College of Basic Education Researchers Journal. ISSN: 7452-1992 *Vol. (19), No.(2), (2023)*

CC BY

بلاغة الخطاب النثري دراسة في المؤثرات البلاغية والأسلوبية والدلالية

نوفل محيسن عجيل

(قدم للنشر في ٢٠٢١/٥/٢٧، قبل للنشر في ٢٠٢١/٩/١٤)

ملخص

تعد الدراسات التي تهتم بدراسة الخطاب الأدبي, من الدراسات ذات التوجه الحديث, التي لا تنظر إلى الخطاب على انه اجزاء متناثرة, بل بوصفه كلا متكاملا مترابطا ومتفاعلا, وان كانت طبيعة هذه الدراسات تفرض على الباحث ان يقوم بتجزئة الخطاب إلى سلسلة من المقاطع والأنساق, بغية الكشف عن المؤثرات الجمالية, والقوانين اللغوية التي تضافرت على انتاجه تركيبيا ودلاليا.

ومن هنا تعد دراسة بلاغة الخطاب الأدبي دراسة موضوعية وعلمية لقوانين انتاجه, التي لها القدرة على الابلاغ والتوصيل من خلال تشخيص المؤثرات البلاغية والأسلوبية المنتجة لهذ الخطاب.

ولابد لدراسة بلاغة خطاب اشكال النثر الفني, المتمثلة بالخطب والرسائل والوصايا والمحاورات والتوقيعات والاقوال, من تناول بعض العلوم التي تؤسس بلاغة الخطاب الكامنة في حقلي البيان والبديع, فضلا عن بعض المقاييس الأسلوبية, التي تنسجم وطبيعة هذه العناصر البلاغية, على ان المحور الدلالي ونعني به قدرة النص على توليد المعاني الكامنة سواء ما يفهم من الجملة ام ما يفهم من النص, سيكون حاضرا في مجمل تشخيصنا لعناصر هذين المحورين البلاغيين , من خلال الفحص والمعاينة لأشكال الخطاب النثري الناتجة عن تضافر سلسلة من الاليات والعناصر البلاغية والأسلوبية والدلالية.

College of Basic Education Researchers Journal. ISSN: 7452-1992 *Vol. (19), No.(2), (2023)*

Rhetoric of prose discourse Rhetorical, stylistic and semantic effects

Nawfal Muhaisen Ajeel

Abstract:

The studies that are concerned with the study of literary discourse are considered among the studies of a modern orientation, which do not view the discourse as being scattered parts, but as an integrated, interconnected and interacting whole, and if the nature of these studies imposes on the researcher to divide the discourse into a series of sections and formats, in order to Exposing the aesthetic influences and the linguistic laws that have combined to produce it synthetically and semantic.

Hence, the study of the rhetoric of literary discourse is the objective and scientific study of its production laws, which have the ability to inform and communicate through the diagnosis of rhetorical and stylistic influences that produce literary discourse.,

To study the rhetoric of the discourse of artistic prose forms, represented by speeches, letters, wills, dialogues, signatures, and sayings, it is necessary to deal with some of the sciences that establish the rhetoric of the discourse inherent in the fields of Statement and creative, as well as some stylistic measures that are consistent with the nature of these rhetorical elements, given that the semantic axis and we mean by it the ability of the text to generate of latent meanings, whether what is understood from the sentence or what is understood from the text, will be present in the entirety of our diagnosis of the elements of these two rhetorical axes, through examination and inspection of prose discourse forms resulting from the combination of a series of rhetorical, stylistic and semantic elements and mechanisms.

مدخل

لا تنظر الدراسات ذات التوجه الحديث, إلى الخطاب بوصفه كلا متكاملا ومترابطا, تحكمه سلسلة من الآليات ألبلاغية والتركيبية والأسلوبية المساهمة في تشكيله وإنتاجه, من هنا لانتظر هذه الدراسات إلى الخطاب بوصفه سلسلة من الاجراءات المتناثرة, وإن كانت طبيعة الدراسة التحليلية تفرض على الباحث غالبا ان يقوم بتجزئة الخطاب إلى سلسلة من المقاطع والجمل, كي تشخص المؤثرات البلاغية والأسلوبية والقوانين اللغوية, التي ساهمت في انتاجه تركيبيا ودلالياِ.

من هنا ننظر إلى بلاغة الخطاب الأدبي بوصفه الدراسة الموضوعية العلمية لقوانين انتاجه, تلك القوانين التي تصنع جمالية هذا الخطاب وفرادة العمل الأدبي, بحيث تكون لها القدرة على الابلاغ والتوصيل أولا, فضلا عن قدرة الخطاب على استيفاء المعنى والدلالة, التي تنسجم مع هذه الآليات البلاغية والأسلوبية المكونة لنسيج هذا الخطاب ثانيا.

ومن هنا فأن بلاغة الخطاب هي " مجموعة من الخصائص التي تنتظم الخطاب الأدبي لا تنتمي كلها إلى مجال اللغة, فالقواعد العربية وشروط تأويل الدلالة والاشارة الفيسيولوجية والمفاهيم التي تخدم في معرفة العالم وفي العمل والوظائف النفعية, قد اندمجت كلها في سلاسة في مهمة تحليل الخطاب الأدبي-- -وتأتي اخيرا في هذا الإطار المعرفي علوم البلاغة والأسلوب والشعرية الالسنية لأنها تنصب على دراسة خواص الخطاب الفنية والنوعية" (١).

وقبل استعراضنا لهذه المحاور الثلاث البلاغية والأسلوبية والدلالية, لابد من أن نوضح ما المقصود بالبلاغة؟, وما المقصود بالخطاب, فالبلاغة حسب السكاكي هي "بلوغ المتكلم في تأدية المعنى حدا له اختصاص بتوفية خواص التركيب حقها, وايراد أما المجاز والكناية على وجهها"(٢).

على أن البلاغة لا تتعلق ببيان القيمة الجمالية للمفردة والجملة فحسب, انما تكون وصفا للنص والخطاب, فضلا عن انها لاتتعلق بالمتكلم بوصفه بليغا أو غير بليغ, وإنما تتعلق بالسامع أيضا, فالبلاغة تعد من وجه آخر "مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي يورد فيها مع فصاحتها" (٣).

أما الخطاب الأدبي فكما يحدده تود وروف " ليس مصنوعا من عبارات, وإنما هو عبارات ملفوظة, أو باختصار أكثر الخطاب مصنوع من ملفوظ, الا ان تأويل الملفوظ محدد من جهة العبارة التي تلفظها, ومن جهة ثانية بالتلفظ يستتبع متكلما يتلفظ, ومستمعا يتوجه اليه وزمانا ومكانا وخطابا. باختصار فانه يستتبع مكانا للتلفظ"(٤)

ومعنى هذا ان الخطاب ينصب على صيغ التحادث والتبادل بين المرسل والمتلقي, فان مهمة الدارس في تحليله للخطاب, تفرض دراسة نوعية الخطاب بمختلف اشكاله وأنماطه, سواء أكانت خطبة أو رسالة أو وصية أو محاورة أو توقيع وأقوال ما ثورة.

وبما أن الأنواع الأدبية ومنها الاشكال النثرية, تتضافر على انتاجها سلسلة من الفعاليات البلاغية والأسلوبية والدلالية, فان من الضرورة بمكان, أن نقوم باستعراض هذه الفعاليات نحدد من خلالها طبيعة الخطاب ونوعيته وفاعليته, بوصفه نسقا معرفيا يسهم في تشكيل الخطاب وانتاج الدلالة, وسوف نقوم بعرض هذه الفعاليات ضمن محور الانزياح والوسائل المجازية.

فالأنزياح بوصفه انتهاكا أسلوبيا سواء على مستوى التركيب أو على مستوى الدلالة, يقتضي الحديث عن العناصر التي تظهر هذا النوع من الاستخدام الأسلوبي, ألمتمثلة في ألتشبيه والأستعارة والكناية التي ترتبط بالمجاز الذي يضم جميع هذه العناصر.

فالمجاز لغة كما يحدده عبد القاهر الجرجاني" مفعل من جاز ألشيء يجوز اذا تعداه واذا عدل باللفظ كما يوحيه اصل اللغة, وصف بانه مجاز على معنى انهم جازوابه عن موضعه الاصلي, أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا"(٥).

وهذا يعني أن المجاز يقوم على صفة التبادل, أن تحل علامة لغوية قد لا تشاكلها ولكنها تؤدي معناها بشكل اقوى في التأثير والدلالة, وهذا الاستخدام الأسلوبي يخرج عن الحقيقة إلى ضرب من التخييل والايهام, من هنا فان للمجاز قوة تأثيريه بالغة, فضلا عن أنه ضرورة لأداء المقاصد بحسب غاية المرسل وتوجهاته التي قد تصل إلى المبالغة والغرابة.

أما المكونات المجازية التي تتضمن الرموز والصور والأشكال المغايرة للواقع, فهي معروفة في إطار دائرة البلاغة, ألا وهي التشبيه والأستعارة والكناية التي ترتبط بالمجاز, ذلك ان الأنتقال من مدلول الى آخر يعد انتهاكا أسلوبيا ودلاليا.

والأسلوب الأنزياحي يولد الدهشة والصدمة والمفاجأة لدى المتلقي للنص اللغوي, ذلك ان الأنزياح هو"النتيجة المترتبة عن تصرف مستعمل اللغة, في هياكل دلالاتها واشكال تراكيبها, بما يخرج عن المألوف فينقل كلاما من السمة الأخبارية إلى السمة الأنشائية وهو ما عناه البلاغيون العرب بكلمة العدول للدلالة على التوليد المعنوي"(٦).

تختلف نوعية الأنزياح تبعا لاختلاف نوعية العلاقات الناشئة عن اشتغال الصور البلاغية, فاذا كانت العلاقة بين طرفي التشبيه هو علاقة المشابهة يكون لدينا انزياحا سياقيا, اما اذا كانت العلاقة كامنة في الاستعارة يكون لدينا انزياحا استبداليا.

أما الصورة المجازية سواء أكانت تشبيهية ام استعارية ام كنائية, فهي تلعب دورا فاعلا في نقل المعنى بوصفها وسيلة حية من وسائله المؤثرة, وبوصفها صورا رمزية بحيث تتجاوز الحسي إلى المعنوي, والجزئي إلى الكلي, والمؤثرات البيانية والبديعية تعني الاليات المستخدمة في هذين الحقلين البلاغيين.

فالبيان بحسب مفهوم السكاكي"معرفة إيراد ألمعنى ألواحد في طرق مختلفة للزيادة في وضوح الدلالة عليه, وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام اتمام المراد منه" (٧).

وعلم البيان يختلف عن غلم البديع, من حيث القدرة على الكفاءة التوصيلية والنصية, فالبديع في اصطلاح البلاغيين هو العلم الذي" يغرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"(٨).

وفضلا عن ذلك فان علم البديع" يبحث المعنى واللفظ من حيث تزيينه وتدبيجه والباسه ثوبا من البهجة والبهاء يسترق السمع ويستأسر اللب"(٩).

على ان دراستنا لهذين ألقسمين ألبلاغيين(ألبيان والبديع) لاتهتم بعموم التقنيات الأنتاجية لكليهما, وإنما سوف ننتقي منها ما يتناسب وموضوع دراستنا وتحليلاتنا, في إنتاج النصوص النثرية قيد التحليل والمعاينة, وسوف نقوم باستعراض هذه الاليات وهي معروفة ومؤشر عليها في إطار دائرة البلاغة العربية. وسنبدأ بالبيانية من ثم البديعية:

المؤثرات البيانية وتتمثل في:

١—ألتشبيه: هو"العقد على ان احد الشيئين سد مسد الآخر في حس أو عقل, ولا يخلو التشبيه من ان يكون في القول أو النفس"(١٠).

٢—الأستعارة: وهي حسب عبد القاهر الجرجاني" أن تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره ونجي إلى اسم المشبه به فتغير المشبه وتجريه عليه"(١١).

٣—ألكناية: وهي حسب راي القزويني" لفظ أريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه حينئذ"(١٢).

أما ألمؤثرات البديعية اللفظية والمعنوية فنجملها على النحو الاتي(١٣).

١—ألطباق: وهو الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد الايجاب والسلب ام تقابل التضايف كالأبوة والبنوة, وسواء أكان ذلك المعنى حقيقيا ام مجازيا.

٢—ألمقابلة: وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر بما يقابل ذلك على الترتيب اللفظي بأن يكون الأول للأول, والثاني للثاني.

٣—ألمشاكلة: وهي ذكر الشي بلفظ غيره لوقوعه في صحبته وبلفظ مضاد للمصاحب أو مناسب له تحقيقا أو تقريرا.

٤--- ألتورية: وتسمى الايهام والتخييل وهي ان يطلق لفظ له معنيان أو أكثر احدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة, والثاني بعيد ودلالة اللفظ عليه غير ظاهرة لقلة استعماله فيه, وهو المراد اعتمادا على قرينة خفية.

٥---ألمبالغة: وهي ادعاء بلوغ وصف في الشدة أو الضعف حدا يستحيل أو يبعد, وتنقسم إلى ثلاثة اقسام تبليغ واغراق وغلو, فاذا كان المدعى ممكنا عقلا أو عادة فهو تبليغ, وإن كان ذلك ممكنا عقلا لا عادة فهو إغراق, وإن كان مستحيلا عقلا وعادة فهو غلو.

٦—ألجناس: ويقال له المجانسة والتجانس وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان معنى وهو خمسة انواع (التام ,المحرف, والناقص, المقلوب, المضارع واللاحق).

٧---ألسجع: وهو توافق الفاصلتين في النثر على حرف واحد في آخرهما, والسجع لا يكون الا في جملتين أو أكثر, وهو على ثلاثة أنواع :مطرف ومرصع ومتوازن.

وسنقوم بدراسة هذه المؤثرات البيانية والبديعية بشكل مجمل في النصوص النثرية دون ان ندرسها مستقلة عن بعضها, ذلك أنه لا يمكن التوفر عليها بشكل منهجي الا درست ضمن صورتها الكلية, على اننا سنستفيد من عنصر التوازي ضمن النسق الأسلوبي, فضلا عن المحور الدلالي الذي سوف نفعله في مجمل النصوص قيد التحليل والدراسة مستفيدين قدر الإمكان من عناصره التي أجملها تودوروف وهي((١٤)).

١—الأستطراد: وهو مناقشة موضوع سبقت مناقشته.

٢---ألتدريج: وهو تقديم جملة من الافكار والمشاعر في ترتيب يجعل ما يتبعها يضيف شيئا إلى ما سبقها.

٣---الإضراب والمقارنة: هي التجاور بين ظاهرتين مختلفتين.

٤---ألنقيضة: وهي وضعية التوازي بين الاضداد.

٥---ألأسهاب: وهو الترادف المتطاول.

٦---الأشتغال: ويكون بالتنبؤ أو بالرفض المسبق بحجة قد يعترض بها عليه, فضلا عن مناقشة مفهوم التضمين الذي يمكن تعريفه بانه ادراج نص من الاثار الشعرية أو النثرية, اي قد يتم اقتباس اية قرآنية أو

حديث نبوي, أو تضمين ابيات شعرية, وذلك لمقاصد معينة قد تكون للتأثير أو تقوية المعنى, وتوثيق المعلومة في ذهن المتلقي كي تكون قارة في عقله مقتنعا بها.

على اننا في تناولنا لدراسة خطاب الاشكال النثرية المتمثلة بالخطب والرسائل فالمحاورات والوصايا والتوقيعات والاقوال, التي قررناها من خلال علمي البيان والبديع, فأننا سوف لا نقوم بإقحام التقنيات والعناصر المنتجة لكليهما, انما سوف ننتقي ما ينسجم وموضوع دراستنا وتحليلاتنا لهذه الاشكال النثرية.

الخطبة.

واذا ما أخذنا الخطبة مثلا وهي شكل من اشكال النثر الفني, وهي فن نثري عرفه العرب قديما فهو "توجيه الكلام نحو المخاطب بشرط تهيؤ ذلك المخاطب لفهمه" (١٥).ففي هذا التعريف اضافة مهمة وهي تحديده لمكان المتلقي سواء اكان ظرفا بيئيا ام علميا, فمن دون ذلك لا يمكن ان يتحقق شرط التواصل ,فالخطبة تقتضي التواصل بصورة مباشرة مع المتلقين بوصفها نصا شفاهيا, ولابد لها من بنية تحكم اجزائها وتماسك عناصرها التي ساهمت في انتاجها نصيا وادبيا, ورسالة لغوية تتوفر على ثلاثة أليات تتمثل في المرسل والرسالة(نص الخطبة) ومرسل إليه حاضر وقت بثها, غايتها الاقناع والتاثير,فكان الاهتمام بالمطلع محل عناية الخطيب, بوصفه مفتاح النص, ولابد من أن يتضمن ما يدل على الغرض منها, فضلاعن وحدة الموضوع والخاتمة التي تلخص مضامين الخطبة.

وفي نص خطابي لقتيبة بن مسلم الباهلي يقول فيه "ان الله فتح لكم هذه البلدة في وقت الغزو فيه ممكن, وهذه السغد شاغرة برجلها, قد نقضوا العهد الذي كان بيننا, ومنعونا ماكنا صالحنا عليه طرخون وصنعوا به ما بلغكم. وقال الله تعالى:(فمن نكث فإنما ينكث على نفسه) فسيروا على بركة الله فاني ارجو ان يكون خوارزم والسغد كالنضير وقريضه وقال الله تعالى:(وأخرى لم تقدروا عليها قد أحاط الله بها))((١٦)).

.

يندرج هذا النوع من الخطب في إطار الخطب الجهادية كما تكشف محمولاته النصية وآلياته البنيوية, كما نطالع سلسلة الاليات التركيبية والتقنيات البلاغية والأسلوبية, ساهمت في تشكيله وانتاجه, يفتتح المرسل حطابه بمقدمة اثباتية توكيدية بقرينة (إنّ) متعلقة بالنصر والفتح ونسبتهما إلى الله جل وعلا بوصفه القوة والقدرة الفاعلة والقوة المسيطرة على كل مجريات الأمور. القدرة المعنوية الهائلة التي تعزز فاعلية الأيمان لدى المخاطبين(الجنود) بتحقيق النصر المؤزر, ومن التقنيات البلاغية الموظفة في النص, الأستعارة الكامنة في(وهذه السغد شاغرة برجلها) اذ نقل صورة البلدة/الجماد إلى صورة المحسوس المتمثلة بالكلبة التي استندت إلى حائط ورفعت رجلها لتبول للتدليل على الحالة التي وصلت اليها من الخوف والرعب, فضلا عن حقارة شانهم وضآلة حجمهم, وقدرة المرسل على التشخيص الاستعاري وانتزاعه من صورة ملحوظة لماله من دور فاعل في تجسيد حركة المعنى. كما يدلل المرسل على خيانة أهل هذه البلدة وهو ما أفادته (قد)التوكيدية في قوله:(قد نقضوا العهد الذي كان بيننا ومنعونا ماكنا صالحنا عليه طرخون وصنعوا به ما بلغكم) .وكي يعزز من صحة مقاله فإنه عمد إلى الاقتباس من الآي القرآني ويؤكد ما يترتب على سوء فعل نقض العهد(فمن ينكث فإنما ينكث على نفسه), (واخرى لم تقدروا عليها قد أحاط أله بها) بعد ذلك يردف هذا الاقتباس بقوله آمرا لهم (فسيروا على بركة الله) مؤكدا(اني لأرجو ان يكون خوارزم والسغد كالنضير وقريضه من خلال الصورة التشبيهية بين حالتي خوارزم والسغد, والنضير وقريضة. وقد جاء هذا الاقتباس مناسبا كصيغة استدلالية, تعزز من فاعلية التقرير الكلامي, لاسيما ما هو متعلق بالقدرة الالهية, ما يؤدي لتفعيل الحجة التي يروم المرسل الأستدلال بها كصيغة اقناعيه, تحث المتلقي على التصديق والتسليم (واخرى لم تقدروا عليها قد احاط الله بها). فضلا عن إن المرسل عمد إلى المقارنة والأستدلال المنطقي بالماضي زمن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وما وقع من نقض معاهداته ومواثيقه من لدن بني النضير وبني قريضه وما ترتب على فعل خيانتهم من فتح حصونهم وتحقيق النصر المؤزر عليهم, فالإحالة إلى الماضي إنما تأتي لتفعيل الذاكرة بما افاء الله تعالى رسوله والمؤمنين, وبث الحماس في النفوس لتحقيق النصر.

وفي نص خطابي لسليمان بن عبد الملك يقول فيه: "الحمد لله. ألا ان الدنيا دار غرور, ومنزل باطل, تضحك باكيا, وتبكي ضاحكا, وتخيف آمنا, وتؤمن خائفا, وتفقر مثريا, وتثري مقترا, ميالة غرارة,

لعابة باهلها. عباد الله, فاتخذوا كتاب الله اماما, وارتضوا به حكما, واجعلوه لكم قائدا, فانه ناسخ لما كان قبله, ولم ينسخه كتاب بعده. واعلموا عباد الله ان هذا القرآن يجلو كيد الشيطان, كما يجلو ضوء الصبح اذا تنفس ظلام الليل اذا عسعس"(١٧) والذي يعتمد على المتلقي الحاضر اثناء بثها, مايترتب عليه بث خطابه وتبليغ رسالته في شيء من الدقة والوضوح, وقد غابت هن النص البنى الافتتاحية المتمثلة بالتحميد واللازمة الخطابية(أما بعد), خلافا لما جرت عليه العادة والسلف من الابتداء بهما لاسيما في الخطب, وهنا تكمن المفاجأة اذ ان وظيفة الحذف أدت إلى سحب الفاصل الصوتي اللفظي والأقتراب من ثيمة ألنص مباشرة, يفتتح المرسل رسالته بعبارة(أيها الناس), كي يعير السامعون أسماعهم, ويصغوا ويهيؤوا أنفسهم وينتبهوا لمقالته, التي تشخص نوعية المتلقين, فضلا عن الخصيصة التركيبية التي تنهض بها(أي) التنبيهية الندائية, يليها أداة الاستفتاح والتنبيه(ألا), ليتحقق الفرز الكلامي من خلال (أي) التوكيدية والثيمة الاساسية المركزية الا وهي توصيف الدنيا وموقف المرسل منها بحسب عقيدته وشريعته, وليضع المتلقي أمامها, وموقفه منها بعد ما يعي ماهيتها, فالنص يبدأ بتقرير يكون ما بعده تفصيلا له(إن الدنيا دار غرور), ثم تتوالى الجمل تباعا لتؤكد صحة هذه الجملة التقريرية, وتدلل على مصداقيتها, وهي تقوم على الاشارة الازدواجية بين الحي/الانسان, والجماد/الدنيا, التي طبق عليها مقياس الاستبدال فأصبحت دار, وطبيعة هذا الاستبدال تقوم على صيغة المشابهة ما بين الدنيا والدار مع فارق في الهيئة وإتساق في الدلالة, فكلاهما مآلهما إلى الزوال والفناء, فضلا عن أن الدنيا أخذت صفة مادية اخرى(منزل/ باطل), فمن تناقضاتها وهو ما دللت عليه المتتالية الجملية عبر تقنية التوازي المتقابل الذي جاء متوازنا تركيبيا نحويا وصرفيا

تضحك باكياً/ تبكي ضاحكا

تخيف آمنا/ تؤمن خائفا

تفقر مثريا/ تغني مقترا

فضلا عن توظيف الطباق بين وحداته(تبكي/تضحك, تخيف/تؤمن, تثري/ تفقر, ضاحكا/باكيا, آمنا/ خائفا, مثريا /مقترا), وتوظيف صيغة العطف النسقي الذي احكم بنية النص, وكي يعزز المرسل من إثبات فاعلية غرور الدنيا وتناقضاتها, أسبغ عليها ثلاث صفات حسية, من خلال عنصر التشخيص

الاستعاري الكامن في(لعابة/غرارة/ حيالة), منتزعة من الصفات التي تلتصق بالمرأة, كي تكون الفكرة ماثلة للعيان, راسخة في الاذهان, ليفتتح وصيته بالصيغة الأمرية (إتخذوا كتاب الله إماما, وارتضوا به حكما, وإجعلوه لكم قائدا), هذه العلامات الثلاث انعكس توظيفها على كتاب الله دلاليا, من خلال عنصر التشخيص الاستعاري, الذي شخص الكتاب بالأمام والحكم والقائد, فضلا عن توصيفه بانه ناسخ لما قبله وما بعده, للدلالة على الأحاطة والشمول, الماضي والحاضر والمستقبل,(لم ينسخه كتاب بعده), من خلال المطابقة بين(قبل وبعد), وهناك صورة استعارية وتشبيهية في آن واحد لكتاب الله, والكامنة في(يجلو كيد الشيطان, كما يجلو ضوء الصبح اذا تنفس ظلام الليل اذا عسعس),التي نجد فيها توظيفا بلاغيا بديعيا لعنصر الطباق بين(ضوء الصبح/ظلام الليل, وتنفس/عسعس), وتوظيفا لخاصية التسجيع, كي يكون للنص تأثيره للتمسك بكتاب الله وتلاوته آناء الليل واطراف النهار, وقد عزز خطابه بالاقتباس من الاي القرآني فقد جاء مناسبا للسياق النصي كي تكون المقصدية أكثر فاعلية وتأثيرا في النفوس.

وفي نص خطابي قصير للأشعث بن قيس خطب الناس فقال:" ايها الناس :انه لم يبق من عدوكم الا كما يبقى من ذنب الوزغة تضرب به يمينا وشمالا, فما تلبث الا ان تموت"(١٨).

تكشف الرؤية التحليلية الفنية لهذا النص الموجز, عن الصور البلاغية والأسلوبية والدلالية, فمن المطلع نطالع عبارة (أيها الناس) التي تشخص نوعية المتلقين, فضلا عن الخصيصة التركيبية التي نهضت بها(أي) الاستفهامية الندائية التنبيهية, ثم جاءت البنية التوكيدية(إنه لم يبق من عدوكم) بأسلوب النفي والاستثناء, وهذا النوع من التركيب الأسلوبي جاء ليؤكد على المقصدية التوجيهية الحماسية التي يريد المرسل تقريرها واثباتها في نفوس متلقيه المتجسدة في صورة المحسوس المرئي للعدو في صورة هذا الزاحف لخطره وخبثه, وتنصرف الدلالة هاهنا إلى البشارة بالنصر الذي لم يبق إلا القليل على تحقيقه.

الرسالة.

وإذا ما انتقلنا إلى شكل آخر من أشكال الخطاب النثري(الرسالة), لوجدناها تتوفر على بنية خاصة تشكل الهيكلية العامة لتركيبها, وعلى الرغم من خضوع الرسالة الاسلامية بشكل عام لمعايير الصنعة الأدبية, إلا أن لترتيب العام لها من مرسل إلى مرسل اليه قد يداخله التغير والتعديل والتقديم والتأخير

والحذف والاضافة وما إلى ذلك, وعموما يمكن تشكيل البنية النموذجية للرسالة بحسب معايير الصنعة الأدبية المتعارف عليها على النحو الاتي(١٩).

١ـالبسملة , ٢ـ ترتيب المرسل والمرسل اليه' ٣ـالتسليم, ٤ـ التحميد,٥ـ صيغة الانتقال أو التخلص(اما بعد, وبعد ونحوهما). ونضيف اليها الغرض أو المغزى الذي يروم المرسل توصيله إلى المرسل اليه, وهو يفهم من السياق العام استنادا إلى المعنى السياقي, والخاتمة, والمتلقي سواء أكان المرسل اليه أو المتلقي بشكل عام. وهذه العناصر لا تلتزم بالضرورة هذا الترتيب المنطقي, بل كثيرا ما تتداخل وتعدل بحسب الموقف وما يتطلبه سياق الحال. والمهم هو قدرة الرسالة على التوصيل وانسجامه في موقعه بحيث يؤدي المهمة المنوطة به دون اخلال أو زيادة أو نقصان, ويكون مقبولا من قبل الناقد نعني به المتلقي النموذجي الذي يستطيع تحديد مكامن الابداع في عموم عمليات التحادث والتراسل الكتابي فضلا عن سياقات الحال ومتطلبات الارسال المرجعية والسياقية.

وفي نص رسائلي للحسن البصري إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز يقول فيه " أما بعد يا أمير المؤمنين: فإن الدنيا دار ظعن وانتقال, وليست بدار اقامة على حال, وإنما أنزل اليها ادم عقوبة, فأحذرها فإن الراغب فيها تارك, والغني فيها فقير, والسعيد من اهلها من لم يتعرض لها, انها اذا اختبرها اللبيب الحاذق وجدها تذل من اعزها, وتفرق من جمعها, فهي كالسم يأكله من لا يعرفه, ويرغب فيه من يجهله, وفيه والله حتفه, فكن فيها يا أمير المؤمنين كالمداوي جراحه, يحتمى قليلا مخافة ما يكره طويلا, الصبر على لأوائها, أيسر من احتمال بلائها, واللبيب من حذرها ولم يغتر بزينتها, فانها غدارة ختالة خداعة, قد تعرضت بآمالها, وتزينت لخطابها, فهي كالعروس, العيون اليها ناظرة, والقلوب عليها والهة, وهي والذي بعث محمدا بالحق— لا زواجها قاتلة, فاتق ياامير المؤمنين صرعها, واحذر عثرتها, فالرخاء فيها موصول بالشدة والبلاء, والبقاء مؤد إلى الهلكة والفناء. واعلم ياامير المؤمنين, ان امانيها كاذبة, وامالها باطلة, وصفوها كدر, وعيشها نكد, وتاركها موفق, والمتمسك بها هالك غرق, والفطن اللبيب من خاف ما خوفه الله وحذر ما حذره, وقدر من دار الفناء إلى دار البقاء, فعند الموت يأتيه اليقين, الدنيا والله يامير المؤمنين دار عقوبة, لها يجمع من لاعقل له, وبها يغتر من لا علم عنده, والحازم اللبيب من كان فيها كالمداوي جراحه, يصبر على مرارة الدواء, لما يرجو من العافية, ويخاف من سوء عاقبة الدار, والدنيا وايم الله يامير المؤمنين حلم, والاخرة يقظة, والمتوسط بينهما الموت, والعباد في

اضغاث احلام واني قائل لك ياامير المؤمنين ما قال الحكيم: فان تنج منها تنج من ذي عظيمة والا فاني لا أخالك ناجيا" (٢٠).

نطالع في النص سلسلة من الاساليب والتقنيات والعناصر التركيبية والبلاغية والأسلوبية, أولها الحذف فقد تم حذف البسملة والسلام والتحميد, وهو بحكم الموجود لأهميته ودلالته القدسية. افتتحت الرسالة باللازمة الخطابية(أما بعد) من ثم النداء(يا) التي تشخص المرسل اليه(امير المؤمنين), فالمرسل يمثل المرجعية الدينية, اما المرسل اليه فيمثل السلطة السياسية والدينية معا, هذه هي طبيعة العلاقة بين المرسل (الحسن), والمرسل اليه الخليفة (عمر). والجملة التقريرية التوكيدية التي جاءت مفتتح النص(إن الدنيا دار ظعن وانتقال) هي بؤرة النص الاساسية تقوم على ذم الدنيا واحتقار شانها, وهي تقوم على الإشارة الازدواجية بين الحي الانسان, والجماد/الدنيا التي طبق عليها مقياس الاستبدال(دار), وتأتي طبيعة هذا الاستبدال من طبيعة المشابهة الدنيا/ دار مع فارق في الهيئة وأتساق في الدلالة فمالها بلا شك إلى الزوال وهو مقررته الجملة التي تليه والتي نفت عنها الثبات والاستقرار(وليست بدار اقامة على حال),ونجد فضلا عن ذلك نطالع سلسلة من العناصر البلاغية البيانية والبديعية منها توظيفا لخاصية المطابقة بين (الغني/ فقير, تذل/ اعزها, تفرق/ جمعها, قليلا/ طويلا, الفناء/البقاء, لم يقظة), ومن العناصر البيانية التشبيهية والاستعارية التي تم توظيفها في النص نجد صورا للتشبيه اثنتان منهما تتعلق بالدنيا (كالسم/كالعروس) , واثنتان تتعلق بالمرسل اليه(كالمداوي جراحه) والتي تخص الخليفة عمر بقرينة فكن فيها), اما الثانية فقد كانت بصورة غير مباشرة بقرينة والحازم اللبيب من كان فيها(كالمداوي جراحه).وكذلك نلمح توظيفا للاستعارة إذ سجلت حضورا فاعلا في النص, فنلمح التشخيص الاستعاري من خلال التشبيه(كالعروس) الذي اضفى على الدنيا الصفات الانسانية(المرأة) وما يلتصق بها من توصيفات في صور استعارية متتابعة(غدارة /ختالة/ خداعة), وفي(الدنيا حلم/والاخرة يقظة),للتدليل على سرعة انقضاءها, والأخرة المعبر عنها باليقظة للدلالة على حياة الخلود التي لا تنتهي, ومن العناصر الأسلوبية في النص نطالع أسلوب التكرار لبنية النداء (يامير المؤمنين), التي تكررت ست مرات, على ان اللفظة المكررة لا تحقق فاعليتها بمعزل عن السياق العام, فان للتكرار وظائفه الدلالية يرتبط بالدلالة النصية فضلا عن وظيفة نفسية لها تأثيرها البالغ في المتلقي اذا كان هو المعني بها خصوصا تشد انتباهه وتفعل ذاكرته بالصيغة الالزامية

الأمرية (فكن منها يا أمير المؤمنين, والبنية التحذيرية (فاتق يا امير المؤمنين), أما جملة (واعلم يامير المؤمنين),فالفعل اعلم ينم عن خطاب احاطة وشمول بالغ القصدية,اما البنيتين الندائيتين الاخريين فقد تصدرتا بالقسم(والله يا أمير المؤمنين/ وايم الله يا أمير المؤمنين) ووظيفة القسم لتقوية الفكرة التي يريد ايصالها واقرارها في الذهن وتصديقها, اما بنية النداء الأخيرة (فإني قائل لك ياأمير المؤمنين) المؤكدة ب(إنّ) وقد افاد من عنصر التضمين من الشعر الذي جاء مناسبا لمقام السياق النصي لتعزيز مقالته واقرارها في ذهن المتلقي الحاضر/عمر, فضلا عن القارئ المتلقي للرسالة.

الوصية

أما الوصية فهي نوع من الأدب الحي الرفيع المنزلة تنتقى الفاظها انتقاء ممتازا تكون فيها الرؤية واضحة والأسلوب منظما والمنهج قويما وتتعلق بمجالات حياتية متعددة," وهي ادب بمعروف أو نهي عن منكر, وتحذير من زلل وتبصر بصالح عمل, ووصية الاحياء للأحياء عند الموت بحق يجب عليهم اداؤه ودين يجب عليهم قضاؤه "(٢١). تلتقي مع الخطبة والرسالة المذكورتين أنفا في ينيتها وهيكليتها, إذلابد أن تتوفر على مرسل ورسالة ومرسل اليه, لكنها تختلف عن الخطبة والرسالة بانهما لايكونان مرة واحدة في الحياة, وتكون الوصية مرة واحدة, كما انها اقل انتشارا منهما, تعتمد على القناع والتأثير, اقناع العقل واثارة المشاعر بفعل امرما وترك أخر..

وفي نص وصائي لمحمد الباقر يوصي فيه عمر بن عبد العزيز والذي جاء بناء على طلب عمر يا أبا جعفر أوصني قال: " أوصيك أن تتخذ صغير المسلمين ولدا, وأوسطهم أخا, وكبيرهم أبا, فارحم ولدك, وصل أخاك, وبر أباك, وإذا صنعت معروفا فربه "(٢٢)).

يبدأ وصيته بالصيغة الإلزامية الأمرية (أوصيك), التي تعد بؤرة النص, و سائر الجمل تبعا لها,

تنصرف دلالة هذا النص إلى أنه نوع من الخطاب النثري(الوصايا), وفي هذا النص(ألوصية) نلاحظ العاطفة بائنةأ والأحساس بها مرهفا, ويكشف عن شخصية المرسل اليه الخليفة عمر بن عبد العزيز, ويبدو الاثر الأسلوبي المتحقق بفعل الصورة البلاغية التي أسهمت في تعزيز جمالية النص وتوسيع المجال

الـدلالي ألا وهي(التشبيه),والتشـبيه نلمحـه هاهنـا قـائم فـي ثلاثـة مواضـع أو صـور, يكمـن ألمشـبه فـي أل موصـى لـه الخليفـة عمـر, أمـا ألمشـبه بـه فـيكمن فـي(الأبن/ الأخ/ الأب), أمـا وجـه الشـبه بـين صـور المقارنـة فكـامن فـي علاقـة المشـابهة أو المماثلـة بـين عنصـري التشـبيه ,أمـا التشـبيه المؤكـد الـذي حـذفت منـه الأداة فيجعـل المشـبه مشـبها بـه مـن غيـر توسـط أو أداة فضـلا عـن انـه تشـبيه مفـرد بمفـرد, فالموصـي يحـاول الـزام الموصـي لـه مـن خـلال فعـل الامر(أوصـيك) علـى ان يكـون للصـغير مـن ابنـاء المسـلمين ابـا, وللمثـل اخـا,نظرا للتقـارب بـين الاثنـين مـن حيـث العمـر فانـه يماثـل صـفة الصـداقة والاخـوة, وان يكـون للكبيـر فـي السـن ابنـا نظـرا للفـارق العمـري بينهمـا والاسـتحقاق بحسـب المنزلـة والاحقيـة بالسـمع لـه والطاعـة والافـادة مـن تجاربـه فـي الحيـاة فعلـى الموصـى لـه الخليفـة عمـر ان يحسـب لهـذه الفئـات العمريـة مكانتهـا ويقـدر قيمتهـا الحياتيـة والدنيويـة اذا مـا أراد أن يفلـح فـي حكمـه, فـلا يصـح أن ينظـر للجميـع بمقيـاس واحـد, بـل عليـه ان يوسـع وينـوع فـي التعامـل معهـم جميعـا حتـى يحـوز علـى رضـاهم وطـاعتهم جميعـا,. تـم يـردف الموصـي وصـيته بثلاثـة افعـال امريـة الزاميـة, فالرحمـة للصـغير, والتواصـل مـع مـن هـو مقـارب لـه فـي العمـر, والبـر بكبيـر السـن, كمـا يبـر الرجـل الصـالح ابويـه, ويختـتم وصـيته ببنيـة الشـرط التـي تعلـق تحقـق الجـواب بتحقـق الفعـل, وتحثـه علـى عمـل المعروف وإدامته, حتى يحوز رضا الله والناس في الدنيا والآخرة.

المحاورة.

امـا فيمـا يخـص المحـاورة, فهـي "نـوع ادبـي تتجـادل فيـه الشخصـيات بموضـوع مـا"(٢٣). وهـي كـأي شـكل نثـري (رسـالة), لابـد وان يتـوفر المرسـل وهـو يمثـل المتحـاورين كليهمـا, فهمـا يتبـادلان الاسـئلة والاجوبـة, وتتحقـق بـذلك عمليـة التواصـل بينهمـا, فضـلا عـن التفاعـل الـذي يسـتوجب التوضـيح والافهـام وقـوة الـدليل والبرهـان العقلـي, وتتضـمن فضـلا عـن ذلـك موضـوع المحـاورة أو الفكـرة التـي مـن اجلهـا تشـكل الـنص, وقـد يكـون هـذا الموضـوع أو الفكـرة دينيـة أو سياسـية أو اجتماعيـة. وذات أغـراض قـد تكـون شخصـية ذاتيـة ذات وظـائف نفعيـة علميـة أو ايدلوجيـة, وقـد تكـون ذات أغـراض معرفيـة غايتهـا الافهـام والتعلـيم فـي اظهـار الحقيقـة, أو أغـراض اجتماعيـة هـدفها التوجيـه والارشـاد تضـم الجاهـل والمـتعلم معـا, فيكونـان علـى بصـيرة منهـا, علـى ان أهـم مـا يميـز المحـاورة ويمنحهـا هويتهـا ومنطقهـا الخـاص, اعتمادهـا علـى عنصـر قـد لا يتـوفر فـي سـائر اشـكال

الخطاب النثري, كالخطبة والرسالة والوصية والتوقيع والقول, ألا وهو عنصر(الحوار) الذي تكمن وظيفته من خلال الرسالة التي يبغي كلا المتحاورين توصيلها.

وفي نص نثري حواري بين معاوية بن ابي سفيان وضراربن حمزة الصدائي., وكان من خواص امير المؤمنين علي بن ابي طالب عليه السلام , لما دخل على معاوية وافدا, فقال له معاوية", يا ضرار صف لي عليا, قال: اعفني ياامير المؤمنين, قال: لتصفنه, قال: اما اذا كان لابد من وصفه" فكان والله بعيد المدى, شديد القوى, يقول فصلا ويحكم عدلا, يتفجر العلم من جوانبه, وتنطق الحكمة من نواحيه, . يستوحش من الدنيا وزهرتها, ويستأنس بالليل ووحشته, وكان والله غزيرالعبرة,طويل الفكرة, يقلب كفه, ويخاطب نفسه, يعجبه من اللباس ما قصر, ومن الطعام ما خشن, كان كأحدنا, يجيبنا اذا سألناه, وينبئنا اذا استنبأناه, ونحن مع تقريبه ايانا, وقربه منا, لا نكاد نكلمه لهيبته, ولا نبتدئه لعظمته, يعظم اهل الدين, ويحب المساكين, لا يطمع القوي في باطله, ولا ييأس الضعيف من عدله. واشهد لقد رايته في بعض مواقفه, وقد ارخى الليل سدوله, وغارت نجومه, وقد مثل في محرابه, قابضا على لحيته, يتململ تململ السليم, ويبكي بكاء الحزين, ويقول:يادنيا غري غيري, الي تعرضت, ام الي تشوفت؟ هيهات هيهات! قد باينتك ثلاثا لا رجعة فيها, فعمرك قصير, وخطرك حقير, اه من قلة الزاد, وبعد السفر, ووحشة الطريق! فبكى معاوية وقال: رحم الله ابا الحسن, فلقد كان كذلك. فكيف حزنك عليه ياضرار؟ قال: حزن من ذبح واحدها في حجرها"(٢٤).

تكشف الرؤية التحليلية لهذا النص, عن تقنية الحوار التي ابتدأت بطلب المتلقي معأوية من المرسل ضرار بالصيغة الالزامية الأمرية, والتي اخذت جملا قصيرة جدا(صف لي عليا/ لتصفنه), وينتهي دوره هنا ليبدا المرسل ببث رسالته, ويكشف فضلا عن ذلك ان السبب وراء تشكيل هذا النص رغبة المتلقي /الحاضر معاوية, فلم يكن ضمنيا أو افتراضيا لحظة انبثاق النص التاريخية, وكذلك افاد المرسل من الرغبة الملحة لدى المتلقي, لتوصيف ورسم ابعاد الشخصية, التي يود تكوين صورة لها, من لدن المرسل, لاسيما اذا كان هذا المرسل من خواص هذه الشخصية ومقرب منها والمحببة إلى قلبه, ليتحقق التواصل بين المرسل والمتلقي, فضلا عن التماسك النصي, والذي يحدد إطاره هو المتلقي, لان مفهوم التماسك ينتمي إلى مجال الفهم ـ الوظيفة الأفهامية التي تخص المتلقي في الرسالة اللغوية.

وقد جاء هذا النص على لسان المرسل حاملا معه الزمن الماضي بقرينة الفعل(كان), مستفيدا من تقنية العطف النسقي, بين المتتاليات التي افرزها النص, فضلا عن توظيف آليات التوازي في إيصالها إلى المتلقي, وسبب آخر لا يقل شانا عما ذكرناه آنفا, ألا وهو رغبة المتلقي وحماسه للفكرة المستفهم عنها.

يفتتح المرسل خطابه بالقسم(كان والله) والذي تكرر مرتين, لما يمتلكه من قوة دلالية مستمدة من وعي المرسل, وله فلسفته وقدسيته التي تحاكي نفسية المتلقي, لاسيما اذا كان هذا المتلقي صاحب السلطة الدينية العليا للمسلمين, وليعبر في الان ذاته عن مقصدية المرسل في اقناع المتلقي بصدق دعواه. نطالع في النص جملة من الآليات البلاغية والأسلوبية والدلالية اسهمت في تشكيله وانتاجه, فمن المؤثرات البلاغية البيانية والبديعية, البيانية تمثلت بالكناية في (بعيد المدى/شديد القوى),كناية عن العجز عن وصفه, وشدة بأسه, غزير العبرة/طويل الفكرة, كثير الصمت والبكاء من خشية الله, و(يقلب كفه) كناية عن التحسر. اما في الجملتين التي احكمهما التوازي التركيبي(يتفجر العلم من جوانبه /وتنطق الحكمة من نواحيه) التي تكشف عن الصورة البلاغية والأسلوبية والدلالية, إذ نلمح ظاهرة أسلوبية تمثلت في التجسيد والتشخيص الاستعاري لأجل توسيع دائرة المشاركة بين المرسل وما يكتنفه من تمظهرات وجدانية وغايات نفسية, فيسقط ما يدور في خلده على عناصر غير بشرية وجعلها تنبض بالحركة والحياة, وبين المتلقي كي تكون مؤثرة وقارة في ذهنه, فضلا عن كونها كناية عن الاحاطة والاعلام البالغ القصد.والتشخيص الاستعاري الذي نلمحه هاهنا في خطاب الشخصية الموصوفة ذاتها(امير المؤمنين علي عليه السلام) للدنيا التي اسبغ عليها الصفات الانسانية وكأنها امرأة بواسطة ياء النداء لمنأداة القريب, بقرينة(غري غيري/الي تعرضت/تشوفت/ باينتك ثلاثا لارجعة فيها). (وارخى الليل سدوله وغارت نجومه)كناية عن شدة حلكة الظلام, و(قابضا على لحيته) كناية عن سيطرته على غرائز النفس وكبح جماحها. والصور الكنائية الثلاث في (قلة الزاد/ ووحشة الطريق/ وبعد السقر), ومن العناصر البلاغية والبيانية فضلا عن ذلك نلمح عنصر التشبيه, وهو من نوع التشبيه البليغ الذي حذفت منه الأداة في قوله:(يتململ تململ السليم/ويبكي بكاء الحزين). للتدليل على على شدة الالم والحزن, وكذلك التشبيه الكامن في قوله (حزن من ذبح واحدها في حجرها).

ومن الصور البلاغية البديعية التي نطالعها نجد توظيفا لعنصر المقابلة التي احكمها التوازي التركيبي والدلالي في:(يستوحش من الدنيا وزهرتها/ويستأنس بالليل ووحشته) التي بنيت على المفارقة والتناقض التي ترسم الصورة المثلى للزهد, وكذلك المقابلة بأسلوب النفي في قوله:(لا يطمع القوي في باطله/ ولا ييأس الضعيف من عدله التي احكمهما التوازي التركيبي. ونطالع فضلا عن ذلك التوظيف لخاصية الجناس الاشتقاقي في قوله:(ينبئونا/ استنباناه, وغري/ غيري), فضلاعن توظيف خاصية التسجيع الكامن في الوحدات السجعية التالية(المدى/القوى, فضلا/عدلا, جوانبه/ نواصيه, العبرة/ الفكرة, كفه/ نفسه, سألناه/ استنباناه, هيبته/ عظمته, باطله/ عدله, سدوله نجومه, الدين/ المساكين, قصير/ حقير. وهاتان الخاصيتان اضفتا نوعا من الايقاع جاء منسجما مع تقنية السرد, كي تكون المقصدية أكثر استقبالا وتأثيرا وتشويقا.

وفي نص لاميرالمؤمنين علي عليه السلام في توصيف اصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم, قال ابو أراكة "صليت مع علي صلاة الفجر, فلما انقضت الصلاة انفتل عن يمينه مكث كان عليه كآبة, حتى اذا كانت الشمس على حائط المسجد قيد رمح صلى ركعتين ثم قلب يده فقال: والله لقد رأيت اصحاب محمد صلى الله عليه وسلم فما ارى شيئا يشبههم, لقد كانوا يصبحون صفرا شعثا غبرا بين اياديهم كأمثال ركب المعزى, قد باتوا لله سجدا وقياما يتلون كتاب الله يتراوحون بين جباههم واقدامهم فاذا اصبحوا فذكروا الله مادوا كما يميد الشجر في يوم ريح وهملت اعينهم حتى تبتل والله ثيابهم"(٢٥).

نطالع في النص بنيتين تركيبيتين ضمت مقالين إرساليين, تمثلت البنية الأولى بمقال المرسل الأول الذي يقوم بتوصيف امير المؤمنين علي عليه السلام توصيفا تعبيريا, اما البنية الثانية فهو ما حققته الارسالية للأمام علي عليه السلام لأصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم, نطالع صيغة العطف النسقي التي تم توظيفها على المستوى التركيبي التي تعمل على ترابط الجمل, بقرينة الفاء الرابطة التي تفي الترتيب والتعقيب وسرعة الحدث في قوله:(صليت مع علي صلاة الفجر فلما انقضت انفتل عن يمينه مكث كان عليه كآبة),فضلا عن أسلوب القسم الذي تكرر مرتين بداية النص(والله لقد كانوا/ وخاتمة النص حتى تبتل والله ثيابهم) لما يمتلكه من قوة دلالية مستمدة من وعي المرسل وماله من فلسفة وقدسية تعبر عن مقصدية المرسل في اقناع متلقيه, ومن الآليات البلاغية الموظفة في النص الكناية في قوله:(قلب يده) كناية عن

التحسر على زمن مثالي مضى, وما آل إليه حال القوم في عبادتهم التي لم يألفها المرسل في زمن الوحي والرسالة ومدرسة الايمان, التي كان المرسل أحد ابرز طلابها, وكذلك في قوله:(صفرا/شعثا/غبرا) كناية عن الخوف والخشية من الخالق جل وعلا, ومن الصور الكنائية كذلك قوله:(يتراوحون بين جباهم واقدامهم), كناية عن كثرة القيام والركوع والسجود في قيام الليل, وقد تم توظيف عنصر التشبيه في قوله:(بين ايديهم كأمثال ركب المعزى), فالمشبه هاهنا هو شعر اللحى والمشبه به هو الشعر الكثيف ركب الماعز, وكذلك في قوله:(مادوا كما يميد الشجر), فهذه الحركة التشبيهية بالشجر اذا ما هبت الريح, الحكمة منها, انها تنشط الجسد للذكر, وتساعد على حضور القلب مع الله سبحانه وتعالى, لاسيما إذا اقترنت بالذكر, وليس التمايل اثناء الذكر فحسب بل يقترن ذلك بالبكاء وغزارة الدموع حتى تبتل ثيابهم على سبيل المبالغة. ونلمح كذلك صورة للمقابلة بين وصفين بأسلوب الاثبات والنفي في قوله:(رأيت اصحاب محمد/ فما ارى اليوم شيئا يشبههم),وهي المقارنة بين زمنين الماضي الذي يحن ويتحسر عليه وعلى اهله بقرينة الفعل الماضي رأيت بإثبات الرؤية اليقينية لاالعيانية فحسب, والزمن الحاضر المنفي, الذي يعاني فيه المرسل إغترابا نفسيا.

وفي نص للأحنف بن قيس في توصيف الابناء, جاء جوابا لاستفهام معاوية له وهو جالس ويزيد بين يديه, وهو ينظر اليه اعجابا قائلا:" يابا بحر ما تقول في الولد؟ فعلم ما أراد فقال:(يأأمير المؤمنين, هم عماد ظهورنا, وثمر قلوبنا, وقرة اعيننا.بهم نصول على اعداءنا,وهم الخلف منا لمن جاء بعدنا, فكن لهم ارضا ذليلة. وسماء ظليلة, ان سألوك فأعطهم, وان استتبعوك فأعتتبهم, لا تمنعهم رفدك, فيملوا قربك, ويكرهوا حياتك ويستبطئوا وفاتك. فقال لله درك ياأبا بحر هم كما وصفت" (٢٦).

نطالع في النص توظيفا لبعض الصور البلاغية البيانية والبديعية أسهمت في انتاجه يمكن تشخيصها في الصور الكنائية الثلاث في قوله:(عماد ظهورنا, وثمر قلوبنا, وقرة اعيننا), حيث تم توظيف صيغة العطف النسقي على المستوى التركيبي, التي عملت على ترابط الجمل الثلاث, ذلك ان المؤشر الفعلي الذي عد بؤرة لها جميها(هم) والذي تم تقريره في بداية الجملة الأولى, ولم يذكر في الجملتين المعطوفتين, فهو بحكم الموجود فيهما, الذي يجعل المابعد داخلا في حكم الماقبل, على أن تشخيص الصور الكنائية الثلاث من حيث الفعل النفعي, جاء مدللا عليه بثلاث علامات حسية(الظهر/القلب/العين), ولكل علامة من هذه العلامات وظيفة نفعية تختلف عن سواها, فالظهر يرمز إلى قوام الجسد

وتوازنه بفعل العمود الفقري محور الحركة والتحول, والقلب بوصفه المكون الاساس للجسم والأكثر قيمة وفاعلية, وهو الجزء الأهم, الذي تنسب اليه امور العباد كلها خيرها وشرها, أما العلامة الثالثة (العين) فوظيفتها النفعية البصر. هذه هي المرجعية الرمزية لهذه العلامات الثلاث ما قبل التشكيل النصي, ولضرورة افتضاها السياق الأسلوبي, وطبيعة المحمولات النصية التي يريد المرسل تقريرها في نفس المتلقي/الحاضر, هذه العلامات الثلاث اقترنت بثلاث علامات قد لا تجانسها في الواقع لإنتاج صورا يكون لها أبلغ الاثر في نفس المتلقي/سواء الحاضر أو الافتراضي والضمني, فنسبة العماد للظهور لتقرير كما ان الخيمة لا تثبت بلا عماد فكذلك الابناء هم رمز للثبات والاستقرار للآباء, أما نسبة (الثمر للقلب) فهي صورة منتزعة من محسوس لتقريب الصورة, فالمعروف بداهة إن ألقلب هو المكون الأساس للجسد نسب إليه الأبناء لدلالته العاطفية والوجدانية, أما نسبة المحبة للعين فهو أمر طبيعي بوصفها الباصرة التي تبصر وتطالع المحسوسات وسائر الاشياء ذلك من نسبة الجزء للكل من هاهنا تنصرف دلالة الأبناء إلى أنهم زهرة الحياة, فضلا عن أنهم قوام الحياة برمتها. ومن العناصر البلاغية البديعية التي نطالعها في النص عنصر الطباق بين (ارض/ سماء, حياتك/ وفاتك) كذلك فقد أفاد المرسل من توظيف خاصية الجناس في قوله:(الذليلة/ الظليلة), فضلا عن توظيف خاصية التسجيع في ضمير (نا) في(ظهورنا/ قلوبنا/اعيننا/ اعدائنا/ بعدنا),والضمير (هم) في(لهم/إعطهم/ اعتبهم), فضلا عن حرف(الكاف) في(رفدك/ قربك/ حياتك/ وفاتك) وهاتان الخاصيتان اضفتا على النص نوعا من الايقاع جاء منسجما مع طريقة التدرج كي تكون المقصدية أكثر استقبالا وتشويقا وتأثيرا.

التوقيعات

أما التوقيعات فهي شكل ادبي يندرج في إطار الخطاب النثري, وهي ذات قيمة وفاعلية ادبية من حيث تشكيلها وسعتها الدلالية, ولا نستطيع ان نلمح فيها سلسلة الإجراءات والتقنيات التي تشكل نصا كاملا, ولكننا يمكن ان نجد فيها ركائز اساسية ومحورية تتألف منها, وهذه الركائز نحوية, وأسلوبية وتضمينية

أيضا. وهي "تعليقات الوزراء والرؤساء على ما يرفع اليهم من الرسائل والقصص, وكإنو يتوخون فيها الايجاز في اللفظ, والبلاغة في المعنى "(٢٧).وتتشكل هيكليتها العامة من المرسل وهو قد يكون الخليفة أو الوالي أو الوزير, والرسالة وهي غالبا مؤلفة من موضوع ذي أغراض ووظائف متعددة قد تكون توبيخا أو وعظا أو تهديدا أو تحذيرا, وقد تكون حكمة أو مثلا, وبصيغة أمريه الزامية إذا ما شابها التهديد والوعيد, أو اختيارية اذا ما تضمنت الوعظ والارشاد. والمرسل اليه يكون في الغالب احد الولاة أو الافراد, وبحسب مقام هذا المرسل اليه تتشكل الهيكلية البنيوية للتوقيعات.

نطالع في البعض من التوقيعات توظيفا لبعض ألصور البلاغية لاسيما الأستعارية منها كما في توقيع لعمر بن عبد العزيز في كتاب امرأة حبس زوجها" الحق حبسه" (٢٨). فهذا التوقيع الموجز جدا ينهض على التشخيص الاستعاري ادى المقصود مع وفاء كاملا للمعنى, جاء جوابا مفاجئا وغير متوقع, فالمرأة تريد ان تقول بان زوجها مظلوم, ولكن التوقيع الموجز من كلمتين فقط اثبت لها العكس, اذ اسند حكمه إلى الحق والحكم يتمثل في الحكم الشرعي, والعقوبة المناسبة لفعل الجرم الذي ارتكبه الرجل, ما ترتب عليه الحبس. وقد جاء الجواب بهذا التوقيع تشخيصا إستعاريا, شخص الحق فكان بمثابة الانسان الحاكم الذي يطبق الشريعة ليقيم الحدود, وقد جاء بصورة غير مباشرة, ليقطع على المرأة طريق التظلم في زوجها الذي استحق عقوبة الحبس فلا مجال للتظلم في شانه.

وفي توقيع لعمر بن عبد العزيز على كتاب احد العمال الذي كتب اليه يستأذنه في مرمة مدينته وقع له" ابنها بالعدل, ونق طرقها من الظلم"(٢٩).

ولما كانت التوقيعات متعلقة بالمكون النحوي المؤسس لبنيتها, كانت السمة الفعلية غالبة عليها, متضمنة في ذلك المؤشرات الالزامية الامرية من خلال فعلي الامر(ابن/ نق), وهي فضلا عن ذلك تخترق المعيار القاعدي من خلال توظيف المجاز البلاغي الكامن في التجسيد الاستعاري(ابنها بالعدل/نق طرقها من الظلم) حسب المقياس الشرعي للخليفة عمر, فيها الزام للمتلقي/ الحاضر بالتمسك بالعدل, وتجنب الظلم, وهذان المحمولان(العدل/ تجنب الظلم) هي فلسفة المرسل الدينية الاخلاقية التي نصب نفسه للوصول اليها. أما فيما يخص الاقوال المأثورة التي هي شكل اخر من اشكال الخطاب النثري, وقد يحكم

بنية هذه الجمل القولية والعلامات اللسانية منطق الشرط, وقد تكون ذات مقصدية تفصيلية, بان يأتي بمكون ومن ثم يتم تفريعه إلى متتالية جملية مسند بعضها إلى بعض, وتتشكل بنيتها من ثلاث مؤشرات, تتمثل في المرسل/ المتكلم, والرسالة/الموضوع التي تتضمنها, والمرسل اليه, وهذا المرسل اليه قد يكون شخصا مقصودا بذاته, أو مجموعة من الاشخاص, بوصفها حكمة أو نصيحة على الاخر ان يلتزم بها.

الأقوال المأثورة.

وهي عبارة عن جمل قصيرة موجزة مختزلة ذات دلالات مكثفة, وتكون سعتها الدلالية أوسع من حجمها وهذا هو سر جماليتها, بوصفها إشارات قد تحيل على سياق معين لتجربة خاصة حدثت للمرسل أو غيره وهي" شكل من الاشكال النثرية التي اهتم بها العرب, وهي حكم تداولها الناس, وتمتاز بالدلالة مع الايجاز "(٣٠).

واننا نلمح في البعض منها توظيفا لبعص الصور البلاغية, الغاية منها التأثير في النفوس من خلال رسم الصور الفنية التشبيهية والاستعارية والكنائية, ففي مقال لخطيب الأزد" قد علمت العرب انا حي فعال, ولسنا بحي مقال, وانا نجزي بفعلنا عند احسن قولهم, وقد علمت الحرب الزبون انا نقرع جماحها, ونحلب ضرراها"(٣١).

يفتتح المرسل مقاله بالتوكيد(انا) بأثبات(فعال) ونفي (أقوال), ويسعى من وراء ذلك لتقرير شيء معلوم معرف ومشخص(قد علمت العرب), إذ أصبح لدينا تشخيصين لوضعيتين متقابلتين ومتوازيتين, من حيث الطول, ومن حيث التشكيل الأسلوبي, كان له اثره الصياغي فقد أضفى على النص نوعا من التوازن له تأثيره البالغ في المتلقي, ومن العناصر البلاغية التي نطالعها التشخيص الاستعاري الكامن في قوله(الحرب الزبون) التي استعار لها صورة الناقة, وتسخيرها وتذليلها وجعلها طوع امرهم, وحلب ضرعها. وفضلا عن ذلك فهناك توظيفا لعنصر التسجيع الكامن في(فعال/مقال, اكفنا/ارواحنا, جماحها/ ضرارها), وفضلاعن ذلك نطالع التشخيص الاستعاري في قوله(إن السيوف لتعرف أكفنا/ وإن الموت ليستعذب أرواحنا),ففي هاتين الجملتين اللتين احكمهما التوازي التركيبي فضلا عن الدلالي فقد اضفى المعرفة على

ماهوجماد(السيف), والاحساس على ما هو معنوي(الموت), كذلك التشخيص الاستعاري في(قد علمت الحرب), فالحرب هاهنا تعلم وتدرك شجاعتهم وشدة باسهم.

وفي مقال للشعبي مخاطبا الحجاج" اصلح الله الامير, نبا بنا المنزل, واجدب بنا الجناب, واستحلسنا الخوف, واكتحلنا السهر, وضاق المسلك, وخبطتنا فتنة لم نكن فيها بررة اتقياء, ولا فجرة اتقياء"(٣٢).

تطالعنا في النص العديد من الصور البلاغية, أحكمها التوازي التركيبي فضلا عن الدلالي, منها توظيف للكتابة في قوله (نبا بنا المنزل/واجدب بنا الجناب, اكتحلنا السهر, واستحلسنا الخوف, وضاق المسلك), للدلالة على البعد وضآلة الشأن, وقلة النوم وفقدان الراحة والسلام والامان, وفقد الحرية , فضلا عن التشخيص الاستعاري الكامن في قوله(خبطتنا فتنة) التي اسند لها الارادة والفعل والتصرف, ومن العناصر البلاغية الموظفة في النص المقابلة فضلا عن التسجيع بين(بررة/ فجرة), وفي(اتقياء/ أقوياء) الذي اضفى على القول نوعا من الإيقاع كي تكون أكثر استقبالا وتشويقا وتأثيرا, خصوصا على الحجاج الذي صدق مقاله فأخلى سبيله, على الرغم من أن المرسل لم يصرح بكفره ونفاقه كما اشترط عليه الحجاج لأخلاء سبيله. ما يكشف عن قدرة المرسل التعبيرية والبلاغية في إقناع المتلقي بصدق جدواه.

وفي مقال موجز للأحنف بن قيس الذي اتى مصعب بن الزبير بشان قوم حبسهم((أصلح الله الأمير إن كانوا حبسوا في باطل, فالحق يخرجهم, وإن كانوا حبسوا في حق, فالعفو يسعهم))((٣٣))..

نطالع في هذا النص القولي الذي احكمه منطق الشرط بنيويا, والذي افتتح ببنية الدعاء للأمير, يعضا من العناصر البلاغية عبر تقنية التوازي التركيبي فضلا عن الدلالي, فواضح صيغة التقابل والتضاد بين(الباطل/ الحق), وقد افادت هذه الصيغة المتلقي اذ حصرت المعنى, ولم يكن بد للمتلقي/ الأمير من الآختيار, بعد ان اصبحت الصورة بكل توصيفاتها السالبة والموجبة ماثلة للعيان, ومقررة بشكلها الافهامي في الاذهان,وكذلك التسجيع الكامن في صيغة الجمع التذكيري(يخرجهم/ يسعهم), ونلمح في النص بعضا من الصور البلاغية, خصوصا الاستعارية منها, في موضعين في(الحق يخرجهم/ العفو يسعهم), نجد التركيب المتوازي الموجز المكثف أدى المقصود مع وفاء تام بالمعنى الذي تضمنه, فالحق يكمن في الحكم

الشرعي المناسب لفعل الجرم الذي ارتكبه المحبوسون, وان كان الحق لا يستطيع اخراجهم بصورته المادية, لأنه اسم معنوي يحيل إلى غيره ضمنيا, من هنا جاء تشخيصيا استعاريا, اصبح الحق بمثابة الرجل يطبق الشرع ليقيم حدود الله في الحكم, فضلا عن العفو وهو صفة للكريم الذي يسع جهل الجهال, فجاء بهيئة التشخيص لما هو معنوي, موجه ومنسوب ضمنيا إلى الامير الذي يمثل فعل الإرادة في الحكم, فكانت النتيجة أن أخلى سبيلهم.

الخاتمة

بعد هذه الجولة في ميدان بلاغة الخطاب النثري والكشف عما يتضمنه من مؤثرات بلاغية وأسلوبية ودلالية, توصل البحث إلى ما يلي:

١ـــ إن النص النثري لا يمكن فهم شكله أو مبناه الدلالي, مالم نتعرض للمؤثرات البلاغية فيه سواء أكانت أسلوبية أو دلالية.

٢ـــ إن أشكال الخطاب النثري المتمثلة بالخطبة والرسالة والوصية والمحاورة والتوقيع والقول, تضافرت على إنتاجها سلسلة من ألعناصر البلاغية والأسلوبية والدلالية, واستطعنا من خلال هذه ألعناصر, ان نحدد ضمن محور الانزياح والوسائل المجازية المتمثلة في التشبية والاستعارة والكناية بوصفها منبهات أسلوبية توحي للمتلقي بفكرتها ومضمونهاعبر تجلياتها الانزياحية ودلالتها, أن نحدد طبيعة الخطاب ونوعيته وفاعليته, بوصفه نسقا معرفيا يسهم في تشكيل الخطاب وانتاج الدلالة.

٣ـــ شكلت ألتجسيد وألتشخيص ضاهرة فنية ملفتة, اذ يلجأ ألمرسل إلى استحضار المعادل الموضوعي لطرح افكاره وتقريب الصورة إلى الاذهان, لما لها من اثر في تفعيل ألذاكرة وتحقيق الغاية التي يريد تقريرها.

٤ـــ وجدنا في مجمل تحليلاتنا ذات التوجه البلاغي والأسلوبي والدلالي, ان النصوص النثرية التي اخترناها محورا للتطبيق, في مختلف اجناسها الأدبية واشكالها النصية, جاءت لتؤكد على الصيغة الفنية والجمالية الكامنة في تلك النصوص في إطار التوجهات التي قررناها انفا, ان هناك الكثير من النصوص النثرية القابلة للتطبيق بحسب المقاييس الفنية التحليلية التي اعتمدناها.

الهوامش

(١)بلاغة الخطاب وعلم النص, صلاح فضل, مكتبة لبنان ناشرون, الشركة المصرية العامة للنشر, لونجمان, ١٩٩٠:١٠,١٢

(٢)الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)مختصر تلخيص المفتاح الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ), راجعه وخرج آياته, بهيج غزاوي, دار احياء العلوم ط١بيروت ١٤٠٨هـ .١٩٨٨م:٨٥

(٣)علوم البلاغة(العلوم والمعاني والبديع), احمد مصطفى المراغي, بيروت ـ ١٩٨٤م:٣٦

(٤) اصل الاجناس الأدبية, تزيفتان تود وروف, ترجمة محمد برادة, مجلة الثقافة الاجنبية, بغداد ع١, ١٩٨٢:

(٥)اسرار البلاغة, عبد القاهر الجرجاني, تحقيق هـ ريتر, مطبعة وزارة المعارف, استانبول, ١٩٥٤م:٣٦٥

(٦) الأسلوبية والأسلوب, عبد السلام المسدي, الدار العربية للكتاب, تونس ط٢ ١٩٨٢

(٧) مفتاح العلوم, أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي(ت ٦٢٧هـ), مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ط١,مصر ١٣٥٦هـ ١٩٣٧م:٧٧السكاكي(ت ٦٢٧هـ),مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ط١ مصر ١٣٥٦هـ ـ١٩٣٧م:٧٧

(٨). دراسات في البلاغة العربية, عبد العاطي غريب علام, منشورات جامعة قان يونس,ط١, بنغازي ١٩٩٧: ١٥٥

(٩)معجم المصطلحات البلاغية وتطورها, د. احمد مطلوب, مطبعة المجمع العلمي العراقي, بغداد١٩٨٧م : ١٦٨

(١٠) دلائل الاعجاز, عبد القاهر الجرجاني, مكتبة سعد الدين, المطبعة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م :٥٣

(١١)الإيضاح في علوم البلاغة,(المعاني والبيان والبديع) مختصر تلخيص المفتاح, الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ), راجعه وخرج آياته بهيج غزاوي,دار إحياء العلوم, بيروت ١٤٠٨هـ ـ١٩٨٨م: ٢١٨

(١٢)دراسات في البلاغة العربية, عبد العاطي غريب علام, منشورات جامعة قان يونس, بنغازي ط١: ١٢, ١٧, ١٨

(١٣) دراسات في البلاغة العربية عبد العاطي غريب علام,منشورات جامعة قان يونس, بنغازي ط١: ١٦٢,١٧٠,١٨٠,١٨٥,١٩١,٢٠٥,٢١٦

(١٤)الأدب والدلالة, تزبفيتان تود وروف, ترجمة د. محمد نديم خشفة, مركز الأنماء الحضاري,ط١, حلب,١٩٨٦: ١٠

(١٥)كشاف اصطلاحات الفنون محمد علي الفاروقي التهانوي, (ت ١١١٩هـ), تحقيق, لطفي عبد البديع, ترجمة النصوص الفارسية, عبد المنعم حسين, دار الكتاب العربي المؤسسة المصرية,(د.ت)

(١٦) تاريخ الرسل والملوك, ابو جعفر محمد بن جرير الطبري(ت ٣١٠هـ),تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم, دار المعارف,ط٤, القاهرة, ١٩٧٩هـ :

(١٧)العقد الفريد, ابن عبد ربه الاندلسي(ت ٣٢٧هـ),تحقيق احمد امين واحمد الزين وابراهيم الابياري,مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر,ط٣ ١٣٨٤-١٩٦٥: ١٤٣/٢

(١٨) البيان والتبيين, أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥هـ), تحقيق فوزي عطوي, الشركة اللبنانية للكتاب, بيروت (د.ت): ٨٧/٢.

(١٩)النثر الكتابي في العصر الاموي, محمد فتوح احمد, مكتبة الشباب القاهرة, ١٩٨٤م: ١٠٦

(٢٠)سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز: الخليفة الزاهد, جمال الدين ابو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي القرشي البغدادي(ت ٥٧١هـ), شرحة الاستاذ نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت ط١, ١٤٠٤هـ .١٩٨٤م

(٢١) لباب الآداب, اسامة بن منقذ, تحقيق احمد محمد شاكر, مطبعة الرحمانية, القاهرة, ١٣٥٤هـ ١٩٣٥م:١

(٢٢) الأمالي., أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي(ت ٢٨٨هـ),دار الفكر, بيروت (د.ت): ٣١٢/٢

(٢٣)معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب, مجدي وهبة وكامل المهندس, مكتبة لبنان,ط٢, بيروت: ٣٤٠

(٢٤)مروج الذهب ومعادن الجوهر, ابو الحسن علي بن حسين المسعودي(ت ٣٤٦هـ), وضع فهارسه, يوسف اسعد داغر, دار الاندلس ط١, بيروت,١٩٩٦٥م: ٤٧/٢

(٢٥) البداية والنهاية, أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي(ت ٧٧٤هـ), مكتبة المعارف, ط٢, بيروت, ١٣٩٤هـ ـ١٩٧٤م: ٦/٥

(٢٦) الامالي, ابو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي(ت ٢٨٨هـ),دار الفكر بيروت(د.ت):٤٣/٢

(٢٧)البرهان في وجوه البيان, أبو الحسن اسحق بن ابراهيم بن وهب الكاتب(ت ٢٧٢),تحقيق د. احمد مطلوب, ود. خديجة الحديثي, مطبعة العاني,ط١, بغداد,١٣٨٧هـ ١٩٦٧م: ٢٠٢

(٢٨) العقد الفريد, ابن عبد ربه الأندلسي, (ت٣٢٧هـ),تحقيق احمد امين واحمد الزين وابراهيم الابياري,مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر,ط٣ ١٣٨٣هـ ـ١٩٦٥: ٢٠٩/٢

(٢٩)سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز الخليفة الزاهد, جمال الدين ابو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي القرشي البغدادي(ت ٥٧١هـ),شرحه الاستاذ نعيم زرزور, دار الكتب العلمية ط١ بيروت: ٩٠

(٣٠)معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب, مجدي وهبة وكامل المهندس, مكتبة لبنان,ط٢ بيروت:٣٠

(٣١) الامالي, ابو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي(ت ٢٨٨هـ),دار الفكر, (د.ت) بيروت:٢٥٩/٢

(٣٢)مروج الذهب ومعادن الجوهر, أبو الحسن علي بن حسين المسعودي(ت ٣٤٦هـ),وضع فهارسه يوسف اسعد داغر, دار الاندلس ط١, بيروت ١٩٦٥م: ١٤٤/٢

(٣٣)جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة, احمد زكي صفوت, مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ط١, مصر' ١٣٥٠هـ ـ ١٩٣٣م: ٣٥٨/٢