذا السياق القيمي، فهو بلا شك يطرح مفهوماً يلقي بظلاله على الهدف التعبيري، ولكن بعد أن ينساق لمتطلبات النصِّ في طور التحقق، ومن مظاهر هذا الخط الكشف عن ثمّة محمولات يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار عن طريق تكثيف نصي شغل حيّزاً من الكتاب، وذلك في نطاق بعض الدلالات التقليدية الناتجة عنها، ولاسيّما في نطاق أن الفرد / المفاخر = الجماعة إذا ما حزب أمر بها ، من نحو قول الجزّار:

إذا كـان منّا واحدٌ في قبيلةٍ كفاها وإن ضَاق الخِناقُ حَماها

ولسنا كأنتم إن أُلِمّت كريهةٌ جَزِعتم وقلتُم مـن يَحلُّ عُـراها[١٣]

فهو يوازن بين السلوك المشرِّف الذي يمناز به كل فرد من جماعته، في مقابل سلوك جماعة الأفراد من قوم الفرّاء المخزي حين وقوع الحوادث التي تقتضي أمراً حاسماً، بعد أن مثّلت اختباراً حقيقياً يجري على أرض الواقع.

وفتحت هذه الثنائية محوراً آخراً يرتبط بها، فلم ينس القائل مرّة انتماءه المهني، فقاد الفخر بالجماعة المهنية التي ينتمي المصنف إليهم إلى إجراء موازنة من شأنها أن ترفع من مكانتهم أمام الخصم، في ضوء أن الجماعة هنا معادل موضوعي لمجموعة من القيم من نحو: الشجاعة، والجرأة، والنخوة، والإباء، والحميّة العربية، مما يدلّ أنه سعى باستمرار إلى تكوين ثنائية بينه، وبين الفضائل على هذا الصعيد الأدبي بعد توحيد النظرة المنبثقة من هذه الزاوية تجاه الشخصية المطلوب تصويرها، وربطها بالفضائل، ولا سيّما بعد أن أردف التعبير عن هذا الأمر بمقاطع نثرية تقوم على السَّجع، بقوله في درج خطابه للفرّاء وقومه، بعد أبيات شعرية دارت في ميدان الهجاء والفخر:

(ألستم بتدليس الفِراء عُرفتمُ وذلك ظلمٌ ليس يعدِله ظلمُ

الأبيات... وهل أنتم بين هذا الخلق إلاّ كواو عَمرو أُقحمت للفرق أو كفأس نحاس يلمع ولا يقطع، وأما نحن فأسودٌ ضوارٍ، وسيوف عوارٍ، لا يُضام لنا جار، ولا يدركُ فينا ثار، نفوسُ أبية، وحميّةٌ جاهلية).[١٤]

وأفاد مفهوم الجماعة المهنية استخدامه لتسليط الضوء على الدلالة التي توحي بها مهنة القصابة في الوسط الاجتماعي على حسب رؤية الجزّار لطرفي الموازنة في ضوء بعض الأمثلة، من نحو قوله في توظيف أدوات بعض المهن على نحو موازن للإفادة منها في هذا المجال:

وكم للنّاس في الأمثا لِ من حِكَم ومن عِبره
فإن أحببت أن تُروى من السَّبـــــاقُ بالخِبره
ومن أعلى يـَداً فانظرْ إلى السّــاطور والإبــره[١٥]

وبغضِّ النظر عن تسرّب شيء من المبالغة إلى النصِّ السابق، تحت وطأة الهدف الإبلاغي، يبدو أن الشاعر تّنبه إلى جنس آخر من الألفاظ التي تؤدي العمل ذاته، فضلاً عن ألفاظ السَّاطور والإبرة الجامدة، قادت دلالات بعض الألفاظ الحيَّة المتضادة من عالم الحيوان القريب إلى مهنتي الجزّار، والفرّاء، إلى هذا المفهوم المتجسّد أيضاً في قوله ضمن هذا الخط من قصيدة:

وأراكَ ياعُصفورُ تُوعد بازياً بمخالبٍ ليستْ بـذاتِ مَضاءِ[١٦]

وعلى وجه العموم نلحظ بعد ذلك إلمام الجزّار بعرض المعنى بعد الإفادة من الدلالات الحيّة والجامدة في سياق قيام الثنائيات التي تفيد الإخبار، والإشارة المطلوبة في التعبير اللغوي العالمي،كما نقلها لنا الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بقوله: (ومتى دلّ شيء على معنى فقد أخبر عنه، وإن كان صامتاً، وأشار إليه وإن كان ساكتاً، وهذا القول شائع في جميع اللغات، ومتّفق عليه مع إفراط الاختلافات)،[١٧] ولعلّ في هذا مؤشِّر على تلك النزعة العقلية التي سلكها الجزّار في سياق مناظرته الفرّاء، ولا سيَّما بعد أن قال أحد الباحثين المحدثين تعقيباً على قول الجاحظ أنه: (أعطى المعنى بعداً عقلياً تجاوز فيه المفهوم التفسيري).[١٨]

وعليه فربّما أراد الجزّار من لجوئه إلى هذا الأسلوب القائم على تقديم المدرَك المعرفي بالدرجة الأساس أن يسلط الضوء على حقيقة ما هو بصدد بيانه بعد الانتقال باللفظ تدريجياً من الدلالة التفسيرية إلى الدلالة العقلية، من غير إهمال الدلالة الأولى التي انبثق عنها، وهذا ما سيجد القارئ الكريم تفسيراً له في الخطِّ الثاني من هذه الدراسة، والذي يعود في نظرنا إلى تلك المزيّة غير العقلانية التي يصورها الجزّار عن الفرّاء، وأخيراً فهذا بلا شك ما يتعرَّض له اللفظ في السياق الشِّعري (فاللفظ في الاستعمال كثيراً ما يقع في منطقة التخوم متأهّباً من دائرة حقيقية سابقة، أو متحفِّزاً للدخول إلى حقيقة جديدة، بعد أن وفد إليها من دائرة حقيقة أخرى).[١٩]

وكما وقف المتتبع الكريم معنا لأثر الثنائيات الموازن في عملية خلق سياق الفخر القبلي، ثم الفخر المهني المنشق عنه، وغير المختلف بالضرورة عن مفاهيمه ومتطلّباته، إلاّ بالقدر الذي يسهم في توسيع أُفق التلقي، سيجد ثنائيات من شأنها إظهار البراعة الأدبية للمخاطب على هذا الصعيد؛ ولذا جاءت توجّهاته لتركّز على أنه والشاعرية سيّان لغرض زجر الخصم على فعله، وكأنّ في الأمر رسالة رادعة له لا تجوّز على الإطلاق ماذهب إليه الفرّاء من نقد شعر الجزّار.[٢٠]

ولم يغب عن هذا المعنى توظيف الأنموذج الذي لا يستغني عنه الشخص المفاخر- في مظهر – على أن القيمة النصية في بعض النصوص كانت تنحو منحى أسلوبياً ظاهراً، قبل أن تتعامل داخلياً مع المعنى المراد ترسيخه الذي سيتقوّى بعد أن يشهدَ للجزّار به أولو الرأي الحصيف من فريق الخصم المفاخر عليه مجازاً، لينتج عنه إقرار ختامي بما ينماز به الجزّار زاعماً من الحكمة التي تناقض الجهل، من نحو قوله:

فقالو شهِدنا أنكَ السَّابق الذي بَراهِنُه بالحـــــق تَقْضي وتَشـهدُ
عجزنا ولا دفعٌ لنا فـــي الذي به أتيت وقول الحقِ فـــــرضٌ مؤكّد
وإن علياً جاء بالبــاطلِ الــذي أخزاه حـــــــتى قد عراه التلبّد
ومن ينتحل ما ليس فيه بمُحسنٍ فذلك عنـد الامتـحانِ الـــمُفند[٢١]

وهذا مايحسب على أنه من الفخر الفردي الذي لم يكن الشاعر في دائرته بمعزل عن إثباته له دون خصمه، من نحو تفعيل قيم الحكمة، والحياء المزعوم، ولا سيّما وأن إشارات النصوص إليه ضعيفة جداً، ولذلك نجد أن بعض مضامين الثنائيات ضمن هذا الخط لم تكن موفّقة في نقل صورة المفاخر الحقيقية، على الرغم من التركيز عليها كثيراً؛ نظراً لأنها لم تكن واقعية ومجرّدة، فضلاً عن أنها جاءت على لسان المنشأ أو المفاخر نفسه.

٢- الخط الثاني: وتقع هنا كذلك بعض المظاهر الأسلوبية، ففي هذا الطرف سنجد تدرجاً ملحوظاً في إظهار العيوب المعنوية للخصم المناظر، ولا ريب في أن هذا عائد من جانب إلى رابطة الصّداقة القوية التي كانت قد جمعت الطرفين من قبل، والتي لم يكن لينفض عُراها بالهجاء المباشر من دون سابق تمهيد انتقالي، كانت المناظرة قد أولته الأهمية منذ بدايات توجيه الخطاب القائم.[٢٢]

وفي الحقيقة فإن هذا الإطار الساخن استوعب قدراً أكبر من الثنائيات ضمن أصناف، فمن أبرز ثنائيات هذه المرحلة المتحوّلة الثنائيات التوافقية [٢٣] – ودعونا نبتدئ بها – تلك التي ركّزت على ضرورة المحافظة على المثل الاجتماعية ضمن علاقة الصداقة الأخوية الصادقة القائمة بين أفراد المجتمع من نحو: منازعة الإخوان –كثرة العدا، قلّة الإنصاف – القطيعة، اختيار الصديق غضّ الطرف عن زلاّته، الصداقة – مراعاة الوفاء – العتاب الحميم ، قال الجزّار من هذا المنطلق الإنساني الحكيم:

وإنّي لأستبقي صَديقي وإن جَفَا وأرضى بما يأتي به وهـــــو غاضِبُ
ولستُ علـى ما قد جنَاه مُعـاقباً وإن غاظني شـــرُّ الرّجالِ المعاقب
بلى، ربّمـا أوليته عـتبَ مـــشفقٍ ولـيس بمـستبقيكَ مـــن لا يُعاتِب
ومن لم يكن يُغضي لخلٍّ على القذى يعش دون خِلٍّ أو يمـتْ وهو عاتِب[٢٤]

ولكن ما أن تيقّن من أن الصديق قد شرع في هجائه هجاءً مريراً حتى تغيّر الحال على ماكان عليه من قبل، ليترتَّب على ذلك التحوّل الصارخ من الودّ، والصداقة إلى الضد منه، عهد جديد يبدأ من لحظة الانتهاء من قراءة القصيدة الهجائية التي أثارت الجزّار لإنشاء خطابه بهذا الشّكل، وهذا يعني أن نقد قصيدة الخصم لم يكن – من طرفٍ واحدٍ – أول مراحل هذا الخط الحيوي الذي عرف الجزّار به تحديداً في هذا الكتاب، ذلك الذي ركّز باختصار على نعت الخصم بعدم الفهم ضمن أُفق الثنائيات الضدية التي قطعت بهذا الأمر لمصلحة الجزّار، على حسب بنية المنجز الأدبي القائم على المناظرة التي انطوت تحت راية العلم عكس الجهل في أكثر من مقطع تجمّع مُتسلسلاً ضمن صفحات الكتاب المتوافر بين أيدينا بهذه الصورة كُرس لتفريغ الخصم من مزايا المعرفة، والعقل، والذكاء،.... وغيرها من الصفات العلمية التي يتحلّى بها الإنسان الكامل، وفي الوقت ذاته صاحب ذلك اتجاه سعى إلى إطلاق النعوت المعاكسة عليه بشدّة، تلك التي تصبّ في مفهوم الغباء، والطيش،...،[٢٥] قال الجزّار: (وكنت أحسبه لدؤوبه على مطالعة الكتب، وملازمته لقراءة أشعار العرب، أنه يفهم الأشعار، ولا يجهل الإيراد والإصدار، فإذا به {كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً}. فلما اضمحل من الخير فيه ما ظننته، وانحلَّ لي من عهده ما عَقدته، أنشدت مرتجلاً، وقلت:

بلوتُ عـــليّاً الفراء فيما تعـاطى مـــن مُسابقة البيان
وكنـتُ أظـنّه تِبراً نـــضاراً زكي الخُبر عنـــد الامتحـان
فإذا أفـــرغتَه فـي نار حُبرٍ طلبتُ فلم أجد غيرَ الدّخان[٢٦]

ولاشكّ في أن ما ذهب إليه من تصوير الفرّاء بالقدم، جاء من تلك المفارقة الحادّة التي رصدها بداية بين الفرّاء عكس المعرفة بالشعر قاطعاً عليه قيام أية صلة بينه وبين علم الشعر، سوى الادعاء الزائف، والطموح المحال تحققه، من نحو قوله بعد أبيات: (ويا عجباً كيف ادّعيت ما لا تحسن، وطمحت إلى ما لا يمكن)؛[٢٧] ولذلك شرع الجزّار فيما بعد إلى آخر الكتاب في بيان صورة الفرّاء من منظار له عدستان ينظر من كل عدسة على منظور واحد ماثل للعيان، اجتمع له في الحصيلة النهائية أكبر قدر من الصفات الممقوتة، ففي أحدها ينظر التوافق المطلوب إثباته: الفرّاء والقوم يؤدي إلى النفاق أو السّخف، والبغضاء، وخشاش الأرض خشارة الآباء، والشّقاء، والبخل، والهجاء، والغش والتدليس، والشين والعار، والدَّنس، ولا فخر، ولا شيء، ولا دين، والصفات غير المحبّذة: الكبر، والعُجب، والجفاء،... وغيرها، وفي الثانية ينظر التّضاد الواقع الملموس من قبله: الفراء عكس الوفاء، والحياء، زالشجاعة، العزّة ، والكرامة،....، قال الجزّار:

وإن طالبَ فـرّاءٍ بمعـــــرفة كباحـثٍ طالبٍ في رمْلةٍ وَشَلا
فيه السّخافةُ والبغـضاءُ لاجرم موجودتـان وأمّـا غيرُ ذاك فَلا[٢٨]

ومن عاش مثل هذه التجربة الحيّة التي تنصّ على تغير الحال فجأة بين الصديقين، يجد أنّه من الطبيعي بمكان أن يُعْمد إلى شحن السياق التعبيري بدلالة واضحة يكون فيها التوافق والتّضاد وجهان لصورة الفرّاء الكلية، فكيفما قلّبتها أبانت لك عن مظهر ذميم له لاتغادره، وهذا ما قد يُسهم في ارتفاع نسبة الإحساس الوجداني في مثل هكذا مواقف في الحياة، لفرز نصٍ محمّل بالمعاناة البشرية على أقل تقدير من طرف واحد.

وعلى المستوى البنائي فإن انتظام الثنائيات المتوافقة والمتضادة في الخطين السّالفين الذكر، لا يعني خلو أوجُه الخطاب من الثنائيات التي كانت نصوص الكتاب قد جمعتها؛ لتكون عنصر تعزيز الخطين الغرضيين الطابع بالمعنى عند اللزوم، والتي يمكن أن نطلق عليها من هذا المنطلق: الثنائيات التكميلية، وعلى افتراض أن مسار الخطين السابقين عمودي أحدهما متوجّه من الأعلى إلى الأسفل، والآخر بالعكس على حسب دلالة الغرض، فإن هذا الخط الثالث الساند يمتد بينهما بصورة أفقية على نحو تصاعدي، وآخر تنازلي على وفق مقتضيات الخطين السابقين، ولعلّ من أبرز مظاهر هذا الملمح الأسلوبي في هيكله قيام التحوّلات في نظامه، ففضلاً عن توافر العلاقة الطبيعية بين الدلالات اللفظية في مجاله العام في ضوء التّضاد، من نحو: الصبح عكس الليل، الحق عكس الباطل، السّماء عكس الأرض،...، والتوافق: التجربة تساوي البصيرة، والزرع يساوي الحصد،... وغيرها، قد تنشأ أحياناً بؤرة الخلاف الحادّ في نطاق التحوّل في الصّلة القائمة بين اللفظين لغوياً في بادئ الأمر، ومن نماذج هذه الصيرورة أن: المحاسن عكس المساوئ، والجد عكس اللعب، والخطأ عكس الصّواب، والرجال عكس النّساء، والرفعة عكس السّقوط، والعقل عكس الحمق، المدح عكس الهجاء، الغنى عكس الفقر، السّلم عكس الحرب. ومنها قول الجزّار بعد أن أورد قصيدة جاء فيها ذكر بعض أصحاب الحرف الشائعة آنذاك:

فمنهم الكرَّاش والسَّلاخ إليهم السبَّار والطبـاخ[٢٩]

الأبيات... فهؤلاء أتباعنا، حاشى من لم نذكره، فمن أتباعكم يا بغاث الورى، وأضغاث الكرى، ثِفال رحى، ونساء بِلحى.

والسؤال المطروح هنا: بماذا يُفسر هذا الإجراء؟ هل أن الأديب ناقض نفسه بمنظوره هذا الذي أخلَّ مبدئياً ببعض الموازين المعهودة، والتي كان قد التزم بها فنيّاً كما مرّ معنا؟

إن النظر المتأنّي إلى النص السابق، وما هو على شاكلته من قريب، يقودنا إلى أن الجزّار ساق صور السخرية والاستهزاء الجمعي لخصمه بعد أن هجاهم، قبل أن يُقدِّم على ذلك كلّه شرف الانتساب إلى جماعة الحرفيين والصُناع؛ فكأنّه وزّع فكرة اللوحة التصويرية على أكثر من محور تعبيري للخروج في النهاية بصورة مميزة ومؤثرة فيها؛ إذ (كلّما تعلقت صورة ما (imago) بأشياء أكثر، كانت هذه الصورة أكثر توتراً، أعني كانت غالباً متجددة، وشاغلة للفكر).[٣٠] وعلى هذا الأساس فلا يبدو في تصورنا مظهر

التناقض الفنّي في التجربة قائماً، بل يمكن أن يعد هذا الالتفات المشَخَّص عنصراً مكمّلاً للصورة التي أراد النص لها أن تخرج بهذا الشكل في بعض الأحيان بعد أن عرض خطاب الجزّار من وجهٍ للمتلقي المتجدد صدى بعض المحفزات الطارئة، والمتجددة التي ذهبت إلى الزعم أنَّ في شخصية الفرّاء هنات، ومعايب،... محاولاً إقناعه بها، ولا سيّما بعد أن كان من شأنها أن تثير انتباهه باستخدام مفردات لغوية هي في الأصل على درجة قصوى من التنافر فيما بينها بيد أنّها جاءت مترادفة في السّياق أخيراً.

وإلى جنب ما سبق نلمح أيها القارئ الكريم أن هنالك بعض الدوافع الملحّة التي قادت الجزّار إلى توليد ثنائياته الخاصة بتجربته وتلوينها بصبغتها المميزة، بعد أن ترسّخ لها مفهوم من داخلها كما سبق، وذلك إمّا لرسم صورتين كبيرتين متضادتين أو لرسم صورةٍ ذات بعد واحد، تقضي في كل الأحوال للمُنشأ الذي راعى فيهما آليتين من الوجهة النفسية: هما: الدافع، والحافز؛ إذ (مطلوب من الشاعر أن يفرق بين آليتين من آليات النفس: الآلية الأولى هي آلية الدافع (motive)، والآلية الثانية هي آلية الحافز (incentive). إن المقصود بآلية الدافع هو ذلك الإلحاح الداخلي النابع من الشاعر باتجاه الوسط، أمّا آلية الحافز فنعني بها المثير القادم إلى الشاعر من الوسط المتّجه من خارجه إليه... إن الدافع يمثّل الامتثال الحقيقي لمتطلب داخلي أصيل في الشاعر، بينما يمثل الحافز عنصر حثّ واستحداث استجابة (واعية) في الشاعر لمثير خارج عنه).[٣١]

ويخيّل إلينا أن طابع مثل هذا التّداخل في البنية النصيّة قد يكون كفيلاً قدر الإمكان بأن ينقل هذه التجربة الفنية من محيط الآنية المرتبطة بالحدث الزماني والمكاني الغابر بصورة محدودة، إلى فضاء من التلقي الجاد غير المقيّد، فـ: (إن كل عمل فني، منذ الرسوم المنحوتة على الصخر ووصولاً إلى (Lachartreuse de parme) هو موضوع مفتوح على تذوّق لا نهائي، لا لكي يكون هذا الفعل مجرّد تَعِلَّة لتمارين ذاتية تراوح حول مزاجيات اللحظة، ولكن لأن هذا العمل يتحدد في ذاته بوصفه مصدراً لا ينفد من التجارب، كلّما تم تسليط الضوء عليه بكيفية متنوّعة إلاّ وأعطى في كل مرة جانباً جديداً فيه).[٣٢]

ولعلّه أراد لعمله أن يظهر بمظهر تتلازم فيه الثنائية فحسب توافقياً عن اللزوم، وتنفكّ منطلقة نحو التّضاد في غيره، ولكننا لن نغامر بالقول أن الثنائيات كانت في كل حال في وضع التوتر والتّأزم هذا، فقد اقتضى الأمر أحياناً ذلك التلاعب الذي وظّف في ضوء بعض المقابلات، من نحو قوله:

إذا قَصرت في الحربِ بالباسلِ الخُطا فـإن خُطانا فـــي الحـــروبِ تطولُ[٣٣]

ففي هذا التعبير نلمس التّضاد، والتوافق في آن بين دالة الحرب، والحال الدال على الصفتين المتقابلتين المراد بيانها من أثر توزيع السياق لها لغوياً على الجمل المتقابلة: طول أو قصر الخُطا أو في موقف الحرب الحاسم، فبمقابلة الدالة مع الصفة الرديئة نتج ببساطة التّضاد المرفوض لجماعة المتكلم: قصر الخُطا يقابل الحرب، وبمقابلة طول الخُطا مع الدالة المشحونة في قراءة أخرى نتج التوافق المتحقق: طول الخُطا يقابل الحرب.

وفي هذا المجال قد ينطلق الشاعر من الشخصية السّالبة نفسها بعد أن يعمد إلى سحب عينة منها لغرض تثبيت الحدود بينها وبين بعض القيم التي تعالجها النصوص بطريقة تفيد الوصول إلى المعنى عن طريق: التقارب أو الضمّ، والتباعد أو العزل ، كما في قوله، بعد أن عزّز التضاد البادي بين أبعاد الشخصية المرسومة، والكبرياء بوصفها قيمة سامية بتوافق ما بينها، وبين الوضعاء، بعد أن جهلت قدرها الحقيقي:

حُط عن مَنكبِ فحوا ك رُواء الـــــــكبريــاءِ
فارتفاعُ المــرءِ فوق الـ ـقدرِ سيــما الوُضـــــعاء[٣٤]

وأخيراً فإن هنالك أموراً منطقية يذكرنا بها الجزّار بعد أن استشهد بها، كما جاء في النص في أدناه تبعد محاور ثنائياته التصويرية عن ميدان التناقض، وذلك بعد أن عمد مرَّة في أحد وقفاته على هذا المسار إلى تحسين أمر الفَقر المذموم اجتماعياً، مردفاً قوله بالنصيحة الجادّة المرسلة لخصمه، والتي كان للمُتضادات نصيب منها، بعد أن تبادلت فيما بينها الأدوار، بقوله ضمن قصيدة:

ولو ابتليتَ – وعلَّ ذلك كائـنٌ بالفَقـر ما عيّرَت ذا استـجداءِ
والأنبياءُ المرســلون استطـعموا وبُلوا بداءِ الفَقـــــر كـلَّ بَلاء
أو ليسَ موسى قـد توخّـى قريةً مستـطعماً فأبــتْ بكــلِّ إباء
لا عارَ يلحقُ ساعياً في عيشه مـا لم يجيء في سـعيه بخنـــاء
لا تَغْتَر برُخـاء بالــكَ والغِنى فالدهرُ يمـــــزج شـدّة برُخـاء
كم من فتـى هبّت رُخاءً ريحهُ كانت عـــــواقبُها إلى نــكباء[٣٥]

فقد (كان يقال: الفقرُ شعارُ الأنبياء والصالحينَ، وكذلك قال البُحتريُّ:

فقرٌ كفقرِ الأنبياءِ وغربةٌ وصبابةٌ، ليسَ البـلاءُ بواحدِ

وقال بعضُ الحُكماء: الفقير مخفٌّ آمنٌ، ولا عدوَّ له، والغنيُّ مثقلٌ خائفٌ، ولا تحصى أعداؤه).[٣٦]

لقد تبلور التذكير عن عملية سعى فيها الشاعر إلى تكثيف النص، وضغطه ضمن حيّزٍ لايخرج دلالياً عن مجمل ما جاءت به بعض النصوص القرآنية بهذا الصدد، ووثقته الحوادث على مرّ السنين، ليقدم ببساطة موجزاً منطقياً معززاً بالأدلة، يفيد السياق في تحقيق هدفه المنشود، والذي يتطلّب من المبدع أحياناً اللجوء إلى آليات فنية لاستدعائه على أتمّ وجه.

الخاتمة:

كانت الثنائيات في سياق الخطاب الأدبي في الكتاب القديم المدروس ظاهرة لغوية – أسلوبية مشتركة مدّت على الأغلب جسور التواصل بين النصِّ، والمتلقي على مستويات؛ مما يعني من وجهة نظر الباحث

أن الظاهرة في جوهرها تعاملت من جانب مع المتلقي الحاضر المعيَّن لغرض إبلاغه الرسالة في حينه، والغائب بوصفه المتذوّق المتجدّد. ومن بين الشواهد على ذلك أن الخطاب جاء في إطار تجربة واحدة سرعان ما اقترن بها صدى روائي من الوجهة النقديّة، كما أنها قامت على أساس خطوط بيانية أساسية، وتكميلية حاولا مواكبة مسارات المناظرة الأدبية التي تدرّجت في تقنية الخطاب في ضوء تصعيد في اللهجة المرتبط بذلك التحول الأسلوبي أحياناً في نسيج الثنائيات، كما أن مزيّة الظاهرة المزدوجة المرصودة التي لم تتبع أسلوباً واحداً في التعبير سواء أكان مباشراً أم غير مباشر يجعل تصنيف المتلقين لها على نوعين، ومن ثمَّ الوقوف على أنموذج خطابي أندلسي تعدّدت أطياف تلقيه متحقق أدبياً، ولا سيّما بعد أن لمسنا عدم الركون فحسب إلى القالب الثنائي الجاهز للوصف، بل تولّد ثنائيات سياقية أخرى كانت تصبّ مجتمعة في حسم الأمر لصالح صاحب الخطاب، واتجاهه فيه، تلك النقطة المشتركة بين قيام المغزى من الثنائيات بأشكال التوافق، والتّضاد، والانزياح الفني ضمن الحزمة الدلالية للتجربة الأدبية.

هوامش البحث:

[١] السرقسطي، يحي بن محمد، **روضة المحاسن وعمدة المحاسن (الديوان)، وفصول من كتابه بادرة العصر وفائدة المصر**، ط١،تحقيق: محمد بن مطروح، واستدراك: منجد مصطفى بهجت، (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٨م)، ص٧٦ . وقال المحقق: (لعلّه يعني رسالة ابن برد الأصغر، وهيمن الرسائل المشهورة في الأندلس).

[٢] وأعني بها: تلك المظاهر التعبيرية التي بدت بالتدريج في الخطاب لتؤشر التحوّل في نمط العلاقة بين الجزّار والفرّاء مع مرور الزمن.

[٣] الأندلسي، علي بن محمد، **المُغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، (القاهرة: دار المعارف، د . ت)، ج٢، ص٤٤٤– ٤٤٥.

[٤] السرقسطي، الديوان، ص٢١.

[٥] خيط، محمد، المعتمد بن عبّاد: **دراسة نفسية**، (رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأخوة منتوري، قسطنطينة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٤ – ٢٠٠٥م)، ص٥٨.

[٦] الجزائري، محمد، **خطاب الإبداع الجوهر – المتحرك – الجمالي**: دراسة حضارية، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٣م)، ص١٦١.

[٧] انظر الشنتريني، علي بن بسّام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عبّاس، (بيروت: دار الثقافة، د.ت)، ق٣، م٢، ص٩٠٥ وما بعدها؛ التجيبي، صفوان بن إدريس، **زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السّافر**، تحقيق: عبد القادر محداد، (بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨٠م)، ص١٤١– ١٤٢؛ الأندلسي، علي بن محمد، **رايات المبرزين وغايات المميزين**، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط١، (دمشق: دار طلاس، ١٩٨٧م)، ص٢٢٢؛ السلماني، محمد بن عبد الله، **جيش التوشيح**، تحقيق: هلال ناجي، (تونس: مطبعة المنار، ١٩٦٧م)، ص١٤٧؛ المقرّي، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ط١، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، (بيروت: دار الفكر، ١٩٩٨م)، ج٤، ص٨٧، ص٩٣، ص٢٠٢، ص٣٧١.

[٨] باديس، نور الهدى، **دراسات في الخطاب**، ط١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨م)، ص٧٩.

[٩] محمود، عبد الرزاق خليفة، "شعر التجربة المتفردة "، **مجلة المورد**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، مج (٣٨)، ع (٣)، ٢٠١١م، ص٤٠.

[١٠] مولينيه، جورج، **الأسلوبية**، ط٢، ترجمة: بسّام بركة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م)، ص١٧.

[١١] ثامر، فاضل، **الوحدات السردية للخطاب**: دراسة مترجمة، ط١، (أربيل: دار آراس للطباعة والنشر، ٢٠١٢م)، ص١٤٨.

[١٢] السرقسطي، الديوان، ص٩١.

[١٣] السابق نفسه، ص٩٠.

[١٤] نفسه، ص٤٥.

[١٥] نفسه، ص٩٨.

[١٦] نفسه، ص١١١.

[١٧] الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، ط١، تحقيق: حسن السندوبي، (القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٢٦م)، ج١، ص٧٢.

[١٨] نفسه، ص١٧١.

[١٩] المسدّي، عبد السّلام، **الأدب وخطاب النقد**، ط١، (بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، ٢٠٠٤م)، ص١٠٨.

[٢٠] السرقسطي، **الديوان**، ص٨٤.

[٢١] نظر: السابق نفسه، ص٩٤.

[٢٢] انظر: نفسه، ص٧٦.

[٢٣] هي التي لا نلمح توتراً دلالياً بين طرفيها كما هو الحال في توظيف الثنائيات الضدية.

[٢٤] نفسه، ص٧٢.

[٢٥] نفسه، ص٨١-٨٢.

[٢٦] نفسه، ص٨١.

[٢٧] نفسه، ص١٠٦.

[٢٨] نفسه، ص٨٢. ووشَلَ الماءُ: سال وقطر، ... وأوْشَلَ الماء وجده وشَلاً أي قليلاً)؛ وانظر: معلوف، لويس، المنجد في اللغة، ط٣٥، (طهران: انتشارات فرحان، ١٣٨٣ ش). (مادة وشل)

٢٩ السرقسطي، **الديوان**، ص٨٨.

[٣٠] سبينوزا، باروخ، **علم الأخلاق**، ط١، ترجمة: جلال الدين سعيد، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٩م)، ص٣٢٧.

[٣١] إبراهيم، ريكان، **نقد الشعر في المنظور النفسي**، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩م)، ص٥١ – ٥٢.

[٣٢] لمرجع السابق، ص٥١ – ٥٢.

[٣٣] المديني، أحمد، **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م)، ص٨١.

[٣٤] السرقسطي، **الديوان**، ص٩٢.

[٣٥] السابق نفسه، ص١٠٧

[٣٦] نفسه، ص١١٣.

Reference:

المراجع:

Al-Andalusi, ʾali Ibn Moḥammad, al-Mughrib Fī Ḥulā al-Maghrib, , Taḥqīq: ShwqI ḌĪf, (Cairo: Dār al-Maʿārif, No. date).

Ibrāhīm, Rīkān, Naqd al-shiʿr Fī al-Manẓūr al-Nafsi, 1st Edition, (Bghdād: Dār al-Shʾūn al-Thaqāfiyyah al-ʿāmah, 1989).

Al-Andalusi, ʾali Ibn Moḥammad, Rāyāt al-Mubrizīn wa Ghāyāt al-Mumayyazīn, 1st Edition, Taḥqīq: Muḥammad Riḍwān al-Dāyah, (Damascus : Dār Ṭallās, 1987).

Bādīs, Nūr al-Huda, Dirāsāt Fī al-Khiṭāb, 1st Edition, (Beirut: al-Muʾssasah al-ʿarabiyyah Lildirāsāt wa al- Nashr, 2008).

Al-Tajībi, Ṣafwān Ibn Idrīs, Zād al-Musāfir wa Ghurrah Maḥyā al-ʾadab al-Sāfir, Taḥqīq: ʿbd al-Qādir Miḥdād, (Beirut: Dār al-Rāʾid al-ʿarabiyy, 1980).

Thāmir, Fāḍi l, al-Waḥadāt al-Sardiyyah Lilkhiṭāb: iDrāsah Mutarjamah, 1st Edition, (ʾarbil: Dār Ārās Lilṭibāʿah wa al-Nashr, 2012).

Al-JāḥIẓ, ʿamr Ibn Baḥr, al-Bayān wa al-Tabyīn, 1st Edition, Taḥqīq: Ḥasan al-Sandūbi, 1st Edition, (Cairo: al-Maktabah al-Tijāriyyah, 1926).

Al-Jazāʾiriy, Muḥammad , Khiṭāb al-ʾibdāʿ, al-Jawhar – al-Mutaḥarik – al-Jamāliy, Dirāsah Ḥaḍāriyyah, 1st Edition, (Baghdād: Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyyah al-ʿāmah, 1993).

Khīṭ, Muḥammad , al-Muʿtamad Ibn ʿabbād: Dirāsah Nafsiyyah, (Risālah Mājstīr, kulliyyah al-ʾādāb wa alʿulūm al-

ʾinsāniyyah, Jāmiʿah al-ʾukhwah Mantūri, Qusṭanṭīnah, al-Jumhūririyah al-Jazāʾiriyyah, 2004 – 2005).

Sbīnūzā, Bārūkh, ʿilm al-ʾakhlāq, Tarjamah: Jalāl al-Dīn Saʿīd, 1st Edition, (Beirut: al-Munaẓẓmah al-ʿarbiyyah Liltarjamah, 2009).

Al-Sarqasṭi, Yaḥyā Ibn Muḥammad, Rawḍah al-Maḥāsin wa ʿumdah al-Maḥāsin (al-Diwān), Taḥqīq: Muḥammad Ibn Maṭrūḥ, 1st Edition, (ʾirbid: ʿālam al-kitāb al-Ḥadīth, 2008).

Al-Salmāni, Muḥammad Ibn ʿabd Allāh, Jaish al-Tawshīḥ, Taḥqīq: Hilāl Nāji, (Tunisia: Maṭabʿah al-Manār , 1967).

Al-Shantarīni, ʿali Ibn Bassām, al-Dhakhīrah Fī Maḥāsin ʾahl al-Jazīrah, Taḥqīq: ʾiḥsān ʿabbās, (Beirut: Dār al-Thaqāfah, No. date).

Maḥmūd, ʿabd al-Razāq Khalīfah, " Shiʿr al-Tajribah al-Mutafarridah", Majallah al-Mūrid, Baghdād, Dār al-Shuʾūn al-Thqāfiyyah al-ʿāmmah , Mj (38), ʿ(3), 2011) .

Al-Madīni, ʾaḥmad, Fī ʾuṣūl al-Khiṭāb al-Naqdi al-Jadīd, 1st Edition, (Baghdad: Dār al-Shʾūn al-Thaqāfiyyah al-ʿāmah, 1987).

Al-Masddi, ʿabd al-Salām, al-ʾadab wa Khiṭāb al-Naqd, 1st Edition, (Beirut: Dār al-kutub al-Jadīdah al-Mutaḥidah, 2004).

Mūlinīh, George, al-ʾuslūbiyyah, Tarjamah: Bassām Barakah, 2nd Edition,, (Beirut: al-Muʾassasah al-Jāmiʿiyyah Lildirāsāt wa al-Nashr wa al-Tawzīʿ, 2006).