البديع من التحسين الذاتي إلى التماسك النصي

رؤية بلاغية في رسائل قابوس بن وشمكير (ت٤٠٣هـ)

إعداد

د/ صباح جودة سيد عبد الرحمن

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية -بنات بن سويف-
جامعة الأزهر، مص

sabahabderhman.٧٧٢٢@azhar.edu.eg

١٤٤٥هـ = ٢٠٢٤م.

ملخص البحث

تهدفُ هذه الدراسةُ – فيما تهدف إليه – إلى تسليط الضوء على الأساليب البديعية في رسائل قابوس بن وشمكير؛ للوقوف على الدلالات العميقة لهذه الأساليب في النص، والخروج بها من ضيق الشاهد الجزئي إلى سعة النص، ومن المعالجة التفكيكية إلى معالجة تناسق وانسجام وتماسك النص.

وتكمنُ أهمية الدراسة في أنها تَلِجُ إلى الفضاء النصيّ للنص موضع التحليل، فتخترق أنظمته، وتفكك مستوياته الداخلية؛ لتكشف عن جماليات المحسنات البديعية في ممارسة تطبيقية جديدة على رسائل قابوس بن وشمكير، وتوظيف تلك المحسنات وظيفة نصية؛ لبيان دورها في تماسك النص وارتباط أجزائه، وائتلاف ألفاظه ومعانيه، من خلال نماذج معينة منه.

وقد انتظم البحث في مبحثين تسبقهما مقدمةٌ وتمهيدٌ وتعقبهما خاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

الكلمات المفتاحية: البديع – التماسك – بلاغة –النص– رسائل قابوس بن وشمكير.

**The Beauty of Rhetoric: From Self-Improvement to Textual Cohesion (A Rhetorical Perspective in the Letters of Qabus ibn Washmikir، d. ٤٠٣AH) **

**Sabah Joudah Said Abdel Rahman **

Department of Rhetoric and Criticism، Faculty of Islamic and Arabic Studies for Women، Beni Suef، Al-Azhar University، Egypt .

Email: sabahabderhman.٧٧٢٢@azhar.edu.eg

**Abstract: This study aims to shed light on the rhetorical techniques in the letters of Qabus ibn Washmikir in order to explore the profound meanings of these techniques within the text. The study seeks to move from a narrow، isolated example to a broader understanding of the text and to shift from a deconstructive approach to one focused on the coherence، unity، and cohesion of the text .

The importance of this study lies in its deep analysis of the textual space of the selected letters، which penetrates their systems and dismantles their internal levels. It reveals the aesthetics of rhetorical devices through a new practical application on the letters of Qabus ibn Washmikir، employing these devices in a textual role to show their contribution to the coherence of the text، the connection between its parts، and the harmony of its words and meanings through specific examples .

The research is organized into two main sections، preceded by an introduction and a preface، followed by a conclusion، a bibliography، and an index of topics.

Keywords: Rhetoric – Cohesion – Eloquence – Letters of Qabus ibn Washmikir.

مقدمة

الحمدُ لله حمد الشاكرين، والصّلاة والسّلام على النّبيّ الأمين محمّد بن عبد الله، وعلى آله الطِّيبين وصحبه أجمعين، ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين، وبعد:

فقد كان النثر الفني في القرن الرابع الهجري، رفيع الشأن يصور مناحي الحياة في مختلف العصور، ويعبر عن منازع الكُتَّاب والأدباء في شتى المجالات؛ وذلك لأنه أكثر مرونة في صياغة الأفكار والتعبير عنها بكل أرياحية، كما يستطيع الكاتب من خلاله أن يعبر عن المعاني التي يعجز الشعر التعبير عنها؛ لأن الكاتب مطلق العنان غير مقيد بوزن ولا قافية، كما هو الحال في الشاعر الذي يلتزم الوزن والقافية في صناعة شعره، لذا كان موضوع دراستي موسومًا بـ: البديع من التحسين الذاتي إلى التماسك النصي (رؤية بلاغية في رسائل قابوس بن وشمكير (ت ٤٠٣هـ).

وآثرت دراسة الفنون البديعية في رسائل قابوس بن وشمكير؛ لبيان دورها كوسيلةٍ أساسية، وركيزةٍ مهمةٍ من ركائز التماسك النصي؛ لكي تحقق القول في صنعة قابوس بن وشمكير في رسائله، باستخدام مسائل البديع المختلفة، وتعانق بعضها بأعناق بعض، فقد جاءت رسائله المجموعة في كتاب (كمال البلاغة)، تتميز بالتعمق في المعاني، والعناية بدقة الألفاظ، مما حقق متعة فنية، تجمع بين دقة اللفظ، وقوة المعنى.

وسلطتُ الضوء على شمس المعالي قابوس بن وشمكير دون غيره من كُتَّاب هذا العصر، لما له من دور كبير في ازدهار الثقافة الفكرية، والأدبية في هذا العصر، فهو أديب مبدع امتدح أسلوبه، وصياغة ألفاظه، وتصوير معانيه، كثير من النقاد، والمؤرخين والمصنفين.

وتكمنُ أهميةُ الدراسةِ: في أنها تَلِجُ إلى الفضاء النصيّ، للنص موضع التحليل، فتخترقُ أنظمته، وتفككُ مستوياتهِ الداخليةِ؛ لإدراك العلاقات الداخلية والخارجية في رسائل قابوس بن وشمكير.

وتوظيف المحسنات البديعية وظيفة نصية؛ لبيان دورها في تماسك النص وارتباط أجزائه، بما تحدثه من ائتلاف بين الألفاظ والمعاني، من خلال نماذج معينة منه.

ويرجع اختيار هذا الموضوع إلى عدة أسباب منها: عدم تعرض رسائل قابوس بن وشمكير إلى دراسة بلاغية بصفة عامة، ودراسة البديع من التحسين الذاتي إلى التماسك النصي كظاهرة لافتة في رسائله بصفة خاصة.

وإن دراسة البديع في الرسائل الأدبية لقابوس بن وشمكير، تُتيحُ الفرصةَ؛ لاستكشاف تأثيره على تطور الأساليب البديعية في تلك الفترة، مما يضيف بُعْدًا جديدًا لدراسةِ البديع دراسةً نصيةً.

وينطلق البحث من إشكالية مضمونها ومفادها، الوقوف على بيان حقيقة البديع عند قابوس بن وشمكير، هل كان خادمًا للمعاني المتوخاة، أو لا يزيد عن كونه زينة لفظية؟ وهل ساهمت الأساليب البديعية في تماسك النص؟ وهل كان لها الأثر البارز في الدلالة على المعنى؟ كل هذه تساؤلات يمكن الوقوف على إجابتها في ثنايا البحث وبين جنباتهِ هذا، إلى أن يتبين لنا الخيطُ الأبيضُ من الخيطِ الأسودِ من الفجرِ.

تَهدِفُ هذه الدراسةُ إلى: تسليط الضوء على المحسنات البديعية التي وظفها قابوس بن وشمكير؛ للوقوف على الدلالات العميقة لهذه الأساليب في النص، والخروج بها من ضيق الشاهد المفرد إلى فضاء النص.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت رسائل قابوس بن وشمكير

١- رسائل قابوس بن وشمكير- دراسة موضوعية- المؤلف/ سوسن شنّان بحر الفتلاوي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القادسية- العراق- تاريخ ٢٠١٤م.

٢-رسائل قابوس بن وشمكير (دراسة موضوعية فنية)، المؤلف/ السيد إبراهيم الدد، رسالة ماجستير، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر، مكتبة جامعة الأزهر- مصر- التاريخ ٢٠١٣م.

٣-البناء الفني لرسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير، المؤلف: أ.د/ كامل عبد ربه، مشارك/ سوسن شنان بحر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، الناشر جامعة القادسية- كلية التربية- بتاريخ ٢٠١٦م.

٤-قراءة في أدب قابوس بن وشمكير، المؤلف: شعبان عبد الحميد حامد، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، الناشر جامعة الأزهر- تاريخ النشر: ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.

وباستقراء هذه الأبحاث وجدتها مغايرة وبعيدة تمامًا عن طبيعة دراستي.

وقد عَوَّلْتُ في هذه الدراسة على المنهج: الوصفي التحليلي الذي يعني بالكشف عن طرق الصياغة؛ لبيان كيفية توظيف الأساليب البديعية وتحليلها، وتفصيل القول فيها؛ للإبانة عن الغرض؛ بالنظر إلى السياق الذي وردت فيه، وإماطة اللثام عنها بتوضيح كونها آلة من آلات التماسك النصي؛ لبيان أنه ليس من شأنها التحسين والتزيين العرضي كما يدعي البعض، ولا كونها للتحسين الذاتي، ولكن بدورها عنصرٌ بارزٌ من عناصرِ التماسكِ والانسجام النصي، حتى تخرج الدراسة في ثوبٍ قشيبٍ.

وانتظمَ البحثُ في: مقدمةٍ، وتمهيدٍ، ومبحثين، وخاتمةٍ، وفهارسَ فنيةٍ.

أما المقدمةُ فتتضمن: عنوان البحث، وأهميته، وأسباب اختياره، وإشكالية البحث، ومنهج الدراسة، والدراسات السابقة، وخطة الدراسة.

والتمهيدُ: يحتوي على ثلاثة محاور:

- المحورُ الأولُ: مكانة علم البديع من علوم البلاغة.
- المحور الثاني: مفهوم التماسك النصي.

- المحور الثالث: نبذةٌ عن قابوس بن وشمكير.

المبحث الأول: المحسنات المعنوية من التحسين الذاتي إلى التماسك النصي، ويضم أربعة مطالب:

- المطلب الأول: دور الطباق في تماسك النص.
- المطلب الثاني: دور المقابلة في تماسك النص.
- المطلب الثالث: دور التقسيم والجمع في تماسك النص.
- المطلب الرابع: دور مراعاة النظير في تماسك النص.

المبحث الثاني: المحسنات اللفظية من تحسين اللفظ إلى تماسك النص، وتضم أربعة مطالب:

المطلب الأول: السجع من تحسين اللفظ إلى تماسك النص.

المطلب الثاني: الجناس من تحسين اللفظ إلى تماسك النص.

المطلب الثالث: الازدواج من تحسين اللفظ إلى تماسك النص.

المطلب الرابع: الاقتباس من تحسين اللفظ إلى تماسك النص.

الخاتمة: وفيها خلاصة ما توصل إليه البحث من نتائج.

والله أسأل أن يمنّ عليَّ بحسن القبول، وأن يكون هذا العمل سائغًا للدرس، ومشمولًا برضا العقل والنفس، ولله عاقبةُ الأمورِ، وبه كل توفيقٍ.

***

التمهيد

المحور الأول: مكانة علم البديع من علوم البلاغة

من نافلة القول أن نشير إلى أن علم (البديع)، منذ نشأته لم يكن علمًا مستقلًّا بذاته، بادئ ذي بدء على ما هو عليه الآن، بل كان العلماء البلاغيون منذ فجر التاريخ البلاغي، يطلقون كلمة (البديع) على سائر فنون البلاغة ومسائلها بصورة عامة، وكانت المصطلحات الرديفة لكلمة البديع حينئذ: البلاغة، والفصاحة، والبيان، والبراعة، واستمر هذا التعميم للفظ البديع مرادًا به البلاغة، إلى أن جاء الشاعر العباسي المطبوع المُولَع بالبديع عبدالله بن المعتز، فدوَّن قواعد علم البديع في كتابه المشهور (البديع).

وقال العلماء إن علم البديع يُنسب إلي ابن المعتز، فقد وضع أصول نظرية علم البديع؛ حيث ذكر سبعة عشر نوعًا من البديع في كتابه، وقد اعترف بفرادته في هذا الباب من جاء بعده، وقد صرَّح ابن المعتز بأنه سبّاق في التأليف البلاغي قائلاً: «وجمعت فنون البديع، ولم يجمعها أحد قبلي»(١)، وهذا حقًّا ما شهد به التاريخ البلاغي؛ وكتابه أصبح يُعتبر حجر الأساس لعلم البديع؛ حيث اعتمد عليه الباحثون والبلاغيون، وقد وُلِدَ مصطلح «البديع» في أوائل القرن الثالث الهجري، وأصبح معتمداً لدى الرواة، والباحثين، والنقاد، والبلاغيين، واللغويين، ولم يقدم ابن المعتز تعريفًا دقيقًا للبديع أو يحدد حدوده؛ مما أدى إلى اختلاط بين علوم البلاغة الثلاثة.

ويتسنى لنا في هذا المقام الإشارةُ المؤجزةُ إلى تعريف البديع، الذي استقرت عليه أقوال البلاغيين، وهو تعريف الإمام الخطيب بأنه: «علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة»(٢)، فشرط تحسين

(١) ينظر: كتاب البديع، المؤلف: أبو العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل (ت:٢٩٥هـ)، ص ٧٢، دار الجيل، ط١، ١٩٩٠م.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب جلال الدين القزويني، صـ٢٥٥، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

الكلام وتنميقه لازم إلا أنه غير كافٍ؛ إذ لابد من ورود هذا التحسين بعد مراعاة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، إشارةً إلى علم المعاني، فهو يركز على دقة المعنى، وفقًا للسياق الذي يستخدم فيه، كما يركز على تأدية المعنى المطلوب بشكل صحيح، مما يساعد على تحقيق توافقٍ مثاليٍ بين المعنى والموقف الذي يُقال فيه؛ ليتناسب مع الظروف والمخاطب؛ لضمان أقصى درجات الفهم.

وبعد رعاية وضوح الدلالة إشارةٌ إلى علم البيان، حيث يهتم بكيفية إيصال المعنى للمتلقي بطرقٍ متعددة، تتفاوت في وضوحها، ويأتي علم البديع بعد ذلك؛ ليضيف الجمال والرونق إلى الكلام، بعد تحقيق الصواب والوضوح، فلو كان البديع علمًا تحسينيًّا دون مراعاة علمي المعاني والبيان، واهتمامه بتحسين الأداء اللغوي وطرق صياغة الكلام بشكل مبدع؛ فإنه سيكون، «كظاهرٍ مموهٍ على باطن مشوهٍ»[(١)].

إذن يمكن القول إن علم البديع يكمل دور المعاني والبيان في تقديم الكلام بشكل فني وجميل؛ مما يسهم في إثراء التجربة الأدبية.

واستمر العلماء في «تطوير علم البديع وإضافة المزيد من الفنون إليه؛ مما أدى إلى تنوعه وغناه»[(٢)]، بشكل زاد من قيمته ورفع من مكانته بين علوم البلاغة، بينما صرح ابن رشيق في كتابه بأهمية البديع، «وعرفه على أنه ابتكار جديد في الألفاظ، واختراع في المعاني، مبيِّنًا أن الاختراع هو خلق معنى جديد لم يسبق إليه أحد، بينما الإبداع هو الإتيان بلفظٍ متميزٍ وجميلٍ، حتى وإن تكرر استخدامه»[(٣)].

---

(١) كتاب منظومة نغمة الأغاني في عشرة الإخوان، الناظم ابن معصوم أحمد بن علي الحسني، م١،صـ١.

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، صـ ٢٩١، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ١٣٧١ه/ ١٩٥٢م، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه.

(٣) ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، ص ٤٢١، ٤٢٦، ٤٢٧.

بناءً على ذلك، يتضح أن البديع يحتمل معنيين: الابتكار في المعاني والإبداع في الألفاظ، وهو ما يجعل من الصعب الفصل التام بينهما، مع ضرورة البحث عن إدراك العلاقة القائمة بينهما، حتى يتسنى لنا بيان وظيفة المسائل البديعية، للكشف عن الترابط والانسجام والتماسك بين أجزاء النص، وهذا يبرز صورة جديدة لوظيفة المحسنات البديعية بعيدة ومغايرة تمامًا، لما ادعاه البعض بإنه مجرد زينة لفظيةٍ، وزخارف فنيةٍ، جاءت للتزيين والتحسين العرضي، وأنه ذيلٌ وتابعٌ لعلمي المعاني والبيان، وردٌ -أيضًا- على من قال: إن التحسين فيه ذاتيٌ وليس عرضيٌ، اعتقادًا منهم أن هذا يردُ للبديع حقه الذي هضمه أرباب القول الأول، وإنما جاءت هذه الدراسة مخالفة لما جاء عليه البديع عند أصحاب هذه الآراء، ولكن بدوره عنصرٌ من عناصرِ الدراسة النصية.

***

المحور الثاني: مفهوم التماسك النصي:

من أهم القضايا والنظريات النقدية التي لاقت اهتمام العلماء، والباحثين قديمًا وحديثًا، قضيةُ «**التماسك النصي**»، فقد عّدها علماءُ البلاغة الأوائل، من وجوه إعجاز القرآن الكريم، وجاء ذلك واضحًا من نص الخطابي، الذي يقول فيه: وإنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظٌ حاملٌ، ومعنى به قائمٌ، ورباطٌ بينهما ناظمٌ)[1]، ومراد الخطابي في ذلك إلى أن الكلام لابد له من عناصر تتوفر فيه، تتمثل هذه العناصر في التناسب والانسجام والترابط وباجتماع هذه الأمور في الكلام يظهر التماسك النصي الذي شغل أذهان العلماء قديمًا وحديثًا.

تحقيق: عبد الواحد شعلان، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٠م.

(١) ينظر: بيان إعجاز القرآن مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن-سلسلة: ذخائر العرب (١٦)، المؤلف: أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي(ت: ٣٨٨هـ)، صـ ٢٧، تحقيق: محمد خلف الله، د/ محمد زغلول سلام، الناشر: دار المعارف بمصر، ط٣، تاريخ النشر: ١٩٧٦م.

ووضع حجر الأساس له علماءالبلاغة الأوائل من أمثال الجاحظ والخطابي وغيرهم، وهذا الترابط والتلاحم والانسجام هو ما تدور حوله الدلالة المعجمية، ونؤكد ذلك بما قاله الجاحظ في هذا الموضوع الذي جعل التماسك النصي شرطًا من شروط البلاغة في بعض أقواله حين يقول: (من شروط البلاغة متانة العبارة التي تعني ربط ألفاظ الجملة ببعضها ربطًا محكمًا، لا هلهلة فيه ولا خلل، فأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك إنه قد أفرغ إفراغًا وسبك سبكًا واحدًا، فهي تجري على اللسان كما تجري الدهان)[1].

ومن هذا المنطلق فإن التماسك النصي تعود جذوره وأصوله إلى العلماء القدماء اللغويين والبلاغيين، فكل ما أوردوه من أقوال تحمل العديد من المعاني التي تكمن في التماسك النصي وتندرج تحته منها: التعانق، والترابط، والإحكام، والاتساق،والسبك والحبك والإتقان، وإذا توفرت هذه المعاني في الألفاظ أدت إلى سبكها، وإذا توفرت في المعاني أدت إلى حبكها، وبناء على ذلك فقد توفر في النص معياران من أهم معايير التماسك النصي هما معيارا:(السبك، والحبك)، إذا توفر هذان المعياران في أي عمل أدبي أدى إلى تماسكه وترابطه وتلاحم أجزائه، ويتسنى لنا الإشارةُ المقتضبةُ إلى مفهومي السبك والحبك.

أولًا: معيار السبك: هو الرابط اللفظي الذي يربط بين الألفاظ وتلاحم أجزائها، حتى يأخذ بعضُها بتلابيب بعضٍ، فتصير كيانًا واحدًا لا يمكنُ فك أجزائه، ونستدل على ذلك بقول صاحب اللسان في تعريف لفظ السبك بأنه: يدور حول الترابط والتلاحم[2].

(١) البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الشهير بالجاحظ، (ت٢٥٥هـ)١/ ١٨ -٧٥، مكتبة الهلال -بيروت- ط / ١٤٢٣هـ.

(٢) ينظر: لسان العرب -تأليف: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي(ت: ٧١١هـ)، الناشر: دار صادر بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ/ مادة: (س-بك).

وبالوقوف على مفهوم السبك في الدراسة النصية الحديثة، فإننا لا نجد خلافًا بين التعريفين، فالسبك في علم النص يعني به الربطُ اللفظيُ، «فالنص عبارة عن وحدة تترابط أجزاؤها عن طريق أدوات ربط صريحة، فالسبك إذن يتعلق بالبناء الشكلي للنص، من خلال أدوات تعمل على تتابع الكلمات تتابعًا صحيحًا من الوجهة النحوية والمعجمية، وبناء على ذلك فالمعنى المعجمي للفظ السبك يتقارب مع المعنى الذي اصطلح عليه في علم اللغة الحديث؛ فهو في المعاجم يعني: ربط الأجزاء المتعددة، والعمل على جعلها شيئًا واحدًا»(١).

ثانيًا: معيارُ الحبك: وهو المعيار الثاني من معايير التماسك النصي الذي نحن بصدد الحديث عنه، وهو يعني: بالإحكام والدقة والإتقان(٢)، وبإمعان النظر في تلك المعاني الواردة في المعاجم، نلحظ أنه ليس هناك اختلاف بين هذا المعنى والمعنى الذي اتفق عليه النصيون، فهم يعرفون الحبك بأنه: «الانسجامُ والاتساقُ، ويكون ذلك بتنامي العلاقات الدلالية في النص»(٣).

ومن ثمَّ يمكننا القولُ بأن التماسك النصي بمعياريه «السبكِ، والحبكِ» يجمع بين الروابط اللفظية ويُسمَّى بالسبك، ومنها ما يجمع بين الروابط الدلالية ويسمى الحبك، ولا يفوتني في هذا المقام أن أَنَّوهَ على أمرٍ ضروري، وهو تسليط الضوء على الأساليب البديعية، وتوظيفها في ترابط النص وتماسكه، مبينة دور المحسنات البديعية، وتوظيفها

(١) ينظر: التماسك النصي بين التراث والغرب- تارا فرهاد شاكر- كلية اللغات / جامعة صلاح الدين- أربيل- مجلة جامعة بابل- م٢٢، العدد ٦-٢٠١٤م، شبكة التواصل -تاريخ الدخول- ١٧/ ٨/ ٢٠١٦م، ينظر أيضًا أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" رسالة ماجستير للباحث: عبد الخالق فرحان شاهين -بقسم اللغة العربية – جامعة الكوفة- العراق- ٢٠١٢م.

(٢) لسان العرب مادة "ح ب ك" بتصرف.

(٣) البديع من الذاتية إلى النصية "رؤية بلاغية في ضوء نظرية النظم وعلم النص»، إعداد/ د/ صالح أحمد عبد الوهاب، صـ٥٥.

كأنظمةٍ للترابط والتماسك اللفظي، والانسجام والاتقان الدلالي، وهو ما قصدته بالدراسة والعناية وأوليته بالاهتمام، ساعيةً إلى وظيفة الأساليب البديعية النصية، بغَضِّ الطَّرْفَ عن النظرة الجزئية، المتمثلة في اصطحاب المصطلح للمثال عليه.

***

المحور الثالث: نُبذة عن قابوس بن وشمكير:

أولًا اسمه وتوليه الملك:

هو الأميرُ شمسُ المعالي أبو الحسن قابوس بن أبي طاهر وشمكير بن زيار بن وردان شاه الجيلي الديلمي الملقب بـ(شمس المعالي)[1]، كان قابوس ديلمي الأصل، وهو ملك من ملوك الديلم على جرجان وطبرستان في القرن الرابع الهجري، وُلِد في أسرة ثرية، فتربَّى في أحضانِ النَّعمة والترف، وتربَّى في أجواء مليئة بالبطولة والشجاعة.

وارتشف الرجولة من ينبوعها من أبيه وعمه، وعلمته التجارب التي مر بها أن نوال المعالي منوطٌ بسهر الليالي، فنشأ جامعًا بين رقة الرخاء الذي ولد فيه، وقسوة الحروب التي عايشها طوال فترة تولي أبيه الإمارة، ولما توفي أخوه بهستون سنة ٣٦٦ه، تحمل قابوس أعباء الملك، فوكل إليه أمير المؤمنين الطائع لله الخلع السنية، والعهد على طبرستان وجرجان، ولقبه بـ«شمس المعالي»[2].

فترةُ حكمه وقوةُ شخصيتِهِ:

(١) ينظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ١٦/ ٢٠٩، ط٣، دار الفكر، ١٩٨٠م/ الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الارناؤوط، ٢٤/ ٧٨، دار إحياء التراث- بيروت-٢٠٠٠م.

(٢) كتاب كمال البلاغة، رسائل المعالي، قابوس بن وشمكير، تأليف: عبد الرحمن بن علي اليزدادي، صـ٤، طبع على نفقة المكتبة العربية، ببغداد، لصاحبها نعمان الاعظمي، المطبعة السلفية، بمصر، لصاحبها محب الدين الخطيب، القاهرة، ١٣٤١هـ

كان قابوس بن وشمكير، وفقًا لما ذكره ابن خلكان، شخصيةً قويةً وحازمةً لا يتسامح مع الأخطاء، ويعاقب بشدة؛ مما جعل النفوس تنفر منه وجعل عسكره يجتمع على خلعه، رغم قسوته في الحكم، كان قابوس يتمتع بصفات إيجابية؛ فقد كان عالي النفس، كارهًا للمداهنة، ولا يستمع لمدائح الشعراء رغم كرمه معهم(١).

وعلى الرغم من اجتماع هذه الصفات الحسنة فيه إلا أنه كان شخصية معقدة؛ حيث كان له طابع غليظ في سياسته؛ مما دفع المقربين منه للمطالبة بتولي ابنه السلطة، ورغم غلظته، فإنه كان غزير الأدب وذا علم واسع، وكتب رسائل وشعرًا حسنًا، نشأ قابوس في بيئة غنية، اكتسب منها الرفاهية وقساوة الحروب التي عاشها في فترة حكم والده؛ مما أكسبه بصيرة سياسية وسوء ظن بالناس(٢).

نظرة المؤرخين والمصنفين في نثر قابوس بن وشمكير:

يتألق شمس المعالي قابوس بن وشمكير في كتاباته النثرية؛ حيث يُعتبر نثره بمثابة «معجزة المعجزات» في فن الإنشاء، أو يكاد يتميز نثره بدقته، وصناعته الرفيعة؛ وهو ما جعل «عبد الرحمن اليزدادي» يختار رسائله في عمله المعروف بـ «كمال البلاغة»؛ لذا تعد دراسة اليزدادي مرجعًا مهمًا للأدباء في النقد والتمحيص، وصفه ابن شهيد الأندلسي بأنه ندٌّ لبديع الزمان الهمذاني(٣)، ووصفه الزركلي بأنه «نابغة في الأدب والإنشاء»(٤)، ولم لا وقد «جمع الله له إلى عزة الملك بسطة العلم، وإلى فصل الحكمة نفاذ الحكم».

(١) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، ٨ / ٣٢٩، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط١- بيروت-١٩٧١م.

(٢) الأعلام، المؤلف: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت: ٣٩٦هـ)، صـ:١٧٠، ط١٥-مايو٢٠٠٢م، الناشر: دار العلم للملايين.

(٣) ينظر: النثر الفني في القرن الرابع، تأليف: زكي مبارك، صـ: ٢٣٨، الناشر: مؤسسة هنداوي.

(٤) ينظر: كمال البلاغة، اليزدادي، ص ٤.

وهذا الثعالبي يصرح بأنه سيتوج كتابه «اليتيمة» بلمع من ثمار بلاغة قابوس بن وشمكير ومآثره، ويعد بأنه سيصنف كتابًا خاصًا في ترسله وخصائصه ومآثره التي تفرد بها عن ملوك عصره، مما يدل على مكانته الأدبية العالية، كما نقل بعضًا من نثره؛ لإبراز أسلوبه الأدبي المتميز) [1]، ويستشف الباحث من تناول وذكر المؤرخين ومصنفي كتب التراجم والأدب، لقابوس بن وشمكير؛ «ما تلمسوه في نثره من أنه كان رقيق حواشي الكلام، عذب ينابيع اللسان، ومما اشتهر به -أيضا- من أنه كان إذا حاور سدد سهم الصواب إلى غرض المعنى»[2].

وكان من أهم الأسباب التي صَقَلَّت من موهبة ابن وشمكير، ووضعته في هذه المكانة الأدبية الرفيعة، الظروف السياسية القاسية التي أثرت في تشكيل نثر الأمير قابوس بن وشمكير، حيث كان شاعرًا وكاتبًا بارعًا، ولعل من أهم الدوافع والأهداف التي جعلتهم يعكفون على تدوين أدبه ورسائله بخاصة، دقةَ ألفاظه، وحسن سبكه، وعمق معانيه، وتناسق استخدامه للمحسنات البديعية بصورة لافتة للانتباه الأمر الذي دفع الباحث إلى الخوض في خضم هذه الدراسة، والكشف عن المسائل البديعية التي كان لها دور في تماسك النص وتلاحم أجزائه.

***

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، المؤلف: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي(ت٤٢٩هـ)، ٤/ ٦٧، تحقيق: د/ مفيد محمد قميحة، الناشر: دار الكتب- بيروت- لبنان، ط١/ ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

(٢) ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب، المؤلف: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو أسحاق الحُصري القيرواني (ت٤٥٣هـ) ١/ ١٥٩، الناشر: دار الجيل-بيروت.

المبحث الأول

المحسنات المعنوية من التحسين الذاتي إلى التماسك النصي

فقد جاءت المحسنات المعنوية التي استخدمها قابوس بن وشمكير في صياغةِ رسائله، من متطلبات المعنى الذي يريده، وعلى الرغم من شيوعها في الرسائل محل الدراسة، إلا أنها كانت في مقامها أبلغ ما يكون، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها، أو حتى استبدالها بغيرها من الفنون البديعية الأخرى.

بالإضافة إلى أن هذه المحسنات أدت دورًا بارزًا في تماسكِ النص، وترابطِ أجزائه، الأمرُ الذي دفعني لتوظيف هذه المحسنات بدورها وسيلةً من وسائل التماسك، وأداةً من أدواته، حتى تكون لها علاقةٌ وثيقة بالسياق الذي درجت فيه، فدراسةُ هذه الأساليب في (السياق النصِّي) هو الذي يبرز ويبين الكثير من القيم البلاغية لأساليب البديع، واستنطاقها في تحليل النص؛ للكشف عن بلاغة تماسكه، وانسجام عناصره، فلم يعد الاهتمام قاصرًا على تحليل البديع؛ لتحقيق التناغم الموسيقي، والتوافق الصوتي بين الجمل والعبارات فحسب، بل تجاوز ذلك إلى اقتحام مستوى أوسع هو الدراسة النصية، مع بيان مدى قدرة المحسنات المعنوية على إيصال المعنى للمتلقي بأسهل الطرق وأوجزها، وجاء على رأس هذه الفنون الطباق، والمقابلة، والتقسيم، ومراعاة النظير، وغيرها من المحسنات المعنوية التي لايتسع المجال؛ لتسليط الضوء عليها هنا في هذه الدراسة، ومن ثم اشتمل هذا المبحث على أربعة مطالب جاءت على النحو التالي:

***

المطلب الأول: دور الطباق في تماسك النص

بتتبع أسلوب الطباق في رسائل قابوس بن وشمكير، تبيَّن أنه استخدمه بصورةٍ لافتة للانتباه تستدعي الوقوف، وتسترعي التأمل والنظر في سر استخدامه، وقد تآزر معه عدةُ محسناتٍ صاحبته في جميع الرسائل؛ لذا حاولتُ الكشف عن سر تكراره، بعد استقراء ومراجعة الرسائل محل الدراسة، غير أنني لم أهمل الإشارةَ إلى الفنون البلاغية الأخرى، التي جاءت متعانقةً ومتآزرةً معه؛ لبيان كيف كان للطباق دور في تماسك النص، والكشف عن مدى الارتباط القائم بين الألفاظ والمعاني المتطابقة.

الطباقُ من مسائل البديع التي جندها ابن وشمكير؛ لبيان التماسك والتلاحم والترابط النصي؛ للنهوض بالمعنى المقصود في عدة رسائل، فجاء في رسالته إلى ابن العميد في التعزية قائلا:

«الدهرُ -أطالَ الله بقاءَ الأستاذ- شرٌ كلُّه، مفصلهُ ومجملهُ، مركبُ النوائب، ومَلعَبُ العجائب، شأنُه نَكثُ العُّهود، وتبديلُ البِيضِ بالسود، ما قصد أحدًا بخير إلا اختتمه بشرّ، وما عهد في الرعاية عهدًا، إلا نقض ذلك غدا،...إن أضحك سَاعةً أبكى سَنةً، وإذا أتى بسيئةٍ جعلها سُنةً، ومن أراد منه سوى هذا سيرةً، أراد من الأعمى عينا بصيرةً،...ولا خلاف أن غايةَ كلِّ متحركٍ سكونٌ، ونهايةَ كلِّ متكّونٍ أن لا يكونُ، فانَّ آخرَ الأحياءِ فناءٌ، والجزع على الأموات عناءٌ،..فكلَّ الناس على ميعادٍ من هذا الرحيلِ، وإنما هو تعجيلٌ وتمهيلٌ..»[1].

ويتضح في هذه القطعة النثرية دور التماسك في بناء النص، فالتماسك بأدواته قام بالربط بين أجزاء النص متخذًا من أسلوب الطباق أداة له، حيث سيطر على النص، وكان من أكثر المسائل البديعية حضورًا في هذه القطعة، ويظهر ذلك واضحًا جليًّا من خلال الإيضاح بعد الإبهام الذي استخدمه الكاتب في ثوب الصورة الكنائية في قوله: «الدهر شرٌ

(١) كمال البلاغة ص٤٠-٤١.

كله» التى كنى بها عن المصائب والمُلِمَّات التي تحيط بالإنسان، وأكد الكناية بالمجاز العقلي حيث أسند الشر إلى زمانه لعلاقة الزمانية، مبالغة في وصف النوائب والبلايا وتسليةً وتسرية لنفس ابن العتبي.

ثم أخذ في تفصيل ذلك متخذًا من المطابقة أداةً؛ للكشف عن المعاني التي يخفف بها من وطأة حزن ولوعة ابن العتبي على المفقود، جاء ذلك في عدة جمل جاءت جميعًا متطابقة؛ لتعكس لنا المصاحبة القائمة بين الألفاظ والمعاني التي نظمها ابن وشمكير؛ لخدمة الغرض الذي صاغ الرسالة من أجله وهو (التعزية)، فجاء الطباق متلائمًا مع غرض الرسالة ومضمونها، فطابق بين العديد من المفردات منها، «**تبديل البيضِ بالسود**»، فقد قام الطباق بربط المعنى بضده، وعمل ذلك على توضيح المعنى، وتقويته، وتأكيده في النفس، فالمطابقة بين تبديل البيض بالسود؛ ونسبة ذلك إلى الدهر فيه ما فيه، من دلالة ظاهرة على تبدل الأحوال والخلط بين الأمور، وتبديل الجيد منها بالرديء.

وعندما كانت المطابقة تُعْطِي الجملة معناها مُكْتَمِلًا، وتُبَيِّن المُرَادَ بها، لم يتركها الكاتب، بل رافقها طوال رحلته في هذه القطعة، فالمطابقةُ هنا قد ساعدت على ربط الألفاظ بعضها ببعض، فعندما قال «**ما قصد أحدًا بخير**»، تلحظ وقوع كلمة شر بذهنك في المقابل لها «**إلا اختتمه بشر**»، وقد تعانق مع المطابقة في هذا النص أسلوب القصر الذي اتخذ من النفي والاستثناء طريقًا له؛ ليؤكد المعنى، ويقويه، ويوضحه في نفس السامع، وفي التركيب كناية جميلة عن صفة التقلب والمخادعة وعدم البقاء على حالة واحدة.

وما زال الكاتب موظفًا المحسن البديعي الطباق؛ لبيان بُعْد البون بين المتضادين، فجاء الطباق الظاهر في قوله: «**وما عهد في الرعاية عهدًا، إلا نقض ذلك غدا**» فقد طابق بين لفظي «عهد» و«نقض»؛ نظرًا لوجود علاقة تضاد بين اللفظين؛ ليعكس صورة الدهر وهو يتعهد بالرعاية، ثم مقابلة هذه الصورة بأخرى لها علاقةٌ وثيقةٌ بها جاءت هذه الصلة من الطباق الظاهر بينهما، وهي صورة نقض ومخالفة العهد.

ولم يكتفِ بالطباق لبيان هذا المعنى فحسب، بل أتى بأسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء، وتعاضدت الاستعارة مع الطباق في الفقرة؛ للمبالغة في تصوير الدهر بالأمور التي تحتاج في توضيحها، وحسن بيانها، وقوة لفظها إلى الطباق الذي يوضح المعنى ويؤكده، والاستعارة التي صور من خلالها الدهر وشخصه بإنسان لدية القدرة على أن يتعهد بالرعاية، ولكن من شيمة هذا الإنسان مخالفة الوعود، وتبديل البيض بالسود.

ويسترسل ابن وشمكير في سرده لوصف الدهر لتعزية ابن العتبي بالتنديد بما يفعله الدهر في الإنسان، فهو غير راض عنه وهذا إن دل، فإنما يدلُ على الحث على الزهد في الدنيا وعدم التعلق بها فهي فانية ولا يؤمن غدرها، جاءت كل هذه المعاني معبراً عنها بالطباق الظاهر، كما طابق بين قوله: «**إن أضحك سَاعةً أبكى سَنةً**»، فالطباق هنا بين الضحك والبكاء، ويمكنُ حمل هذا التعبير على المقابلة بين معنيين، الضحك ساعة، والبكاء سنة، فالفرق بين الطباق والمقابلة، أن الطباق يجمع بين لفظين متطابقين فقط، أما المقابلة فتجمع بين أكثر من لفظين، وسر بلاغتهما يكمن في أداء المعنى، وتمام الغرض وتأديتهِ بأبلغ صورة وأقواها، مبالغةً في وصف حال الدهر وتقلبه، فدوام الحال من المحال، جاء ذلك معبراً عنه بالكناية عن قلة نصيب الإنسان من الراحة والسعادة في الدنيا، إذا ما قورن بين مدة الضحك ومدة البكاء، وكذلك في قوله: «أبكى سنة» كناية عن الحزن والأسى والمعاناة التي يتعرض لها الإنسان طيلة عمره.

فضلًا عن استخدامه لأسلوب الجناس في «**إن أضحك سَاعةً أبكى سَنةً، وإذا أتى بسيئةٍ جعلها سُنة**» بين لفظي «سَنةَ، سُنَةً»، من قبيل الجناس المحرف، الذي أحدث توازنًا صوتيًا له أثره في النفس، وأضفى على النص نغمًا موسيقيًا تطرب لسماعه الآذان.

ويمضي قابوس في مخاطبة ابن العتبي مندداً بما يفعله الدهر، ويتجلى ذلك في قوله: «ومن أراد منه سوى هذا سيرة، أراد من الأعمى عينا بصيرة» فجاء الطباق بين لفظي: «الأعمى وبصيرة»، فهما وإن تطابقا فيما بينهما من ذوات تشتمل على تضاد، فقد تناست

المعاني ما بينها من تضاد في ذواتها، وفي وجودها؛ لتبيِّن ما أريد منها في سياقها النظمي، وهذا هو جوهر التماسك والانسجام الذي نحن بصدد الحديث عنه، جاء ذلك بجعل الطباق أداة من أهم أدوات التماسك النصي، ويعاضدُ الطباق ويساندهُ في هذه الفقرة الكنايةُ عن موصوف وهو الدهر فمن أراد منه أن يبقى على حالة الضحك والأمان والإطمئنان وجعل ذلك منهجًا وطريقًا له، فقد طلب ما ليس من شأنه ولا طبعه، وكان كمن طلب من الأعمى أن يعطيه عينًا بصيرة، وكيف يتسنى له ذلك؟ وفاقد الشيء لا يعطيه، وفي ذلك ما فيه من المبالغة في وصف حال الدهر.

وإذا أمعنا النظر في وصف ابن وشمكير للدهر وحوادثه، نلحظ أن ذلك من الحقائق الكونية، فهذا هو طبع الدهر لا يبقى على حال، وجاء الطباق هنا للإقرار بذلك، فهو يصور نظرة قابوس التشاؤمية للدهر، كما يصور صحة معتقداته، ويتضح هذا المعنى في قوله: «**ولا خلاف أن غاية كل متحرك سكون، ونهاية كل متكون أن لا يكون، فان آخر الأحياء فناء، والجزع على الأموات عناء،..فكل الناس على ميعاد من هذا الرحيل، وإنما هو تعجيل وتمهيل**». وبيَّن هذا المعنى من خلال استخدام أسلوب الطباق بالجمع بين الأمور المتضادة، وفي هذا ما فيه من تصوير قدرة الله -عز وجل-، وبيان قوة سلطانه، واتضح هذا المعنى من خلال الجمع بين الشيء وضده، فوظف الطباق الظاهر بين «متحرك، وسكون»، وطباق السلب بين «متكون، لا يكون»، بجمعه بين فعل مثبت وآخر منفي، ويكمن سر بلاغة الطباق في أنه يزيد من تألق المعنى، وقوة الألفاظ، مما أضفى على النص جمالًا، وجعل له قوة تأثير في نفس المتلقي، حيث جاء السياق متناسبًا، ومتوافقًا مع الغرض من هذه الرسالة وهو التعزية، وجاءت ألفاظها ومعانيها بينها ترابط وائتلاف ومؤاخاة، فجاء النص وكأنه قطعة واحدة أخذًا بعضها بعناق بعض من خلال الجمع بين المعنى وضده، وقد جاء أسلوب الطباق مصاحبًا للصورة الكنائية؛ لتوضيح المعنى مصحوبًا بالدليل عليه، فلفظ متحرك كناية عن الحياة والاستمرار والسعي، والسكون كناية عن الموت والثبات وعدم الحركة، وكذلك في الطباق بين متكون وأن لا يكون، كنايتان أحدهما كناية عن الوجود والبقاء، والأخرى كناية عن انتهاء الحياة وعدم

البقاء، فاجتماع الكناية وتعانقها مع أسلوب الطباق يبرز جمال السياق، وما حواه من لطائف بديعية أسهمت في تناسب ألفاظ النص، وثراء معانيه.

وأكد هذا المعنى وبيَّنه بقوله: «فان آخر الأحياء فناء، والجزع على الأموات عناء» وجاء الطباق بين لفظي «الإحياء وفناء» وكان الأصل أن يطابق بين الأحياء والأموات ولكنه استخدم طباقًا يحتاجُ إلى شيء من التأملِ والتدبر، فلما كان الفناء معناه الزوال والهلاك جاء متناسبًا مع ما يطابقه وهو لفظ الأحَياء، وقد جاء بلفظ الأموات في الجملة التالية فنرى الطباق الظاهر بينهما يؤدي دورًا في بيان الحالة التي ينتهي بها كل إنسان، مؤكدا ذلك بقوله: «فكل الناس على ميعاد من هذا الرحيل» كناية عن الموت بفناء الدنيا، وحثًا على عدم التعلق بها؛ لأنها زائلةٌ لا محالة، ولكن لكل إنسان أجلٌ معلومٌ عند الله لا يتقدمُ عنه ولا يتأخرُ.

وصور هذا المعنى في ثوب الطباق بين لفظي «تعجيل، وتمهيل» وكان مقتضى السياق أن يقول: «تعجيل، وتأجيل»، ولكن آثر التعبير بالتمهيل؛ لما يحمله في طيه من معنى «التُّؤدة والرفق والسكينة»[(١)]، بخلاف التأجيل، فالأجل في لسان العرب بمعنى: غاية الوقت في الموت وحلول الدين، والأجل: مدة الشيء[(٢)]، فكان لفظ التمهيل أنسب في هذا المقام من التأجيل، وبإمعان النظر تجد الاقتران المعجمي في دلالة هذه الكلمات، تتجلَّى من خلال الطباق بكونه ركيزةً قويةً من ركائز البناء النصي، وهذا الطباق يؤدي إلى ترسيخ هذه المعاني المتضادة في ذهن المتلقي، «حيث يرتبط الطرف الأول من الطباق بالطرف الآخر ويستلزمه، ومن ثم يكون حاضرًا في ذهن المتلقي»[(٣)].

(١) لسان العرب مادة (م هـ ل).

(٢) لسان العرب مادة (أ ج ل).

(٣) ينظر: التماسك النصي دراسة تطبيقية في نهج البلاغة، إعداد: عيسى جواد فضل محمد الوداعي، صـ٧٦، بحث في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٥م.

خلاصة القول أن النص قد اشتمل على العديد من أدوات التماسك المختلفة التي تقوم بدورها في تماسك النص، وربط أجزائه ببعضها، مما جعل النص وحدة متماسكة التركيب والمعاني، وينكشف ذلك من خلال التضاد بين الجمل، والعطف بينها بالواو، وأدوات الشرط، والتكرار، والإحالة بالضمير الغائب في النص، مما يكشف ويبين جودة السبك ووحدة التماسك ودوره في إثراء المعاني.

وقد جاء الطباق في هذا النص ممثلًا جوهرة من جواهر الدراسة النصية؛ نظرًا لما فعله في معانيه وألفاظه من حبك وإحكام وتقوية المعنى؛ لإحداث التماسك النصي؛ وذلك لوجود مناسبةٍ قويةٍ بين اللفظ والمعنى، فالطباقُ جاء؛ ليربط بين أطراف الجمل، ويربط المعاني ويشد بعضها بإزار بعض، وكان ذلك واضحًا جليًّا في ثنايا هذه القطعة النثرية.

وفي موطن آخر استخدم ابن وشمكير أسلوبَ الطباق، ذلك الفنُ الذي له دور بارز في بيان التماسك، باعتباره ملمحًا أساسيًا من ملامح تماسك النص وحُسن سبكه، ويتمثل ذلك جليًّا، في رسالته لابن العميد[1] يمتدح نثره قائلًا: عرض عليَّ- أطال الله بقاء الاستاذ- من عقود سِحْرِه، ومحسودِ نَثْره، فصلٌ تُضِيءُ النواظرُ برؤيته، وتخطرُ الخواطرُ لروايته، يفيد البكم بيانًا، ويعيدُ الشَيب شبانا...[2].

إنَّ المتأمل في نص هذه الرسالة يلحظ تلاحم وتآزر، الأساليب البديعية التي تسهم بدور كبير في تماسك النص، بل وتعد عمودًا من أعمدة الترابط والتناسب؛ مما أدى إلى ترابط الجمل واتساق أجزاء النص، ويمثل الطباق عنصر التماسك والتلائم بين الألفاظ

(١) الوزير الكبير أبو الفضل محمد بن الحسين بن محمد الكاتب، وزير الملك ركن الدولة الحسن بن بوية الديلمي (ت٣٦٠هـ)، (سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي(ت٧٤٨هـ)، ١٦/ ١٣٨، تحقيق: حسين أسد، وشعيب الأرنؤوط، ومحمد نعيم العرقسوسي وغيرهم، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط ٣- ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م).

(٢) كمال البلاغة صـ ٤٢.

ومعانيها حيث ذكر في هذا النص صورتين، الصورة الأولى: جاءت بتوظيف الطباق الخفي وظيفة نصية وقد طابق فيه بين لفظ «البكم» ولفظ «بيانًا» وإن كان ذلك يحتاج إلى رؤية وتأمل؛ لاستنباط أن يكون هذا اللفظ مقتضيًا لما يطابق أو يضاد اللفظ الأول، فلما كان البكم يقابله الإفصاح والتكلّم والنطق، صح تأويل لفظ البيان بمعنى: الإفصاح والنطق، فصار مطابقًا له، فجاءت المطابقة من قبيل الطباق الخفي، وهذا من أبلغ الطباق وأجوده؛ لأنه يحتاج إلى تأمل طويل ودقة متناهية في التفسير، لإظهار مدى دقة المطابقة بين اللفظ الظاهر واللفظ الخفي، وبيان البون الشاسع بين اللفظين، مما يوفر للمتلقي العديد من الدلالات إيذانًا للتناسب والانسجام داخل النص.

وجاءت الصورة الثانيه: في صورة الطباق الظاهر بين اسمين في قوله: «الشيب» و«شبانًا»، الذي يظهر بُعْد البون بين الشيب والشباب، وقد ربط قابوس بين المبالغة والطباق في هذا التركيب؛ ليصف شدة أثر ما ينظمه ابن العميد في نفسه، وفي المتلقين جميعًا، واصفًا أثر هذا النثر في النفوس بعودة الشيب إلى الشباب مرة أخرى، فجاء الطباق بين اللفظين؛ ليعكس قوة المطابقة والترابط القائم بين المتضادين، لبيان مدى شدة أثر نثر ابن العميد على فكر الإنسان، وتأثيره على حياته، مؤكدًا هذه المعاني في النفوس، فمساهمة الطباق في الربط بين حالة الشيب والشباب من حيث الحبك، والسبك ظاهرةٌ جلية، فضلًا عما أضافته الإحالة بالضمير الذي يحيل إلى نثر ابن العميد، فالمحال إليه في النص واحد، وهذا يبرز تناسب أجزاء النص ووحدة السبك؛ لتأكيد وتخصيص المعنى المنشود.

ومن أدوات التماسك التي وظفها قابوس في هذا النص أيضًا، أسلوب الجناس، الذي يحدث التماسك بإدراك العلاقة الداخلية في النص، وإبراز مدى الترابط الداخلي للسياق، من خلال أسلوب الجناس الناقص بين لفظي «رؤيته، روايته»، وكذلك طوع الجناس الاشتقاقي بين لفظي «تخطرُ، الخواطرُ»، فاللفظان مشتقان من جذر مادة لغوية واحدة هي مادة «خطر»، وتكمن بلاغة الجناس في كونه وسيلة من وسائل التكرار الصوتي، الذي يعمل على الحد من رتابة النغم الموسيقي في النص، وذلك من خلال

إضفائه مسحة موسيقية ونغمًا تطرب له الأذن، فتكرار الأصوات وترددها على الأذن يكون له وقعٌ في النفس وتأثير على الذهن، لا يدركه إلا صاحب الملكة البلاغية، والذوق الفني، وبهذا امتاز فن الجناس وكان من الأساليب التي تحدثُ تماسكًا وترابطًا بإدراك العلاقات الداخلية في النص.

ومن الرسائل التي طوع فيها قابوس أسلوب المطابقة؛ لتحقيق التماسك، وسبك النص سبكًا دقيقًا، رسالته إلى الشيخ الأمين علي بن الفضل[1] في التعزية، قائلًا: الدهرُ مذمومٌ بكلِّ لسان، ومسيءٌ إلى كُلِّ إنسان، شأنُه تبتيرُ الأعمار، وتبديلُ الإهْلالِ بالسِّرَار، إن حرَّك للخَير حارِكَة، جعلَ الشر فَذَالكه، واخْتَتَم النهار بالليل، وبدَّل الوَلِيمَةَ بالوَيل، والدُّنيا مخلقةٌ الجديد، ومُلحقةُ القريبِ بالبَعيد، معَرَّسُ السَّوَابل، ومُتَنَفَّسُ الرَّوَاحِل، يَحِلُّ هذا ويرحَلُ ذاك، ولا يدرِي أحدٌ ما الحالُ هُناك، والمرءُ مُخَيَّلٌ في خَلَدِه، امتِدَادُ أمَدِه، وغافلٌ ببياضِ يومه عن سوادِ غده..) [2].

وقد تحقق التماسك في هذا النص بأسلوب التضاد، وذلك من خلال جمعه بين ثنائيات من المفردات أحدها ضد الأخرى، مع وجود علاقة قوية توضح هذا التربط بين أجزاء النص، والتناسب المعجمي والدلالي، المفهوم من الطباق وبما أحدثه في هذه القطعة بجمعه بين الأشياء وضدها، فقد جمع بين، «الإهلال، والسِّرار»، و«الخير، الشر»، و«النهار، بالليل»، و«الوليمة، بالويل»، و«مخلقة، الجديد»، و«القريب، بالبعيد» فهذا من السبك المعجمي، فقد جمعت بينهم علاقةُ الضدية، وهذا يؤدي إلى تماسك النص وانسجامه وترابطه وشدة إحكامه، وهذا التفسير يتفق مع تعريف التماسك النصي بأنه «علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر ضروريًا لتفسير هذا النص»[3]، فجاء

(١) الشيخ الأمين علي بن الفضل بن نصر، يكنى أبا الحسن (توفي ببغداد سنة ٣٢٣هـ)(سير أعلام النبلاء ١٥/ ٦٩).

(٢) كمال البلاغة ٥١.

(٣) ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، صـ٩٨، مكتبة زهراء الشرق- القاهرة- ط١/ ٢٠٠١م.

الطباق باللفظ الأول ثم طابق بينه وبين لفظ آخر، ليبين حقيقة الدهر وتقلبه، ولا يتأتى ذلك إلا بالجمع بين الشيء وضده وقد أدى ذلك الطباق، فجاء خادمًا للمعنى ومن متطلباته، ولا يؤدي هذا المعنى بدونه، وهذا يدل على أن التماسك النصي بمعياريه السبك والحبك لا يقف عند البناء التركيبي، فحسب بل أن عمدة هذا النص هو أسلوب الطباق.

وبالتمعن في نص رسالة ابن وشمكير، نلحظ أنه وظف المسائل البديعية؛ للنهوض بالغرض الذي صيغ من أجله، ونلحظ أن توظيف الطباق توظيفًا نصيًا، جاء مطابقًا للغرض، ومتلائمًا مع الهدف من الدراسة، وهو الدراسة النصية للأساليب البديعية، فلم يكن الطباقُ في النص لمجرد التحسين والتزيين، بل كان بمثابة حبة اللؤللؤ التي تتوسط العقد النفيس، بما التف حوله من فنون بلاغية وبديعية، جاءت مساهمةً بشكل فعَّال في تصوير حال الدهر وطبيعته الكونية، فكان قابوس في أغلب رسائله التي غرضها التعزية، كان يتحدث عن الدهر والدنيا وطبيعتهما المتغيرة وحالتهما المتقلبة.

فقد جاء شمس المعالي في هذه الرسالة أيضًا بذم الدهر وإسناد الأفعال إليه، كما فعل في رسالته إلى ابن العتبي، موظفًا الطباق بمعناه الاصطلاحي؛ لبيان تلك الحالة وجاءت هذه الدلالات العميقة في النص، من خلال الفروق الدلالية بين الأضداد ففي قوله: «تبديلُ الإهلال بالسِّرَار»، طباقٌ خفيٌ يحتاج إلى رؤية وتدبر من أين جاء هذا التقابل بين اللفظين، فالإهلال بمعنى الظهور والإنكشاف، والسِّرارُ بمعنى الكتمان والخفاء، وهو من أملح الطباق وأبلغه؛ لإضافته على النص الجمال الذي ينقصه، كما طابق بين **واخْتَتَم النهار بالليل، وبدَّل الوَلِيمَةَ بالوَيل، ومُلحقةُ القرِيبِ بالبَعيد**، منتقلًا من الطباق الظاهر بين النهار والليل، إلى الطباق الخفي بين الوليمة والويل، فمن دواعي ومقتضيات الوليمة الفرح والسرور، والاجتماع في مناسبة سعيدة، والويل معناه المصائب والبلايا، التي من دواعيها ومتطلباتها الحزن والأسى، فطابق بينهما لما بين المعنيين من تلائم وتلاحم وتناسب.

ولا يزال الكاتب مستخدمًا الطباق الخفي بين **والدُّنيا مخلقة الجديد**، فلفظ مخلقة بمعنى البالي والقديم من الثياب، فلما جاء هذا اللفظ مشتملا على هذا المعنى جاء متضاد مع لفظ الجديد؛ ليعكس ما أضافه الطباق في الجملة من بيان المقصود بها، من خلال الطباق الخفي الذي يحتاج إلى تأمل ودقة لاستنباط معنى اللفظ الثاني، حتى يكون مقتضيًا ومتطلبًا لما يضاد اللفظ الأول، وقد أسهمت هذه الظاهرة في تماسك النص، التي كان لها الأثر البار في إثراء الدلالة.

والطباقُ ذو حضور واضح في أغلب الرسائل النثرية التي نظمها شمس المعالي، فقد اختار من الألفاظ أدقها ومن المعاني أصدقها فضلًا عن تميز أسلوبه بحسن التناسق والتنظيم للفقرات، ويتضح ذلك في قوله: «**ومُلحقةُ القرِيبِ بالبَعيد، معَرَّسُ السَّوَابل، ومُتَنَفَّسُ الرَّوَاحِل**» وبالنظر في الطباق بين «القريب والبعيد»، فيه دلالةٌ واضحةٌ على ما يؤول إليه حال الناس، ولما أراد الكاتبُ أن يؤكد هذه المعاني الحقيقية والطبيعة الكونية، وتغافل الناس عنها، لم يكتفِ بالطباق فحسب؛ لبيان هذه المعاني بل أتى بالمقابلة التي تكمن بلاغتها في استقامة المعنى، فالطباق والمقابلة من التقابل المعجمي الذي يسهم بدوره في إيضاح المعاني، فاجتماع الطباق والمقابلة في النص أدى إلى تماسكه، وجاءت المقابلة بين معنيين في قوله: «يحل هذا، ويرحل ذاك»، وبين «**ببياضِ يومه عن سوادِ غده**» كما قابل أيضًا بين معنيين «**وأن الإنسانَ يَسِيُر دائمًا، على الأشهب ساهرًا، وعلى الأدهم نائمًا**»، فقد أدت المقابلة دورًا لافتًا في تناسب وائتلاف وتلاحم النص، فجاءت المعاني في النص متلائمة أخذةً بعضَها بعناق بعض، فقد أسهمت المقابلةُ في توضيح المعاني، وبيان دلالتها المعجمية، وهذا من السبك المعجمي الذي يعمل على تماسك النص.

***

المطلب الثاني: دور المقابلة في تماسك النص

استعان قابوس ابن وشمكير في رسائله بأسلوب المقابلة؛ لما لها من تأثير بيِّن في إبراز المعاني وتوضيحها، لتجاوزها غاية التحسين إلى عمق المعاني وبواطنها، لذا جندها ابن وشمكير؛ لإيضاح المعاني، في **رسالته إلى أبي عبد الله محمد الكاتب يقول: شَكَوْتَ- أطالَ اللهُ بقاءكَ- الدهرَ وأحكامه، وذَمَمْتَ صُرُوفَه وأيَّامَه،...شيمتهُ رَفْعُ الخامِلِ الوَضِيع، ووَضْعُ الفاضِلِ الرَّفيع، إذا أساءَ أصَرَّ على إساءَته، وإذا أحسنَ نَدِمَ عليه من ساعته...ظاهرهُ مُعْجبٌ لناظِره، وباطنهُ مكذِّب لظاهره..)**[1].

وبإمعان النظر في توظيف ابن وشمكير لأسلوب المقابلة، تجده يحاول أن يصاحب الكلمة بأختها؛ لما بينهما من علاقة قائمةٍ على التناسب والترابط؛ لأداء الهدف المنشود منها في النص، فالمقابلة عنده يجمعُ بها بين أشياء مترابطة، ومتناسبةٍ، وما يقابلها على سبيل التضاد؛ ليزيد الأمر وضوحًا، وتأثيرًا في النفوس، بتصوير المعاني وكأنها حاضرة أمام أعين المشاهدين، ويتضح ذلك من مقابلته بين قوله: «**رَفْعُ الخامِلِ الوَضِيع، ووَضْعُ الفاضِلِ الرَّفيع**»، ولا شك أن الاقتران المعجمي بين دلالة هذه الكلمات يعد وسيلة من وسائل الترابط والتناسب والتماسك في النص، فقد جمع قابوس بين الشيء وما قابله على سبيل التضاد الظاهر بين هذه الألفاظ، فكذلك جمع بين أشياء وما يقابلها على سبيل التضاد الخفي، ويظهر ذلك في المقابلة بين قوله: «**إذا أساءَ أصَرَّ على إساءَته**» وبين قوله: «**وإذا أحسنَ نَدِمَ عليه من ساعته**»، وكذلك بين قوله: «**ظاهرهُ مُعْجبٌ لناظِره**»، وقوله: «**وباطنهُ مكذِّب ظاهره**»، وظاهر الخفاء هنا في كونه يحتاج إلى إعمال الفكر والتأمل، فسياق الكلام دالٌ وظاهر على التناقض والتضاد بينهم، ولكن بتأمل هذه المقابلة نلحظ أن «أصر» يقابلها تراجع أو تردد، ولكن قابوس قابل بينها وبين «ندم»، وكذلك كلمة «مُعْجبٌ» يقابله «مكذب» وهذه المعاني التي تتأملها، يعلو فيها صوت الكناية التي تعانقت مع المقابلة؛ لبيان التماسك النصي الذي أحدثته في سياق الرسالة.

(١) كمال البلاغة ٥٨.

وبتتبع المقابلات التي أوردها شمس المعالي في رسائله، تظهر وسائل التماسك النصي، بداية بأطراف خيوط المقابلة القائمة على الجمع بين الشيء وضده على سبيل التضاد، الموصلة لأغراض ومقاصد ابن وشمكير، وصولًا إلى تلك المقابلة التي جمع فيها بين المعنى وما يقابله مع الحاجة إلى رؤيةٍ وتدبر؛ لوجود التناسب والترابط بين المعنيين، وملاحظة نظمهما في صورة كنائية رائعة جاءت داعمةً، ومآزرةً للمقابلة في قوله: «ظاهرهُ مُعْجبٌ لناظِره»، وقوله: «وباطنهُ مكذِّب ظاهره»، كنى بها عن الحيلة في التخفي والظهور بوجه يخالف ما يبطنه.

فضلاً عن استخدامه وسيلةً أخرى من وسائل التماسك النصي مع المقابلة هو رد العجز على الصدر، فتجد قابوس بن وشمكير قد كرر لفظ «ظاهره» في بداية المقابلة وختم به العجز، وهذا النوع من المحسنات البديعية أقرب في الدلالة على الغرض المنشود؛ وذلك لأن تكرار بعض الألفاظ بعينها يدل على ربط النص بعضه ببعض.

ومن وسائل التماسك النصي التي استخدمها ابن وشمكير الموازنة بين الفقرات بالسجع والوزن معًا، فالمتأمل لفقرات نثر قابوس، يلحظ تساوي الفقرات في أغلب رسائله فتأتي متساوية في السجع والوزن، وهذا يعرف بالموازنة، وهي -أيضًا- من وسائل التماسك النصي، بالإضافة إلى توظيفه للجناس غير التام، في قوله: «لناظِره» و«ظاهره»، الذي يضفى على القرينتين رونقًا وبهاءً، ويكسبهما روعة وإبداعًا، وجعل له نغمًا موسيقيًا تطرب له الأذن، وهذا تماسكٌ لفظي؛ لأنه جمع بين ألفاظ يناسب بعضها بعض، بإحداث علاقة داخلية فيما بين هذه الألفاظ انعكس بدوره على فقرات هذا النص.

ومن رسائلة التي جاءت متضمنة حكمة رائعة صاغها في ثوب المقابلة ووظفها؛ لتأدية معنى معينًا، ما جاء في رسالته إلى الوزير ابن العُتْبي[1]، (في الشفاعة) قائلًا: فمن

(١) هو أبو نصر محمد بن عبد الجبار العتبي، (ت٤٢٧هـ) تولى لفترة قصيرة – منصب النيابة بخراسان- للأمير شمس المعالي قابوس بن وشمكير وهو صاحب كتاب اليميني المسمى بالفتح

أَقْعَدَتْهُ نِكايةُ الأيَّام، أقامَتْهُ إغاثَةُ الكِرام، ومن أَلْبَسَه الليلُ ثَوْبَ ظَلْمَائِه، نَزَعه النهارُ عنه بضيائِه، ولن تُهَزَّ أُكْرُمَةُ الشيخ، بأبْلَغَ من أرْيَحِيَّتِه، فَلْيجْر فيه مُتَفضِّلًا على سَجِيَّته)[1].

ذكرت سابقًا أن المقابلة من الفنون البديعية التي لها دورٌ لافت في تناسب وانسجام النص وتماسكه، فهي تربط بين أطراف التركيب مما يحدثُ دلالةً عميقة للنص، وبالتمعن في نص الرسالة التي نحن بصدد الحديث عنها نلحظ جمع المقابلة بين الألفاظ المتضادة في قوله: «**أَقْعَدَتْهُ نِكايةُ الأيَّام**»، **وبين** «**أقامَتْهُ إغاثَةُ الكرام**»، كما جمعت أيضًا بين قوله: «**أَلْبَسَه الليلُ ثَوْبَ ظَلْمَائِه**»، **وبين** «**نَزَعه النهارُ عنه بضيائِه**».

إذا تأملت في هذه الأمثلة أسلوب المقابلة، وجدت كل مثال يشتملُ في بدايته على معنيين، ويشتمل في عجزه أو نهايته على ما يقابل هذه المعاني على الترتيب، ففي المثال الأول بيَّن ابن وشمكير حالتين متناقضتين الأولى حالةُ من خزله اللئامُ وتخلوا عنه، فأقعدوه مخذولًا، مهمومًا، والحالة الثانيةُ ضدها وهي حالة إغاثة الكرام، ونصرتهم وهذا من شيمة النبلاء، وجاءت كناية عن الوزير ابن العتبي، وقابل بين الحالتين؛ ليدل على شدة كرم وشهامة ابن العتبي، وجاءت هذه المقابلة باستخدام الأضداد؛ وذلك لأن الضدَّ أكثر ورودًا في الذهن، وأبرز في دلالة الألفاظ على المعاني، فالضد يظهر حسنه الضد، وبالضد تتضح الأشياء، وهو ما زاد النص ترابطًا؛ لتنبيه المتلقي على ما يجب أن يتحلى به من صفات الشهامة والمروءة.

وفي المثال الثاني تجده مشتملًا في صدره على معنيين أيضًا، ومشتملًا في عجزه على ما يقابلُ هذه المعاني على الترتيب، وقد جاء ذلك متفقًا مع ما ذكره ابن أبي الأصبع عن صحة المقابلات حين يقول: «وصحة المقابلات عبارة عن توخي المتكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على

الوهبي على تاريخ أبي نصر العتبي، ٢ / ٢٦، تحقيق: د. إحسان ذنون عبد اللطيف الثامري، ط١، دار الطليعة، بيروت،١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.

(٢) كمال البلاغة ٤٥.

الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني...، ومتى أخل بالترتيب كان الكلام فاسد المقابلة، وقد تكون المقابلة بغير الأضداد»[1]، وبيَّن ابن وشمكير في هذا المثال صورتين متقابلتين الأولى: صورة من ألبسه الليل ثوب ظلمائه، وقد تعانقت الاستعارة مع المقابلة في هذا التركيب، وذلك بتصوير هيئة الليل وتشخيصه بصورة إنسان يلبس ثوبًا مقيدًا هذا الثوب بما يناسبُ الليل وهو الظلام، وفي هذا دلالة على عموم الظلام له وشموله عليه، والصورة الثانية المقابلة لهذه الصورة، جاءت -أيضًا- في ثوب الاستعارة في قوله: «نزعه النهار عنه بضيائه»، حيث شخص النهار بصورة إنسان ينزع ثوب الظلام مقيدًا هذا النزع بلفظ الضياء الذي يضيء الكون كله مبالغة في مدح ابن العتبي، وكأنه يشبهه بالنهار الذي يضيء ظلام الليل، أو يشبه مكارم أخلاقه وشهامته، وحسن صنيعه بالضياء الذي يزيل ظلمة الليل مبالغة في وصف حسن خلق ابن العتبي، جاء ذلك مصاغًا في حيز أسلوب المقابلة والاستعارة.

وقد صاغ هذا المعنى أيضًا في رسالة أخرى لابن العتبي مصورًا فضل سعي الكرام قائلًا: وإن كان لذِكرٍ يُخلَّد، وفخر مؤبَّد، فقد خُلِّدَ ذلك في بَدائِع الأخبار، وكُتِبَ بسوادِ الليل على بياض النهار»[2].

وصور هذه المعاني بجمعه بين ثنائي متقابل غير متضاد، تجمع بينهما علاقة المصاحبة المتقاربة في الدلالة على المعاني، فالتعبير بالترادف بين «**لذِكرٍ يُخلَّد، وفخر مؤبَّد**»؛ يكشف اللثام عن التماسك النصي، وجودة السبك، وحسن النظم؛ لما فيه من دقة التأمل ودعوة للنظر في المعنى الدقيق؛ للوصول إلى الغرض المقصود من الجمع بين الألفاظ المترادفة، ثم انتقل إلى عنصر آخر من عناصر التماسك النصي جاء ذلك في ثوب المقابلة، التي جمعت بين المعاني وما يقابلها على الترتيب، في قوله: «**بسوادِ الليل على بياض النهار**»، فقد عقد قابوس بن وشمكير مقابلةً قمةً في البلاغة والدلالة على

(١) التحرير والتحبير ص١٧٩.

(٢) كمال البلاغة صـ٣٧-٣٨.

تماسك النص، وندلل على جودة المقابلة في النص، بما قاله عبد الرحمن اليزدادي حيث أشادة بجودة هذا الكلام، وغرابته، واعتبر أن تشبيه قابوس المداد بسواد الليل والقرطاس ببياض النهار لا نظير له في البقاء، ويكمن السر البلاغي للمقابلة في النص؛ لأنها أدت إلى جلاء الأفكار، وتوضيح المعاني، وإبرازها في صورة جلية، وهذا يدل على وظيفة المقابلة في تماسك النص وتناسق عباراته، وتسلسل معانيه مع وضوح دلالتها، مما ساعد في تلاحم الألفاظ وترابط معانيها.

ومن هنا يمكن القول أن الفنون البديعية قد تعاضدت وتعانقت بقصد تنامي المعاني، وقوتها وقدرتها على تأدية المقصود؛ وذلك بتجاوزها التحسين والتزيين إلى البحث في كونها وسيلة من وسائل التوضيح والربط والتلاحم بين فقرات النص، وعلى هذا فهي وسيلةٌ تسهم في التماسك النصي وربط معانيه بعضها ببعض، وكان هذا ظاهرًا في الرسائل النثرية لدى قابوس بن وشمكير فقد امتلك تلك الأدوات التي أدت إلى ترابط وتماسك وتناسب النص بقدرة فائقة.

***

المطلب الثالث: دور التقسيم في تماسك النص

جاء أسلوب التقسيم عند شمس المعالي، متخذًا منه سبيلًا؛ لإصابة هدفه وهو استنباط التماسك النصي من جهة الجمع بين المعاني المتناسبة والمنسجمة والتي تحدث ائتلافًا بين الألفاظ والمعاني، فقد جمع بين الأساليب البديعية التي تسهم في تماسك النص، من خلال ما تحدثه من استنباط واستخلاص علاقاتٍ داخليةٍ للنص، ويظهر ذلك من خلال تعانق الفنون البديعية، استهلالًا بأسلوب التقسيم الذي يرتكز على التنظيم الفكري ممزوجًا بمعطياتٍ فنيةٍ بلاغيةٍ رائعة.

فالتقسيم هو: (استيفاء المتكلم أقسام الشيء، بحيث لا يغادر شيئًا، وهو آلة الحصر ومظنة الإحاطة بالشيء)[1]، ومن هذا المنطلق نلحظ أن تقسيمات ابن وشمكير جاءت بصورة لافته في رسائله، ومنها على سبيل المثال لا الحصر بعض النماذج، فهذه رسالته إلى الصاحب بن عباد في غرض التعزية جاء يتصدرها التقسيم بالتثنية، **يقول: للدهر طعمان: حلوٌ ومرٌ، وللأيام صَرْفان: عُسْرٌ ويُسْر، والخَلقُ معروضٌ على طَورَيه، مَقْسومَ الأحوال على دورَيه، والصاحبُ مِن العلم بتلوُّنه، ما بين تليُّنه، وتخشُّنه، على محلِّ السِّماك، بل فَلَكِ الافْلال، فَمنْ تخَوَّلَه بالتبصير، وتناوله بالتصبير، إذا حَزَبَته حازبة، ونابَتْه نائبة، كان كمن أَمَدَّ النارَ بالشرر، وأهدى الضوءَ إلى القمر...**)[2].

تنوعت الأساليب البديعية في هذا النص؛ مما يؤيد التماسك والتناسب بين أجزاء النص، والسياق الواردة فيه، وتحقيق العلاقة بين العناصر البديعية بإدراك هذه العلاقات داخل النص وخارجه، مما يوضح التماسك ويؤكده ويصل الفكرة دون رتابة، أو ملل ويرجع سر أنس النفوس بفن التقسيم -هنا- إلى كونه يتيح لها حصر ما لا يتصور حصره، فقد حصر للدهر طعمين متضادين: «**حلو، ومر**» وقد كان لهذا التقسيم أثر قوي؛ وذلك لأن قابوس بن وشمكير جمع فيه بين الشيء وضدّه، وهذا يعكس وجهة نظره

(١) كتاب البرهان في إعجاز القرآن، الزركشي ج٣، صـ٤٧١.

(٢) كمال البلاغة ٧٠.

بالنسبة لتقييمه للدهر، فقد صوره وجسده بشيء مادي له طعم يؤكل ويتذوق، وتناسى المشبه به وأتى بلازم من لوازمه وهو الطعم، ورشح هذه الاستعارة بقوله: «حلو، ومر» جاء ذلك في قالب الاستعار المكنية، فضلًا عن توظيفه أسلوب الطباق بين لفظي «حلو ومر»؛ ليقوي المعنى ويؤكده، ويبيِّن بُعْد البون بين الطعمين، وخالف شمس المعالي بين اللفظين؛ لاختلاف المعنيين، مما ساعد على اكتمال عملية تماسك النص وترابط أجزائه.

وقد أسهمت كل هذه الفنون في تماسك وتلاحم النص من خلال ائتلاف الألفاظ والمعاني، وجاء التقسيم -أيضًا- في قول قابوس بن وشمكير في الرسالة نفسها وعلى نفس المنهاج في قوله: «**وللأيام صَرْفان: عُسْرٌ ويُسْر**» ويبقى قابوس بن وشمكير مجندًا أسلوب الجمع والتقسيم بالتثنية في قوله: «للأيام صرْفان: عسر ويسر»، فجاء التقسيم -هنا- بالجمع بين الشيء وضده، وهذا يدل على تبدل الأحوال وعدم استمرارها على حالة واحدة، فدوام الحال من المحال، ويعد الجمع بين الشيء وضده من حسن التقسيم، فضلًا عن استيعابه جميع أقسام المعنى واشتماله على جميع أحواله، وندلل على ذلك بتسمية التقسيم عند ابن أبي الأصبع بصحة الأقسام حين قال: وصحة الأقسام عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه، بحيث لا يغادر منه شيئًا)[1].

ومما تجدر الإشارة إليه أن التقسيم الذي طوعه قابوس بن وشمكير، من بداية النص بذكر عدد ثم تقسيمه بالجمع بينه وبين ضده، تظهر فيه علاقة أسلوب التقسيم بالتماسك النصي من خلال التقابل الصوتي بين أجزاء النص، وقد تعاضد وتآزر مع التقسيم الدلالي، أسلوب الطباق، فجميعها من التماسك النصي الذي يساعد على إتمام عملية الإحكام والإتقان والانسجام؛ لكي تتنامى المعاني وتصب في وعاء محكم هو اللفظ.

يواصل الكاتب مصاحبته لأسلوب التقسيم الذي اتخذه وسيلة من وسائل التماسك النصي من بداية القطعة إلى نهايتها، ولا يخفى ما أضافته التقسيمات المترابطة

(١) كمال البلاغة صـ٧٠.

والمتماسكة في قوله: «**والصاحبُ مِن العلم بتلوُّنه، ما بين تليُّنه، وتخشُّنه**» ولم يقف قابوس بن وشمكير في تقسيماته على مجرد حصرها بهذه الأصناف، بل قيد كل قسم منها؛ لإتمام المعنى، وإثراء الفكرة، وقد تعاضد الطباق مع الجمع والتقسيم؛ لإيضاح المعنى، وتقويته في نفس المتلقي، فجاءت تقسيماته في هذه الرسالة من أجود أنواع التقسيم، حيث جاءت مبنيةً على تصوير بواطن المعاني، وفيها قدرة فائقة على استحضار صورة ما يفعله الدهر، وتبدو دقة التقسيمات عند قابوس في قدرته على حصر الموضوعات الكبيرة التي يتعسر جمعها وتقسيمها على هيئة صورة وجمل وعبارات، كأنها حاضرة ومشاهده للمتلقي.

فجمع قابوس بين الطباق الذي هو وسيلة فعَّالة في التماسك النصي الذي يحدث التلاحم، والترابط، والانسجام في النص، والتقسيم الذي جاء في صورة التفصيل بعد الإجمال؛ لذا فهو يعد عنصرًا من عناصر التماسك الدلالي بما يحدثه من تماسك في العلاقة الداخلية للنص، ولا يقف ذلك عند أسلوب التقسيم فحسب، بل يتعداه إلى أسلوب السجع والجناس اللذين لا تهمل عنايتهما ولا يغفل دورهما فيما يفعلاه في النص من تجديد رتابة النغم الموسيقي، والتكرار الصوتي لبعض الألفاظ بعينها.

وبالتمعن في هذه القطعة النثرية، نلحظ أن شمس المعالي قد جمع فيها بين المحسنات المعنوية التي لها دور فعَّال في ترابط وانسجام النص، وتعلق أجزائه برباط متين، جاء ذلك من توظيف أو تعانق التقسيم والطباق، وبين المحسنات اللفظية التي لا يقل دورها في تماسك النص عن سابقتها، فهما وجهان لعملة واحدة، وبهذا قد جمع شمس المعالي بين الانسجام والتلائم والائتلاف الدلالي، وبين السبك اللفظي.

ومن النماذج التي استخدم فيها قابوس أسلوب التقسيم، ما جاء في رسالته إلى الصاحب في تعزية قائلاً: عِلْمُ الصاحبِ بِمَا يُحْدِثُه الدهرُ مِنْ حالَتَي حالتي إرضاءٍ وإشكاء، وإضحاك وإبكاء، العِلمُ الذي لا يحِلُّ النَقصُ بوادِيه، ولا يَطُورُ السهوُ بنادِيه...)[1].

(١) كمال البلاغة صـ٧٢.

فقد صدر رسالته بأسلوب التقسيم الذي يجمع بين المعنى وضدّه، في قوله: «حالتي إرضاءٍ وإشكاء»، وقد تعانق الجمع والتقسيم مع الطباق؛ لتصوير هاتين الحالتين، حالة الرضا والسعادة، وحالة الشكوى والشقاء، وفي هذا التركيب كناية عن الاضطراب وعدم الاستقرار على حال، معبرًا عن ذلك بنظرة تشاؤمية مطبوعة في ذهنه، ملازمة له في غرض التعزية، ووصل بين هذه الجمل وبين قوله: «إضحاك وإبكاء»، بالواو للتوسط بين الكمالين؛ لاتفاق الجملتين في الخبرية، مع وجود المناسبة التامة بينهما، ولا يخفى الطباق بين هذين اللفظين؛ لتأكيد المعنى وتوضيحه، والمتأمل في هذا النص يلحظ أن قابوس بن وشمكير قد طابق بين لفظين في صدر النص «**إرضاءٍ وإشكاء**» وطابق بين ما يتلائم ويتناسب معها في عجزه، «**وإضحاكٍ وإبكاء**»، وهذا من أملح الطباق وأبلغه، ولا يخفى ما فعله الطباق بينهم، فقد ربط بين الجملتين في دلالتهما ومعنيهما.

خلاصة القول: أن قابوس بن وشمكير قد وظف الفنون البديعية في النص؛ لبيان كيف حدث الترابط والتلاحم والانسجام بين الألفاظ ومعانيها، وقد تضافرت الأساليب البديعية من الطباق، والتقسيم، والسجع، والازدواج، وكذلك الإيضاح بعد الإبهام والتفصيل بعد الإجمال، والإحالة وخاصة بضمير الغيبة، وأدوات الشرط والتوكيد وغيرها من الأدوات التي تقوم بدور فعَّال في تماسك النص وترابط أجزائه؛ لتسهم كل هذه الأدوات في بيان الدور البارز في تشكيل صورة النص، وقد تجاوزت هذه الأساليب غاية التحسين والتزيين، إلى غاية أخرى هي هدف هذا البحث وغايته، وهي التناسب والترابط والاتساق، تلك الأمور التي تنصب جميعها على الرغم من اختلاف مصطلحاتها في قالب التماسك النص.

المطلب الرابع: دور مراعاة النظير في تماسك النص

كان لهذا النوع من الأساليب البديعية حضورٌ طاغٍ عند قابوس بن وشمكير؛ لما له من قيمة بلاغية عالية، ودور بارز في تماسك النص، فضلًا عن التقاء فنون بديعية أخرى معه، فمعنى مراعاة النظير، أن قابوس قد جمع في بعض رسائله بين المعاني والألفاظ التي بينها تناسب ومؤاخاة وتوافق لا على سبيل التضاد، **ونذكر -هنا- بعض النماذج التي استخدم فيها قابوس بن وشمكير التناسب والائتلاف ويظهر ذلك واضحًا في رسالته إلى الوزير العتبي في قوله: «إن كان أنزله من قلبه ناحية النسيان، وباع جليل الذكر به في سوق الخسران»**(١).

فقد جمع ابن وشمكير بين المعاني التي بينها مناسبةٌ وائتلافٌ، في قوله: «باع، سوق، خسران» ولم يأت ذلك على سبيل التضاد والتقابل كما في الطباق الظاهر بين «النسيان، والذكر» ذلك التضاد الذي وظفه الكاتب؛ لتوضيح المعاني وتقويتها في النفس، فقد تآزر الائتلاف والمؤاخاة بين الألفاظ المتناسبة، مع الطباق في هذا النص؛ ليظهر حجة ابن وشمكير وحرصه على تقديم المبررات المقبولة والأعذار المقنعة؛ لتأخر جواب الشيخ، مستخدمًا هذه الفنون البديعية؛ لإقامة الحجج والبراهين العقلية، فإن كان الشيخ قد تجاهل إرسال الجواب إليه مدعيًا نسيانه، فقد باع جليل الذكر في سوق مقيدًا هذه السوق بالخسران، مصورًا هذه المعاني بالكناية عن التجاهل وعدم المبالاة بحاله، وتولد من رحم هذه الكناية استعارة مكنية حيث صور الذكر والسيرة الحسنة بشيء مادي يباع مرشحًا هذه الاستعارة بمراعاة النظير الذي ناسب بين الألفاظ ومعانيها؛ ليحدث تماسكًا وتناسبًا وانسجامًا في النص، وقد استخدم مراعاة النظير؛ لإلحاق ودمج النظير بنظيره، حتى يظهر النص وكأنه وحدةٌ متحدةٌ الأجزاء.

***ومن النماذج التي جاء فيها مراعاة النظير؛ ليحدث تماسكًا وانسجامًا في النص ما نظمه ابن وشمكير في رسالته إلى الوزير العتبي قائلاً: إن كان سعي الكرام، في الأمور**

(١) كمال البلاغة ٣٥.

العِظام؛ لاقتناء سبيكة الَحمْد، واعتلاء عريكة المجد، فقد استعلى بما أتاهُ على نُجوم السماء، وألبس المفاخر محاسن الثناء، وإن كان الإبداعُ فعلٌ يُعْجبُ سَماعه، وينير شُعاعه، فقد شاع هذا الفعل في جميع البَشر، بل صارَ غُرَّةً على جبهة الشمس والقمر(١).

طوع ابن وشمكير مراعاة النظير بدوره عنصرًا من عناصر التماسك النصي، ويشي استخدام هذا اللون بقدرة الكاتب العالية على الربط بين الألفاظ المتناسبة المتآلفة، وهذا يعد مظهرًا من مظاهر القوة والانسجام بين المعاني التي يشدّ بعضها بتلابيب بعض، وهذا ما أحدثه قابوس بن وشمكير عندما جمع بين دلالات معجمية جاءت متناسبة فقد جمع بين الاقتناء الذي يحمل في طيه معنى الاحتفاظ بالأشياء الثمينة كالأموال والذهب وغيرها، وبين لفظ السبيكة التي تعرف بمصاحبتها للذهب فيقال سبيكة ذهب، وكذلك جمعه بين «نُجوم السماء» فيه ملازمة ومصاحبة أيضًا وتناسب، كما جمع بين «الشمس، والقمر»، فمراعاة النظير أو التناسب من أدوات السبك المعجمي، وهذا السبك من أهم معايير التماسك النصي، ولم يعتمد قابوس بن وشمكير على مراعاة النظير بدورها أداة من أدوات السبك المعجمي، فحسب بل استخدم الأسلوب الاستعاري الذي شخص فيه الشمس والقمر بإنسان له جبهة تظهر على غرتها فضل الوزير بالكرم، لدعم هذا التناسب، بالنظر إلى قوة العلاقة القائمة بين الألفاظ ومعانيها، وهذا التلاحم والمؤخاة، كالجسد الواحد في تماسكه وترابطه بباقي الأعضاء.

ولا يخفى توظيفه لمحسن بديعي آخر هو الاقتباس الذي مزج بينه وبين مراعاة النظير في قوله: «الشمس، والقمر»، فقد اقتبس هذا من قوله تعالى «والشمس والقمر بحسبان» (سورة الرحمن الآية ٥)، فضلًا عن تعبيره بالتناسب في قوله: «ذكر يخلد، وفخر مؤبد» فهنا تقابل لا على سبيل التضاد ولكنه قائم على التناسب والائتلاف والتوافق بين المعاني، والسر في جمع شمس المعالي بين المعاني التي اتفقت فيما بينها في تمام المعنى، والوفاء بالغرض؛ لتكشف الحجاب عن انسجام النص وتماسكه، وبهذا

(١) كمال البلاغة صـ٣٨.

يكون البحث قد أدى دوره بتوظيف المسائل البديعية توظيفًا نصيًا؛ لبيان كيف أدت الفنون البديعية إلى إحكام النص وتعلق بعضه بأعناق بعض.

واستخدم ابن وشمكير مراعاة النظير في نموذج آخر في رسالة له إلى ابن العتبي في الشفاعة قائلًا: «كمن أمَدَّ النارَ بالشرر، وأهدى الضوءَ إلى القمر»[1].

وبالتمعن في هذا النص، نلحظ أن شمس المعالي قد وافق بين الشيء ونظيره أو بين الأمر وما يناسبه في المعنى، مع مراعاة عدم وجود تضاد بين الأمور المتناسبة، جاء ذلك في جمعه بين «النار، والشرر»، وجمعه بين «الضوء، والقمر»، فقد جمع بين المعاني التي بينها تناسب وائتلاف مع الاحتفاظ بالقيد في التعريف وهو عدم التضاد بينهما، وقد جاء هذا التناسب بين معنيين؛ لذا تعتبر مراعاة النظير من أبرز الأساليب البديعية التي استخدمها قابوس، فقد اتقن انتقاءَ الألفاظ المترادفة والمتقاربة في المعنى؛ لتكون ذات وقع موسيقي مؤثر، فضلًا عن قوة التأثير في تعمق المعنى، فإن المزج بين النظير ونظيره؛ يقوي المعنى، ويعكس إبداع الكاتب في اصطفاء الألفاظ، واستخدامها في سياقها المناسب، وتكمن بلاغة مراعاة النظير في هذه القطعة في أنه يضفي على النص مظهرًا من مظاهر القوة، من خلال التناسب والتلائم والتوافق بين المعاني، وهذا من أهم وسائل الانسجام والتناسب والاتساق والتماسك النصي.

***

(١) كمال البلاغة صـ٧٠.

المبحث الثاني

المحسنات اللفظية من التحسين الذاتي إلى التماسك النصي

فقد كان لفنون البديع اللفظية حضورٌ فاعلٌ في تَأْدِيَة وإثبات نصية السياق في رسائل قابوس بن وشمكير، وذلك من خلال الترابط اللفظي وهذا ما يطلق عليه المحدثون بالسبك، وتسمى هذه المحسنات باللفظية؛ لوضوح الحسن في الألفاظ التي هي مادة صورة المعنى، وهذا دلالة على أن الحسن قائم في معنى هذه الصورة البديعية، وقد نضح هذا الحسن على الألفاظ مما يقوم في المعنى من الإحسان، فمن شغل بما ظهر في سطح الوعاء عمَّا في جميع الوعاء»(١).

ويتسنى لنا في هذا المقام الوقوفُ على المحسنات اللفظية وما تحدثه من علاقات داخل النص وخارجه، وتعد هذه العلاقات جوهر الدراسة النصية، نظرًا لما تحققه من إتقان ودقة وانسجام، وهذا من «أهمُّ ما يميزُ الدراسةَ النصيَّةَ؛ لأنَّها تهتمُ بإدراكِ العلاقاتِ الداخليةِ والخارجية للنص، والمقصود بالعلاقات الخارجيةِ للنص: هو كلُ ما يطوق النص من ظروف تتصل بزمان النص ومكانه، وعصره، وطبيعة المتكلم، والمخاطب، مع إدراك العلاقة القائمة بينهما، وثقافة كل منهما وعوامل تكوينها، إذن فالعلاقة الخارجية للنص: هي علاقة النص بغيره، وتسليط الضوء على العناصر المؤثر في النص.

والمراد بالعلاقاتِ الداخلية للنص: كل ما يتصلُ ببنية النصِّ؛ من حيث الناحية الصوتية والدلالية، وهو ما تتجه عناية الدراسة إليه، وبالتحديد عنصرا السبك والحبك أو ما يعرف بالتماسك النصي»(٢).

---

(١) ينظر علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، صـ٤٥، كتبه وعلق عليه دكتور: محمود توفيق محمد سعد، ط١ – القاهرة –مكتبة وهبة تاريخ النشر: ٢٠١٩م بتصرف.

(١) البديع من الذاتية إلى النصية "رؤية بلاغية في ضوء نظرية النظم وعلم النص»، إعداد/ د/ صالح أحمد عبد الوهاب، صـ٤٩–٥٠، بتصرف.

ومن هذا المنطلق يقوم هذا المبحثُ بدراسة فنون البديع اللفظية التي لها دور فعَّالٌ في تماسك النص، بما تحدثه من استنباط دلالة العلاقات داخل النص وخارجه وعلى هذا فقد اشتمل هذا المبحث على عدة مطالب جاءت على النحو التالي:

***

المطلب الأول: السجع من تحسين اللفظ إلى تماسك النص

السجع من المحسنات اللفظية التي تختص بالنثر كما يختص الوزن والقافية بالشعر، يقول السكاكي في مفتاح العلوم: «الأسجاع في النثر كما القوافي في الشعر»(١)، وقد ذكر بعض العلماء إن السجع «حلية تقصد، ولكنها لا تلتزم على العكس من القافية في الشعر القديم؛ لما في التزامها من قهر المعاني على متابعة الألفاظ»(٢).

ومن هذا المنطلق يمكننا القول: بأن السجع إذا التزمه الكاتب أو الأديب في كل أقواله، فذلك تكلف غير مقبول، وقد لاحظ الباحث من خلال استقراء رسائل قابوس بن وشمكير، أن أسلوب السجع وظف في موضعه، وجاء خادمًا للمعنى يزيد الكلام رونقا وبهاء، ويكسب النص جودة وبيانًا، فأسلوب ابن وشمكير يقوم على إيثار السجع القصير الفواصل، المؤدي للمعنى اللافت للانتباه، المثير للذهن.

فقد أصبح السجع عند قابوس أداةً من أدوات البلاغة، ومقياسًا من مقاييس البراعة في صياغة ابن وشمكير في رسائله الأدبية، فضلاً عن امتزاجه بغيره من الفنون البديعية الأخرى، كالازدواج والجناس والطباق وغيرها من الفنون الأخرى، وبناء على ذلك فأسلوب السجع جاء؛ ليحدثَ تماسكًا في النص من خلال إدراك العلاقة الداخلية للنص، ومعرفة كل ما يحيط به من بنية تركيبية، ويتضح ذلك من خلال عرض النماذج

(٢) مفتاح العلوم، المؤلف: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦ه) صـ ٢٠٣، ط٢، ١٤٠٧ه/ ١٩٨٧م، الناشر: دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان.

(٣) النثر الفني في القرن الرابع الهجري ١/ ٧٩.

التي سخر فيها الكاتب السجع؛ لأداء المعنى واستقامة الغرض والوفاء بالمضمون، **ومن ذلك رسالة قابوس إلى ابن العتبي وزير والي خرسان في تأخر الجواب، وابطاء الرسول يقول: تَرْكُ الجَوْاب، داعية الارتياب، والحاجة إلى الاقتضاء، كُسوفٌ في وجه الرجاء، وقد صام الشيخ عن جواب ما نفَذَ إليه، ونام عما لزِمَه في حقِّ الاعتماد عليه، وامتَدَّ مقامُ فلان حتى ليس له حَدٌّ يقفُ عنده، ولا أَمَدٌ ينقطعُ البُعْدُ بعده،أفيسْتَحسِنُ الشيخُ أن يكون هذا جَزاءَ من جَعَلهُ مَلاذا، وعُمْدَةً ومعاذا، وأن يبقى ذلك الأمل، متردِّدًا بين الرَّيث والمهل، أو يَرى أن تَخرسَ فيه ألسنةُ الحمد، وتلتوي عليه حَواجب المجد، فقد احتجب صبح ذلك الأمر، وصارَ مطلوبًا في ليلة القدر، إن كان أنزله من قلبه ناحيةَ النسيان؛ وباعَ جليل الذكر به في سُوق الخُسْران، فسيَستحي له فضلُهُ مِنْ فعلهِ، وكفى به نائبًا عنّى في عذْله، وإن كان لعُذْرٍ دَعاه إلى التواني، فقد أرْبَى ذلك على سَيرِ السَواني، كلا فإن كرمه يراودُه على أشرفِ الخصال، ويأبى له أن يُخْلَّ بمحاسِن الأفعال، ولا يرضى منه باخسار صَفْقةِ الإحسان وايقاع النَّكرة بين الوفاء والضَّمان، ليس هذا خِطابًا سَلَكَ سبيل عتاب، أو صَدَرَ عن ضمير مرتاب)**[1].

ولعل المتلقي يلحظُ في قراءته الواعية لهذه الرسالة التي اشتملت على ظاهرة السجع، فقد أدت هذه الظاهرة دورًا أساسًا في فهم وتوضيح وسهولة النص، وهي مرحلة متطورة من التحرر من رتابة النغم، وإن ظاهرة السجع التي اعتمدها قابوس في رسالته قد تشكلت من خلال الاقتران بين الألفاظ فقد سجع بين قوله (الجَوْاب، الارتياب)،و(الاقتضاء، الرجاء)، و(صامَ، نامَ)، و(إليه، عليه)، و(عنده، بعده)، و(مَلاذا، معاذا)، و(الأمل، والمهل)، و(الحمد، المجد)، و(الأمر، القدر)، و(النسيان، الخُسْران)، و(فعلهِ، عذْله)، و(التواني، السَواني)، و(الخصال، الأفعال)، و(الإحسان والضَّمان)، و(عتاب، مرتاب)، و(لائم، ظالم)، و(عَقْدِه، وعده)، و(ثقيل، طويل)، و(الظُنون، السُكون)، و(ذُكِر، ونُشِر).

(١) كمال البلاغة صـ٣٦.

وأسهم في إبراز دلالة هذه الألفاظ المقترنة، المزج بين الفنون البديعية التي جاءت وكأنها سلسلة يشد بعضها بتلابيب بعض، فالمتطلع لهذه الرسالة يجدها صورة حية رسم ألفاظها ولون معانيها بالمحسنات البديعية المتمثلة في السجع بين القرائن؛ «ليكون ذلك أوقع لها في السمع، وأذهب بها في الدلالة على القصد، ألا ترى أنَّ المثل إذا كان مسجوعًا لذ لسامعه فحفظه، فإذا هو حفظه كان جديرًا باستعماله، ولو لم يكن مسجوعًا لم تأنس النفس به ولا أنِقت لمُستمعه، وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطلب أنفسها باستعمال ما وضع له وجِيءَ به من أجله؟»(١).

وقد تعانق الازدواج مع السجع وهو أحد الفنون البلاغية التي تضفي على النص إيقاعًا موسيقيًا، ونغمًا صوتيًا، تطرب له الآذان، وتنجذب له الأذهان، فالازدواج والسجع محسنان بديعيان يأتيان في النثر فقط، على الرغم من الفرق الدقيق بينهما، إلا أنهما يقومان بنفس الدور البلاغي في بيان تماسك العلاقات الداخلية في النص.

ولا أبالغ إن قلت إن الربط بين فقرات هذه الرسالة وبين ألفاظها بهذه الصورة تدل على ثراء لغة ابن وشمكير، وقوة حصيلته اللغوية، ومقدرته على الربط بين ألفاظه ومعانيه، ولا يقتصر الكاتب على تحقيق هذه المعاني على السجع فقط، وإنما وظف عدة فنون أخرى تعاضدت وتضافرت مع السجع؛ لأداء المعنى المرجو من هذه الرسالة، وهو لفت انتباه وزير والي خراسان ابن العتبي، وأن جوابه قد تأخر ورسوله قد ابطأ في الوصول إليه، موضحًا من خلال المحسنات البديعية والفنون البلاغية أن هذا لم يكن عتابًا له، أو سوء ظنٍ فيه، فالوزير ليس ممن ينقض عهده، ولا يوفي بوعده.

مصورًا ومجسدًا هذه المعاني بالعديد من الفنون جاء على رأس هذه الفنون الظاهرة التي نحن بصدد الحديث عنها السجع، فقد وظفه شمس المعالي، والتزمه من بداية رسالته إلى نهايتها؛ لأداء المعنى.

(١) الخصائص، تأليف أبي الفتح ابن جني (ت ٣٩٢هـ) صـ٢١٦-٢١٧، تحقيق: محمد على النجار/ الهيئة المصرية للكتاب، ط٤.

وقد تعانق معه محسنٌ بديعيٌ آخر أطلق عليه المحقق عبد الرحمن اليزدادي المجنح في قوله: «**صام الشيخ عن جواب ما نفَذَ إليه، ونام عما لزِمَه في حقِّ الاعتماد عليه**» يقول وسميتهُ به؛ لأني شبهتهُ بشيءٍ له جَناحان من قِبَل أنَّ في أوله سَجْعًا بين «**فبين صام في الأول من القرينة الأولى، ونام في الأول من القرينة الثانية سجعان، وما بين السجعين من الكلام واسطة**» وآخره سجعًا بين «**إليه، عليه**» وبينهما واسطة[1]، وهذا بالطبع يساعد المتلقي على الربط بين القرينتين، فالقرينة الأولى هي أول ما يسمعه المتلقي، والقرينة الثانية هي آخر ما يسمعه؛ فيجعل الكلام معلقًا في أذنه فيأثر في ذهنه، وهذا من أهم المقاصد التي يعالجها الفن البديعي، الذي يأتي عفويًا دون قصد أو تكلف من الناثر، وهو إحداثه نغمًا موسيقيًا تطرب له الأذن، فضلًا عن تأثيره وتعلقه في الأذهان فيكون أكثر تأثيرًا وأشد وقعًا في أنس النفس به من غيره.

هذا بالإضافة إلى الدور الذي أداه علم البيان في هذا التركيب، جاء ذلك ظاهرًا من خلال الكناية في قوله: « **صام الشيخ عن جواب ما نفَذَ إليه، ونام عما لزِمَه في حقِّ الاعتماد عليه**»، كناية عن صفة الإمساك عن الجواب، وتجاهل الشيخ له، وعدم الاهتمام بالإجابة عليه، وكذلك استخدامه للاستعارة المكنية في قوله: (**كُسوفٌ في وجه الرجاء**)، حيث شخص الرجاء، وجعل له وجهًا، مبالغة في تصوير حالته الشعورية التي انتابته إثر تأخر جواب الوزير، وقد تآزرت الكناية والاستعارة مع السجع؛ لبيان هذا الشعور لدى الكاتب، الذي يخشى أن يقع في نفسه شيء من الشك أو الظن من أن هذا التأخير صادر عن عمد من الشيخ، وقد أسهم في إبراز التنديد من هذا الشعور، استخدامه الجناس اللاحق بين (**صام، نام**)؛ نظرًا لاختلاف الحرفين الأولين، مع البعد في المخرج، والقيمة البلاغية للجناس أنه يضفي على الكلام رونقًا وبهاءً، ويكسبه نغمًا تطرب له الأذن، بالإضافة إلى ما يحدثه من جذب انتباه المتلقي.

(١) كمال البلاغة ص١٩، وص٢٢، بتصرف.

وقد ساعد أسلوب الاستفهام الذي غرضه الإنكار، في إثارة ذهن المتلقي وجذب انتباهه في تخيل تلك المعاني، وجاء ذلك في قوله: «**أفيسْتَحسِنُ الشيخُ أن يكون هذا جَزاءَ من جَعَلهُ مَلاذا، وعُمْدَةً ومعاذا**»، فالكاتب يستبعد ويستنكر أن يخذله الشيخ، ويخيب ظنه به، جاء ذلك مفهومًا من الاستفهام الإنكاري في التركيب، وأكد هذا المعنى ووضحه بالكناية عن صفة الخذلان، وخيبة الأمل، والاستسلام والانكسار الذي يسيطر على نفس الكاتب، فقد أحس بالهزيمة وانقطاع الأمل من عدم رد الشيخ عليه، وتجاهله له، فشمسُ المعالي ينكر ويتعجب من أن يكون مقصد الشيخ من عدم الرد، وتأخر الجواب، هو أن يكون هذا جزاء حسن الظن فيه، والاعتماد واللجوء إليه، ألم يكن الجزاء من جنس العمل، فلم قابل ابن العتبي حسن العمل بسوء الجزاء؟.

وقد تعاضدت وتعانقت الفنون البلاغية وامتزج السجع والجناس في اللفظين اللذين يؤكدان هذا المعنى وهما: «**ملاذًا ومعاذًا**» **وهو جناس غير تام (ناقص)**؛ فتكرار الأصوات من خلال اجتماع السجع والجناس؛ جعل لهما إيقاعًا موسيقيًا تنجذب له العقول، وتطرب له الآذان، وعملا معًا على تماسك النص وانسجامه واتساق أجزائه.

ظل الكاتب يسترسل في مخاطبة الشيخ، متخذًا من السجع آلة يدق على وترها لكي يطرب الآذان، ويجذب الانتباه، حتى لا يمل القارئ أو المتلقي من حديثه، وحتى يلفت الانتباه إلى القيمة الوظيفية لأسلوب السجع، وأنه ليس خاليًا من الفوائد العائدة على صورة المعنى المسجوع، وعلى نفس المتلقي، واتخذ من الاستعارة المكنية، وسيلةً أخرى من الوسائل البلاغية؛ لتآزر السجع، لكي يصل المعنى في أبهى صوره.

ويتضح ذلك جليًّا في قوله: «**وأن يبقى ذلك الأمل، متردِّدًا بين الرَّيث والمهل، أو يَرى أن تَخرسَ فيه ألسنةُ الحمد، وتلتوي عليه حَواجب المجد، فقد احتجب صبح ذلك الأمر، وصارَ مطلوبًا في ليلة القدر**»، فإننا نلحظ قوة الترابط والتناسب القائم بين الألفاظ والمعاني، مع ملاحظة الحضور الطاغي لأسلوب السجع في الرسالة، مما يلفت الانتباه والأذهان إلى أن السجع في هذه الرسالة له قيمة وظيفية عالية في تحقيق إيصال المعاني

التي يريد شمس المعالي أن يرسلها إلى الشيخ ابن العتبي، مما يجعلك على يقين أن هذا الأسلوب (السجع)، هو العمدة في هذا النص.

وقد قام بوظيفته في إيصال المعنى وتمكينه، فجاء مطابقًا لمقتضى حال المخاطب، وخير ما ندلل به على هذا الكلام قول شيخنا الجليل، د/ محمود توفيق: هو رأس ما يسمى بالمحسنات اللفظية عند البلاغيين، لا يكون عائقًا عن إيصال المعنى وتمكينه إذا ما اقتضاه الحال: حال المعنى، وحال المغزى، وحال المخاطبين به..ولذا ذهب الأعيان من أهل العلم بالبيان إلى أن ترك السجع في بعض السياقات يكون عقوقًا بالمعنى»[1].

ولا يخفى أنَّ مجيء السجع بين هاتين القرينتين في قوله: «**الأمل، والمهل**» من متطلبات المعنى، وليس متكلفًا، بل جاء ليفيد في إحكام وإتقان وتألق المعنى من جهة، وتماسك وترابط وتناسب الألفاظ مع معانيها من جهة أخرى.

وكذلك الأمر في جميع القرائن الأخرى التي جاءت بين «**الحمد، والمجد، الأمر والقدر**»، تدل دلالة ظاهرة جلية على التماسك والترابط والتلاحم بين أجزاء النص، وذلك من خلال أسلوب السجع بين قرائن الرسالة، واستنباط علاقات الترابط من خلال السبك المعجمي لأجزائها، ومما له أثر بيِّن في دلالة السجع بين القرائن، براعة التراكيب الفاعلة في تعزيز دلالة السجع، فنجد الاستعارة تؤدي دورًا بارزًا في بيان المعاني، حيث شخص قابوس الأمل بإنسان يتردد بين الإبطاء حينًا والتمهل حين آخر.

وكذلك تشخيصه للحمد بصورة إنسان له ألسنة على سبيل الاستعارة المكنية، ورشح هذه الاستعارة بلفظ: «**تخرس**»، وكذلك تشخيص المجد بصورة إنسان له حواجب تلتوي، مبالغة في تصوير الألفاظ لبيان المعاني المرجوة، كاشفًا عن ذلك بخاتمة الرسالة بالكناية عن عدم الوضوح.

(١) علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، صـ٤٣.

ولا يفوتني في هذا المقام أن اختم هذا التعانق والتضافر للمحسنات البديعية التي وظفها الكاتب، لإبراز الغرض الذي صاغ من أجله هذه الرسالة في أبهى صورة وأبدع تأليف، فلا يخفى ما قام به الاستهلال بالأسلوب الخبري والتخلص أيضًا بنفس الأسلوب المقترن بصيغة النفي في قوله: «**كلا فإن كرمه يراودُهُ على أشرف الخصال، ويأبى له أن يُخلَّ بمحاسِن الأفعال، ولا يرضى منه بإخسار صَفْقَة الإحسان، وإيقاع النكرة بين الوفاء والضمان، ليس هذا خطاب سلك سبيل عتاب، أو صدَرَ عن ضمير مرتاب...**»(١).

ثم انتقل بنا قابوس بن وشمكير بالأسلوب الكنائي الذي كنى به عن شدة إحاطة الكرم بالشيخ، وبيان أنها صفةٌ ملازمةٌ له، لم تنفك عن مصاحبته، ويولد من رحم هذه الكناية أسلوب آخر هو أسلوب الاستعارة التبعية في الفعل «يراوده» فالمراودة تعني المخادعة والسيطرة والهيمنة وكأن الكرم، قد سيطر على الشيخ وتمكن منه، وسار صفة ملازمة له على أشرف الصفات التي يتصف بها، جاء ذلك في قوله: «**فإن كرمه يراوده على أشرف الخصال**»، فالمتأمل لنص قابوس يلحظ مدى الترابط، والانسجام، والتماسك بين الألفاظ، ذلك الترابط الذي جعل المعنى مترابطًا بعضه ببعض، مما أدى إلى عدم شعور المتلقي بالانتقال من بداية الرسالة إلى نهايتها، وكأنها حلقة واحدة لا يمكن فك أجزائها، فقد ختم رسالته بألفاظ عذبة، ومعاني مستساغة؛ لتبقى لذتها في نفس المتلقي، راسخة في الأذهان، ومحفوظة في الوجدان؛ لأنها آخر ما يقرع الآذان، إلى أن ختم رسالته بحسن الانتهاء الذي جاء ليعلل؛ ما انتابه إثر هذا التأخير، وما وقع في نفسه من إبطاء الرسول في الرجوع إليه بالجواب الشافي الكافي.

وهناك نموذج آخر يرصد فيه ابنُ وشمكير أسلوب السجع في رسالة أخرى له إلى العتبي، واصفًا عودة الرسول بالجواب يقول: «عاد – أطال الله بقاء الشيخ – فلان وقد

(١) كمال البلاغة صـ٣٦.

علته بشاشة النجاح، ودَبَّتْ فيه نَشْوَةُ الارْتياح، تلوح مَسَرَّةُ اليُسْر من جَبينِه، وتصِحُ بانقِضاءِ العُسْر أسِرَّةُ يمينه...»(١).

يصف الكاتب عودة الرسول منجحًا وكأن هذه الرسالة، تعقيبٌ على الرسالة السابقة التي كان ينتظر فيها عودة الرسول، مستخدمًا المحسنات البديعية التي تزيل رتابة النغم والموسيقى في النص النثري وجاء على رأس هذه المحسنات السجع الذي هو عمدة النص، فما زال الكاتب يضرب على وتره حتى أدى المعنى الذي يريده، بلفظ عذب، ومعنى سلس، وبالتمعن في رسالة ابن وشمكير نلحظ سيطرة السجع على جميع قرائن الرسالة، فلا تخلو قرينة فيها من الترابط بين الألفاظ من خلال السجع والازدواج بين قوله: « **النجاح، الارْتياح» وبين «تلوح، وتصِح» «جَبينِه، يمينه» وبين «أفعالِه، جماله» وكذلك: «المحامد، المعاود»، «اللقاح، المفتاح»، «النجيب، المصيب»، «الفرصة، الرُخصة»، «العناية، الولاية** ».

فقد اجتمعت العديد من المحسنات البديعية بين هذه الألفاظ، مما أسهم في أحداث تماسك وانسجام في هذا النص، فقد وظف شمس المعالي، (السجع، الازدواج، والجناس) فضلاً عن استخدامه لما اصطلح عليه المحقق عبد الرحمن اليزدادي بالمجنح، الذي جاء في أول القرينتين وفي آخرهما وكان الكلام متوسطًا بينهما، فضلاً عما أفاده الطباق بين لفظتي اليسر والعسر، من بيان تبدل الأحوال مع توضيح البون الشاسع بين المعنيين وهو أن عودة الرسول تحول حاله من العسر إلى اليسر واتضح هذا المعنى من الطباق، بالإضافة إلى ما أضفاه الجناس الناقص بين قوله «مسرة، أسرة» من تناغم موسيقي تطرب له الآذن.

خلاصة القول: أن أسلوب السجع الذي وظفه قابوس في أغلب رسائله جاء خادمًا للمعنى ومن متطلباته، كما أسهم في تماسك النص وترابطه، فهو من السبك اللفظي الذي يستنبط إدراك العلاقات الداخلية للنص.

(١) كمال البلاغة ص ٦٦.

المطلب الثاني: الجناس من تحسين اللفظ إلى تماسك النص.

تُظهر قراءة كتاب (كمال البلاغة) لليزدادي أسلوب الجناس الذي استخدمه قابوس في كتاباته النثرية؛ مما يبرز تفوقه في فنون البلاغة، حيث أبدع في رسائله النثرية أيما أبداع، محاولًا تحقيق تفوقه على الكُتَّاب الآخرين في عصره، ومع أنه كان يُحسن الكتابة بأسلوب عصره، إلا أنه شعر بأن ذلك أمر عادي؛ مما دفعه إلى تبني أساليب بديعية ووظفها في النص وظيفة نصية يربط بها بين ألفاظه ومعانيه، ويدرك بها العلاقات الداخلية للنص والخارجية، مما امتاز به عن غيره من كُتَّاب عصره.

وقد أجاد قابوس بن وشمكير في الكثير من المواضع التي وظف فيها المسائل البديعية، فقامت بدور بارز في تماسك أجزاء النص وارتباط عناصره، ويظهر ذلك من خلال توظيفه أسلوب الجناس وظيفة نصية في **رسالته للوزير ابن العتبي فقد قال له في رسالة في الشفاعة: «والشيخ أعلم بمواقع الأقدار، وقوارع الليل والنهار، من أن يُنبهَّ عن سُنةٍ، ويدل على سَنةٍ، فمن أراد أن يزيده تبصيرًا، ويخبره بما ليس به خبيرًا، كان كمن أهدى إلى الأرض هدُوا، وإلى السماء سُمُوا»**[1].

تظهر ملامح المسائل البديعية التي تسهم بدور كبير في السبك اللفظي، لوجود علاقة قائمة بين هذه المعاني وألفاظها، حيث تقاربت الصور، مع وجود روابط واضحة بينها، جاء ذلك من توظيف أسلوب الجناس في رسالته فقد جانس بين لفظي: «سُنة، وسَنة»، وهو جناس غير تام محرف؛ لاختلاف هيئة الحروف في التشكيل، وكذلك جانس بين «يخبره، خبيرًا»، وبين «أهدى، هدُوا»، وبين «السماء، سموا» وجاء ذلك من قبيل الجناس الاشتقاقي، فجاءت هذه الألفاظ من جذور لغوية واحدة، وقام الكاتب بإحداث الجناس الاشتقاقي بينها؛ ليبين اللفظة الواردة في النص، كما يمنح النص سعة في الدلالة المعجمية، وهذا ما يطلق عليه السبك المعجمي الذي يعمل على ترابط وتماسك النص بما يستنبطه من علاقات داخلية له، من خلال أسلوب الجناس الذي

(١) كمال البلاغة ٤٩.

ينشئ اتساقًا بين اللفظة الداخلة واللفظة الأصلية في النص، فضلًا عما يحدثه هذا التكرار الصوتي من سهولة الألفاظ وترددها، فإن تكرار اللفظ في النص، يأتي متعلقًا بمعنى في نفس الناثر، فيقوم بتكراره مع معنى آخر في الكلام نفسه، وتكمن بلاغة تكرار الألفاظ في النص وتجانسها إلى تعلقها بالأذهان، وترسيخها بالآذان، فشمس المعالي في هذا النص يلحُ على فكرة، ذات أهمية، في خاطره فكررها باللفظ والمعنى وجانس بينهما بالاشتقاق من أصل لغوي واحد، فهو صنف من أصناف التكرار الصوتي، يعمل على تقوية المعنى وجذب انتباه السامع له.

ومن ثمَّ يمكننا القول: إنَّ الجناس يساعد في تحقيق الموسيقى الخارجية للنص من خلال الإيقاع والنغم الذي يحدثه في ألفاظه؛ ليؤثر في المتلقي الذي ينجذب إلى ذلك النغم المتولد في النص، مع الوصول إلى عمق المعنى المقصود من النص.

بالإضافة إلى تسخيره بعض الفنون البلاغية الأخرى، التي تتعاضد مع المحسن البديعي في النص؛ لإبراز تماسك أجزائه وترابط ألفاظه وتناسب معانيه، وعلى رأس هذه الفنون توظيفه للكناية عن صفة في قوله: «قوارع الليل والنهار» التي كنى بها عن المصائب، والبلايا، والشدائد، فجاء هذا اللفظ مناسبًا لمعناه.

وأكد المعنى ووضحه وقواه بالطباق الظاهر بين لفظي: «الليل، والنهار»، ولا يخفى استخدامه أسلوب الكناية أيضًا في قوله: «**فمن أراد أن يزيده تبصيرًا، ويخبره بما ليس به خبيرًا**»، التي كنى بها عن إحاطة الشيخ بهذه الأمور وأنها عنده من البديهيات، مؤكدًا ذلك باستخدام لفظ يزيده تبصيرًا، ويخبره بما ليس به خبيرًا، للمبالغة في وصف قوة بصيرة الشيخ ونفاذ خبرته بالأمور العضال، وقدرته على الخوض في خضم المعارك والمصائب والأهوال، مبينًا ذلك بصورة تشبيهية رائعة، في قوله: «**كان كمن أهدى إلى الأرض هدُوا، وإلى السماء سُمُوا**»، وجاءت من خلال تشبيه حال من يريد أن يخبر الشيخ بهذه الأمور ويبصره بها، بحال من يريد أن يهدي إلى الأرض هدوا، وإلى السماء سموا وهذا مخالف للطبيعة الكونية، فالسماء لا تحتاج إلى من يرفعها ويسمو بها،

وكذلك الأرض ثابتة غير مضطربة فليست بحاجة إلى من يزيدها ثباتًا، والجامع بين الصورتين عدم الاحتياج في كل، وقد تعانقت كل هذه الفنون؛ لتحدث تلاحمًا واتساقًا وانسجامًا للنص.

***وقد أجاد ابنُ وشمكير في توظيف الجناس لخدمة النص، في رسالته إلى ابن العتبي حين يقول: _فأفاض في وصفِ ما تلألأ من غُرر أفعالهِ، وأبَرَّ على كلّ جميل بجماله، وما تَحَمَّلَهُ من أعباءِ المحامد، وتَجَشَّمه من عناء المعاود، حتى دان له الأمرُ اللقاح، وانفتح بابٌ عيي به المفتاح، فدلَّ هذا السعيُ النجيب، والأمر المصيب، على ان تلك الوقفة كانت ترصُّدًا لامكان الفرصة، لا تعلقًا بعلائق الرُخصة، وذلك الابطاء لم يكن لخُمُود جَمْرَةِ العناية، ولكن لتَسْكُنَ المنحة عن فترة الولاية)**[1].

والجدير بالذكر هنا أن أسلوب الجناس كان له حضور فعَّال في ثراء النص، وقد ساعد في بيان ذلك استخدامه الجناس الاشتقاقي، وترجع قيمته البلاغية إلى بيان قدرة قابوس في تحكمه في ألفاظه بطريقة مبتكرة، جاء ذلك للفت الانتباه على فكرة معينه في النص، كما ساعد في الإسهام في التأثير النفسي للمتلقي، جاء ذلك من خلال النغم المستساغ الذي جاء من أول الرسالة إلى منتهاها، فكأنها سيمفونية موسيقية يعزفها الكاتب، متخذًا من المحسنات البديعية آلة للطرب.

وقد تعانق مع أسلوب الجناس والسجع والازدواج في هذا النص، لوصف الشعور الذي انتابه من عودة الرسول بجواب الشيخ وذلك في قوله: «فأفاض في وصفِ ما تلألأ من غُرر أفعالهِ»، فالفيض عن وصف الشيء كناية عن امتلاء النفس وتشبعها بكثير من المشاعر الفياضة في وصف محامد الشيخ وخصاله المحمود وأفعاله الطيبة، وجاءت الكناية مصحوبة بالدليل عليه في قوله: «**غُرر أفعالهِ**» انكشاف حقيقتها وترك ما يسبب الانخداع بها.

(١) كمال البلاغة صـ٣٦.

وهناك نموذج آخر جاء الجناس فيه من متطلبات المعنى، يعتذر فيه بن وشمكير للشيح ويستسمحه في قبول عذره، فيما وقع في نفسه، وما آل إليه حاله من هذا التأخير، ويظهر ذلك جليًّا في قوله: فالشيخ من لا ينطَلِقُ في لومه لسانُ لائم، ولا تتَّجِه عليه ظِنَّةٌ إلا من ظالم، ولا سوءَ ثقةٍ بما عقَدْتُ أمَلي به من صِحَّةِ عَقْدِه، ووعدتُ نفسي به من ثمرة وعده،...ولكنَّهُ يعلم أنَّ همَّ المنتظرِ للجواب ثقيل، والمدى فيه وان كان قصيرًا طويل، فليتفَضل بازالتي عن مزلَّة الظُنون، وإحالتي إلى حالة السُكون، وإتيان ما يَرْهُو[1]، له الكرم إذا ذُكر، ويَزْهُو[2] به الشرفُ إذا نُشِر) [3].

والمتطلع لهذه الرسالة يجد أن شمس المعالي قد بدأها بألفاظ سهلة، ومعاني واضحة، جاءت مناسبة للمقام، ومطابقة لمقتضى الحال، والهدف من صياغتها بهذه الصورة؛ ليجعل المتلقي والمخاطب يحرصان على الإصغاء بكل ما وهبهما الله من حواس؛ ليتمكن المعنى في ذهنهما، وتكمن بلاغة الاستهلال في دلالة النص على المقصود، بالتلميح دون التصريح، موظفًا المحسنات البديعية من جناس فجاء الجناس بين لفظي: «**لومة، لائم**»، وكذلك بين قوله: « **عقَدْتُ، عَقْدِه**» وبين «**وعدتُ، وعده**»، «**إحالتي، حالة**» فالجناس الاشتقاقي هنا جمع فيه ابن وشمكير الكلمات التي اشتقت من جذر مادة لغوية واحدة، ولم يكن هناك اختلاف بينهم في المعنى وندلل على ذلك بأن(الذين قالوا بهذا النوع من الجناس لا يشترطون اختلافًا جهريًا بين معنى الكلمتين، بل يعتدون بأدنى اختلاف، كالاختلاف القائم بين معنى الفعل ومصدره، وبين الفاعل وفاعله المشتق من مصدره... فمجرد تغيير الهيئة يفضي إلى تغير في المعنى)[4].

فترجعُ القيمةُ البلاغية في هذا الفن إلى اشتقاق هذه الألفاظ من جذر واحد أو مادة واحدة، فالأصل المعتمد عليه في هذه المسالة هو شدةُ التقارب النغمي في البنية الصوتية

(١) يرهو: سكن، ورهى على نفسه: رفق بها وسَكَّنها،(لسان العرب مادة ر- ها).

(٢) الزهو: الكبر والتيه والفخر والعظمة (لسان العرب مادة ز- هـا).

(٣) كمال البلاغة صـ٣٦.

(٤) علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، صـ٣٢١.

بين كل كلمتين، وكذلك مسافة التقارب في المعنى بينهم، هذا هو الواقع بين الجناس الاشتقاقي في الكلمتين، قد جاءتا متفقتين في الاشتقاق وفي المعنى.

بخلاف الجناس القائم بين لفظي «**يَرْهُو، ويَزْهُو** »، فاصطفاء هذه الأفعال، في وصف ابن العتبي يكسبه الكثير من الفخامة والعظمة، وكأنه يزداد تألقًا ورقيًا من حين إلى آخر، وأن الكرم صفة ساكنة فيه، جاء ذلك من مضمون الألفاظ المتجانسة فيما بينها، فالجناس هو الذي صور لك هذا المعنى الذي يريده الكاتب، فهناك تقارب نغمي جاء من خلال التقارب في النطق، والتباعد الدلالي بين الكلمتين، «فحدث بسبب هذا التقارب توافق وانسجام، لأنه إذا التقى في الكلام صوتان من مخرج واحد، أو من مخرجين متقاربين، واتصف الأول بالجهر، والآخر بالهمس، حدث جراء ذلك الالتقاء شدّ وجذب، فكل صوت يحاول أن يجذب الآخر نحوه ويجعله مماثلا له في الصفة»(١).

فترجع بلاغة الجناس -هنا- إلى أنه كلما تقارب اللفظان نغمًا وتباعدا معنىً كان الجناس جيدًا، وذلك إذا اقتضاه المقام، فالجناس كما ترى جاء من خلال اتفاق أصوات طرفيه، وتخالفهما في المعنى بين تزهو وترهو، وفي الجمع بين هذا الجناس في النص خلق تناغمًا صوتيًا، وتقابلًا معنويًا، وأضفى على النص جرسًا موسيقيًا؛ «لأن النفس جبلت على التناغم الصوتي، وحسن التغني، وهذا ما يحدثه أسلوب الجناس؛ فهو كما ترى معين للمعنى على أن يتغور في النفس، ويتمكن فيها ومنها، فيأخذ بأقطارها»(٢)، وقد تضافرت المحسنات اللفظية في هذا النص، مما أحدث تناغمًا بين أجزاء النص، من خلال تعانق السجع بالجناس في النص، وبملاحظة السجع بين قوله: «**ثقيل، طويل**» **وبين**: «**الظنون، السُكون**»، **وكذلك بين**: « **ذُكِر، نُشِر**»، نجد الكلمات في القرينتين جاءت متفقة في الفاصلة والوزن، وهذا يزيد من القيمة البلاغية العالية للسجع،

(٢) ينظر: التطور اللغوي والتاريخي، تأليف: إبراهيم السامرائي ١٨٨١م، صـ: ٣٠، دار الأندلس- بيروت ط٢ بتصرف.

(١) علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، صـ٢٩٣، بتصرف.

فقد جاء الجناس والسجع في النص الأدبي؛ لإدراك العلاقة الداخلية للنص، وهذا له دوره في تحقيق تماسك النص، ولا يتم بمعزل عن تضافر المحسنات اللفظية، وعلاقتها ببنية النص الداخلية، مما ساعد في جعل النص متناسقًا منسجمًا جاء ذلك من خلال اجتماع الجناس مع السجع في هذه القطعة التي جاءت من خلال هذا التعانق منتظمة الأفكار، والأحداث، موجهة الضوء على الشخصية التي يمتدحها الكاتب.

وقد استخدم -أيضًا- ابنُ وشمكير أسلوب الطباق في هذا النص للعمل على تماسكه وترابطه، وتمثل ذلك في مطابقته بين لفظي: «قصيرًا، طويل»، لبيان البون الشاسع بين المتضادين.

خلاصة القول: أن اجتماع هذه المحسنات وتضافرها، أدى إلى اسهامها في جعل النص، وكأنه جسد واحد، لا يمكن فصل جزء منه عن بعضه البعض، فكلها تصب في القالب اللفظي والدلالي، فقد أجاد ابنُ وشمكير في ذلك، بأنه أحدث علاقة تلاحم، وترابط وتماسك بين الألفاظ، والجمل، والفقرات، من خلال عملية الامتزاج بين الأساليب البديعية.

***

المطلب الثالث: الازدواج من تحسين اللفظ إلى تماسك النص.

فالازدواج من المحسنات اللفظية التي وظفها قابوس في صناعة رسائله؛ لأنه لا يتحقق إلا في النثر مثل السجع، وكان يمزج بين السجع والازدواج فجاء نثره يمتاز ببساطة المعاني ووضوحها، ومن الرسائل التي شاعت فيها ظاهرة الازدواج، **رسالته إلى أبي الفضل ابن العميد يقول: لم يزل الأستاذُ منذ تعارفنا، وفي سبيل التصافي تَصَرَّفنا، يَرَى السعيَ في مَصالحي من أكرم مَساعِيه، ورعايةَ العَهدِ فيه من أهمِّ ما يُراعِيه، ويَبْذُلُ لي نخيلةَ الوُدِّ ومنَخُوله خَيَر ما يَبذُل، ويَجْتني ثمرة الفؤاد وكلُّ جَميلٍ يجنيه يَذبل، إلا أن ما تجَشَّمه آنفًا زاد في مواقع الاعتداد، واستنفد في الشكر مبالغ الاجتهاد، لأنه قضى حقَّ الكرم بما تحملهُ من العناء...)**[1].

فقد امتزج في هذا النص السجع والازدواج، وهما من المحسنات اللفظية التي تربطُ بينهما علاقة قوية فالسجع في هذه القطعة جاء من خلال تساوي القرينتين طولًا وقصرًا، مع الاتفاق في الحرف الأخير، وفي الفقرة مناسبة تامة في الازدواج والسجع بين «**تعارفنا، تَصَرَّفنا**» ثم السجع والازدواج والجناس الناقص بين «**مَساعِيه، يُراعِيه**»، واجتمع السجع والازدواج وجناس القلب بين «**يَبْذُل، يَذبل**»، وقد قام الازدواج بوظيفته النصية، من خلال تقسيم الفقرة إلى جمل متساوية دون الاشتراط في الاتفاق في الحرف الأخير، وبالنظر إلى القطعة السابقة نلحظ توازن الجمل في الطول والتناغم والتوازن الصوتي، فقد اجتمع فيها العديد من المحسنات اللفظية التي تقوم بإحداث علاقة داخل النص، بما تفعله فيه من البساطة والوضوع الذي يبرز من تكرار الأصوات وتناغمها، فيطمئن السمع للأصوات فتأنس النفس بسماع تلك الأصوات الرنانة، التي تضفي على النص رونقًا، وتكسبه بهاءً وتزيده إشراقًا.

(١) كمال البلاغة ص٣٨.

فجاءت هذه القطعة مبيِّنةً للمعنى الذي نسجت له، وتصوره تصويرًا دقيقًا، ولا تكاد تخلو رسالة من رسائل قابوس بن وشمكير إلا وقد جاء الازدواج مصاحبًا وملازمًا للسجع، مما كان له دورٌ بارز في تناغم النص وانسجامه.

***ويشيع هذا اللون أيضًا في رسالة لتعزية ابن العُتبى حين يقول: الدهرُ مرآةُ النوائب، ومجناةُ العجائب، يأتي بما لا يذري، ويرمي عن وتَرٍ لا يُري، والدنيا مُغَيِّرة الحالات، ومُبَدِّلة الشملِ بالشَّتات، تُنادي كلَّ يوم بتعجيل الانزعاج، والانتشار في مفارش العجاج، ولكنَّ الإنسان لا يُعجبه نبأُ الجلاء، ولا يُسرهُّ أذانُ المساء، وإن عَدَّ من أيام عمرِه أتمَّ الأعداد، وبلَّغها إلى الألوف من الآحاد)**[1].

وبالتمعن في هذه الفقرة من الرسالة نلحظ أسلوبًا آخر من الأساليب البديعية التي تحدث تماسكًا وترابطًا وائتلافًا بين الألفاظ والمعاني في النص، ألا وهو أسلوب الازدواج الذي يتمثل في تقسيم النص إلى فقرات متساوية للمؤاخاة والتآلف والتوافق بين أجزاء النص والانسجام الواقع بين أسجاعه، فالازدواج من الفنون البديعية التي لها تأثير في منح الألفاظ جمالًا، وقدرة في التأثير في المتلقين؛ لأنه جاء من متطلبات المعنى، وهو من القيم الجمالية في النثر الفني؛ لذا وظفه ابن وشمكير والتزمه مع السجع في أغلب رسائله.

وقد جاء الازدواج في هذا النص مصورًا توازن الجمل في طولها وتقفيتها ورنينها الموسيقي، وتكمن بلاغته في إنه يضفي على الجمل المشتملة عليه إيقاعًا صوتيًا، ونغمًا موسيقيًا تطرب له النفوس قبل الآذان، وقد مزج ابن وشمكير بين الألفاظ والمعاني الرنانة؛ ليحدث نوعًا من التماسك والائتلاف بينهم، فقد كان للازدواج أثره في جعل الكاتب يزاوج بين اللفظ وما يناسبه؛ لكونه أداة من أدوات التناسب في النص.

وقد مزج ابن وشمكير في هذا النص بين الازدواج والسجع والجناس؛ ليحدث جرسًا موسيقيًا تطرب له الأذن، فضلًا عن جذب الانتباه الذي يتحقق من هذه

(١) كمال البلاغة صـ ٤٨.

المصطلحات البديعية، ولا يخفى دورهم البارز فيما يحدثوه في النص من الانسجام، وتعزيز وتألق المعاني وتأثيرها على المتلقي؛ وذلك لأن ابن وشمكير قام بتكرار مقاطع صوتية، ومحسنات لفظية متشابهة، كما دمج بينها وبين غيرها من المحسنات المعنوية عن طريق المطابقة بين: « **الألوف، والآحاد**» فقد اجتمع في هذا النص العديد من عناصر التماسك النصي منها ما يحدث انسجامًا وائتلافً وتناسبًا بين الألفاظ والمعاني، ومنها ما يحدث تماسكًا في علاقات النص الداخلية.

ومن ثم يمكن القول: إن ابن وشمكير قد أجاد في توظيفه للمحسنات البديعية، التي أحدثت انسجامًا وترابطًا بين العلاقات الداخلية للنص، فضلًا عن التلاحم والاتساق الذي وجدناه من توظيف الطباق.

***

المطلب الرابع: الاقتباس من تحسين اللفظ إلى تماسك النص

يندرج أسلوب الاقتباس تحت المحسنات البديعية اللفظية، وقد وظفه قابوس بن وشمكير في الرسائل محل الدراسة، فجاءت مشتملة على ألفاظ من القرآن الكريم، ويظهر ذلك جليًّا في رسالته إلى الصاحب بن عباد حين يقول: **قد طال- أطال الله بقاء الصاحب- مقامُ الفقيه أبي فلان فتجاوز كل طول، وأقفلَ بابُ رُجوعهِ فلا يرجى له قفول، بل صار نَسْيًا منْسِيّا، حتى كاد أن يكونَ عَوْدُه شيئًا فَرِيّا**(١).

وقد وظفه قابوس في النص فجاء الاقتباس في قوله: «بل صار نَسْيًا منْسِيّا، حتى كاد أن يكونَ عَوْدُه شيئًا فَرِيّا» مقتبس من القرآن الكريم، والغاية من الاقتباس هنا؛ لفت انتباه المتلقي حتى يرسخ المعنى في ذهنه، وفيه تعمق في بيان جمال السياق الذي يتكرر بالنص القرآني، فألفاظ القرآن لها وقع في النفس، وتأثير في العقل، من خلال تعلق النص وتأثره بالقرآن، وهذا يعمل على ترابط وتناسب النص، فقد ضمن شمس المعالي كلامه جزءًا من آية من القرآن وهي قوله -عز وجل- «فأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إلى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا» (سورة مريم ٢٣)، فجاء الاقتباس هنا؛ لإفادة الغرض من الكلام، وتحسينًا له، وبالتأمل في استخدام الاقتباس نلحظ معالجته النصية من خلال ما يحدثه من علاقة خارجية للنص، وجاءت العلاقة الخارجية للنص، من وجود علاقة للنص بغيره، فقد تأثر بالقرآن الكريم، وجاء ذلك متوافقًا مع السياق الذي نحن بصدد الحديث عنه، ومعالجته معالجة نصية، كما اقتبس من جزء آية -أيضًا- في قصة مريم- عليها السلام- بقوله تعالى: «لقد جئت شيئًا فريا» (سورة مريم ٢٧)، فالاقتباس هنا قد أسهم في إدراك العلاقة الخارجية موضحًا كل ما يُطَوَّقَ النص من ظروف تتصل بزمان النص ومكانه، وعصره، وطبيعة المتكلم، والمخاطب، مع إدراك العلاقة القائمة بينهما، وثقافة كل منهما وعوامل تكوينهما، لذا آثر شمس المعالي

(١) كمال البلاغة ٧٤-٧٥.

استخدام أسلوب الاقتباس؛ لإبراز علاقة النص بغيره فجاء هذا الاقتباس من القرآن؛ لبيان دور أسلوب الاقتباس؛ ليسلط الضوء على العناصر المؤثرة في النص.

***وهناك نموذج آخر ختم به بن وشمكير رسالته إلى ابن وندويه[1] الكاتب قائلا: ثمَّ الله على ما يشاء قدير، وتسهيل كل عسير عليه يسير)[2].**

مقتبس ذلك من قول الله -عز وجل-: «إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ» (سورة الطلاق ١٢)، فمعالجة الاقتباس للنص جاءت باستخدامه الألفاظ المستقاه من القرآن الكريم؛ ليعكس ما يريد أن يبيِّنه، وقد أبدع قابوس في ختم الرسالة بهذا الاقتباس؛ ليعكس حسن الكلام ومدى شدة وقعه وأثره وتعلق النفس به، مما جعله متعلقًا بالسمع والوجدان، فكان الاقتباسُ من القرآن آخر ما يقرع الآذان فيرك أثرًا في الأذهان.

ووصل بين هذه الجملة وما بعدها؛ للتوسط بين الكمالين، لاتفاق الجملتين في الخبرية، مع وجود المناسبة التامة بين الجملتين وترابطهما من خلال تعلق المعاني بعضها ببعض، وقد تعانق الوصل مع الاقتباس؛ لأداء المعنى المقصود، وبيان الغرض المنشود من النص في قول الله -عز وجل-: «فَذَلِكَ يَوْمئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ» (سورة المدثر ١٠)، فضلًا عن تعبيره بالطباق الظاهر بين لفظي «عسير، ويسير»؛ لتأكيد وبيان قدرة الله المطلقة في تبديل كل حال، وتغيير الأوضاع من حال إلى حال.

وجاء بألفاظ أيضًا منبثقة من القرآن الكريم في رسالته في ذكر النبي -صلى الله عليه وسلم-وصحابته -رضي الله عنهم- **قائلًا: قد فرغ النبيُّ-عليه السلام- من الأمر الأعظم، والشأن الأفخم، وأطفأ لهيب كلِّ ملتهب، على رغمٍ من أبي لهب..)[3].**

دمج ابن وشمكير بين المحسنات البديعية استهلالًا بالسجع بين الألفاظ المتفقة في الوزن والتقفية بين «الأعظم، والأفخم»، ثم بالجناس الاشتقاقي بين «لهيب، ملتهب،

(١) أبي عبد الله بن علي بن وندويه الكاتب (كمال البلاغة صـ٥٨).

(٢) كمال البلاغة ٦٠.

(١) كمال البلاغة صـ١٠٧.

لهب»، والازدواج الظاهر من تقسيم الجمل والفقرات بصورة متساوية تجذب الانتباه، وكذلك توظيفه مراعاة النظير بين «أطفأ»، وبين «لهيب»، وقد تعاضدت الأساليب البديعية مع الاقتباس من جزء آية من قوله تعالى: «تبت يدا أبي لهب وتبّ» (سورة المسد ١)، مما عمل على تحسين الكلام، وقد أسهمت جميعًا في إحداث نغمٍ موسيقيٍ، وتماسكٍ نصيٍ، وانسجام وتوافق وائتلاف بين الألفاظ ومعانيها.

***

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة، وبعد ما تم عرضه في مباحثها، يمكن رصد أبرز النتائج التي جاءت في خيط إرصادها، ونوجزها في الآتي:

١. لم يكن قابوس بن وشمكير مجرد حاكم، بل كان أديبًا مثقفًا، ولهذا فإن دراسة البديع في أعماله الأدبية تعطي فهمًا أعمق؛ لكيفية تأثير الأدب على الحياة السياسية والثقافية في بلاطه.

٢. لم تكن رسائل القرن الرابع الهجري تتميز بالرتابة كما في القرون الماضية، بل اتجهت نحو الكتابة النثرية المباشرة المبتكرة.

٣. كان شمس المعالي يستخدم مسائل البديع، بطريقة مبتكرة تسهم في تطوير الفهم العام للأساليب البلاغية في الأدب العربي.

٤. تباين أسلوب قابوس بين الدخول في الموضوع مباشرة أو بعد البداية بالدعاء أو ذكر الألقاب أو كليهما معًا، وتباين أسلوبه أيضًا بين الإيجاز والإطناب.

٥. كان بعض الكتاب في العصور السابقة يستخدمون أنماطًا معينة في بداية رسائلهم، مثل البسملة وذكر المرسل والمرسل إليه ومع ذلك، ولكن قابوس بن وشمكير كان يغفل عن هذه الأشكال التقليدية، وبدلًا من ذلك، كان يبدأ رسائله مباشرة بالموضوع دون تقديم أو مقدمة رسمية، مما يعكس أسلوبًا جديدًا في الكتابة يتناسب مع عصره.

٦. جمع قابوس ابن وشمكير في نثره بين الدقة في الصياغة، وجزالة الألفاظ، ووضوح الدلالة على المعنى، باستخدام المحسنات البديعية، مما ساعد في تَأْدِيَة الهدف المقصود.

٧. اتضحت مظاهر التماسك النصي في رسائل شمس المعالي من خلال اجتماع وتلاحم عنصري السبك والحبك؛ وذلك بتعانق المسائل البديعية التي تحقق

تماسك النص، وترابط أجزائه، والمسائل التي تستنبط إحداث علاقات داخل النص وخارجة؛ مما ساعد على ترابط عناصر النص وإيصال المعنى للمتلقي بسهولة.

٨. الخروج بالبديع من مجرد التحسين الذاتي إلى ما هو أوسع من ذلك وهو التماسك النصي، وبذلك يظهر مصطلح «البديع» في رسائل بن وشمكير تحولًا مهمًا في فهم الفنون الأدبية، حيث انتقل من كونه مجرد وصف لجماليات اللغة إلى أن يصبح علمًا قائمًا بذاته يتناول الكشف عن بواطن المعنى، ومدى الترابط والتماسك القائم بين الألفاظ ومعانيها.

٩. إثبات أن المسائل البديعية ركيزة مهمة، وأداة فعَّالة، من أدوات التماسك النصي، ويظهر ذلك من خلال الترابط والانسجام بين الألفاظ والمعاني، أو بما تحدثه من استنباط علاقات داخل النص وخارجه.

١٠. جاء الطباق في رسائل قابوس بن وشمكير، في المرتبة الأولى من المحسنات المعنوية، ولا أبالغ إذا حكمت بأنه لم يكن هناك رسالة من رسائل شمس المعالي تخلو من الطباق بنوعيه الظاهر والخفي، موظفًا إياه بكونه جوهرة من جواهر الدراسة النصية؛ نظرًا لما يفعله في معاني النص وألفاظه من حبك وإحكام وتقوية المعنى؛ لإحداث التماسك النصي؛ فالطباق جاء ليربط بين أطراف الجمل، ويربط المعاني ويشد بعضها بإزار بعض.

١١. بينما كان استخدامه لأسلوب المقابلة أقل إذا ما قورن بينها وبين استخدام الطباق، وجاءت المقابلة في الرسائل النثرية لقابوس بن وشمكير، مبيِّنةً لجلاء الفكرة، وتوضيح المعاني، وإبرزها في صورة جلية، وهذا يدل على مهمة المقابلة في تماسك النص الأدبي.

١٢. جاء أسلوب التقسيم في رسائل قابوس بصورة تسترعي النظر، مما له أكبر الأثر في تقوية المعنى وتأكيده في النفوس، وكان ابن وشمكير يجمع أسلوب التقسيم مع

الطباق في بعض المواضع، فيقومان بإحداث التلاحم، والترابط، والانسجام في النص.

١٣. كما وظف مراعاة النظير؛ ليضفي على النص مظهرًا من مظاهر القوة، من خلال المؤاخاة والتلائم والتوافق بين المعاني، وهذا من أهم وسائل الانسجام.

١٤. كان أسلوب السجع عند قابوس أداة من أدوات البلاغة، ومقياسًا من مقاييس البراعة في صياغة ابن وشمكير في رسائله الأدبية، وبناء على ذلك فأسلوب السجع جاء؛ ليحدث تماسك في النص من خلال إدراك العلاقة الداخلية للنص.

١٥. أجاد ابن وشمكير في توظيف الجناس في أغلب رسائله، وكان هناك تنوع في التجنيس الذي استخدمه، فقد استخدم الجناس التام والناقص والاشتقاقي، وكان الجناس الاشتقاقي أكثرها ورودًا في رسائله، فتكرار ألفاظ بعينها يعكس شيء من مكنون نفس الكاتب.

١٦. التزم قابوس بن وشمكير السجع ولم يتركه إلا في قليل من رسائله، وكان يمزج بين الازدواج والسجع في أغلب رسائله، فجاء نثره يمتاز ببساطة المعاني ووضوحها، فيضفي على الكلام رونقًا وبهاءً، ويكسب النص عذوبة وإبداعًا.

توصيات البحث

١. رسائل قابوس بن وشمكير جديرة بالدراسة على جميع المستويات.

٢. الصورة البيانية في رسائل شمس المعالي بحاجة إلى رسالة علمية وباحث جاد، يمتلك أدوات الباحث الجيد.

***

ثبت المصادر والمراجع

١. أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، رسالة ماجستير: عبد الخالق فرحان شاهين، بقسم اللغة العربية، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠١٢م.

٢. الأعلام، المؤلف: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت: ٣٩٦هـ)، ط١٥-مايو٢٠٠٢م، الناشر: دار العلم للملايين.

٣. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب جلال الدين القزويني، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

٤. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، مجلة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط.

٥. البديع من الذاتية إلى النصية «رؤية بلاغية في ضوء نظرية النظم وعلم النص»، إعداد/ د/ صالح أحمد عبد الوهاب

٦. البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الشهير بالجاحظ، (ت٢٥٥هـ)، مكتبة الهلال -بيروت- ط / ١٤٢٣هـ.

٧. التماسك النصي دراسة تطبيقية في نهج البلاغة، إعداد: عيسى جواد فضل محمد الوداعي، بحث في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٥م.

٨. التماسك النصي بين التراث والغرب- تارا فرهاد شاكر- كلية اللغات / جامعة صلاح الدين- أربيل- مجلة جامعة بابل- م٢٢، العدد ٦-٢٠١٤م، شبكة التواصل -تاريخ الدخول- ١٧/ ٨/ ٢٠١٦م.

٩. التطور اللغوي والتاريخي، تأليف: إبراهيم السامرائي ١٨٨١م، دار الأندلس- بيروت ط٢.

١٠. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: عبد الواحد شعلان، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٠م.

١١. الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٣، ٢٠٠٦م.

١٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠ هـ/ ٢٠٠٠م.

١٣. الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الارناؤوط، دار إحياء التراث- بيروت-٢٠٠٠م.

١٤. النثر الفني وأثر الجاحظ فيه/ د. عبد الحكيم بلبع، الطبعة الثانية، لجنة البيان العربي، د.ت.

١٥. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن- المؤلف: عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي (ت٦٥٤هـ)، تحقيق: د/ حنفي محمد شرف- الناشر: الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي.

١٦. زهر الآداب وثمر الألباب، المؤلف: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو أسحاق الحُصري القيرواني (ت٤٥٣هـ)، الناشر: دار الجيل-بيروت.

١٧. سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ)، تحقيق: حسين أسد، وشعيب الأرنؤوط، ومحمد نعيم العرقسوسي وغيرهم، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط ٣- ١٤٠٥ه/ ١٩٨٥م.

١٨. علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، كتبه وعلق عليه دكتور: محمود توفيق محمد سعد، ط١- القاهرة -مكتبة وهبة تاريخ النشر: ٢٠١٩م.

١٩. كتاب أساليب بلاغية، الفصاحة، البلاغة، المعاني، لأحمد مطلوب أحمد الناصري الصياد الرفاعي، ط١، ١٩٨٠م، الناشر: وكالة المطبوعات- الكويت.

٢٠. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ١٣٧١ه/ ١٩٥٢م، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه.

٢١. كتاب اليميني المسمى بالفتح الوهبي على تاريخ أبي نصر العتبي، تحقيق: د. إحسان ذنون عبد اللطيف الثامري، ط١، دار الطليعة، بيروت،١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.

٢٢. -كتاب كمال البلاغة، رسائل المعالي، قابوس بن وشمكير، تأليف: عبد الرحمن بن علي اليزدادي، طبع على نفقة المكتبة العربية، ببغداد، لصاحبها نعمان الاعظمي، المطبعة السلفية، بمصر، لصاحبها محب الدين الخطيب، القاهرة، ١٣٤١هـ.

٢٣. -كتاب منظومة نغمة الأغاني في عشرة الإخوان، الناظم ابن معصوم أحمد بن علي الحسني.

٢٤. كتاب البديع، المؤلف: أبو العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل (ت: ٢٩٦ه)، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

٢٥. لسان العرب -تأليف: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي(ت: ٧١١هـ)، الناشر: دار صادر بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٢٦. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ط٣، دار الفكر، ١٩٨٠م.

٢٧. مفتاح العلوم، المؤلف: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦ه)، ط٢، ١٤٠٧ه/ ١٩٨٧م، الناشر: دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان.

٢٨. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق- القاهرة- ط١/ ٢٠٠١م.

٢٩. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط١- بيروت-١٩٧١م.

٣٠. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، المؤلف: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تحقيق: د/ مفيد محمد قميحة، الناشر: دار الكتب- بيروت- لبنان، ط١/ ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.