وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة
كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

الرسائل الفنية في العصر الفاطمي
دراسة أسلوبية

أطروحة تقدم بها

زمان عطا نجم

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة االبصرة وهي جزء من متطلبات

نيل شهادة الدكتوراه / فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذة الدكتورة / نضال إبراهيم ياسين

جامعة البصرة ـ كلية التربية للعلوم الانسانية

1434هـ 2013 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ إِنَّهُ كَانَ فَرِيقٌ مِّنْ عِبَادِي
يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا
وَأَنتَ خَيْرُ الرَّاحِمِينَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة المؤمنون آية 109

الإهداء

إلى روحه في عليين **والدي العزيز** رحمه الله

إلى الغالية جداً جداً **أمي** الحبيبة ....

إلى المرأة العظيمة زوجتي **أم علي**

إلى سماء وثلاثة أقمار

فاطمة ، علي ، محمد ، الحسن أبنائي

إلى إخوتي وأخواتي

توصية المشرف

أشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ (**الرسائل الفنية في العصر الفاطمي ـ دراسة اسلوبية**) قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية للعلوم الانسانية ـ جامعة البصرة ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه / فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع

الاسم : أ . د . نضال ابراهيم ياسين

المشرفه

التاريخ / / 2013

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة

التوقيع

الأسم : أ . م . د . علي عبد رمضان

التاريخ / /

رئيس قسم اللغة العربية

ورئيس لجنة الدراسات العليا

شكر وتقدير

للوفاء آيات قد يصيب القلم بعض ما في القلب من جزيل شكر وامتنان إلى كل من أسهم في إنجاز هذه الأطروحة الأدبية .

وأخص منهم :

- أسمى آيات الشكر والتقدير وعظيم الأمتنان الى استاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة **نضال ابراهيم ياسين** على ما بذلته من جهود مخلصة ورغبة صادقة في تقويم البحث وتذليل الصعوبات التي اعترضت طريق الباحث فجزاها الله خير الجزاء .

- المعنى الكبير الأستاذ الدكتور **قصي سالم علوان** ,طالما تاقت النفس إلى لمساته البيانية , حفظه الله أبا وعالما جليلا ينهل من علمه.

- أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور **سوادي فرج مكلف** ,أدامه الله علما وضّاء يستنار به .

- أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور **حسين عبود الهلالي** امتنانا وتقديرا لحسن المعاملة لطالما دفعتني طروحاته إلى البحث عميقا في النص وما وراءه.

- فيض السماحة الأستاذ الدكتور **صدام الاسدي** .

- أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور **عبد الباسط خليل محمد** شكري الوافر له.

_ استاذي الفاضل الأستاذ المساعد الدكتور **جبار عودة بدن** شكري الوافر له .

. استاذي الفاضل الأستاذ المساعد الدكتور **فالح حمد أحمد** شكري الوافر له .

. أساتذتي في قسم اللغة العربية من علم حرفا ومن بارك علما , ولاسيما الأستاذ المساعد الدكتور علي عبد رمضان رئيس القسم لكرم خلقه وطيب لقائه

. شكري وتقديري للأستاذ المساعد الدكتور **حربي نعيم الشبلي** جامعة كربلاء .

. شكري وتقديري للأستاذ المساعد الدكتور **محمد حسين الهداوي** جامعة كربلاء .

- المهندس **علي عبد الأمير اللامي** ولأياديه النافحة بالخير .

- **السيد جعفر محمد عبد الرضا** كريما كان معي في معاملته ومساعدته وحسن لقائه .

زملائي من طلبة الدراسات العليا ,فلهم مني الاحترام والتقدير .

لهؤلاء جميعا جزيل الشكر و الاعتراف بالمنّة

المحتويات

خطة البحث	الصفحة
الآية	
الاهداء	
الشكر والتقدير	
المقدمة	(ا.د)
التمهيد ـ أدب الرسائل في العصر الفاطمي	(1-22)
تطور أدب الرسائل	(3-6)
الرسائل الديوانية	(7-15)
الرسائل الأهلية والأخوانية	(15-20)
الرسائل الموضوعية	(20-22)
الفصل الأول ـ المستوى الصوتي	(23-67)
المبحث الأول ـ الفاصلة	(26-41)
المبحث الثاني ـ التوازي	(41-50)
المبحث الثالث ـ الازدواج	(50-55)
المبحث الرابع ـ التجانس الصوتي	(55-63)
المبحث الخامس ـ التكرار	(63-67)
الفصل الثاني ـ المستوى التركيبي	(68-111)
المبحث الاول ـ التركيب الوصلي	(71-79)
المبحث الثاني ـ الاستفهام	(80-82)
المبحث الثالث ـ تبادل الضمائر	(83-91)
المبحث الرابع ـ التقديم والتأخير	(92-98)
المبحث الخامس ـ الجملة الأعتراضية	(99-104)
المبحث السادس ـ الشرط	(105-111)
الفصل الثالث ـ المستوى الدلالي	(112-156)
المبحث الأول ـ الدلالة المعجمية	(117-122)
المبحث الثاني ـ البنى المتشابهة والمتماثلة	(123-131)
المبحث الثالث ـ البنى المتغايرة	(132-145)
المبحث الرابع ـ البنى المتجاورة	(146-156)
الخاتمة	(157-161)
المصادر	(162-179)
Abstract	A-B

المقدمة

المقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي جعل الحمد مفتاحاً لذكره وخلق الأشياء ناطقة بحمده وشكره ، والصلاة والسلام على نبيه محمد المشتق اسمهُ من اسمِه المحمود ، وعلى آله الطاهرين أولي المكارم والجود وأصحابه الغر المنتجبين .

وبعدُ :

لقد أسس الفاطميون دولتهم في مصرَ وبلاد المغرب العربي ، إذ بدأت الدعوة الفاطمية في أخريات القرن الثالث الهجري , لذا فقد قاموا بدور مهم في تاريخ مصر والعرب, والإسلام امتد ما يقرب إلى قرنين من الزمان تركوا فيه آثاراً لا تمحى جعل مصر في مستهل العصر الفاطمي تحتل مكاناً مرموقاً بين الدول المعاصرة لها وتنعم بالرخاء والاستقرار على إن أهم ما اتصف به العصر الفاطمي في مصر هو النهضة التي ظهرت آثارها في نواحي الحياة المصرية جميعها ، فإلى جانب ما نلمسه من تطور في نظم الحكم والإدارة نلحظ اهتمام الفاطميين بالعلم والأدب ، مما ساعد على نشر الثقافة العلمية والأدبية ، بإنشاء المكتبات والمعاهد العلمية و شجعوا العلماء والكتاب وغيرهم من رجال الأدب مما كان لهُ أثرٌ كبيرٌ في خلق نهضة ثقافية في مصر ، فالمكونات الثقافية تمثل نماذج تعبر عن روح الأمة ، وهي ما ينتجه المجتمع من نظم وثقافات ولعل النثر واحد من الأشكال الثقافية التي تسهم في حمل رسالة الأمة وتوصيلها إلى أرجاء الإنسانية لأن لغته دقيقة وموضوعية ، وهذا ما جعلني أخوض غمار البحث في هذا الموضوع ، لأنَّ النثر لم يلق اهتماما كافياً من الدارسين والباحثين إذا ما قيس بالشعر في حد علمي لذلك اخترت الخوض في غمار التجربة العلمية بالبحث في تاريخ الدولة الفاطمية الأدبي والثقافي لإماطة اللثام عن الموروث الأدبي الكبير الذي يعد واحداً من تراث الأمة ، غير أن جانباً من جوانب ذلك التراث ، تُرِكَ

على الرغم من أهميته بدون دراسة ، ولم ينل ما يستحقه من عناية الباحثين ، ولانرى خاصاً به إلاّ صفحة هنا وصحائف هناك لاتروي الظمأ ولا تشفي حاجة النفس . فجاء موضوعي منتقياً واحداً من الأشكال النثرية التي شكلت لون الأدب في الدولة الفاطمية ، فانصب اهتمامنا أساسا على رصد السمات الأسلوبية التي جاءت في الرسائل الفنية ودلالتها في السياقات الثقافية المتنوعة التي تندمج فيها وتتفاعل معها ، فضلاً عن إمكانية تحقيق رؤية جديدة ومتكاملة لأسلوبية الرسائل الفنية في العصر الفاطمي . قيد الدراسة وعلى وفق ذلك انتظمت الأطروحة في تمهيد وأربعة فصول ، حاولنا أن نجسد أسلوبية الرسائل الفنية ، فكان التمهيد بعنوان (أدب الرسائل في العصر الفاطمي) إذ تعرضنا إلى دراسة انماط الرسائل الفنية السائدة في العصر الفاطمي , فأوردنا كل شكل من الرسائل بموضوعاته وأغراضه اعتماداً على النصوص التي وصلت الينا .

وفي الفصل الاول كانت وقفة الأطروحة عند(المستوى الصوتي) الذي تجلى في خمْسَة مباحث الأول ، الفواصل ، والثاني التوازي, والثالث الازدواج, والرابع في التجانس الصوتي ، والخامس التكرار ، وأوضح الفصل إن المباحث التي تكون منها المستوى الصوتي جاءت متلازمة ومتعاضدة يكمل بعضها بعضاً وفق آلية منتظمة صادرة من تلازم عناصر المستوى الصوتي إذ تصدرت الفاصلة المبحث الأول بوصفها قيمة صوتية وتقنية أسلوبية لها أثرها في إحداث التناغم الموسيقي الذي يرتكز عليه النص النثري بفواصله المتنوعة التي شكل الإيقاع فيها عنصراً فاعلاً تتجلى فيه توازن العبارة وهندسة النص ، ثم اثبت البحث إن التوازي يأتي متداخلاً مع العناصر الأسلوبية الأخرى التي يتألف منها النص إذ ينهض على التقابل الدلالي الذي يؤلف بمفرده إيقاعا يفرض من خلاله هيبته على مقدرات المتلقي ، وسجل الازدواج حضوراً فقد أضاف نكهة للمستوى الصوتي إذْ اغدقت عناصره على النص حلاوة بها توازن الإيقاع وتمكن من النفاذ إلى ذهن المتلقي ، أما التجانس الصوتي فهو النغمة العذبة التي يحلو بها النص من خلال توافر مكثف لمستوياته الأسلوبية المختلفة كالتجانس التام والناقص والمتمائل والمنحرف ، فضلاً عن النغمة الإيقاعية التي جسدها التكرار بحضوره المتميز ونغمته المتكررة التي أحدثت إيقاعا متتابعاً تمثل فيها غاية الكاتب ومقصديته .

ثم درسنا الفصل الثاني فكان (المستوى التركيبي) ، وقد ضم ستة مباحث ، تناول الأول منها التركب الوصلي بوصفه بؤرة التجمع والالتقاء لكل عناصر النص ، فضلاً عن أثره العميق في النص الأدبي . أما المبحث الثاني وقد تناول أسلوب الاستفهام ذلك المفصل المهم من مفاصل النص النثري . أما المبحث الثالث فقد تناول أسلوبية (تبادل الضمائر) بوصفه ظاهرة أسلوبية في رسائل العصر الفاطمي ، ثم تناول البحث في مبحثه الرابع أسلوب (التقديم والتأخير) وبه يكسر الكاتب النسق والرتابة ، لإظهار مهارته وقدرته على التفنن في استخدام المفردات . أما المبحث الخامس وقد تناول (الجملة الاعتراضية) وقد وظفها الكاتب في بسط فكرته وتوضيحها . ومسك الختام في هذا الفصل فكان (الشرط) وهو المعرفة الكاملة بدلالة وقوع الأفعال وأزمنتها في النص .

وخصص الفصل الثالث ، لدراسة (المستوى الدلالي) وأفصح عن أربعة مباحث ، إذْ تناول المبحث الأول ؛ الدلالة المعجمية درسنا فيه الألفاظ والتراكيب المولدة وألفاظ الترادف والاقتران على سبيل التضاد .

أما المبحث الثاني ، فقد خصص لدراسة البنى المتشابهة والمتماثلة بوصفها ظاهرة أسلوبية تنم عن سعة الخيال وجمال التصوير ، ويعد ركناً من أركان النص النثري .

واستقرأ المبحث الثالث ، البنى المتغايرة كونها احد اركان الصورة واعمدة الكلام وختمنا الفصل بالمبحث الرابع فقد درسنا فيه البنى المتجاورة بوصفها احد الآليات الأسلوبية التي يرتكز عليها النص النثري .

ومن ثم جاءت الخاتمة لتلخص أهم استنتاجات البحث وملاحظاته مشفوعة بثبت مصادر الدراسة ومراجعها .

وبعد أن تم العمل بهذه الأطروحة بفضل من الله سبحانه وتعالى ، لابُدَّ لي أن أسجل كلمة شكر وامتنان أبديها في حق أستاذتي الكبيرة المشرفة الأستاذة الدكتورة نضال إبراهيم ياسين ، إذ حفتني برعايتها واهتمامها جزيل شكري ووافر امتناني لها ما حييت بل ما انتفع من هذا الجهد ، جزاها الله عني خير الجزاء .

لقد حاولت في هذه الأطروحة أن أكشف عن جماليات الرسائل الفنية في العصر الفاطمي فإن أكن قد أصبت فلله الحمد والفضل ، وإن جنح بي إلى غير ما قصدته

فحسبي إني بذلت جهدي الذي هو جهد المقل أمام ملاحظات الأساتذة المناقشين التي ستقيل عثرته ، وأسأل الله جلَّ وعلا أن يتقبل عملي هذا ، فهو حسبي وهو يهدي إلى سواء السبيل .

التمهيد

أدب الرسائل في العصر الفاطمي

التمهيد

أدب الرسائل في العصر الفاطمي

تعد الرسائل شكلاً من الاشكال النثرية ونتاج ما يدور في خلد الذات وترجمتها بالكتابة ، وهي ذلك الوضع من التواصل الفكري والثقافي بين طرفين أو أكثر وبين الثقافات والمجتمعات المختلفة ، للتغلب على عائق يحول دون المواجهة او تعمد اجتنابها مع التقارب لسبب أو آخر ، وهذا النوع من التواصل يشترط به أن يكون المرسل قادراً على استعمال التعابير الموافقة للموضوع المطروح للنقاش أو ملائماً للمحور المعني ، لأن الاسلوب يختلف باختلاف المحور فهو الذي يحدد نوعية الاسلوب وطرائق الصياغة ، فضلاً عن الثقافة الواسعة التي تنتج أدبا مترامي الأطراف يكتنفه العقل الحصيف والذوق السليم والراي الصائب ، والرسائل التي ننوي دراستها تكتب في امور سياسية كالرسائل الديوانية فتأخذ أسلوبها السياسي ، واخرى تكتب في أمور اجتماعية كالتهنئة ,أو التعزية ,أو الامتنان والشكر, أو العتاب, أو في وصف مظاهر الطبيعة والحياة ، وبعض اصناف الطعام والشراب المعروفة على موائد الموسرين واصحاب الجاه ، و تضمنت بعض صور المزح بين الاخوان الذي قد يتطور الى التعريض والهجاء[1] ولون اخر من الرسائل لم يقصد به التراسل. بل الافضاء بما يدور في خلد الكاتب من فكر حول موضوع بعينه تسمى الرسائل الموضوعية ، وهذه الرسائل تمثلت فيما كتبه الأدباء والكتاب إلى الخلفاء

(1) ينظر : الادب في العصر الفاطمي ، د. محمد زغلول سلاّم : 250.

والوزراء في امور كثيرة وموضوعات متنوعة ، كالاعتذار ، والشكر والالتماس ، والوصف.

- **تطور أدب الرسائل :**

حَفِل الادب العربي على مدار عصوره بأنماط شتى من ادب الرسائل فمنذ العصر الجاهلي استعمل العرب هذا النوع من الكتابة (الرسائل) ولأغراض متنوعة ، السياسة منها والتجارية ولكنهم لم يستعملوها في اي مجال ادبي ، نتيجة اهتمامهم بالتجارة وانشغالهم بالحروب والنزاعات ، وكانت قلة انتشار الكتابة احد اسباب ذلك ، فلم يكن هناك مجال للإبداع[1] وهذا لا يعني إن العرب لم يعرفوا فن الرسائل ، بل هناك رسائل كانت ترسل الى الملوك تبادل الهدايا واخرى كان محورها طلب النصرة ضد عدو يتهددهم ، ولو اعتقدنا بوجود الكتابة في عصر ما قبل الاسلام فإن وجودها كان بسيطاً لا يعتمد التعقيد او التأنق تبعاً لحياة العرب البسيطة ، ومن الموضوعات التي حرص عرب الجاهلية على كتابتها هي العهود والمواثيق مع القبائل المهادنة اي إن الكتابة كانت موجودة بينهم ((هم عرفوها ولكنها معرفة محدودة ، فلم يكتبوا بها كتابا ولا قصصاً ولا رسائل ادبية وانما كتبوا بها بعض اغراض تجارية وأخرى سياسية))[2] إنَّ وجود الرسائل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بوجود الكتابة.

جاء في مصادر الشعر الجاهلي ((إن عرب الجاهلية قد عرفوا الكتابة بالحروف العربية منذ مطلع القرن الرابع الميلادي وكتبوا بهذا الخط العربي ثلاثة قرون قبل الاسلام على اقل تقدير))[3].

---

(1) ينظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف : 19.

(2) ينظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د. شوقي ضيف : 19.

(3) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، د. ناصر الدين الاسد : 107.

إن صدر الإسلام هو عصر ازدهار النثر ، فكانت الحاجة للكتابة في ضرورة تدوين القران الكريم ، ومن اشهر الرسائل التي احتفظ بها التراث العربي والإنساني هي رسائل النبي (ص) الى ملوك النواحي يدعوهم الى الله تعالى تلك الرسائل التي تنفرد ببلاغتها وعبقرية نسجها ، ورسائل اخرى كانت تعالج موضوعات تشريعية ، وتوجيهية ، شرع رسول الله (ص) بتوجيهها إلى الأقاليم العربية يشرح بها اصول الدين والاحكام ، وبأسلوب يتميز بالإيجاز والسهولة والبعد عن المبالغة والتكلف خالية من الالفاظ الوحشية وعبارات التفخيم ، وفي عهد الخلفاء الراشدين استمر أدب الرسائل على ما كان عليه في العصر النبوي الشريف من حيث الاسلوب علما أن أول من وضع الديوان في الاسلام الخليفة عمر بن الخطاب (رض) وقد جاءه من الولايات والامصار الاسلامية مال كثير فاراد توزيعه على المسلمين بطريقة عادلة ، فأشار إليه احدهم أن يدون ديواناً لهم ، فان تخلف منهم رجل واخل بمكانه يعلم صاحب الديوان به[1] اذن فقد اطلق لفظ (ديوان) اول الامر على السجل الذي يثبت فيه اسماء الجند حسب قبائلهم ومقدار عَطيّاتهم.

ثم بعد ذلك نشطت الحاجة إلى ديوان خاص يتولى مهمة الرسائل ((فقد كانت هناك رسائل سياسية تصدر عن دواوين الخلفاء ، والولاة ,أو عن خصومهم ورسائل اجتماعية يتبادلها الناس في امور حياتهم الشخصية ، ورسائل دينية))[2] ونتيجة طبيعية أن يزدهر فن الرسائل في العصر الاموي نتيجة ذلك الاحتكاك بالثقافات الاخرى ، والتزام الحياة المتحضرة التي افرزها الاسلام ، واعتماد اللغة التي جاء بها القران الكريم كل هذا ادى الى نمو عقول الكتاب العرب ، لذا فقد تميزت رسائلهم بالإيجاز في موضوعاتها فضلاً عن الاستشهاد بالآيات القرآنية.

أما بناؤها ، فقد كانت تفتتح بالبسملة وهذا امر طبيعي بصدورها من خليفة مسلم في دولة اسلامية ثم يذكر اسم المرسل (من الخليفة ...) والمرسل اليه (الى

(1) ينظر : كتاب الاحكام السلطانية والولايات الدينية ، الماوردي : 259.

(2) الفن ومذاهبه في النثر العربي ، 102.

فلان ...) ثم البعدية ، ثم الصلاة على النبي ، وبعد هذا ، الدخول في صلب الموضوع.

أما العصر العباسي عصر التأليف والترجمة والاهتمام بالعلم فقد ترجمت أقوال الفلسفة اليونانية ، كما ترجمت حكم وقصص من التراث الهندي ، فكان إقبال الكتاب على قراءة ((ما ترجم من الحكمة اليونانية ، ومأثور ما تبادله الاسكندر المقدوني ، وارسطو من رسائل وما نقل من الفلاسفة اليونانيين من اقوال ، وما نقل عن الهنود من حكم ، وقصص تتصل بتدبير الملك ، وخاصة كتاب كليلة ودمنة))[1] وفضلاً عن الآداب اليونانية والهندية فقد كان للحضارة الفارسية دورٌ في رقي الكتابة في العصر العباسي لكثرة المترجم من الآداب الفارسية ، وقد عالجت موضوعات مختلفة مثل أخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود ووصايا الوزراء ، اذ تفننوا في التحميدات الطويلة التي تصدر بها الرسائل وتنسب للرشيد انه أول من أمر أن تبتدئ مكاتباته بعد البسملة بالصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وآله وسلم[2]. نفهم من ذلك إنّ العصر ((العباسي قد شهد نشاطاً واسعاً في الكتابة الفنية ولا سيما في الرسائل الشخصية التي أولت اهتماما بمظاهر الحياة الاجتماعية والصلات الانسانية بين افراد المجتمع))[3].

صنفت تلك الرسائل من خلال موضوعاتها المتنوعة ، مثل التهنئة والتعزية والاعتذار ، والشكوى ، وقد اعطت هذه الرسائل صورة واقعية عن مظاهر الحياة آنذاك ، فكل لون من هذه الالوان يرسخ مفهوماً من المفاهيم الاجتماعية كالفرح والتعزية ، والتحابب والودَّ وتنمي العلاقات نحو الافضل[4].

---

(1) العصر العباسي الاول ، د. شوقي ضيف : 466 . 467.

(2) ينظر : م . ن : 468.

(3) الرسائل النثرية الشخصية في العصر العباسي ، د. خالد الحلبوني ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد الاول والثاني ، 2009 : 37.

(4) ينظر : م،ن : 38.

وحسب ما وَصَلَ الينا ، إنّ الرسائل الديوانية اقدم تدويناً من الرسائل الاخوانية ... إذ انها من متطلبات الحكم ولعل اول رسالة ديوانية ((تلك المعاهدة التي كتبها الرسول محمد (ص) حين نزوله بالمدينة بين المهاجرين والأنصار واليهود))[1] ، أما نشأة ديوان الرسائل بمصر فقد ظهر مع الطولونيين[2] وهذا من الامور الطبيعية التي لا غرابة فيها ، لان انشاء ديوان الرسائل عادة لا يكون الا حيث تكون السلطة ، ويمكن ان نعد احمد بن طولون المؤسس الاول لديوان الرسائل في مصر ، واستعانته بـ (ابن عبد كان)* وكتب ((بعده لخمارويه بن أحمد بن طولون اسحق بن نصر العبادي النصراني))[3] ثم تعاقب الكتاب على رئاسة ديوان الانشاء بمصر ، لذا فقد كان ديوان الانشاء في مصر متكاملاً ومنافساً لديوان الانشاء في الدولة العباسية ((ولما وَلِيَ الفاطميون على الديار المصرية ، صرفوا مزيد عنايتهم لديوان الانشاء وكتّابه فارتفع بهم قدره وشاع في الافاق ذكره وولي ديوان الانشاء عنهم جماعة من افاضل الكتاب وبلغائهم ما بين مسلم وذمي))[4] وذكر القلقشندي اسماء من عمل في ديوان الانشاء ، فذكر أن أبا المنصور بن سوردين النصراني ، كان يكتب للعزيز بالله ثم كتب بعده لابنه الحاكم ، وأن القاضي ابا الطاهر البهزكي كتب

(1) الفن ومذاهبه في النثر العربي : 96.

(2) ينظر : كتاب تلقيح فهوم أهل الآثار، 2 : 230 . 233.

* وهو من الكتاب البلغاء في الدولة الفاطمية ، ينظر : صبح الاعشى : 11: 29.

(3) م.ن : 1: 95.

(4) صبح الاعشى ، 1: 96 .

أنماط الرسائل[1]:

إعتنى المجتمع الفاطمي كغيره من المجتمعات المتحضرة بمظاهر الاتصال المختلفة والعمل الجاد على تطويرها وجعلها عماد التواصل مع الآخرين عبر وسائل عديدة ، واهمها الرسائل بمختلف ألوانها فمنها الرسائل الصادرة من اعلى راس في السلطة ، تعطي صورة واقعية عن طبيعة إدارة البلاد وعلاقاته مع البلدان الاخرى وصورة اخرى عن علاقة السلطة بولاة الامصار وعن علاقة السلطة برعاياها ، فمنها الرسائل التي تعبر عن مظاهر الحياة الاجتماعية آنذاك بشتى انواعها ، فأصبحت الكتابة أداة تعبير وعرض لشتى الموضوعات ، لما تمتلكه من مرونة وتحرر من قيد الوزن والقافية وسهولة في تناول الموضوعات لذا فقد تعددت الوان الرسائل ، وسنعرض لأهم أنماط هذه الرسائل :

1. الرسائل الديوانية :

ويعد هذا النمط أقدم تدويناً من انماط الرسائل الأخرى ، إذ أنها من متطلبات الحكم ، وتسمى الرسائل السلطانية ، وتصدر عن الحكام والسلاطين ، أو عن دواوين إنشائهم إلى الذين يضارعونهم في المنزلة[1]فيصوغ صاحب الديوان فكرته وفقاً لما يدور في خلد الحكام ، وما يصدر على السنتهم ، وعرفها احد الباحثين بانها ((ما تصدر عن الدواوين او ترد اليها خاصة لشؤون الدولة وصوالحها تسييراً للعمل ، وتثبيتاً للنظام العام ، ويغلب على هذا النوع الدقة والسهولة في التعبير والتقيد بالمصطلحات الحكومية والفنية والمساواة في العبارة والبراءة من التهويل والتخييل))[2]. فهذا لا ينطبق على الرسائل الديوانية في العصر الذي عَنينا بدراسته فقد كانت الرسائل تتميز برصانة الألفاظ والتراكيب ، أما من حيث المضمون فهي لا تختلف عن اغراض الرسائل الديوانية ومضامينها في العصور الاخرى.

(1) ينظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي : 359 .

(2) الاسلوب : دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب العربية ، احمد الشايب : 113.

تناولت الرسائل الديوانية في العصر الفاطمي موضوع الانتصارات والفتوحات والتقليد في الوظائف والترقية في المناصب ، والتهديد للأعداء والوصايا للولاة والقضاء ، ولأهمية الإنشاء الديواني كان الخلفاء يتخيرون بلغاء الكتاب ويحتفلون بهم ، ولهذا عرف الفاطميون في حكمهم في مصر عدداً من الدواوين ، استمر بعضها يعمل الى نهاية دولتهم ، وزال اغلبه وتبدَّل أو تغيّرت اهميته في النصف الثاني ، من تاريخ الدولة ، ومن تلك الدواوين ديوان الإنشاء والمكاتبات أو ديوان الرسائل[1] ويعد ديوان الترتيب او الرتيب على راس دواوين العصر الفاطمي مع تبدل اسمائها وتوسيع دورها ، قد تولاه المؤرخ المسَّبحي اكثر من مرة في عهد الحاكم بأمر الله[2] ((واما المراتب التي تقسم اليها صناعة الكتابة فخمس عشرة مرتبة ، وهي : الوزارة والتوقيع ، والرسائل والخراج ، والضياع ، وبيت المال والخزائن والنفقات ، والجيش ، والزمان والبريد والفضُّ والمظالم وكتابة القضاء ، وكتابة القُوّاد والامراء ، وكتابة المعاون))[3].

وقد كانت أغراضها متشعبة إذ تُعد وسيلة الاعلام الأولى للدولة ، وقد اورد القلقشندي في كتابه (صبح الاعشى) ثلاثين نوعاً من هذه المكاتبات.

(1) ينظر : الدولة الفاطمية في مصر تفسير جديد : ايمن فؤاد سيد : 259.

(2) ينظر : وفيات الاعيان وانباء الزمان : ابن خلكان : 4: 377 ، وينظر : الوافي بالوفيات : الصفدي : 4: 9.

(3) كتاب مواد البيان ، علي بن خلف الكاتب : 48.

. أما موضوعات الرسائل الديوانية فهي مقسمة حسب اغراضها :

كتب الامان : والامان هو : أن يكتب الحاكم أو السلطان كتاباً إلى الخارج عن طاعته يؤمنه فيه على حياته ، والاصل فيه ، أن يستجير الحرْبيّ و يدخل دار الاسلام مستأمناً ويقول الاميرُ للخائف : لك الامانُ أي قد آمنتكَ[1].

ومن ذلك الامان الذي اصدره الحافظ لدين الله الفاطمي (524 . 544هـ(لبهرام الأرمني ، حين اظهر الطاعة ، وكان هارباً ، بعد عزله عن الوزارة ((**هذا أمان أمَرَ بكَتْبِه عبدالله ووليّه ... الحافظ لدين الله ، للأمير المقدّم المؤيَّد ..... بهرام الحافظي ، فانك آمن بأمان الله تعالى ، وأمان جَدِّنا محمد رسوله ، وأبينا امير المؤمنين علي بن أبي طالب صلى الله عليهما ، وأمان أمير المؤمنين ,على نَفْسك ومالِك وأهْلِكَ وجميع حالك لا ينالك سوء ولا يَصِلُ اليك مكْروه ، والله بما أُودِعَه كفيلٌ ، وعليه شَهيد ، وما توْفيقُ أمير المؤمنين إلاّ بالله ، عليه يتوكَّلُ واليه ينيب**))[2].

يتميز النص برصانة الالفاظ والابتعاد عن التكلف وعن المحسنات البديعية ، فضلاً عن وضوح المعنى وسهولة التعبير ، إذْ انه وثيقة واضحة لمذهب الفاطميين من الابتداء بالصلاة على جدهم رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وذكر الصلاة على امير المؤمنين الامام علي عليه السلام.

كتب العهد والبيعة : العهد هو أن يعهد الخليفة بالأمر من بعده الى من يختاره من ابنائه واقربائه أو أعوانه ، فيصير ولي عهده في حياته ، حتى اذا فاجأته المنية لم تختلف الامة على من يلي امرهم بعده[3] وهذا عهد من الخليفة الفاطمي الحافظ

(1) ينظر : اساس البلاغة : الزمخشري : 35.

(2) صبح الاعشى ، 13: 325.

(3) ينظر : صبح الاعشى ، 9 : 349 وما بعدها.

(524 . 544هـ) لولده (حيدرة) ليكون خليفةً من بعده ((**من عبد الله ووليه عبد المجيد أبي الميمون الحافظ لدين الله امير المؤمنين الى وَلَده ونجله ،.....**

أما بَعْدُ ، فإنَّ الله لبديع حِكمته ، ووَسيع رحْمته استودع خُلفاءه مَنْ خلقه وبرأه ... وجعلهم مستخدمين لأفكارهم في مصالح البريَّة التي غدت في امانهم ، وحصلت في ضمانهم ... لأَنَّهم نُصِبوا للنظر فيما جَلَّ ودَقَّ ، وتَعبِوا لراحة الكافَّة تعباً صَعُبَ وعَظُم وشقّ ... ولما كان وليّ عهْدِ امير المؤمنين أكبر ابناء امير المؤمنين ... فقد استولى على الفخر باكتسابه وانتسابه ... وله من فضيلة ذاتهِ ما يَدُلُّ على النبأ العظيم , رأى أمير المؤمنين أن يختصَّه بولاية عهد امير المؤمنين تميزاً لهُ بهذا النعت الشريف ... واقتداءً بأسلافه الأئمة الأطهار فيما يُشَرِّفون به ابناءهم الاكرمين ، ... والسلام على وليِّ عهد أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته))[1].

وكالعادة فإننا نجد في هذه الرسالة ما وجدناه في الرسالة السابقة من حيث رصانة الألفاظ والتراكيب ، ولعل هذا دليل على أن الصنعة البديعية كانت لا تجد لها مكاناً في رسائل العصر الفاطمي ، فضلاً عن ذلك فقد وظف الكاتب كثيراً من المبالغة التي كادت ان تكون من القبح .

البيعة : هي مبايعة الناس للخليفة ، ومعاهدته على السمع والطاعة ، ومعناها المعاقدة والمعاهدة ، وهي مشبهة بالبيع الحقيقي ، وقد عظم الله تعالى شأْنَ البيعة وحذَّر من نكثها بقوله خطاباً للنبي صلى الله عليه وسلم : ((إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً))[2].

---

(1) م . ن ، 9: 377 . 379.

(2)الفتح الآية : 10.

ومن اسباب البيعة موت الخليفة المنتصب من غير عهد بالخلافة لاحد بعده ، أو خَلْع الخليفة المنتصب لمُوجب يقتضي الخلع فتحتاج الأمة إلى إمام يقوم بإمورها ، وغيرها من الاسباب الموجبة لذلك[1].

وهذه بيعة كتب بها عن الحافظ لدين الله الفاطمي بعد وفاة ابن عمه الآمر بأحكام الله قام بعقدها الوزير ابو الفتح يانس الحافظي : وهي ((... **من عبدالله ووليّه ، الحافظ لدين الله ... الى كافَّة أهل الدولة شريفهم ومشروفهم ... سلامٌ عليكم ، فإن امير المؤمنين يحمد اليكم الله ... ويسأله أن يصلي على جدّه محمد خاتم النبيين ... صلى الله عليه وعلى آله الطاهرين ... وعلى ابينا امير المؤمنين عليّ بن ابي طالب ... وإنّ الله تعالى لرأْفتهِ بمن أبْدَعَهُ خَلُقه وأنشاه ، ولسائق عِلمه في عمارة هذه الدار ... لا يخلي الارض من نُورٍ يستَضئُ به الساري في الليل البهيم ،..... وقد نصَّ مع حضور عمومته عليه ... فيجب عليكم لأمير المؤمنين أن تدخُلوا في بيعته مُنشرحةً صُدوركم ، طيّبة نفوسكم مجتهدين له في خدمة تقابلون بها احسانه ، متقربين اليه بمناصحة تُحْظيكم عند الله سبحانه ، عاملين بشرائط البيعة المأخوذة على امثالكم ، ... والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته**))[2].

يستطيع القارئ ان يعرف لأول وهلة إن هذه البيعة صادرة من خليفة فاطمي لما فيها من صلوات وتحميدات وتمجيدات للنبي وآله لأطهار وللخلفاء الفاطميين وكالعادة السعي الجاد في إثبات أحقيتهم بالخلافة من غيرهم ، ومع هذا فان الرسالة من الناحية الفنية اقلُّ صنعة واقل تكلفاً للبديع والمحسنات اللفظية.

التقاليد : جمع تقْليد ، يقال : قلّدته أمر كذا إذا ولّيته إيّاه ، وهو مأخوذ من القلادة في العُنُق ، يقال قلّدَتُ المرأة فتقلدت ، ومنه التقليد في الدين[3].

---

(1) ينظر : صبح الاعشى 9: 273 . 276.

(2) ينظر : م , ن, 9: 291 . 297.

(3) ينظر : م,ن ، 11: 101 عن الجوهري.

وفي فوضى ما ورد من مصطلحات ، للمتلقي ان يتساءل ، عن الفرق بين مصطلح وآخر ، وكلها فيما يبدو بمعنى واحد اذا نظرنا الى غرضها ... لكنها تختلف عند ارباب صناعة الكتابة تبعاً للمرسل اليه ، فالعهد من الخليفة او ملك الى وليه ، والتقليد ، من الخليفة إلى الوزير ، والتفويض ، لعامة القضاة. والتوقيع لصغار الموظفين ، والمراسيم تختص بنواب القلاع[1].

وهذا تقليد بالوزارة كتبه القاضي الفاضل لأسد الدين شيركوه ، عن العاضد الفاطمي اخر خلفاء الفاطميين 555 . 567هـ **((من عبد الله ووليِّه ، عبد الله ابي محمد الامام العاضد لدين الله ، امير المؤمنين ، الى السيد الاجلِّ ، الملك المنصور ، سلطان الجيوش ، ... اسد الدين ، ... ابي الحرث شيركوه العاضديّ ... سلامٌ عليكم : فان امير المؤمنين يحمد اليك الله ... ويسأله أن يصليِّ على سيدنا محمد خاتم النبيين ، ... صلّى الله عليه وعلى آله الطاهرين ...**

اما بعد ، فالحمد لله القاهر فوْق عباده ... والحمد لله الذي خصَّ جدنا محمداً بشرف الاصطفاء والاجتباء ... والحمد لله الذي اختار امير المؤمنين لأن يقوم في امته مقامه ... وعلى ابينا اخيه وابن عمِّه امير المؤمنين علي بن ابي طالب ناصر شريعته ... وعلى الائمة من ذريتهما وسائط الحكم ،... ، تقليداً لا يزال به عقْدُ فخرك نظيماً ، وفَضْلُ الله عليك وفيك عظيما ، ذلك الفضل من الله وكفى بالله عليما))[2].

من خلال هذا النص ، الذي يشتمل على كلام طويل ، وحشو غير قليل نرى الكاتب قد عبَّر بالألفاظ الكثيرة عن المعنى اليسير ، والبلاغة عكس ذلك مع الاسراف الشديد في المبالغة ... واغراقها بالوان من الصناعة.

(1) ينظر صبح الاعشى ، 11 :107 . 108 .

(2) م.ن ، 10: 80 . 90.

المنشورات والاقطاعات

المنشور هو : ما يعلن على الناس بقصد التبليغ والافهام في شتى امور الدولة السياسية والحربية وجميع ما يكتب في الاقطاعات من عاليها ودانيها للأمراء والجند والعُرْبان والتُّركمان ، اما في الزمن المتقدم فكانوا يطلقونه على ما هو اعم[1].

أما الإقطاع ، فهو ما يهبه السلطان لأحد أفراد أسرته ، أو رعيته من مزارع أو أرض ... والاصل فيه ما روى عن الرسول صلى الله عليه وآله وسلم انه أقطع تميماً الداري ارضاً بالشام وكتب لهُ بها كتابا[2].

وهذا منشور بإقطاع خليفة فاطمي ولده من انشاء القاضي الفاضل : **((هذا كتابٌ من امير المؤمنين لولده الذي جلَّ قَدْرا ان يُسامى ، وقرّ في ناظر الايمان نُوراً وسلَّته يَدُ الله حُساماً ، وحَسُنَ به الزمان فكان وجوده في عطفه حِليَةً والغُرّةِ ابتساما ... ، الى الديوان الفُلانيّ : إقْطاعا لا ينقطع حكمه ... وقد اوجب اميرُ المؤمنين على كل والٍ أن يتحامى هذهِ الناحية بضرره ، ويقصِدَها بجميل أَثَره ، ... فمن قرأه فليعمل به))**[3].

يفصح هذا النص عن اسلوب جزل وفيه بعض الومضات من الصور البلاغية الجميلة والعبارات الرشيقة.

السجلات : وتعني التسجيل اي تسجبل العهد ، او المنشور ويراها الدكتور محمد زغلول سلام ((نوعاً من الرسائل الديوانية التي يعالج فيه الخلفاء بعض الامور الادارية الخاصة بالدولة عامة, أو رجالها كتقليد ولاية ,أو حسبة ,أو نقابه

(1) ينظر : صبح الأعشى ، 13 :157.

(2) ينظر : م,ن ، 13 : 118.

(3) ينظر: م , ن ,13: 132 . 134.

أشراف))[1] ويقول القلقشندي ((وكانوا يسمون جميع ما يكتب من ديوان الانشاء سجلاّت ، وربما سمَّوه عهوداً))[2].

وهذا سجل كتبه الموَفَّق بن الخلال ، عن الخليفة العاضد بالوزارة لشاور السعدي ، بعد إن كانت له الكرَّة على ضرغام ((**من عبدالله ووليّه عبدالله ابي محمد العاضد لدين الله امير المؤمنين ، الى السيد الأجل ، ... ، ابي فلان فلان سلام عليكم : فان امير المؤمنين يحمد اليك الله ... ويسأله أن يصلي على جده محمد خاتم النبيين وامام المرسلين ، صلى الله عليه وعلى آله الطاهرين ...**

فتقلد ما قلَّدَك امير المؤمنين من هذه المهمات الجسام وتسنَّم ما وطَّده لك من هذه الرُّتب العظام ... فاعلم هذا من امير المؤمنين ورسمه وانته إلى موجبه وحكمه ؛ ان شاء الله تعالى والسلام عليك ورحمة لله وبركاته ، والحمد لله رب العالمين))[3].

إنَّ أسلوب النص لا يفارق الطابع العام لأساليب الكتّاب في العصر الفاطمي من حيث الاعتناء بالسجع والإغراق بالمحسنات البديعية ، وتكرار المعنى بعطف الجمل المسجوعة بالواو.

وبعد هذا العرض لأنماط الرسائل الديوانية صار بوسعنا أَن نقول إن هذه الرسائل تمثل تاريخاً للامة التي انتجتها ، استناداً الى جانب من جوانبها اذ يمثل مسرداً تاريخياً يوثق احداثاً تتضمن مناقب الملوك والخلفاء والوزراء والقواد والرعية ، ومن هنا ندرك مدى اهمية هذا النثر ، لذا فقد وضعوا نظماً للرسائل لا يجوز الخروج عنها ,أو تجاوزها فهناك شروط للرسائل من حيث المقدمات والالقاب والدعاء والولاية ، والعهود ، والبيعة[4]ويلاحظ على الرسائل الديوانية في العصر الفاطمي التزام

(1) الادب في العصر الفاطمي ، الكتابة والكتاب ، د. محمد زغلول سلام : 323.

(2) صبح الاعشى ، 10 : 308.

(3) م.ن ، 10 : 310 . 318.

(4) ينظر : كتاب زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك ، غرس الدين خليل بن شاهين الظاهري : 101.

الكتاب جميعهم بالسجع وكانت كتاباتهم ، تنوء بقوة السجع ، والازدواج ، حتى اننا نستطيع أن نلمسها عند كتاب العصر الفاطمي جميعاً دون استثناء ، و لجؤوا الى الاقتباس من القرآن الكريم ، ومن الشعر العربي ، يضمنون بهما رسائلهم ، ويستعملون صيغ البديع اللفظية والمعنوية.

2ـ الرسائل الاهلية والاخوانية :

وهو نمط يختلف موضوعه وأسلوبه عن النمط السابق الرسائل الديوانية . ويكون بعيداً كل البعد عن الأطُر الرسمية ، فهو نمط يهتم بمظاهر الحياة الاجتماعية ، لذا فقد ((كانت هذه الرسائل مما يتفنن فيها كبار الكتاب ، وكان الادباء يبثون فيها عواطفهم الشخصية في لغة مصقولة منتقاة))[1] وهذا النوع من الرسائل تنازل عن بعض من الادوات ، التي التزمت بها الرسائل الادبية قديماً ، قال صاحب كتاب مواد البيان في هذا النوع من الرسائل :

((وأما مكاتبة النظراء فليست لهم رسوم محصلة ، ولا مثل محددة ، وانما تكون على حسب الإختيار والخصوص والعموم في الحال ، وما يتقارضونه من المكارمة ويتقارضونه من المجاملة))[2] ومن الجدير بالذكر إنَّ للرسائل الاخوانية الواناً شتى ، أوصلها صاحب كتاب (صبح الاعشى) الى سبعة عشر لوناً.

أما موضوعات الرسائل الاخوانية فهي مقسمة بحسب اغراضها :

❖ **النوع الاول : في التهاني :**

التهنئة : مظهر من المظاهر الإجتماعية وتعبير صريح عن العواطف الانسانية وقد اقتضت منه التعبير بأحسن ما يسر به صديقه ، ويرى صاحب كتاب

(1) اسس النقد الادبي ، د. احمد احمد بدوي : 577.

(2) مواد البيان ، علي بن خلف الكاتب : 329.

صبح الأعشى ، إنّ ((كُتُب التَّهاني من الكُتُب التي تظهر فيها مقاديرُ إفهام الكُتَّاب ، ومنازلهم من الصناعة ، ومواقعهم من البلاغة ، وهي من ضروب الكتابة الجليلة النفيسة ، لما في التهنئة البليغة من الافصاح بقدر النعمة ، والابانة عن موقع الموهبة ، وتضاعف السرور بالعطية))[1] فسعادة الانسان تكتمل اذا وجد من يشاطره هذه السعادة ، علماً أن التهاني تقسم على احد عشر ضرباً[2].

ومن الرسائل الاخوانية التي عالجت موضوع التهنئة ما اورده ياقوت الحموي في معجم الأدباء عن ابن الشخباء يقول من رسالة يهنيء فيها بهزيمة أتْسِز بن أَوْق الغزي الذي خرج في الشام ((**قد ارتَفَعَ الخلافُ بَيْنَ الكافَّة ، أَنَّ الله ذَخَرَ للدولة الفاطمية . ثبت الله أَركانها . ، مِنَ الحضْرَةِ العَليَّة المنصورة الجيوشيَّة . خلَّدَ الله سُلطانها . ، من حمى سوادها، ونَصَرَ أعْلامَها ، ... ، ولم تَزَل النُّفُسُ مُنْذُ طَرَق أَتْسِزُ اللَّعينُ هذه البلاد ، وَأَنْجَمَ فيها أَنْجَمَ الفَسَادِ ... إلى أَنَّ الحَضْرة العَليَّة . ثبت الله مجدها . سَنُجَرِّدُ لهُ مِنْ عَزَماتها الماضية ما يُعَجِّل دمارهُ ، ... ، أَنَّ مَراجم الحضرة نصر الله أعلامها ، تعيد كساد بضاعته نفاقاً واضطراب حاله انتظاماً وأتساقاً وسكون ريحه خفوقاً وغروب حظه شروقا ، إن شاء الله تعالى**))[3].

ومن خلال هذا النص ، استطيع القول إن الصفة المميزة لرسائل التهنئة تكون مقدماتها دعائية فضلاً عن اهتمامها بالسجع والازدواج والاغراق في الصنعة والزخارف اللفظية.

❖ **النوع الثاني : التعازي :**

(1) صبح الاعشى ، 9 : 5.

(2) التهنئة بالولاية ، والتهنئة بكفالة السلطنة ، والتهنئة بالإمارة ، والتهنئة بولاية الحجامة ، والتهنئة بولاية القضاء ، والتهنئة الدعوة على مذهب الشيعة ، وبولاية الديوان وبولاية عمل ، والتهنئة بالأعياد والتهنئة بالزواج ، والتهنئة بالولادة ، ينظر : المصدر نفسه ، 9: 5 وما بعدها.

(3) معجم الادباء ، ياقوت الحموي ، 9: 164 . 168.

التعزية ، مظهر يرتبط بحدث الموت الذي هو مصير كل حي ، ومجالها واسع لما تتضمنه من التوصية بالصبر على المصيبة ، وتسليم الامور لله في قضائه وقدره.

ومن رسائل التعزية المَهَمَّة ما كتبه علي بن خلف ((**ليس عند المصيبة . اطال الله بقاء سيدي . خير من التسليم الى الله والرضا بقضائه ، والصبر على بلائه ... ولم تزل الاولياء من القدماء يحضُّون على الصبر وهم لا يرجون عليه ثوابا ، وينهون عن الجزع ولا يخافون عليه عقابا ، ومن عرف الايام وتداولها ، والاموال وتحولها وسع صدره للنوائب ، وصبر على تجرع المصائب ، ومن اغتر بطول السلامة وطمع في الاستمرار والاقامة ،))**[1].

لقد وظف الكاتب الفاظاً تتناسب مع موضوع التعزية (المصيبة ، الصبر ، البلاء ، الجزع ، النوائب ، الفجيعة) وجاءت الالفاظ في هذا النص مألوفة لكنها جزلة تناسب جو النص ، و صدرت طريقة التعبير موشحة بمسحة دينية، والمعاني واضحة سهلة الفهم.

❖ **النوع الثالث : التهادي :**

وهي رسالة قصيرة تحمل بين طياتها كثيراً من معاني المودة ، تساعد على تعميق الروابط الاجتماعية بين الأهل والأصدقاء و((رقاع التهادي يجب ان تودع من الالفاظ المستحسنة ، ما يمهد لقبول الملاطفة والمبرة التي تتميز في المودة وينبغي ان يطرف الكاتب اذا كان مُهْدياً او مستهدياً))[2]. ومن رسائل التهادي ما كتبه ابو علي حسن بن زيد بن اسماعيل الانصاري يقول : ((**اذا صحَّ الاعتقاد ذهب الانتقاد ، واذا ثبت الادلال ، حسن الاسترسال. وبحكم هذه القضية ، اهديت**

(1) صبح الاعشى : 9: 94 . 95.

(2) صبح الاعشى : 9: 100.

إلى الحضرة العلية ، معوِلاً في بسط العذر على شرف اخلاقها ، وكرم اعراقها تحفة منبسطٍ مسترسل ، لا هدية متجمل))[1].

إن بساطة الألفاظ في هذا النص تنم عن الطرافة والاستحسان ، بالاعتماد على السجع في بناء فقراته.

❖ **النوع الرابع : الاستزارة :**

وهي من المظاهر الاجتماعية التي تقوم على التواصل بين الافراد والعوائل والمجتمعات ، وتكون ((رقاع الاستزارة انما تشتمل على وصف حالات الأنس ومجالس اللذات ، ومشاهد المسرات))[2].

ومن الرسائل الاخوانية التي وردت على هذا النهج ما كتبه علي بن خلف يقول **((اطال الله بقاء مولانا يوم صفيق الظل ، رقيق غلالة الطلّ ؛ قد ترَّفعتْ شمسُه بُبْرج أُنسه ، وافترَّ جَذَلاً عن مضاحك برقه ، وترنم طربا بزمجرة رعده ، ووشت مدارج نسيمه ، بأرج شميمه ، وقام على منابر السُّرور ... ، فقد وجب على كل موفق لاجتناء ثمار السرور ، والتحاف عطاف الحبور ، ان يلبي دعوته ، وينتهز فُرصته ...))**[3].

يتميز هذا النص برقة الالفاظ ودقة تعبيرها عن المعاني ,والتأنق في اختيار العبارات ، وتوظيف الازدواج والسجع.

---

(1) خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء مصر ، العماد الأصفهاني : 2: 79.

(2) صبح الاعشى : 9: 150.

(3) صبح الأعشى : 9: 151 . 152.

❖ **النوع الخامس : الاسترضاء والاستعطاف والاعتذار :**

وهو لون من ألوان المظاهر الاجتماعية التي بواسطتها تطلب الصفح والرضا والقبول من الاخر ، ومحاولة في الاستحواذ على مكامن انسانيته ، ويرى القلقشندي إنَّ ((المكاتبة في استعطاف الرؤساء ، وملاطفة الكبراء ، تحتاج الى حسن تأتٍّ : لما تشتمل عليه من ايجاب حقوق الخدمة ، وما اسلفوه من مرعى الخدم ، وما يتبع هذا من التنصل والاعتذار الذي يسلُّ السخائم من القلوب ويستنزل الاوغار من الصدور ، ويطلع الانس وقد غرب ، ولها موقع في تأليف الكلام))[1].

ومن هذا اللون ما كتبه علي بن خلف يقول ((**. اطال الله بقاء سيدي . تنأى على الامتناع ، وتضيق على الاتساع ، وذلك بحسب ما تصادفه من قبول ورد ومسامحة ونقد ، وانا احمد الله على ان جعل عذري الى من يتمحَّل العذر للمعتذر ، ويصفح صفح المالك المقتدر**))[2].

❖ **النوع السادس : في الشكر :**

وهو من التقاليد الاجتماعية السائدة بين الناس أي تقدير وامتنان لشخص ما سعى الى انجاز فعل على سبيل المعروف ، فيقابل فعله بتقديم الشكر والامتنان و((رقاع الشكر يجب ان تكون مودعة من الاعتراف بأقدار المواهب ، وكفاية الاستقلال بحقوق النعم ، والاضطلاع بحمل الايادي ، والنهوض بأعباء الصنائع ... وينبغي للكاتب ان يفتنَّ فيها ، ويقرِّب معانيها وينتحل لها من ألفاظ الشكر أنوَطَها بالقلوب))[3].

ومن هذا اللون الرسالة التي كتبها علي بن خلف يقول ((**أنَّ الله تعالى لما الهم مولانا البر ، الهم المملوك الشكر ، فهو لا يزال يوسع في البر ويزيد ، والمملوك**

---

(1) م ,ن : 9: 165.

(2) صبح الأعشى ، 9: 170.

(3) م ,ن ، 9 : 183.

لا يزال يبدي في الشكر ويعيد ، ولكن شتان بين فاعل وقائل ، ومعط وقابل ، وواهب وسائل ، ورافد وحامد ، وشاكر وشاكد والمملوك يحمد الله تعالى اذ جعل يده الطَّولى ، وحظه الأعلى))[1].

3ـ الرسائل الموضوعية :

وهي الرسائل التي يقصد بها الافضاء بما يدور في خلد الكاتب من فكر حول موضوع بعينه ومنها رسائل كثيرة في العصر الفاطمي ولعل اشهرها ، الرسائل التي كتبها ، علي بن منجب الصيرفي (463 . 542هـ (للملك الافضل شاهنشاه وهو احمد بن بدر الجمالي الملقب بالملك الافضل ، امير الجيوش المصرية وهي سبع رسائل ، تعد من المصنفات الادبية وهي : رسالة العفو ، ورسالة رد المظالم ورسالة لمح الملح ، ورسالة منائح القرائح ، ورسالة مناجاة شهر رمضان ورسالة عقائل الفضائل ، ورسالة التدلي على التسلي ، وهذه الرسائل تمثل لوناً من الوان الكتابة في العصر الفاطمي بمصر ، ونوعاً من أدب الإنشاء في هذه الفترة.

فمن **رسالة العفو** قوله : ((**الحمد لله راحمِ خَلْقِه وإن عَظَمَت ذُنُوبُهم وكاشفِ ضَرّهم فيما يطرُقُهم وينوبُهم ، والمتفضِّلِ عليهم بنعمه وهم غافلون وصلى الله على سيدنا محمدٍ نَبيّه الذي شَرَّفه بالقرآن الكريم ، وَوَصَفَه بالخُلُق العَظيم ، وفضَّله على كافة الانبياء الذي بعثهم وارسلهم ... وعلى أخيه وابنِ عمه أمير المؤمنين عليّ بن ابي طالبٍ الذي أجاب إلى الإيمان مُسارعاً مُبادراً ... وعلى آلهما الطاهرين الذين طهَّر بهم من الادناس صلاة دائمةً الاتصال ... وإذا تُؤمِّلتِ المناقبُ التي تخلد حسن الذكر ، وتمثَّلَتْ صورٌ تستَشفُّ في مرآة الفكر ... وإذا قد قام الدليلُ على شرف العفو وفضله ، وتَعَيَّن بالواجب تعظيم من كان من**

(1) م , ن ، 9: 185.

اهله ... وآخِرُ دعواهم أن الحمدُ للهِ ربِّ العالمين وصلى الله على سيد المرسلين محمد نبيه وعلى آله الطاهرين وسلم تسليما))[1].

ومن رسالة ردّ المظالم :

قوله ((**الحمدُ لله العادل في أحكامه ، الشامل بأنعامه الجاعلِ مملكة ارضه فيمن يستكمله ويرتضيه ، والمُستخلفِ في تدبير خلقه ... وصلى الله على سيدنا محمد رسولِه الذي شرَّفه واجتباه ، واظهره على من خالف دينه وأباه ... وعلى آله الائمة الطاهرين الذين اوجب لهم على عباده إيثاراً وحباً ... وأخَذَت مطالبا أهليه تسمو وتترقَّى ، ولم يبق إلا مَنْ غَدت أمانيه متحكِّمة على زمانه ... وهذا بحسن سيرة مولانا الملك السَّيد الاجلِّ الأفضل ، امير الجيوش سيف الاسلام وناصر الامام ... ويجعل تراب ارضه رثماً في الشفاء وغُرراً في الحياة.. والحمد لله وصلى الله على سيد المرسلين محمدٍ ، وعلى آله الطاهرين وسلم**))[2].

امتازت بنية الرسائل الموضوعية في العصر الفاطمي بسمات فنية ميزتها عن أنماط الرسائل الأخرى ، إذ يقدم فيها الاديب عصارة مشاعره وزبدة أحاسيسه وأفكاره وما يدور بخواطره. لذا فقد ارتأى كتابها توظيف لغةٍ تعكس الوجه الحضاري لمستعمليها ((وعليه أولاً أن لا يهمل الجزئيات اللغوية والنحوية التي تعين على فهم المعاني الحقيقية التي تدل عليها العبارات بعناصرها الاصلية التي تسمى عمدة ، أو بعناصرها الثانوية التي تسمى فظلة ...))[3] وعلى هذا الاساس فقد تميزت الرسائل الموضوعية بعلاقات ترابط وتوازن بين الالفاظ المنتقاة بعناية تصور حقيقة ما يدور في خلد الكاتب ، فضلاً عن انها هادفة في مضمونها ومغزاها ونلمح جانباً من التزيين والتنميق يظهر فيها ، و انها تعتمد على الروافد الدينية عماداً لموضوعاتها كالاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اذ لا يكاد نص

(1) كتاب الافضليات : 3 .

(2) كتاب الافضليات: 33 . 97.

(3) اصول النقد الادبي ، احمد الشايب : 147.

يخلو منها ، واعتمادها على المزج بين الشعر والنثر اذ كان بعضها تستفتح بأبيات من الشعر ، وهذا التمازج بين الشعر والنثر أوصل صاحبه إلى مكانة الإبداع الادبي.

اما الخاتمة فقد كانت بالحمد لله والصلاة على محمد وآله.

الفصل الأول

المستوى الصوتي

- **المبحث الاول**

الفاصلة

- **المبحث الثاني**

التوازي

- **المبحث الثالث**

الازدواج

- **المبحث الرابع**

التجانس الصوتي

- **المبحث الخامس**

التكرار

الفصل الاول

المستوى الصوتي

توطئة :

تعد الدراسة الصوتية عماداً في دراسة النصوص الأدبية ,لأن التحليل الصوتي لهذه النصوص بما فيها من اصوات وايقاعات ، يساعد كثيراً على فهم طبيعتها وفي الكشف عن الجوانب الجمالية فيها فضلاً عما فيه من كشف للعواطف التي تحكم مبدعها ، والتي تدفعه الى اختيار أصوات وايقاعات بعينها[1] يقول تودوروف عن مظاهر الأثر الأدبي لثلاثة من مستويات النص الاسلوبية المستوى الصوتي ، والمستوى الدلالي ، والمستوى التركيبي ، تتمظهر في تداخل علائقي معقد وانها لا توجد منعزلة الا في تحليلنا ,وهي قابلة للملاحظة من خلال عالم الادب بوصفها تمظهرات لبنى مجردة . وعلى الشعرية أن تبحث عن مستويات تداخلها وانتظامها داخل النص[2].

ولا يخفى ارتباط مستويات اللغة المختلفة ببعضها ، وتعد دراسة المستوى الصوتي الخطوة الأولى لدراسة المستويات الأخرى فعلى سبيل المثال لا ((يمكن

(1) ينظر :دراسات اسلوبية في سورة (ص) , مجلة آفاق الحضارة الإسلامية ,العدد الأول ,السنة الرابعة عشر,نصر الله الشاملي , سمية حسن عليان: 65 .

(2) ينظر : الشعرية ، تودوروف , ترجمة شكري المبخوت: 27.

دراسة الصرف دراسة صحيحة الا بالاعتماد على الوصف الصوتي))[1] حيث تكمن في المادة الصوتية ((امكانيات تعبيرية هائلة فالأصوات وتوافقها والعاب النغم والايقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة))[2] إنْ دلَّ هذا الأمر على شيء فإنما يدل على ((حاجة النص الادبي إلى أسلوبه حاجة واكدة بها يصير إلى وجوده ، وهذا يعني انه لا وجود لنص إلاّ في أسلوبه ولا وجود لأسلوب إلاّ في فرادته))[3] ومن هنا نستخلص إنَّ الأسلوبية إنما تعتمد اعتماداً كبيراً على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي.

إن ظهور ما يسمى بالأسلوبية اللغوية Linguistic stylestics نتيجة طبيعية لفرط الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغوياً وفق معايير لغته, وفنياً وفق المعايير الفنية مما أدى إلى انحراف الأسلوب عن اللغة الاصلية وطريقتها الاعتيادية عن السياق اللغوي المألوف [4]ويعني هذا ((وجود علاقة وثيقة بين اللغة والاسلوب او بين علم اللغة والاسلوبية فاذا كانت الاسلوبية تدرس الكيفية التي يعبر بها المنشئ وهذه الكيفية تنبني أساسا على لغة المنشئ ، فليس معنى ذلك أنَّ كلّ وصف لغوي يعد دراسة اسلوبية))[5] ولم تتوقف الدراسات الصوتية في مجال اللغة فحسب بل امتدت الى ميدان الادب ، لأن مقومات الخلق ، والابداع تركز في بعض معالمها على تخير الالفاظ وقوة نسجها وتنوع دلالاتها وصورها ، وعليه فانه يجدر بنا النظر في البنية الصوتية الإيقاعية.

(1) أصوات اللغة العربية ،عبد الغفار حامد هلال : 15.

(2) علم الأسلوب مبادئه وإجراءآته, د.صلاح فضل : 27 .

(3) الاسلوبية وتحليل الخطاب ، د. منذر عياش : 151 .

(4) ينظر : اصداء ودراسات ادبية نقدية ، د. عناد غزوان : 130.

(5) الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية , د. فتح الله احمد سليمان , 47.

المبحث الأول

- الفاصلة:

للفاصلة اثرٌ مهم في احداث التناغم الموسيقي والتلوين الصوتي فهي ((قيمة صوتية ذات وظيفة تراعي في كثير من آيات القران ، وربَّما أدّت رعايتها إلى تقديم عنصر أو تأخيره من عناصر الجملة))[1] مع وجود بعض الاختلاف بين العلماء قديماً حول عدّ فواصل القران سجعاً ، وكان الرماني من الذين نفوا السجع عن القرآن ، بقوله ((والفواصل بلاغة والأسجاع عيب ، وذلك إن الفواصل تابعة للمعاني وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها)) [2] ونذهب مع ما ذهب إليه السيوطي في تبسيط مفهومها إذ هي ((حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها افهام المعاني)) [3].

فلا يستهان بالأثر الموسيقي الذي تحدثه الفاصلة في النثر الفني فهي تؤثر في المتلقي وتهيؤه لاستقبال المعاني المطروقة احسن استقبال ، وفضلاً عن ذلك فان الفواصل يعني بها الإنسجام الموسيقي لما لذلك من تأثير كبير في السمع ووقع

(1) البيان في روائع القران ، تمام حسان : 281.

(2) النكت في إعجاز القرآن , ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز , الرماني : 97, وينظر : إعجاز القرآن للباقلاني :88-98.

(3) الإتقان في علوم القرآن , جلال الدين السيوطي, 290.

مؤثرفي النفس لاعتمادها هندسة صوتية دقيقة ,وقد نرى تقديم لفظة على أخرى في معناها أو يؤخرها انسجاماً مع الفواصل السابقة أو اللاحقة [1].

ودراسة الفواصل وتبيّن أثرها يستدعي الإلمام بعلوم الأصوات والصرف والنحو والمعجم والدلالة وموسيقى اللغة ، وذلك كله يمد الدراسة الاسلوبية بعناصرها الاولى ، مما يكشف عن اهمية الفاصلة في النثر الفني.

((ولعل أبرز مظاهر التنوع الأسلوبي للفواصل يتجسد في الحرف الذي يشكل هذه الفواصل الذي تبني علي الفواصل والمتتاليات الجملية))[2] وهي تحتفظ دائماً بصورة التوافق والانسجام الصوتي مع الفواصل السابقة واللاحقة فتشكل ايقاعا موسيقياً جميلاً إذ اِنَّ ((السياقات المعنوية والنغمية والموسيقية الناجمة عن تكرار أصوات معينة تشكل جزءاً هاما من الموسيقى الكلية للنص بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها فتطرق الإذن في فترات زمنية منتظمة محدثة وزناً معيناً جراء تكرار مقاطع معينة ذات نظام خاص))[3]

وإن هذا التوافق والانسجام بين الفواصل لا يُعَدُّ عيباً , لأنها تتفق مع المعنى والوجهة التي تساق اليها الرسائل الفنية ، وهنا ينبغي ان نتبين مدى استفادة الكاتب من بعض النسيج الصوتي واثر الموسيقى والنغم في شد المتلقي وجعله اكثر انتباهاً واشد اصغاء بل انّ موسيقى الشعر هي اجمل ما فيه من عناصر ((وللشعر نواحٍ عدة للجمال اسرعها الى نفوسنا ما فيه جرس الالفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكلّ هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر))[4] وهي أروع ما تكون بالحركة والمد ولا تكون بالسكون ومع ذلك فقد ارتضى الشعر القوافي

(1) ينظر : التعبير القرآني ,د. فاضل السامرائي : 199.

(2) نثر الحسن البصري دراسة اسلوبية ، اطروحة دكتوراه ، نوفل محسين عجيل ، اشراف ، أ.م.د. عبدالله فتحي الظاهر ، كلية الآداب ، جامعة الموصل : 31.

(3) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس : 246.

(4) م , ن : 13.

المقيدة بالسكون ((ان الشعر موسيقى تكون بالحركة والمد ولا تكون بالسكون ، ولذا كان الشعر اشد حرصاً على الحركة في قوافيه منه على السكون ومع ذلك لم يرفض الشعر السكون رفضاً تاماً فارتضى القوافي المقيدة بالسكون))[1].

وتكمن شعرية النص سواء اكان شعراً ام نثراً في نظمه ، أي في مفردات النص المعطى اذ يوظف الكاتب مفرداته في نصه بطريقة التكثيف بمعنى القليل من الالفاظ والكثير من المعاني فتتحول المفردة في النص النثري الى مفردة شعرية لها من الدلالات كأنها في نص شعري فتنقل للمتلقي تجربة الكاتب النثرية في سياقات شعرية.

من أعلام النثر الفني في العصر الفاطمي (علي بن خلف)* ورسالته الديوانية التي تتضمن بيعة من الخليفة القائم بالحكم بولاية العهد لابنه من بعده يقول فيها ((**الحمد لله مُعزّ دينه بخُلفائه الراشدين ومرتّب حقَّه بأوليائه الهادين الذي اختار دين الاسلام لصفوته من بريته ، وخص به من استخلصه من اهل طاعته وجعله حبله المتين ، ودينه الذي اظهره على كل دين ، وسبيله الافسح وطريقه الأوضح ... ، ولمّا نظر امير المؤمنين بعين اليقين، واقتبس من الحقيقة قبس الحق المبين عرف ما بُينت عليه الدنيا من سرعة الزوال ، ووشك التحول والانتقال ، وان ما فوض الله اليه من خلافته لابدّ أنْ ينتقل عنه الى ابنائه الميامين ، كما انتقل اليه من ابائه الراشدين ... فبايعوا على بركة الله تعالى طائعين غير مكرهين برغبة لا برهبة وبإخلاص لا بمداهنة**))[2].

---

(1) اللغة العربية ، معناها ومبناها ، تمام حسان : 271.

* ابو الحسن علي بن خلف بن علي بن عبد الوهاب من كتاب الفاطميين في القاهرة كان حياً سنة 437هـ ولم نقف على ترجمة له اذ اغفلته كتب التراجم جميعاً ومن حسن الحظ اننا وقفنا على ترجمة له في كتابه(مواد البيان) الذي حققه الدكتور حاتم الضامن ، وجاء فيها ان للكاتب علي بن خلف كتاباً سماه (الة الكتاب) وكتاب اخر اسمه (الخراج) فضلاً عن كتابه (مواد البيان) ، ينظر : مواد البيان لعلي بن منجب الصيرفي : 6 وما بعدها.

(2) صبح الأعشى ، 9 : 386 . 389.

غلب على هذه الرسالة الاسلوب المعماري المعتمد في بناء الرسائل الديوانية من حسن الإفتتاح المشتمل على فن التحميد المقرون بالبعدية والملمع في ألفاظه وكلماته الى موضوع اعلان الخليفة القائم بالحكم بولاية العهد لابنه من بعده ، وقد وظف الكاتب لهذا الموضوع فواصل تنهض بما يريد من معنى ، لذا فقد تصدرت فاصلة (النون) المطلع من النص (الراشدين ، الهادين).يتميز فونيم النون عن اصوات العربية عامة والاصوات المتوسطة خاصة بأنه يجمع بين خاصيتي الوضوح السمعي والحد الاعلى للتوسط في الطول[1]. اذن فهناك علاقة ما بين توظيف صوت النون وبين معنى النص ((فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج مُتْلَئِبٌ عند عارفيه مأموم وذلك انهم كثيراً ما يجعلون اصوات الحروف على سَمْتِ الأحداث المعبر بها عنها فيعدِّلونها بها ويحتذونها عليها ، وذلك اكثر ممّا تقدِّره واضعاف ما نستشعره))[2]. وما نلحظه هو ان الكاتب ارتأى توظيف فاصلة النون في صيغة جمع المذكر السالم ليمنح النص بعداً دلالياً يلفت من خلاله انتباه المتلقي ومدى استجابته لتقبل النص, لأن هذا الصوت يعمل على دغدغة الأذُن. انتقل بعد ذلك الى فاصلة الهاء الملصقة بالتاء (صفوته ، بريته ، طاعته) وتكرارها ثلاث مرات جاء منسجماً ايقاعياً مع صوت التاء الذي ندرك صداه في (أهل التقوى وأهل المغفرة) وهذا يعكسه المؤشر في قوله (سبيله الافسح وطريقه الاوضح) ليضفي على النص بعداً صوتياً, لان صوت الهاء يوصف بانه ((صوت فموي حنجري احتكاكي مهموس))[3] وكما هو معروف صوت الهاء يتماشى مع التفكر والتذكر والتأمل ، فضلاً عن ذلك ان

(1) ينظر : التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية , د. سلمان حسن العاني : 52.

(2) الخصائص ، ابن جني ، 2: 152.

(3) المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي ، د. عبد الصبور شاهين : 28. وينظر: فصول في علم الاصوات ، د. محمد جواد النوري : 242.

للأصوات المهموسة إذا استعملت بوفرة في السياق طاقة دلالية خاصة يفسرها الجهد الذي تحدثه اثناء التنفس والنطق بها[1].

يفاجئ المتلقي بعودة الكاتب الى فاصلة النون في (المتين ، دين) بعد أنْ قضى وطراً في مناخ فاصلة (الهاء) وحري بنا ان نقف على هذه العودة المفاجئة ، لأنه أدرك إن صوت (الهاء) في نهاية لفظ الجلالة منسجم ايقاعيا مع صوت الهاء في الألفاظ (دينه ، حقه ، صفوته ، بريته ، استخلصه ، طاعته حبله ، وسبيله) وهو الدليل الاوضح والسبيل الافسح وكانه عازم على ان يخلق جوا ايقاعياً له بالغ التأثير في فكر المتلقي وذهنه يرى بالي ((إن المادة الصوتية تكمن فيها امكانات تعبيرية هائلة ؛ فالأصوات وتوافقاتها ، والعاب النغم والايقاع والكثافة والاستمرار ، والتكرار والفواصل الصامتة ، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة))[2].

فضلاً عن هذا فقد كشف اسما التفضيل (الافسح والاوضح) جانباً من نفسية الخليفة القائم بالحكم و ان لتكرار صيغة اسم التفضيل اسهاما فعالا في تحقيق التماسك النصي.

ان استعمال (لمّا) مع الفعل الماضي (نظر) له دلالة توحي بان الخليفة القائم بالحكم، استقرأ وايقن قرب منيته ، فهي بمثابة قرينة يفهم منها ترقب حصول(الموت) وهو حاصل من دلالتها على (الحق المبين) المقترن بالفعل المقتضي الوجود (عرف) وقد ارتأى الكاتب أنْ يوظف (لمّا) بوصفها ظرف زمان ، فتقتضي جملتين وجدت ثانيها عند وجود اولاهما ((**لما نظر امير المؤمنين بعين اليقين ... عرف ما بنيت عليه ...**))[3].

---

(1) ينظر : خصائص الاسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي : 55.

(2) علم الاسلوب ، مبادئه واجراءاته ، د. صلاح فضل : 27.

(3) صبح الاعشى ، 9 :386.

يتابع الكاتب الاستماع الى ايقاع صوت النون وما فتئ توظيفها ملاصقة لصوت الياء الذي ((يمتاز بانفتاح كبير جداً بقربه من الحركات))[1] ليضفي على الفاصلة جمالاً ورونقاً ويزيدها عذوبة وتألقاً ((يحس القارئ والسامع بانه يقف عند معلم من معالم السياق المتصل تحف به روائع الإيقاع وروائع المعنى))[2].

ان تكرير حرف اللام ثلاث مرات ،في قوله **(من سرعة الزوال ,و وشك التحول والانتقال)** ولد حضوراً وحقق نغما إيقاعياً صادرا من هذه المتتالية لان حرف (اللام) ((من الحروف الصامتة ,المستقلة،والمرققة الحركات,وصوته أسناني لثوي مجهور, وينطق بأن يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة))[3] ، ثم يفصح لنا الكاتب عن ظاهرة أسلوبية صوتية متشكلة من حرفين هما (الياء والنون) في قوله **(الميامين ، الراشدين)** مستفيداً في ذلك من التقارب الصوتي بين حرفي اللام والنون ليؤطره بإيقاع صوت الياء المجهور ((والصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان))[4] ومن هنا ندرك أهمية الصوت بوصفه عنصراً تعبيرياً له تأثيره الفاعل المنتج في المواقف النفسية والاجتماعية والذهنية[5].

ثم جاء الامر المباشر من الخليفة الى الرعية يدعوهم الى بيعة ولده بولاية العهد على ان تكون ((**بيعة طاعة لا اكراه ، وبيعة رغبة لا رهبة بإخلاص لا بمداهنة بيعة رضا واختيار وانقياد وايثار ...**))[6].

---

(1) التصريف العربي من خلال علم الاصوات الحديث ، د. الطيب البكوش : 41.

(2) البيان في روائع القران ، تمام حسان : 279.

(3) استخدامات الحروف العربية(معجمياً, صوتاً , صرفياً ,نحوياً ,كتابيا) ، سليمان فياض : 103 .

(4) فقه اللغة , د.حاتم الضامن: 152.

(5) ينظر : اسلوبية النظم البلاغي : 73.

(6) صبح الاعشى ، 9 : 386.

وظّف الكاتب لهذا الامر صورا متنوعة اشترك فيها كل من تكرار النفي والطباق والجناس ، في خلق الجماليات البديعية ليكمل الصورة التي هي الوسيلة التي يعتمد عليها في التأثر ثم تحريك النفوس ، ودفعها للإقبال على البيعة التي يرجوها الخليفة ولذلك نراه يعمد الى المفارقات المعنوية كالطباق والجناس التي من شانها ان تثير في النفوس حركة موازية للحركة التي تثيرها الموسيقى التصويرية[1].

واذا ما انتهينا من اسلوب الرسائل الديوانية فان طبيعة الموضوع تقودنا الى ضرب اخر من الرسائل هي الرسائل التي كتبها (ابن الصيرفي)* للملك الافضل شاهنشاه امير الجيوش المصرية* وعددها سبع رسائل ، ويبدو ان جفوة ما لبثت ان حدثت بين ابن الصيرفي واامير الجيوش المصرية فأفسدت ما كان بينهما من ودّ وصفاء ، فكان يكتب اليه هذه الرسائل في محاولة لاسترضائه.

وفي نص من رسالة العفو لابن الصيرفي يقول فيها ((**وبعد فكل ملك اذا اخذ اهبة مملكته تكبر واذا انتصب في مقر عظمته طغى وتجبر ومولانا . خلد الله ملكه . اذا علا دسته ورقي سريره رأى الناس أفضل الملوك سيرةً ، واحسنهم مع الله سريرة ، لا يعجل بالعقاب ، ولا يؤجل الثواب ، ولا يتجاوز في حكمه الصواب ولا يمنع احدا يستقصي الحجة ويستوفي الخطاب هذا على انبساط قدرته واعتلاء شانه وانتشار هيبته واتساع سلطانه وانه اذا استقر في منصبه ، وحف الاكابر**

(1) ينظر : النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري : احمد بن عثمان رحماني : 169.

* علي بن منجب بن سليمان الصيرفي المصري (ابو القاسم) اديب كاتب ، شاعر ، ولي ديوان الانشاء بمصر ، من اثاره : الاشارة الى من نال الوزارة ، عمدة المحادثة ، عقائل الفضائل ، رد المظالم وديوان رسائل انشأها عن ملوك مصر تزيد على اربعة مجلدات ، ينظر : الوافي بالوفيات ، الصفدي ، 22: 143 . 144. وينظر : معجم الادباء ، ياقوت الحموي ، 15 : 79 ، وينظر : الاعلام ، الزركلي ، 5 : 24 .

* الافضل بن امير الجيوش المصرية ، ابو القاسم شاهنشاه الملقب الملك الافضل بن امير الجيوش بدر الجمالي ارمني الجنس وكان وزير السيف والقلم ، قتل يوم الاحد سنة خمس عشرة وخمسمائة. ينظر : في ترجمة الافضل. وفيات الأعيان وأبناء الزمان , ابن خلكان ,448:2. وينظر : اتعاظ الحنفا بأخبارالأئمة الفاطميين ،10:3–15.

والعظماء به وحضر رسل الملوك وسفراؤهم لديه ، ووقف الاماثل سماطين بين يديه وأذن لمن ببابه من اعيان الوفود وغصت الاماكن الفسيحة بالعساكر والجنود ,وتعرض الخدم لامثال المراسم ,رأيت شرف الدنيا وعزَّ الابد ...))[1].

النص يقوم على (ركيزة) أساسية هي توصيف الملك العادل الذي لا يظلم عنده احد وهذا ما تدل عليه الصفات المسندة اليه في سائر النص ، والاثر الاسلوبي يأتي من الانسجام والتماسك النصي الذي افرزته النسبة الايقاعية التي يتوافر عليها النص ، فحرف الراء في قوله " تكبر تجبّر " مثل الفاصلة إذْ هو صوت ((مجهور مكرر من الاصوات المتوسطة المائعة ,يصدر من طرف اللسان لحافة الحنك الاعلى عدة مرات ، ويعد واحدا من اصوات الذلاقة))[2] ويرى الباحث إن هذا التكرار قصده الكاتب تحقيقاً لغاياته التي يرجوها ، وقد جاء متعالقاً مع حرف الباء الملصق به وهو ((صوت شفوي ينطق به بضم الشفتين ورفع الطبق ليغلق ما بين الحلق والتجويف الانفي مع ذبذبة الاوتار الصوتية))[3] ويضفي حرف الباء ذو البعد الايحائي دلالته مادامت في ((سياقات تقوي من ايحاء الكلمات والصورة))[4] وقد منح الكلام بوساطة ملمحه الانفجاري قوة وحزماً ، وضاعف تردده في سياق الكلمات (تكبر ، تجبّر) من درجة الانسجام الايقاعي بين الالفاظ ، و كثف من معنى العظمة والطغيان.

ولجأ الكاتب الى توظيف معطيات الجملة الاعتراضية (مولانا . خلّد الله ملكه . اذا علا دسته) زيادة في معنى الغرض الذي يرمي اليه. وهو المدح والثناء فبناه على اساس المقابلة الدالة والجناس الناقص بين الكلمتين (التحلي . التخلي) وان الدافع لهذا التوظيف على ما يبدو هو للاستفادة من التناغم الموسيقي الذي يؤلفه

(1) كتاب الافضليات ، ابن الصيرفي : 16.

(2) مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان : 88.

(3) المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، د. رمضان عبد التواب : 42.

(4) ينظر : اللغة العربية مبناها ومعناها : 353.

هذا التجانس في بيان اهمية الممدوح الاجتماعية والدينية. وقد يكون لحرف الراء الذي تكرر في الكلمتين ، (سيرة وسريرة)متعانقاً مع الجناس الناقص بين الكلمتين تأثير فاعل في احداث الرنين الموسيقي والنغمة الواضحة والفاعلة في ايصال الغرض المقصود ، لأننا نجد في السبيل الى تقوية النغمة في اللفظ ((يزداد حسن اداء الكلام لمعناه بتأثير الرنين الصوتي))[1].

ويمكن أن نتبين مظاهر تنوع الفواصل وايقاعها من خلال الانتقال من فاصلة صوت الى فاصلة صوت اخر اذ نجد في قوله (العقاب ، الثواب ، الصواب ، الخطاب) جاء حرف الباء مع الالف الذي يلازمه وما ينتج عن هذا التعالق من دلالة تحصيل الدقة والعدالة في الحكم المناط به فضلاً عن انسجامه ايقاعياً مع (لا) النافية في بداية الجمل الاربع الواردة في النص ، له مغزاه الدلالي ، فهو ينفي عن الملك التهور والاتكال والتكاسل وظلم الرعية.

وفي قوله (**انبساط قدرته واعتلاء شأنه وانتشار هيبته واتساع سلطانه**) نلمح فاصلة الهاء مع تكرار لصوت (التاء) وهو من الاصوات الساكنة المهموسة وقد يكون صوتا ضوضائيا دون وجود ذبذبة منتظمة[2] ويتميز بسكتة لطيفة عند الوقوف عليه وهذه السكتة توحي بمزيد من التأمل ، فضلاً عن تكرار صيغة افتعال (انبساط ، انتشار ، اعتلاء ، اتساع) وما حققه ترشيح فاصلة الهاء مع النون في قوله (اعتلاء شانه ، اتساع سلطانه) اذ اسهم في خلق نغم ايقاعي افرزه البعد الدلالي الذي يلح الكاتب على ابلاغه للمتلقي ، و ذهب الكاتب الى توظيف فاصلة حققها صوت الهاء الملاصقة لحرف الباء في قوله (استقر في منصبه ، حفّ الاكابر والعظماء به) ، وهنا نلحظ منظومة التعانق جلية صوتاً ودلالة ، من ناحية المفردات ونجد تعانق (استقر ، حفَّ) متأتياً اولاً من سمة (الفعل الماضي) وثانياً ان الفعل (استقر) له علاقة بالفعل (حفّ) حتى نصل الى ان يحفّ به

(1) البلاغة العربية ، تأصيل وتجديد ، د. مصطفى الصاوي الجويني : 180.

(2) ينظر : دراسة الصوت اللغوي ، د. احمد مختار عمر : 38.

الاكابر والعظماء فنحن بحاجة الى الاستقرار وكلاهما يدلان على الطمأنينة ((وهكذا فالوقفة الحقة ، هي تقيم التصالح بين وقفتين صوتية دلالية معاً لأنها توجد على محور التوازي بين الوزن كمعطى صوتي والمعنى كمعطى دلالي))[1].

ان بنيات النص جاءت منسجمة صوتياً وقد اسهمت في جماليته التي تتميز بتماسك النص الذي حققه الأسلوب الشرطي ، فقد تكررت الاداة (اذا) اربع مرات مما اضفى على النص بعداً صوتياً أسهم في ايصال المعنى للمتلقي وحقق الهدف الذي يريده المرسل ، اذ ((ان اللغة المحكية المنطوقة هي التي يتمثل فيها انعكاسات الاصوات))[2] اذ ان التركيب الشرطي في قوله (اذا اخذ ... واذا انتصب ... اذا علا ... اذا استقر) اضفى على النص بعداً تركيبياً.

اما المعنى الذي اراد له الكاتب ان يكون قاراً في نفس المتلقي ، فقد تم تشكيله على شكل توازٍ تركيبي من اربع جمل هي (**وسلطاناً عظيماً قويّ المدد ، وملكاً كثيراً لا ينبغي لأحد, ونظرت الأنوار قد سطعت واشرقت ,والأبصار قد خضعت واطرقت**) وهي ما كان يقصده الكاتب في الختام لإشباع المعنى لما فيه من توصيف للخليفة.

ويشاطر نثر ابن الصيرفي نمط اخر من النثر ، للحسن بن احمد الكاتب المعروف بابن الخياط في نص من رسالة اخوانية كتبها الى صديق له من تينيس ، نقرأ فيها تقنية تكرير الحروف وتنوع الفواصل يقول فيها ((**ليس الدعوى في الدعوة يا سيدي . ادام الله عزك . من شأني ، ولا ارى المخرقة على اخواني ، اسألهم الحضور على ما حضرني ، ولا ادَّخر عنهم ما امكنني وامشي مع دهري وزمني فان أوسع اكثرت ، وان قتّر اختصرت, فالاختصار حين الاقتار من خلق الاحرار وترك التصنع ، والادعاء من شروط المودة ، والصفاء وعلى غير مذهبي هذا,جماعة يرون الادعاء فضلاً والمخرقة جمالاً ونبلاً ، ان سالت احدهم : ما**

(1) البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغرفي : 43.

(2) الالسنية العربية ، ريمون طحان : 64.

اصلح لك اليوم ؟ حدثك بما راه بارحته في النوم ، واوهمك انه اختصر على مقلوبه ، وقد قلب الجزع أُمَّ راسه ، ومشوشة ، وقد شوش الطوى صحيح رايه وقياسه وهو من الشغب يتقلى ومغمومة وليس غير حليلته الثكلى ، فاذا اراد ان يتطايب ويتكاتب وأحب أن يتكالب ويتلاعب قال كانت لنا مضيرة*))[1].

فالأثر الأسلوبي والتوافق الإيقاعي الناجم عن تردد الوحدات الصوتية لحروف المد بكثافة لافتة ، في النص ((يعطيها قدرة فائقة على التلون الموسيقي بحيث تمنح المتلقي لحوناً مختلفة وتأثيرات نفسية متنوعة وتخلق نوعاً من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع))[2].

فقد بلغ تردد الوحدات الصوتية لحرف (الواو) بعدد سبع وعشرين مرة والوحدات الصوتية لحرف (الالف) عشرين مرة ,فقد ترددت هذه الاحرف في اغلب كلمات المقطوعة النثرية ، وكان لها الحضور الاكبر, اذ صبغت المقطوعة بلونها وفرضت موسيقاها على النص. فضلاً عن الحضور المتميز لصوت (الصاد) في الكلمات (اختصرت ، الاختصار ، التصنع ، الصفاء ، اصلح اختصر ، صحيح) ان طغيان مثل هذا الصوت الموسيقي يسهم في بلورة أجواء توحي بالهمس ((فالكلمة حقيقة صوتية أو كتابية وتحمل وظيفتها الدلالية بإثارة الصور المادية والذهنية))[3].

ومن المظاهر الأسلوبية الأخرى تناوب حروف الفواصل ,والتجانس الصوتي بين فاصلتين أو أكثر وهذا يؤدي الى ان تصبح فواصل النص متأسسة على مبدأ المجانسة الصوتية والتقارب الدلالي في ان(السعة تستدعي الكثرة والاقتتار يستدعي

---

* المضيرة : مريقة تطبخ بلبن واشياء ، وقيل هي طبيخ يتخذ من اللبن الماضر ، ينظر : لسان العرب ، مادة مضرة ، 88:14.

(1) اخبار مصر في سنتين ، المسبحي : 137.

(2) عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر ، كمال احمد غنيم , 286.

(3) جماليات الاسلوب , الصورة الفنية في الادب العربي ، د. فايز الداية : 53.

الاختصار) ، ففي المقطع الاول من النص قوله (فان اوسع اكثرت ، وان قتر ، اختصرت) فحرف التاء مثل الفاصلة في المقطعين وهو من الاصوات الأسنانية اللثوية[1] مع تضمن الكلمتين لصوت (الراء) مما أسس إلى بعد إيحائي مثلته دلالة التضاد بين (اكثرت ، اختصرت) بدلالة (اوسع قتر) و اضفى التركيب الشرطي على النص توازياً تركيبياً وتماسكاً بنيوياً مع كونه تناصاً مع قوله تعالى : **((لاَّ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِن طَلَّقْتُمُ النِّسَاء مَا لَمْ تَمَسُّوهُنُّ أَوْ تَفْرِضُواْ لَهُنَّ فَرِيضَةً وَمَتِّعُوهُنَّ عَلَى الْمُوسِعِ قَدَرُهُ وَعَلَى الْمُقْتِرِ قَدْرُهُ مَتَاعاً بِالْمَعْرُوفِ حَقّاً عَلَى الْمُحْسِنِينَ))**[2].

ثم سعى الكاتب الى توظيف (المشاكلة) ، فالاختصار حين الاقتار من خلف الاحرار وترك التصنع والادعاء من شروط المودة والصفاء مؤطراً به صورة التوازي التركيبي جمالاً وبهاءً.

و نلحظ اعتماد الكاتب في البناء الأسلوبي لهذا النص على صورتين ، تمثل الصورة الاولى صوت الانا القائمة على الصفاء والنقاء ، والصورة الثانية مثلها الاخر المنشد للتلون والادعاء والمخرقة والقسوة التي ساعد حرف (القاف) في اظهارها عن تردد الوحدات الصوتية للحرف خمس مرات ، فضلاً عن مجانسة الصوت مع اصوات القلقلة الاخرى التي شكلت معاً نسقاً صوتياً حقق تناوباً بين نغمة الهمس ونغمة الجهر وحقق ايضاً مستوى ايقاعياً للسياق الصوتي[3].

ويطالعنا كاتب اخر من كتاب الرسائل الديوانية[4] بأسلوب قد لا يختلف كثيراً عن اساليب الكتاب السابقين بنص نثري يتضمن تعين وزير للخليفة الظاهر جاء فيه

(1) ينظر : مدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي : 46.

(2) البقرة : 236.

(3) ينظر : علم اللغة ,مقدمة للقاريء العربي , محمود السعران : 160.

(4) هو احمد بن علي بن خيران الكاتب المصري ، ابو محمد الملقب بولي الدولة ، صاحب ديوان الانشاء بمصر بعد ابيه ، تقلد ديوان الانشاء للظاهر ، ثم المستنصر ، من اثاره : جزآن من شعره ورسائله. ينظر : معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، 4 : 85.

((رأى أمير المؤمنين . وبالله توفيقه . ان يستكفيك امر وزارته وينزلك اعلى منازل الاصطفاء بخاص اثرته ، ويرفعك على جميع الاكفاء بتمام تكرمته وينوه باسمك تنويها لم يكن لاحد قبلك من الظهراء في دولته ، فسمالك بالوزير لمؤازرتك له على حمل الاعباء ، ووكد هذا الاسم بالأجل لانك اجل الوزراء وعزز ذلك بصفي امير المؤمنين وخالصته اذ كنت اعز الخلصاء والاصفياء وشرفك بالتكفية تسميقاً بك في العلياء ، ودعا لك بان يمتعه الله بك ويؤيدك ويعضدك دعاءً يجيبه فيك رب السماء ، فانت الوزير الاجل صفي امير المؤمنين وخالصته المحبو بالمن الجسيم))[1]. ان هذا النص ينمُّ عن حب شديد وثقة متناهية بوزير الخليفة الظاهر ويزخر بألفاظ الإطراء المبالغ فيها.

وتكمن اهمية هذا النص في أنه من الرسائل الديوانية التي يكثر فيها الجناس والتكرار المرتكز على الالفاظ العذبة والمخارج السهلة.

وأول ما يطرق السمع في هذا النص استهلاله بالجملة الاعتراضية التي يكتنفها الدعاء للخليفة الظاهر لإعزاز دين الله الفاطمي وعادة ما يكون الدعاء بصيغة الفعل الماضي ((رأى أمير المؤمنين . وبالله توفيقه .))[2] هذا من جانب ، ومن جانب اخر ان نص الرسالة يزخر بأنواع مختلفة من الفواصل.

حاول الكاتب اخضاع الموسيقى التي تنتجها الفواصل في تنوعها الى تنوع المعاني والعواطف ، فجاءت فاصلة الهاء متصدرة الانواع الاخرى في النص فقد ورد في ثلاثة مقاطع متوازية ومتعاضدة مع صوت (التاء) وان هذا التعدد في الاصوات الايقاعية في مساحة الفاصلة يؤدي الى ارتفاع المستوى الايقاعي فضلاً عما يمنحه الصوت المجاور للفاصلة من مساحة ايقاعية تساعد على ظهور ما يمكن أن نسميه بالإيقاع المزدوج وهو ((تردد صوت قبل الروي في ابيات متتابعة فيصبح ايقاع القافية مكوناً من وحدات صوتية مؤلفة من ايقاع الروي الرئيس وايقاع

(1) تاريخ أبي يعلى حمزة بن القلانس المعروف بذيل تاريخ دمشق: 80 . 83.

(2) م, ن: 80.

الصوت او الاصوات المجاورة للروي هذا ويخلق هذا الازدواج الصوتي سلاسل ايقاعية مزدوجة افرادية ومزدوجة ثنائية))[1] ومن خلال هذه الايقاعات تولد جناس ناقص بين لفظتي (الوزارة والوزير) في مقطع مركب وفق الاسلوب البديعي (مراعاة النظير) ليسهل انتقال الكاتب الى فاصلة جديدة منسجمة الموسيقى ومتلائمة صوتياً مع المعنى المقصود في الرسالة ليصوغ الايقاع دوره الكبير في دعم المعنى والنهوض به.

ولهذا الإيقاع طريقته الخاصة التي تختلف عن الشعر المقيد بالأوزان والقوافي فهو خاص بالنثر[2] ((ولكن الايقاع المقصود هو ايقاع في نطاق التوازن لا في نطاق الوزن ، فالوزن في العربية للشعر والتوازن في الايقاع للنثر))[3]. فبات توظيف فاصلة الهمزة التي ((هي من احرف الحلق وصوت حنجري انفجاري لا هو بالمهموس ولا بالمجهور))[4] تنسجم مع معنى النص. والجدير بالذكر ان اصوات المد تمنح فرصة الهيبة والوقار للإنسان الطموح الذي يصبو الى الحصول على المكاسب وبالإمكان تأمل ذلك في الكلمات التي اشتملت على صوت الهمزة (الاكفاء ، الظهراء ، الاعباء ، الوزراء ، العلياء).

يؤدي صوت المد احياناً دوراً يجسد توقع حصول شيء ما ,وإمكانية حصوله وذلك ما نجده في قوله (ووكد هذ الاسم بالأجل لأنك اجل الوزراء) وعزز هذا القول بنغمة ايقاعية مجاورة للفاصلة هي (الخلصاء) التي تلاصق الفاصلة

(1) التشكيل الايقاعي في مقصورة بن دريد ، د. عمر عبد الهادي : 6.

(2) ينظر : مجلة افاق الحضارة الاسلامية اكاديمية العلوم الانسانية والدراسات الثقافية، العدد الاول ، السنة الرابعة عشرة , دراسة اسلوبية في سورة (ص) نصر الله الشاملي /سمية حسن عليان : 65.

(3) البيان في روائع القرآن : 269.

(4) استخدامات الحروف العربية (معجمياً ، صوتياً ، نحوياً كتابياً) ، سلمان فياض : 19.

(الاصفياء) ، في قوله (اذ كنت اعز الخلصاء والاصفياء) ليخلق سلاسل ايقاعية يمكن ان تصنف على انها ايقاع مزدوج افرادي[1].

و لجأ الكاتب الى تكثيف الايقاع من خلال استعماله الفاظاً متقاربة في مخرج الصوت فيرفع تجاورهما من كثافة الايقاع ، منه ما جاء في بداية الرسالة على هيأة المفعول المطلق في (ينوه باسمك تنويهاً) ومنه ما اجتمع على مستوى فحوى النص بحيث يغطي مساحته مما يرفع كثافة الايقاع في قوله (بالأجل لأنك اجل) اذ حققت بعداً صوتياً متميزاً من كونه ((حركة وزنية تقررها العلاقات المختلفة بين المقاطع الطويلة والقصيرة او المؤكدة وغير المؤكدة وهو الانطلاق المقيس للألفاظ والتعابير في الشعر والنثر))[2]. وبهذا يكون الكاتب قد حقق مقصديته ، ورسخ المعنى في ذهن المتلقي.

(1) ينظر : التشكيل الايقاعي في مقصورة بن دريد : 6.

(2) فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي : 389.

المبحث الثاني

- التوازي:

إن تحقيق الجمالية الشعرية والايقاعية يكتمل من خلال ما يحققه التوازي الذي يوظفه الكاتب في النص ، ويأتي التوازي مفهوماً جديداً عرف في الدراسات الاسلوبية والدلالية والصوتية لذا وصف بانه ((تنمية لنواة معنوية سلبياً او ايجابياً باركام قسري او اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة))[1] فبات التوازي ((عنصرا تأسيسيا وتنظيميا في آن واحد))[2] لاعتبارات صرفية ونحوية ومعجمية ((هو الاخذ في الاعتبار سلسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي ، النحوي المصاحب بتكرارات او باختلافات ايقاعية وصوتية ومعجمية دلالية))[3].

يتضح لنا الجامع المشترك بين الظواهر هي السمات الدلالية والصوتية اي تفاعل الصوت والدلالة والعامل المشترك بينهما هو الإيقاع لأنه ((يشتمل كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات وتوازنات لا متناهية كالجناس والتكرار بنوعيه الصوتي بما قد يثيره من ايحاءات رمزية معينة ، والمعجمي ، بما قد يثيره من توافقات او تقابلات جلالية))[4] ، وهذه التقنيات تتضمن شرط الايقاع.

ومن الممكن ان يتحقق التماثل والتعادل في المباني والمعاني الذي يعرف بالتوازي في النثر وما يعرف بالنثر المقفى خاصة أو النثر الفني الذي يظهر في

(1) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، محمد مفتاح : 25.

(2) التلقي والتأويل ، مقارنة نسقية ، د. محمد مفتاح : 149.

(3) اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني : 117.

(4) م , ن : 2.

الخطب الدينية والسياسية[1] اذ يمثل التوازي ((المنزلة الاولى بالنسبة للفن اللفظي))[2] وقد عرِّف التوازي بتعريفات متعددة في النقد العربي الحديث منها انه عبارة عن ((متواليتين متعاقبتين او اكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارت أو اختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية دلالية))[3] وسنحاول الكشف عن الابعاد الاسلوبية لهذه التقنيات الصوتية في الرسائل الفنية التي بين ايدينا من خلال اخضاعها للدرس الأسلوبي.

ففي قول الموفق بن الخلال في نص حرره عن العاضد بولاية ابن شاور السعدي نيابة الوزارة عن ابيه.

((أما بعد فالحمد لله مؤيد الحقائق بأفضل الأنصار , ومعز الممالك بأكمل ذوي النفاذ والاستبصار وجاعل الولد البار لوالده ركناً وسنداً , والنجل المختار لناجله نجدة ومدداً مرتب الممالك على افضل نظامها , ومُرَقِّى الدُّول إلى المُؤثَر من إجلالها وإعظامها, ليتَّضح للمتأملين فضل تأكد الأواصر , ويستبين للناظرين فصل تباين العناصر وا لحمد لله , معلي الدرجات ورافعها , ومفيد الأمم ونافعها ومزيل البأساء ودافعها , ومجيب الدعوات وسامعها))[4]. إن التمعن في هذا النص يشعرنا ان الكاتب قد كثف المتتاليات المتوازية المتميزة بملامحها الصوتية التي ولدت نغماً موسيقياً منتظماً فرضه التوازي الصوتي بتوزيع الالفاظ في النص توزيعاً يحكمه الإيقاع ، لأن كل وحدة صوتية في الجملة الاولى تقابلها وحدة صوتية في الجملة الثانية صرفياً ونحوياً ، فشكل التوازي حضوراً في شكل النص ولاسيما ما وجدناه في التكرار الحرفي لصوت حرف العطف (الواو) الذي قام بوظيفة تراتبية في الجمل على مستوى التركيب ، ونهض بوظيفة ايقاعية على مستوى تكرار الحرف

(1) ينظر : البديع والتوازي ، عبد الواحد حسن الشيخ : 8.

(2) التوازي ولغة الشعر محمد كنوني ، مجلة فكر ونقد ، ع18 ، 1999 : 78.

(3) م , ن :80.

(4) صبح الاعشى : 318/10 . 325.

مما اضفى جرساً نغمياً على النص بوصفه حاضناً حقيقياً لمستويات الاداء المتعارفة والمندغمة فيما بينها لخدمة السياق العام[1] اذن افاد النص النثري هذا من التداعيات النحوية والصرفية المتوافرة بفعل التوازي وقد ساعد على ذلك التناسق الفني العالي بين الصياغة اللغوية ، والدلالة التعبيرية وتساوقهما مع الجرس الموسيقي الذي ادته بعض الصيغ الصرفية كاِسم الفاعل وبعض الصيغ النحوية ، كالفعل المتعدي والمفعول به.

و لجأ الكاتب ال تفصيل افكاره تفصيلاً قائماً على التكرير والتقابل الثنائي في الالفاظ ومعانيها على النحو الاتي :

(معليّ / الدرجات ورافعها / ومفيد الأمم ونافعها)

(مزيل / البأساء ودافعها / ومجيب الدعوات وسامعها)

فكل وحدة صوتية في الجملة الاولى تقابلها وحدة صوتية في الجملة الثانية فتركيب الجمل في النص يتطلب هذا التكرير وبذلك اصبح بإمكان الكاتب تحقيق غرض النص لقد ((اسهم التكرار في رسم مسار يوحي بالبناء الدائري للنص وهو تصور نابع في الاصل من التعبير عن الرؤية الخاصة باثر الزمان في الذهنية التي أنتجت الخطاب الأدبي))[2].

ويتواشج مع هذه الصورة التكرارية لون بديعي هو مراعاة النظير نلمحه في(رائق التدبير) و(الرتق والكدر) لتقوية النغم بدمج الصوت المتحقق من هذا اللون البديعي مع التوازي التركيبي الذي يرتكز عليه النص.

(1) ينظر : صورة المؤمن في التعبير القرآني ، دراسة فنية ، اطروحة دكتوراه ، نوافل يونس سالم الحمداني ، إشراف د. سمير كاظم الخليل ، الجامعة المستنصرية : 40.

(2) التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) ، د. احمد علي محمد ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 26 العدد الأول والعدد الثاني ، 2010 : 68.

ويلفت انتباهنا الرصف المتوازي الرائع في قول الكاتب ، القاضي الفاضل في اعلان ولاية العهد من الخليفة العاضد لدين الله لابنه جاء فيه :

((وأما العدل وإفاضته / والجور وإغاضته / والعصب ورياضته / والجدب وترويضه/ والخطب وتفويضه))[1].

هذا النص سلسلة من المتوازيات التي تحفل بإيقاعات صوتية متماثلة سواء على مستوى الحروف ام الالفاظ والجمل التي حققها التوازي الصوتي الذي ((يتشكل بالتماثل والتقابل بين جملتين شعريتين أو بين مستويين تعبيريين يشكلان وحدة الجملة الايقاعية))[2].

وساعدت الاصوات (الضاد ، والتاء ، والخاء) جليا في نقل فحوى العهد والعقد الموكل لابن الخليفة ، فضلاً عن الترتيب المعين ، الذي فرضه التوازي الصوتي الذي ولد نغماً موسيقياً منتظماً ترتاح له الاذن والنفس.

وفي نص لابن الصيرفي في محاسن اهل الوقت ، من ضمن الرسائل التي كتبها للملك الافضل يقول فيه ((**أما الشيخ فاصدق من القطا ، وأما الإفضاء ففرط عن خطأ ، وقد رهنته على ارش ما اوهنته مملوكاً لي متناسب الطرفين منتسباً الى اليقين ، نقياً من الدرن والشين ، يقارن محله سواد العين يغذي الانسان ، ويتحامى اللسان ان سُوِّد جاد ، وان وسم اجاد ، واذا زوّد وهب الزاد ومتى استزيد زاد ...))**[3].

استعان الكاتب في هذا النص بالنغمة الموسيقية المتولدة من التقسيم لذلك لجأ الى توظيف التقسيم باستخدام الاداة (أما) مستعيناً بصوت النون الموجود في

(1) صبح الاعشى ، 9 : 379 . 385.

(2) البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدائح البحر) ، بسام قطوس ، مجلة ابحاث اليرموك ، م9 ، ع1 ، لسنة 1999 : 61.

(3) كتاب الأفضليات : 272.

الألفاظ (اليقين ، الدرن، الشين ، العين)بما فيه من غنة فهو يساعد على بعث جو من الوقار والجلال ، و استعان ابن لصيرفي في دعم التقسيم ايضاً بحرف الشرط (إنْ) واسمي الشرط اذا ومتى ((فالأصل في إذا أن تكون للمقطوع بحصوله وللكثير الوقوع))[1] اما (إنْ) فإنها تستعمل في المعاني المحتملة الوقوع كل هذه العوامل استمدت فاعليتها وتأثيرها الكبير من خلال الترتيب الذي فرضه التوازي الصوتي.

وكتب الموفق بن الحجاج يوسف بن علي بن الخلال وثيقة تعيين الصالح طلائع بن رزيك وزيراً للخليفة الفائز جاء فيها ((**والقي اليك مقاليد البسط والقبض والرفع والخفض ، والابرام والنقض ، والقطع والوصل ,والولاية والعزل ,والتصرف والصرف ، والإمضاء والوقف ، والغض والتنبيه ، والاخمال والتنويه ، وجميع ما يقتضيه صواب التدبير من الانعام والارغام ، وما توجبه احكام السياسة من الابداء والاتمام ، تيمناً بما يحقق مبالغتك في متابعته واجتهادك في اعلاء منار دعوته ..**))[2].

إنَّ بناء هذا النص قائم على التوازيات الضدية التي نلمح فيها التشابه بين طرفين متعادلين ومتتاليين على مستوى البنية التركيبية ولكنهما متقابلان تقابلاً ضدياً من حيث دلالة تلك العناصر اذ ان ((التقسيم الثنائي المزدوج للجمل والوقفات وشيوع التوازن والتوازي بين الجمل والوقفات واستواء اقسام البيت او الفقرة النثرية من حيث الجمل وعناصرها وتكافؤ المعنى في هذا النوع من المحسنات اوجد نوعاً من الفنية الدقيقة في منظومة التوازي))[3] وهذا بدوره يبث موسيقى تتسم بالانسيابية والهدوء مما يساعد على شد انتباه السامع ((فبهذا التضاد اللغوي تستطيع ان تثير

(1) معاني النحو، 4 : 75.

(2) حسن المحاضرة في تأريخ مصر والقاهرة : السيوطي ، 2 : 212.

(3) البديع والتوازي ,د, عبد الواحد حسن الشيخ : 49.

تحركاً في الخيال ذا اتجاهين متنابذين ولكنهما مندغمان في الحركة الواحدة وبذلك تستطيع ان تحرك عاطفة اصطراعية مفرطة))[1].

لمح النص نوعا من الفنون الكنائية التي تشكلت ضمن السياقات التركيبية للنص أسهمت في تنمية التوازي ، والكاتب ((قد يصنع كناياته او رموزه اللغوية حتى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق الفني ، وقد تتداخل الصورة الكنائية في بناء تجسيدي لتفجر دلالات رامزة يكون في دلالاتها المتآزرة مكونة وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل المشاعر))[2].

تشكل الكناية في النص النثري السابق دلالة الصورة ، فالكاتب يصور اسلوب الوثيقة التي تتضمن امر تعيين الصالح طلائع بن رزيك وزيراً للخليفة الفائز فقد انطلقت الصورة الكنائية من مصدر الفعل الثلاثي الدال على الحركة والسكون (البسط والقبض والرفع والابرام والنقض والقطع والوصل ...) وهي الرتب التي تقلدها الوزير والمنزلة التي حظي بها عند الخليفة الفائز والمنصب الذي يخوله ان ينطق بلسان امير المؤمنين وان يبطش بيده ويحب ويبغض بقلب الخليفة وجنانه.

أما سياقات التضاد فيكون عملها من خلال التلاحم الحاصل ما بين السلطة والشعب أو الخليفة والرعية ، ليزيد التضاد من حجم التلاحم بينهما حيث يتحرك التضاد في دائرة التعاطف والالتقاء ليجمعها بفضاء الانسجام والرغبة والتفاهم والاستجابة.

نلحظ مما تقدم إنَّ الكاتب قد وظف الطباق توظيفاً موفقاً مستعيناً مما فيه من تناغم موسيقي وبعد إيقاعي وبروز صوتي فقسم التضاد الى اقسام ومقاطع متساوية مرتبطة بحرف العطف (الواو) (البسط والقبض والرفع والخفض والابرام والنقض ...) فيلفت انتباهنا التوازي التركيبي الذي استعان في هذه المتواليات على التكرار

(1) مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف : 338.

(2) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد :191 .

فكرر (الضاد ، الراء ، والقاف ، والواو) بنسب متفاوتة ((ما يشير الى دخول التكرار في شعرية هذا الكلام على عدد قليل من الحروف للتعبير عن دلالة عميقة في فلسفة ضدين سلوكيين واخلاقيين))[1] ولعل السر في جمال الطباق فضلاً عن تثبيته المعنى في النفس لأن الضد اقرب حضوراً في البال اذ ذكر ضده انه يصف الشيء المتحدث عنه ازاء الضدين المتقابلين[2].

وفي نص لابن الصيرفي في موضوع الشكر يقول فيه :

((اِنَّ اللهَ تعالى جَعَل الشكر فريضة لا رخصة فيها وطريقة لا يضل مقتفيها وكان لمن حافظ عليها وحالفها المزيد ولمن عدل عنها وخالفها التهديد والوعيد))[3].

يتضح لنا من الفاصلة الاولى أنَّ الحديث منصب على عبارة (الشكر) وأنَّ محور الحديث يدور حول هذا المعنى ثم اخذت الجمل التالية للفاصلة الاولى تلتف حولها عبر توازي الترادف وفيه تكون لفاصلة الثانية ساندة ومقوية للفكرة المبثوثة في الشطر الاول والناطقة بوجوب الشكر على دوام النعم ، لأنه بمقام الفريضة المكتوبة التي لا جدال في تأديتها بل أكثر من ذلك فقد جردها من حكم الترخيص بـ (لا) النافية للجنس (جعل الشكر فريضة لا رخصة فيها) وبعد أنْ جعلها واجبة الحكم كرر المعنى مستخدما الاغراء والترغيب بأن جعل الدوام عليها ينفي عن صاحبها الضلال ، قال (**وطريقة لا يضل مقتفيها**) إنَّ هذا الأسلوب بدوره يخلق تأثيراً مباشراً على النفس فحينما تتشرب الاذن الالفاظ التي وظفها الكاتب للإغراء فتستحضر في الذهن كل مقومات الاقناع. ثم ذهب الكاتب الى توسيع دائرة التوازي ليشمل الفاصلة الثالثة التي لا تتماثل مع الفقرة الاولى من النص بل تتوازى معه

(1) المستويات الجمالية في نهج البلاغة ، دراسة في شعرية النثر ، نوفل ابو رغيف : 77.

(2) ينظر : اسس النقد الادبي عند العرب ، د. احمد احمد بدوي : 416.

(3) كتاب الافضليات : 189.

وتتماثل مع الفقرة الثانية قوله (**ولمن عدل عنها وخالفها التهديد**) يتماثل مع قوله في الفقرة الثانية (**وكان لمن حافظ عليها وحالفها المزيد**).

وافرز التوازي مجموعة من المستويات الدلالية القائمة بين المترادفات (طريقة ، فريضة ، مقتفيها ، تهديد ، وعيد) التي افرزت توازياً دلالياً بين حالتين متقابلتين حالة الشاكر لنعم الله وحالة الجاحد لنعم الله ، وافرز التوازي كذلك علاقة دلالية تبنى على اساس التضاد في صورة (حافظ عليها وحالفها، عدل عنها وخالفها). و حققت هذه التوازيات التركيبية سلسلة من التوازيات الصوتية القائمة على التنغيم الصوتي بين الفقرات التالية للفقرة الاولى تكمل معناه وتترابط معه[1] وهو ما يعرف بالتوازي الذروي الذي وجدناه طافحاً في رسالة الحسن بن احمد الكاتب المعروف بابن الخياط التي ارسلها الى صديق له يصف الرياض التي مر بها خلال سفره الى تينيس جاء فيها :

((وتحف بها اطيار مُنهَّدات ومؤتلفات من حائم ، وعائم ، وجاثم ، وقائم وطائر وواقع ، وسائح ، وراتع كأنها ألبست الوشي والقباطي والعصب ، فمن مدرج وموشح ، ومقنع ، كأنها قيان مصبغات ، أو عرائس مجلوّات ، مطوقة ومُقَرَّطة ومطلَّسة وموشاة وملوَّنة ومكحَّلة ومحجرة ومعجرة ومذهبة ومخضبة ومدفقة ومشتقة أنواع مختلفة ومصنفة كأنما عبئت تعبئة عساكر))[2].

إن علاقة المتتاليات في هذا النص تبنى على مجموعة من المشتركات فهي تنتمي الى مجموعة الاطيار التي تزينها الالوان.

وتتناسب في اسلوبها الصرفي فقد اورد المتتاليات جميعها (بصيغة اسم الفاعل حائم ، عائم ، جاثم ، طائر ، واقع ، سائح ، رائع) و يتناسب أيضاً كونها تنتمي الى جنس الطير و أن تناسبها قائم على مدار التشبيه حيث وضع (الرياض) بين

(1) ينظر : التوازي في قصيدة محمود درويش ، عاشق من فلسطين , د. غانم صالح , مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ,المجلد,11,العدد,2:369.

(2) أخبار مصر في سنتين: 117.

القيان المصبغات التي تعلو بجمالها على باقي القيان لجامع الجمال والاناقة وبين العرائس المجلوة التي اردفها بالجمل المتوازية المقرونة بحرف العطف (الواو) مطوقة ومقرطة ومطلَّسة وموشاة وملونة ومكحلة ، ومحجرة ومعجرة) ووظف الكاتب في هذا النص توازي الطباق حيث قابل بين (حائم وعائم وبين جاثم وقائم ، وطائر وواقع وسائح ورافع) اِنَّ استعمال التضاد في النص دلالة الدوام والاستمرارية وعدم الانقطاع ، وأنَّه فعل لإحداث الإيقاع الواضح في الجمل المركبة في البعد المتوازي طباقياً أي انه ((لون من الوان الموسيقى حيث تتقابل كلمات متناقضة أو متخالفة في المعنى يحدث نوعاً من التداعي أو التبادر في سياق التعبير))[1].

المبحث الثالث

- الازدواج

تتجه الدراسة في هذا المبحث الى الوقوف على مورد من موارد الابداع التي يوظف فيها الكاتب امكاناته اللغوية لتحقيق غايات اسلوبية مختلفة ، فأبو هلال العسكري يبين أهمية الازدواج فيقول ((لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لأنه في نظمه خارج عن كلام الخلق ، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عما تزاوج في الفواصل منه))[2] فهذه الحلية البديعية تكسب الكلام رواءً واشراقاً وقد عرفه احمد مطلوب بقوله ((وازدوج الكلام

(1) لغة الشعر عند المعري ، د. زهير غازي زاهد : 30.

(2) كتاب الصناعتين : 23 وما بعدها.

وتزاوج اشبه بعضه بعضاً في السجع أو الوزن, أو كان لإحدى القضيتين تعلق بالأخرى))[1] فيخلق عذوبة الايقاع من خلال التوافق النغمي وقد كثر هذا اللون البديعي في الرسائل الفنية للعصر الفاطمي منه ما جاء في نص من الرسالة التي كتبها القاضي الفاضل ، عن الخليفة العاضد في اعلان ولاية العهد لابنه يقول **((وأَمَرَ أميرُ المؤمنين أن يعَيِّن على رجال من اولياء دولته ووجوه شيعته ، وأنصار سَرَيَّته ، عِدَّةُ يكون إليك اعتزاؤُها ، وبك اعتزازها وببابك العالي إقامتُها ، وإلى جَنابكَ انْحيازُها ، فتكون موسومةً بالعبوديَّة ومتعرّضةً بالوَلاء للسعادة الابديّة ، فَتَمْتَثل على ما تُمثِّله من المراسم وتتصرَّف على ما تُصرّفها عليه من العزائم ، وتكون ابداً لما ينفذ عنك من أحكام الهبات والمكارم ، وتقوم من ملازمة الخِدْمة في مواكبك بما هو لكل خادم فرضُ لازم...))**[2].

إنَّ هذا الخطاب المتوازن الصادر من الخليفة العاضد مبني على جمل متوازية تركيبياً وعلى تعادل في الفقرات المزدوجة وتلازم في الايقاع الصوتي وتوازن الجمل في الطول والرنين الموسيقي ، فالكاتب يبدأ بالازدواج المكثف منذ المفتتح فيعمل من خلالها على رسم ملامح اسلوبية دلالية ، فضلاً عما تحمله هذه المزاوجات من جدَّة ، وابداع ، فمن المزاوجات التي يعبر بها الكاتب عن صدق نيته وقوة عزيمته :

هي وجوه شيعته ، وأنصار سَريَّته، يكون اليك اعتزاؤها وبك اعتزازها وببالك العالي اقامتها ، والى جنابك انحيازُها فتمتثل على ما تمثله من المراسم وتتصرف على ما تُصرَفها عليه من العزائم .

فاهتمام الكاتب كان اثبات الايقاع وصولاً الى الازدواج الذي ساعد على تقوية النغمة الايقاعية التي سار عليها النص في الارتفاع والهبوط ، لتحقيق مقصدية المرسل في جعل المعنى قاراً في نفس المتلقي.

(1) معجم المصطلحات البلاغية ، 1: 97.

(2) صبح الاعشى ، 9 : 385.

وله في مكان اخر من النص نفسه يقول ((... **وإن الله بحكمته البديعة ورحمته الوسيعة ، اقام الخلفاء لخلقه قِواماً وبحقِّه قُوَّاما ، وجعل نارَ الحوادثِ بنُورهم بَرْدا وسلاما ، وجعل لهم الهداية بأمره لزاماً ، واستَصْرَفَ بهم عن الخَلْق عذابَ جهَنَّم ... فهم أرواحٌ والخلائق أجسام ، وصباح والمَسَالِكْ أَظْلام وثمراتٌ والوجُودُ أكمام ، وحُكَّام الحقائقُ أحكام ، يسهرون في منافع الانام وهم نيام وينفردون بوَصَب النَّصب ...))**[1].

زاوج الكاتب هنا بين البديعة والوسيعة وهي مزاوجة تعتمد على الحذف فقد حذف الكاتب صوت الألف ، لتحقيق التوازي بين الكلميتن ، وزاد صوت الياء في كلمة وسيعة لتحقيق المزاوجة ، لأن (وسيعة) هي من السعة وتعني الغنى والرفاهية ، كي يثبت أن لله ما في السموات وما في الارض ، وهو يتولى الصالحين برحمته الواسعة وبديع حكمته ، وزواج بين ، بَرداً وسلاماً وهي مزاوجة صوتية ، بتنوين سلاماً الممنوعة من الصرف لتزدوج وتتناسب وتتوافق مع برداً المصروفة من اجل الايقاع الموسيقي.

وزاوج بين اجسام واظلام ، اذ زاد الكاتب صوت الالف على الكلمة (ظَلام) وهي من الظُلُمة ، اي ذهاب النور لتحقيق المزاوجة ، وقصد المسالك قد ذهب عنها النور فأصبحت في ظلمة مستديمة ، وزاوج الكاتب بين أكمام وأحكام إذْ يقول (والوجود أكمام والحقائق أحكام) فقد تغيرت بنية الكلمة أكمام من حيث زيادة صوت في الكلمة ، لان جمع كلمة ، أكَم ، الأكمة وأَكُم ، وقد جمعت على غير قياس لتزاوج كلمة (أَحكام) ، ولعلَ الكاتب قد ارتأى ان يبث روح الجمال في النص ، ويقلل من الملل. و زاوج بين (وصَب ونَصبَ) فقد تغيرت بنية كلمة نَصِب الى نَصَبَ لأن الفعل منه نصِبَ لتتفق مع الكلمة وَصبَ وتتحقق المزاوجة الصوتية ، فالكاتب يبدأ بالازدواج المكثف منذ المفتتح ، مستخدما لذلك كثيراً من التشريعات اللغوية في تخالف المعنى وتوافق الجمل ، وتأسيسه ايقاعاً صوتياً حاداً لذلك .

(1) صبح الاعشى ، 9: 381.

بحكمته البديعة ← ورحمته الوسيعة

جعل نار الحوادث بنورهم بَرْداً ←وسلاماً

والخلائق اجسام ← والمسالك أظلام

الوجود أكمام ← والحقائق أَحْكام

ينفردون بوصَب ← النَّصب

وفي الرسالة التي كتبها ابن خيران عن الخليفة الظاهر في تعيين وزير : يقول : **((فاحمد الله تبارك وتعالى على تمييز امير المؤمنين لك بتشريفه واختصاصه ... اذ كان قد فوض اليك أمرَ وزارتِهِ ، وجَعَلكَ الوسيط بينه وبين أوليائِهِ وأَنصار دعوتِهِ ، وولِاة أعمال مَمْلَكَتِهِ وكتَّاب دواوينه وسائر عبيده ورعيَّته ، شرقاً وغرباً ، وقرباً وبعداً ، وامضِ توقيع من تنصبُه للتوقيع عن امير المؤمنين في الاخراج والانفاق ، والايجاب والاطلاق ، وناط بك أزمَّة الحلّ والعقد ، والابرام والنقض ، والقبض والبسط ، والاثبات والحط ...))**[1].

ومن المزاوجات التي قصد بها الكاتب هي الجمع بين الضدين ، إذ يبني من خلالها دهشة تنتجها المفارقة ، ومن ذلك قوله :

شرقاً وغرباً ، زاوج الشاعر هنا بين قطبين متعاكسين ، وهي مزاوجة تحمل في طياتها تضاداً ملحوظاً إذ تكون سلطته مترامية الاطراف ، تأخذ محوراً دائرياً وقد قصد الكاتب من وراء هذه المزاوجة الكشف عن اهمية الامر المناط بالوزير من خلال بنية التضاد ، وزواج الكاتب بين القرب والبعد وهي تعبر عن التضاد اذ أنَّ السلطة كما هي في القرب فهي لك في البعد ايضاً ، ومن مزاوجات الكاتب ايضاً التي يعبر بها عن اهمية الامر ومفارقاته قوله (ناط بك ازمَّة الحل والعقد ، والابرام والنقض ، والقبض والبسط ، والاثبات والحط) كلها مزاوجات تعتمد على بنية

(1) تاريخ ابي يعلى حمزة بن قلانس المعروف بذيل تاريخ دمشق : 81 . 82.

التضاد ، فالكاتب يمنح الامر اهمية قصوى ، كي يثبت ان هذا الوزير سيكون بمثابة الملك ، فالكاتب يبني عالماً خاصاً يليق بالوزير.

وكتب علي بن خلف رسالة اخوانية يقول ((**قد انتظمَ لنا . اطال الله بقاء سيدي . مجلِسُ رقَّت حواشِيه ، وتَبسَّمتْ راحه عن حبب ، كلآليء على ذَهّب ، وقامتْ فيه سُوقُ السُّرور ، لا يُكْبدُها إلا تخلُّفهُ عن الحضور ؛ فإنْ رأى أن يُكِّمل جذ لنا باطْلاع طَلْعَتِه علينا ، ويَصدِّق ظنَّنا بنَقْل قدمه إلينا ، سّرَّ وأبْهج ، وتمَّم من الإحسان ما أخدجَ ، إن شاء الله تعالى**))[1].

هذه لحظة من لحظات الهدوء والتوازن التزمها الكاتب في كيفية اسباغ الالفاظ التي تنم عن وعيه وقدرته ، على توظيف وتقديم الاخلاق المحمودة والتي تكتنفها معاني الاطراء والتودد ، لذا فقد لجأ إلى احداث ايقاع موسيقي منبعث من الازدواج ، يضفي على النص هالة من الارتياح ، والحسن والعذوبة ، ترتاح لها النفس ، لذا فقد زاوج الكاتب في (مجلس رقَّت حواشيه ، وتبسمت راحه) نقلت لنا الصورة من خلال التشخيص ، فجاءت (عن حب كلآلئ على ذهب) لتعمق من هذه الصورة ، فمجالس الكاتب سرور كلها تنتظر من يديم لها هذه البهجة.

(1) صبح الاعشى ، 9: 151.

المبحث الرابع

- التجانس الصوتي:

من الأشكال الموسيقية المتوافرة في الرسائل الفنية فضلاً عن التوازي تحقق ما يمكن ان نطلق عليه التجانس الصوتي الذي هو نتاج التوازيات التركيبية التي تؤسس لهذه الوسيلة المهمة من وسائل التشكيل الصوتي التي تحدث نغماً مؤثراً في الألفاظ إذ ((أنّ ذروة الإيقاع تتحقق بالنظم ,من خلال التراكيب التي تتآلف فيها الحروف والكلمات المفردة والجمل جنباً إلى جنب ,الأمر الذي يجتمع فيه حلل النغم ,مع جمال المعاني, فيتولد الكمال بعينة))[1] ولا تخفى القيمة الايقاعية الكامنة في قيم التجانس الصوتي ((فهو افضل نموذج للتوازي بكل ابعاده ومعاييره وا انه خير ما يمثل الناحية الصوتية التقطيعية))[2].

ففي نص لعلي بن خلف ابي سعد في حل المنظوم يقول فيه :

(1)جماليات الموسيقى في النص القرآني,د.كمال احمد غنيم ,أ,رائد الداية, بحث منشور في مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد العشرون ، العدد الثاني, ,2012.

(2) البديع والتوازي : 42.

((متى استنهضتنا لخطب أو استنجدتنا في حرب انجدك منا رجال بأيديهم آجال ، اذا ابدى البأس ناجذيه طاروا جماعات ووحدانا اليه ، وان صرح الشر لهم وهو عريان ، عدوا عليه عدوة الليث وهو غضبان يرون بالقتل حياة ، وفي الشر نجاة لا يَصُدّون عن الحرب الزبون فرارا ولا يزدادون عليها إلاّ إصرارا))[1].

ينهض هذا النص على انواع متعددة من الاسلوب الشرطي الذي لون النص وحسنه بالوان من النغم والإيقاع زاده انسجاماً وتماسكاً ومن خلاله برزت صور الجناس الناقص في (استنهضتنا ، استنجدتنا ، رجال ، آجال ، ناجذيه ، اليه عريان ، غضبان ، عدوا ، عدوة ، حياة ، نجاة ، فراراً ، اصرارا ، اطوارا).

والجناس الناقص هو ((ما اختلف فيه اللفظان في عدد الاحرف))[2] ومما يلفت النظر في هذا النص إنَّ الجناس وقع في نهايات الجمل محققاً فواصل خاصة. وتحقق الجناس بفضل الاسلوب الشرطي واثره في التأكيد على المعنى وابراز العواطف فضلاً عن التوازي التركيبي والتقابل الصوتي والدلالي اللذين يساعدان تحقيق النغمة الايقاعية للتجانس الصوتي.

وفي نص اخر لابن الخياط من رسالة كتبها الى صديق له من تينيس يقول فيه : **((وخفقت القلوب ، وعظمت الكروب ، وزاد الهلع واستولى الجزع وطارت الافئدة من الفزع ، وغلب اليأس على الطمع ، وخاننا الاصطبار واشفينا على البوار ولم يبق لنا حيلة غير التضرع الى الملك الجبار فعججنا بالدعاء عجًّا ، وضججنا بالابتهال اليه ضجّا ، فكشف البلاء بامتنانه واجرى على المعهود من طوله واحسانه ... فسكنت الريح وسجّا البحر وانجلى الغمام وانحسر الظلام))**[3].

(1) كتاب الافضليات : 255.

(2) مفتاح العلوم ، السكاكي : 429.

(3) اخبار مصر في سنتين : 117.

فقوله (**زاد الهلع واستولى الجزع**) و(**اشفينا على البوار والتضرع إلى الملك الجبار**) يندرج تحت الجناس الناقص ((الذي يوجد في احدى كلمتيه حرف لا يوجد في الاخرى وجميع حروف الاخرى موجودة في الاولى وقسم في وسطها وقسم في آخرها))[1] ويسمى جناس التداخل ، ان هذا التنوع بين التغاير في تبديل الحروف بين الكلمتين المتجانستين هو تنوع مقابل في الايقاع بين الصعود والهبوط في صوت الحرف وصفته.

وان هناك تجانساً صوتياً بين الكلمتين (فعججنا وعجّا)وتجانس صوتي آخر بين بين الكلمتين(ضججنا وضجّا) والاختلاف بينهما في الفونيم الرابع الذي هو (الألف والنون) ((فهذا النوع من التجانس الصوتي قد يسلم اللغة الى نوع من التشابه الفونيمي))[2].

وحمل النص نوعا آخر من المجانسات الصوتية تمثلت بتوازي الجمل تركيباً ودلالةً إذ تساوت الجمل في عدد الحروف والكلمات كما في قوله (فسكنت الريح وسجا البحر ، وانجلى الغمام ، وانحسر الظلام) فكان الجناس متألقاً في تعاضده مع الظواهر الصوتية الأخرى من الأضداد والتكرير والتقابلات في صياغة النغمة الموسيقية والايقاع المؤثر في إيجاد الطابع الجمالي ، فضلاً عن اللغة التي انتظم فيها النص والتي تنم عن عبقرية الكاتب وابداعه وتقنيته في استخدام هذه المحسنات التي تعد من قبيل الزينة الداخلية اللصيقة بالأدب.

ومن الرسائل الديوانية الرسالة التي كتبها القاضي الفاضل تتضمن تعيين صلاح الدين بن يوسف بن ايوب وزيراً للخليفة العاضد ((**... وان الله سبحانه ما اخلى قط دولة امير المؤمنين التي هي مهبط الهدى, ومحط الندى ، مورد الحياة للولي ,والردى للعدا من لطف يتلافى الحادثة ,ويُشْعِبُها ويَرأَبها ، ونعمة تبلغ بها**

(1) المعجم المفصل في علوم البلاغة ، والبديع ، البيان ، المعاني ، د. انعام فوّال : 476.

(2) البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ,حسن الغرفي : 84.

النفوس اربها ، وموهبة تشد موضع الكلم, وتسدُّ موضعَ الثَّلم ,وتجلي غمائم الغم ,وتحلى مغانم النعم ,وتستوفي شرائط المناجح وتستدني فوارط المصالح ...))[1].

إنَّ الانسجام الأسلوبي الكامن في هذا النص النثري منصب على التوازي التركيبي المهيمن في النص كله ولد الرغبة عند الكاتب في احداث إيقاعية صاعدة متكررة جعلته يستعمل بنية التجنيس الرباعية بين (الهدى ، الندى ، الردى العدا) وهو قائم على التساوي الجزئي بين الدوال ، في حين كان التساوي التام في التجنيس ثنائي الاطراف ومن ذلك قوله (تشد موضع الكلم وتسد موضع الثلم) فالترديد الاول (تشد ، تسد) بينهما ساحة زمنية قد تقلل من حدة الترديد الحاصل بين المفردتين في حين الترديد الاخر (غمائم الغم) ترتفع فيه حدة الايقاع بسبب تجاورهما. ولابد من القول إنَّ كاتب النص كان له اهتمام بألفاظه مما دفعه الى استعمال ألفاظ هي من اصل لغوي واحد فبرز لديه الجناس الاشتقاقي كما جاء في قوله (الردى للعدا ، يرأبها ، اربها ، غمائم الغم) بل دفعه اهتمامه الى ترديد حروف بعينها في الفاظ جُمَله مما اكسبها اتساقاً صوتياً وجرساً موسيقياً[2] فمن ذلك قوله **((تشد موضع الكلم وتسد موضع الثلم))**[3].

فقد اسهم الجناس الصوتي بين هذه المقاطع والكلمات في تشكيل الايقاع الذي حقق قيمة اسلوبية في ترابط نسيج النص الذي ينهض على التكرار.

فضلاً عن ذلك فقد تردد في مقدمة هذا النص نغمة مفخمة واحدة هي صوت الطاء ثلاث مرات في (قط ، مهبط ، محط) ثم ارتفع الى المستوى الثنائي في الفاصلة الثانية فترددت نغمتان مفخمتان وهما الالف المقصورة والدال.

(1) صبح الاعشى ، 10 : 91 . 98.

(2) ينظر : ادب الرسائل في العصر الايوبي (القاضي الفاضل أنموذجا) ، سلطان عبد الرؤوف : 179.

(3) صبح الاعشى ، 10: 91 . 98.

والواقع أنَّ تكرار مثل هذه الاصوات يشيع في النص لوناً من الثقة والعزة والأنفة توحي بها الموسيقى الناشئة عن تكرار هذه الاصوات.

ومن الملاحظ أنَّ الكاتب في هذا النص كان يراوح بين اسم المكان (مهبط محط ، مورد ، موضع) والفعل المضارع (يتلاقى ، يرأب ، تبلغ ، تشد ، تسد تجلى ، تستوفي).وفي موضع اخر يقول القاضي الفاضل :

((... هذا ولو لم يكن لك هذا الاسناد في هذا الحديث ،وهذا المسند الجامع من قديم الفخر وحديثه ، لأغنتك غريزة وسجية سجية وشيمة وسمية وخلائق فيها ما تحب الخلائق ونحائز ، لم يحز مثلها حائز ومحاسن ، ماؤها غير آسن ومآثر ، جد غير عاثر...))[1].

مثل هذا التكرار ظاهرة أسلوبية لافتة ، أدَّت دوراً أساسياً في هذا النص ويتجلى ذلك في تكرار اللفظ ليبين مدى اهتمام الخليفة وسعة صدره والحرص على تأكيده بدافع مما يجيش في نفسه من شعور دافق بالاعتداد بشخص صلاح الدين بن يوسف والفخر بمناقبه.

ولا شك أنَّ تكرار اسم الاشارة (هذا) ثلاث مرات في مطلع النص كان له تأثير واضح في اضفاء نغمة موسيقية ايقاعية ساعدت على اظهار تلك الصورة للعيان التي ساعد الجناس التام بين لفظتي (الحديث ، الحديث) الحديث الاول ، هو الكلام المعروف ، أما الحديث الثاني فهو العهد الجديد ، في ترسيخها في ذهن المتلقي.

رُشح الجناس التام بأسلوب بديعي أخر هو الطباق الحاصل بين (قديم وحديث)، وذلك لوجود التنغيم الصوتي المؤثر بينهما فضلاً عن كون هذا التنغيم يتداخل مع اسلوب الجناس التام.

(1)صبح الاعشى ، 10 : 91 . 98.

ووظف الكاتب نوعاً اخر من الجناس الصوتي تمثل في (غريزة عزيزة ، وشيمة، وسيمة) وهو ما يعرف بالجناس المضارع أو اللاحق وهو ((ما اختلفت فيه الكلمتان في نوع الاحرف ويشترط ان لا يقع الاختلاف بأكثر من حرف))[1]. فقد اضفى هذا النوع من الجناس على النص تأثيراً نغمياً ملموساً عمق من رنين جرس الالفاظ ، ومنح الدلالة المطلوبة في المعنى الذي يتوخاه الكاتب. لفت انتباهنا عودة الكاتب الى الجناس التام والاستفادة من النغمة الموسيقية التي تنبعث منه فوظفه مرة اخرى في لفظتي (الخلائق) التي تعني حمائر الماء* (والخلائق) التي تعني الناس وهو ما يعرف بالجناس المماثل ((وهو ما اتفقت فيه الكلمتان المتجانستان في نوع الاحرف وعددها وهيأتها وترتيبها وكانتا من نوع واحد من انواع الكلمة اسمين او فعلين او حرفين))[2].

نلحظ أنَّ أسلوب الكاتب يراوح بين نغمتين واحدة يصدرها الجناس التام والاخرى يصدرها الجناس الناقص ، فالنغمة التي يصدرها الجناس التام تعتمد على الصعود في حدة الايقاع واتساع النغم والأخرى التي يصدرها الجناس الناقص تعتمد الهبوط وخفة في صوت الايقاع حتى يكاد أنْ يتلاشى. إنَّ هذه التنويعات في التناظرات الصوتية التي يصدرها الجناس على اختلاف انواعه ((تخضع الموسيقى في تنوعها الى تنوع المعاني والعواطف فلكل معنى نغمة خاصة اليق به واقدر على تعبيره))[3].

---

(1) علم البديع ، بسيوني عبد الفتاح : 283.

* وهي صخور اربع عظام ملس تكون على راس الرَّكيَّة يقوم عليها النازع والماتح ، لسان العرب ، مادة خلق ،

(2) علم البديع ، بسيوني عبد الفتاح فيود : 272.

(3) اصول النقد الادبي ، احمد الشايب : 322.

ومن جميل الجناس ما جاء في رسائل ابن أبي الشخباء* وقد كتب إلى صديق له : **((لما حُدِيَتْ رِكابُ مولاي اخذ صَبْري معه ، وصَحَبَه قلبي وتبعه وبقيت بعده أُقاسي أمورا تُخِفُّ الحليم وتُرعى الهشيم إن رَجوْتُ منها غَفِلة اقْتَحَمَتْ وإن رُمْتُ منها فُرجَة تضايقت والتحمت وأمّا الوحشة فقد اصطحبتُ منها كأساً مترعة وتجرعتُ من صابها أمرَّ جُرَّعةٍ...))**[1].

فقد تمثل الجناس الصوتي في مطلع هذا النص بين اللفظتين (معه ، وتبعه) وهذا الضرب من الجناس يعرف بالجناس الناقص فضلاً عن ذلك فقد وقع الجناس في نهاية الجملتين محققاً بذلك فاصلة متجانسة ، وتوازياً تركيبياً عمل على تقوية الفكرة التي نفهمها من الفقرة الاولى عن طريق التكرير ، لأنَّ معنى الألفاظ في الفقرة الثانية مرادفة للألفاظ في الفقرة الاولى وهذا بدوره يخلق ايقاعاً موسيقياً مؤثراً يحقق غرض الكاتب . وحتى يؤكده ذهب الى تكرير الدال نفسه الذي يشبهه رسماً ويتفق معه في الصوت الذي تشكله الاصوات المتكررة في الدالين وهو ((الذي يتكرر فيه الدال يشبهه دال اخر رسماً ويختلف عنه مدلولاً))[2].

ولا يخفى علينا ان هذه الجناسات تنهض على الاسلوب الشرطي الذي اسبغ على النص انسجاماً وتماسكاً ، ومؤسسا بذلك لجناس ازدواجي واقع في نهايات الجمل (اقتحمت ، التحمت) وهذا النوع من الجناس يسمى بالجناس المضارع ليحمل ذلك على تقوية فكرة النص بتفصيل واقعه بعد رحيل صديقه مقسماً بـ (أما) التي ((تفيد التفصيل و(أما) حرف شرط وتفصيل وتأكيد ... والتفصيل هو غالب))[3] فقد حملها على صفات الحزن والالم (أما الوحشة) و(أما أشياء

* أبو الحسن عبد الصمد بن الشخباء ولقب بالمجيد ذي الفضيلتين ، وقال ياقوت عنه ((احد الفصحاء والبلغاء)) ووصفه بن خلكان ((بصاحب الخطب المشهورة والرسائل المحيرة)). ينظر : معجم الادباء ، 9: 152 . 154 ، وينظر : معجم البلدان ، 1: 133.

(1) معجم الأدباء ، 9 : 154.

(2) أقنعة النص قراءات نقدية في الادب ، سعيد الغانمي : 36.

(3) مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، ابن هشام الانصاري ، 1 : 123 . 128.

أخرى) لا يبتعد معناها عن معنى التفصيل الأول وقد عزز بهذا التكرار المتراكم الفكرة السابقة التي تواشجت مع الجناس الناقص (مترعة ، جرعة) محاولة لخلق ايقاع ونغمة يلفت بها انتباه المخصوص بالذكر.

وفي نص لأبي القاسم الحسين بن علي الوزير المغربي* من رسالة له في الرد على كتاب وصله يقول فيها ((**وقفت على كتابك ولم ازل الثمه كأني قد ظفرت باليد التي بعثته واضمه كأني اضم الجوانح التي نفثته ، وكأني كلما ادنيته من الكبد المعذب ببعدك وأمررته على العين المطروفة بفقدك ، سحبت على النار ذيل السحاب ، وسقيت عطش الحب كأس الرضاب**))[1].

استهل هذا النص بوسيلة من وسائل تصوير المعنى الا وهي المجاز في قوله (وقفت على كتابك) ليخلق منه نغمة ايقاعية صاخبة الى حد ما ، تلفت انتباه المتلقي ثم عضده بتشبيهين بليغين أردف بهما المجاز (كأني قد ظفرت باليد التي بعثته), و(كأني أضمُّ الجوانح التي نفثته) وقد تواشجت هذه الصور جميعاً مع الجناس الناقص في اللفظتين (أضمه وأضم) فتحقق التكرار بوصفه بنية أسلوبية على مستويات متعددة ، فثمة تكرار على مستوى الجملة التشبيهية وتكرار اخر حصل على مستوى اللفظة المفردة واخر حصل على مستوى الصوت ، وتلقي هذه التكرارات بظلالها على النص بعداً نغمياً متنوع الايقاع يفي بالغرض الذي يريده الكاتب ومزيته ان جاء مصاحبا للجناس.

ويطالعنا جناس اخر بين اللفظتين (سحبت ، السحاب) ,و(بين السحاب الرضاب) وهو جناس يحتوي نغمة ايقاعية مستمرة تسيطر على مقدرات المتلقي وتجعله مشدوداً ومتواصلاً مع النص ، وان هذا النوع من الجناس يطلق عليه

* هو أبو القاسم المعروف بالوزير المغربي الاديب اللغوي الكاتب الشاعر ولد فجر يوم الاحد ثالث عشر ذي الحجة سنة سبعين وثلاثمائة ,ينظر : معجم الادباء ,ياقوت الحموي : 10 :79 ومابعدها .

(1) ينظر : معجم الادباء ، 10: 79 وما بعدها.

الجناس الاشتقاقي وهو ((تردد اكثر من كلمة تنتمي الى اصل معجمي واحد))[1] وقد تحقق هذا الجناس في (أضمه، أضم) و(سحب ، السحاب) والغرض من التوظيف هو بيان شدة الم الفراق وحرقة الشوق. فضلاً عن ذلك فقد اوجد الكاتب فسحة للمتلقي يلتمس من خلالها النص بيسر عند قراءته أو سماعه.

المبحث الخامس

- التكرار :

من الجماليات البديعية التي تعد ركناً أساسيا من أركان النص الأدبي إذْ يتفاعل مع المعنى فيتولد منه طاقة تعبيرية وكثافة موسيقية هو التكرار هو ((ان يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو أي غرض من الأغراض))[2] ويعد ظاهرة صوتية تميزت بها النصوص النثرية لأنه ((يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموسيقى النص وعادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الاكثر وضوحاً من غيره لاسيما انه يتصل بتجربة الاذن المدربة جيداً على التقاطه))[3] والتفاعل

(1) اتجاهات التوازن الصوتي ، محمد العمري : 9.

(2) معجم البلاغة العربية ، مادة (كرر) ، د. بدوي طبانه : 573.

(3) جدلية السكون والمتحرك ، علوي هاشمي ، مجلة البيان ، ع29 ، 1999 : 8.

معه ، لأن لغة التكرار تظل باعثاً نفسياً يهيئه الكاتب بإيقاع يأخذ السامعين موسيقاه ، وتوظيف الكتاب لهذا الضرب من فنون الكلام هو محاولة للتأثير المباشر على نفس المتلقي وامتلاك مقدراته الذوقية والسمعية ,لأن ترجيع اللفظ يؤدي الى تناغم الجرس وتقويته مما يثير تشوقاً واستعذاباً , أو ضربا من الحنين والتأسي[1] على إن الدور الذي يؤديه التكرار يأتي من حيث ((انه يسهم في اضفاء الجمال من خلال الموسيقى التي يشكلها وهو أمر مهم يعين في تشكيل عنصري التأثير والتأثر فظاهرة التكرار تجعل المرء يدهش بسببها والادهاش هو سر تلك الصفة الجمالية التي يخلقها تكرار معين في سياق معين))[2] داخل النص النثري الذي لا يخلو من شعرية الصوت ويعدّ ((التكرار هو من ابرز الظواهر الخالقة لشعرية الصوت لما يمتلكه من تنغيم مزدوج داخلي وخارجي ، ولما يفصح عنه من تركيز دال على اهمية المكرر وفاعليته الايحائية))[3] في النص النثري الذي تشكله مجموعة الألوان البديعية المتواشجة بعلاقة عميقة تتمثل بالبعد التكراري ((اي التكرار هو ممثل البنية العميقة ولا يمكن التحقق من هذا الغرض الا بتتبع البنى البديعية في مستواها السطحي ومستواها العميق))[4] والاقرار بأن التكرار هو بوابة الدخول الى علم البديع ، وقد تتنوع مظاهر التكرار فمنها ما يكون على مستوى الكلمة أو تكرار عبارة ,أو تكرار مقطع[5].

وفي نص نثري لأبي علي حسن بن زيد بن اسماعيل في تهنئة بالعافية الى السلطان يقول ((**الحمد لله الذي اقرَّ القلوب بعد وجيبها واضحك الايام بعد قطوبها**

(1) ينظر : جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال : 239.

(2) التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة اسلوبية ، موسى ربابعة ، مجلة مؤتة ، م405 ، لسنة 1999 : 176 . 177.

(3) المستويات الجمالية في نهج البلاغة ، دراسة في شعرية النثر : 64.

(4) البلاغة العربية قراءة اخرى ، د. محمد عبد المطلب : 352.

(5) ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : 277 . 278.

، وقوى المُنَنَ بعد انخذالها ، وشد عرى الاسلام بعد انحلالها ، بما اتاحه من البر الذي اقر عيون الاولياء واكمد قلوب الاعداء))[1].

تشكل الكلمة المصدر الاول من مصادر الكاتب التكرارية سواء أكانت كلمة ذات صفة ثابتة كالأسماء أم ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل فتكرار كلمة (بعد) في نهاية كل فقرة في سائر الجمل المتتالية في النص حاول الكاتب أنْ يخلق منها ما سماه البلاغيون برد العجز على الصدر لتأكيد أهمية العافية وصحتها مع تواترها في كل تركيب متوازٍ ، فضلاً عن تكرار (الواو) الرابطة في بداية كل فقرة مما حقق ايقاعاً موسيقيا متتابعاً ، لأن حرف الواو من حروف المد الذي يضفي على النص نغمة ايقاعية اضافية تتعاضد مع التكرار اللفظي لبيان مكانة العافية والسعي الى المحافظة عليها وقد تم ذلك من خلال الفعل الماضي المتكرر المسبوق بحرف الواو (وشد,واكمد ,واضحك,وقوى) والمسبوق بالاسم الموصول (الذي) (الذي اقر القلوب ، الذي اقر العيون) وقد جاءت هذه الجمل متوازية تركيبياً.

لقد استطاع هذا التعاضد الترديديُّ بين التكرار النسقي والتكرار الفعلي في إبراز صورة العافية وقيمتها عند الأصحاء. وابرز هذا الشعور الإحساس بموسيقى النص ((لأن أقوى عناصر الجمال هو الموسيقى الكلامية فهي طريق السمو بالروح واعظم سبيل للإيحاء ، للتعبير عما يعجز التعبير عنه))[2].

وفي نص نثري اخر لأبي علي بن زيد الانصاري يقول فيه ((**أعزَّ الله سلطان الحضرة وهنأها ما منحها من الشرف الاثير والذكر النابه الخطير ... ولم يُرَ كفلان المَّ ولا ادفع للخطب ، ولا اسدُّ للخرق ، ولا ارتق للفتق ، ولا اخبر بتدبير الجحافل ، ولا اهجم على شفاء المناصل ,ولا اثبت في صدور الأعداء ، ولا آثر في نفوس الاولياء ، ولا أعْرَف بمجاري امور الحرب , ولا اثبت جأشاً عند اختلاف**

(1) خريدة العصر وجريدة القصر ، قسم شعراء مصر ، العماد الاصفهاني : 74.

(2) النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : 306.

الطعن والضرب ,ولا أكثر اجتهاداً وتشميراً , ولا امض رأياً ,وتدبيراً ,ولا أيسر على الأبطال , ولا أحقَّ بالتقدم على سائر الرجال ,ولا اثبت في مواقف النزال, ولا اسرع اجابة حين تدعي نزال ...))[1].

يحاول الكاتب ان يغني موسيقى رسالته من الداخل إذْ يلجأ إلى تكوين توازيات صوتية متجانسة وهذه التوازيات إنما هي تكرار لبعض الأحرف والأسماء والصيغ التي توزع في مقاطع الرسالة بدءاً من تكرار (لا) في سائر الجمل المتتالية في النص والتي جاءت في بداية الشطر الاول مرة ,والشطر الثاني مرة اخرى ,فضلاً عن تكرار الواو الرابطة التي لاصقت الحرف (لا) في فقرات النص جميعها خلق ايقاعاً موسيقياً داخل النص ((اي ما يفتح بنية النص الايقاعية ويتخللها في موضع ,أو أكثر محتلاً مساحة واضحة في النص مختلفة من حيث بنيتها الايقاعية الخاصة عن بنية النص وسياقه الإيقاعي العام))[2] إذ إنَّ لحرف (الواو) الذي يلازم مع (لا) وهو من احرف المد ,الدور البارز والمتميز في تحقيق ايقاع إضافي. فالإيقاع الصوتي الذي يخلقه تكرار جرس الحروف تظهر القيمة الفكرية والنفسية التي يرمي اليها الكاتب[3] وهذا النمط الصوتي يتصل بالذات المبدعة ويشكل لغة موسيقية قوية ، فتكرار (لا) تأكيد للمعنى الذي يحاول الكاتب ايصاله فضلاً عن الايقاع النغمي والموسيقي.

ونجد الكاتب يكرر اسم التفصيل في كل فقرة من فقرات النص وهي متلازمة مع (لا)، (لا ادفع ، لا اسد ،لا ارتق ، لا اخبر ، لا اهجم ، لا اثبت ، لا آثر ، لا اعرف ، لا اكثر ، لا ايسر ، لا احق ، لا اثبت ، لا اسرع), فقد أسهمت (لا) المتكررة بنفي كل الصفات التي تخرج عن نطاق سلطان الحضرة واثباتها للسلطان دون غيره. ومن اللافت للنظر إنَّ هذه الفقرات جاءت متوازية تركيبياً وصوتياً تبرز دلالة النص ، ((هنا تشع كل صورة ضوءاً يتسق مع ضوء ما قبلها وضوء ما

(1) خريدة العصر وجريدة القصر : 76.

(2) البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد : 106.

(3) نظر : التكرير بين المثير والتأثر ، عز الدين علي السيد : 84.

بعدها مما يدفع الى تآلف الأداء داخل اللقطات التي تحتضن كل واحد اخراها مع التناسب الرهيف في جزئيات البنية الكلية))[1].

وفي نص نثري للكاتب الحسن بن احمد المعروف بابن الخياط :

كتب بها الى صديق له يقول ((... **وابدلنا الله من الخوف امنا ,ومن البؤس نعيماً , ومن القلق سكوناً ,ومن الغرق طمأنينة , ومن الانزعاج دعة , ومن النصب راحة ، فله الحمد ,والمنّ, والطول ,والفضل معطي النعم ,ومسديها ومجزلها ,ومونيها, وملهمها, ومسبغها, وواهبها ,ومهديها**))[2].

يكرر الكاتب حرف الجر (من) وقد وُظِّفَ تكرار الحرف لبيان صورة الطمأنينة والراحة والسكون و اضفى على النص وصفاً داخلياً متسماً بالاستقرار والظفر فضلاً عن ذلك فقد خلق ايقاعاً موسيقياً غطى به كل جزئيات الرسالة وكرر مع حرف الجر (من) حرف العطف (الواو) وشكل منه بؤرة مركزية متوحدة الايقاع ومثل هذا النوع من التوزيع الموسيقي قد يعكس حياة الكاتب التي مرت بمعاناة كابدها في طريق سفره ثم تدرج في السرد حتى وصل الى شاطئ الامان وإنَّ هذا التكرار المكثف لحرف (الواو) يجسد حالة الكاتب النفسية.

ولابد من الاشارة إلى إن الكاتب ارتأى توظيف التكرار بالجمل المتضادة في قوله (**الخوف امنا ، البؤس نعيماً ، القلق سكوناً ، الغرق طمأنينة ، الانزعاج دعة ، النصب راحة**) وهذا تكرير جاء على جهة التشوق والاستعذاب ، ومما زاد في جماليات الصورة التكرارية ذلك التلاحم بين المستويات ,اللسانية الصوت والصرف, والتركيب, والمعجم[3] وان هذا التوازن في الجمل المتلاحقة يحقق توازناً في المشاهد المتعاقبة إذْ ((إنَّ الجمل المتلاحقة والقصيرة تتوثب بالحركة وتبدع في التقاط خاطف ودقيق للحظة الآنية بتواتراتها وتوفزاتها وتنفرد بقدرة على رصد المشاهد

(1) تذوق النص الادبي جماليات الاداء الفني ، د. رجاء عيد : 98.

(2) اخبار مصر في سنتين : 117 . 118.

(3) ينظر : بلاغة التكرار في مراثي الخنساء ، مليكة بوراوي ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة باجي مختار مارس ، 2006.

المتعاقبة ، وهي إذْ تجسد تواليات زمنية فإنها في الوقت ذاته تجيد التنقل على المستويين : الزمني واللازمني))[1] ، ليكون المعنى قاراً في نفس المتلقي ، وتحققت مقصدية الكاتب.

(1) تذوق النص الادبي ، جماليات الاداء الفني : 218.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

- **المبحث الاول**

  التركيب الوصلي
- **المبحث الثاني**

  الاستفهام
- **المبحث الثالث**

  تبادل الضمائر
- **المبحث الرابع**

  التقديم والتأخير
- **المبحث الخامس**

  الجملة الأعتراضية
- **المبحث السادس**

  الشرط

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

- توطئة:

يسعى المستوى التركيبي إلى التفاعل مع الصور والخصائص الأسلوبية والمعطيات الجمالية التي هي بمثابة العماد للمستوى التركيبي في رسائل العصر الفاطمي , لأن ((التركيب وجه مهم من أوجه الأسلوبية بل انه مدار الأسلوب ودراسة التركيب دلالياً لهُ جانب مهم في علم الدلالة))[1] إن كانت صياغته جيده ليحقق التأثير في المتلقي ((فكل جماليات النص تمثل وسيلة أكيدة لكسب مودة القاريء وانتسابه إلى هذا النص))[2] فلو استعمل الناس طريقة تحريرية خالية من التصوير تصبح التعابير جامدة في حيز الذهن لا تتعدى إلى النفس ولا تتعشق مع الروح ((فالعملية الإبداعية تبدأ متدرجة من الإفراد إلى التركيب وما يحدث من تحولات من اجل هذا التدرج ، ثم تتسع دائرة التحول لتغطي العمل الأدبي في مجمله اعتماداً على الشكل وتضافره مع المضمون))[3].

وعلى سلسلة من الإجراءات والقوانين التي تمثل أدوات الاتساق ((كالإحالة والاستبدال والحذف ,والوصل, والاتساق المعجمي. فضلاً عن الجهات الاسنادية

(1) المستوى التركيبي في الدراسات الأسلوبية ، بحث منشور على شبكة الانترنت في مدونة دراسات أدبية ، الأستاذة سامية محصول .

(2) البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب : 376 .

(3) البلاغة العربية قراءة أخرى : 110 .

كالضمائر وعناصر التكرار والصياغات المألوفة , والأساليب الخطابية المسؤولة عن تقديم النصوص))[1].

نحاول أن نستطلع البنى الأسلوبية واتساقها عبر إدراك الكيفيات التي تتشكل بموجبها النصوص النثرية ، وفي ضوء ذلك الفهم ((يكون من صميم عملنا تحليل بنية النص لسانياً على وفق مستويات الصوت والصرف والألفاظ والتراكيب والدلالة وتتشكل بنية النص الأدبي من العلاقات بعناصر كل مستوى على حدة وعناصر كل المستويات فيما بينها))[2] أي اننا سندرس النص على انه وحدة قائمة بذاتها بوجود الجملة وعلاقتها بالجمل الأخرى داخل سياق النص وندرس الجملة في ضوء النص بأكمله ويعني هذا((دراسة تموضع الجملة في النص ,فضلا عن تشكلها بصورة معينة أي انه يدرس النص في ضوء الجمل الواردة فيه,والجمل في ضوء النص بأكمله بعد أن يحقق رصداً للاكتساب المتبادل بين الجمل والسياق))[3] من خلال النظر إلى النص على انه وحدة بنائية قائمة بذاتها ، لذا يمكن دراسته بوساطة توزيعه إلى مستوياته البنائية ثم ((يحلل إلى وحداته الدنيا وما يمكن أولاً تميزه بين العديد من البنى النصية إنما هو نمط العلاقات التي تقام بين هذه الوحدات المشتركة الحضور))[4].وفي الرسائل الفنية في العصر الفاطمي ستجري دراسة التراكيب وفق ستة مباحث أما المبحث الأول فينصب على دراسة التركيب الوصلي في حين سيتناول المبحث الثاني دراسة أسلوب الاستفهام وسندرس في المبحث الثالث تحولات الضمائر أما المبحث الرابع فقد خصص لدراسة التقديم والتأخير ,والمبحث الخامس سندرس فيه الجملة الاعتراضية والمبحث السادس ندرس فيه الأسلوب الشرطي .

(1) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي : 16 . 26.

(2) الخطاب النقدي حول السياب ، د. جاسم حسين سلطان : 204.

(3) الأسلوبية ونظرية النص ، إبراهيم خليل : 140.

(4) الشعرية : تودوروف : 58.

المبحث الأول

- التركيب الوصلي:

من وسائل الاتصال بين الأساليب عنصر يجمع الأجناس المختلفة لا يدعها حتى يبرزها في صور مؤتلفة ، وربما جعل اقتران معنيين مختلفين قواماً لائتلافهما[1] فهو بؤرة التناسب والالتقاء لعناصر النص أجمعها ((إذ تحقق سمة التراكم الذي تعد من ابرز السمات الأسلوبية القائمة على التعابير والتنويع مما يحقق ما يسمى بالتضافر الأسلوبي وهو اركام جملة من الإجراءات الأسلوبية في نقطة معينة من النص))[2] وبالنظر لأهميته في سياق النص وترابط المعنى على اعتبار إن النص هو ((تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم))[3] حتى تتشكل أسلوباً مهماً من أساليب التركيب البلاغي والنحوي وله الأثر العميق في النص الأدبي مما دفع بالقزويني إلى تعريف الوصل بقولـه ((الوصل عطف بعض الجمل على بعض))[4].

كتب ابن الصيرفي في الافضليات ((**اعْلَمْ أن النظر يقتاد كل عاقل مميّز ويضطر كل منتسب إلى العلم متحيز إلى الإقرار بأنه اشرف الملوك وأكملهم وأعمهم بضروب الرحمة واشملهم وبرهان ذلك أنّه إذا تأمّل الموجودات متيقّظ ورتبها في مراتبها ... ثم المخصوص بالنطق منه هو الإنسان ثم مدبرو المدن**

(1) ينظر : في البلاغة القرآنية ، أسرار الفصل والوصل ، د. صباح عبيد دراز : 12.

(2) نثر الحسن البصري ، دراسة أسلوبية : 64.

(3) لسانيات النص : 23.

(4) الإيضاح ، القزويني : 147:1.

الذين عضدتهم القوى الملكوتية ، وفاضت عليهم الأنوار الإلهيّة ثم الأقرب منهم فالأقرب والأمثل فالأمثل ثم الجامع لذلك وهو مولانا الملك السيد الأجل الأفضل))[1].

استُهلَّ نص الرسالة بفعل أمر مباشر (إعْلَم) يُحْمَل على أمرين ، أما إثبات حقيقة الانقياد للنظر أو نفي هذه الصفة عنه ثم عدل من فعل الأمر إلى الفعل المضارع المستمر (يقتاد) المعطوف عليه بفعل مضارع آخر هو (يضطر) ثم ذهب الكاتب إلى توظيف روابط متعددة للوصل يتصدرها (الواو) محققاً بذلك توازياً تركيبياً ، يكشف عن قطبين متراسلين ، هما ابن الصيرفي الكاتب ، والآخر هو الملك الأفضل ، والخطاب بينهما هو طلب رد المظالم التي وقعت على كاتب الرسالة (ابن الصيرفي) وتقديم الالتماس للملك الأفضل من اجل إنصافه وإبداء العفو له.

ابتدأها بالفعل (إعْلَم) وهو فعل أمر والمعروف عنه بلاغياً ((طلب الفعل على وجه الاستعلاء ولإلزام))[2] واللافت للنظر ، إن هذا الأمر صدر ممن هو أدنى إلى من هو أعلى ، أي من (ابن الصيرفي الكاتب) إلى (الملك الأفضل أمير الجيوش) وبصيغة الأمر المباشر ، وقد ساعد التوازي التركيبي المتوافر في النص على تحقيق نسق متواز بين الجمل يهدف إلى تحقيق مقصدية النص ، ثم وشحها بالعدول من الضمير المخاطب (أنت) إلى الضمير الغائب (هو) لتحقيق هذه المقصدية التي أسهم الوصل المتمثل بالواو الرابطة في ترسيخها في جملة الشرط (وبرهان ذلك انه إذا تأمل الموجودات متيقظ) ثم وظف الكاتب أداة وصل أخرى هي (ثم) التي تفيد العطف بالترتيب وقد كررها أربع مرات متتالية لتكون قارة في ذهن

(1) الافضليات : 36.

(2) علم المعاني ، د. عبد العزيز عتيق : 62.

المتلقي حيث ((أن تبادل الواو مع ثم في النص يحتاج ذكاءً خاصاً وعلماً ملهماً في بيان أسراره))[1].

فعطف الألفاظ (أكمل واعمَّ واشمل)على بعضها البعض هي رغبة الكاتب في الجمع بينها بالحكم وعطف الجمل (المخصوص بالنطق منه هو الإنسان) و (مدبرو المدن الذين عضدتهم القوى) وجملة (الأقرب منهم) بأداة العطف (ثم) ,لأن ترتيب مكونات هذه الجمل يحتاج إلى مهلة وتراخ ثم اضطرته مكونات النص أن يوظف أداة عطف أخرى تتناسب ومكونات الجملة الجديدة فوظف أداة العطف (الفاء) قال (الأقرب منهم فالأقرب) و (الأمثل فالأمثل) ، لأن الألفاظ في هذه الجمل يعقب بعضها بعضا ويكمل بعضها بعضها الآخر فاللفظتان متلازمتان في كلّ جملة.

وقد تميز العطف في هذا النص بتكثيف الحروف العاطفة (الواو ، ثم الفاء) فضلاً عن العطف الموجود بين الألفاظ داخل الجمل الرئيسة. وهنا تكمن وظيفة الوصل إذ ((تسجل أداة الربط انطلاق فكرة تتقدم على شكل دفعات ... وان تمفصلات الفكرة توحي به أكثر مما تكشف عنه وان بنيته العميقة تسد مسد البنية السطحية المحققة بواسطة اللغة))[2] هذا ما نقرؤه في قوله ((**ولما كان مولانا الملك الأفضل أفضل ملوك هذه الدار ، وأعْدل من أَعِينَ بمساعدة الأقدار ، وأشْرَف من خَدَمَه التوفيق في الإيراد والإصدار ، ومن أبى في أحكام الأمة سوى مساواتها وملك القلوب فكان أحقَّ بها من سويداواتها وأولى من النعم ما أوفى على السؤال والأرب وبنى للعجم من الشرف مثل ما بناه رسول الله (ص) للعرب ، ولم يرض عند الله تعالى بدون المنزلة العظمى والدرجة العليا فاشترى الدار الآخرة بحسن سيرته وأفعاله في هذه الدار الدنيا**))[3].

(1) ينظر :في البلاغة القرآنية أسرار الفصل والوصل : 17.

(2) الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ :202.

(3) الافضليات : 242.

إنّ عماد هذا النص هو أداة الوصل التي عملت على ربط أجزاء النص بجملٍ مترابطة وتراكيب متوازية. فقد كانت كثافتها عامل إبداع ودليل تمكن في خلق صورة مكثفة ومتلاحقة تتميز بالترتيب والتماسك إذ ((إن التشابكات اللغوية تستبطن الصور المتلاحقة وهذه الصور ذات فعالية متوثبة تتحول في تناسق رهيف من المفتتح إلى المختتم وهذه الفعالية تحشد في تلاحقها الاضاءات المثبتة داخل البنية الحوارية))[1] فقد تميز النص بالاتكاء على صيغة اسم التفضيل الذي أفرزته أداة الربط (الواو) في (أفضل ، اشرف ، اعدل ,أحقّ) أبقى التناسب بين الجمل قائماً فأبقى الربط قائماً بينهما إيصالاً للفكرة واستمراراً للإيقاع المتواصل بين جمل النص والأخذ بالمعاني نحو آفاق جديدة وإطروحات يتماسك بها المعنى في النص ونلحظ إن الكاتب أغدق الملك بصفات شتى ، كالعدل والشرف والمساواة كي يلفت انتباه الرعية للالتفاف حول الملك لذلك كان الوصل إجبارياً على قوله (ولم يرض عند الله بدون المنزلة العظمى والدرجة العليا) فالغاية النهائية لهذه السمات والصفات وحسن السيرة وأفعال الدار الدنيا هي (شراء الدار الآخرة) لذلك لا يمكن فصل جملة الغاية التي يطمح إليها الملك عما قبلها ، وكيف هذا وهي تعليل وبيان لما سبقها ، فلو وقفنا على أي جملة من الجمل السابقة ولم نصل كلامنا لما أدركنا العلة التي من اجلها جاءت صفات (العدل ، والمساواة والشرف) لذا فان سمة جمالية بارزة في مواضع الوصل ولهذا جعل السكاكي من محاسن الوصل أن يقصد ((التجدد في إحداهما والثبوت في الأخرى))[2] وهذا ما نطالعه في نص نثري لابن الشخباء يقول ((**وصلت رقعة مولاي والصبح قد سلَّ على الأفُق مقضبه وأزال بأنوار الغزالة غيْهبَهُ ، فكانت بشهادة الله صُبح الآداب ونهارها وثمار البلاغة وأزهارها قد توشحت بضروب من الفضْلُ تقصر قاصية المدى ، ويجري به في مضمار الأدب مغرداً :**

فكأن روْض الحُسْنِ تنثُرهُ الصَّبا فأَطَلْتُ مِنْ قِرْطاسها أتَصَفح

(1) تذوق النص الأدبي جماليات الأداء النصي : 95.

(2) مفتاح العلوم ، السكاكي : 272.

فأمَّا ما تضمَّنته من وصفي فقد صارت حَضْرَتُهُ الساميةُ تتسمح في الشهادة بذلك مع مناقشتها في هذه الطريقة وإنها لا توقع ألفاظها إلا مواقع الحقيقة))[1].

فتجدد الوصل متحققة في هذا النص بوساطة (الواو) الرابطة في (والصبح وأزال ، ونهارها، وثمار البلاغة ، وأزهارها) وأسلوبية النص تشير إلى إن جمالية النص وروعة بنائه وترابط الجمل وثبوتها جاءت بتواترها على هذا الشكل المحكوم بفاعلية الفعل الماضي ومنطق الشرط الذي يبقى تحققه بحصول الفعل المؤكد حصوله بحرف التحقيق (قد) فحقيقة صبح الآداب ونهارها وثمار البلاغة وأزهارها تتوقف إلى حد ما على تحقق ذهاب الظلمة التي سلَّ لها الصبح آلة القضب. فضلاً عن توظيفه أسلوب مراعاة النظير (صبح الآداب ونهارها وثمار البلاغة وأزهارها) مرتين في سياق النص لشد انتباه المتلقي. وتحقيق الترابط بين جمل النص و ((تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم))[2].

وا لفتت انتباهنا ظاهرة تميزت بها هذه الرسالة وذلك أن ابن الشخباء كان يحلي كتاباته بأبيات من الشعر تناسب ما جاء في نثره وهذه الظاهرة ليست جديدة على الكتابة في العصر الفاطمي ولكن ابن الشخباء كان أكثر استعمالاً لها بحيث لا نكاد نرى رسالة من رسائله تخلو من هذه الظاهرة ولاسيما رسائله الإخوانية.

ومن مظاهر التركيب الوصلي المتحقق على مستوى التوازي التركيبي ما نجده في الرسالة التي كتبها إلى ابن المغربي يهنّئهُ بالفتوح ((**. أطالَ الله بقاء سيدنا الوزير الأجل . ما سطع الصبحُ بعموده وهَمْهَمَ السحاب برعوده وطلعت في الأفق أنجمُ سُعُوده**

نعتدُّه ذُخْرَ العُلا وعتادها ونَراه من كرم الزمان وجودِه

(1) معجم الأدباء ، 157:9.

(2) لسانيات النص ، محمد خطابي : 23.

الدهرُ يضحك من بشاشة بشرهِ والعيشُ يَطرَبُ من نضارةِ عودهِ

فقد البس الله الدهر من مناقب الحضرةِ السامية ما اَخْرَسَ اللائمة وأفاض على الكافة من آلائها ما تملك به رِقَّ المآثر ويعجز عنهُ كل ناظم وناثر ، يقصر عنه لسان البليغ ويفضُلُ عن مقلة الناظر ... خفقت عليهم ألوية المعالي وبنودها ، ووسمت بأسمائهم جباه الممالك وخُدُدها ، وتحيف الكرم أموالهم اثيثة الجناح ، وذللّت عزائمهم النوب وهي شديدة الجماح))[1].

حقق التوازي التركيبي تراكماً وصلياً بوصفه محوراً اساسياً يرتكز عليه بناء النص فقد وظفه في ربط الجمل بعضها ببعض واشتراك الجملة السابقة بالجملة اللاحقة بالحكم لذلك فقد ترك الوصل بصمات على تركيب الجملة لما اضفاه عليها من معان ودلالات توحد أفكار ومضامين الجمل داخل النص ، لأن ((الترابط الداخلي النابع من بناء العبارات الذي يخلقه المبدع تبدو فيه التراكيب في علاقاتها التجاورية وكأنها تسير على وفق نظام جامع عن طريق تحرك الصياغة في شكل معين جامع لعلاقات الألفاظ أولاً ثم جامع لعلاقات التراكيب ثانيا...))[2].

فالجمع المطلق للصور المتحركة المتمثلة بالسطوع ، والهمهمة والطلوع حصل بوساطة حرف العطف (الواو) ، لأن المعاني التي نستشفها من هذه الصور متلازمة ومترابطة بعلاقات تنبع من رافدٍ واحد هو الدوام والاستمرار ، ويبدو أن غرض هذا الأسلوب هو إيضاح المعنى وبيانه. وكما هو معروف عن ابن الشخباء فقد كان يزين رسائله بأبيات من الشعر تعكس صورة الموضوع الذي يتحدث عنه بمعانٍ متواصلة ومترابطة بأداة الوصل (الواو) وزيادة على ذلك فقد وظف الاستعارة التصريحية (البس الله الدهر) رغبة منه في خلق جملة (وأفاض على الكافة من آلائها) التي تعتمد الوصل بوصفه رابطاً مع جملة الاستعارة التصريحية فصيغة العطف الواردة في النص هي تعبير بلاغي تكشف عن وظيفة التراسل

(1) معجم الأدباء , 9: 171. 172.

(2) جدلية الإفراد والتركيب ، د. محمد عبد المطلب : 179.

والتفاعل في السياق والتداخل في أجزاء الهيأة الدلالية عن طريق كل جديد يتحرك فيه المتعاطفان بتراسلها الخاص الصادر من التضايف بين المعنيين فتكون مجالاً بنيوياً ذا إيحاء جديد يعد فيه التشكيل اللفظي تصرفاً أسلوبياً[1] ثم إن هناك توازياً تركيبياً تحقق بالتناسق الموفق وبالتبادل المنسجم بين الضمائر من الجمع المذكر إلى المفرد المؤنث (عليهم ، بنودها ، أسمائهم ، خدودها) وجاء هذا نتيجة الاختلاف بين المقامات ونتيجة الربط (بالواو) ، إذ وظفه الكاتب بكل إحكام ليكون المعنى قاراً في نفس المتلقي وهو أيضاً في الرسالة الديوانية الصادرة من احد الخلفاء الفاطميين في تعيين وزير وكاتبها هو علي بن خلف يقول فيها ((**وأنت وان كنت مكتفياً . بفضل حصافتك ، وثقابة فطنتك ، وحسن ديانتك ووثاقة تجربتك . عن التبصير ، مستغنياً عن التنبيه والتذكير ، فان أمير المؤمنين لا يمتنع أن يزيدك من مراشده ، ما يقفك على سنن الصواب ومقاصده وهو يأمرك بتقوى الله تعالى في سرّك وجهرك ، واستشعار خشيته ومراقبته والله قد جعل لمن اتقاه مخرجاً من ضيق أمره وحرجه ونصب لهُ إعلاماً على مناهج فرجه وان تستعمل الإنصاف والعدل ، وتسبغ الإحسان والفضل وتلين كنفك وتظهر لطفك وتحسن سيرك ، وتفيض برك وتصفح وتحلم وتعفو وتكرم ، وتُبَصِّر.....وتاخذ بوثائق الحزم ، وجوامح العزم ، والغلظة والشدة على من طغى ولجَّ في غيه وعتا وبارز الله وأمير المؤمنين ...**))[2].

هذه الرسالة تنم عن انسجام وتلاؤم بين فقراتها فقد استهل الكاتب هذا المقطع من الرسالة بخطاب موجه إلى ضمير الحاضر على وجه التحديد ليلفت انتباهه إلى الخواص والمميزات التي يتمتع بها ، بخبر يوجب لازم الفائدة لأنه لا يقدم جديداً للمخاطب وإنما يفيد أن المتكلم عالم بالحكم باستخدام أداة الوصل (الواو) التي رفعت الشك عن ذهن المتلقي ، بإخراج ما يعرف صحته مُخرَج ما يُشَك فيه ليزيد

(1) ينظر : بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبية ، د. عفت الشرقاوي : 205.

(2) صبح الأعشى ، 10 : 392 .

بذلك تأكيداً وهذا الملمح الأسلوبي هو تجاهل العارف[1],ووظف الكاتب أداة الوصل (الواو) بين الأسماء المتضادة في (سرك وجهرك) وقد حقق هذا التوظيف إجراء أسلوبياً أسهم في رفع التناقض وتنبيهاً على اختلاف الجهة، لأن الأسماء المتضادة المعنى في أصل وضعها لا تجتمع في ذات واحدة من وجهة واحدة لان الشيء الواحد لا يكون سراً وجهراً[2] وتحققت بذلك سمة التراكم ، مع الأخذ بنظر الاعتبار ملاحظة ((إن عدم إشباع السياق بصيغة واحدة وتلوينها لا يعني إلغاء سمة التراكم ولكنه تنويع لهُ ، فالسمة التراكمية متحققة في تتابع معين محدثاً تطابقاً أو مع اختلاف معين محدثاً توازياً))[3] ، لأن التناسق في الوصل عماَده التوازي التركيبي الذي ينهض على التكرار ، فقد تكرر الفعل المضارع في اغلب جمل الرسالة فولد جملاً قائمة على التوازي التركيبي الذي تحقق على الشكل الآتي :

تستعمل الإنصاف والعدل

وتسبغ الإحسان والفضل

وتلين كنفك وتظهر لطفك

وتحسن سيرك وتفيض برك

وعلى النحو الآتي :

فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به + حرف عطف + اسم معطوف

حرف عطف + فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به + مضاف إليه مجرور

وقد أوجد هذا التوازي إيقاعاً موسيقياً متوازياً يكشف عن حجم المسؤولية الملقاة على عاتق الوزير ((فهذه العناصر جميعاً تداعب العواطف وتوقظ العقل وهي تقدم

(1) ينظر : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري : 362

(2) ينظر : أسرار الفصل والوصل : 37.

(3) أسلوبية البناء الشعري ، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ، ارشد علي محمد ، 91.

دلالة معنوية وقيمة ، لأن الكاتب يخاطب في الحياة معنى وفي الواقع معنى آخر كل ذلك بإيماءة واحد ة))[1].

(1) تذوق النص الأدبي ، جماليات الأداء الفني : 160.

المبحث الثاني

- الاستفهام:

يستوقفنا مفصل مهم من مفاصل النص النثري وحلقة من حلقات تشكيل الأسلوب الحواري القائم بين المرسل والمرسل إليه وتقنية أسلوبية تمنح النص بعداً تركيبياً ودلالياً ، تجعل من المتلقي أداة فاعلة في تعاملها مع التأويل الذي ترمي إليه السمة الأسلوبية للاستفهام. فالاستفهام إذن ((هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بوساطة واحدة من أدواته))[1] ويعد سلوباً بلاغياً مهماً ضمن مباحث علم المعاني أصبح التطرق إليه ضرورة لتلمس فن الكلام الرفيع وسماته الأسلوبية.

لقد ورد الاستفهام بنسبة قليلة وغير ملحوظة في رسائل العصر الفاطمي ولم يعر اهتماماً له في اغلب الرسائل سواء أكانت رسائل ديوانية أم اخوانية أم موضوعية وما وجدناه كان متداخلاً مع أساليب بلاغية أخرى التي أغنت النصوص النثرية عن هذا الأسلوب ففي إحدى الرسائل الديوانية يقول ابن الصيرفي ((**ومولانا المستعلي بالله هو حبل الله الممدود ، فمن يقطعه ؟ ومشرع نجاته المورود فمن يمنعهُ ؟ وعلم الهدى المرفوع ، فمن يطرحهُ ؟ وجبل الدين الراسي فمن يزحزحهُ ؟ وبحر الحق المسجور فمن ينزفهُ ؟ وسراج الأمة الوهاج ، فمن يسترهُ ؟ ومعنى الكتاب المستور ، فمن يحرِّقه ؟ ومحل وسراج الأمة الوهاج ، فمن يسترهُ ؟ ومحل الولاية المقدم ، فمن يؤخره ؟**))[2].

فقد تراكم الاستفهام ثماني مرات في مقطع واحد من الرسالة عن طريق أداة الاستفهام (من) الدالة على العاقل فيجاب بما يشخصه ويعينه ، سارداً صفات الخليفة المستعلي بأداة استفهام واحدة في تحقيق الغرض الدلالي وباستعمال أداة

(1) الكافي في علوم البلاغة ، د. عيسى علي العاكوب ، أ. علي سعد شتيوي ، 263.

(2) كتاب الهداية الامرية في إبطال الدعوى النزارية ، آصف بن علي فيظي: 3 . 26.

الربط (الواو) لغرض جمع كل الصفات التي نسبها للخليفة وتأكيد تقريرها في نفس السامع أي ((حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه إثباتا ونفياً لغرض من الأغراض))[1] و ساعد التوازي التركيبي بين الجمل الاستفهامية على إثراء المعنى إذ أن الهدف من الاستفهام هو إظهار مناقب الخليفة التي يمتاز بها عن غيره وتعميق معناها وجعلها أكثر تأثيراً في النفس.

وفي النص نفسه يقول ((**فان كابر مكابر ... وهو النص على مولانا المستعلي بالله وعَلمهُ من بأقصى خراسان هل يقول بهذا عاقل أو يرجع إليه محصل ؟ وهل بين هذا فرق وبين من يترك أن يأخذ نص النبي في أمير المؤمنين ... ؟**))[2].

فالاستفهامان الواردان في النص والمتحققان بالأداة (هل) يدوران حول إثبات أحقية المستعلي بالخلاقة من أخيه نزار ، ويلاحظ دخول (هل) على الفعل المضارع لذا فقد خصصته بالاستقبال، لأنها إذا كانت كذلك صار لها في الفعل تأثير يوجب اختصاصها[3] ودخلت مرة أخرى على (بين) الظرفية الزمانية ويطلب بها التصديق للأمر الذي صدع به وان يرفع الشك والتردد من ذهن المتلقي فـ ((تتمثل بلاغة التقرير بالاستفهام في كونه وسيلة لاستلال اعتراف المخاطب وإقراره))[4].

ونجد بنية الاستفهام قد تحققت في نص آخر من الرسالة نفسها .يقول الكاتب ((**... ثم أشياء خفية يمكن أن يساير الشخص بها ويرائي فيها فكيف يصل على تحققها جمهور أهل العقد والحل وأكثرهم لهُ مفارقون وعنه متباعدون ؟ ... لم يكن يثبت الإمامة إلا بنص ... إذ أجاز للإمام ان يقدم من ليس بولد لولاية عهد المسلمين من غير ان يخلِّف الإمامة فيه فكيف يجوز ان يقدم من ولده**

(1) علم المعاني ، د. عبد العزيز عتيق : 84.

(2) الهداية الآمرية : 3 . 26

(3) ينظر : الإيضاح في شرح المفصل ، ابن الحاجب ، 132:1 .

(4) مباحث في علم المعاني : 182.

لولاية عهد المسلمين من ليس يخلف الإمامة فيه ؟ ... وتلومون أهل الظاهر في الاستبداد بآرائهم والسكون إلى أهوائهم ، فكيف تأتون إلى أعظم الأمور قدراً وأخفاها علماً ؟ ... فهل يصح لمحصل عاقل من أهل الدعوة أن ينخدع لهذا ، وكيف يرضى الطالب لنجاته والمجتهد لخلاصه أن يقع في إشراك الاحتيال))[1].

تشكل النص من بنى استفهامية عدة ، فالمستفهم الأول وجه سؤالاً لشخص ما (كيف يصل إلى تحققها جمهور أهل العقد ؟) وهو يعلم إنهم عاجزون عن ذلك ، بيد أن المستفهم يباغت بأسلوب الجزم (لم يكن تثبت الإمامة) لضعف بصيرته وحاجته إلى الاستضاءة بالمعارف الحقيقية ، أما المستفهم الثاني فكان استفهاماً لا ينتظر منه إجابة بل ذهب إلى تبريرها بأسلوب التفصيل باستخدام (إما) التي تفيد التفصيل بقوله (فإما أن يقولوا إنهما جميعاً إمامان فمحال ... وإما أن يقولوا إن احدهما إمام فقط), وهي ميزة أسلوبية ليشد الانتباه أما المستفهم الثالث فقد حقق منبهاً أسلوبيا نزه فيه الإمامة لعظم قدرها وخفاء علمها ومعنى الاستفهام هو الإنكار والتوبيخ والتعجب أي : على أي حال انتم ؟ إذْ تأتون إلى أعظم الأمور قدراً وأخفاها علماً . وهي الإمامة . تحكِّمون فيها آراءَكم.

(1) الهداية الآمرية : 3 . 26.

المبحث الثالث

- تبادل الضمائر:

قد شكل تبادل الضمائر ظاهرة أسلوبية في رسائل العصر الفاطمي فتشكلت الصورة الإلتفاتية التي تعني ((إن يجمع بين حاشيتي كلامين متباعدين المآخذ والأغراض ، وان ينعطف من أحداهما إلى الآخرى انعطافاً لطيفاً من غير واسطة تكون توطئة للصيرورة من احدهما إلى الآخر على جهة التحول))[1] استجابة لتداعيات السياق إذ يحقق ((انعطافة أسلوبية واعية تمنح النص دفقة دلالية مكثفة يستدعيها تتابعه السياقي))[2] ولتبادل الضمائر((خاصية تعبيرية تتميز بطاقاتها الإيحائية من حيث كان بناؤه يعتمد على العدول))[3] لذا ارتأى الباحث إظهار القيم الجمالية لظاهرة تبادل الضمائر في الرسائل الفنية في العصر الفاطمي ودوافعه لان الانتقال من ظاهرة إلى أخرى لا يخلو من فائدة ((والذي عندي في ذلك إن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ومن الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلاّ لفائدة اقتضته ، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير انها لا تحد بحد ولا تضبط بضابط لكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها ، فانا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب))[4] ولتبادل الضمائر حضوره البارز في الرسائل الفنية، وترصد عدة انتقالات ضمائرية في الرسالة التي تضمنت تعيين الصالح طلائع بن رزيك وزيراً للخليفة الفائز جاء فيها : **((فتقلد ما قلدك أمير المؤمنين من هذه الرتب العالية والمنزلة التي قرب عليك تناولها أعمالك الزاكية والمنصب الذي تحكم بأمر أمير المؤمنين وتنطق**

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 315.

(2) شعر محمود حسن إسماعيل ، دراسة أسلوبية ، عشتار داود محمد ، رسالة ماجستير : 103.

(3) البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب : 204.

(4) المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب ، ابن الأثير ، 5:2.

بلسانه))[1] إذ يتم الانتقال من الضمير المخاطب (أنت) العائد على الوزير ومن ثم إلى الضمير الغائب (هو) العائد على أمير المؤمنين لينتقل مرة أخرى إلى المخاطب (أنت) في (عليك تناولها أعمالك الزاكية).

فتتمثل هذه الانتقالات على النحو الآتي :

حضور . غيبة . حضور.

وفي قوله (والعساكر المنصورة ، فهم أشياع الدين ، وأعضاء دولة أمير المؤمنين وأبناء دعوة آبائه الراشدين).

فالمؤشر الأسلوبي يرصد تحولات الضمائر من الغيبة (هي) إلى الغيبة (هم) ثم انتقل إلى الغائب (هو) العائد على أمير المؤمنين وعلى النحو الآتي :

هي . هم . هو . هم

غيبة مؤنثة . غيبة مذكر . غيبة مفرد . غيبة جمع مذكر

فهذه الانتقالات المفاجئة والالتفاتات في تبادل الضمائر لها مسوغها الأسلوبي والدلالي. إذ يقصد المرسل . الخليفة الفائز . بيان أهمية موقع الوزارة وخطورتها وشرح المهام الملقاة على عاتق الوزير ، وقد استحضر مراكز القوة ليجعلها أمام أنظار صاحب الوزارة هذا من جانب ومن جانب آخر تمثل بذكر أعوان الدولة الفاطمية الذين سلمت موالاتهم من الشوائب والاجناد الذين يندفع بهم الخطب المُلِمّ يوجب الإحسان لهم في المحضر والمغيب.

وجاء في الرسائل التي كتبها ابن منجب . الافضليات . لأمير الجيوش قوله في مناجاة شهر رمضان ((**اللهم إنك قد حفظت بي من الدين القيم ما أضاعه ملوك الوقت وجعلت ذلك قاضياً لي بالمحبة وحاكماً عليهم بالمقت ، وحبوتني من الكافة**

(1) حسن المحاضرة 2: 118.

بصفاء الضمائر وخلوصها وساويت بين سرائرهم في عموم مشايعتي وخصوصها))[1].

فالانتقال الضمائري واضح وملموس بين (أنت) المتحقق في (انك حفظت) وبين (أنا) ضمير المتكلم في (بي) ثم ينتقل إلى ضمير المخاطب (هو) في (أضاعه) ويعود مرة أخرى إلى ضمير المخاطب (أنت) في (جعلت) ينتقل بعده إلى ضمير المتكلم (نا) في (لي) ثم ينتقل إلى ضمير الغائب (هم) في (عليهم) وتستمر الإنتقالة الضمائرية بين المخاطب (أنت) والمتكلم (أنا) وضمير المخاطب (هم).

إن هذه الالتفاتات في الضمائر لها مسوغها الأسلوبي ليجعل في نفس المتلقي قابلية استيعاب المعنى وترسيخه في ذهنه ومن الملاحظ على هذه الفقرة إن الالتفات من الغيبة إلى الحضور وقد تمثلت بالابتداء بنمط من أنماط الدعاء هو نداء + جملة اسمية . اللهم انك . فمن قال (اللهم) فقد دعا الله بجميع أسمائه الحسنى[2] إذْ إن تحويل الكلام من الحضور إلى الغيبة يعكس حرص العبد على الابتعاد عن مقام الحضور والقرب ، وان الزيادة في الحمد والثناء مدعاة للاقتراب من فناء القدس الرباني.

واستمراراً في رصد تحولات الضمائر نقرأ في قوله ((**اللهم انك اعلم بمصالحي مني ، وان أيسر جزء من إحسانك يتجاوز غاية التمني فبحرمة ما تعلمه من باطني وسريرتي وما تطّلع عليه من صحة عقيدتي وطهارة نيتي وما ألهمتني إياه من بث العدل في الرعية ...))**[3] فقد ابتدأ النص بالدعاء بنمط النداء + الجملة الاسمية ، وهذا يمنحه إيقاعاً بطيئاً متموجاً مناسباً لمضمون الدعاء والضراعة والخشوع والإنابة ، إذْ بدأ الحديث بضمير المخاطب (أنت) ثم انتقل الكلام من

(1) كتاب الافضليات : 235.

(2) ينظر : معترك الأقران ، 62:2.

(3) كتاب الافضليات : 236.

ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم (أنا) ومن التفات المتكلم إلى الخطاب في قوله (إحسانك) ولما كان أسلوب الخطاب ليمثل الذات المقدسة وهي التي تعلم باطن الإنسان التفت إلى أسلوب المتكلم فقال (تعلم باطني وسريرتي) فان الأسلوب هنا أَوْقَعْ للمهابة والتعظيم.

وفي نص من رسالة ديوانية كتبها القاضي الفاضل تنص على تعيين أسد الدين شيركوه وزيراً للخليفة (العاضد)جاء فيها **((... ولما نشرت لواء الإسلام وطواه ، وعضدت الحق واضعف قواه ، وجنيت عقبى ما نويت وجنى عقبى ما نواه ، وأبيت إلا إمضاء العزم في الشرك وما أمضاه))**[1].

يتأسس هذا النص من الرسالة على التفاتات متنوعة الضمائر فالتفت الكاتب من صيغة المخاطب (أنت) في (نشرت ، عضدت ، وجنيت ، وأبيت) إلى صيغة الغائب (الهاء) في (طواه ، قواه، ما نواه ، أمضاه). والقيمة البلاغية لهذا الالتفات تتمثل في تتميم المعنى المقصود وهو التأكيد على وزارة شيركوه للخليفة العاضد وتدبير مملكته وحياطة ما وراء سرير خلافته. وقد تحقق هذا التأكيد بالتوازي التركيبي المتمثل بفقرات النص ، التي عملت على ترسيخ الأثر الأسلوبي الذي أوجدته الالتفاتات الضمائرية في ذاكرة المتلقي كي يتواصل مع إرشادات الخليفة العاضد التي تقتضي الجدية في العمل والحزم في اتخاذ القرارات.

وفي نص آخر من الرسالة نفسها نستمر برصد تحولات الضمائر ننظر في قوله **((فتقلد ما قلدك أمير المؤمنين من هذه الرتبة التي تتأخر دونها الاقدام والغاية التي لا غاية بعدها إلاّ ما يمليك الله به من الدوام، فلقد تناولتها بيد في الطاعة غير قصيرة ومساع في خدمة أمير المؤمنين أيامها على الكافرين غير يسيرة وبذلت لها ما مهد سبلها ووصلتها بما وصل بك** حبلها))[2].

(1) صبح الأعشى ، 10: 80 .90.

(2)صبح الأعشى ، 10:80–90

فقد ابتدأ النص بضمير المخاطب (أنت) المتحقق بفعل الأمر تقلد ثم انتقل إلى ضمير المخاطب (الكاف) المتحقق في قلدك أمير المؤمنين ثم ينتقل الخطاب إلى السرد في وصف رتبة الوزارة ومكانتها بين الرتب لينتقل إلى الضمير (الهاء) في (تناولتها) ثم ينتقل الخطاب بعدها إلى ضمير المخاطب (أنت) في وبذلت لها ، ثم ينتقل من الخطاب إلى السرد مرة أخرى في وصف رتبة الوزارة وأدواتها في (وصلتها بما وصل بك حبلها وجمعت من أدواتها) ليعود إلى ضمير المخاطب (الكاف) في (وان كانت لك عادة) أصبح مؤكداً لنا ان جماليات هذا النص في حسن استعماله للضمائر والتحول من المخاطب إلى ضمير الغيبة ثم العودة إلى ضمير المخاطب ثانية وهكذا ، فقد انتهت الفواصل في هذا النص من الرسالة بضمير الكاف الذي يستعمل للدلالة على المخاطب في (بما وصل بك حبلها). فقد أراد الكاتب ان يستحضر المخاطب ويواجهه مباشرة لشد انتباهه وتشويقه ليكون أكثر جديّة في استقبال الرسالة والتعايش مع مضمونه. ثم انتقل إلى ضمير الغائب في الفواصل التالية ... وجمعت من أداوتها ما جمع لك شملها ، وقال لك لسان الحق ((ولعل الضمير من ابرز العلامات اللغوية التي تربط المقال بالمقام لأنه ينطوي على ازدواجية صريحة فهو كلي في اللغة جزئي في الكلام : (أنا) أو (أنت) أو (هو) ضمائر يمكن أن يقولها أي شخص فتعنيه بذاته ، وهذه الازدواجية التي يحملها الضمير تسمح لنا أن نميز بين الضمير والشخص فالضمير هو الملفوظ اللغوي في صيَغه المعروفة (أنا ، أنت ، هو) والشخص هو المعنى الخارجي والعلاقات اللغوية الداخلية هي التي تحدد الضمير والعلاقات اللغوية الخارجية هي التي تحدد النص))[1] هذه اللائحة التي تميز بين الضمير والشخص موجودة في الرسالة الاخوانية التي كتبها أبو تراب النوبختي يقول فيها ((**وقفنا على رقعة الشيخ . وفقه الله للصواب وحماه من كل عاب . ذات الهذر الطويل والمعنى المستحيل ، المشبه للشيء بضده ، الدال على فسادِ تخيّله في نقده ، ونحن عند**

(1) تبادل الضمائر في سورة الكافرون ، دراسة تحليلية ، بحث منشور في مجلة التربية والعلم ، المجلد (17) العدد (4) ، 2010 ، د. آلاء طارق و د عائشة خضر ، 82.

صديقٍ أليف ، مليح ظريف متفنِّن في المكارم والآداب ومتحرِّق بنا إلى المسرة من كل باب وبين يدينا مائدة بالحديقة مرتبة كالروضة الأنيقة))[1] إن اختيار استعمال ضمير المتكلم (نا) في(وقفنا)بصيغة الجمع بدلاً من الضمير المفرد (التاء) جاء لتعظيم الأمر الوارد في الرسالة وهو معنى لا يأتي إلاّ بضمير الجمع وهذا كله من قبيل العدول من الضمير المفرد المتكلم إلى ضمير الجمع المتكلم ثم انتقل إلى ضمير الغائب (هو) في الشيخ لأهميته في تحقيق التماسك في النص ثم استغرق بالسرد في الحديث الواصف لفحوى الرسالة بقرينة الضمير (هي) في (رقعة) لينتقل إلى ضمير المتكلم (نحن) وقد وظفه لتحديد مكانه عند وصول الرسالة ثم انتقل الخطاب مباشرة إلى السرد في وصف صديقه في (صديق أليف ، مليح ، ظريف ، متفنن في المكارم والآداب ومتحرِّق بنا إلى المسرَّة من كل باب) ليعود إلى ضمير المتكلم (نحن) في أيدينا ثم ينتقل بعدها إلى السرد (مرتبة كالروضة الأنيقة وعليها فصوص من فراخ سِمان). المرسل غير موجود في نص الرسالة وأكد غيابه بقرينة الضمائر لكن نستطيع إثبات حضوره من خلال تتابع سياق النص من خلال التبادل بين المتكلم والسرد والخطاب. وتسمى هذه الظاهرة بالالتفات وهو ((انتقال كل من المتكلم أو الخطاب إلى آخر في التعبير))[2] وقد حقق هذا الانتقال غاية المرسل باستجابة المرسل إليه واستمالته ، إذْ ان تحويل الخطاب من المتكلم إلى المخاطب ثم إلى الغائب يعكس حرص المرسل على إشراك المتلقي في موضوع الرسالة والتفاعل مع مضمونها.

وفي نص من رسالة اخوانية لأبي الحسن الكاتب يقول ((فإن نَفَّق عليك قوله ,وأعجبك فضوله ، فسألته النزول غلَّبَك الجواب وقَلْبُهُ في نَصَب وعَذَاب ، ثم انتهز الفرصة ، وانكشفت القصة ,وانكشفت هزولة القصة))[3].

(1) أخبار مصر في سنتين : 140 . 141.

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : 85.

(3) أخبار مصر في سنتين : 137.

نجد إن النص ابتدأ بالغائب (هو) بقرينة الفعل الماضي (نفَّقَ) لينتقل إلى الخطاب (أنت) بقرينة (عليك) ليعود من جديد إلى الغائب (هو) بقرينة (قوله) لينتقل إلى المخاطب (أنت) بقرينة (أعجبك) ليعود إلى الغائب (هو) بقرينة (فضوله فسألته) لينتقل إلى الخطاب (أنت) بقرينة (غلَّبكَ). ان هذا الانتقال السريع والمكثف في الضمائر من المؤثرات البالغة الأهمية على نفسية المتلقي لانها تؤسس إلى رغبة في التواصل مع نص الرسالة وتحث المتلقي على التفاعل معها والاستجابة لرغبة المرسل ((وهذا التعبير عن المعنى بطريق الغيبة بعد التعبير عنه بطريق الخطاب يسمى التفاتا))[1].

وكتب ابن سورين عن الخليفة الحاكم بأمر الله رسالة جاء فيها ((**فاقبلوا . معاشر التجار والرعية . على معايشكم واشتَغَلوا بأشْغالِكُم فهو أعود لشأنِكُم ولا تطغوا في أمر أنفسِكم فلأمير المؤمنين الرأي فيه وفيكم فمن كانت له منكم مطالبة أو حاجة فليمضِ على أمير المؤمنين بها ، فانه مباشر ذلك لكم بنفسه وبابه مفتوح بينكم وبينه ((وَاللهُ يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِهِ مَن يَشَاءُ وَاللهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ))[2] وانتم رعايا أمير المؤمنين ، والله يؤيده فيما يريده عليه توكلت واليه أنيب**))[3].

يبدأ النص بصيغة الطلب (اقبلوا) المخاطب بها الجماعة بقرينة (واو الجماعة) في (اقبلوا) التي تفسره الجملة الاعتراضية بعده . معاشر التجار والرعية . بيد انه يتم الانتقال إلى ضمير الغائب (هو) ثم ينتقل مباشرة إلى ضمير المخاطب (انتم) في (شانكم ، تطغوا ، أنفسكم) وتستمر هذه الالتفاتات ما بين خطاب ، غيبة ، خطاب غيبة ، لتحدث نقلة مفاجأة في بنية الضمير المتبادلة بين المتكلم والغيبة (توكلت ، أنيب) إن هذا التبادل بين الضمائر من خلال الانتقال من ضمير إلى آخر صيغة وظفها الكاتب لتكون بمثابة الوسيط الناقل غايات

(1) الكافي في علوم البلاغة العربية : 150.

(2) البقرة : 105.

(3) اتعاظ الحنفا بذكر الأئمة الفاطميين الخلفا ، 2: 28.

المرسل إلى المتلقي وهو إبراز أهمية العمل على طاعة ولاة الأمر والانصياع لأوامرهم مع الأخذ بنظر الاعتبار ما للرعية من مصالح وغايات.

إذن فاللغة الشعرية التي يوظفها الكاتب في النص النثري تكسر رتابة اللغة المألوفة وهذا لا يعني الخروج على القواعد النحوية والصرفية بل إنها لغة تكشف الخارج كما تكشف الداخل تضيئ للكاتب أعماقه كما تضيء له الطبيعة لغة تتميز بالغنى والحساسية[1]. فقد استخدم الكاتب العناصر اللغوية شديدة التعبير عن هدف النص. كما يراها ببعديها الآني والمستقبلي.

ولنا أن نقرأ هذا المقطع من الرسالة التي كتبها ابن المغربي يصف جمال مدينة الموصل حين ورودها **((وردت الموصل التي خالف اسمها معناها وكانت مقطعاً بيننا لولا خدع المرجو من عفو الليالي ، فوجدت هواءها يعطل سوق بقراط اعتدالاً وطيبة وماءها يُسَّلي عن الأماني ، وفصلاً لولى مجاج النَّحل استمراءً وعذوبة وصقعها قد تبغْدَدَ رقة ولطفاً وجوها قد تزندق تنعماً وظرفا تكاد تثقله عقود الغانيات ويُخْجله تتابع اللحظات ، كل شماله نسيم وكل جنوبه حيا عميم ورأيت ارضها اطيب الأرض خيما ، وازينها أديما))**[2].

فقد ابتدأ النص بضمير المتكلم الفاعل (التاء) في (وردتُ) ويلتفت عنها إلى (هي) بقرينة (اسمها ، معناها) وهو التفات مهم في تجربة وصف الموصل ويلتفت من (هي) إلى ضمير المتكلم (نا) في (بيننا) لينتقل إلى السرد المتأسس على منطق الشرط المتحقق بـ (لولا خدع الأماني ... لولا المرجو ...) ، ليأتي الجواب بجمل من التوازي التركيبي يتصدرها ضمير (أنا) تاء الفاعل في (وجدت) (هواها يعطل سوق بقراط ، وماءها يسَّلي عن مجاج) ثم ينتقل إلى ضمير الغائب (هي) بقرينة (صقعها) الذي تحققت فيه صفات الرقة واللطف ليلتفت إلى ضمير الغائب المذكر (الهاء) في (شماله ، جنوبه) ليختم النص

(1) ينظر : الجملة في الشعر العربي ، د. محمد حماسة عبد اللطيف : 15.

(2) الذخيرة ، 497:4.

بضمير المتكلم (التاء) في (رأيت) إن هذه الالتفاتات الضمائرية عناصر لغوية دالة على صفاء الفرح والابتهاج ودهشة المفاجأة.

وفي قوله :((**ورأيت بنيانها هو الذي حمده الله في تنزيله واحبَّه لنا ان يكون مثله جهاداً في سبيله مرصوصاً بوقاح الجَلْمَد ملاءماً بيّنه بالشيد الممرَّد**))[1] حيث بدأ الكاتب بالحديث عن عمران الموصل بالضمير (التاء) في رأيتُ والتعبير عن جمالها بضمير الغيبة (بنيانها) ثم عدل عن ذلك إلى التعبير بضمير المتكلم (نا) في لنا) وهي غايته أن يجعل المتلقي بكامل مقدراته يستحضر مدينة الموصل أمام أنظاره وان يعيش الرحلة بكل دقائقها لحظة بلحظة.

(1) الذخيرة 4 :497.

المبحث الرابع

- التقديم والتأخير:

اتجهنا صوب كنز من كنوز البلاغة ومعلم من معالم وجودها وزينتها التي تفصح عن غايات أسلوبية مهمة يوظفها المبدع للخروج باللغة من نظامها المتعارف عليه إلى نظام يكسر في النسق والرتابة ويكثر فيه الجمال وكسر التوقع ، ويعلق البلاغيون عليه بقولهم وأما تقديم مفعوله ونحوه عليه لتأكيده وتقريره وللتخصيص ,ويفيد التقديم في جميع ذلك وراء التخصيص اهتماماً بشأن المقدم[1] ويعلق عبد القاهر الجرجاني عليه قائلاً ((هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى ما يروقك سمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدِّم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان))[2] لأن هذا الأسلوب لا يخلو من فائدة ((فكل تقديم وتأخير في العمل الأدبي إنما يهدف الأديب من ورائه إلى الوصول إلى غايته التي من اجلها انشأ عمله))[3] ولا شك إن حركة التقديم والتأخير كانت من ابرز سمات الصياغة الأدبية ذلك إن هذا التغيير اخذ طبيعة مطردة جعلت منه محوراً رئيساً لإبراز البنية الجمالية في الصياغة[4]. ويعد من المسالك التي تدل على مهارة الأديب وقدرته على التفنن في استعمال المفردات والتراكيب لأن فيه انزياحاً عن المألوف.

---

(1) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، 1: 110 وما بعدها ، وينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، يحيى بن حمزة ، 2: 65 وما بعدها.

(2) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : 110.

(3) دلالة التقديم والتأخير في القرآن الكريم ، دراسة تحليلية ، د. منير محمد المسيري : 49.

(4) ينظر : جدلية الإفراد والتركيب ، د. محمد عبد المطلب: 165.

وبالعودة إلى الرسائل الفنية في العصر الفاطمي يبدو التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية الواضحة فيها.

يكتب ابن الخياط في رسالته لإخوانه : ((... **وأبدلنا الله من الخوف أمنا ، ومن البؤس نعيماً ومن القلق سكوناً ، ومن الغرق طُمأنينة ومن الانزعاج دعة ومن النصب راحة ، فله الحمدُ والمن والطول والفضل** ...))[1].

في حديث الكاتب عن رحلته البحرية ارتأى ان يسلط الحديث ويوجه اهتمام المتلقي إلى الجار والمجرور فجاء تقديم الجار والمجرور (من الخوف) على المفعول به (أمنا) لأهمية الحديث عن الخوف الذي تحول بلطف الله ورعايته إلى أمنٍ ((وهذا التقديم في الغالب يفيد الاختصاص))[2] وفي الثانية قدم شبه الجملة (من البؤس) على المفعول به نعيماً وقدم شبه الجملة (من القلق) على المفعول به (سكونا) كما قدم الجار والمجرور (من الغرق) على المفعول به (طمأنينة) ليظهر حالة الارتياح والسكون مما أدى إلى الإحساس بالانشراح التي حتمت على الكاتب ان يقدم شبه الجملة (من الانزعاج) على المفعول به (دعة) وشبه الجملة (من النصب) على المفعول به (راحة) وكأنه يريد ترسيخ حالة الاستقرار ومعها الإصرار.

أما قوله ((فعججنا بالدعاء عجاً وضججنا بالابتهال إليه ضجا))[3] تقدم الجار والمجرور (بالدعاء) على المفعول المطلق عجا ، والجار والمجرور (بالابتهال) على المفعول المطلق (ضجا) لإظهار عمق الدعاء وبعده المكاني الذي علا فيه الصوت واضطراب الحركات اللاشعورية وغير المتوازنة واتصل الضمير (نا) بالفعل الماضي (عج ، ضج) لزيادة بعد الصوت وعلامة بارزة على شدة الخطب الواقع بهم في تلك الرحلة.

---

(1) أخبار مصر في سنتين : 117.

(2) التعبير القرآني ، د. فاضل السامرائي : 48.

(3) أخبار مصر في سنتين : 117.

ويكتب ابن منجب الصيرفي رسالة سماها رد المظالم ((**قد ثبت بالعيان والسماع ، وعُرِفَ بالوفاق والإجماع شرف هذا الزمن الذي عمت فيه السِّعَة، وعظمت به المنفعة ، وامن فيه ما يخشى ويتوقى ,أخَذَتْ مَطالبُ أهليه تَسْمو وتَتَرقَّى ,ولم يَبْقَ الأ مَنْ غَدَتْ أمانيُّه.متحكِّمَة على زمانه.....))**[1].

فاختصاص الزمن بهذه الأمور من الصفات التي التفت إليها ابن منجب الصيرفي وافتتح بها رسالته بتقديم الجار والمجرور (فيه) على الفاعل (السعة) وقدَّم الجار والمجرور (به) على الفاعل المنفعة فالكاتب يريد تسليط الضوء على الزمن الذي عمت فيه مقومات العدل والإنصاف من السعة والمنفعة وتوافر الأمن والأمان. لذا فقد كان هذا التقديم متعاضداً مع التوازي التركيبي في تحقيق المسوغ الأسلوبي والدلالي للنص.

وقوله في الرسالة نفسها :

((**وقد ازدحمت بفنائه ضروب الأمم ، وتواصلت إليه ملوك العرب والعجم ...))**[2].

لا ينفك الكاتب يمجد بمناقب الأفضل أمير الجيوش لذا فقد حتَّم عليه تقديم الجار والمجرور على الفاعل ليبين أن أمير الجيوش هو صاحب الكرم والحكمة فجاء هذا التقديم ليعزز من قدرات الأفضل فالأصل في ترتيب النص كما يلي :

وقد ازدحمت ضروب الأمم بفنائه ، وتواصلت ملوك العرب والعجم إليه.

وليس من شك ان ترتيب النص بهذا الشكل يأخذ مساراً يحتاج فيه الكاتب إلى ان يبرز أهمية المقصود بالحديث وهيبته التي يتمتع بها ويمتاز بها عن غيره. بل انه كان كبقية رعيته فالجار والمجرور وجب ان يقدم دلالياً ليبرز هيبة الملك

(1) كتاب الافضليات : 34.

(2) م . ن : 37.

الأفضل أمير الجيوش ((فالكاتب يقدم ويؤخر في عرض الأحداث والشخصيات اجتذابا لانتباه القاريء وتشويقاً له لمتابعة الأحداث))[1].

وكتب القاضي الفاضل عهد تعيين صلاح الدين بن أيوب وزيراً للخليفة العاضد ((**... وأودَعَهُ الحكم التي رآه لها أحوطَ من أوْدَعه ، واطْلَع من أنوار وجْهه الفجرَ الذي جَهِلَ من ظنَّ غير نُوره مَطْلَعه ، وآتاه ما لم يؤْتِ أحداً ، وأمات به غيّاً وأحيا رَشَداً وأقام للدين عاضداً فأصبح به معْتضداً ، وحفظ به مقام جده...**))[2].

التقديم والتأخير هنا يناسب مقصد الكاتب في تقديم وإظهار المميزات التي يتمتع بها المُنَصَّب وزيراً للخليفة فجاء تقديم (لها) على المفعول به الثاني (أحوط) لان الكاتب أراد أن يلفت ذهن المتلقي إلى الوزارة التي تقلدها صلاح الدين وقدم الجار والمجرور والمضاف اليه (من أنوار وجهه) على المفعول به الفجر وهو بهذا قد أعطى لوجه الوزير نوراً يفوق نور الفجر ويقدم الجار والمجرور على خبر أصبح (معتضداً) وكأنه يريد ترسيخ قوة وصلابة الوزير صلاح الدين في نفس المتلقي وذهنه من خلال هذا التقديم ((وهنا تكون الإثارة والتأمُّل وسيلتين مؤثرتين لاستحضار السياق الخارجي والداخلي وتأثيرهما في الشكل التعبيري مما يعني وجود ممارسات لغوية صالحة للأدبية وغير الأدبية))[3].

وفي الرسالة نفسها يقول القاضي الفاضل ((**... وأعانتك المحاسنُ التي هي فيك جُلّه وقلّب عليك إسناد الفتكات فتقلَّبتْ ، وأوضحَ لك منهاج البركات فتقبَّلت ، وسدّدكَ سهماً ، وجّردكَ شهماً ... وآثرك على آثر ولده إمامةً في التدبير وحَرْباً. وكنتَ في السَّلم لسانَه الآخذ ,بمجامع, القلوب وفي الحرب سنانه النافذ في**

(1) دلالة التقديم والتأخير في القران الكريم : 55.

(2) صبح الأعشى ، 10:91 . 98.

(3) البلاغة العربية قراءة أخرى : 243.

مضايق الخطوب ,وساقَتَهُ إذا طُلب ,وطليعته إذا طَلَبَ ,وقلب جيشه إذا ثبت وجناحَه إذا وثبَ ...))[1].

كثّف الكاتب أسلوب التقديم والتأخير في هذا النص وجعله عماداً لبنائه. فقد استهله بتقديم الضمير (الكاف) المفعول به , على الفاعل المحاسن . وتوظيف الكاتب لهذا التقديم لأن الخليفة العاضد كان أحوج إلى صلاح الدين بن أيوب ليعينه وزيراً لهُ ثم قدم الجار والمجرور (عليك) على المفعول بـه المضـاف (إسناد الفتكات) ليسلط الضوء مرة أخرى على شخص صلاح الدين وتبعها بجمل أخرى يتقدم فيها الجار والمجرور على المفعول به و ساعد على خلق توازٍ تركيبي بين جمل النص ثم قدَّم الجار والمجرور (في السلم) على خبر كان (لسانه) و قدم الكاتب الجار والمجرور على المعطوف في قوله (كنت في السلم لسانه الآخذ ... وفي الحرب سنانه النافذ) والتعبير المألوف ان لا ينفصل المعطوف عليه عن المعطوف لكن الكاتب قدم الجار والمجرور (في الحرب) على المعطوف ليضع أمام نصب عين الوزير المكانة المهمة التي انيطت به وتذكيره بأوقات السلم والحرب ، وجاءت كلمة الحرب مُعرَّفةً بال العهدية ليذكره بموقعه من الحرب هو موقع الرمح الضارب المسنون وفضلاً عن ذلك ان توافر العطف في النص يحشد للمعنى كل الأطراف المساعدة على تعميقه والإحاطة به. ولابد من الإشارة إلى ان الكاتب قد التفت إلى توظيف التقديم والتأخير في أسلوب الشرط بصيغة خالف فيها النظام الترتيبي المألوف في مواضع كثيرة مقدماً جواب الشرط على أداته وفعله فمن ذلك قوله في الرسالة نفسها ((**... وساقته إذا طُلِبَ وطليعتهُ إذا طَلَبَ وقلب جيشه إذا ثبت وجناحه إذا وثب ...))**[2].

فالترتيب الطبيعي يكون إذا طُلب فساقَته وإذا طَلبَ فطليعتهُ وإذا ثبت فقلب جيشه وإذا وثب فجناحه. لكن الكاتب أراد أن يستثمر حالة النشوى التي يعيشها الخليفة ويوظفها لصالح الوزير صلاح الدين بن أيوب فابرزه في هذا التقديم ليشير

(1) صبح الأعشى ,91:10-98

(2) صبح الأعشى ، 91:10 . 98

إلى الحضوة التي يتمتع بها صلاح الدين في حضرة الخليفة العاضد ، فالتقديم هنا حقق الهدف الأساس للكاتب المتمثل في رفع الروح المعنوية للوزير المرتجى هذا من جانب ومن جانب آخر هو إدامة منطق الفخر الجمعي الذي يبرزه الخليفة نحو قومه. لذلك كان لتقديم جواب الشرط وجهاً معنوياً خاصاً لا يكون لهُ مع تأخيره وذلك أنَّ تقدمه على الشرط يفيد الاهتمام والعناية بالمتقدم دون سائر أجزاء الجملة ومنها الإشارة إلى قرب المتقدم من النفس[1] و ان هناك نوعا من التقديم والتأخير وظفه القاضي الفاضل في رسائله هو تقديم الجار والمجرور على المفعول المطلق, وفي قوله ((**أيها السيد الأجل الملك الناصر لأن تقوم بخدمته بَعْدُ ، وتسد في تقدِمِهِ جيوشه مسدّه ، وتقفو في ولائهِ أثره ، ولا تفقد منه إلا أثره فوازت الفادحة فيه النعمة فيك**))[2].

تقديم الجار والمجرور (في تقدمه) على المفعول المطلق مَسّدَّه لإظهار عظمة الخليفة وسطوته التي بانت طلائعها بجيوشه التي لا تعد ولا تحصى ، وإن هذا التقديم للجار والمجرور هو لزيادة التخصيص والتوكيد على إن تقدم جيوشه هو علامة لحاجة الخليفة إلى قائد مثلك أيها القائد . صلاح الدين . وفي السياق نفسه وظف الكاتب نوعاً آخر من التقديم للجار والمجرور على المفعول به في قوله (وتقفو في ولائه أثرة) أي وتقفو أثره في ولائك للخليفة فقدم الجار والمجرور (في ولائه) على المفعول به أثره و قدّم أيضا الجار والمجرور (فيه) على المفعول به النعمة في قوله (فوازت الفادحة فيه النعمة فيك) إن هذا التقديم للجار والمجرور هو لتركيز اهتمام المرسل إليه باتجاه الولاء الصادق للخليفة والإيمان المطلق بمبادئه والاستجابة لأوامره.

(1) ينظر : مباحث في علم المعاني ، د. محمد طاهر الحمصي ، 260.

(2) صبح الأعشى ، 10:91 . 98.

المبحث الخامس

- الجملة الاعتراضية:

وهي أن يأتي في أثناء الكلام بجملة تتوسط بين أجزاء الجملة لتقرير معنى يتعلق بها. وعرفها الزركشي بقوله ((هو أن يأتي في أثناء الكلام ، أو كلامين متصلين معنى بشيء يتم الغرض الأصلي بدونه ولا يفوت بفواته فيكون فاصلاً بين الكلام , أو الكلامين لنكته))[1] أي أن لها معناً وغرضاً بيانياً مهماً وقد ورد في خزانة الأدب ((إن الاعتراض هو عبارة عن جملة تعترض بين الكلامين تفيد زيادة في معنى غرض المتكلم,ومنهم من سماه الحشو والفرق بينهما ظاهر وهو إن الاعتراض يفيد زيادة في غرض المتكلم والناظم والحشو إنما يأتي لإقامة الوزن لا غير وفي الاعتراض من المحاسن المكملة للمعاني المقصودة ما يتميز به على أنواع كثيرة))[2] وتعد الجملة الاعتراضية من السمات الأسلوبية التي تتميز بها النصوص النثرية ، إذ يلجأ إليه الأديب لبسط فكرته أو لفائدة يتوخاها في كلامه أو في النص الأدبي فقد اقتضى مقام إنشاء الرسائل الديوانية في العصر الفاطمي الإكثار من الاعتراض في الدعاء ومن ذلك ما ورد في رسالة ابن الصيرفي التي كتبها عن الأمر بأحكام الله يعلن فيها وفاة الخليفة المستعلي ((.....**وان الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين . قدس الله روحه . كان ممن أكرمه الله بالإطفاء**))[3] هذا النوع من الاعتراض شائع في الرسائل الديوانية والموضوعية والاخوانية التي يذكر فيها اسم الخليفة الفاطمي وفي موضع آخر من الرسالة نفسها ورد ذكر الخليفة المستعلي فورد الاعتراض بالدعاء للخليفة:((**وقد كان الإمامُ**

(1) البرهان في علوم القرآن ، الزركشي , 3 : 57.

(2) خزانة الأدب ، ابن حجة الحموي : 280 .

(3) حسن المحاضرة , 14:2 . 16.

المستعلي . قدّس الله روحه . عند نقلته جعل لي عقد الخلافة...))[1] وقوله (قدس الله روحه) جملة اعتراضية وفائدتها الدعاء للخليفة وهذا من باب التقديس والإجلال والمكانة الرفيعة التي يتمتع بها الخليفة بين أبناء شعبه.

وقد وقع الاعتراض بين اسم كان وهو الإمامُ وبين خبرها وهو (جعل لي عقد الخلافة)

ونجد هذا النوع من الاعتراض في الرسائل الديوانية التي كتبها القاضي الفاضل في تعيين أسد الدين شيركوه يقول فيها ((... **وكنت أنت أيّها السّيد الأجّل . أدام الله قدرتك ، وأعلى كلمتك . أعظم نعم الله تعالى أثراً وأعلاها ...))**[2] جملة الدعاء اعترضت بين اسم كان وخبرها, وذلك لإفادة التفخيم والتعظيم ومن مقاصد الاعتراض أيضاً للتنزيه وغالباً ما يدرجه الكتّاب في رسائلهم بعد ذكر لفظ الجلالة وذكر الرسول وآل بيته (عليهم السلام) ومن ذلك ما ورد في الرسالة التي كتبها ابن الصيرفي في إعلان وفاة الخليفة المستعلي وولاية الأمر مكانه ((... **سلام عليكم ، فان أمير المؤمنين يحمد الله الذي لا اله إلاّ هو ، ويسأله أن يصلي على جده محمد خاتم النبيين . صلى الله عليه وعلى آله الطيبين الطاهرين الأئمة المهديين ، وسلّم تسليما .))**[3] وقد شاع هذا اللون من الاعتراض في رسائل ابن خيران الكاتب ومن ذلك ما ورد في الرسالة التي كتبها عن الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله **((... ولو ا ستغنى من رعاة العباد عن وزير وظهير يكاتبه على أمره ويظاهره ، لكان كليم الله موسى . صلى الله عليه . وهو القوي الأمين عنه مستغنياً ، ولم يكن لهُ من الله . جل جلاله . طالبُ مستدع...))**[4].

ومن مقاصد الاعتراض أيضاً الإيضاح وتأكيد المعنى ويظهر هذا اللون تأكيداً لرأي المتكلم ومن نماذج هذا اللون من الاعتراض ما ورد في الرسالة التي كتبها ابن

---

(1) حسن المحاضرة , 14:2 . 16.

(2) صبح الأعشى ، 80:10 . 90.

(3) حسن المحاضرة ، 14:2 . 16.

(4) تاريخ أبي يعلى حمزة بن القلانس ,المعروف بذيل تاريخ دمشق : 80 . 83.

الصيرفي عن الخليفة المستعلي كتب يقول ((... **حتى أذعن المعاندون واقرَّ الجاحدون ... فحينئذ انزل الله عليه . إتماماً لحكمته التي لا يعترضها المعترضون . صلى الله عليه وعلى أخيه وابن عمه...))**[1] ونظير هذا النوع من الاعتراض ما ورد في الرسالة التي كتبها بن سورين عن الخليفة الحاكم بأمر الله . جاء فيها ((**أما بعد ، فالحمد لله الذي قال . وقوله الحق المبين .** ((لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلاَّ اللَّهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ)[2]))[3] ومثله أيضاً في الرسالة نفسها قوله ((**فاقبلوا . معاشر التجار والرعية . على معايشكم واشتغلوا بأشغالكم.**)) فالجملة الاعتراضية جاءت مفسرة لقوله (اقبلوا) وموضحة للأمر ومؤكدة للطلب.

ومن المقاصد الأخرى للاعتراض الاحتراس ((وهو أن يؤتي في كلام يوهم خلاف المقصود مما يدفعه))[4] ومما ورد في رسائل العصر الفاطمي ما جاء في الرسالة التي كتبها علي بن خلف في تعيين وزير كتب يقول ((**وأنت وان كنت مكتفياً . بفضل حصافتك وثقابة فطنتك وحسن ديانتك ووثاقة تجربتك . عن التبصر مستغنياً عن التنبيه والتذكير ...))**[5].

فقد احترس المرسل بقوله (بفضل حصافتك وثقابة فطنتك وحسن ديانتك ووثاقة تجربتك) ومما قد يوهم خلاف المقصود.

ومن الاحتراس أيضاً الرسالة التي كتبها ابن الصيرفي عن الخليفة الآمر بأحكام الله في إعلان وفاة الخليفة المستعلي ((... **ورأيه في جسم مواد الفساد يرجع ولا يخف ، فأوصاني أن أجعله لي . كما كان لهُ . صفياً وظهيراً وان لا استر**

(1) حسن المحاضرة , 14:2 . 16.

(3) الأنبياء : 21 .

(3) اتعاظ الحنفا بذكر الأئمة الفاطميين الخلفا : 54.

(4) الإيضاح ، القزويني : 203:1.

(5) صبح الأعشى ، 389:10 . 394.

عنه من الأمور صغيراً ولا كبيراً ...))[1] أفاد الاعتراض بالجملة (كما كان لهُ) دلالة الاحتراس بمعنى أن يكون الخليفة الآمر ولياً وخليفة للخليفة المستعلي.

ومن أنواع الاعتراض الأخرى ما ورد في الرسالة التي كتبها ابن الصيرفي في المعاني التي استنبطها الملوك وابتدعها فِكْرُه واخترعها قوله **((فمن انشأ فيها شيئاً من أدباء الوقت وشعراء العصر فإنما انتهج قصْد المملوك متبعاً لدليله واقتفى أثره محتذياً على تمثيله ، وكل من تعرض لذلك . وان أحسَن وأجاد ، ورَجحَ وأوفى وزاد . فللملوك مزية البداية وحرمة الهداية ...))**[2] أن الجملة الاعتراضية وقعت بين فعل الشرط وجوابه والغرض من هذه الجملة تأكيد إن الملوك هم أفضل من أجاد في المعاني وابتكرها فلهم مزية البداية.

وقوله **((وضِعْتُ بين أجبال الهواجس ، فلقَدْ كنتُ يومئذٍ . كل يومٍ يومئذ . عجباً لِمُعتَبِرٍ ، ومثلاً لِمُفْتَكر))**[3] تضمن هذا المقطع جملة اعتراضية هي . كل يومٍ يومئذ . وقد جيء بها لتقدير ما يفعله المخاطب عادة عند إحساسه بالخوف وما ينتابه من فزع وتزاحم الوساوس عليه.

ومن الجمل الاعتراضية التي وردت في رسائل ابن منجب الصيرفي في قوله **((... واشتدَّت على الزمان أحنَتُهُ ، إذا طرق بما يتجاوز القدرَ ويوحش الاضالع من صحبة الصَّدر ، هذا . والله . هو المصاب الذي تستعذِبُ فيه الحلوم هفواتها))**[4] الجملة الاعتراضية هو جملة القسم (والله) الواقع بين المبتدأ والخبر أما فائدته هو تعظيم لشأن المقسم به وان هذا الأمر لعظيم بحيث لو تعلم يا فلان عِظَمه لقدَّرته حق قدره فان ذلك يكبر في نفس المخاطب ويظل متطلعاً إلى معرفة عظمه.

---

(1) حسن المحاضرة ، 14:2 . 16.

(2) كتاب الافضليات : 193.

(3) م . ن : 310.

(4) كتاب الافضليات : 321.

وقد ورد الاعتراض بمثابة الحشو فلا يكتسب منه حسناً ولا قبحاً ومن شواهده ما ورد في رسائل أبن الخياط الاخوانية قوله ((... **وان أبعث لك يا سيدي الفرخ حذراً من وضيع الكرخ فانهما متساويان في النعت والاسم والمولد والجسم ولهُ . لعنه الله . شأن من الشأن ...))**[1] فقوله : لعنه الله . من الاعتراض الذي لا فائدة فيه وليس في هذا النص حسنٌ ولا قبحٌ.

ومن الجمل الاعتراضية الواردة في الرسائل الاخوانية ما ورد في رسالة أبي تراب النوبختي قوله ((... **ودخل علينا بهديّة ، تزيد على الأمنية جرةُ نبيذ كالحوت العظيم تصلح لصبح المستعين أو أمر حكيم ، كأنها قلّة الزيت لا يوجد نظيرها في البيت تُشْبُهك . أيها البليغ في دهره ، المتطايب على إخوانه بنظمه ونثره . في الصورة والخلقة وتفضلها بالانخلاع والجلافة كَعُنقِك القصير...))**[2].

فقد أورد الكاتب في قوله (أيها البليغ في دهره ، المتطايب على إخوانه بنظمه ونثره) جملة اعتراضية بين الكلام الإفادة منها في معنى الاحتراس و حاول الكاتب أن يماكر صديقه ابن الكرخي الكاتب عن رسالته في الهدية التي وصلت إليه محاولاً إظهار عيوبها والتقليل من قيمتها.

وقوله في الرسالة نفسها ((... **الإنسان لا يشّبَه بالبهيمة إلاّ إذا قاس قياسك والتمس من هذه المعاني التماسك وأيضاً فان الجدي خَلْقُهُ لطيف ، وخلقُ هذا الرجل . الذي عنيته . عظيم كثيف ...))**[3]. فقد أتى الكاتب بالجملة الفعلية (عنيته) صلة الموصول اعتراضية في الكلام أفاد منها في زيادة تأكيده الكلام عندما وصف الكاتب الرجل وشبهه بـ(الجدي) وقوله أيضاً ((... **وفتح دواته بين يديه وتخيل انه في قصفه* مع إخوانه ، وما اقترحهُ من ألوانه وأظهره من**

---

(1) أخبار مصر في سنتين : 136.

(2) م . ن : 142 .

(3) م, ن : 143 .

* القصفة من القوم :تدافعهم وتزاحمهم ، ينظر : لسان العرب , مادة قصف .

فضله . بهذه الرسالة . وبيانه وانطق به فصاحة لسانه ...))[1] فقوله (هذه الرسالة) اعتراض بين المعطوف والمعطوف عليه وفائدته أن يقر في نفوس المخاطبين وقلوب السامعين ان صاحب الرسالة وضع نفسه بمقام عبدالله بن المعتز* في زمان.

(1) أخبار مصر في سنتين : 145.

* احد خلفاء بني العباس .

المبحث السادس

- الشرط:

إنَّ الجملة الشرطية صنف آخر من أنواع الجمل وظاهرة أسلوبية تتميز عن الفعلية ولا تلحق بها لدلالتها على الشرط و ((معنى الشرط وقوع الشيء لوقوع غيره))[1] هو إن جملة الشرط تدل على إن حدوث فعل ما معلق بوقوع فعل آخر.

في الرسالة الديوانية التي كتبها ابن الصيرفي عن الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله تتضمن تبرير أحقية المستعلي في الخلافة واثبات عدم أحقية أخيه نزار لها جاء فيها **((ومن أعظم الدلائل على صحة النص إن كل من يقول بالاختيار في الإمامة إذا خوطب على ذلك وطولب بشرائط الاختيار وهن دليله وضعف تعليله ولجأ إلى ادعاء النص وانتحاله فتأكد صحة النص بان كل من أباه إذا حوقق عليه لجأ مضطراً إليه ؛ والذين قالوا بالاختيار متى راموا عليه استدلالا وتكلفوا فيها مقالاً سلبه الحق نورَه وخلع عنهُ التوفيق لباسه يموهون محالهم ويأبى إلاّ افتضاحا ويسترون ضلالهم ويأبى إلاّ انكشافا وينسبون أقاويلهم إلى الكتاب العزيز وينقضها تنزيله وتأويله ، ويسندونها إلى رسول الله ـ صلى الله عليه وآله ـ فتدفعها سنَّته وتدحضها ملَّته ، وحسبكَ التجاء القائلين بالاختيار إلى النص بأنهم إذا ضايقهم العرب في استحقاق الإمامة من دونهم ادعوا النص وقالوا : قال رسول الله : ((الإمامة في قريش)) وإذا حاججهم آل الرسول أولياء التنزيل بما معهم من الأثر الجلي والنص الحقيقي موَّهوا بالاختيار ، فإذا حوققوا فيه وقفوا موقف الخجل والاعتذار))**[2].

(1) المقتضب ، المبرد ، 2 : 45.

(2) الهداية الآمرية في ابطال الدعوى النزارية : 3 ـ 26.

لقد كان الكاتب عارفاً بدلالات وقوع الأفعال بأزمنتها المختلفة في الجملة الشرطية لذلك سعى إلى توظيف هذا النوع من التركيب داخل النص تلبية لمقصده ومبتغاه فجاءت الجملة الشرطية في هذا النص ضمن مفهوم الشرط المؤلف من فعل الشرط ثم جوابه وجاءت مؤكدة لما يسعى إليه الكاتب في إثبات أحقية المستعلي في الخلافة واثبات عدم أحقية أخيه نزار لها و تبين لنا الفقرات الواردة في النص (كل من أباه إذا حوقق عليه لجأ مضطراً إليه والذين قالوا بالاختيار متى راموا عليه استدلالا وتكلفوا فيها مقالا سلبه الحق نورَه.) وهذا الأسلوب يراد به إثبات الكلام وتقريره في نفس المتلقي واننا نلحظ من خلال التكرار للجملة الشرطية الدلالة الصوتية إذ خلقت مناخات من التوازي التركيبي من خلال جملتين تأكيديتين خبريتين .

وفي الرسالة التي كتبها ابن خيران عن الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله في تعيين الجرجرائي وزيراً جاء فيها ((**ولو استغنى احد من رعاة العباد عن وزير وظهير يكاتبه على أمره ويظاهره لكان كليم الله موسى . صلى الله عليه . هو القوي الأمين مستغنياً** ...))[1].

إن أداة الشرط (لو) المفتتح بها الجملة الشرطية هي من أدوات الشرط غير الجازمة وعرفها ابن يعيش في المفصل بقوله ((وأما لو فمعناها الشرط لأن الثاني يوقف وجوده على وجود الأول فالأول سبب وعلة للثاني))[2] أي حرف امتناع لامتناع.

وكان التركيب بعدها . في الغالب . جملة فعلية تفيد الزمن الماضي (استغنى) وظفها الكاتب في هذا النص ليبين من خلال وجودها في السياق مكانة الوزير الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

(1) تاريخ أبي يعلى ,حمزة بن القلانس,المعروف بذيل تاريخ دمشق : 80 . 83.

(2) شرح المفصل ، ابن يعيش : 156:8.

ويكثر من الشرط فيكتب في الرسالة نفسها : **((والذي يدعو المتصرف إلى أن يحمل نفسه على الخطة النكراء في الاحتجار والارتشاء ، أحدُ أمرين : إما حاجة تضطره إلى ذلك (وإما) جهالة توردِه المهالك ، فان كان محتاجاً ، سد رزقُ الخدمة فاقَتهُ ، ورجا الراجحون بُرَّءَهُ من مرض الإسفاف وإفاقَتِهُ ، وان كان جاهلاً ، فالجاهل لا يبالي على ما أقدم عليه ولا يفكر في عاقبة ما يصير أمره إليه ، ومن جَمَعَ هذين القسمين كانت نفسه أبداً تسفُّ ولا تعفَّ ويده تكُفُّ ولا تُكَفُّ ووطأته تثقل ولا تخفّ فلا ترب من تنزَّه وعفّ ولا أثرى من رضى لنفسه بدنيء المكسب وأسفّ))**[1].

كثف الكاتب فكرته في السطرين الأولين ثم بدأ بتفصيل ذلك تفصيلاً قائماً على الشرط المتمثل بفقرات النص جميعها مؤكداً حقيقة (الارتجاء والارتشاء) بإزاء النبل والعفاف مظهراً موقفه بهذا الصدد. فاظهر الكاتب هذا الأمر من التعبير من خلال البناء التركيبي الذي يشكله أسلوب الشرط وجوابه على هذه المساحة الواسعة من النص يساعد على إضفاء الترابط على مستوى الرسالة بكاملها

الشرط (إن)

كان محتاجاً

سد رزق الخدمة فاقته

جواب الشرط

فالجاهل لا يبالي على ما أقدم

الشرط (من) ← جمع هذين القسمين ← كانت نفسه

لجأ الكاتب بعد ذلك إلى توظيف الطباق ((مقابلة الشيء بضده في المعنى لا في اللفظ))[2] لترسيخ قواعد حسن التعامل مع الرعية وسياستهم فيما يرضي الله (تسف ولا تعف) و (تكُفَّ ولا تكَفِّ) و(تثقل ولا تخف) ان هذه الفقرات تقوم على

(1) تاريخ أبي يعلى ,حمزة بن القلانس , المعروف بذيل تاريخ دمشق : 80 . 83.

(2) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها , 257:2.

التوازي التماثلي من حيث التشكيل وهذا التوازي أسهم في إثراء البعد الدلالي للنص من خلال الجمع بين الألفاظ المتضادة في الرسالة وهذا يسهم في تحقيق تبليغ الرسالة إلى المتلقي ، كما يلحظ على لنص هو سعي الكاتب إلى كسر حدود الشرط في تقدم الجواب على الشرط (فلا تَرِبَ من تنزَّه وعفَّ) ، (ولا أثرى مَنْ رضى لنفسه بدنيء المكسب وأسف). إذ عمد الكاتب إلى ذكر جواب الشرط قبل أداة الشرط وفعلها فكانت جملة الشرط لوحة من الأناقة والاتساق.

أن هذا التراكم في جملة الشرط المؤلف من عدد من الجمل المعقدة التركيب مبني على كون المتلقي على اتصال مع المرسل.

وورد أسلوب الشرط في الرسائل التي كتبها ا بن منجب الصيرفي . الافضليات . جاء في رسالة العفو قوله **((وإذا تُؤمِّلت المناقبُ التي تخْلِدُ حسن الذكر ، وتمثلت صوراً تستشف في مرآة الفكر وجد أحسنها منظراً واشفها جوهراً ما كانت النعمة فيه تتعدَّى ، والآمال تتعرض نحوه وتتصدَّى))**[1].

إن أسلوب الشرط المتمثل بهذا المقطع من الرسالة قد شكل الركن الأساس في النص وفكرة الرسالة تكمن فيه من خلال البناء التركيبي الذي يشكله أسلوب الشرط وجوابه استطاع الكاتب أن يؤكد موقف المتأمل للمناقب وهو قد وجد أحسنها منظراً واشفها جوهراً وهذا ساعدة على إيصال فكرته إلى المتلقي.

وكتب في رسالة رد المظالم يقول ((... **فإذا طالعت الأبصار نور بهائه ارتدَّت عنهُ وكلت ، وإذا سلكت القلوب نهْج علائه حارت فيه وضلَّت لان مناقبه أعلى من أن يسمو إليها المدح والصفة ومفاخِرَه أعظمُ من أن يحيط بها الإدراك والمعرفة))**[2].

(1) كتاب الافضليات : 5.

(2) كتاب الافضليات : 34.

يقوم هذا النص على غرض المدح وإسباغ الإطراء وبيان صفات نادرة و يراها الكاتب ومحاولة إظهارها للعيان مع استمرارها حاضراً ومستقبلاً بدلالة (إذا) وهي ((أن تكون لغير مفاجأة ، فالغالب أن تكون ظرفاً للمستقبل مُضمنة معنى الشرط ، وتختص بالدخول على الجملة الفعلية عكس الفجائية ويكون الفعل بعدها ماضياً كثيراً ومضارعاً دون ذلك))[1] التي أسست إلى توازي تركيبي بين جملتي الشرط ثم يغالي بهذا الإطراء إلى مستوى المبالغة (لان مناقبه أعلى من أن يسمو إليها المدح والصفة ومفاخرهُ أعظم من أن يحيط بها الإدراك والمعرفة) المتواشجة مع اسمي التفضيل (أعظم ، أعلى) التي أسس لها أسلوب الشرط . والأثر الأسلوبي يبدو من خلال الانتقال بالأخبار عن مطالعة الأبصار نور بهائه وسلوك القلوب نهج علائه إلى المبالغة والتفضيل على إن الحقيقة تعود إلى الحيرة والدهشة لان ما يراه الكاتب أعلى وأعظم من أن يحيط بها الإدراك والمعرفة.

ويقول في الرسالة نفسها ((**فأما إذا سلك المحجَّة القويمة وتنكَّب السبيل المكروهة الذميمة ، واستعذب قول الحق فاقرَّ بعجزه ، واعتمد على تصريحه دون إشارته ورمزه فقد نافى ذوي التهمة والظَّن ، وأجرَّ ألسنة أولي العيب والطعن ...**))[2].

تتكون الجملة الشرطية في هذا النص من أداة الشرط + جملة فعل الشرط + جملة جواب الشرط ، وعرف ابن هشام أداة الشرط (أما) ((هو حرف شرط وتفصيل وتوكيد))[3].

أن ارتباط أداة الشرط بـ (الفاء) يشير إلى انقطاع الحدث الذي انقطع لكن الكاتب حدد الزمن بأن جاء بعد الأداة (أما) بـ (إذا) التي تدل على زمن محدد وهذا التوظيف على اهتمام بالغ القصدية لما للممدوح من مكانة سامية عند الله

(1) مغني اللبيب عن كتب الاعاريب : ابن هشام الأنصاري : 108:1.

(2) كتاب الافضليات : 35.

(3) مغني اللبيب : 67.

والناس وما لها من أثر عميق في نفس الكاتب ويمكن المتلقي من طرح كامل ثقته وإيمانه بفعل الممدوح ، ثم ينتقل إلى أسلوب شرط آخر يقول ((... **ولا يعلم أحداً ينسبه إلى الظلم والعُلُوّ ، بل لا يعدَم من إذا سمعهُ استقصر وندَّى ، وإذا استنزر ما أتى به نكَصَ ولم يجد وزراً ، هذا ان اعتقد انـه وفىّ الامتداح حقَّه** ...))[1] وظف الكاتب (إذا)في هذا النص وهي تدل على الوقت المعلوم فالفعل في إذا بمنزلته في حين كأنه يقول : الحين الذي يسمعه فيه استقصر وهي محاولة للسيطرة على مقدرات المتلقي من خلال تعليق أفعاله بالفعل الماضي (إذا سمع) استقصر و (إذا استنزر) نكص.

ووظف ابن الخياط الكاتب أسلوب الشرط في رسائله الاخوانية يقول ((... **ويجنبك بلا ممانعة ولا إباء ، لو ظفرت منه بلطاخة المقالي لأغنتك عن عتيق الغوالي ، لو لم يكن غيره لكفاك ، ولو قنعِت به لأغناك ، نعْمَ الطعام وأفضل الآدام**))[2].

استخدم الكاتب أداة الشرط (لو) التي هي ((حرف امتناع لامتناع ، فكأنه امتنع وجود الثاني لعدم وجود الأول))[3]. فالأداة (لو) المفتتح بها في هذه الجمل تدل على التمني فضلاً عن دلالتها على الشرط لان الكاتب يتمنى على المرسل إليه الحضور والظفر بالمائدة المعدَّة من قبل المرسل ، لذلك فقد عطف الكاتب جملة الشرط (ولو قنعت به لأغناك) على الجملة الشرطية (لو لم يكن غيره لكفاك) ويعد هذا العطف الواقع بين الجملتين من قبيل توسعة الجملة الشرطية فتتبع الموسيقى من نظم العبارة ومن العلاقات المتشابهة بين الألفاظ ومن تأليف عناصر الشكل والمضمون.

---

(1) كتاب الافضليات : 67.

(2) أخبار مصر في سنتين : 138.

(3) ينظر : الكتاب ، سيبويه ، 224:4.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

- **المبحث الاول**

الدلالة المعجمية

- **المبحث الثاني**

البنى المتشابهة والمتماثلة

- **المبحث الثالث**

البنى المتغايرة

- **المبحث الرابع**

البنى المتجاورة

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

- توطئة:

إنَّ البحث في إبداع الدلالة ووسائلها هو في جوهره بحث عن المكونات الدّالة في النص ,ودراسة هذه الدالة وفق المستوى الإبداعي ، وعمق اهتمامها بالسمات الكلية, ومدى علاقتها بالمستويات الأسلوبية الأخرى التي تسعى إلى إيجاد الصورة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره وفلسفته وتأملاته ((وقد تسمح الصور لكاتب ما أنْ يتحدث عن تجارب لولاها لما أمكن لهُ أن يُعبِّر عنها ، بل لما استطاع تصورها بشكل آخر))[1] فالصورة هي أساس البناء الأدبي وعماده، فضلاً عن الخيال منبع الإلهام ومصدر معطاء للصورة بكل أبعادها التي تساعد الناثر على الإنزياح لخلق تصوير فنِّي.

وقد كان مدركاً ((أن المستوى الفني لا يتحقق إلاّ بتجاوز المألوف ، ولذا كان البحث عن الغايات الجمالية التي يهدف إليها المنشئ من إيراد العبارة النثرية على هذه الصورة المألوفة))[2].

(1) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : **336**.

(2) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية : 27.

فدراسة الصورة لا تتم إلاّ من خلال دراستها متعاضدة مع غيرها من العناصر الخارجية بعلاقة أو أكثر ((ومع إنّ هذه العلاقة قريبة من التجربة المباشرة إلاّ أنّ تجسيدها بهذه المجموعة الثرية من التفاصيل الحسية ينفي عنها هذا القرب المفرط ... ويصعب تولد صورة قوية من طرفين متلاصقين ،... وينبغي أن تكون زاوية العلاقة منفرجة بالقدر الكافي كي تنجم عنها صورة ما))[1]لها خاصية التنوع و الازدواج ((فان للصورة بازدواجها خاصية جوهرية فما يبقى لدينا منها ليس هو الدال والمدلول مثل كل رمز لغوي آخر بل يبقى دائما طرفاها المجازيان ، ومعنى هذا إنّ بنية الصورة بطبيعتها ثنائية))[2] وتبدو العلاقة واضحة بين جانبي الدلالة والصورة فهما يتكاملان معا ويميل الأديب إلى التعبير بالصورة في الأغلب عندما لا تفي الألفاظ المفردة الإحاطة بالمعاني العامة أو نقل ما يدور في خلده فيفزع إلى فن التصوير في اللغة لخلق صور تحمل معاني متعددة تحقق كل رغباته وتحقق مبتغاه[3].

ويلاحظ إنّ الأسلوب الأدبي في العادة يميل إلى التنوع ، فيضفي ذلك على النص الأدبي أبعاداً فنية جمالية بمستوى إحاطة الكاتب بالمعنى المنسجم مع الدلالة, لإنتاج الخطاب الأدبي الذي يستطيع من خلاله الهيمنة على مقدرات المتلقي بقدر ما تمنحه الدلالة من لذة ومتعة وانتباه. إن الحديث عن موقع علم الدلالة في اللغة يوجب الأخذ بنظر الاعتبار الدور الذي يمثله علم الدلالة في المستويين اللسانيين كالصوت والنحو ، فقد عدّ بالمر علم الدلالة مستوى فرعياً في اللسانيات[4].

وتعرف الدلالة بأنها ((مفهوم عام يختص بالمعنى ويمتد إلى كل مستوى لغوي له علاقة بالدلالة))[5].

---

(1) علم الأسلوب : 321.

(2) م , ن:327.

(3) ينظر : البيان في ضوء أساليب القرآن ، عبد الفتاح لاشين : 18.

(4) ينظر : مدخل إلى علم الدلالة ، فرانك بالمر : 36.

(5) مدخل إلى علم الدلالة ، فرانك بالمر: 31.

سيكون اهتمامنا منصباً على دراسة الصورة الفنية من خلال الرسائل الفنية في العصر الفاطمي على التشبيه والاستعارة بوصفهما عيني المجاز وعلى الكناية التي تُحَقق مع التشبيه والاستعارة انزياحاً عن المألوف والعادي فضلاً عن المحور الدلالي الذي يعني قدرة النص على توليد المعاني وتحقيق قمة الانزياح الأسلوبي إذْ ((إنّ الإنزياح اشتراط لا مناص منه في خلق اللمحة الفنية ، أو إثرائها في أيما خطاب إبداعي))[1] ومن هنا ارتبط الإنزياح بعناصر الصورة الفنية في أنماطها الثلاث ، التشبيه والاستعارة والكناية ، فالإنزياح في هذه الحالة يعمل على إيقاظ اللغة من سباتها الدلالي لتمارس ضروباً شتى من التنويعات الصوتية التي تنتعش في سياقات محفزة لمفرداتها[2].

وتتبلور قيمة الإنزياح كما لخصَّها عبد السلام المسدّي بقوله ((ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتماداً على مادة الخطاب تكمن في انه يرمز إلى صراع قار بين اللغة والإنسان : هو أبداً عاجز عن أنْ يُلمّ بكل طرائقها ومجموع نواميسها ... وهي كذلك عاجزة عن أنْ تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل... وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسدّ قصوره وقصورها معا))[3] أما الصورة البلاغية فهي بمثابة الانتقال في الدلالة لأنواع من العلاقات كالبنى المتشابهة أو البنى المتغايرة كالإستعارة بأنواعها والبنى المتجاورة كالكناية[4] ,إذن فالصورة البلاغية تنهض على علاقتين هما علاقة التشابه وعلاقات التداعي اذْ ((تتسع علاقات التشابه إلى التشبيه والاستعارة : وتشمل علاقات التداعي الكناية بكل أنواعها وما أسماه العرب بالمجاز المرسل والمجاز العقلي))[5] على إننا سنتناول هذه

(1) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، د. عباس رشيد الددة : 5.
(2) ينظر، م . ن : 283.
(3) الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدّي : 106.
(4) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور : 100.
(5) خصائص الأسلوب في الشوقيات : 141.

التقنيات الأسلوبية بالدراسة والتحليل للنصوص النثرية التي تضمنتها الرسائل الفنية في العصر الفاطمي.

وعلى هذا سوف ينقسم هذا الفصل على أربعة مباحث المبحث الأول : الدلالة المعجمية ، المبحث الثاني : البنى المتشابهة ، والمبحث الثالث: البنى المتغايرة ، المبحث الرابع : البنى المتجاورة.

المبحث الاول

- الدلالة المعجمية :

إن توظيف المعجم اللغوي ضمن سياق النص الشعري يدل على دراية أسلوبية ، وإلمام بالمعجم اللغوي ، لأن أي عمل أدبي يقوم به الأديب الذي يجعل من نصه هدفاً يجذب إليه القارئ ، يجعله يتفاعل مع هذا النص نتيجة تفاعل الفاظه معهُ واقترانها بالمادة التركيبية ، إذ ((أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها ، وإن كان تخطيطها صحيحاً ، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتُنافر)) [1] ولعلنا ندرك أن الأديب هو من يتعامل مع اللغة مع اختلاف القيمة الفنية التي تحملها الفاظها من فردٍ الى آخر ومن جيل إلى جيل ، وبتعامله مع اللغة يكون ممثلاً لمستوى معين من الحضارة ((وعليه اولاً أن لايهمل الجزئيات اللغوية والنحوية التي تعين على فهم عقل الأديب وتاريخ افكاره أثناء كتابته أو مقاله أو قصيدته أو قصته وما انتهت إليه من نتائج .... وذلك يقتضيه أولاً تفهم المعاني الحقيقية التي تدل عليها العبارات بعناصرها الأصلية التي تسمى عُمْدة أو بعناصرها الثانوية التي تسمى فضله ...)) [2] فمعرفة بناء التركيب والوقوف على حيثياته ، ودراسة قوالب الصيغ التي تدرك بها توجهات الكاتب واهتماماته ، فاذا استوفى الدارس هذا الجانب نظر في الجانب الثاني ، وهو ((فهم المعاني المجازية أو التضمينية أو الإلزامية التي تؤديها العبارة بطريقة الاستعارة أو تشير اليها . أما ثالثاً وهوقيمة كل جملة في ايضاح المعاني ، إذا كان بعض الجمل اساسياً يدل على اصل المعنى .... تعد اساساً لازماً للدرجة السامية

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 129 .

(2) اصول النقد الادبي ، احمد الشايب : 147 .

من درجات النقد الأدبي)) [1] هذا يقودنا الى أن النثر قائم على حسن العلاقات بين الالفاظ ، ومراعاة الجرس الذي ينبعث من هذه الالفاظ .

ومن الجدير بالذكر إن درجات اللغة تتفاوت بين انماط الرسائل الفنية في العصر الفاطمي ، كما أن الكتاب في التعامل مع الالفاظ انواع :.

فكتّاب الرسائل الإخوانية مثلاً تسبح اللغة وكلماتها في أذهانهم ومع ذلك فقد تضمنت كتاباتهم ألفاظا أعجمية ، ارتأينا الحديث عنها وعن دلالتها المعجمية في الرسائل الفنية في العصر الفاطمي وتسليط بعض الإضاءات على المعجم اللغوي وندرس فيه الألفاظ من حيث ، ألفاظ الترادف ، ألفاظ المصاحبة اللغوية ، الاقتران على سبيل التضاد ، المصاحبة على سبيل التلازم المعنوي ، الألفاظ المولدة والأعجمية ، والحضرية وان بعض هذه الألفاظ كان مصدرها القرآن الكريم نحو لفظة (سليمان ، سامق) .

1. ألفاظ الترادف

الترادف هو : ((الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد)) [2] أي دلالة عدد من الكلمات المختلفة على معنى واحد ، ويطلق (آولمان) على التَّرادف مصطلح (مدلول واحد . ألفاظ عدة) والمترادفات عنده ((ألفاظ متحدة المعنى ، وقابلة للتبادل فيما بينها في اي سياق))[3] .

إن هذا التعريف يرتكز على ثلاثة محاور الاول هو اللفظ المتعدد . والثاني المعنى المتحد الثابت أما الثالث فهو الربط بين الترادف والسياق . ومن ذلك قول علي بن خلف الكاتب في الوثيقة التي حررها لأحد الخلفاء ((**وإنَّ أمير المؤمنين لم يزل يرتادُ لِوزارتهِ حقيقاً بها مستحقّاً نَعْتَها ، جامعاً بين الكفَاية والغَنَاء ، والمناصَحةِ والولاء ،والأبوة والاختصاص والطاعة والأخلاص ،**

(1) اصول النقد الادبي ، احمد الشايب : 147 .
(2) المزهر في اللغة وانواعها ، السيوطي ، 1 : 402 .
(3) دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان : 97 .

والنُّصْرَة والعَزْم ، وأَصالة الرأيْ والحَزْم ، ونَفَاسة السياسةِ والتدبير ، ..... وما شهرت به من إفاضة العدْل والإقْساط وإغاضة الجَوْر والإشْطاط ؛ وانالة الحقّ والإنصاف ، وازالة الظّلم والإجْحاف ....)) [1] .

الكفاية والغَناء متقاربان وهما في معنى القناعة والرضا ، والمناصحة والولاء . لفظتان مترادفتان بمعنى العمل الجاد والانتماء الخالص الصادق ، والطاعة والاخلاص في معنى واحد وهو التسليم في الامور كلها ، والعدل والاقساط ، فالعدلُ هو القسط والانصاف فهما في معنى واحد ، واللفظتان الجور والاشطاط متقاربان وهما في معنى التباعد عن الحق وعدم الانصاف ، وقوله الظَّلم والإجْحاف ، مترادفتان بمعنى الجور ومجاوزة الحد .

2. الفاظ المصاحبات اللغوية .

المصاحبة اللغوية ((هي ميل الألفاظ إلى اصطحاب بعض الألفاظ الأخرى في اللغة , أي إنها عادة ما ترتبط ببعضها البعض وترى في نفس المحيط اللغوي ، وهو ارتباط متبادل ، أي ان اللفظ (أ) يتوقع اللفظ (ب) واللفظ (ب) يتوقع اللفظ (أ) فاذا قلنا مثلاً : اختلط الحابل ... توقعنا أنْ نرى كلمة النابل)) [2] ويمكن تصنيف الألفاظ التي يصحب بعضها بعضاً في الرسائل الفنية في العصر الفاطمي الى الأشكال الآتية :.

1.الاقتران على سبيل التضاد كالفاظ البسط والقبض والبر والنقض ، والحط والرفع ، والعطاء والمنع ، والانعام والودع ، والتصرف والصرف ، تسدي وتلتحم ، تفيض وتنتظم ، وتنقض وتبرم ، وتصدر وتورد ... من ذلك في الرسالة التي كتبها علي بن خلف عن الخليفة الفاطمي ((... **وعَدَق بك البَسْطُ والقبض ، والبَر والنَّقض ، والحطَّ والرْفع والعطاء والمَنْع ، والإنعام والوَدْع ، والتصريف والصَّرف ، ثقةً بأن الصواب مَنُوط بما تُسْدِي وتُلحِم ،**

(1) صبح الأعشى ، 10 : 390 . 391 .

(2) اسلوبية البناء الشعري ، دراسة في شعر أبي تمام ، د. سامي علي جبار : 212 .

وتفيض و تنتظم .... فَلْتَهْنأ هذه النعمة متملِّيا بمَلْبَسها ....))[1] إن توظيف مثل هذه الألفاظ لتوسيع الدلالة اللغوية وزيادة في النغمة الموسيقية للنص ، فضلاً عن لفت انتباه المتلقي الى مثل هذا الأمر .

2.الاقتران على سبيل التلازم المعنوي : وهذا النوع من التلازم فيه ((تخضع بعض الألفاظ لمصاحبة الفاظ آخر لوجود اقتران معنوي بين اللفظتين))[2] ومن ذلك (المساعي الصالحة) ،و(والآثار الواضحة) ، و (الطرائق الحميدة) ، (والمذاهب السَّديدة) و(فضل السِّيرة وصدق السريرة) ، و (محبة الخاصة والعامة)، و(وبرها وبحرها) ،و(سهلها ووعرها) ، و (بدوها وحضرها) ورد هذا في الرسالة الديوانية التي كتبها علي بن خلف ((... **وتفردك بالمساعي الصالحة ، والآثار الواضحة ؛ والطرائق الحميدة ، والمذاهب السَّديدة ؛ وفضل السِّيرة ، وصدق السَّريرة ومحبة الخاصَّة والعامة ... .واعمال دولته بَرَّها وبحرِها وسَهْلها ووَعْرها ، وبَدْوها وحَضَرها ....))**[3]

إن الفاظ الاقتران على سبيل التلازم المعنوي جاءت متعالقة مع صوت (الواو) اذ ((تحقق به سمة التراكم الذي تعد من ابرز السمات الاسلوبية القائمة على التقارير والتنويع مما يحقق ما يسمى بالتضافر الاسلوبي وهو اركام جملة من الاجراءات الاسلوبية في نقطة معتمة من النص))[4] إذْ تحققت بهما مقصدية الكاتب في توسيع دلالة الالفاظ .

3. الألفاظ المولدة :

(1) صبح الأعشى ، 10 : 392 .
(2) اسلوبية البناء الشعري : 213 .
(3) صبح الاعشى ، 10 : 391 .
(4) نثر الحسن البصري ، دراسة اسلوبية : 64 .

إن معيار النقد في هذا الباب هو كل ((المفردات والتراكيب التي لم تسمع عن عرب الجاهلية والقرنين الاول والثاني ، تعد مولدة لانها تسربت الى لغتنا في العهد الاخير)) [1] فالالفاظ المولدة اذن هي ((ماأحْدَثه المولَّدون الذين لايحتج بالفاظهم)) [2] ولكنه اسهم في اثراء اللغة العربية ، اذ كان ظهور هذه الالفاظ ((بفعل الحياة المتحضرة واصبح جزءاً من معجم الحياة اللغوية العامة)) [3] ومن الالفاظ المولدة في الرسائل الفنية في العهد الفاطمي (الخفاش) في قوله ((الخفاش لا تثبت لضوء النهار . فضلاً عن ان تثبت لضوء الشمس الذي يبهر اعين النَّظَّار)) [4] ، ولفظة (سليمان) في المصدر نفسه (سليمان هذه الأمة هو مولانا المستنصر بالله) ومثلها (رجيعون ، وبريعون) .

ومن الالفاظ المولدة ايضاً لفظة (اوق) و (الزعيم) و (تهبّل) و (برجوان) و(سربالها) و (تسميقاً) كما في الرسالة التي كتبها ابن الصيرفي للخليفة الفاطمي ((**يحمدهُ امير المؤمنين على ما خصَّه به من الامامة التي قمَّصَه سِرْبالها ..... وقام بما حَمَّلَه من أَوْقِ الامامة ..... تولى الكافل الزعيم .... بمتجدِّد دولته التي تهَبَّلَ لها وجه الزمان**)) [5] .

ومما نلحظه كثرة الالفاظ الاعجمية في الرسائل الاخوانية ومن ذلك ، اربَدَّ ، واختبط ، وتغطمط ، وخِدانا ، وبُطانا ، واطواداً ، واوهاداً ، ومدفقة ، ومُشَنَّفة ، ((**.... واضطرب واربد وتدفق واختَبَط وتغطمط وركب بعض على البعض ... فصار خِداناً وبُطاناً ، واطواداً واوهاداً ....**)) [6] .

---

(1) النقد اللغوي بين التحرر والجمود ، د. نعمة رحيم العزاوي : 77 .

(2)المزهر في علوم اللغة العربية : 304 .

(3) اسلوبية البناء الشعري ، دراسة في شعر ابي تمام : 220 .

(4) الهداية الامرية : 6 .

(5) صبح الأعشى ، 8 : 237 . 239 .

(6) أخبار مصر في سنتين : 116 .

ومن الألفاظ المولدة في الرسائل الاخوانية (مُطجَّن ، ومُصُوص ، واسفيدياح ، والهِلْيَوْنُ ، وزمرد ، وشيرازٌ ، وطردين ، وسنبوسج ، وزيرباج ، ومضيره) وقد جاء في الرسالة التي كتبها ابن الكرخي ((**عندي يامولاي اطال الله بقاءك ، مُطجَّن ومُصَّوص ، واسفيدباح بقسُوس * ومفرَّكات كتفريك المغنيات بالحركات .... والهليون * كالزُمرد خُضرَةً ، والغصون نضره ، ... وشيرازٌ في شكل القمر ... وسنبوسج يصلح تعاويذ للأطفال وزيرباج ....))** [1]

ومن الألفاظ المولدة (مضيره ، وكلاليب ، والجلَّبان ، وطَبْطَبة جاءت هذه الألفاظ في الرسالة التي كتبها ابن الخياط ((**كانت لنا مضيرة ... وزيرباج كخلوق المحاريب تنتزع أعضاء الفائق منْها بالكلاليب ... من الجلبَّان ...))** [2]

---

* قسوس : ضجرت وساء خلقها عند الغضب ، ينظر لسان العرب : مادة قسس .

* الهليون : نبت ، ينظر : م . ن ، مادة هلم.

(1) أخبار مصر في سنتين : 134 .

(2) م . ن : 137

المبحث الثاني

- البنى المتشابهة والمتماثلة

إنّ هذا النسق هو فن من الفنون البلاغية صيغته الدلالية هي سعة الخيال وجمال التصوير ويعد ركناً مهماً من أركان النص النثري كونه نقطة جذب لانتباه المتلقي بما يمتلكه من دلالات معنوية ونفسية.

والمماثلة ((نموذج قد يتحقق بصورة متفاوتة فقد تحقق جل عناصرها في تركيب ما وإذا ما تغيب احد العناصر وكان عمدة يقدر ولا داعي لبذل مجهود لتقديره إذا كان فضلة))[1] أما التشبيه فقد كان ذا قيمة لدى النقاد والبلاغيين الأوائل ، وافضل التشبيه عندهم ((ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد))[2] أي أنّ هناك تجاذباً وتقارباً بين الصورة وموضوعها فالتشبيه ((هو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها))[3] ويبدو أنّ التشبيه كان يشغل حيزاً اكبر واهتماماً أكثر من الاستعارة , وقيل إنّ التشبيه أكثر شيوعاً من الاستعارة في العصور الاكلاسيكية[4] ومن هنا فإننا سندرس الأنساق البيانية في الرسائل الفنية في العصر الفاطمي

(1) التلقي والتاويل ، مقاربة نسقية ، د. محمد مفتاح : 156.
(2) نقد الشعر : 124.
(3) الصورة الفنية : 171.
(4) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي :199.

ونسعى للإفادة من العناصر البلاغية الثلاثة التشبيه والاستعارة والكناية والوقوف على أبعادها الدلالية داخل النص.

وفي نص لابن الخياط يقول ((... **هاج البحرُ واندفعَ موجُه, وتَدافَع تيّاره وبدا كالمازح ,وهو لنا جد مكافح ,ثم نما وارتفع فطما ,واضطرب, واربد ,وتدفق ,واختبط وتغطمط ,وركب ببعضه البعضَ ,وعلا إلى الجو, وانحط إلى الأرض فصار خدانا وبطانا*, واطواداً ,واوهاداً, وعصفت الريح واشتدّت وتناوحت, واصطَفَقت ,وزجلتْ وهاجت فتمردت, وتقاربت ,وتباعدت, وجاء ككثبان الرمال ,وشواهق الجبال ...., وزجر, وزأر كأنه ليث ضار, أو مغيظ يماري ,ومَثُلت تماسيحه فاغرة أفواهها كأنها اجذاع ملقاة ,أَوْ سُفُن مرساة ,ووقفت صُفوفاً كأنها آكام* ماثلة , أو هضاب متقابلة , وزحفت زَحْف الإبطال ..**))[1].

كثف الكاتب جهده على خلق صورة حسية ناطقة مجسمة من كل المشاهد الواردة في النص وبدقة متناهية فنحن ,في هذا النص من الرسالة ،نقف أمام مجموعة من اللوحات الفنية المترابطة مع بعضها ومصحوبة بالحركات والصور المستوحاة من روح الطبيعة بكل عناصرها المؤثرة في نفس الإنسان ، والتي سعى الكاتب إلى ترسيخها حية في ذهن المتلقي عن طريق التشبيه ,وأول التشبيهات قوله (هاج البحر واندفع موجه وتدافع تياره وبدا كالمازح) فالتشبيه هنا يتسم بالقدرة على توصيف صورة حسية مبنية على مراحل متتابعة ومتصاعدة في إيقاعها من بدء الانتفاضة المتمثلة في (هاج البحر) والمتولد منها اندفاع الموج وتلاطم فوضوي في حركات تيار الأمواج حقق للكاتب القدرة على تشبيه هذه الصور المتلاحقة بالإنسان المازح الذي تتميز حركاته بالدعابة ,ثم شرع بتفصيل الأحداث فأتت فكرة

---

* بطانا : اذْ جعلته من خواصك ، لسان العرب باب ، بطن .

* آكام : وهو الموضع الذي هو اشد ارتفاعا مما حوله ، ينظر : لسان العرب مادة أَكَمَ .

(1) أخبار مصر في سنتين : 116 . 117.

التدرج في رسم الصور التشبيهية مع تعدد صور المشبه به. وبذلك تخرج القيمة الأسلوبية للتشبيه من مجرد كلمات إلى صور ومشاهد حية من خلال متابعة دقيقة لتغيرات أحوال البحر بعد أنْ عَصَفتْ الريحُ وهاجت وجاءت (ككثبان الرمال وشواهق الجبال) وزجر وزفر وزأر (كأنه ليث ضارٍ أو مغيظ يماري) ومثُلَتْ تماسيحه (كأنها أجذاع مُلْقاة ، أَوْ سُفن مُرساة) ووقفت صفوفا (كأنها آكام ماثلة) فهذه الانتقالات في تنامي حركة الصور التشبيهية تمثل نقطة الارتكاز في اللوحة التشبيهية وأهم تجلياتها الدلالية, فإن التشبيه ((لا يعني تحقق معنى واحد ينقل آلياً من المشبه إلى المشبه به بل انه يولّد في الطريق إيحاءات قتالية تظل تناوش طرفي التشبيه وهو يؤدي متصلاً بسابقه ولاحقه دوراً فنياً في العمل الفني بأكمله ومن حق هذا التشبيه أو غيره من الوسائل التصويرية ألاّ تنتزعه من نصه بل تنظر إليه على حسب سياقه شريطة قدرة صاحبه على إقامة معمار فني))[1] فقد حققت الصور التشبيهية التي وظفها الكاتب في هذا النص الغاية الدلالية التي أسهم التوازي المتحقق بين فقرات النص على تحقيقها وتقريبها إلى المتلقي ,إذن((فالمشابهة في جوهرها تصرف في الماهيات وانعتاق من الحدود التي يرسمها للكائنات النظام المخزَّن في مواصفات اللسان ومن ثم تغدو الصورة إنشاء للكون بتمثيله على نحو مختلف عن ذاك المرسوم في نظام اللسان))[2] وهذا ما أفرزته العناصر المستحضرة في التشبيه فقد كانت رغبة الكاتب المحاولة في دفع هذه العناصر إلى التواشج لإثراء الطاقة الدلالية للتشبيه ((لقدرته على الجمع بين ما يعد متعدداً متبايناً في الوجود الخارجي لذا يستعمله منتج الخطاب حين يروم التعبير عن شيء لا يتحصل إلاّ بهذه الوسيلة فيزداد معنى ذلك الشيء قوة وجمالاً))[3].

وفي موضع آخر من الرسالة نفسها يصف الرياض التي مرَّ بها يقول **((وابتَسَمَت الأرضُ عن نوَّارها,واستضْحَكت عن أزهارها,وأبْرَزت جواهِرَها,ورفَلت في**

(1) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد : 176.

(2) تأويلية الصورة المبنية على المشابهة ، هشام القلفاط : 136.

(3) لسانيات النص ، محمد خطابي : 126.

حليها وحُلَلِها , تحفُّ بها اطيار مُنهَّدات * نُضَّدت تنضيد الجواهر ، كل شكل إلفٌ بشكله وكل مثلٍ مُؤاخ لمثْلِه ، يخْتال اختيال القيان ويتباهى تباهي الحُور الحِسان كأنَّها ربّات خُدور أو الفات قصور....))[1].

يضعنا النص أمام سلسلة من التشبيهات المكثفة المتواصلة وسلسلة أخرى من التوازيات التركيبية التي منحت النص انسجاماً وتوافقاً وترابطاً في المعنى ، فكانت الصورة التشبيهية التي أسهمت في تعزيز جمالية النص وتحقيق الأثر الأسلوبي وتوسيع المجال الدلالي هي بؤرة الجمال في سياق المقطع المتمثل في التشبيه القائم في سبع صور يكمن المشبه في الموصوف وهو (الأطيار المنهدات) والمشبه به هو (الجواهر ، شكل ، مثل ، القيان ، الحور الحسان ، ربات خدور ، ألفات قصور) ، أما وجه الشبه بين هذه الصور فهو في الصورة المستنبطة من علاقة المشبه بالمشبه به والذي هو من أنواع التشبيه المؤكد ((وهو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به مع حذف الأداة ووجه الشبه ، والغرض منه التشديد ، والتأكيد في تقريب المشبه من المشبه به ، لأن حذف الأداة ، يوهم تساوي الطرفين في القوة ، وعدم تفاضلهما ، وحذف الوجه يوحي بانهما متشابهان في كل صفاتهما المناسبة ، ويفسح في الخيال لتصور هذه الصفات))[2] فالكاتب يحاول أن يخفي الفاعل من خلال الفعل المبني للمجهول (نُضِّدَت) من دواعي العلم به ثم لجأ الكاتب إلى تشبيه هذه الصور من المتشابهات جميعها بصورة ربات الخُدُور أو الفات القُصور بجامع الرقة والدلال والعذوبة (كأنها ربَّات خدور أو الفات قُصور).

ومن ضروب التشبيه الأخرى ما ورد في رسالة القاضي جلال الدولة بن عمار في الرد على كتاب ورده من الخليفة (الحاكم بأمر الله) يقول ((**مرحبا بطليعة السرور ,ومساعدة الدهور....وإني لأتذكرك وأتذكر أوقات المسرة بقربك,والإنس**

---

* المنهدات : بارزة مرتفعة ، ينظر : لسان العرب ، باب نهد .

(1) أخبار مصر في سنتين : 117.

(2) معجم المصطلحات البلاغية : 2: 180.

بالاجتماع بك ,كما يتذكر الشيخ الهرم شبابه ,والعاشق المفارق أحبابه ,وأرغب إلى الله في تسهيل أمر تجمعنا كما نحب...))[1].

في هذا النص يكثف الكاتب الصور التشبيهية فقد جاءت الصورة الأولى فيها المشبه مدركاً حسياً والمشبه به مدركاً حسياً أيضا في قوله (وأتذكر أوقات المسرة بقربك ,والانسجام بالاجتماع بك كما يتذكر الشيخ الهرم شبابه) فيشبه الأوقات التي قضاها بصحبة الخليفة وهي كما يبدو مليئة بالسرور والنعمة والبركة,وفيض الإحسان وهي مدرك حسي بأيام الشباب المليئة بالحيوية والنشاط وهي مدرك حسي أيضا ، أما وجه الشبه فهو محذوف ، مما يفسح المجال أمام المتلقي للتأول وخياله للانطلاق, فيتولد للصورة التشبيهية ((مستويان من الفاعلية هما : المستوى النفسي والمستوى الدلالي))[2] وان حيوية الصورة وفاعليتها على الخلق والإبداع وقدرتها على الكشف والإثراء متأتية من الانسجام المتحقق بين هذين المستويين[3] وهذا ما لمسناه في التشبيهات المتوافرة في النص ,مما أ شعرنا بالانسجام بين المستويين.

وكتب ا بن منجب الصيرفي في الأفضليات رسالة الى الملك الأفضل يصفه بها يقول ((**... مولانا الملك السيد الأجل الأفضل ، تاهت به البسيطة وباهت وفخرت وتشوَّقَتْ إلى استيلائه على جميع بلاده ، وألقت إليه من مُهاجره مُلوكها أفلاذ أكباده ، فازدحموا على بابه ازدحام الحسنات في أفعاله ، ونال كلٌ منهم من شرف الحِبَاءِ ما لم يخطرْ قطُّ على باله ,فعادوا شاكرين لدهرهم راضين عن زمانهم وصاروامتَّفقين في ولائه ...))**[4].

---

(1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة,626:2.

(2) جدلية الخفاء والتجلي : 22.

(3) ينظر : م,ن : 22.

(4) كتاب الافضليات : 102.

يتأسس هذا النص على الاستعارة التي أفرزت مجموعة من الأنساق يجمعها رافد دلالي واحد ، فالأرض قد أصبحت مُضلَّة واسعة لا أعلام فيها ولا جبال وهي في انقطاع وحيْرَة ثم (ألقت اليه من مهاجرة ملوكها أفلاذ أكباده) فقدمت كنوزها المدفونة بين يديّ الملك الأفضل وهي استعارة تنطلق منها دلالة تتعلق بأفضلية الملك الأفضل ، ومحاولة من الكاتب في نشر فضائله ومزاياه بين الناس ، ثم لجأ إلى استنطاق نسق المشابهة في قوله (فازدحموا على بابه ازدحام الحسنات) في هذه الصورة من المشابهة ارتأى الكاتب أن يعطي الجمع اهتماماً مبالغاً فيه رافعا من شأن المخاطب ,فشبه تدافع الناس على بابه بالحسنات وهي تتدافع في أفعاله, وهذا يدلل على سعة صدر الملك وكرمه المنقطع النظير ، وقد حذف وجه الشبه والأداة فكان التشبيه بليغاً في هذا النص ,فمثل قيمة أسلوبية بالعدول عن الأصل بحذف الأداة ووجه الشبه ليشعر المتلقي بقيمة الممدوح فانَّ ((الصورة المبنية على المشابهة ، حسب هذا التصور ، خيط من خيوط تنظيم جديد للكون يتحقق عبر التصرف في التنظيم الذي توفره أداة التواصل اللغوية لأهل لسان ما))[1] ويبدو التشبيه البليغ في قوله ((**ولما كانت خدمة مقامه الأكرم من أنواع العبادة وأسباب الطاعة ، والتوفُّر عليها كفريضة الحج الواجبة على ذوي القدرة والاستطاعة** ...))[2] يحاول الكاتب أن يوسع المعنى الدلالي للنص السابق من خلال ما يؤلفه القول البياني في هذا النص من ((تعدد المعاني بالدلالات انه عدم التطابق بين الدال والمدلول لذا كانت الحاجة إلى تأويله والتأويل هو إخراج . الدلالة . أي الخروج من حذف الدلالة الحقيقية إلى المجازية الذي يرد إلى طبيعة المجاز ذاته فهناك سمة دلالية يؤلفها القول البياني الذي يمنح التأويل معقولية ,وتشكل من ثم مصدر الدلالات وضع المعاني))[3] فالخصيصة الأسلوبية لهذا النص في لفظ العبادة أي إن خدمة الملك الأفضل أمير الجيوش بمنزلة العبادة وسبب من أسباب الطاعة ، ويرى الباحث إن هذا التشبيه تغلب عليه المبالغة المستكرهة . فحذف الأداة ووجه

(1) تأويلية الصورة المبنية على المشابهة ، صورة الطلل أنموذجا : 142.

(2) كتاب الافضليات : 104.

(3) التأويل والحقيقة قراءات تأويلية للثقافة العربية ، علي حرب : 144.

الشبه ليترك للمتلقي ملء الكلام بما يناسبه من التعبير ، وهذا يعني أن النص من الممكن أن يقرأ أكثر من قراءة أسلوبية بفضل تعدد الدلالات المحتملة في بنيته. أما قوله ((**والتوفُّرُ عليــها كفريضة الحج الواجبة على ذوي القدرة والاستطاعة ...))**[1] ,إذا أنعمنا النظر في هذا المقطع من النص نجد أن الكاتب قد وظفه تأكيدا لرأيه في النص السابق لهذا المقطع (خدمة مقامه الأول من أنواع العبادة) فالملاحظ على النص هو تشبيه خدمة الملك الأفضل بفريضة الحج وجعلها من الواجبات على ذوي القدرة والاستطاعة وهو وجه الشبه ، وهذه الصورة من التشبيه بالرغم من اكتنازها على قيمة أسلوبية في توليد معان متجددة إلاّ إنها اضْفَت على النص سمة المبالغة المستكرهة.

وما كتبه ابن منجب في ذكر خيمة ,أمر الملك بإنشائها للنظر بمصالح الناس من البدو والحضر يقول فيها ((... **فجاءت تُوفي الجلالة على ايوان كسرى ، وطلَّت الإبصار في إرجائها الفسيحة خاسئة حَسْرَى ، إذ كانت مناسبة لأمثالها في المنازل الشريفة في الاتساع ، ومجانسة لأنظارها في المقامات الكريمة في السمو والارتفاع ، وتضمنت من صور ناطق الحيوان وصامته ...))**[2].

نظر الكاتب إلى الصور المتوافرة في هذا النص بعين الجلال ,فقد قرنها بإيوان كسرى بل وأفاق وصفه أسطورة إيوان كسرى من خلال إشباعها بالدلالات المؤثرة في سياق النص باعتبار طرفي التشبيه بانتمائهما إلى حقل المدركات الحسية ، فالكاتب هنا يشبه الخيمة التي أمر ببنائها الملك الأفضل بإيوان كسرى قاصداً جماله وأناقته وسيماء الترف والجاه والهيبة للدلالة على البعد الحضاري ,والتقدم في مجال البناء والعمران ،ومما نلاحظه إن طرفي التشبيه مدركان حسيان يحملان شحنة دلالية بفضل تكثيف العبارة مما يفسح مجالاً للمتلقي في إدراك الجمال والرقي الذي تحتويه الخيمة ، ونحن نرى أن التشبيه البليغ هو الأنسب لمعنى النص ودلالته .فوضع هذا التشبيه الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه بكل معطياته ودلالاته أمام أنظار المتلقي

(1) كتاب الافضليات : 104.

(2)م ، ن : 210.

ليطلق عنان مخيلته لاستكناه المزايا الجمالية التي جسدها التعبير البياني في النص.

واستمراراً في استنطاق الصورة التشبيهية في النص وتتبع دلالاتها نقرأ قولـه **((إذْ كانت مناسِبَة لأمثالها في المنازل الشريفة في الاتساع ، ومجانِسَةً لأنظارها في المقامات الكريمة في السمو والارتفاع ...))**[1] ومما نلحظه على هذا النص إن الكاتب استطاع أن يوظف أسماء فيها دلالة التشبيه ,كالألفاظ(مناسبة ، مجانسة) لم ترد ضمن أدوات التشبيه من (الأسماء والأفعال).

فقد قامت المشابهة في هذا المقطع على تشبيه الخيمة بالمنازل الشريفة وبالمقامات الكريمة من حيث الاتساع والسمو والارتفاع ، فقد افرَزَ هذا التشابه والعطف توازياً تركيبياً ودلالياً بين الجملتين (مناسبة لأمثالها في المنازل الشريفة ، مجانسة لأنظارها من المقامات الكريمة) إذْ مثل ((تركيب العطف الإطار التركيبي الذي تنزّل فيه الجمع بين القطبين المتوازيين إذْ حلَّ احدهما في محل المعطوف عليه وتنزّل الآخر في محل المعطوف))[2].

لقد عبَّر هذا النص من الرسالة عن عظمة انجازات الملك الأفضل في مجال العدل والإنصاف ,والبناء ,والإعمار,وأفصح كذلك عن قوة الصورة المبنية على المشابهة ودلالتها العميقة .ومن الصور التشبيهية في هذا النص قوله ((... **قد حوت آفاقُها مُتضادَّ الحيوان بلا أذىً ولا ضيْر ، فكأنّه فيها سليمان قد حُشِر له جنوده من الجن والإنس والطير ، وفي يوم إظهارها ونصْبها ...))**[3].

إن لجوء الكاتب إلى استنطاق صور الحيوانات التي تزين الخيمة جاء ملائماً للتعبير عن جمال الخيمة ووصف دقيق لأجوائها وتفصيل معالمها ، وملائما للتعبير عن الدهشة والسرور من تنوع الزينة التي تعلوها ، وفضلاً عن ذلك فان الصورة

(1)كتاب الافضليات : 209.

(2) تأويلية الصورة المبنية على المشابهة : 215.

(3) كتاب الافضليات : 210.

التشبيهية الواردة في النص قد ترجمت ما يدور في خلد الكاتب ,فلجأ إلى توظيف الأداة (كأنَّ) مولداً الفاعلية الشعرية للنص .

فالصورة التشبيهية . هنا . تصور المكان وهو في لحظة سكون مطبق ووجلّ والأبصار شاخصة , كأنه النبي سليمان (ع) قد حلّ فيها, وقد فتحت أداة التشبيه (كأنّ)باب التخييل لدى المتلقي كي يتصور ذلك الجو المشحون بالرهبة بفعل الدور الذي أدته أداة التشبيه, إذ إن((أكثر أشكال التشبيه دورانا في الشعر ، وأعظمها قدراً من الشاعرية والبلاغة ، ليس على وجه التحديد ذلك التشبيه الذي أطلق عليه البلاغيون القدماء (التشبيه البليغ) الذي تحذف منه الأداة فيصبح من الوجهة المنطقية اقرب إلى الاستعارة وادخل في المجاز ، وإنما هو الذي تستخدم فيه كأن لما تقيمه من تخييل وتنهض به من صور فنية))[1] فالتشبيه بالأداة كأنَّ يضفي على الصورة التشبيهية تماسكاً بين المشبه والمشبه به.

(1) إنتاج الدلالة الأدبية ، د. صلاح فضل : 250.

المبحث الثالث

- البنى المتغايرة

عرض البلاغيون على موضوع الاستعارة وايلائها عناية فائقة ، فقد عرفها الجاحظ بقوله ((الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذْ قام مقامه))[1] وهذا التقارب يعد النواة التي تنبثق منه الصورة الإستعارية ، وعرفها ابن قتيبة بقولـه ((فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً ، أو مشاكلاً فيقولون للنبات ، نوء ؛ لأنه لا يكون عن النوء عندهم))[2] فهي قائمة على علاقة التشبيه بين الكلمتين ، فالتشبيه إذن هو ((أن تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[3]. فالاستعارة هي احد أركان الصورة و ((احد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر))[4].

أما الدراسات الحديثة فقد تناولت مبحث الاستعارة وكانت ((تستظل جميعها بمظلة اللسانيات ولكنها تختلف في الآفاق النظرية وفي كيفية التناول وفي اللغة الواصفة ، وفي المادة المدروسة والمستخلصة منها النظرية ... ولكن في هذا الاختلاف رحمة ، فكل من هذه الدراسات المتعددة تلقي الضوء على جانب من جوانب مشكلة الاستعارة المعقدة))[5] فالاستعارة هي من مكونات السياق

(1) البيان والتبيين : 1:153.
(2) تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة : 135.
(3) مفتاح العلوم : 369.
(4) الوساطة ، القاضي الجرجاني : 355.
(5) تحليل الخطاب الشعري : 82.

((وهذه الظاهرة لا تعزى أساسا إلاّ إلى كون المجاز إفرازا من افرازات النظرية المحورية في اللغة وهي المواضعة من حيث هي تشكل دائم ومخاض مستمر))[1].

وتحدث محمد الطرابلسي منسجماً مع هذا المعنى فقال ((الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي لا تزيد عن التشبيه إلاّ بحذف المستعار له فهي ضرب من التشبيه حذف احد طرفيه الرئيسين والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائماً غير انه تشابه كألتحام وتقارب كأِنسجام ، لأنه مفض إلى فناء احد الطرفين في الآخر ولذلك كانت الاستعارة عندهم من قبيل المجاز))[2] وفي المجاز يتحقق الانزياح الأسلوبي لما ((في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة ، على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه ولما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية))[3] ولما كانت الاستعارة قادرة على التفاعل مع عناصر التجربة الشعرية وتمتلك زمام المبادرة في تداخلها مع الدلالة بشكل يفوق عناصر الصورة الشعرية إذن ((فالرمز الاستعاري يقوم بوظيفته من خلال منظور إجمالي لا تحليلي ، وإذا كان الرمز اللغوي ينمو في اتجاه المعرفة والتقدم والفروق المميزة فإنّ الاستعارة تغفل الفوارق وتعود إلى الوحدة والتقهقر نحو منطقة اللامبالاة الأساسية المطمئنة حيث تكمن الأسباب العميقة لخواصها التي تؤدي الإشباع الفني))[4] وعلى هذا تكون الاستعارة أداة فاعلة في عملية الإشباع الفني. وانطلاقاً من هذه المفاهيم سنقوم باستعراض هذا النسق والكشف عن ابرز السمات الأسلوبية على المستوى الدلالي في الرسائل الفنية في العصر الفاطمي : ففي قول الموفق بن الخلال صاحب

(1) التفكير اللساني في الحضارة العربية ، د. عبد السلام المسدي : 188.
(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات : 161 . 162.
(3) الصورة الفنية , 247.
(4) نظرية البنائية : 237.

ديوان الإنشاء ((... **فلمّا رَمَقَتْكَ عينُ الكمال ، وألْهَبَ قلوبَ حَسَدَتِكَ ما أُوتيتَه من تَمام الخِلال ، تكاثر مَنْ يحُوك المكايِد وتظافر عليك المُنافسُ والمُعانِد**))[1].

يقوم هذا النص على آليتين بلاغيتين تضافرتا على إنتاجه ,ويمكن أن تعد هاتان الآليتان صورا بلاغية تقنية يمكن تشخيصها بالاستعارة التي نجدها توافرت في الجملتين الأولى (**فلمّا رَمَقَتْكَ عينُ الكمال**) والثانية (**وألهب قلوب حَسَدِتِكَ ما أوتيته من تمام الخلال**) ، وقبل كل شيء نلاحظ صيغة الشرط التي تم توظيفها في النص ,فهي تعمل على ترابط الجملتين أي ((أن تكون رابطة لوجود شيء بوجود غيره))[2] بما ينتج منهما من سبب ونتيجة . والرمق في الجملة الأولى هو إدامة النظر واستعير هنا للاتصال الروحي أي لبسك الكمال وتقمصتهُ أنت بكياستك وأخلاقك الفاضلة وهنا الاستعارة تصريحية ، رسمت المشهد التصويري لحالة هذا الرجل في تلازم عناصر الخير وتماسكها عنده ، فإنّ إدراك الكمال أمر عقلي وإنَّ الرّمق أمر مادي فاستعير المحسوس للتعبير عن المعقول ,فالاستعارة جسدت الجانب الفعلي عن طريق تشخيص الشيء المعنوي مما أسس إلى ((عملية نفسية صرف ووظيفته التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تجسيد المعاني المجردة في صورة حسية))[3] فالاستعارة وفَّرت فرصة ابتكار صور ودلالات جديدة, لذا فإن استعمالها في الجملة الثانية (الْهَبَّ قلوبَ حَسَدِتكَ ما أوتيته من تمامِ الخِلال) يعطيها بعداً مؤثراً في نفس المتلقي فقد استعار الاشتعال للقلوب وخصها بصفة من صفات الوقود ألا وهي الاشتعال زيادة في الشحنات الدلالية للنص التي تعمل على تحريك ذهن المرسل إليه و إدراك ما يدور حوله من مؤامرات ودسائس ,واستيعاب النغمة الإيقاعية التي صدرت من الصور الاستعارية التي جسدها النص ، ثم أنَّ هذه الموسيقى التي وظفها الكاتب ضمن السياق الاستعاري لها القدرة التعبيرية التي تمكنها من استدعاء ما يكمل هذه الصورة من الاستعارة

(1) صبح الأعشى 10 : 313.

(2) قطر الندى وبل الصدى ، ابن هشام الأنصاري : 61 .

(3) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي : 177.

بقوله ((**واستَفْتَح لك الحظُّ من النْصر على الباغي باباً واغتصبَ الغادر ما لا يستحقُّ ، ورآه أمير المؤمنين بصورة المُبْطِل ورآك بصورة المُحِقّ وهَدتْك السعادة إلى العمل بسيرة الأنبياء ، في الانحياز من الأعداء ...**))[1].

ففي هذا النص نشهد تحولاً في وظيفة الخطاب المستعمل في مستوى التعبير والانفعال إلى مستوى الإفهام والتأثير والشعور بالنصر ، مع ما في النص من بنى متغايرة متواشجة مع بعضها ، فالاستعارة تمثلت في قوله (واستفتح لك الحظ من النصر على الباغي باباً) فالحظ هنا مستعار للقوة والحنكة وحسن التدبير ، واستعار الباب للنصر بمثابة مُدخل للفتح وإذلال الباغي ، فالاستعارة في هذا النص جاءت محملة بالتكثيف الدلالي عبر تكثيف واضح للمعنى. وفي قوله (وهدتك السعادة إلى العمل بسيرة الأنبياء) فالاستعارة قد تحققت في هدتك السعادة إذ حذف المشبه ، وصرح بالمشبه به والتقدير ، (من الضلال الذي أنت فيه إلى سيرة الإبرار والعمل الصالح)، وهي استعارة محسوس لمحسوس فالاستعارة حملت معاني عميقة تتميز ببعد دلالي أسلوبي معبأ بصور من رافد الإيقاعات الصوتية المساهمة في ترسيخ دلالات الصورة الاستعارية ، وتشكيل علاقات من الأنساق البنيوية التي تؤدي دوراً أوسع وأعمق من مستوى هذه الدلالات والإيقاع[2] وفي النص نفسه يقول ((**... تَزْدانُ العصورُ بعصْرِكَ ، وتتجمَّل الدُّنيا ببقاء نهْيك وأمْرِكَ ، وتَتَعَجَّب الأفلاكُ العَليَّةُ من سَعَة صَدْرِكَ ، وتتضاءَلُ الأقدار الساميةُ لعظيم قَدْرِكَ ...**))[3] إن المتأمل لهذا التركيب يكتشف صوراً بلاغية وأسلوبية ودلالية حققها الأسلوب الاستعاري المكثف في (تزدان العصور بعصرك ، وتتجمّل الدنيا ببقاء نهيك وأمرك) إذ أضفى الكاتب ، على العصور والدنيا صفات إنسانية تمثلت (تزدان ، تتجمّل)، وابرز العصور بوصفها التاريخ الناطق للأحداث التي عاشها الإنسان بمختلف مراحله ، فتجلت صورة (العصر) بشكل كائن لهُ من الأحاسيس والمشاعر

(1) صبح الأعشى 10: 314.

(2) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي : 64.

(3) صبح الأعشى 10 : 315.

وكذلك الدنيا فقد منحها صفات العروس بكل ما فيها من صفات الجمال والزينة ، وليس من شك انه في حياة العروس تنطلق بها نشوة حب الظهور ورغبة التميّز ونظرات الإعجاب ، فضلاً عن استعارة ثانية نلمحها في (تتعجب الأفلاك) أي ليس الدنيا فقط بل كل ما خلق الله إذ أضفى عليها صفة التعجب والاندهاش لإبراز صورة المشهد بكل تجلياته فحصر الأفلاك وخصّها بالعلو والقدسيّة ، حتى تكون الصورة ماثلة ,وتحقق الوظيفة النفعية التي ينشدها المرسل من هذا الخطاب ، فالأثر الإستعاري يكمن ((في إضاءة الكلمة المستعارة وإشعاع دلالتها لا يكشفان إلاّ لمن يعرف ويحس بأنها ليست من هذا المحيط الذي حلّت به ، وعند إدراك هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة مما يكسر الألفة والتتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق ويتولد إحساس غريب يتميز بجدّة توقظ النفس وتحرك أعماقها للتفاعل مع طبيعة التجربة الشعورية والموقف))[1].

وفي نص آخر من الرسالة نفسها يقول ((... **ويؤيّدكَ على أعداء مَمْلَكتهِ ، ويرشدكَ إلى العمل بما يُسْبغ عليك لباس نعمته ،فاعلم هذا من أمير المؤمنين ورسمه ...**))[2] نجد توظيفاً آخر للصورة الاستعارية ، إذ جعل للنعمة لباساً بعد أن أكْمَلها وأتَمَّها ووسَّعَها فالنعمة هي مفتاح الفضل الذي يميزك عن الآخرين وهي الأكثر قيمة وفاعلية وهي أساس الصلاح والتقوى ، وهنا تتحقق دلالة الصورة الإستعارية ، إذ يتحول شكر النعمة إلى مصدر للطاعة ومنبع للصلاح فقد جمعت الاستعارة في هذا النص كل الصفات التي أرادها الخليفة العاضد أن تكون في شخصية وزيره (شاور), إذ نحن ((مع الاستعارة نعايش تلاقياً بين سياقين ودلالتين فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عمّا يجري في السياق الأساسي لا تنفصل دلالتها وتتحول ، بل هي تحمل ظلال السياق القديم وتكتسب من هذا الدلالي الجديد فتغدو كلمة جديدة إذ لا تبقى على حالتها السالفة))[3].

(1) جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي : 120.

(2) صبح الأعشى 10 : 318.

(3) جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي : 120.

وكتب ابن الصيرفي وثيقة إعلان وفاة الخليفة المستعلي وولاية الخليفة الآمر مكانه يقول ((**فأمير المؤمنين يحتسب عند الله هذه الرزيَّة التي عظم أمرُها وفدح ، وجرح خطبُها وقدح ، وغدت لها القلوب واجفة ، والآمال كاسفة ، ومضاجع السكون منقضَّة ، ومدامع العيون مرفضّة ,صبراً على بلائه ,وتسليماً لأمره.....وأمير المؤمنين يسال أنْ تكون خلافته كافلة بالإقبال,...**))[1].

فالنص قائم على بنى استعارية كثيرة موضوعها نعي الخليفة المستعلي ,وولاية ابنه الملقب (الآمر بأحكام الله)مكانه. فلغة النص قائمة على ألفاظ يكتنفها طابع الحزن والألم ومتصلة بما تعانيه النفس من الجزع والحرقة وجلل المصاب ثم ندرك اثر المؤثرات البلاغية في إحياء النص وتفعيله من خلال الصيغة الاستعارية التي طبع بها إذ أَنَّ حذاقة المرسل كانت وراء إبراز دلالات النص ، فجاءت الاستعارة في قوله (الرزيَّة التي عظم أمرُها وقدح وجرح خطبها).

ومن خلال هذه الاستعارة نرى أن وفاة الخليفة المستعلي تركت أثرَها في نفوس رعيته ، ثم تأتي الاستعارة في السياق التالي لترسم لنا صورة النتيجة التي خلفتها الرزية في نفوس الناس في قوله (وغدتْ لها القلوب واجفة ، والآمالُ كاسفة) لقد رسمت لنا هذه الاستعارات صوراً مضطربة ، مظلمة جسدها من خلال الحركة السريعة المصاحبة بتغير اللون وعدم الاستقرار ، وهذه الحالة من عدم الاستقرار أوجدت استعارة صفة من الصفات الإنسانية وهي الحزن الشديد والهمُّ المتواصل الذي يساعد على تغيّر اللون وشحوب الوجه في قوله (كاسفة) وإعارتها للآمال مما أضفى عليها صفة إنسانية وهذا يبعث على تقوية الدلالة في الاستعارة لتحقيق الغرض المنشود في نفس المتلقي.

وتتوالى الاستعارات لتظهر من خلالها عظم الفاجعة وفداحة الأمر في قوله (ومضاجع السكون منقضَّة ، ومدامع العيون مرفضَّة) ، استخدم الكاتب لفظتي (منقضَّة ، مرفضَّة) وهما لفظتان حسيتان ، ليجعل الاستعارة قارة

(1) الإشارة إلى من نال الوزارة ,ابن الصيرفي ,120.

في الأذهان والمضاجع هي المأوى التي تسكن فيها النفوس وترتاح فيها الأبدان ومعنى مضاجع السكون منقضة : أي الإسراع في احتواء الأمر كانقضاض الطائر على صيده على سبيل الاستعارة ، ومدامع العيون مرفضَّة أي متصدعة ومنكسرة ، على سبيل الاستعارة أيضاً إذْ إن استخدام مثل هذه الألفاظ لهُ دلالاته ، فهم جميعاً يحتويهم الهمُّ والفزع ويكتنفهم الحزن الذي بات يقلق مضاجعهم ويبتل مآقيهم.

ويكتب أبو علي بن خيران سجلا بتقليد الجرجرائي وزيراً للخليفة الظاهر يقول ((**وأمير المؤمنين يقول بعد ذلك قولاً يؤثر عنده في المشرق والمغرب ويصل إلى الأبعد والأقرب ، إنَّ أكثر من وقع عليه اسم الوزارة قبلك إنما تهيّأ له الحظ والاتفاق ، ولم يوقع اسمها عليك ويعرف بك أمرها إلاّ بإستجاب واستحقاق لأنها احتاجت إليك ... وكم أفرجت عن الطريق إليها لسواك واجتهدتْ أن يعدوك مقامها إكباراً له فما عداك**))[1].

وهذه استعارة يكون الخطاب فيها صادراً من أعلى هرم في السلطة إلى وزيره الجديد والى أهل مملكته في الآفاق من المشرق إلى المغرب وقد وظف لهذه الاستعارة نوعاً من أنواع المجاز المرسل توسعاً في استعمال الكلمات بأكثر من معنى مستخدماً العلاقة المكانية والمحلية وهي ((أن يذكر مكان الشيء ومحل الكائن فيه والمراد من هذا الكائن وذلك الشيء))[2] فقوله يؤثر عنده في المشرق والمغرب ، أراد به أهل المشرق والمغرب ، على سبيل المجاز ، ويتسم الخطاب بأنه خطاب ترغيب وإغراء وقد أتى بصورة حسية حتى تكون قريبة من الأذهان وذلك على سبيل الاستعارة التي تؤسس إلى تأثير دلالي ينبع من الصورة المجازية الاستعارية التي تودي دوراً فاعلاً في نقل المعنى بصورة مترابطة ومتماسكة فإن ((هذه الاستعارة لا شك إنها تجدد اللفظ ، لأن كل مجاز يجدد بيان اللغة))[3]

(1) تأريخ أبي يعلى , المعروف بذيل تاريخ دمشق : 82 . 83.

(2) البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب : 335. ، وينظر : البيان في ضوء أساليب القرآن ، د. عبد الفتاح لاشين : 152.

(3) دراسة في البلاغة والشعر ، د. محمد محمد أبو موسى : 161.

وكتب الموفق بن الخلال سجلا عن الخليفة الفاطمي (العاضد) في تنصيب ابن شاور وزيرا يقول فيه ((... **وادّخر لها من الأصفياء من تَشْرقُ الدنيا بأنواره ، وتَتَزيَّن الدهور بمحاسن آثاره ، وتَسْمو المفاخرُ بمفاخره ، ويتوالي الثناء على ما ابتَكَره من المكارم في أولَّ نشئه وأخره ، ويتتابع الإحماد لمن يختاره ويجتَبيه ، وتتضاءل أقدار الملوك إذا ذكر فضله وفضل أبيه ، وتسكن النفوس إلى تمام وَرَعه ودينه ، وينطق لسان الإجماع بصحة معتقده ويقينه**))[1].

إنّ الكاتب قد جمع في سياق هذا النص صوراً استعارية حققت مفارقة دلالية تمثلت في تصوير الوزير المزمع تنصيبه للخليفة الفاطمي (العاضد) بالشّمس التي تشرق فتضيء الدنيا بأنوارها ,و جعل الدهور تتزين بمحاسن انجازاته ، والمفاخر تعلو وتفتخر وتزهو, بوجوده يحل الثناء والحمد . تُعَد الاستعارة في هذا النص منبهاً أسلوبيا إذْ إنها تقوم على تحقيق الانسجام والتلاؤم إذ ليس كمثلها حلية ((وليس في حلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها ، والناس مختلفون فيها منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه ... ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه))[2].

وعليه فان الصورة الإستعارية في هذا النص لاتفصح عن صورة جميلة تلفت انتباه المتلقي ,بقدر ما هي صورة إستعارية عمادها المدح والمبالغة .

وكتب ابن الصيرفي في سجل تضمن تجديد ولاية والٍ من ولاة الأقاليم يقول ((**الحمد لله مُولي المَنائح* من نِعَمِه ... وإنَّ النِّعَم تتفاضل أقدارها بحسب مواقعها ، وأولاها بأن تُسْتَنْطَقَ به الأقلام ... وخُذ المُسْتَخْدَم في الخطبة العَلَويَّة معلنا فيها بذكر أمير المؤمنين الذي يُتَوَّجُ فُروقَ المنابر ، ويُشَنَّفُ أسماع البوادي والحواضر ، وتَوَفّر على ما أثمر الأموال وأنماها ...**))[3] يفصح النص عن لغة

(1) صبح الأعشى : 10: 319.

(2) العمدة بن رشيق القيرواني : 1: 268 . 269.

* هي , العطاء , ينظر لسان العرب ,مادة ,منح .

(2) صبح الأعشى ، 8 : 237 .

يكتنفها اللين والعطف يوظفها الخليفة في مخاطبته أحد ولاة الأقاليم ,ينصحه على الاستمرار بالنهج العلوي في إدارة الأقاليم.

إن الكشف عن جماليات التصوير في هذا النص يتطلب بدايةً الوقوف على الصورة الاستعارية والظلال الذي تلقيها الألفاظ على النص باجمعه. إذا تأملنا الاستعارة في قوله (تستنطق به الأقلام) والخطاب هنا موجه إلى كتّاب الصحف والشعراء والأدباء بصورة عامة ، واستخدام لفظة (تستنطق), لها مدلولها البلاغي إذ إنَّ الاستنطاق يكون للإنسان حصراً وبه تتوافر الإحاطة بالخبر من جميع جهاته والإحاطة تجعل المرء يتصور حالة الخليفة الفاطمي ، وكثرة نعمهِ ، وفي سياق آخر تؤدي الاستعارة دورها في التعبير عن المعنى المقصود في قوله (ويُشنفُ أسماع البوادي والحواضر) هذه الصورة الاستعارية افصحت عن عظمة كرم الخليفة الفاطمي ، فقد جعل للبوادي والحواضر أسماعا من باب الاستعارة ، والمجاز بعلاقته المحلية ثم البس هذه الاسماع من الحلي وهو ما يلبس في الأُذن من باب الاستعارة أيضا وهنا تبدو قيمة الاستعارة في هذا النص ، لأنها ((تبقى في النهاية محتفظة بمكانتها بين تلك الأنواع جميعاً. انها تحتفظ بخصوصيتها وتميزها ببروز الإبداع والخلق اللغوي الفردي فيها ، تبقى بإثرائها للعناصر اللغوية المستخدمة وبما تحمله من إيحاءات متعددة وبما تعطيه للمعنى من ظلال تأثيرية جديدة))[1].

وكتب القاضي الفاضل سجلاً تضمن تعيين صلاح الدين يوسف بن أيوب وزيراً للخليفة العاضد يقول ((**ولماّ رأى الله تَقلُّبَ وجه أمير المؤمنين في سَمائِه وَلاَّهُ من اختيارك قِبْله ، وقامت حُجَّتُه عند الله باستِكْفائِك وزيراً لهُ ووَزَرا للمِلَّة ، فناجَتْهُ * مَراشِدُ الإلهام ، وأضاءت لهُ مقاصِدُ لا تَعْقِلُها كلُّ الأفهام ...**))[2].

(1) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مدخل لغوي أسلوبي ، د. محمد العبد : 134.

* تعني السر, ينظر لسان العرب , مادة نجى .

(2) صبح الأعشى ،10 :95.

إن سياقّ هذا النص يشير إلى بساطة تركيب الصورة الاستعارية التي وظفها الكاتب والتي تؤكد عمق العلاقة القائمة بين الخليفة العاضد ووزيره صلاح الدين يوسف. وإذا تأملنا الصور الاستعارية التي شكلت دلالات النص (فناجَتْهُ مراشِدُ الإلهام) (واضاءت لهُ مقاصد لا تَعْقلُها كلُّ الإفهام) ,ندرك مقصدية الكاتب وسعيه إلى استنطاق الصورة الإستعارية التي جسدها النص ,إذ أسرَّت للخليفة مراشد الإلهام واستقرأت مستقبل الدولة فاختيار الخليفة وزيراً له بضمير قلبه ليكون السند الأمين و الظهير القوي للدولة عندئذ ندرك البساطة والوضوح التي تكتنف النص وهو ما يقصده الكاتب في مناوراته لمقدرات المتلقي وتقريب الفكرة إلى ذهنه ,ومن هنا يكون الكاتب موفقاً في جعل الأسلوب ((جسراً إلى مقاصد صاحبه من حيث انه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقاً))[1] وفي نص من رسالة كتبها ابن الخلال في إعلان بيعة للخليفة الظاهر بأمر الله يقول فيها ((... **وأمير المؤمنين يحتسب عند الله هذه الرَّزيَّة التي عظُمَ بها المُصَاب ، وعظم عند تجرّعها الصَّاب ، واضْرمت القلوبَ ناراً ، وأجرتِ الآماقَ دَما ممارا ، وأطاشَتْ بِهَوْلِها الأكبادَ بالحَرَق ، وكَحَلتِ الأجفانَ بالأَرَقَ ، وكادتْ لهُجُومها الصدور تقذف أفئدَتَها ، والدنيا تنزع نَضْرَتها وبهْجَتها** ...))[2].

النص ينطوي على مؤثرات دلالية حققتها الاستعارة المكثفة في صورٍ استعارية متلاحقة ففي قوله (وأضرمت القلوب ناراً) استعارة مطلقة وهي ((صفة للاستعارة التي لم تقترن بما يلائم المستعار منه أو بما يلائم المستعار لهُ))[3] فلفظ (أضرمت) مستعار والمستعار له القلب الذي شبه بالنار في لهيبها وإحراقها. وما يقابل هذا الاحتراق هو جريان المآقي بدل الدموع دماً بدلالة الاستعارة فقد استعير المحسوس للتعبير عن المحسوس بصورة ناطقة بالتعبير الحي ، ونظير هذه الصورة الفنية المبنية على الاستعارة قوله (وأطاشت بهَوْلها الأكباد بالحرق ، وكحلت

(1) الأسلوب والأسلوبية : 68.
(2) صبح الأعشى : 9 : 290.
(3) البلاغة والتطبيق : 358.

الأجفان بالأرق) في هذا المقطع من النص صورتان معنويتان ، جسَّدهما الكاتب بأسلوب الاستعارة ، إذ شبَّه الأكباد بالوقود واستعار لها الحرق ، وشبه الأرق بالكحل واستعارله الأجفان وهو من الاستعارة التصريحية ,التي حققت الجمال في الصورة وما تضمنته من بهاء وإشراق يصنع إيقاعا للنص يثير انجذابا في النفس إلى المقصود بهذه البيعة إذ إنّ ((محور الاستعارة والصورة في الشعر هو تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية ، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر))[1] وعليه فان الصورة الاستعارية تعتمد على تغيير أو انحراف في المعنى ، أما قوله (**وكادت لهُجُومها الصدورُ تقذُفُ أَفْئِدَتَها والدنيا تنزع نَضْارَتُها وبَهْجَتَها**) ففيه من الاستعارة ما يوحي . على مجيء ألفاظ ذات دلالة قوية على . عظم المصاب وفداحة الأمر ، إذ وظف الكاتب قدرات الاستعارة الدلالية المفضية للتوسع بقدرات اللغة تعبيراً عن تلك الأجواء المشحونة بالتوتر والخوف والحزن ، إذ تساعد الدلالة على خلق صورٍ جديدة عبر الانحراف عن المعنى الحقيقي ، فالكاتب يستعير صفة الهجوم من المشبه به وهو مدرك عقلي إلى الرزايا وهي مدرك عقلي أيضا وهي المشبه ,معبراً بذلك عن عظم الرزيّة وفداحتها ، وفي المقطع الثاني من النص (**والدنيا تنزع نضرتها وبهجتها**) استعار الكاتب لفظة النزع وهي صفة إنسانية وهو المشبه به ومنحها للدنيا وهي المشبه وهي استعارة مكنية ، يتميز هذا النوع من الاستعارة بدرجة أوغل في العمق والسبب يعود إلى إخفاء احد عناصرها وهو المستعار وحلول بعض ملاءماته مما يوفر للمتلقي جهداً في العملية الذهنية يُكتشف أثرها حقيقة الصورة[2] و وظف علي بن خلف الكاتب الصور الاستعارية في رسائله الإخوانية ,يقول في إحدى رسائل التهنئة ((**أطال الله بقاء حضرة الوزارة السامية ، فارعةً من المعالي أَسْمَقَها نُجودا ، كارعةً من المِنَنِ أعذَبَها وُرُودا ، ساحبة من المَيَامِنِ أرَقَّها بُرُدا**))[3] اعتمد الكاتب في بناء الصورة الفنية في هذا النص على أسلوب الدعاء

(1) نظرية البنائية : 241.

(2) ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات : 166

(3)صبح الأعشى,9:9.

للمرسل اليه وإسباغ المعالم التي تميزه عن الآخرين ,وعلى الكاتب أن يدرك أن ((أول خطوة في خلق الصور هو أن يقرن الكاتب نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسَّه))[1].فقد تحدث الكاتب عن صفات الوزارة التي تتميز بصفات فريدة تنأى بها عن قريناتها ,مستعينا بصور التعبير الإستعاري الذي وظفه في النص إذ استعار صفة من صفات النبات إذا علا وارتفع وهي (سَمْقُ)وأعارها للمعالي , فالوزارة السامية كالأشجار الزاهية بعلوها ,الشامخة بانتصابها ثم ,اكدَّ هذا المعنى بأن وظف التركيب الاستعاري مرة أخرى في قوله(كارعة من المنن أعذبها وروداً) فيستعير صورة من يشرب ماء السماء (كارعة) وهي صفة إنسانية ويعيرها للوزارة السامية ,فهي بهذا استعارة تصريحية ، وإنّ استخدام المحسوس لبيان المجرد يجعل الصورة أكثر وضوحاً وأعمق أثرا.

وجاء في إحدى الرسائل التي كتبها ابن الصيرفي للملك الأفضل أمير الجيوش المصرية طالباً الصفح والمغفرة يقول ((**فأتت جيوش النعم متوافرة مقتحمة ، ودنت ضُروب المِنَحِ متكاثرةً مزدحمةً ، فتأمَّلِ الألطافَ كيفَ تستبقُ ولا يُخَافُ من فَوْتِها**))[2] ففي هذه الصورة تتقلد النعمة وظيفة أخرى هو تحولها إلى كائن حي يمارس السلوك البشري فضلاً عن مفهومها الموجب للحمد والشكر والمتمثل هنا في قيادة الجيوش ، إذْ أَنَّ الجيوش سلوك محسوس نلحظه بحاسة البصر وهي تتزاحم ببعضها مما يوحي بانزياح بين الطرفين ركَّز العناصر الاستعارية في سياق النص ، ثم انه جسم العطايا ومنحها صفة إنسانية جعلتها تنمو وتتكاثر لتتزاحم ، أدت الاستعارة في هذا النص دوراً لافتاً في بلورة الصورة ولاسيما الصورة الإستعارية التي أرادها الكاتب وتشتد حدة الصورة حينما يضاف المحسوس (المُنح) إلى العقلي ، ومما نلحظه أنَّ الانزياحات الواردة في هذا النص خرقت نظام اللغة ، مرة باستعارة محسوس لمحسوس ومرة أخرى باستعارة محسوس لمجرد.

(1)الصورة الشعرية ، سي دي لويس : 76

(2) كتاب الافضليات : 267.

وكتب ابن الخياط رسالةً تعد من الرسائل الاخوانية, يقول ((**وابتسمت الأرض عن نُوَّارها ، واستضحكت عن إزارها ، وأَبْرَزت جَواهِرَها ، ونشرت بُرُدها ووشيها ، وَرَفَلَتْ في حَلْيها وحُلَلِها**))[1] إنّ الإفصاح عن نشوة الفرح والسرور قد أثرى من الشحنة الإيحائية التي تحققت في النص وتحققت بموجبها الاستعارة ، وبالرغم من ذلك فان معطى آخر يجب أنْ نوليه اهتماماً وهو كون الارض جماداً وهذا ما يجعل إسناد الابتسامة لها من قبيل تحسين المحسوس وإمداد الصورة الاستعارية بما تتطلبه من معطيات تزيد من بعدها الدلالي ، وإنَّ حصول المشابهة في هذا النص من قبيل المشابهة التخييلية ، إذ اضفى الكاتب بعضا من الصفات الإنسانية على الارض وهي من الجماد ، فشبهها بالإنسان ، ثم حذف المشبه به ورمز لهُ بشيء من لوازمه (الابتسامة) ، أي من قبيل الاستعارة المكنية وهي استعارة محسوس لمحسوس ، ثم لجأ الكاتب إلى ترشيح هذه الاستعارة باستعارة أخرى ، إذ اضفى على الارض صفات إنسانية تمثلت (بالضحك) وابرز الارض بوصفها المصدر الأول والأوحد للنبت ، فتجلت صورتها ككائن يتمتع بالحياة ، فالأرض هنا شيء مادي محسوس جعلها الكاتب تمتلك إرادة الفعل والضحك والجامع بين المشبه به المحذوف والمشبه المذكور هو (الخصُوبَة والحدائق الغناء) وهي صفة حسية و أنَّ في الاستعارة المكنية إخفاء للمشبه به وستره ، وهي من قبيل (الاستعارة التخييلية) التي يتراءى فيها التشبيه بعد تأمل وإعمال فكر ، و أفصح النص عن ظاهرة أسلوبية أسهمت في زيادة دلالة الاستعارة هي تكرار الفعل الماضي المتصل بتاء التأنيث،(ابتسمت ، استضحكت ، نشرت) وصار ((من الممكن ، أن يقول إنَّ التعبير بالماضي ضرب من الإقناع الوجداني. وإنما كان وجدانياً ويكيف النظرة إلى الإدراك الاستعاري ويوجهه إلى حيث يريد ، أو لنقل إنَّ كلاً منهما يعطي للآخر. وفي هذا التغيير أو العطاء يكمن سر الاستعارة وغموضها))[2] فتوظيف الفعل الماضي في

(1) أخبار مصر في سنتين : 117.

(2) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، د. ثامر سلوم : 311 . 312.

هذا النص كان لهُ هدف دلالي يعمل على ترسيخ الصورة الاستعارية في ذهن المتلقي ويدفعه إلى التفاعل الجاد مع مقصدية المرسل.

المبحث الرابع

- البنى المتجاورة

نتناول في هذا المبحث ركنا مهما من أركان البيان ,هو البنى المتجاورة ,أو مايصطلح عليه بالكناية ((وهي أبلغ من التصريح انك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته,بل المعنى :انك زدت في إثباته ,فجعلته ابلغ ,وآكد واشد))[1] ويعد منظومة تعلق بنسق له مسميات عدة, فقد أورد قدامة بن جعفر الكناية بمسمى (الإرداف) الذي أدرجه ضمن ما أسماه بـ (ائتلاف اللفظ والمعنى) وعرفها بقوله ((أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى ردف له وتابع له فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع))[2] فهي على ذلك انتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى المضمر ومثل ذلك ما ذكره الجرجاني في تعريفه الكناية وهي ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه))[3] فهي إذن تلازم بين معنيين احدهما ظاهر والآخر مضمر فالمعنى الأول هو تمهيد لورود المعنى الثاني ، ولعلنا نجد في تعريف السكاكي لها ما نصبو إليه من دقة وإيضاح إذ يُعرِّفها بأنها ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك ، كما نقول : فلان طويل النجاد ، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه ، وهو طول القامة ،

(1) البلاغة والتطبيق : 379 .

(2) نقد الشعر : 157.

(3) دلائل الإعجاز : 89.

وسمي هذا النوع (كناية) لما فيه من إخفاء وجه التصريح))[1] إذن نحن أمام معنى حقيقي وآخر مجازي وتعبير عن المعنى من خلال معنى آخر ، فان هذا النسق يتعلق بـ ((بنية ثنائية الإنتاج ، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغيّ له إنتاج دلاليٌّ موازٍ له تماماً بحكم المواضعة))[2] يحكمه التجاوز إلى المستوى الأعمق المناط بحركة الذهن التي تقرب بين اللوازم والملزومات[3] بوصفها آليات أسلوبية فالتعبير الكنائي ((لا ينفصل في دلالته وفي قيمته عن دلالات السياق العام التي تتآزر داخل البناء الفني للنص ، فهو اذاً لمحات خاطفة في رحلة سريعة وذاهلة لتبين عن معالم أخرى في الطريق ، فهو تركيز يولد انبساطاً ، وهو إشارات خاطفة تثير انفساحاً نفسياً))[4] وهي عند هنريش بليت ((تجمع عدد من التعويضات القائمة على المجاورة التي تعرف في الأسلوبية المعيارية باسم : المجاز المرسل (synec dogue) (الجزء . الكل . النوع . الجنس . المفرد . الجمع) ، وتعويض الاسم الشخصي باسم الجنس والعكس (antonomase) ، والكناية (metonymie) (السبب . المسبّب . المساحة . الحجم . الزمن . المدة))[5] ونقرأ هذا النسق في الرسالة التي كتبها القاضي الفاضل في إعلان ولاية العهد يقول ((**الحمد لله الذي جعَلَ الدِّين عِنْده الإسلام ، فمن ابتغى غَيْرَه ضَلَّ المَنْهَج ، وأبْعَدَ المَعْرَج ، واستَلْقَحَ المُخدَج ، وغَلِط المَخْرَج ، وفارقَ النُّور الأبْلَج ورَكِبَ الطريقَ الأَعْوَج ، وأتى يومَ القيامة باللِّسان المُلَجْلَج ، ومَن أسْلَمَ وجْهَه إليه فاز بالسِّعْي النَّجيح ، وحاز المَتْجَرَ الرَّبيح ، وَوَرَدَ المَوْرِدَ الأحْمَد ، ويَمَّم القصْدَ الأقصَد ، ووجَدَ الجَدَّ الأسْعَد ، وسلكَ المَنْهَج الأرْشَد ، فهو العُرْوَة الوُثْقى ...))**[6]

.

(1) مفتاح العلوم : 402.

(2) البلاغة العربية قراءة أخرى : 187.

(3) ينظر :م . ن : 187.

(4) فلسفة البلاغة : 188.

(5) البلاغة والأسلوبية , هنري بليث : 87.

(6) صبح الأعشى : 9: 38.

نقرأ في هذا النص ثلاث عشرة صورة بلاغية اسهمت في إنتاجه ، وهذه الصور البلاغية يمكن عدها وتشخيصها بالكناية وهي في الجمل الآتية ، الجملة الأولى (ضل المنهج) ، والثانية (ابعد المخرج) والثالثة (استلقح المخدج) والرابعة (غلط المخرج) والخامسة (النور الأبلج) والسادسة (الطريق الأعوج) السابعة (اللسان الملجلج) والثامنة (السعي النجيح) والتاسعة (المتجر الربيح) والعاشرة (المورد الأحمد) والحادي عشرة (القصد الاقصد) والثانية عشرة (الجد الأسعد) والثالثة عشرة (المنهج الارشد) وقبل كل شيء فقد لفت انتباهنا صيغة العطف التي وظفها الكاتب على المستوى التركيبي وقد منحت النص تماسكاً وانسجاماً من خلال المواشجة الدلالية التي ينهض بها النص ، مما يؤدي إلى تراكم المحفزات لدى المتلقي في البحث عن الصور التي يهدف إليها التركيب الكنائي ، ذلك إن المؤشر الفعلي الذي أضحى أداة جذب تجتمع حوله المعطيات الكنائية هو (الإسلام) الذي لُفِتَ النَّظر إليه ,ثم تقريره في بداية التركيب ، مع تنوع الصور الكنائية من حيث الوسيلة ,فقد كنى عمن افقده غيه واختار غير الإسلام ديناً (بالضلال وضياع الوسيلة)وكنى عن الحق ووضوحه (بالنور الأبلج)لاشراقه وبيان ضوئه وكنى عن الانحراف والتيه ومجانبة الحق (بالطريق الأعوج)، أما الصوت غير الواضح وليس بمستقيم فقد كنى عنه (باللسان الملجلج)، ثم انتقل بالصورة الكنائية من الأسلوب الشرطي الذي مثل الوجه الرافض لمنهج الإسلام إلى أسلوب شرطي آخر يمثل من اتخذ الإسلام منهجاً وصراطاً قويماً كناه (بالسعي النجيح)وكنى عن الأجر والثواب (بالمتجر الربيح)وا كنى عن الكوثر (بالمورد الأحمد والقصد الاقصد)، وكنى عن وعد الله(بالجد الأسعد) والعروة الوثقى ، فقد حققت هذه الكنايات الغاية التي يصبو إليها الكاتب فضلاً عن جمال التصوير والوضوح والتلطف في إيراد المعنى ، فكان هناك مبدأ للتحذير وآخر للإغراء إذ إن ((الكناية نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء والكاتب قد يصنع كناياته أو رموزه اللغوية حتى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق الفني ، وقد تتداخل الصور الكنائية في بناء تجسيدي لتفجر دلالات رامزة

يكون في دلالاتها المتآزرة مكونة وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل المشاعر))[1] لذا فقد اعتمد الكاتب على الأفعال الماضية في تشكيل هذا التركيب بيد أن صيغة الفعل الماضي لا تدل على الزمان الماضي بالضرورة في كل الأحوال فحد الماضي ((كلمة دلت وضعاً على حدث وزمان انقضى))[2] وقوله (دلت) صيغة فعل ماض للدلالة على حقيقة تصلح لكل زمان.

فالدلالة التي افرزها النص الذي ينهض على التعبير الكنائي يشير إلى دلالات أخرى فـ (ضلَّ المنهج ,وابعد المَعْرَج ، واستَلْقَح المُخْدَج ,وغَلِط المَخْرَج, وفارق النور الأبْلَجْ وركبَ الطريق الأعوج, واتى يوم القيامة باللسان المُلجلج) ، هذه كلها دلالة على الإنسان الذي شغلته الدنيا ففارق الطريقة المثلى واضاع الدرجة العليا وجانب ما أمر به سيد المرسلين ، في حين أعطت الدلالة في (فاز بالسَّعي النجيح ، وحاز المتجر الربيح ، وورد المورد الأحمد ,ووجد الجّدَّ الأسعد) على من سلك المنهج الارشد ,و تمسك بالعروة الوثقى, وطلب الدرجات العُليا ,وتمسك بما أمر به خيرُ المرسلين. فجاءت الصور الكنائية في اللوحة الأولى التي قوامها جمل التحذير متناغمة مع الصور الكنائية في اللوحة الثانية التي عمادها لغة الإغراء وبهذا يكون التعبير الكنائي قد حقق دوره الفاعل بإنتاج دلالات تخدم السياق وتبلغ هدفاً كان الكاتب يسعى لتحقيقه ,وعلى ذلك فان الكناية ((بنية ثُنائيَّة الإنتاج ، حيثُ تكون في مواجهة انتاج صياغيّ له انتاج دلاليّ موازٍ له تماماً بحكم المواضعة ، لكن يتم تجاوزها بالنَّظرِ في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزوميات))[3]

وكتب القاضي الفاضل وثيقة تعيين صلاح الدين بن أيوب وزيراً للخليفة يقول ((**وباشره مستبشراً واستوْطن مَتَدَيّراً ، وابسُطْ يَدَكَ فقد فوّض أليك أمير المؤمنين بَسْطا وقَبْضا ، وارفَعْ ناظِرَكَ فقد أباح لك رَفْعا وخَفْضا ، واثبُتْ على**

(1) فلسفة البلاغة : 191.

(2) شرح كتاب الحدود في النحو ، الإمام عبد الله الفاكهي : 98.

(3) البلاغة العربية قراءة أخرى : 187.

دَرَجات السعادة فقد جعل لحُكْمِك تثبيتاً ودَحضا ، واعقِدْ حُبى العزمات للمصالح فقد اطلق بأمْرِكَ عَقْداً ونَقْضا وانفُذْ فبما اهَّلَكَ لهُ فقد أدّى بك نافِلةً من السِّياسةِ وفرضا ...))[1] إنّ استقراء آلية الكناية والبحث عن معنى المعنى في هذا النص تستوقفنا صيغة فعل الأمر التي ينهض عليها النص وهو مسوغ أسلوبي ودلالي وظفه الكاتب ابتغاء تذكير المرسل إليه وترغيبه إلى المهام المناطه به ، وقد عزز هذا التذكير بمجموعة من الصور الكنائية التي ابتدأها بالبشرى وهي إشارة إلى التفاؤل وفتح الأسارير وأن يجعل مقامه كالدّير إشارة إلى قدسيته ، أما قولـه (وابسط يدك فقد فوَّض إليك أمير المؤمنين بسطاً وقبضا) كناية عن تقرير حالة من العدل والإنصاف والمساواة وقوله (وارفع ناظرك) إشارة إلى إنصاف المظلوم أين ما كان في حدود مملكتك ,وندعوك إلى الثبات على درجات السعادة ، كناية عن النجاة من عذاب النار والفوز برضوان الله فالكناية إذن ((وسيلة من وسائل تصوير المعنى فنياً عندما تتآزر بحكمها من عناصر التصوير البلاغي مع غيرها مما يتحمله السياق تؤدي إلى الكشف عن محاسن وجمال يملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف وسحر يضفي على الصورة البلاغية كثيراً من الإمتاع والجمال))[2]

وكتب الوزير المغربي رسالة بعث بها إلى ذي السعادتين* وهي من الرسائل الاخوانية يقول ((**للرياسة كُلَف لا يستقلُّ بها إلاّ المهذَّبُ الكامل ، ولا يخطو تحتَ أثقالِها إلاّ الأَوحدُ الفاضل ، ولا يبلغُ ذوائبَ أعاليها إلاّ مَنْ شَرِبَ الأُجاجَ من ماءِ واديها ، ولا يلذُّ بملكها إلاّ من أغلى المهر من كريم مساعيه ، ولا يفضُّ ختامَها إلاّ من جَعلَ منازلـة الخطـوب سَلكـاً لعقودِ أَيّامه ولياليه ...))**[3].

---

(1) صبح الأعشى، 10: 95 . 96.

(2) أساليب البيان في القرآن : 745.

* ذو السعادتين ، هو الحسن بن منصور ، أبو غالب وكان وزيراً للسلطان البويهي بهاء الدولة ، ينظر الذخيرة ، 4 : 499 .

(3) الذخيرة ، 4 : 499 . وينظر : الوزير المغربي,دراسة في سيرته مع ماتبقى من آثاره,د.احسان عباس,185.

فالنص يتأسس برمته على منطق الكناية ومجموعة من الآليات البلاغية التي تضافرت على إنتاجه بإفراز منظومة من العلاقات الكنائية التي نجدها في جمل النص ، فالكناية الأولى تمثلت في قوله (للرياسة كُلَف) كناية عن تجشمها مَشَقَّةٍ وعسرة وهذه الأمور مناطة بإنسان ذي مواصفات خاصة تميزه عن الآخرين لذلك ,كنّى عن الإنسان الفذ المقدام الذي هو بمستوى الأحداث الجسام بقوله (ولا يخطو تحت أثقالها ألاّ الأَوحد الفاضل) وعلى ذلك فالكناية تعد ((من ابرز ألوان التعبير البياني غير المباشر لاعتمادها على حال الإيحاء وعمق التأثير في الصور المتخيلة وبراعة التصوير لتبين المعنى في النفوس فضلاً عن اعتمادها التكثيف ، والإيضاح الموجز والتهذيب ، وهي من الأبعاد النفسية المهمة في التلميح إلى المعنى المراد بطريقة التجسيم وغيرها))[1] وأشار الكاتب إلى الإرتقاء وتحمل المصاعب والوصول إلى ذروة المجد بمن شرب الماء المالح من نبع الوادي بـ (يبلغ ذوائب أعاليها ، وشرب الأُجاج) كناية عمّا يلحق بالرياسة من الأذى من خلال ارتقاء منبرها والاستواء عليه لممارسة الحكم وإدارة الدولة وهذه المميزات بأشد الحاجة إلى رجل صبور وحازم ، يتمتع بصفات جسدية ونفسية تؤهله لهذه المهمة ، فالوصول إلى هذا الهدف يحتاج إلى تضحيات كبيرة تتناسب مع حجمه ، كما في قوله (لا يلذ بملكها إلاّ من أغلّى المهر من كريم مساعيه) كناية عن السعي الجاد والعمل المستمر والتواصل مع الناس رغبة في الوصول إلى سدة الحكم ، وكنّى عن خاتمة العمل والهدف المنشود بقوله (ولا يفضُّ ختامها إلاّ من جعل منازلة الخطوب سلكاً لعقود أيامه ولياليه) وهو الطريق الذي يستهلك فيه (عقود أيامه ولياليه) وهي كناية عن عشرات السنين بنهارها ولياليها ، وهناك صيغة أسلوبية نلمحها في النص تعزز من دلالته تلك هي تكرير لحرف النفي (لا) مع أداة القصر (إلاّ) لحصول القصد إذ كان الغرض من هذا التكرير هو تحقيق تماسك النص ، وزيادة في النغمة الإيقاعية التي أوجدها متواشجا مع أسلوب التوازي المتوافر بين جمل النص أوجد للأسلوب

(1) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : 230.

الكنائي تكثيفا خاصا إذْ ((إنّ الصورة الصوتية والنغمية تظهر مقترنة ببعضها في الغالب ، ومن هنا تنتج تلاقياً أسلوبيا أي تكثيفاً خاصاً لوسائل التعبير اللساني))[1].

وله في الرد على كتاب وصله من ذي السعادتين يقول ((**فيا حُسْنَ تِلَكَ الصَّحيفَةِ ومدادهَا يُنْتَهَبُ بالأفواه ، ويزيدُ في التقبيل لَعَساً في الشّفاه ، ويا عجبا كيف حَفِظَ مع بُعْدِ العهد نَشْرَ عَرْفِكَ ، وكيف علقَ مع تراخي الأيام طيبَ كفّك ، وكيف جاء كأنَّكَ كتَبتَهُ من أَمَم ، وأنْفَذْتَهُ وبيننا خطوةَ قَدم ، وكيفَ لم يغيره ما قطعَ من مهاولِ قفارِ ، وليلٍ ونهار ، وعدو كاشحٍ ورقيب لامح ، فأنعم به من ريحانة ألفاظ دامت لدونتها ، وباكورة وصالٍ سلمتْ غضوضتها ، ومسحة يد بقي أثرُها أرجّا ، وروضةِ كلم دام على الصيف بهجتها**))[2].

فالنص ينطوي على مجموعة مكثفة من الصور الكنائية المتواشجة التي تضفي على النص بعداً جمالياً ودلالياً ، فقد أُفْتُتِحَ النص بأسلوب من أساليب التعجب ثم اطّره بمجموعة من ريق تعابيره بالكناية . فكنى عن (جمال الرسالة) ينتهب الأفواه ,أما قوله ، ويزيد في التقبيل لعساً فهو كناية عن زيادة السواد في الشفة من اثر التقبيل لكثرة ما موجود في الرسالة من الحبر ، ثم يعود مرة أخرى إلى أسلوب التعجب في قوله (فيا عجبا كيف حَفِظَ مع بُعْدِ العهد نَشْرَ عَرْفِك)وهو كناية عن بقاء عطر محبتهِ عالقاً في الأذهان والوجدان مع تقادم الزمن عليه. وكنى عما يجود به كفّه من عطايا ومنح وهبات بقوله (علق مع تراخي الأيام طيب كفك) وفي هذا التعبير قدر من الإيجاز وجمال التصوير ، أما قوله (كيف جاء كأنَّك كتبته من أَمم)فقد كنى بها عن توخي القصد والمبالغة في الكتابة والإغراق بالمحسنات البديعية واللفظية ، كما كنى عن الوضوح في الخط ونصاعته وكثرة الاعتناء به وترتيبه بـ (لم يغيره ما قطع من مهاول قفار وليلٍ ونهار).

(1) البلاغة والأسلوبية : 72.

(2) الذخيرة ، 4 : 497 .

لقد تميز النص المذكور بتماسك وانسجام نصي حققه تكرار أسلوب التعجب ، فالنص برمته ينهض على هذا الأسلوب فضلاً عن تكرار أسم الاستفهام (كيفَ) فقد تكرر هذا الاسم (أربع) مرات ، مما اضفى على النص بعداً دلالياً يسهم في إظهار الدور الذي تؤديه الصور المتجاورة في تفعيل ذاكرة المتلقي و استجابته لتقبل النص.

وفي نص من رسالة كتبها ابن الصيرفي سماها (**عَقَائل الفَضَائل**) يقول ((**وكيف يبلُغُ الحمدُ همَمَهُ، أو يؤديّ القولُ فَحْوَى شِيَمِهِ ، وقد بَدَّد جموعَ الضَّلال ذُبابُ قواضبِهِ القاضية ، وسَرَّد أسودَ الأقيال تغالُبُ أسنَّتِهِ الضارية ، وأورد دماء الأعداء حوائم سهامِه الظّامية ، واستنطقَ عَصْرهُ مُفتخراً على الأيام الخالية ، بأيّامه الحالِية ، فبكفالتِهِ اغتباطُ الدولةِ وابتهاجُها ، والى مكارمِهِ معرج الآمال ومعاجُهَا ...))**[1].

إنَّ جمالية هذا النص تبدو في أنه يزخر بجمل كنائية مترابطة وبأفكار تنم عن عبقرية كاتبها ، إذ يظهر فيه عظيم عنايته بمعانيه , فقد كنى عن سطوته وعمق فروسيته وتدبيره لأمور الحرب وقيادة الجيوش وحنكته في مباغتة عدوه بـ (بدَّد جموع الضّلال ذبابُ قواضبه القاضية) وهي حدّ السيف وطرفه ، أما قوله (وسَرّد أسودَ الأَقيال) كناية عن قدرته على إلحاق الهزائم بالملوك بالرغم من مقاومتهم لأسنة رماحه وشدة بأسهم وثباتهم أمام ضرباته الموجعة ، وكنى عن إحراز النصر والغلبة ,بغزارة الدماء التي سالت من أجساد الأعداء في قولـه (وأورد دماء الأعداء حوائم سهامه الظّامية) وكنى عن ازدهار حكومته واتساع رقعة مملكته وشيوع عدله بقوله (واستَنْطَق عَصْرِهِ مفتخراً على الأيام الخالية بأيّامه الحالية) أما قوله (والى مكارِمِهِ مَعْرَجُ الآمال ومَعاجُها) فقد كنى بها عن تزاحم الأمنيات واستشراف المستقبل المزدهر مما دفع بالآمال إلى ارتقاء سلم المكارم بسيرٍ حثيث.

(1) كتاب الأفضليات : 245.

فكنايات ابن الصيرفي تفصح جميعاً عن مقدرة (الأفضل) وهو المقصود بالحديث عن تدبير أمور الدولة الفاطمية وإبرازها في أجمل المعارض ، وقد أدرك الكاتب أنَّ التوغل في الكنايات ينتج جوا من الدلالات بها ((تلتئم الصفات المتعددة المجتمعة لتخلق جواً موحياً بالمدلول إيحاء يعجز عنه اللفظ الموضوع لهُ في اصل اللغة))[1] ويجعل من عمله هذا شيئاً نفيسا, إذ استعان بقريحته الشعرية ووعيه الذاتي ، وفي موضع آخر من الرسالة يقول ((**انه مَلك يُؤَمَّن الخائف ويَقْهرُ الحائِفَ ، ويبالغُ في شُكْرِ العطاءِ والجُودِ ولا يَتَعدَّى الحَدَّ في إقامَة الحُدود ، فحلال الدِّماء مطلول بشِفارِ مشرفيَّتِه ، وحَرامُها مَصُونٌ بدينهِ الخالص وتَقيَّته ، يعمل بما يقضي بجذَلِ الإسلام وابتهاجه ، ويضمن الطُمَأنينة والسكونَ في حركتهِ وانزعاجِه**))[2].

الكاتب هنا وسَّع من دلالة الكناية إذ وظفها بعناية وتركيز يلفت انتباه المتلقي إلى جسامة الأمر وأهميته ، فقد كنى عن العدل والإنصاف ورفع الجور والظلم بقوله (أنَّهُ ملِكٌ يُؤمِّن الخائفَ ، ويَقه ر الحائف) ، والكناية الثانية في هذا النص قوله (يبالغُ في شُكر العطاءِ والجود ، ولا يتعدى الحد في إقامة الحدود) في هذا القول أمران يفصحان عن جدية المرسل في تعامله مع الآخر فهو مستبشر في الخير ، كريم العطاء شكور النعمة هذا هو الوجه الأول أما الوجه الآخر للصورة فهو حازم لا تأخذه في الحق لومة لائم ، وكنى عن إقامة العدل وفق ما جاء في كتاب الله ((**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**))[3], من صلاحياته حصراً ولا يجوّز لغيره التعدي على حرمات الناس في قولـه (فحلال الدماء مطلول بشفار مشرفيَّته ، وحرامها مصون بدينه الخالص وتقيّته).

وكتب ابن الصيرفي في الرسالة التي سماها (لمح الملح) وأرسلها إلى الملك الأفضل ، يقول ((**فَمهابَتهُ مُقابَلَة العظمة بالخشوُع والسجود ، ومخافته مُحَرّمةُ**

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات : 217.
(2) كتاب الأفضليات : 246.
(1) البقرة : 179 .

على الأجفان لذيذَ الهُجُوع والهُجُود ، وفواضِلُه الوسيعة قد طبقت جميع الأرض من السهول والنجود ، وخَلائِقه الشريفة مُزرِيةٌ بالجَّوهر الفاخر والرَّوض المَمْطُور المَجُود ، فلا سبيل إلى استيعاب أوصافه الباهرة واستقصائها ، كما لا مَطْمَحَ في عدِّ كواكب السماء وإحصائها. على أنَّ مفاخره أعلى من النجوم محلاً ، وأكثر منها عددا ...))[1].

ينطلق هذا النص من الظواهر الاجتماعية التي ترتكز على الإطراء في موضوعها ، وعليه فقد استهل النص بخطاب للغائب رغبة منه في الابتعاد عن التملق والنفاق الاجتماعي ,لذا فان توظيف الكناية يزيد من رشاقة الألفاظ وحلاوة التعبير, فقد كنى عن الهيبة والوقار والحزم في السلطة بالخشوع والانقطاع عن الدنيا إلى عالم الرهبة والخوف بقوله (العظمة بالخشوع والسجود) وهي كناية عن نسبة ، ويراد بها ((إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه اي أن يأتوا بالمراد منسوباً إلى أمر يشتمل عليه من هي لهُ حقيقة))[2].أما قوله **(ومخافته محرِّمة على الأجفانِ لذيذَ الهُجُوع والهُجُود)** .

فهو كناية عن السطّوة والتسلط والحزم والخوف الشديد والسهر الدائم ، وكنى عن كرمه ,وسعة عطائه وفواضله التي شملت العباد باجمعهم بقولـه (وفَواضِلُه الوسيعة قد طبقت جميع الأرض من السهول والنجود) ، ومما نلحظه أنَّ الكاتب قد أسبغ على ممدوحه صفات هي من اصل الخرافة والخوارق كما في قوله (فلا سبيل إلى استيعاب أوصافه الباهرة واستقصائها) وهي كناية عن الإعجاز في بلوغ وصفه لتجاوزه حدّ الجمال ، وقد شبه هذا العجز كمن يحاول أن يعدّ نجوم السماء ويحصيها ، وهي دلالة على التفرد بالصفات دون غيره, وهي حالة من حالات الشعور التي تنزع بالواقع المنظور إلى واقع نفسي يحسه الكاتب فيضفي عليه بعض المبالغة المتولدة عن عمق التأثر[3].وكنى عن تباعد أطراف مجده وسمو أصوله

(1) كتاب الافضليات : 103.

(2) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 163.

(3) ينظر : النابغة ، سياسته وفنه ونفسيته ، إيليا حاوي ، 48.

وكثرة مناقبه وندىّ كَفَّه بقوله (أنّ مفاخِرَه أعلى من النجوم محلاً ، وأكثر منها عدداً ومكارمه أوسع من البحار الزاخرة مدى) وهي كناية عن صفة ((وإذا نظرنا إلى إنتاج الصِّفة ، فسوف نجد أنّ المقصود بها الوصفُ المعنوي ، لا النَّعت النَّحوي ، حيث تتركَّز فاعلية الصِّياغة على إنتاجها وهنا تتدخَّل عملية التَّحوّل الداخليّ ، حيث يتمُّ الوصول إلى الناتج المباشر فتكون الكناية قريبة ، وقد يكون الوصول إليها بعيداً لوجود مجموعة من التحولات اللزومية))[1] إنْ كانت الكناية قريبة فالوصول إليها لا يحتاج إلى وسائط بقدر ما تحتاجه الكناية المركبة فالوصول إليها محكوم بمجموعة من التحولات التي تساعد في تحقيق الغرض المقصود .

(1) البلاغة العربية ، قراءة أخرى : 189.

الخاتمة

الخاتمة

وبعد هذه الجولة الفاحصة في الرسائل الفنية في العصر الفاطمي نسأل الله أَنْ يجعل هذا الختام مسكاً يضوع في عالم الرسائل الفنية بانماطها جميعاً .

ولايسعنا الاّ أن ندوِّن ما توصلنا إليه من نتائج أفصح عنها هذا السفر الطويل وهي كمايأتي :

1. تكفل التمهيد في النظر إلى أدب الرسائل في العصر الفاطمي ، فقد عالجت الرسائل الفنية موضوعات متعددة منها: الولاية ، والخلع ، والتنصيب ، وولاية العهد والمناصب الوزارية هذا فيما يخص الرسائل الديوانية .

أما الرسائل الإخوانية فقد عالجت القضايا الاجتماعية السائدة في المجتمع الفاطمي, فضلاً عن تنوع ملحوظ في اغراضها من التهنئة إلى الاعتذار والاستعطاف إلى الاستدعاء للطعام إذْ كانت في اغلب أحوالها تميل إلى الأطناب والتوسع .

وتميزت الرسائل في العصر الفاطمي بالافتتاح الذي يميزها عن غيرها من رسائل البلدان المعاصر للدولة الفاطمية إذ كانت تفتتح بالحمد والتمجيد لله (سبحانه وتعالى) ثم الصلاة على نبيه المختار وعلى آله الأطهار (صلى الله عليه وعلى آله) ثم الترضية عن الإمام ، ونلحظ كذلك لجوء كتّابها الى الاقتباس من القرآن الكريم والاستشهاد به في المواقف التي تستوجب الاستشهاد والاقتباس.

تميزت الرسائل في العصر الفاطمي بظهور ما يسمى بالرسائل الموضوعية التي يوظفها الكاتب في تدوين ما يدور في خلده من أفكار ورؤى .

2-أما الفصل الاول، فقد اثبت البحث إن النص النثري في الرسائل الفنية قد تنوعت فيه الفواصل وكان لها اثراً أسلوبياً أسهم في بناءه وفي صياغة الإيقاع الذي تتجلى فيه توازن العبارات ، وفق قوالب هندسية منتظمة ، متعاضداً مع التوازي التركيبي الذي أضفى على النص النثري لوناً موسيقياً ميز به رسائل العهد الفاطمي الفنية عن غيرها من الرسائل الفنية في دول أخرى تزامن وجودها مع وجود الدولة الفاطمية ، فشكل التوازي حضوراً في الرسائل الفنية بوصفه حاضناً حقيقياً لمستويات الأداء النحوية والصرفية ، وكان للازدواج حضور موازياً للتوازي ، فقد كثر توظيفه في الرسائل الفنية إذ يساعد على تقوية النغمة الإيقاعية والتوازن الموسيقي بين الألفاظ ، وسجل التجانس الصوتي بمستوياته المختلفة, كالتجانس التام , والناقص , والاشتقاقي, والمضارع ,حضوراً فاعلاً, ويكاد لايخلو نص من هذا اللون البديعي الذي يسبغ على القطعة النثرية نغماً متواصلاً بانتقالات متوازنة ، اذ ساعد في ترابط نسيج النص ، فضلاً عن توظيف ظاهرة التكرار فوجدنا النص يحلو بها ، لأن تأثيرها مباشر على النفس لما تحمله من كثافة موسيقية . وتنوَّعَ التكرار فكان تكرار باللفظ وتكرار بالمعنى وقد وظف الكُتّاب لأغراض لمسناها في الرسائل الفنية هي لتأكيد المعنى أو التحذير منه ,أو الترغيب فيه ,أو الوعيد, والتهديد ، فأحسنوا وأجادوا .

3-في الفصل الثاني : المستوى التركيبي ، فقد كان للوصل وجودٌ مكثف في نصوص لرسائل الفنية إذ عمل على التناسب بين فقرات النص ، فناسب الجملتين الفعليتين في الأمر والمضارع أو في المضيّ والمضارع ، فضلاً عن ذلك فقد لجأ كتّاب الرسائل إلى توظيف أسلوب الوصل إجباريا اذا كانت الجملة الثانية تعليلاً وبياناً للجملة الأولى ، وتأكد لنا إن الاستفهام يعد اسلوباً بلاغياً

الخاتمـــة

استطاع أن يكشف المعاني الدقيقة ، وبالرغم من أهميته الاّ انه لم يجد الاهتمام بالغوص في المعاني التي جسدتها الرسائل الفنية ، لما شكلّه أسلوب تبادل الضمائر من ظاهرة أسلوبية من خلال الانتقال بين ضمائر المتكلم والخطاب والغيبة ، إذ ينطوي على قدر من التمويه الناتج عن كسر التوقع لدى المتلقي فعمل على إثارة حماس المتلقي تجاه النص . وقد حقق اسلوب التقديم والتأخير ، الفكرة المراد تجسيدها بنص الرسالة ، فوظف الأديب في هذا الاسلوب مهارته وقدرته على التفنن لأن فيه الانزياح عن المألوف وفيه تتحقق مقصدية الكاتب من خلال توجيه المتلقي إلى الاهتمام بالمتقدم من الجملة ، إذْ جاء التقديم والتأخير متعاضداً في كثير من النصوص مع التوازي.

فقد كشف البحث عن توظيف للجملة الاعتراضية فكانت الجملة الاعتراضية متوافرة في النص لزيادة معنى غرض المتكلم ، اذ وظفها كتّاب الرسائل الفنية في معاني متعددة ، كالدعاء ، والإيضاح ، والتفسير ، وزياد تأكيد الكلام ، فضلاً عن ذلك فقد كان لأسلوب الشرط حيز متميز في الرسائل الفنية اذ وظفه الكاتب تلبية لمقصديته ومبتغاه .

4-في المستوى الدلالي ، فقد ارتأى كتّاب الرسائل الفنية الاتكاء على كل أركان الصورة الفنية مع ما فيها من ألفاظ المولدين والتراكيب الأعجمية , فقد كان كتّاب الرسائل على دراية تامة بهذه الألفاظ وإلمام كامل بالمعجم اللغوي ، لذا فقد وظف الكاتب هذه الألفاظ ، ليلفت بها انتباه المتلقي إلى النص النثري والتفاعل معه .

وجاءت بنية المشابهة تحتضن النص النثري في لرسائل لتضفي عليه الجمالية التي تظهره بأفضل صوره ، فكان لبنية المغايره (الاستعارة) حضور متميز ،إذْ ان استعمال التشخيص الاستعاري في النص النثري يقوى مضمونه فعندما يخاطب الجماد وكأنه كائن حي .

الخاتمـــة

ولا تقل بنية المجاورة أهمية عن البنيتين السابقتين فقد وظفها كتّاب الرسائل بشكل لافت للنظر إذْ جاءت متعاضدة في كثير من النصوص مع أساليب بلاغية أخرى كالشرط ، والاستعارة ، والتكرار .

المصادر

المصادر والمراجع

الكتب :

- **القرآن الكريم**

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي : د. محمد العيد، دار المعارف، ط1، 1988م.
- اتجاهات التوازن الصوتي : محمد العمري، منشورات دار سال، 1991م.
- أخبار مصر في سنتين (414-415) تصنيف :محمد بن عبيد الله المُسَبّحي (ت 420هـ) تحقيق :وليم ج – ميلورد ,الهيأة المصرية العامة للكتب .,1980.
- الإتقان في علوم القرآن ,جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) , دار الكتب التجارية الكبرى,القاهرة
- الأدب في العصر الفاطمي، الكتابة والكتاب : د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال خزي وشركاؤه .
- أساس البلاغة : الزمخشري(ت 538هـ)، تحقيق : محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- أساليب البيان في القرآن : سيد جعفر الحسيني، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ط1، 1413هـ ذو القعدة.
- استخدامات الحروف العربيَّة (معجميَّاً، صوتيَّاً، صرفيَّاً، نحويَّاً، كتابيَّاً) : سليمان فيَّاض، دار المريِّخ للنشر، 1418هـ – 1998م، السعوديَّة.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية، ط1، 1403هـ – 1983م، بيروت.
- أسس النقد الأدبي عند العرب : د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة النهضة، ،ط1، 1985، مصر.

- أسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام :أ.د سامي علي جبار، دار السيَّاب – لندن،ط1، 2011 .
- أسلوبية البناء الشعري، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، أرشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1999م.,
- الاسلوبية ,دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب العربية , د, احمد الشايب ,مكتبة النهضة المصرية ,ط6 ,1976 .
- الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية, د, فتح الله احمد سليمان, دار الآفاق العربية للنشر و التوزيع ,ط 1, 2008.
- الأسلوبية والأسلوب : د. عبد السلام المسدي، الدار العربيَّة للكتاب، ط3 .د.ت
- الأسلوبية وتحليل الخطاب : د. منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2004 .
- الأسلوبية ونظرية النص : إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، 1997م.
- اصداء ودراسات ادبية ونقدية ,د,عناد غزوان منشورات إتحاد الكتاب العرب ,دمشق ,2000م .
- أصوات اللغة العربية :د ,عبدالغفار حامد هلال ,مؤسسة الإهرام للنشر والتوزيع , القاهرة ,ط2, 1988.
- أصوات وإشارات دراسة في علم اللغة : أ– كوندرانوف، ترجمة : أدور حنَّا، وزارة الإعلام، العراق، 1969م.
- أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب، مطبعة السعادة، ط3، 1973، القاهرة.
- إعجاز القرآن : أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت 402هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، سلسلة ذخائر العرب ، 2009.
- الأعلام – قاموس، تراجم : خير الدين الزركلي (ت 1336هـ) ، دار العلم للملايين، ط5، 1980,بيروت .

- أقنعة النص، قراءات نقدية في الأدب : د. سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية،1991، بغداد.
- الألسنية العربية : ريمون طحان، دار الكتب العربي، ط2، 1981م، بيروت.
- إنتاج الدلالة الأدبية : د. صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 1978م، القاهرة.
- الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : د. عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد – العراق ،ط1، 2009م .
- الإيضاح في شرح المفصل : الشيخ ابن الحاجب النحوي (ت 1174هـ) ، تحقيق وتقديم : د. موسى بناي العقيلي، إحياء التراث الإسلامي – جمهورية العراق، د.ط، د.ن.
- الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني (ت 739هـ)، تحقيق : محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، 2001م، صيدا.
- البديع والتوازي : د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1419هـ – 1999م.
- البرهان في علوم القرآن : بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت 794هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، ط3، 1404هـ – 1984م، القاهرة.
- البلاغة العربية، تأصيل وتجديد : د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، 1985م، الإسكندرية.
- البلاغة العربية، قراءة أخرى : د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، ط1، 1997م، القاهرة.
- بلاغة العطف في القرآن الكريم، دراسة أسلوبية : د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، 1981م، بيروت – لبنان.
- البلاغة والأسلوبية : د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصريَّة العالميَّة للنشر– لونجمان، ط1، 1994 .

- البلاغة والأسلوبية : هنري بليث، ترجمة وتقديم وتعليق : د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، 1999م، بيروت – لبنان.
- البلاغة والتطبيق : د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي– العراق، ط2، 1410هـ – 1990م.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل : دراسة عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1994م، دمشق.
- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد : حسن الغرفي، ط1، 1989م.
- البيان في روائع القرآن : د. تمام حسان، عالم الكتب، ط1، 1413هـ 1993م، القاهرة.
- البيان في ضوء أساليب القرآن , د, عبد الفتاح لاشين , دار المعارف , القاهرة
- البيان والتبيين : الجاحظ (ت 255هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1418هـ – 1998م.
- تاريخ أبي يعلى حمزة بن القلانس (ت 555هـ) المعروف بذيل تاريخ دمشق، طبع في بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، 1908م.
- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول : د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط16.
- تاريخ الخلفاء (الفاطميون) في المغرب، القسم الخاص من كتاب عيون الأخبار : الداعي إدريس عماد الدين (872هـ – 1488م)، تحقيق : محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1985م، بيروت – لبنان.
- تاريخ الدولة الفاطمية : د. محمد جمال الدين سرور، دار الفكر العربي، 1995م.
- تأوِيل مشكل القرآن : ابن قتيبة (ت276هـ)، شرحه ونشره : السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ط2، 1393هـ – 1973م، القاهرة.
- التأويل والحقيقة قراءة تأويلية للثقافة العربية : علي حرب، دار التنوير، 1985م، بيروت – لبنان.

- تأويلية الصورة المبنية على المشابهة، صورة الطلل / الكتاب أنموذجا : هشام القلفاط، منشورات كلية الآداب والفنون الإنسانية، وحدة البحث في تحليل الخطاب، 2008.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985، الدار البيضاء – بيروت.
- تذوق النص، جماليات الأداء الفني : د. رجاء عيد، دار قطري ابن الفجاء للنشر والتوزيع، ط1، 1414هـ – 1994م.
- التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد الازدي :د, عمر عبد الهادي ,جامعة القدس المفتوحة ,فلسطين – جنين .
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية : د. سلمان حسن العاني، ترجمة : د. ياسر الملاح، مراجعة : د. محمد محمود غالي، النادي الثقافي، جدة – السعودية، ط1، 1403هـ – 1983م.
- التعبير القرآني :د.فاضل السامرائي، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة.
- التعريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث : د. الطيب البكوش، المطبعة العربيَّة، ط3، 1992، تونس.
- التفكير اللساني في الحضارة العربية، د. عبد السلام المسدي، ، الدار العربية للكتاب، ط2, 1986م.
- التكرير بين المثير والتأثير : د. عزُّ الدين علي السيد، عالم الكتب، ط1، 1938هـ – 1978م، بيروت.
- التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) : د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن : الرماني(تٍ 386هـ)، تحقيق : محمد خلف الله أحمد، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3، 1976، القاهرة –مصر.
- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم : د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط1، 1995م، القاهرة.

- جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر: د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط4، تشرين الأول 1995م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د. ماهر مهدي هلال، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، 1980، العراق.
- جماليات الأسلوب, الصورة الفنية في الأدب العربي : د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، ط2، 1996، بيروت – لبنان.
- الجملة في الشعر العربي : د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي ، ط1 ، 1410 – 1990، القاهرة.
- جمهرة رسائل العرب، عصور العربية الزاهرة، العصر الجاهلي، عصر صدر الإسلام : أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية – بيروت – لبنان.
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة : الحافظ جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، 1387هـ – 1967م.
- الحماسة الشجرية : ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني (ت 542 هـ)، تحقيق : عبد المعين الملوحي، أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، 1970م، دمشق.
- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر) : العماد الأصفهاني (الكاتب) (ت 597هـ)، نشره : أحمد أمين – شوقي ضيف – إحسان عباس، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، 1426 هـ – 2005م.
- خزانة الأدب وغاية الإرب : العالم الأديب الشيخ تقي الدين أبو بكر المعروف بابن حجة الحموي (ت 837هـ) ، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1987م، بيروت – لبنان.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات :محمد الهادي الطرابلسي ,منشورات الجامعة التونسية ,1981.

- الخصائص : ابن جنّي (ت 392هـ)، تحقيق : محمد علي النَّجار، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان. د.ت
- الخطاب النقدي حول السياب : د. جاسم حسين سلطان الخالدي، دار الشؤون الثقافية، ط1، 2007, بغداد.
- دراسة الصوت اللغوي : د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، 1418هـ – 1997م، القاهرة.
- دراسة في البلاغة والشعر : د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة، ط1، 1411هـ – 1991م.
- دلالة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة تحليليَّة : د. منذر محمد المسيري، تقديم : عبد العظيم المطعني وعلي جمعة، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، ط1، 1426هـ – 2005م.
- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، شرح وتعليق : د. محمد عبد المنعم خفاجة، دار الجيل للنشر والطباعة، ط1، 1424هـ – 2004م، القاهرة.
- دور الكلمة في اللغة : ستيفن أولمان، ترجمه وقدم له وعلق عليه : د. كمال محمد بشر، مكتبة الشباب بمصر، 1972م.
- الدولة الفاطمية :د , ايمن السيد ,الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر , ط1, 1413هـ–1992م ,
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت 542هـ)، تحقيق : د. إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1399هـ – 1979م، بيروت – لبنان.
- شرح المفصل : جامع الفوائد موفق الدين يعيش ابن علي ابن يعيش النحوي (ت 643هـ)، المطبعة المنيريَّة، مصر.
- شرح قطر الندى وبل الصدى ,محمد محيي الدين عبد الحميد ,ط3 ,1426هـ.

- شرح كتاب الحدود في النحو :عبد الله بن أحمد الفاكهي (ت972هـ)، تحقيق : د. المتولي رمضان أحمد الدميري، مكتبة وهبة، 1413هـ – 1993م، السعوديَّة.
- الشعرية : تودوروف، ترجمة : شكري المبخوت ، دار المعرفة الأدبية، ط1، 1987، المغرب.
- الشعرية العربية : جمال الدين ابن الشيخ، دار توبقال للنشر، ط1، 1996م.
- صبح الاعشى في صناعة الانشا ,احمد بن علي القلقشندي(ت 821هـ) دار الكتب المصرية ,1922,القاهرة.
- الصورة الشعرية : سيسيل دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وزميله، راجعه : د. عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، سلسلة الكتب المترجمة، 1982م، بغداد.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1983، بيروت – لبنان.
- الصومعة والشرفة الحمراء : نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط2، 1971م، بيروت.
- علم الأسلوب والنظرية البنائية : د. صلاح فضل، دار الكتاب المصري، ط1، 1992م، القاهرة.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته : د. صلاح فضل، دار الشروق، ط1، 1419هـ – 1998م، القاهرة.
- علم البديع – دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع : د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط2، 1418هـ – 1998م.
- علم الجذل في علم الجدل : نجم الدين الطوخي الحنبلي، تحقيق : فولفهارت هاينرش، دار النشر فراتز شتاينر بفيسبارن، 1408هـ – 1987م.
- علم اللغة مقدمة للقاريء العربي :د,محمود السعران ,دار النهضة العربية للطباعة والنشر,بيروت – لبنان .

- علم اللغة النصي بين النظريَّة والتطبيق، دراسة تطبيقيَّة على السور المكيَّة : د. صبحي الفقِّي، دار قباء، ط1، 2000م، القاهرة.
- علم المعاني : د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربيَّة، 1424هـ – 2004م، القاهرة.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني،(390–456هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1401هـ – 1981م.
- عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر : كمال أحمد غنيم، مكتبة مدبولي، ط1، 1998م.
- الفاصلة القرآنية ، من أسرار التعبير في القرآ ن ، عبد الفتاح لاشين ، دار المريخ ، الرياض ، 1402 هـ = 1982 0
- فصول في علم الأصوات : د. محمد جواد النوري، ط1، 1991. د.ن.
- فقه اللغة : د. حاتم الضامن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، 1990م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : د. رجاء عيد، منشأة معارف الإسكندرية، جلال حزي وشركاؤه.
- فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي، ط3، 1966م، بيروت.
- فن الخطاب وإعداد الخطيب : الشيخ علي محفوظ، دار الاعتصام، دار النصر للطباعة الإسلامية.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي : د. شوقي ضيف، ط8، دار المعارف.
- في البلاغة القرآنية، أسرار الفصل والوصل : د. صباح عبيد درّاز، مطبعة الأمانة، ط1، 1406هـ – 1986م.
- القانون في ديوان رسائل والإشارة إلى من نال الوزارة : علي بن منجب الصيرفي (463– 542هـ)، حققها وكتب مقدمتها وحواشيها ووضع فهارسها : د. أيمن فؤاد السيد، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1990م.

- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط2، 1987م، بيروت.
- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان : أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله القيسي الأشبيلي الشهير بابن خاقان(ت 529هـ)، حققه وعلق عليه : د. حسين يوسف خربوش مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1409هـ - 1989م.
- الكافي في علوم البلاغة : د. عيسى علي العاكوب، أ. علي سعد شتيوي، منشورات الجامعة المفتوحة، مطبعة الانتصار، 1993م.
- الكامل في التاريخ : ابن الأثير (ت 630هـ)، اعتنى به : عدنان العلي، هيثم طعيمي، المكتبة العصرية، ط1، 1429هـ - 2008م، صيدا – بيروت.
- كتاب الأحكام السلطانية والولايات الدينية : أبو الحسن علي بن محمد الماوردي(ت 450هـ)، تحقيق : د. أحمد المبارك البغدادي، جامعة الكويت، مكتبة دار ابن قتيبة، الكويت، ط1، 1409هـ - 1989م.
- كتاب الأفضليَّات : علي بن منجب الصيرفي (463- 542هـ)، تحقيق : د. وليد قصاب، د.عبد العزيز المانع، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، 1982م.
- كتاب تلقيح فهوم أهل الأثر في عيون التاريخ والسير :جمال الدين أبي الفرج بن الجوزي , الناشر دار الأرقم بن أبي الأرقم , ط1, 1997 , بيروت .
- كتاب زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك : غرس الدين خليل بن شاهين الظاهري، اعتنى بتصحيحه : بولس راويس، طبع في مدينة باريس بالمطبعة الجمهورية سنة 1892م.
- كتاب سيبويه ,تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون , دار التأريخ ,بيروت لبنان .
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر : أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، تحقيق : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ط1، 1421هـ - 2001م، صيدا – بيروت.

- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة بن إبراهيم العلوي اليمني، دار الكتب الخديويَّة، مطبعة المقتطف ، (ت 1333هـ) – 1914م، مصر.
- كشاف اصطلاحات الفنون : الشيخ محمد بن علي التهانوي الحنفي (ت 1185هـ)، وضع حواشيه : أحمد حسن بسيج، دار الكتب العلمية، ط1، 1998م، بيروت.
- لسان العرب : ابن منظور (ت711هـ)،دار صادر للطباعة والنشر,ط4 , 2007 , بيروت لبنان .
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2006 .
- لغة الشعر عند المعري دراسة لغوية فنية في سقط الزند : د. زهير غازي زاهد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989م، بغداد.
- اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد : محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية، ط1، 1997، بغداد.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسّان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1979.
- مباحث في علم المعاني : د. محمد طاهر الحمصي، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1992م، سوريا.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير(ت 637هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1358هـ – 1939م، مصر.
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، بالقاهرة ، ط 2 ، 1405 هـ = 1985 م
- مدخل إلى علم الدلالة : فرانك بالمر، ترجمة : د. خالد محمود جمعة، مطبعة دار العروبة للنشر والتوزيع، ط1، 1997، الكويت.

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها : السيوطي(ت 911هـ)، تحقيق : د. محمد أحمد جاد المولى وآخرين، مكتبة دار التراث بالقاهرة، ط3.
- المستويات الجمالية في نهج البلاغة , دراسة في شعرية النثر :نوفل ابو رغيف ,دار الشؤون الثقافية العامة ,ط1 , 2008, بغداد .
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية : د. ناصر الدين الأسد، دار المعارف، ط5، 1987.
- معاني النحو :د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1420هـ – 2000م، عمان.
- معجم الأدباء : ياقوت الحموي، دار الفكر للطباعة والنشر، ط3، 1400هـ – 1980م.
- معجم البلاغة العربية : د. بدوي طبانة، دار المنار للنشر والتوزيع/ دار الرفاعي للنشر والتوزيع، ط3، 1408هـ – 1988م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1403هـ – 1983م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، بيروت.
- المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع – البيان – المعاني : د. إنعام فوّال عكاوي، مراجعة : أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط2، 1417هـ – 1996م، بيروت – لبنان.
- معترك الأقران في إعجاز القرآن : جلال الدين السيوطي، ضبطه وصححه وكتب فهارسه : أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 1408هـ – 1988م، بيروت لبنان.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : ابن هشام الأنصاري (ت 761هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، 1991م، صيدا – بيروت.

- مفتاح العلوم : السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، 1407هـ - 1987م، بيروت – لبنان.
- مقالات في الشعر الجاهلي : د. يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – بيروت، د.ت.
- المقتضب : أبو العبَّاس محمد بن يزيد المبرِّد، تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف المصريَّة - لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1415هـ - 1994م، القاهرة .
- مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان ، دار الثقافة ، ط 2 ، الدار البيضاء ، 1394 هـ = 1974 0
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني (ت684هـ)، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م، بيروت – لبنان.
- المنهج الصوتي للبنية العربيَّة – رؤية جديدة في الصرف العربي :د.عبد الصبور شاهين ، مؤسسة الرسالة،1400هـ - 1980م، بيروت
- مواد البيان : علي بن خلف الكاتب (ت437هـ)، تحقيق : د. حاتم الضامن، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1424هـ - 2003م.دمشق –سورية
- موسوعة تاريخ الحضارات العام : اندريه ديمار وجانين أبواية، نقله إلى العربية : فريد م. داغر، فؤاد أبو ريحان، منشورات عويدات، ط2، 1986، بيروت – باريس.
- موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية – مطبعة لجنة التراث العربي، ط2، 1952.
- النابغة الذبياني ,سياسته وفنه ونفسيته ,إيليا حاوي ,دار الثقافة بيروت ,1970.
- نظرية اللغة والجمال : د. ثامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1983، سوريا.

- النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، 1973، بيروت – لبنان.
- النقد التطبيقي ,الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري : د. أحمد بن عثمان رحماني، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع،ط1, 2008، عمان – الأردن.
- نقد الشعر : قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق : عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- النقد اللغوي بين التحرر والجمود : د. نعمة رحيم العزاوي، دار الشؤون الثقافية والنشر، 1984م، بغداد – العراق.
- نقد النثر : قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، ط2، 1982م، بيروت – لبنان.
- النكت في اعجاز القرآن, ابو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت385هـ) ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ,تحقيق ,محمد خلف الله ,محمد زغلول سلام ,سلسلة ذخائر العرب (160)دار المعارف بمصر,ط2, 385=1968.
- الهداية الآمرية : تحقيق : الأستاذ أحمد فيظي، نشر جمعية الدراسات الإسلامية بالهند.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع : جلال الدين السيوطي (ت 911هـ)، تحقيق : أحمد شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1418هـ – 1998م، بيروت – لبنان.
- الوافي بالوفيات : صلاح الدين بن أيبك الصفدي (ت 764هـ)، تحقيق واعتناء أحمد الأرنأووط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2000م، بيروت لبنان.
- الوزير المغربي، دراسة في سيرته وأدبه وجامع ما تبقى من آثاره : د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1988م، عمان – الأردن.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ط1، 1427هـ – 2006م، بيروت – لبنان.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان (ت 681هـ)، تحقيق : د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

المجلات والدوريات :

- بلاغة التكرار في مراثي الخنساء , مليكة بوراوي,مجلة العلوم الإنسانية , جامعة باجي مختار , 2006 , مارس .
- البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدائح البحر)بسام قطوس مجلة أبحاث اليرموك , مج, 9,ع1 , 1999.
- بنية الترديد في أغاني الجرح , عبد الخالق العق , مجلة الجامعة الإسلامية، مج10، ع2، 141، 2002.
- بنية القصيدة , عبد الهادي زاهر , مجلة كلية الآداب, جامعة صنعاء ع1 ,1981.
- تبادل الضمائر في سورة (الكافرون) دراسة تحليلية ,د , آلاء طارق, د, عائشة خضير , مجلة التربية والعلم ,مج 17 , ع4 ,2010.
- التكرار في الشعر الجاهلي ,دراسة أسلوبية , موسى ربابعة , مجلة مؤتة , م 405 , 1999 .
- التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة)د ,احمد محمد علي ,مجلة جامعة دمشق ,مج26 ,ع1 ,2010.
- التوازي في قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين) د,غانم صالح سلطان ,مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ,مج 11, ع2
- التوازي ولغة الشعر ,محمد كنوني , مجلة فكر ونقد , ع18 ,1999م.

- دراسات أسلوبية في سورة (ص), نصر الله الشاملي – سمية حسن عليان , مجلة آفاق الحضارة الإسلامية أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الرابعة عشر، ع1، ربيع وصيف 1432هـ.

- جدلية السكون والمتحرك : علوي هاشمي ، مجلة البيان ، ع29 ، 199, الكويت .

- جماليات الموسيقى في القرآن : د , كمال احمد غنيم – أ , رائد الداية , مجلة الجامعة الإسلامية , مج 20 , ع2 , 2012 .

- الرسائل النثرية الشخصية في العصر العباسي , د ,خالد الحلبوني , مجلة جامعة دمشق , مج1+2 , 2009 ,

- المستوى التركيبي في الدراسات الأسلوبية , بحث منشور على شبكة الانترنت في مدونة دراسات أدبية , الأستاذة سامية محصول .

الرسائل والأطاريح الجامعيَة:

- أدب الرسائل في العصر الأيوبي، القاضي الفاضل أنموذجا : سلطان عبد الرؤوف الحريري، أطروحة دكتوراه، جامعة دمشق، كلية الآداب.

- أسلوبية النظم البلاغي في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة : نجود هاشم شكري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب – جامعة بغداد، 1420هـ – 1999م.

- شعر محمود حسن إسماعيل ، دراسة أسلوبية ، عشتار داود محمد ، رسالة ماجستير ، بإشراف ، د0 عبد الهادي خضير نيشان ، مقدمة لكلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، 1419 هـ = 1999 م0

- صورة المؤمن في التعبير القرآني، دراسة فنية : نوافل يونس سالم الحمداني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب الجامعة المستنصرية، بإشراف : أ.د. سمير الخليل، 1430هـ – 2009م.

- نثر الحسن البصري , دراسة أسلوبية :نوفل محسن عجيل ,أطروحة دكتوراه ,كلية الآداب جامعة الموصل , بإشراف:أ.م.د.عبد الله فتحي الطاهر المشهداني ,1427–2006.

Abstract

The foundations of the Fatimid state in the Maghreb , as started calling the Fatimid other third century so he played in the history of Egypt and the Arabs and Islam plays an important role for nearly a couple of centuries have left the traces can not be erased , making Egypt occupies a prominent place among the contemporary her, came objective Mentkie and one of the forms of prose that formed the literature in the color Fatimid state , Vansb of the our attention Asasaaly the monitoring of which came in the stylistic and technical implications messages in diverse cultural contexts , and according to that thesis orderd in booting fourchapter .

Was entitled boot (sundry forms in the Fatimid era) as we were to the study sundry prevailing patterns in the Fatima era

The study attempted in the first chapter highlight (Literature messages in the Fatimid era) and to elucidate their colors through a detailed review of the technical aspects that contributed to the build also addressed the linguistic and terminological , then put a phased evolution through the ages , literary, and then studied the patterns in some detail.

In the second chapter was stood thesis at (level voice), which manifested itself in five Investigation , the first spacers , and the second parallel , and the third double , and the fourth in the homogeneity of the voice, and the fifth iteration , explained Find the detectives that are including T -level voice came T. syndrome, and mutually reinforcing complement each

others according to a regular mechanism issued by the inherent elements of the audio level.

The third chapter was (level compositional) included six Investigation , eat first (installation junctional) as the center of the pool and meet all elements of the text , while the second part dealt with the method (question mark) , eating Section III (stylistic exchange pronouns) as a phenomenon of stylistic in the letters of the times Fatimid , while the fourth section has dealt method (submission delays) and allocated Section V (for inter interceptors) and caught the end of this chapter is to style a full knowledge of the condition in terms of the occurrence of acts and Azemntha in the text.

The fourth chapter has dealt with the subject (the semantic level), as disclosed on four topics , namely (lexicon linguistic) , eating Section II (brown similar and identical) as a phenomenon reflect the imagination , and settled third section (brown Alastaaria), and we ended chapter Balambges fourth as We studied faithful (metonymy style) and then came the conclusion summarizes the main findings of the research and observations , together with bibliographic study sources and references.

I have tried in this thesis to unearth some of the aesthetics of artistic messages in the Fatimid era

Ministry of highe Education scientific Reseach
University of Basrah
College of Education science humanity

Technical messages a in the fatimi era

Stylistic study

Thesis put forward by
Zaman atta Najim
To the college of Education science humanity

The supervision of prof- Dr.
Nidhal Ibrahim Yassin

2013 1434