

2022

Presentation, Delay and Omission in Artistic Messages in the Umayyad Era (A Stylistic Study)

Amani Rabie
AmaniRabie@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Social and Behavioral Sciences Commons](#)

Recommended Citation

Rabie, Amani (2022) "Presentation, Delay and Omission in Artistic Messages in the Umayyad Era (A Stylistic Study)," *Jerash for Research and Studies Journal* *الدراسات والبحوث والدراسات*: Vol. 23: Iss. 2, Article 77.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss2/77>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Jerash for Research and Studies Journal* *الدراسات والبحوث والدراسات* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aar.edu.jo, marah@aar.edu.jo, u.murad@aar.edu.jo.

التقديم والتأخير والحذف في الرسائل الفنية في العصر الأموي (دراسة أسلوبية)

أمانى محمد ربيع*

ملخص

اهتم الكُتّاب في العصر الأموي بالرسائل اهتماماً واضحاً، وذلك انطلاقاً من تطور هذا الفن من جهة، وعلوّ شأن الكُتّاب عند الولاة والأمراء والخلفاء من جهة ثانية. وظهور الدواوين وتطور وجودها في الدولة الإسلامية من جهة ثالثة، فجميع هذه العناصر أسهمت إسهاماً مباشراً في تطوّر فن الرسائل بصفة عامة، وأسهمت في تغيير أساليبها الذي ارتبط بمظاهر الصنعة، وحسن التأليف، ودقة العبارة.

وقد هدف البحث إلى الكشف عن مظاهر التقديم والتأخير والحذف ضمن الرسائل الفنية في العصر الأموي؛ لما لهذا العصر من خصوصية في جوانبه الأدبية، فهو يمثل انطلاقة الفنون الأدبية المختلفة بشكل جديد ومختلف بعد استقرار الإسلام، واتساع رقعة الدولة الإسلامية، ودخول أعراق شتى في بنية المجتمع الإسلامي.

وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج من أبرزها حسن استخدام هذه الأساليب عند كُتّاب الرسائل خاصة في التقديم والتأخير.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، التقديم والتأخير، الحذف، العصر الأموي، الرسائل الفنية.

Presentation, Delay and Omission in Artistic Messages in the Umayyad Era (A Stylistic Study)

Amani M. Rabie.

Abstract

Writers in the Umayyad era paid a clear interest in messages, based on the development of this art on the one hand, the rise of writers among the rulers, princes and caliphs on the other hand, and the emergence of bureaucracies and the development of their presence in the Islamic state on the third hand, all of these elements directly contributed to the development of the art of messages. In general, and contributed to the change in its methods, which was linked to the manifestations of workmanship, good writing, and accuracy of expression.

The research aimed to reveal the manifestations of introduction, delay and omission within the artistic messages in the Umayyad era; Because of this era of privacy in its literary aspects, it represents the launch of the various literary arts in a new and different way after the stability of Islam, the expansion of the Islamic state, and the entry of various races into the structure of Islamic society.

The research reached a set of results, the most prominent of which is the good use of these methods when writing letters, especially in the introduction and delay.

Keywords: Stylistics, Introduction and delay, Omission, Umayyad period, Artistic messages.

المقدمة:

تمثل الرسائل الفنية إرثاً أدبياً وفنياً عظيماً في تراثنا الأدبي العربي. إذ عرف العرب الرسالة وماهيتها والغاية التي تُكْتَب لأجلها منذ بواكير الأدب العربي. أي منذ العصر الجاهلي. غير أنها اتخذت طابعاً فنياً منمقاً عبر العصور المتتالية. ونخص هنا الحديث عن العصر الأموي خديداً. فكان من اللافت للانتباه البحث في هذه الرسائل. ودراستها دراسة فنية أسلوبية.

ويشير مصطلح الرسائل الفنية: إلى تلك الرسائل التي تكتب وفقاً لمعايير أدبية فنية. فتظهر فيها ملامح البيان والصورة الأدبية. وتشمل الرسائل الديوانية. والرسائل الإخوانية. وترتقي الرسائل الفنية عن الطابع المباشر القائم على أساس الاتصال بين مرسل ومتلقٍ. وغالباً ما تكون بهدف نفعي إن صح لنا التعبير. في حين أن الرسائل الفنية زاخرة بالمظاهر البيانية والتصويرية. ما يميزها عن طابع الرسائل التواصلية المباشرة.

وهناك عدد كبير من كُتَّاب الرسائل الأفاضل في عصر بني أمية. على رأسهم دون منازع عبد الحميد الكاتب. كاتب مروان بن محمد. وهناك كُتَّاب آخرون منهم: عبيد الله بن أوس الغساني كاتب معاوية بن أبي سفيان. وقمامة بن يزيد كاتب عبد الملك بن مروان. ومصعب بن الربيع الخنعمي كاتب مروان بن محمد. وعياض بن مسلم كاتب الوليد بن عبد الملك. وسالم اليماني

كاتب هشام بن عبد الملك، والكاتب: عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر، وغيرهم من كتاب الدواوين. هذا ناهيك عن كُتَّاب الرسائل الإخوانية التي تأخذ صفة الرسائل الفنية كما هو الحال بالنسبة لرسالة عبد الحميد الكاتب للكُتَّاب.

وتظهر أهمية هذا البحث في أنه يتناول الحديث عن إرث تاريخي وتأريخي لفن من فنون العربية النثرية، وهو الرسالة الفنية، كما تكمن أهميته في أنه يحدد الطابع العام الذي كانت عليه الجوانب الأسلوب التركيبية ضمن هذه الرسائل.

ويهدف البحث إلى توضيح مفهوم الرسالة الفنية، وبيان أهم كُتَّاب الرسائل في العصر الأموي، والحديث عن أبرز الجوانب التركيبية ضمن أسلوب هذه الرسائل.

ويتخذ هذا البحث من المنهج الوصفي التحليلي سبيلاً للوصول إلى نتائجه.

وقد انقسم هذا البحث إلى ما يلي:

أولاً: يتناول هذا الجزء الحديث عن مفهوم الرسائل الفنية، ويوجز بنظرة عامة الحديث عن الجانب الأدبي في العصر الأموي، ويتحدث عن أهم كُتَّاب الدواوين والرسائل في العصر الأموي، وبيان مفهوم الأسلوبية باعتبارها إطاراً عاماً لهذا البحث.

ثانياً: ويتناول هذا الجزء الحديث عن التقديم والتأخير ضمن هذه الرسائل، ومظاهره الأسلوبية الشائعة فيها.

ثالثاً: ويتحدث عن مظاهر الحذف في هذه الرسائل.

أولاً: مدخل مفاهيمي:

لم يكن فن كتابة الرسائل بجديد على الذائقة العربية، وليس بحديث على الكتابة الإبداعية عند العرب، فقد عرفوا هذا الفن، وخبروا فيه الجمال ودقة التعبير، وحسن الصناعة، وجودة البيان، إلى غير ذلك من الصفات التي عرفوها في هذا الفن النثري الإبداعي.

وتعد كتابة الرسائل الفنية إحدى مظاهر الإبداع الفني والجمالي الذي عرفه العرب في مرحلة زمانية مبكرة في عصور الأدب المتوالية، وقد أطلق عليه العرب مصطلح فن الترسل، قاصدين بذلك الفعل الذي يصدر عن الكاتب الذي تكرر منه كتابة الرسائل وإنشائها⁽¹⁾.

وقد نقلت إلينا الأخبار أن العرب قد عرفوا الرسائل منذ الجاهلية، فهناك الحوادث الكثيرة التي دلَّت على أن العرب قد كتبوا الرسائل، ووجهوها سواء أكانت تلك الرسائل نثرية أم شعرية، وسواء أكانت موجهة من شخص من عوام الناس أم هي من أحد الملوك أو الأمراء، وما قصة طرفة بن العبد وخاله المتلمس إلا أبرز مثال على معرفة العرب للرسائل في العصر الجاهلي⁽²⁾.

ويطلق الدارسون مصطلح الرسائل الفنية قاصدين به تلك الرسائل التي كتبها الكُتَّاب ومبدعو الرسائل في المفاضلة بين شئئين مثلاً، أو الرسائل الإخوانية التي دارت بين شخصين، أو الرسائل الديوانية التي كُتبت في دواوين الدولة المختلفة⁽³⁾.

وتنقسم الرسائل الفنية إلى الرسائل الإخوانية، ويقصد بها تلك التي دارت بين شخصين في التهنية أو التعزية، أو الدعوة، أو غير ذلك من الموضوعات الخاصة، وقد يُطلق عليها الرسائل الخاصة، والنوع الثاني هي الرسائل الرسمية، وقد يطلق عليها مصطلح الرسائل الديوانية، وهي التي تكون مرتبطة بدواوين الدولة المختلفة، ويحمل هذا النوع من الرسائل بعض الشروط

والخصائص التي تميزها عن غيرها من الرسائل. ونوع ثالث وهي الرسائل الأدبية. وهي التي دارت بين الأدباء في موضوع معين من الموضوعات المختلفة⁽⁴⁾.

وقد عرفت هذه الأنواع المختلفة للرسائل الفنية منذ بواكير تراثنا الأدبي العربي. وإن كان بعضها قد برز بصورة واضحة في عصور متأخرة من هذا التراث. إلا أن بعضها الآخر كالرسائل الديوانية كان متأسلاً متجذراً في التراث العربي القديم.

ولم يغفل الأدباء الحديث عما يجب أن يتحلى به كاتب الرسائل من فن وإبداع. وما يجب عليه مراعاته في كتاباته ورسائله. يقول القلقشندي في ذلك: "منها- براعة الاستهلال بذكر الرتبة. أو الحال. أو قدر التعمية. أو لقب صاحب الولاية. أو اسمه. بحيث لا يكون المطلع أجنبياً من هذه الأحوال. ولا بعيداً منها. ولا مبيناً لها. ثم يستصحب ما يناسب الغرض ويوافق القصد من أول الخطبة إلى آخرها. ومنها- أن يراعي المناسبة وما تقتضيه الحال. فلا يعطي أحداً فوق حقه. ولا يصفه بأكثر مما يراد من مثله. ويراعي أيضاً مقدار النعمة والرتبة فيكون وصف المنة بها على مقدار ذلك"⁽⁵⁾.

وقد زخر العصر الأموي بعدد من كتّاب الرسائل الموهوبين. فكان لهم أكبر الأثر في إبراز جمال هذا الفن. وإعطائه قدراً كبيراً من الدقة والابتكار. حتى كان منهم واحد من أبرز الكتاب في تاريخنا العربي على الإطلاق وهو عبد الحميد بن يحيى الكاتب. وهو كاتب بني أمية. وقد اختص بأخر خلفائها وهو مروان بن محمد. قيل فيه أن الرسائل بدأت بعبد الحميد. نظراً لما تمتع به من جودة الصناعة. وحسن الترتيل. وجمال العبارة. وهو أول من وضع أسساً فنية جمالية للرسائل عند الكتّاب⁽⁶⁾.

ولا يعني ذلك أن عبد الحميد الكاتب هو كاتب الرسائل الأوحده في عصر بني أمية. بل هو أبرزهم. وقد ظهر خلال هذا العصر الممتد زهاء مائة سنة عدد من الكتاب البرعة. ومن بينهم مثلاً عبيد الله بن أوس الغساني سيد الشام كاتب معاوية بن أبي سفيان⁽⁷⁾.

كما كان عياض بن مسلم كاتباً للوليد بن يزيد. وقد حبسه هشام بن عبد الملك لما تولى الخلافة من بعد الوليد⁽⁸⁾. وسالم اليماني كاتباً لهشام بن عبد الملك بن مروان وكان ابنه محمد من بعده أحد كتّاب المهدي⁽⁹⁾. ومصعب بن الربيع الخنعمي كاتباً لمروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية. وقد كان معه في الشام لما وصلتهم جيوش العباسيين. حتى أن مرواناً طلب منه أن يحزر له عدد القوم. فقال: إنما هو صاحب قلم لا صاحب حزر⁽¹⁰⁾.

وما جُرد الإشارة إليه أن الخلفاء أنفسهم في ذلك العصر كانوا يجيدون فن الترتيل. ويحسّنون كتابة الرسائل. وهذا متوقع منهم.

وبذلك يتبين أن العصر الأموي قد اشتمل على عدد كبير من كتاب الرسائل الذين تركوا قدراً كبيراً من هذه الإبداعات الفنية. وذخيرة هائلة من النصوص الأدبية التي اتخذت الرسالة قالباً لها. وجعلت من فن الترتيل وسيلة للوصول إلى جمالها وابتكارها وحسن بيانها. وهو ما ستركز عليه هذه الدراسة في حديثها عن جوانب التقديم والتأخير والحذف التي تميزت بها هذه الرسائل. واستطاعت أن تتخذ من الرسالة نمطاً فنياً أدبياً جميلاً مبدعاً عبر عصر امتاز بالقليل والفتن. كما امتاز باتساع رقعة الدولة الإسلامية. وكثرة الفتوحات والانتصارات وانتشار الإسلام.

ومن الجدير بنا أن نعرِّج على الحديث عن مفهوم الأسلوبية باعتبارها ميدان هذا البحث، وباعتبارها محزك النصوص في هذه الدراسة، فليس هناك مندوحة عن التعرّيج على هذا المفهوم وبيان بعضاً من سماته وخصائصه كي تتضح الصورة للقارئ، وتتجلى عناصر الفهم لديه.

ولا يمكن الوصول إلى تعريف دقيق للأسلوبية. نظراً لكون هذا المصطلح قد تناولته مشارب شتى، فأفضى ذلك إلى تعدد وجهات النظر التي حدثت عنه، وترتب عليه تعدد تلك التعريفات، فليس هناك حد واضح لبيان مفهوم هذا المصطلح. إذ قد يُنظر إليه باعتبار المتلقي، أو باعتبار المرسل، أو باعتبار النص نفسه وطريقة عرضه، فكل مكوّن من هذه المكونات له دوره في تحديد مفهوم الأسلوبية بوصف عام⁽¹¹⁾.

فمن نظر إلى مفهوم الأسلوبية باعتبار المرسل، جعل هذا المرسل هو محور عملية الخلق الإبداعية التي تظهر في النص، بمعنى أن هذا الشخص نفسه هو المبدع الذي يبتكر الأسلوب، وهو الذي يخلق تميّزاً واضحاً لهذا النص أو ذلك، في حين أن الناظرين إلى الأسلوبية بتعريفها انطلاقاً من المتلقي، فإنهم جعلوا هذا المتلقي هو الذي يخرج النص من حيز الوجود إلى حيز الوجود، وهو الذي يمنح النص طابعه الخاص، وهو الذي يخلق كيانه ومكانته في النفس، في حين أن الناظرين إلى مفهوم الأسلوبية انطلاقاً من النص نفسه جعلوا النص هو القادر على التميّز، وهو الذي يجعل القارئ أو المتلقي يتفاعل معه، فالنص هو محور الأسلوب، من هنا وجب الانطلاق من هذا النص في تحديد مفهوم الأسلوبية⁽¹²⁾.

وقد تناول ياكبسون الحديث عن مفهوم الأسلوبية، ونظر إلى هذا المصطلح من وجهة نظر لسانية بحتة، فإنه يرى أن الأسلوبية قدرة المبدع أو الكاتب أو المرسل على الموازنة بين اختيار الألفاظ المخزونة في ذهنه، مع طريقة التركيب التي تناسب الموقف الكلامي، بمعنى أنه يضع في اعتباره وجود جدولين لدى المتلقي، جدول الخيارات، وجدول التأليف، فإن عملية الموازنة بين هذين الجدولين يمنحان ذلك النص أسلوباً خاصاً به⁽¹³⁾.

ويتبادر إلى الأذهان استفهام مؤداه هل الأسلوب هو نفسه الأسلوبية؟ وفي الحقيقة فإن هذين المصطلحين يفترقان في بعض المظاهر، فالأسلوب ما هو إلا وصف لكلام المتكلم، بينما نجد أن الأسلوبية علم قائم بذاته، له أسسه وقوانينه الناظمة له، والأسلوب يهتم بإبراز القيمة التأثيرية التي يحملها نص ما، بينما نجد الأسلوبية تعني إبراز القيم الجمالية والإبداعية الفنية والنفسية في تلك القيمة التأثيرية، والأسلوب كذلك تعبير لسانی، بينما الأسلوبية دراسة لذلك التعبير اللسانی بوجه عام⁽¹⁴⁾.

واستناداً إلى ما تقدم فإنه يمكن القول إن الأسلوبية مصطلح واسع شاسع، يحمل من المعاني والدلالات الكثير الكثير، بل هو ذو جسم فضفاض يستطيع أن يحتوي قدراً كبيراً من المعطيات والأدوات والمكونات، فهو لا يقف عند حدود النص فحسب، ولا يقف عند حد اللغة، بل يتعدى ذلك كله ليشمل كافة مظاهر التشكيل اللغوي والدلالي، بدءاً من المرسل الذي يُنشئ النص أو الخطاب، وانتقالاً إلى المتلقي الذي يُخرج الخطاب إلى حيز الوجود، وصولاً إلى الخطاب نفسه، والنص ذاته الذي يمتلك ميزات لغوية، وأخرى بيانية جمالية، وثالثة تركيبية بنائية، وأخرى موسيقية إيقاعية، فباجتماع هذه المكونات يتشكل مفهوم الأسلوبية ضمن نص معين.

وتتكون اللغة من مجموعة من العلاقات اللغوية التي تحد بطبيعتها مظاهر التماسك اللغوي، وعناصر التجانس الأسلوبي في الخطاب اللغوي، وهو ما يعرفه المتلقي بصفة عامة عبر طريقتة الكلامية التي يتحدث بها ضمن خطابه اللغوي اليومي.

وهذه العلاقات التي ترتبط بها مكونات اللغة المختلفة والمتنوعة، والتي تتجانس من خلالها الوحدات الكلامية المختلفة تسمى تراكيب. فهذه التراكيب تحمل طبيعة واضحة في اللغة، فإن الكلام التواصلية الذي ينشأ بين أفراد الجماعة اللغوية الواحدة يعتمد على عناصر تركيبية قواعدية وضعها النحاة واللغويون. وهي تأخذ تقريباً سمة الإلزام والثبات، غير أن اللغة الأدبية تسعى لانتهاك تلك القواعد الصارمة، وذلك من أجل إعطاء اللغة الأدبية سمة إبداعية ابتكارية تختلف عن تلك التي تتميز بها اللغة التواصلية التي يستعملها أفراد الطائفة اللغوية، ولكي تصل اللغة إلى مظاهر التميز هذه، وتتشكل مكوناتها الإبداعية الابتكارية فإنه تلجأ للتقديم والتأخير والحذف والذكر والتعريف والتنكير وغيرها من مظاهر الانتهاك اللغوي التي تبرز عبرها جماليات اللغة الأدبية⁽¹⁵⁾.

إن هذا الكلام الذي تقدمنا به في الحديث عن مظاهر التركيب اللغوي، وما يطرأ عليه من انتهاكات لغوية يُقصد منها إبراز اللغة الأدبية الفنية الجمالية على اللغة التواصلية اليومية بين أفراد اللغة الواحدة، لا يقف الأمر عند حد التراكيب فحسب، واختلاف مظاهر التماسك التركيبي بين العناصر الكلامية المتنوعة، بل إن المعنى والدلالة ذات أهمية بالغة وكبيرة في الحديث عن التركيب، بمعنى أن الجانب اللغوي المباشر لا ينخلع أبداً من الجانب الدلالي المعنوي، فكلاهما يكمل الآخر⁽¹⁶⁾.

وتمنح اللغة أبنائها مساحة واسعة من التعبير اللغوي المرتبط بعناصر التحويل الأسلوبية، وهو ما يجعل القارئ أكثر تفاعلاً مع النص، وذلك ما يسعى إليه الكاتب أو المبدع، فإنه يحاول أن يمنح القارئ أو المتلقي مزيداً من اللذة والجمال كي يبقى متفاعلاً مع النص الأدبي الذي يقدمه له، وما تلك المساحة الواسعة في اللغة إلا تقديم وتأخير وحذف، واستبدال، وتنكير ونحوها من العناصر الأسلوبية التي يوظفها الأديب للوصول إلى غايته بالتميز والإبداع⁽¹⁷⁾.

ومن هنا فإن كل أديب مهما كان اللون الأدبي الذي يمارسه فإنه يسعى سعياً حثيثاً لإبراز شخصيته المتميزة عبر إبداعاته الأدبية، وعبر تنوع الأساليب التركيبية اللغوية والتحوّل في نظامها المباشر إلى طرائق غير مباشرة في التعبير كي يصنع لنفسه تلك الشخصية المتميزة التي تميزه عن غيره من الأدباء⁽¹⁸⁾.

ثانياً: التقديم والتأخير:

يرتبط موضوع التقديم والتأخير بعلم النحو؛ وذلك لأن تقديم بعض الكلام على بعض يقتضي تغييراً في ترتيب الجملة، واختلالاً في نظامها المعهود، على الرغم من المحافظة على رتبة تلك المكونات في سلك الجملة، إلا أن ذلك لا يمنع من أن يكون للتقديم والتأخير أثر في المعنى والدلالة، انطلاقاً من طبيعة ذلك التقديم المعتمد على تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم، وأيهما أولى في ذلك، فالحديث في هذه الجوانب تمنح الكلام مزيداً من الجمال والإبداع والبلاغة⁽¹⁹⁾.

تتشكل اللغة عموماً من وحدات كلامية تنقسم إلى أفعال وأسماء وحروف، ولكل من هذه المكونات مكانه في تشكيل العبارة اللغوية، وتحاول اللغة الإبقاء على ترتيب هذه المكونات ضمن الجملة اللغوية متناسباً، كما تسعى للإبقاء على رتبة وترتيب كل عنصر، إلا أن ذلك لا يستمر دوماً، بل نجد بعض الخروقات والخروجات على النظام الترتيبي للكلمات ضمن الجملة الكلامية، فيتقدم مثلاً ما حقه التأخير، ويتأخر ما حقه التقديم تبعاً للغاية والهدف الذي من أجله يحصل هذا التقديم والتأخير في الكلام⁽²⁰⁾.

وللتقديم والتأخير فوائد بلاغية، وملامح بيانية عرفها العرب منذ أقدم عصورهم، واستطاعوا الوصول إلى غايات هذا التقديم والتأخير، والكشف عن فوائده وجمالياته، فمن بينها الحصر والقصر. فتقديم بعض المفوض على بعض يفيد حصر المعنى به وقصره عليه، كما يفيد التقديم تنبيه المتلقي لأهمية اللفظ المقدم على المتأخر، وقد يفيد التقديم تأكيد المعنى المرتبط باللفظ المقدم على المتأخر⁽²¹⁾.

ويقوم التقديم والتأخير بوظيفة فنية جمالية إبداعية في اللغة، فإن انزياح المفردات التركيبية عن مواضعها، والوصول إلى هيكلية جديدة تتضمن خرقاً للقاعدة المألوفة في ترتيب الكلام ورتبته، كل ذلك يمنح المتلقي شعوراً باختلاف العبارة، وتبعاً لذلك تختلف طريقة تعاطيه مع تلك العبارة، ويتمكن من الولوع إلى أعماق النص، والوصول إلى الغايات التي لأجلها خلخل الكاتب منظومة هذه المفردات التركيبية وقدم بعضها على بعض، فإن الخروج على اللغة المألوفة، والتمرد على نمطية التركيب اللغوي قادران على تنبيه المتلقي إلى كنه تلك العبارة، وما تنضوي عليه من جمال وإبداع، فلولا هذا التمرد لما تنبه المتلقي لتلك المظاهر الجمالية والفنية⁽²²⁾.

أما فيما يتعلق بالرسائل الفنية، فلا شك أن وجود التقديم والتأخير أمر متوقع، ولا شك أيضاً أن هذا التقديم والتأخير لا يؤثر في رتبة الكلام، بل إن كل عنصر كلامي يشير إلى موضعه الافتراضي ورتبته الأصلية التي تنسحب عليه، غير أن الغاية الفنية الجمالية هي التي دفعت المتكلم لإيجاد تلك التحولات التركيبية بتقديم بعض الكلام على بعض، والنماذج الآتية تبين ذلك.

أرسل معاوية بن أبي سفيان لابنه يزيد بين له سوء ما وقع فيه من المعاصي، يقول فيها: "أعلم يا يزيد أن أول ما سلبك السكر معرفة مواطن الشكر لله على نعمه المتظاهرة، والآثمة المتواترة، وهي الجرحة العظمى والفجعة الكبرى: ترك الصلوات المفروضة في أوقاتها، وهو أعظم ما يحدث من آفاتها"⁽²³⁾.

فإن ما يستوقفنا في هذه الرسالة ما قاله معاوية: أن أول ما سلبك السكر فقد قدم مفعولي الفعل "سلب" على الفاعل وهو السكر، فإن المفعول الأول الكاف، والمفعول الثاني الهاء، بمعنى أن الترتيب القياسي للجملة: سلب السكر إياك إياه.

غير أن نص الرسالة السابقة لم يأت على هذه الشاكلة، وإنما جاء مقدماً لبعض الكلام على بعض، وهو نمط أسلوبى اتخذها الكاتب - معاوية - كي يلفت انتباه المتلقي المباشر وهو ابنه يزيد، أو المتلقي بصورة عامة إلى أهمية ما تقدم من الكلام على ما تأخر، فإن ما يسلبه السكر أعظم خسارة على الإنسان، من هنا لم يرى معاوية أن يؤخر المفعولين، بل رأى تقديمهما على الفاعل كي يتمكن من ذهن المتلقي، كما أن تأخير لفظ "السكر" حمل شيئاً من الحياء والخزي، فكأن معاوية لا يود ذكر هذا اللفظ لقبه، وشناعة ذنبه، فأوهم المتلقي أنه قدم المفعولين، وهو يستحي أن يذكر الفاعل - السكر - ثم أتى به كي يتنبه له هذا المتلقي، لكنه ذكره، وقد أفاد التقديم والتأخير هنا لفت الانتباه إليه بصورة أكبر.

ومن ذلك ما كتبه سعيد بن العاص إلى معاوية بن أبي سفيان يعاتبه على ما كان من إغرائه إياه بسلب مروان بن الحكم أمواله، ومن قبل أغرى مروان بسلب أموال سعيد بن العاص لما ولياً على المدينة⁽²⁴⁾، فرد عليه مروان بقوله: "فأمر المؤمنين في حلمه، وصبه على ما يكره من الأخبثين، وعفوه، وإدخاله القطيعة بيننا والشحناء"⁽²⁵⁾.

يمكن أن نلاحظ أن العبارة الأخيرة قد اشتملت على تقديم وتأخير، وذلك أن الأولى في قوله: وإدخاله القطيعة بيننا والشحناء، أن يقول: وإدخاله القطيعة والشحناء بيننا، فقدم شبه الجملة

"بيننا" على لفظ "الشحناء" وهو تقديم وتأخير ظاهر في أسلوب هذه العبارة اللغوية، وتبرز فائدة هذا التقديم أنه أتى بـ"بيننا" المشتتمل على ضمير المتكلمين للإشارة هاهنا إلى أهمية الرابطة بين هؤلاء المتكلمين، وأن ما جرى بينهم من القطيعة والشحناء أمر غير مرغوب، والأولى به أن يتأخر في واقع الحياة كما تأخر في الجملة السابقة.

كما يمكن أن يلاحظ أن هذه العبارة قد اتخذت مظهراً من مظاهر الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه، وذلك حينما فصلت "بيننا" بين المتعاطفين، وهو ما يجعل المتلقي أكثر تنبهاً لهذه العبارة إذ يسرع الذهن إلى ملاحظة مثل هذا الفصل، وهو أمر مقصود من وجهة نظري، كي يتنبه المتلقي إلى فكرة العبارة ودلالاتها، باعتبار أن المتكلم يود إخباره أن القطيعة والشحناء تفصل بين الناس كما فصلت شبه الجملة بين المتعاطفين.

أما من جهة التقديم والتأخير فإن تقديم شبه الجملة المشتتمل على ضمير المتكلمين منحها قدراً من المكانة الدلالية التي تمتاز بها باعتبار أنها صارت بؤرة الاهتمام عند المتلقي، وبؤرة الاهتمام عند كاتب هذه الرسالة، فإن ما عناه الكاتب أن يوضح أن هذه المعاملة لم تفصل بينهم، فقدم "بيننا" على لفظ "الشحناء" للإشارة إلى قيمة تلك العلاقة مع مروان بن الحكم.

ومن ذلك ما أرسله الحجاج بن يوسف الثقفي لعبد الملك بن مروان يقول فيها: "يا أمير المؤمنين، إن كل من عتيت به فكرتك فما هو إلا سعيد يؤثر أو شقي يوتر"⁽²⁶⁾.

إذ يظهر التقديم والتأخير في قوله: عنيت به فكرتك، فإن التركيب القياسي لهذه العبارة في العربية أن تكون: إن كل من عتيت فكرتك به، وذلك أن رتبة المفعول به قبل رتبة شبه الجملة، والفائدة من هذا التقديم والتأخير توجيه نظر المتلقي إلى أهمية المتقدم على المتأخر.

هذا يعني أن هذه العبارة قد اشتملت على قدر غير يسير من التقديم والتأخير، وهو نمط أسلوبى دخل عناصر التركيب اللغوي ضمن هذه العبارة، ولم يكن مجرد تغيير لمواضع الكلم فحسب، بل كان المقصد منها تركيز ذهن المتلقي إلى الغاية التي يود كاتب الرسالة إيصالها إليه، من هنا قدم الأهم على المهم.

وعند النظر في هذه العبارة التركيبية نجد أنها قد اشتملت على التقديم والتأخير بصفة جوازية لا بصفة إلزامية، بمعنى أنه ليس هناك في الكلام ما يلزم الكاتب أن يقدم شبه الجملة على المفعول به، وإنما قدمه اختياراً منه، وهذا يؤيد أن يكون هذا الكاتب قد اختص هذا النمط التركيبي بالتقديم والتأخير ليصل إلى غايته من التركيز على المعنى الخصوص الذي يرجي إظهاره للمتلقى.

ومن مواضع التقديم والتأخير أيضاً ما جاء في رسالة لعبد الحميد الكاتب يقول فيها على لسان مروان بن محمد إلى بعض من ولّاه: "تنقلك عهداً يحملك فيه أدبه، ويشرع لك به عظه"⁽²⁷⁾.

فإن قوله: يحملك فيه أدبه، تشتمل على تقديم وتأخير، إذ إن رتبة شبه الجملة بعد رتبة الفاعل، أي إن التركيب القياسي لهذه العبارة هو: يحملك أدبه فيه، بتقديم الفاعل على شبه الجملة، غير أن ذلك لم يقع في حقيقة أمر هذه الرسالة، فقد اعتنى عبد الحميد الكاتب بالمعنى قبل المبنى، وأراد أن يحيل بالضمير المشتتمل عليه شبه الجملة إلى عهد الخليفة، فرأى أن يقدم الضمير الحيل إلى الخليفة قبل المفعول به، ثم إنه لما استأثر التقديم والتأخير في هذه العبارة.

ناسب بينها وبين العبارة التي تليها. وجعلها أيضاً من قبيل التقديم والتأخير. فقال: ويشعر لك به عظته.

فقد جاءت شبه الجملة الأولى والثانية قبل المفعول به في تركيب الكلام. على الرغم من أن رتبة المفعول به قبل رتبة شبه الجملة. أي إن التركيب القياسي لهذه العبارة هو: يشعر لك به. إلا أن عبد الحميد الكاتب أثر في أسلوبه ضمن هذه الرسالة تقديم شبه الجملة على المفعول به لتتناسب مع العبارة الأولى التي سبقت هذه العبارة.

أما الفائدة الدلالية التي أفادها التقديم في هذه العبارة فهي الحصر. إذ حينما تقدم المفعول به حُصر المعنى فيه. وهو ما كان أولى من تأخيره في العبارة اللغوية.

ويقول عبد الحميد أيضاً مخاطباً بعض الأشخاص: "أما بعد. فقد بلغ أمير المؤمنين عنك أمر لم يحتمله لك. إلا ما أحب من رب صنيعته قبلك. واستتمام معروفه إليك"⁽²⁸⁾.

عند النظر في هذا الجزء من الرسالة التي بعث بها عبد الحميد الكاتب للمخاطب في هذه الرسالة يُلاحظ أنه قد قدم في بدايتها الحديث عن أمير المؤمنين وأخر المخاطب. وذلك في قوله: بلغ أمير المؤمنين عنك أمر. والتركيب القياسي لهذه العبارة: بلغ أمر عنك أمير المؤمنين. غير أن عبد الحميد الكاتب غير في تركيب الكلام. ونوع في شكل العبارة. فأتى بأسلوب معتمد على التقديم والتأخير كي تتحقق الغاية التي يبغيها. وهي متمثلة بارتفاع مرتبة أمير المؤمنين عن مرتبة المخاطب في هذه الرسالة. من هنا تقدم عليه في الكلام. وتأخر المخاطب باعتباره أدنى منه مكانة.

إن هذا التقديم والتأخير ليس مجرد تحريك لمواضع الكلم عن مواضعها. بل هو في غاية الإتقان والإحسان. وذلك أن عبد الحميد الكاتب لم يرغب أن يقدم الكلام عن هذا المخاطب قبل الحديث عن أمير المؤمنين. فارتأى أن يقدم في تركيب الكلام ويؤخر. كي يمنح كل شخص مكانه ومقامه في التركيب كما هو الحال في واقع الحياة. فإن أمير المؤمنين مُقدم على سائر رعيته. من هنا قدمه عبد الحميد الكاتب في الرسالة السابقة. وهي إجابة منه في الأسلوب. وإبداع في تنظيم الكلام وتركيبه.

ثالثاً: الحذف:

يشكل الحذف أحد الانتهاكات الصريحة والواضحة لصرامة القاعدة اللغوية. إذ كيف يكون حذف أحد مكونات الكلام سبباً للإبداع؟ وكيف يكون التخلص من بعض مكونات الجملة وسيلة للوصول إلى معنى إبداعي جذاب؟ هذا هو ما يمنح الحذف في الكلام. فهو انزياح عن المظهر الأصيل للجملة العربية بتركيبها الاعتيادي. إلى مظهر جديد تختفي فيه بعض مكونات تلك الجملة التركيبية للوصول إلى المعنى والغاية المقصودة.

ولا يمكن أن نتحدث عن الحذف باعتباره تغييراً أسلوبياً في الكلام. وتعدياً على تركيب الجملة دون أن نعرّج على كلام الجرجاني الذي أشار للحذف بأنه قد يكون في بعض الحالات أجزل معنى من الذكر. وإن عدم الذكر في بعض الأحيان أولى من الذكر. يقول: "هو باب دقيق المسلك. لطيف المأخذ. عجيب الأمر. شبيه بالسحر. فإنك ترى به ترك الذكر. أفصح من الذكر. والصمت عن الإفادة. أزيد للإفادة. وجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق. وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين"⁽²⁹⁾.

فهذا النص الذي ذكره الجرجاني أوضح دليل على قيمة الحذف من الناحية الجمالية التركيبية. وإن الجرجاني يعد الحذف من المجاز تارة. ومن غير المجاز تارة أخرى. فإذا ارتبط الحذف بعنصر

جمالي مثل قولنا: أسأل القرية. وأنت تريد أسأل أهل القرية. فقد دلّ الحذف هاهنا على الجاز. أما لو قلنا: زيد منطلق وعمرو. فإن حذف الخبر من "عمرو" لا يعني ذلك مجازاً البتة⁽³⁰⁾.

وبعد الحذف من بين أبرز خصائص العربية وأهم سماتها. بل هو دليل على فصاحتها وإبداعها. فإن اللغة العربية قائمة على الفصاحة والإيجاز والاختصار. وإن الحذف وسيلة للإيجاز والاختصار. الأمر الذي دفع ابن جني ليعدّ هذا الباب من شجاعة العربية. ويكون الحذف بإسقاط كلمة من التركيب اللغوي. والإبقاء على الدلالة عليها من بقية الكلام وفحواه. والعنصر المحذوف من الكلام كالمنطوق به. إذ هو وإن كان محذوفاً من التركيب فإنه بحكم الموجود تبعاً للمعنى والدلالة والسياق⁽³¹⁾.

إن هذا التحول التركيبي له أثره البالغ في المتلقي. إذ يشدّه نحو العنصر المحذوف للوصول إلى الغاية المرجوة بقيمة هذا الحذف. فإن العبارة اللغوية تحمل شكلاً مألوفاً في ذهن المتلقي. فإذا اشتملت تلك العبارة على مظهر من مظاهر الحذف فإن ذلك أدعى إلى أن يعمل المتلقي ذهنه للبحث في المكوّن المحذوف من التركيب. والغاية التي لأجلها حُذف ذلك المكوّن. وتبعاً لذلك يصل إلى قيمة ذلك الحذف ضمن العبارة اللغوية التي أبدعها المبدع⁽³²⁾.

ولا شك أن للحذف دوراً بالغ الأهمية في تشكيل الرسائل الفنية في العصر الأموي وغيره من العصور. والنماذج الآتية تبين ذلك الدور الجمالي الفني الإبداعي لهذا التحول التركيبي في أسلوب الكلام.

يقول معاوية مخاطباً ابنه يزيد ومتحدثاً عن نفسه: "وليبغ أمير المؤمنين ما يرُدُّ شارداً من نومه، فقد أصبح نُصب الاعتزال من كل مؤانس، ودرية⁽³³⁾ الألسن الشامتة، وفقك الله فأحسن"⁽³⁴⁾.

يُلاحظ من كلام معاوية السابقة أنه قد اعتمد على الحذف في قوله: أصبح نصب الاعتزال من كل مؤانس. ودرية الألسن الشامتة. فقد حذف من الشق الثاني من العبارة لفظ "أصبح" فالتقدير فيها: وأصبح درية الألسن الشامتة. إذ يدل على هذا الحذف سياق الكلام.

وهذا الحذف الذي طرأ على هذه العبارة حذف اختياري جوازي. وليس حذفاً لزومياً. بمعنى أن الكاتب قد اختار وارتأى أن يحذف هذا الجزء من العبارة. قاصداً إهماله. وإبعاده عن ذهن المتلقي. ومنتظراً من هذا المتلقي أن يكون قادراً على أن يستشف هذا الحذف من خلال مكونات الكلام. وعناصره التركيبية. فلا فائدة من إعادة اللفظ "أصبح" مرة بعد أخرى ضمن هذا الإطار الكلامي. واكتفى بالإيحاء إليه عبر الجمل المتتابعة المتوالية التي لا يفصل بينها فاصل. وهي موحية بما حُذف. فإن الحذف منح هذه العبارة مزيداً من الرتبة الأسلوبية. ومقداراً من الجمال الفني المتمثل بالسعي نحو الاختصار والإيجاز. وعدم تحميل اللغة والعبارة أكثر مما حتمل.

وفي موضع آخر يقول نافع في رسالة أرسل بها إلى الخوارج في البصرة: "بسم الله الرحمن الرحيم. أما بعد: فإن الله اصطفى لكم الدين فلا تموتن إلا وأنتم مسلمون. والله إنكم لتعلمون أنَّ الشريعة واحدة. والدين واحد. ففيم المقام بين أظهر الكفار"⁽³⁵⁾.

إن موضع الحذف في هذه الرسالة متمثل بقوله: والله إنكم لتعلمون.... فالحذف هاهنا حذف لازم. وهو حذف المبتدأ السابق للفظ القسم. فالتقدير: قسمي والله إنكم.... إذ إن هذه الحالة هي إحدى الحالات التي يُحذف فيها المبتدأ وجوباً. وهي أن يكون الخبر لفظاً صريحاً في القسم⁽³⁶⁾.

فحذف المبتدأ في هذه العبارة لم يكن مجرد تحول تركيبية أرادته كاتب هذه الرسالة فحسب. بل إنه يحمل مظهراً أسلوبياً خاصاً. فإن الكاتب حينما وجّه هذه الرسالة للخوارج قصد أن يسرع في تلقيهم للخبر. وهو القسم المغلظ بأن ما يفعلونه معصية لله تعالى. وخروجاً عن صف الجماعة. من هنا قدم الخبر. وحذف المبتدأ إطلاقاً من تركيب الكلام. قاصداً بذلك التعجيل في إسماع المتلقين هذا الخبر. ومحاولة دفعهم للتأثر بما يقوله انطلاقاً من وجود معنى القسم المغلظ المؤكد ضمن هذه العبارة اللغوية البليغة.

يقول الحجاج في رسالة له إلى المهلب بن أبي صفرة وكان تابعاً له: "فإنك تتراخى عن الحرب حتى تأتيك رسلي ويرجعون بعذرك. وذلك أنك تمسك حتى تبرأ الجراح وتنسى القتلى ويجم الناس. ثم تلقاهم فتحتل منهم مثل ما يحتملون منك من وحشة القتل وألم الجراح ولو كنت تلقاهم بذلك الحد لكان الداء قد حسم والقرن قد قصم. ولعمري ما أنت والقوم سواء: لأن من ورائك رجالاً وأمامك أموالاً. وليس للقوم إلا ما معهم. ولا يدرك الوجيف بالديبب. ولا الظفر بالتعذير"⁽³⁷⁾.

يستوقفنا في هذه الرسالة التي بعث بها الحجاج إلى المهلب أنه اعتمد في بعض أجزائها على الحذف اللازم. وهو حذف الخبر في قوله: لعمري. فالتقدير في هذه الحالة: لعمري قسم. هو حذف لازم للخبر إذا جاء ضمن هذا السياق التركيبي⁽³⁸⁾.

وهذا الحذف اللازم أتى به الحجاج في رسالته السابقة كي يشعر المتلقي بقوة ما يقسم عليه. ويبين له مقدار ما وصل إليه من القناعة. إذ هو ليس بحاجة إلى أن يذكر الخبر كي يؤكد للمتلقي - المهلب - ما استقر في ذهنه وعقله من القناعة. فأتى بهذا الحذف كي يمنح الأسلوب مزيداً من الصرامة الدالة على ما يجول في نفسه.

ويقول عبد الحميد الكاتب في رسالة تهنئة بمولود جديد: "قد جعلك الله من نبعة طابت مغارسها. أرومة رسخت عروقها. شجرة زكت غصونها؛ فرع شرفت منابته. معدن زكت علانته"⁽³⁹⁾.

فقد افتتح الكاتب هذه الرسالة بقوله: جعلك الله... ثم تابع. ولكنه لم يكرر هذه العبارة مرة أخرى. بل استعاض بحذفها لدلالة السياق عليها. فقد قصد مثلاً بقوله: شجرة زكت غصونها. معنى: جعلك الله شجرة زكت غصونها. فحذف العبارة الأولى من الكلام لدلالة سياق المقال عليها.

إن وجود هذا الحذف في هذه الرسالة منحها قدراً كبيراً من الجزالة والبلاغة. فإن العربية تسعى دوماً إلى الاختصار واختزال الكلام. والابتعاد عن الإسهاب الذي لا طائل من ورائه. وهو ما فهمه عبد الحميد الكاتب جملة وتفصيلاً. فأجاد في إعطاء المعاني دون تكرار المباني. فكان الحذف وسيلة للوصول إلى ذلك الاختصار. وهو أيضاً يجعل المتلقي منجذباً لتلك الرسالة. مستشعراً بوجود تلك العبارة الأولى التي أثر الكاتب حذفها. ولم يرد تكرارها ابتعاداً عن ركاكة الأسلوب. وفضاضة التركيب.

الخاتمة:

وختاماً لهذا البحث لا بد من إبراد مجموعة من النتائج التي تمثل ثمرة هذا الجهد. وذلك على النحو الآتي:

اهتم كتّاب الرسائل في العصر الأموي بعناصر التحوّل الأسلوبية المرتبطة بالتقديم والتأخير. سواء أكان التقديم لازماً أم جائزاً. بل إن التقديم الجائز يحمل إشارة واضحة إلى كون الكاتب يود

تقديم بعض الكلام على بعض، ويرغب في تأخير الكلم عن مواضعه لغاية نصية أو مقامية أو غير ذلك. وقد استطاع الكتاب عبر هذه الطريقة التركيبية من الوصول إلى التأثير في المتلقي. ودفعه نحو التماهي مع الرسالة الفنية التي سمعها. وهو أمر ناشئ من قيمة التقديم والتأخير في إذكاء روح البلاغة في نفس المتلقي. وإحساسه بالتركيب القياسي الذي يدفع ذهنه للتنبه على ما يقع من ألفاظ الكلام في موقع غير موقعه.

وقد كانت عناصر التقديم والتأخير حاضرة في رسائل الكتاب في هذا العصر سواء أكانت رسائل ديوانية، أم إخوانية. الإشارة هنا إلى أنها أكثر ما تكون في الرسائل الديوانية. ومخاطبات الخلفاء لمن ختتمهم من الأمراء والولاة.

إن كتاب الرسائل في العصر الأموي قد اعتنوا بتنوع أساليب الحذف التركيبي سواء أكان حذفاً لازماً أم جائزاً. قاصدين بذلك تقوية الخطاب عبر الإيجاز والاختصار. والابتعاد عن الإطناب والاسترسال في الكلام حتى يصل الأمر إلى فقدان كثير من القيم الدلالية والمعاني الفنية الجمالية ضمن الرسالة.

لم يكن الحذف شائعاً في الرسائل الفنية؛ وذلك عائد إلى طبيعتها الخطابية المرتبطة بمخاطبة شخص لآخر على سبيل التواصل المباشر بينهما. وإن عملية الحذف لا تتناسب مع فكرة الاتصال في الرسائل من وجهة نظري.

جاء الحذف اللازم في الرسائل ضمن الجملة الاسمية أكثر من الجملة الفعلية. في ميدان حذف المبتدأ وحذف الخبر. أما بالنسبة للحذف الجوازي فقد كان حاضراً في نمطي الجملة العربية.

واعتماداً على هذا كله يمكن القول إن الحذف لم يشكل ظاهرة أسلوبية اعتمد عليها كتاب الرسائل الفنية في العصر الأموي كما هو الحال بالنسبة للتقديم والتأخير.

الهوامش

- (1) ابن وهب الكاتب. أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان. تحقيق: حفني محمد شرف. مكتبة الشباب. القاهرة/ مصر. ط1. 1969م. ص: 152.
- (2) انظر قصته مع عمرو بن هند في: طرفة بن العبد، أبو عمرو: ديوان طرفة. تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين. دار الكتب العلمية. بيروت/ لبنان. ط3. 2002م. ص: 6 - 7.
- (3) انظر: النويري. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأرب في فنون الأدب. دار الكتب والوثائق القومية. القاهرة/ مصر. ط1. 1423هـ. ج: 7. ص: 213.
- (4) الشنطي. محمد صالح: فن التحرير العربي ضوابطه وأمطاه. دار الأندلس. حائل/ السعودية. ط5. 1422هـ/ 2001م. ص: 175.
- (5) القلقشندي. أحمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا. دار الكتب العلمية. بيروت/ لبنان. ج: 9. ص: 267.
- (6) انظر: الزركلي. خير الدين بن محمود: الأعلام. دار العلم للملايين. بيروت/ لبنان. ط15. 2002م. ج: 3. ص: 289 - 290.

- 7) ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1404هـ، ج: 4، ص: 251.
- 8) انظر: الراغب الأصبهاني، أبو القاسم الحسين: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت/ لبنان، ط1، 1420هـ، ج: 1، ص: 611.
- 9) انظر: التوحيد، أبو حيان علي بن محمد: البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت/ لبنان، ط1، 1408هـ/ 1988م، ج: 3، ص: 163.
- 10) انظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج: 5، ص: 216.
- 11) انظر: البعول، إبراهيم عبد الله أحمد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان/ الأردن، 1996م، ص: 40 - 46.
- 12) انظر: المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1997م، ص: 64 - 65.
- 13) انظر: المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 96.
- 14) انظر: اللويحي، محمد: في الأسلوبية والأسلوب، مطابع الحميضي للنشر والتوزيع، ط1، د.ت، ص: 42.
- 15) انظر: عبد المطلب، محمد: البلاغة الأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، ط1، بيروت - لبنان، 1994م، ص: 276.
- 16) انظر: الشباب، أحمد: الأسلوب، دار النهضة المصرية، ط12، القاهرة - مصر، 2003م، ص: 37.
- 17) انظر: إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه - دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة - مصر، ص: 77.
- 18) انظر: الشباب: الأسلوب، ص: 190.
- 19) انظر: ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ، ص: 108 - 109.
- 20) انظر: الشباب: الأسلوب، ص: 27.
- 21) انظر: القزويني، أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت/ لبنان، ط3، ج: 2، ص: 193.
- 22) انظر: الرواشدة، سامح: فضاءات شعرية، المركز القومي للنشر، ط1، إربد - الأردن، 1999م، ص: 13.
- 23) القلقشندي: صبح الأعشى، ج: 6، ص: 374.
- 24) تولى مروان بن الحكم ولاية المدينة المنورة عام 49هـ، في حين تولاها سعيد بن العاص عام 54هـ، وكلاهما في عهد معاوية بن أبي سفيان.
- 25) الطبري: تاريخ الطبري، ج: 5، ص: 294.
- 26) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج: 4، ص: 322.
- 27) القلقشندي: صبح الأعشى، ج: 10، ص: 199.
- 28) القلقشندي: صبح الأعشى، ج: 8، ص: 353.

- (29) الجرجاني. أبو بكر عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة - مصر، ودار المدني، جدة - السعودية، ط3، 1992م، ص: 146.
- (30) انظر: الجرجاني. أبو بكر عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة/ مصر، ودار المدني، جدة/ السعودية، ص: 416.
- (31) انظر: ابن الشجري، أبو السعادات هبة الله بن علي: أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة/ مصر، ط1، 1412هـ/ 1991م، ج: 1، ص: 82، مقدمة الكتاب.
- (32) انظر: بحيري، سعيد حسن: من أوجه التوافق والتخالف بين البحث اللغوي والبحث الأسلوبي، مجلة الدراسات الشرقية، العدد الخامس عشر، جامعة القاهرة، مصر، 1995م، ص: 25.
- (33) الرديئة: حلقة تُجعل للرماة كي يتدرّبوا عليها رمي النبال والسهام، انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت/ لبنان، ط3، 1414هـ ج: 1، ص: 74، الجذر: درأ.
- (34) القلقشندي: صبح الأعشى، ج: 6، ص: 374.
- (35) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة/ مصر، ط3، 1417هـ/ 1997م، ج: 3، ص: 210.
- (36) انظر: ابن مالك، أبو عبد الله محمد بن عبد الله: شرح تسهيل الفوائد، تحقيق: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي الختون، هجر للطباعة والنشر والإعلان، ط1، 1410هـ/ 1990م، ج: 1، ص: 286.
- (37) القلقشندي: صبح الأعشى، ج: 6، ص: 560.
- (38) انظر: ابن هشام الأنصاري، أبو محمد عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت - لبنان، ط1، دت، ج: 1، ص: 219.
- (39) القلقشندي: صبح الأعشى، ج: 1، ص: 200.

المصادر والمراجع

- ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة الجمع العلمي، 1375هـ.
- إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه - دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة - مصر.

- بحيري، سعيد حسن: من أوجه التوافق والتخالف بين البحث اللغوي والبحث الأسلوبية، مجلة الدراسات الشرقية، العدد الخامس عشر، جامعة القاهرة، مصر، 1995م.
- البعول، إبراهيم عبد الله أحمد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان/الأردن، 1996م.
- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد: البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، 1408هـ/1988م.
- المحافظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، 1423هـ.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة/مصر، ودار المدني، جدة/السعودية.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة - مصر، ودار المدني، جدة - السعودية، ط3، 1992م.
- ابن حمدون، محمد بن الحسن: التذكرة الحمدونية، دار صادر، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، 1417هـ.
- الراغب الأصبهاني، أبو القاسم الحسين: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، 1420هـ.
- الرواشدة، سامح: فضاءات شعرية، المركز القومي للنشر، ط1، إربد - الأردن، 1999م.
- الزركلي، خير الدين بن محمود: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت/لبنان، الطبعة الخامسة عشرة، 2002م.
- الشايب، أحمد: الأسلوب، دار النهضة المصرية، ط12، القاهرة - مصر، 2003م.
- ابن الشجري، أبو السعادات هبة الله بن علي: أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخاكي، القاهرة/مصر، الطبعة الأولى، 1412هـ/1991م.
- الشنطي، محمد صالح: فن التحرير العربي ضوابطه وأماطه، دار الأندلس، حائل/السعودية، الطبعة الخامسة، 1422هـ/2001م.
- طرفة بن العبد، أبو عمرو: ديوان طرفة، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، الطبعة الثالثة، 2002م.
- ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، 1404هـ.
- عبد المطلب، محمد: البلاغة الأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، ط1، بيروت - لبنان، 1994م.

- القزويني، أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت/ لبنان، الطبعة الثالثة.
- القلقشندي، أحمد بن علي: صحح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان.
- اللويحي، محمد: في الأسلوبية والأسلوب، مطابع الحميضي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، د.ت.
- ابن مالك، أبو عبد الله محمد بن عبد الله: شرح تسهيل الفوائد، تحقيق: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والإعلان، الطبعة الأولى، 1410هـ/ 1990م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة/ مصر، الطبعة الثالثة، 1417هـ/ 1997م.
- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، 1997م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت/ لبنان، الطبعة الثالثة، 1414هـ.
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة/ مصر، الطبعة الأولى، 1423هـ.
- ابن هشام الأنصاري، أبو محمد عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، د.ت.
- ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة/ مصر، الطبعة الأولى، 1969م.