رسائل بشر بن أبي كُبار البلوي دراسة أسلوبية

عاصم محمد الحنيطي* محمد ثلجي الحنيطي**

تاريخ وصول البحث: 2024/7/13م تاريخ قبول البحث: 2024/11/27م

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى البحث في رسائل بشر بن أبي كُبار البلوي، ودراستها دراسة أسلوبية من خلال مجموعة مختارة من نصوصه تم اختيارها وفق معايير فكرية منها: التماسك في ترتيب الأفكار بشكل منطقي ومنسق وتوصيلها بشكل متساوٍ ومناسب، والوضوح في التعبير عن الأفكار والمعلومات بشكل واضح ومفهوم للآخرين، والدقة والتأكد من صحة المعلومات المقدمة، والمنطقية في تسلسل الأفكار وترابطها؛ لتشمل معظم نتاجه إلى حدٍّ مناسب، حيث ارتكزت الدراسة على تناول الأسلوب فيها بمستوياته الثلاثة: المستوى الإيقاعي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي. إذ استطاع البلوي أنْ يطبع بصمته على نتاجه الأدبي، بفضل قدرته على امتلاك ناصية اللغة، واستعماله الأدوات البلاغية والثقافية في بناء رسائله النثرية، حيث ارتفع بها إلى أرفع المستويات الفنية.

وستتبع هذه الدراسة المنهج الأسلوبي التحليلي في تناول الموضوع من حيث استقراء المادة من مصادرها ورصدها، فيعالج البحث مادته من خلال هذه المحاور: محاولة الكشف عن أسلوب هذا الأديب في صوغ هذه الرسائل، ووضوح المستويات الأسلوبية فيها.

الكلمات الدالة: نثر، رسائل، بشر بن أبي كُبار البلوي، دراسة أسلوبية.

* محاضر متفرغ، كلية عجلون الجامعة/جامعة البلقاء التطبيقية.

** باحث.

Bishr bin Abi Kubbar Al-Balawi's letters Stylistic Study

Abstract

This study deals with Bishr Bin Abi Kubbar Al-Balawi messages, and its study relied on communicative reviews focused through a determination of texts selected by studious criteria among them: Coherence in arranging ideas in a logical and coordinated manner and communicating them evenly and appropriately, clarity in expressing ideas and information clearly and understandably to others, accuracy and validity of the information presented, and logic in the sequence and coherence of ideas; to include an oversized portion of his creation to an acceptable degree, the study supported managing the technique in its three levels: the musical level, the structural level, and the semantic level. The review inferred that this author had the choice to remodel his abstract creation, owing to his capability to own the inspiration of the language, and his utilization of logical and social instruments in building his exposition messages, that raised them to the foremost noteworthy, specialised levels.

Keywords: prose, letters, Bishr bin Abi Kubbar Al-Balawi, rhetorical study.

مُشكلة الدراسة وأهميتها:

يتناول موضوع هذا البحث دراسة رسائل بشر بن أبي كُبار البلوي دراسة أسلوبية، ذلك أنَّ هذه الرسائل لم تلق العناية التي تستحق، فعلى الرَّغم من وجود بعض الدراسات التي تناولت جهود البلوي في مجال الكتابة الفنية، فإن كثيرًا من رسائله لم يتطرق إليها الدارسون على نحو شامل ومتخصص؛

لذا كان هدف البحث وغايته الكشف عن جمالية الأداء الأسلوبي في هذه الرسائل، ووضوح مستويات الأسلوبية فيها صوتاً، وتركيباً، ودلالة، وصولاً إلى الأبعاد النفسية لدى المرسل والمرسل إليه، وبيان أثرها لدى المتلقي الذواق للنص الأدبي.

منهجية الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة المنهج الأسلوبي التحليلي في دراسة رسائل البلوي، في محاولة الكشف عن أسلوب هذا الأديب في صوغ هذه الرسائل، ووضوح المستويات الأسلوبية فيها.

الدراسات السابقة:

لم يقف الباحثان على دراسة مُستقلة مُفصلة تتناول موضوع رسائل بشر بن أبي كُبار البلوي من وجهة أسلوبية، ولكن ثمة دراسة أُخرى تناولت بشر بن أبي كُبار نموذجًا للنثر الفني المبكر في اليمن للدكتورة وداد القاضي في طبعتها الأولى 1405هـ/1985م، ودراسة للدكتور محسن غياض تحت عنوان "بشر بن أبي كبار البلوي"؛ المنشورة في مجلة الآداب _جامعة بغداد، في العدد13، يناير _ 1970، التي يذكر فيها ما ابتكره هذا الأديب من فن ظريف في الكتابة والإنشاء. ومقالة في مجلة حوليات الجامعة التونسية بعنوان "بشر بن أبي كبار البلوي" بقلم صالح بن رمضان، العدد25، بتاريخ 1 يناير 1986، وهناك دراسة بعنوان" الاختلاس.. سرقة أم تناص؟"، بقلم يوسف بكار في جريدة الرأي الأردنية، المنشورة بتاريخ 17-08-2007م، التي يتحدث فيها عن مصطلح الاختلاس في رسائل بشر بن أبي كبار البلوي. والحق أن الدراسة ستفيد من كل ما سبق من دراسات تناولت موضوع بشر بن أبي كُبار البلوي في رسائله، وغيرها من المراجع التي عنيت به عمومًا ومواقفه خصوصًا. ولعله لا يخفى أنَّ دراستنا الحالية تتناول رسائل كثيرة وجديدة لم تدرس من قبل في سياق دراسة البلوي الناثر البليغ من الناحية الأسلوبية، مما يقتضي أن تكون هناك دراسة جديدة، تحاول أن ترسم صورة أكثر دقة وصفاء لجهوده النثرية من ناحية أسلوبية.

مقدمة:

الحمد لله الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، خلق فسوى، وقدَّر فهدى، سوابغ نعمته لا تزال متتالية، وفواصل إحسانه على عباده متوالية، والصلاة والسلام على إمام المتقين، وسيد المرسلين، وخاتم النبيين، المنزّل عليه الكتاب تبيانًا لكلِّ شيء، أرسله الله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله وكفى بالله شهيدًا، محمد رسول الله ـ ﷺ ـ وعلى آله وصحبه ومن اهتدى في كلِّ زمنٍ وبلدٍ بهداه.

وبعد، فإنَّ مجال البحث في الرسائل مُتّسع الأرجاء، متعدِّد المستويات، ولا شك في أنَّ عملًا من هذا القبيل لا يخلو من التبحّر في فهم الخطاب الأدبي وتحليله، ومحاولة الوصول إلى بنيته العميقة، وحتى يتم ذلك لا بُدَّ من الغور في نسيج الخطاب الأدبي من جانب – وحدس الناقد الذي يتلمس المقاصد الخفيّة للخطاب من جانب آخر– وهذه الدراسة هي محاولة جادة لدراسة السمات الأسلوبية في رسائل هذا الأديب، لا سيّما تلك الرسائل التي لم يعطها الدارسون والباحثون حقها من قبل، أو أنها دُرست دراسة فنيّة، إلا أنَّ دراسة كدراسة الدكتورة وداد القاضي التي تناولت رسائل بشر بن أبي كبار البلوي التي ترقى إلى أرفع المستويات الفنية، إذْ تحدثت القاضي في دراستها حول بلاغته وشهرته وخصوصية أسلوبه ذاكرة أنه أورد في رسائله إحدى عشرة رسالة بنصها الكامل، ومن هنا رجحت لدينا قناعة بأنَّ رسائل بشر أبي كُبار بحاجة إلى دراسة أعمق، ذلك أنّ التعامل مع هذه الرسائل المتنوعة يحتاج إلى دراسة متأنية واعية، وعمل دائب متواصل، وصبر طويل، وهذا يتطلَّب الوقوف على أهم خصائص هذه الرسائل التي يستند إليها هذا الأديب، لإبراز مكانته في تاريخ النثر الفني، والأثر الذي تركه لمن جاء بعده من الأدباء.

وعليه، فإنه من غير الممكن الادعاء بإمكانية تقديم دراسة لخطاب أدبي يجمع بين الشمول والتكامل، وإنما ما تم تقديمه يُمثل رؤية خاصة وإسقاطات ذاتية على النص، وقد يكون مُكمّلاً لدراسات أوسع وأشمل في المستقبل.

البلوي:

هو بشر بن أبي كُبار البلوي [1].

كاتب يمني عاش حتى آخر القرن الثاني للهجرة، وقدَّم في النصف الثاني من ذلك القرن خير نتاجه الأدبي الفني، وكان كاتبًا في الديوان بصنعاء، ثم ترقّى حتى بلغ مرتبة رفيعة فيه، ولمَّا انغلق في وجهه باب التصريف بالرسائل الديوانية، انصرف إلى كتابة الرسائل "الحرة" بنفس متراوحة بين العنف والأسى والتهكم، فأتحفنا بنثر رفيع المستوى، يرجع الفضل في حفظه مؤرخ اليمن الحسن بن أحمد الهمداني، صاحب صفة جزيرة العرب، إذْ نشأ نشأة دينية وعاش في بيئة شديدة التديّن فقيل بأنه حفظ القرآن وهو حدثٌ صغير، واطلع على تفسيره، وسمع تفصيلات السيرة النبوية في سن مبكرة؛ حيث يضهر ذلك كله في من خلال قدرته العجيبة على استحضار ما يشاء من القرآن الكريم ومن السيرة متى يشاء دون أيّ إجهاد"[2]. وبالإضافة للتعريفات التي وردت حول هذا الأديب في المصادر القديمة، فإن هذا الرجل _ لم يذكر فيما وصل إليه اطلاعنا_ إلا في مصدرين هما: كتاب " الفهرست" لابن النديم، وكتاب "صفة جزيرة العرب" للهمذاني، إلا أن هناك العديد من الكتب التي تناولت رسائل البلوي من مثل: "جمهرة رسائل العرب" لأحمد زكي صفوت، وكتاب " مفتاح الأفكار في النثر المختار" للشيخ أحمد مفتاح و" المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية" للشيخ حمزة فتح الله.

" إذن فلقد كان بشر بن أبي كبار البلوي من أبلغ الناس، وكانت بلاغته تتهادى في البلاد، وكان له فيها مآخذ لم يسبقه إليه أحد، ولم يلحقه فيه، وتعجب بلاغته ونفاستها، وأنه فيها أوحد، وأنه لا يشابه بلاغته البلغاء، وأنه منفرد بحسن اختلاس القران"[3]

رسائل بشر بن أبي كبار البلوي_ نظرة موجز_:

تعرف رسائل البلوي بأنها رسائل رفيعة من النثر العربي ترقى إلى أرفع المستويات الفنية، التي تميز بها كتبة الديوان بصنعاء في العصر العباسي؛ إذْ إنها السمة الأبرز _ الغالبة_ على أسلوب أصحابها في التعبير العربي الأصيل المباشر الصريح الموجز، وهي سمة كتاب الديوان بصنعاء الذين كانوا يتفوقون فنيًّا على جميع كُتَّاب الأمصار، ومنهم بشر بن أبي كبار البلوي، الذي تفرد وتمز في رسائله الفنية؛ إذْ أورده الهمذاني في كتابه" صفة جزيرة العرب" فقال فيه " كان كاتبًا له في البلاغة مأخذ لم يسبقه إليه أحد ولم يلحقه فيه..."[4] أمّا موضوعات هذه الرسائل فجلّها يتحدث عن أحوال اليمن وولاتها، وعلمائها الذين تناولهم البلوي بالنقد بشكل سلبي أو بآخر.

ولقد تناول البحث دراسة السمات الأسلوبية في رسائل بشر بن أبي كُبار البلوي، وقد عُرف عنه الفصاحة والبلاغة وبراعة الأسلوب، وقد حاولنا في هذه الدراسة رصد السمات الخاصة الأسلوبية، من خلال دراسة نصية لمجموعة مختارة من نصوصه تم اختيارها وفق معايير فكرية، خاصة وأن رسائله تنبئ بأنه انكب في وقت ما على دراسة الفقه، حتى باتت تعبيراته الخاصة جزءًا من أسلوبه البلاغي؛ لتشمل معظم نتاجه إلى حدٍّ مناسب لأغراض هذه الدراسة، التي سُلط الضوء من خلالها على الأسلوب بمستوياته الثلاثة:

-المستوى الإيقاعي والصوتي من خلال تقنية (التجانس الصوتي، والتكرار، والسجع).

-المستوى التركيبي الذي تناول (الوصل والفصل، وتبادل الضمائر).

-المستوى الدلالي من خلال الأسلوبية المعجمية (الحقل الديني، والحقل التاريخي).

أولاً: المستوى الإيقاعي والصوتي:

إنَّ الكيان الجسماني ذو طابع إيقاعي، يتأثر بصورة خفية بتلك الأصوات الخارجة التي تستقبلها الآذان من الخارج، فالصوت "يستقر في السمع حسب درجة تذبذبه، فيوحي بدلالته قوة وضعفا"[5]، ومن هنا فإن الإيقاع له صلة وثيقة بالصوت، فصوت الكلمات لا يبلغ تأثيره إلاَّ من خلال الإيقاع، فالقيمة التعبيرية للإيقاع "تكمن في التوظيف الصوتي سواء كان ذلك من حيث الوزن، أو من حيث صياغة الحرف كصوت مستقل، بالإضافة إلى النبر والتنغيم الذي يعطي الدفقات الصوتية التي تُكوّن أغراض الجملة وتجعلها متعددة"[6].

ومن طرق الإيقاع:

1- التجانس الصوتي:

إنَّ أكثر ما ينشده العلماء في الجناس هو تعانق المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، وذلك لبيان الأهمية الإيقاعية للجناس؛ فالجناس "ظاهرة أسلوبية لها وجودها في أدبنا، ولا يمكن رفضها ما دام الجناس يحافظ على المستوى الدلالي بجانب المستوى الصوتي، ولم يتحول إلى مجرد زينة وحلية لفظية"[7].

والجناس وما يطلق عليه من مسميات: التجنيس، والمجانسة، والتجانس "منهات أسلوبية تركز على القيم الصوتية الخالصة، حيث تفرز إيقاعات معينة ذات تناسب صوتي أو دلالي"[8].

ويعلو شأن الجناس في النقد الحديث فقد عُدَّ "أسلوب العصر في التعبير عن الجانب الأثير الباقي من اللغة"[9]، وينبغي القول من خلال هذا العرض لآراء العلماء في مسألة الجناس في

الدراسات الأسلوبية، أننا نبغي استخلاص مقياس صحيح، وميزان نزن به رسائل بشر بن أبي كُبار البلوي، التي نحن بصدد دراستها لتوضيح مستوى الأسلوبية فيها صوتًا، ذلك أنّ الناظر في هذه الرسائل من الناحية الفنية، يلحظ فيها معالم واضحة من أهمها " أنها كلها قصيرة قصرًا بيّنًا؛ إذْ لا يتجاوز طول أطول رسالة من بينها أربعين سطرًا، بينما لا يتجاوز طول أقصرها خمسة أسطر، والقصر أمر كان البلوي يحرص عليه لكي يجعل للرسائل وقعًا وتأثيرًا كبيرين. والأمر الثاني: قصر العبارات فيها على وجه الإجمال، وهذا متصل برغبة الكاتب في التأثير في السامع أو القارئ، وبحدّة فطرية طبع الرجل عليها؛ وثالثها: وهو مُعلّق بالمعلم السابق – بناء الأسلوب أساسًا على الازدواج، والازدواج – فيما برهن عليه تاريخ النثر العربي منذ القدم وحتى اليوم – أسلوب لا بُدَّ من استعماله لمن يحرص على إبقاء الإيقاع الموسيقي ساريًا في كتاباته منتظمًا في تموجاته، فَتُمتع كتاباته السمع بالنغمة بقدر ما تمتع العقل بالكلمة"[10].

وعودة إلى الجناس في رسائل البلوي، نجد أنَّ الجناس يُعدّ إحدى ركائزه الفنية التي أشاعها الكاتب في نثره، فكان لازمة من لوازم هذا النثر، وقد سعى إليه ناشدًا منه ذلك المستوى الصوتي، الذي شكل هاجسه في هذه الرسائل، لما فيه من جرس موسيقي، وإيقاع صوتي، وهي سمة توصل إليها ليدلل بها على قدرته البيانية والبلاغية.

وجدير بنا أنْ نذكر بعض نماذج الجناس عند هذا الأديب، لنرى مصداق هذه الحقيقة، يقول البلوي في رسالته[*] إلى علي بن سليمان والي اليمن في عهد الخليفة المهدي سنة اثنتين وستين ومئة "أما بعد، فإنه مهما اختلط عليّ من عقلي، واشتبه عليّ من رأيي، وشككت فيه من أمري، فلست أشك في أن الله تبارك وتعالى إذا أراد أن يقدر عليَّ رزقي، أو يبتليني بالشدة على عيالي، أطلعك على ذات طمعي، ودلّك على وجه طلبي، وجعلك جليسًا لأهل حاجتي، ثم ابتلاني بطلبها إليك، فإذا ذكرتها أسفرت وأبشرت، ووعدت من نفسك وعدًا حسنًا، ففرقت نفقتي لإسفارك، ووسعتُ على عيالي لإبشارك، وتسلَّفْتُ من إخواني لوعدك، فإذا أتيتك منتجزًا عبست وبسرت، ثم أدبرت واستكبرت"[11].

لو تفحصنا الاتفاق والانسجام الحاصل من ائتلاف الأصوات في تركيبها في العدد والهيئة، والترتيب والاقتراب في المخرج والصفة، لوجدنا الجناس يشغل مساحة واسعة في رسالة البلوي، ويمكن ملاحظة كثرة الجناس اللاحق[12] فيها، والجناس الناقص[13]، فقد جانس بين خمسة ألفاظ في المرة الأولى على سبيل الجناس اللاحق وبترشيح الألفاظ (رزقي، عيالي، طمعي، طلبي، حاجتي)، حيث الاختلاف واقع في بداية اللفظة ووسطها مع تباعد مخارج الحروف الصوتية

واقترانه مع السجع المعقود، وهذا ما جعل له خصوصية فنية، ذات رونق وبهاء، لما في ذلك من تدفق صوتي، وإيقاع نغمي. ثم جانس في المرة الثانية بين لفظتي (أسفرت، أبشرت)، (لإسفارك، لإبشارك) على سبيل الجناس الناقص، حيث استطاع توفير إيقاعات صوتية جديدة على توقعات المتلقي واستعداده للآتي، ثم عاد وجانس بين أربعة ألفاظ على سبيل الجناس اللاحق، وبترشيح الألفاظ (عبست، بسرت، أدبرت، استكبرت)، حيث الاختلاف واقع في الحرف الأول من الألفاظ المتجانسة، وفي وسطها. وبأنواع هذا الجناس استطاع البلوي تشكيل إيقاعات صوتية مشحونة بدلالات نفسية لديه، حيث ساعده ذلك على تشكيل إيقاع هامس ناتج من صوت السين في الكلمات (أسفرت، لإسفارك، عبست، بسرت، استكبرت) وكل هذه الإيقاعات هي ترجمة لانفعالات الذات؛ إذ عمد إلى هندسة خاصة في تجنيسه الإيقاعي، حيث الانتقالات المحسوبة ما بين الجناس اللاحق، ثم الناقص.

ويندرج هذا في كثير من رسائله، ولعل الغاية التي كان ينشدها البلوي من استعماله لهذا الجناس، هو البحث عن المستوى الصوتي للألفاظ المتلاحقة طلباً للأثر الجمالي في النص، وإيصال ذلك إلى المتلقي من خلال الإيقاعات النغمية المتولدة من ذلك.

2- التكرار:

تُعدُّ ظاهرة التكرار من الظواهر الموسيقية التعبيرية التي حفل بها أدبنا العربي، وقد تنبه الدرس البلاغي القديم لأهمية التكرار، ودوره في تماسك الخطاب، حيث "اهتم النقاد العرب القدامى بهذه الظاهرة، ورصدوا أشكالها التعبيرية تحت مسميات كثيرة بعضها يتصل بالتكرار الشكلي، وبعضها يتصل بالتكرار الداخلي العميق، ورأوا أنَّ هذا النمط التعبيري له ناتج دلالي قد يكون تأسيسًا، وقد يكون توكيداً تبعًا للسياق الذي يرد فيه، والشكل الذي جاء عليه"[14].

والتكرار في المصطلح النقدي الحديث "الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني"[15]، وله أثر مهم في بناء النص فهو "يُسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[16].

والتكرار "هو تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو لزيادة التوجع والتحسر، أو للتلذذ بذكر المكرر، أو للتنويه بشأن المذكور"[17]، فهو أسلوب "تعبيري

يصوّر انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه، هو المصباح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان"[18].

وظَّف بشر بن أبي كُبار البلوي التكرار بكثرة في رسائله، ومن أبرز مظاهر التكرار عنده، تكرار الكلمة، وهي شائعة في رسائله وحققت مستوى إيقاعيًا بارزًا ومؤثرًا في أسماع المتلقين، إلى جانب دلالاتها العميقة التي حقَّقت غرضًا فنيًا مؤثرًا في إيصال الفكرة والغرض، ومن أمثلة ذلك، قوله في رسالته إلى يزيد بن منصور الحميري عامل أبي جعفر المنصور على اليمن سنة أربع وخمسين ومئة للهجرة، ويقول فيها "فليقضِ الأمير حفظه الله فيَّ ما كان قاضيًا، ثم ليعجل ذلك ولا يُنظرني، فوالله إنَّ العافية لفي عقابه، وإنّ العقاب لفي عافيته"[19].

استطاع البلوي في هذه الرسالة إقامة مبنى داخلي مُعقّد لصلب رسالته من الناحية الفنية "وارتفع بها عن مستوى المباشرة إلى مستوى التفنن، ومفاجأة القارئ مفاجأة غير قليلة بالقفز بها من الحديث البسيط المباشر إلى التركيب المزدوج في العرض، وهو قفز يصيب القارئ بالدهشة ولا يُصيبه بالصدمة، فالرسالة بالنسبة له فريدة في مآخذها، مستملحة في مفاجأتها، مؤثرة في سياقها العام"[20].

لقد أسهم التكوين الصوتي للكلمات المكرر بقوة إسماع عالية، مما كان له أكبر الأثر في الإصغاء إليه، وهو بهذا التكرار اللفظي قد أسبغ حياة جديدة على الكلمات (يقضي / قاضيًا)، (العافية / عافيته)، (عقابه / العقاب)، فتكرار كلمة مرتين فيه تجاوز كثير للتوكيد والإفهام، فالتكرار هنا تعبير عن صورة البلوي الذي ضاق عليه الخناق، واشتد عليه الخطب، وتسلل إلى قلبه اليأس، وهو تعبير عن الحيرة والقلق الذي يوحي بالمرارة والألم من تصرفات هذا الأمير، ولعله في هذا التكرار يريد أن يحقق أكبر الأثر في الإصغاء إليه من خلال هذه الكلمات التي تحمل نغمة عالية من الإيقاع؛ فالإيقاع هو "الروح الذي يضفي على الكلمة حياة فوق حياتها"[21].

ونرى البلوي يكرر من صيغة الفعل الماضي، وصيغة الفعل المضارع، وفعل الأمر في رسائله، ليصل بالصياغة إلى درجة عالية من الموسيقى والنشوة اللغوية، فقد كرَّر الفعل الماضي وصيغته في صدر وصلب رسالته التي كتبها إلى علي بن سليمان والي اليمن للخليفة المهدي، يقول فيها: "أمّا بعد، فإنه مهما اختلط عليَّ من عقلي، واشتبه عليَّ من رأيي، وشككت فيه من أمري... أطلعك على ذات طمعي، ودلّك على وجه طلبي، وجعلك جليسًا لإهل حاجتي"[22].

إنَّ تكرار الفعل الماضي وصيغته في صدر الرسالة وصلبها، والمتمثل في (اختلط، اشتبه، شككت، اطلع، دلّ، جعل)، يدلُّ على تأكيد حدوث مدلول الفعل لتمكينه من نفس المتلقي، مما

يعطي النص درجة عالية من الموسيقى والنشوة اللغوية، ويكثر البلوي من استخدام الفعل الماضي وصيغته في رسائله بهذه الطريقة.

ويشكل تكرار الفعل المضارع محوراً من محاور البلوي، فقد وظفه توظيفًا فنيًا في رسائله، وعمل التكرار على إيصال دلالة مبتغاه، وشدَّ من خلاله ذهن المتلقي تحت تأثير إيقاعي مشحون بدلالة معينة، مُحققًا بذلك انسجامًا موسيقيًا لدى المتلقي، مما ساعد على تكثيف الدلالة الصوتية. يقول البلوي في رسالة لمن سأله عن عبد الله بن مصعب الزبيري والي الرشيد على اليمن: "فلا يصيب إلّا مخطئًا، ولا يحسن إلّا ناسيًا، ولا ينفق إلّا كارهًا، ولا ينصف إلّا صاغرًا، ولا يعدل إلّا راهبًا، ولا يرفع نفسه عن منزلةٍ إلّا ذلَّ بعد تعزره فيها، ولا يكره خُطَّة سوءٍ إلّا أصابه ما هو شرٌّ منها؛ لا تُردُّ أعناقُ أموره إلّا على تعسفٍ وجهالة، ولا تصدر أعقاب رأيه إلّا عن حرقةٍ وندامة"[23].

ويكثر في هذه الرسالة تكرار الفعل المضارع بدلالته على الاستمرار في مثل قوله (يصيب، يحسن، ينفق، ينصف، يعدل، يرفع، يكره)، مما يُحدث إثراءً فنيًا للمعنى، وهو بهذا التكرار يصل بالصياغة اللغوية إلى درجة عالية من الموسيقى والإيقاع.

وإذا كانت ظاهرة تكرار الصيغة في رسائل البلوي تتجلى في تكرار الفعل الماضي، والفعل المضارع، فإنها تتجلى أيضًا في تكرار فعل الأمر، ويكثر ذلك في خواتيم رسائله، ومن نماذج تكرار فعل الأمر، قوله في رسالته إلى الإمام الشافعي في شأن عبد الله بن مصعب: "فأقِمْ – يرحمك الله – على مكانك، واصطبر على عُسرتك، وتربصْ به الدوائر عسى الله أنْ يُبدلنا وإياك خيرًا منه زكاةً وأقرب رُحمًا، والسلام"[24].

وفعل الأمر متحقِّق في قوله (أقِمْ، اصطبر، تربص)، ومثل هذا الفعل تكرر في رسالته إلى بشار بن رضابة، أحد رجال الدين في اليمن، ويقول فيها: "وخرجت مغاضبًا تظن أن لن يقدر عليك، فاتّقِ على نفسك الزلل، وانزل عن دابتك في كلِّ جبل، فإذا استويت أنت ومن معك على ظهورها، فلا تقلْ: سبحان الذي سخر لنا هذا، ولكن قُلْ: ربنا من قدَّم لنا هذا فزده عذابا ضعفًا في النار"[25].

وهكذا استطاع البلوي من خلال تكرار فعل الأمر في الخاتمات من رسائله، تحقيق أثر فني يتصل بالمضمون إلى درجة عالية من الدلالة الفنية، ويصل بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد والإيقاع الموسيقي، فتكرار فعل الأمر في الخواتم من رسائله يمثل لديه: "قمة موجزة، لم تكن

تتطلَّب منه سوى أنْ يُطلق لنفسه العنان في التعبير عما في دخيلة نفسه تجاه موضوع الرسالة بحرية تامة، وضميرية نقية غير مثقلة بأعباء البناء"[26].

3- السجع:

تحتاج صناعة السَّجْع إلى "قيم موسيقية كثيرة، حتى تتم معادلاته الصوتية وموازناته الإيقاعية"[27]، والسَّجْع لون من ألوان "الأداء يكون جميلاً مقبولاً إذا أوحى به الطبع، وقبيحًا مرذولاً إذا أدّى إليه التكلف"[28]، فهو نمط تعبيري "يعتمد التوازي الصوتي المتلازم غالباً مع التوازي الدلالي، وهو منوط بنهاية الفواصل التي تمثل التوقف الدلالي في الأداء اللغوي"[29].

ويمثل السَّجْع ظاهرة أسلوبية في رسائل البلوي؛ إذْ برز هذا الأسلوب على رسائله، وجاء بضروب مختلفة، قاربت الأدباء في عصره أمثال الجاحظ _ت255هـ_، التي امتازت بها رغم أنه لم يكن وليد عصر البلوي، ولكنه ضارب بجذوره في تاريخنا الأدبي بدءًا بسّجْع الكهان في الجاهلية، وصدر الإسلام؛ إذْ لانعدم شواهده في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وخطب الصحابة، وفي أساليب خلفاء وكُتَّاب العصر الأموي.

والسَّجْع أنواع "منه السَّجع المطرف، والسَّجع المرصع، والسَّجع الموازي"[30]، وهو على اختلاف أقسامه ضربان "السَّجع القصير، والسَّجع الطويل"[31]، وتأتي أهميته من قيمته الجمالية على المستوى الصوتي، ولعلنا ونحن نهتدي بهذا اللون البديعي أن نتعرف على قيمته الداخلية ذات الخصائص الواضحة في رسائل البلوي، يقول في إحدى رسائله حول سؤاله عن عبد الله بن مصعب[*]: "أما بعد فإنك كتبت إليَّ تسألني عن عبد الله بن مصعب، فكان والله غثًا في دينه، قذرًا في دنياه، رثًا في مروءته، سمجًا في هيئته، مسكينًا في علمه، منقطعًا إلى نفسه، راضيًا عن عقله"[32].

يبني البلوي رسالته على تساوي القرائن وتوازنها داخل نصّه، فقد جاءت الوحدات السّجعية من أنواع السَّجع المطرّف وهو "أن يأتي المتكلم في أجزاء كلامه أو في بعضه بأسجاع غير متزنة بزنة عروضية، ولا محصورة في عددٍ معين، بشرط أنْ يكون روي الأسجاع روي القافية، وهو اتفاق الفواصل في الحرف دون الوزن"[33].

أما القرائن، فهي متساوية في عدد اللفظات فمثلاً (غثًا في دينه، قذرًا في دنياه) إلى آخر القرائن، تتألف كل قرينة من ثلاثة ألفاظ، وهذا الضرب من أقسام السَّجع القصير "وهو أنْ تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة، وكلما قلت الألفاظ كان أحسن، لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع"[34].

في هذا النص نجد قصر العبارة، وتساوي قرائنها، وتنوُّع سجعاتها، وهذا ما أعطى النص إيقاعًا داخليًا، وتناغمًا بين فواصل السَّجع من خلال حرف الهمس (الهاء) الذي استدعى حضوره في نهاية كل سجعة لما فيه من طاقة مُعبِّرة عن وجدان مبدعه الذي حفّز ذهن المتلقي لسماع هذه العبارات، التي أعطت النص أبعادًا صوتية ذات إيقاعات متناغمة.

ولا يقف البلوي عند هذا الحد من التفنن في بناء الوحدات المسجوعة في النص، فربما يطول المطلع لديه أكثر من ذلك حسب مقتضيات السياق، والجو العام للنص، فنراه يزيد من عدد القرائن في بناء وحداته السجعية لتصل إلى ست قرائن، ثم يقصر، ثم يزيد بعد ذلك، وهكذا حتى يحقق المستوى الصوتي في سجعاته، ومثل هذا نجده في رسالته إلى والي صنعاء في عهد هارون الرشيد، إبراهيم بن عبد الله الحجبي، ويقول فيها: "ورجونا الغنى معه حين أيسر وأثخن، والعز تمامًا على الذي أحسن، قرب الأحزاب، وأدنى المخلفين من الأعراب، وآثر بالفيء من لم يوجف عليه بخيل ولا ركاب"[35].

ولطول المقطع وقصره وعدد سجعاته أثرٌ في تلاحق الموسيقى السجعية، التي تجعل ذهن المتلقي "يدور حول الفكرة، أو المعنى في وجدان المنشئ الذي ينتقل من سجعة إلى أخرى، تبعًا للمعنى الذي يسوقه، فكل معنى أو فكرة يحمل معه سجعة خاصة به، تختلف عن سابقاتها أو لاحقاتها"[36].

وهكذا نرى البلوي ماهرًا في استعمال السجع في رسائله، فقد حقَّقت هذه الرسائل الهدف المنشود من خلال هذا الفن البديعي، وعبرت عن مشاعر المرسل إلى جانب الإقناع والإمتاع للمتلقي، فقد استغل المبدع صوت السجعة والموسيقى الإيقاعية فيها للتأثير في المتلقي، ونجح في سحبه نحو وجدانه وهمومه.

ثانياً: المستوى التركيبي:

كل جملة في النص الأدبي لها سماتها الأسلوبية التي تميزها، وتجعلها مؤثرة في عملية التوصيل بين المبدع والمتلقي، فإذا كانت "بلاغة الكلمة تصل إلى درجة التميُّز، فإنّ بلاغة الجملة ترقى إلى درجة التألف مما يحقِّق الإقناع والإمتاع"[37]، ولا شك أنّ المستوى التركيبي في الدراسات الأسلوبية الحديثة لا يقف عند حدِّ الجملة، إنما يتعدى ذلك إلى الفقرة والنص، باعتباره وحدة متكاملة تتجلى من خلاله تراكيب اللغة المناط بها إنتاج الدلالة في تلك التراكيب، ومن هذا المنطلق فإن دراسة المستوى التركيبي للنص ينبع من أن هذا المستوى "يتضمن عناصر ذات معنى

تتألف وتتوافق فيما بينها لتؤلف الجمل في السياق الكلامي"[38]، ولأهمية هذا المستوى في النص الأدبي، فإن البحث سيعمد إلى دراسة الجملة في رسائل البلوي من خلال تقنيات:

1- الوصل والفصل:

يشكِّل الوصل تقنية مهمة في الخطاب الأدبي، وهو من المباحث البلاغية عند البلاغيين القدامى، فقد قال عنه عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أنَّ العلم بما ينبغي أنْ يصنع في الجمل، العطف بعضها على بعض"[39]، والوصل أنواع ومن أنواعه: "الوصل الإضافي الذي يربط بين جملتين بواسطة أدوات مثل: (و، أو، ثم)، والوصل العكسي، وهو عبارة عن الربط بين جملتين بواسطة أدوات مثل (لكن، غير أنّ، بيد أنّ، على الرغم من)[40].

وهكذا يمكننا القول إنَّ الوصل: "مسألة تركيبية (سياقية) دلالية، أي أنه يترتَّب عليها اتصال الكلام بعضه مع بعض في سياقه"[41]، فهو يمنح النص تماسكًا وتعالقًا من خلال العلائق الدلالية التي يتمحور حولها النص، الأمر الذي يسهل على المتلقي ربط عناصر النص بعضه مع بعض، ومن ثمّ الولوج إلى بنيته العميقة.

ومما سبق، يتضح لنا أنَّ الوصل يغلب على رسائل البلوي، إذْ تم رصد الوصل في أربع رسائل كتبت بشأن عبدالله بن مصعب، رسالتان إلى يحيى بن خالد البرمكي، ورسالتان إلى إبراهيم بن عبدالله الحجبي، جميعها غلب عليها في الجمل، العطف بعضها على بعض، ويُعدُّ الوصل الإضافي بأدواته (الواو، أو) من أكثر الروابط التي استخدمها البلوي في وصل الجمل بعضها ببعض، كمثل قوله في رسالة كتبها إلى بشار بن رضابة[*]: "أما بعد، فإني رأيتك في أول زمانك تغدو على العلماء وتروح عنهم، وتحدث عن الله وعن ملائكته ورسله، وقد أصبحت تحدث عن معن وعن عماله، وعن أبي مسلم وعن أصحابه... فمن خلَّفت على أهلك، أو على من تتكل في حول سفرك، أو بمن تثق في حال غربتك؟ أبا لله أم عليه؟ وكيف؟ ولست أخشى عليك إلاّ من قبله"[42].

والناظر إلى أدوات الوصل (الواو، أو) في نصِّ الرسالة، يرى بأنها حلقات ربطت بين أجزاء النص، وأدَّت إلى تماسكه، واختصرت الكم الجملي، فقد حقَّق الوصل ارتباطًا بالمضمون، وشكل تعالقًا تركيبيًا منح النص وحدته العضوية، فالمعاني: "التي تؤديها أداة العطف لا تنبع من واقعها الصوتي أو الكتابي المجرد، وإنما من موقعها في النص"[43].

وقد يشارك (الواو)، (أنَّ) في وصل الجمل بعضها بعض، مثل قول البلوي في رسالته إلى الإمام الشافعي في شأن عبد الله بن مصعب "وأنَّ الصدقة منسوخة، وأنّ الضيافة مرفوعة، وأنّ إيثار المرء على نفسه عند الخصاصة إحدى الكبائر الموجبة الهلكة"[44].

أظهر البلوي براعته في هذه الرسالة حين وظَّف (الواو) مع (أنّ)، فبدت أدواته أكثر انصهارًا في النص، فقد استطاع توظيف الوصل توظيفًا فنيًا؛ إذْ أخرجه من مدلوله النحوي إلى آفاق رحيبة من الدلالة الفنية، وأسهم التركيب الوصلي بإفراز سلسلة من العناصر الأسلوبية المتمثلة بتولد الجمل مع بعضها لتجلية المعنى وتوضيحه، فقد نقل المتلقي إلى جو النص لتعميق الأثر لدى القارئ أو السامع.

أمّا الفصل، فقد عرفه الخطيب القزويني، وفرَّق بينه وبين الوصل فقال: "الوصل عطف بعض الجمل على بعض، والفصل تركه"[45]، والوصل والفصل من "مباحث المعاني التي تتميز بإمكاناتها الأسلوبية"[46]، والفصل ليست وسائله "طرح الواو فقط، فتدخل فيه أدوات القطع، و(واو) الاستئناف، وبل، والاستثناء المنقطع، وضمائر الفصل، والجمل المعترضة"[47].

وعندما نعرض لأية ظاهرة أسلوبية لدى البلوي، نعرض ما يُعدّ كافيا للتعرف إلى أسلوبه، وطريقة توظيفه لهذه الظاهرة داخل نصه، والحقيقة أنّ الفصل يغلب على رسائل هذا الأديب، وتُعدُّ الجمل المعترضة إضافةً إلى الفصل ببعض آيات القرآن الكريم من أكثر وسائل الفصل شيوعًا في رسائل البلوي، فنراه يقول في رسالته إلى إبراهيم بن عبيد الله الحجبي[*]: "أما بعد، فإن الله – وله الحمد – قد عرَّضني وجوهًا كثيرة، وخيرني في مكاسب حلال، وكنت– بتوفيق الله عز وجل وإحسانه– قد اخترت منها ناحية الأمير– حفظه الله تعالى– ورضيت به من كل مطلب، واقتصرتُ على رجائه من كل مكسب، فأثابه الله عز وجل {فَتْحًا قَرِيبًا}[48]، ومغانم كثيرة بمجلها، وكان الله {عَزِيزًا حَكِيمًا} [49]؛ وقد عرف الأمير– حفظه الله تعالى– طول مودتي له"[50].

ولعلنا نلحظ أنّ البلوي وظّف الفصل بين جملتين معترضتين، نقف على شاهد واحد منها خشية التكرار، في مثل قوله (فإن الله – وله الحمد)، ثم فصل بين جملة واحدة بمجموعة من الجمل المعترضة مثل قوله (حفظه الله تعالى– ورضيت به) ثم فصل ببعض آية من القرآن لإعطاء النص زخمًا قويًا، وهذا يُعدُّ من مظاهر اتساق النص وانسجامه، وترابط الموضوع وتلاحمه، وهو بكل ذلك يسعى ليكون نصه مناسبا للقضية المعروضة.

وباستخدامه لهذه الظاهرة الأسلوبية، استطاع أنْ يحقق الترابط والوحدة في رسائله، من خلال المقابلة التي تجسَّدت في الجملة الاعتراضية (فإن الله – وله الحمد)، وما تلاها من جُمَل، وحقق بذلك نوعًا من التغاير "الذي تخالف فيه الجملة الثانية توقع القارئ"[51]، وهذا النوع من التعبير يكسر أفق التوقع عند المتلقي، ويحقق إجراءً أسلوبيًا يكشف دلالات عميقة في النص.

وإذا رحنا نلتمس الجملة المعترضة في هذه الرسائل، وجدناها تتكرَّر بنسبة لا بأس بها، مما يجعلها ظاهرة أسلوبية في هذه الرسائل، ولا نستطيع أنْ نورد كل هذه الجمل بأسرها، بل نورد بعضًا منها، فبعضها يغني عن بعض، وما تم عرضه يُعدُّ كافيًا للتعرُّف على أسلوب هذا الأديب في توظيف هذه الظاهرة في نصه

2- تبادل الضمائر:

وفي هذه المعالجة النصّية التركيبية، فإنّ البحث سيعمد في هذه الجزئية إلى الكشف عن تبادل الضمائر في نص رسائل البلوي من خلال النظر إلى بُنية النص من الداخل، وهذا يقتضي وصف وتحليل النظام الذي تأتلف فيه البنى النصية. فالضمائر تؤدي "دورًا مهمًا وفعالاً في تحقيق اتساق النص، ويندرج ضمنها ضمائر الغيبة، ولها دور مهم في التحليل النصي"[52]، ومن هنا، فإنَّ أهمية الضمير تبرز من قدرته على القالب الرئيس في الإحالة إلى المرجع ويشكل ذلك "انعطافة أسلوبية واعية، تمنح النص دفقة دلالية مكثفة يستدعيها تتابعه السياقي"[53].

وفي ضوء هذا الفهم، سيتم الكشف عن ظاهرة تبادل الضمائر، والتي تُعد من وسائل التماسك النصي في رسائل البلوي، ونلمس ذلك في نصِّ رسالته إلى حمّاد البربري والي اليمن في عهد الرشيد، ويقول فيها: "أما بعد، فإنّ أبا نهيك خبرني أنك اختصبت بالوسمة، فعلمت أنك أردت بذلك ابتغاء الزينة عند أهل الدنيا، لما عرفت من قبح وجهك عند أهل الآخرة، لتركك الصلوات، ومنعك الصدقات، واستحلالك الحرمات"[54].

يفتتح النص بالدال اللساني (فإن أبا نهيك خبرني أنك اختصبت بالوسمة)، ويبدو من ظاهره أن المرسل يتوجَّه بالخطاب إلى المرسل إليه ويتهمه "بشكل عام بترك الصلوات، ومنع الصدقات، واستحلال الحرمات"[55]، وهذا جلي من خلال النعوت التي ينعت بها المخاطب (قبيح وجهك، تركك، منعك، استحلالك).

إنَّ التمعن الدقيق في النص يُظهر بنيته العميقة؛ إذْ حقَّق التحوُّل من ضمير المتكلم (أنا) المتمثل في قوله (علمت، عرفت) إلى ضمير الغائب (أنت) المتمثل في الضمير المتصل (الكاف) في قوله (أنك، وجهك، منعك، استحلالك)، إجراءً أسلوبيًا تمثل في رغبة المرسل في إبعاد نفسه والنأي بذاته عن تصرفات حمّاد البربري الممقوتة، فالمرسل عمد إلى "تغيير نظام النص اعتمادًا على التغيير في الضمير عن طريق الالتفات... وتغيير بنية الكلام من سياق إلى آخر مع وضوح شكل هذا التغيير"[56].

وفي هذا النص تحققت عدة انتقالات ضمائرية على مستوى الوحدتين اللغوية والمرجعية؛ إذْ رصد المؤشر الأسلوبي نمطًا من التبادل الضمائري تمثل بالالتفات الذي حقق المرسل من خلاله "الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"[57].

والناظر إلى هذا النص يجد أنّ المرسل اتخذ أشكالاً مختلفة من الالتفات القائم على التغيير في تبادل الضمائر، كالانتقال من ضمير المتكلم إلى الغائب، وهذا من محاسن الكلام، فإذا نُقل "الكلام من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[58].

ويستمر البلوي في شحن الانتقالات المفاجئة للضمائر في رسائله، تلبيةً للحاجة الفنية والأسلوبية التي يسعى لتحقيقها في النص؛ إذْ شكل التبادل الانتقالي مساحة واسعة في بنية نصه، ففي رسالته الثانية إلى حمّاد البربري، يقول: "فإني قد ظننتُ أنه لم يَدْعُك إلى خلاف أمير المؤمنين في عهده وصيته، وترك ما أمرك به من القسم في رعيته، مع البُغض لأهل بيته والفرية على قرابته، إلاّ أنك لم ترَ أنْ تمَسَّك النار إلاّ أيامًا معدودة، وأنك فكرت في ذلك وقدرت، فقلت: نصيحة ظاهرة وفرية غائبة، ومتعة عاجلة بمواعيد أيام آجلة، وتهاونت بعذاب الآخرة؛ ولو لقيت أبا مسلم، وأتيت الحجاج، وجُمع بينك وبين أخويك"[59].

تدلُّ فاتحة الرسالة على أن المخاطب في النص خالف توجيهات ولي أمره أمير المؤمنين، حيث يرفع المرسل من تعقيد البنية الداخلية لهذا النص "إلى مستوى أعلى، عندما يُخرج نفسه من الصورة في الظاهر، ولكنه في الحقيقة يكون هو الذي يحرك الفريقين المتقابلين فيها... فالمخاطب فريق واحد يقابله فريق آخر، قد جاء به البلوي من التاريخ، ليقيم مفارقة بينه وبين المخاطب، وبما أنَّ سوء السيرة هو الموضوع الرئيسي في الرسالة، فإن الفريق الآتي من التاريخ يتمتع أعضاؤه جميعهم بسوء السيرة"[60].

وينهض المرسل في هذا الأسلوب على ضمير المتكلم (أنا) المتمثل بقوله (فإني)، ثم سرعان ما يأتي الانتقال المفاجئ إلى ضمير الغائب (هو)، الذي يشغل مساحة واسعة من النص في مثل قوله: (عهده، وصيته، رعيته، بيته، قرابته)، ثم يعود المرسل إلى ضمير الغائب المقصود به المخاطب (أنت)، الذي يشغل أيضاً مساحة واسعة من النص في مثل قوله (أنك، فكرت، قدرت، قلت، تهاونت، لقيت).

وهكذا حققت الانتقالات بين الضمائر، الغاية الأسلوبية والدلالية التي أنشئ من أجلها النص، فقد بُني النص على هذه الانتقالات بين (أنا، هو، أنت) مما ولد ثنائية متضادة من الحضور والغياب، فالمتلقي حاضر في النص، وقد تحدث عنه المرسل بضمير الغائب (أنت)، وكأن المرسل من خلال هذا الأثر الأسلوبي قد حرك المخاطب وحقق معه تواصل ذهني مع رسالته التي يتحدث بها عن مخالفته توجيهات ولي أمره أمير المؤمنين، وقد أجاد المرسل في ذلك عندما سلط الضوء على ضمير الغيبة (هو) المتمثل بأمير المؤمنين، حيث أحدث المرسل تصادمًا بين سياق الخطاب الموجه إلى المخاطب، وسياق الغائب الممثل عنه بضمير الغيبة (هو)، وهو بذلك قد حقق انعطافة أسلوبية واعية في نصه، وأحدث مفاجأة " للمتلقي كلما كانت غير منتظرة، كان وقعها على نفس المتلقي أعمق"[61].

ثالثاً: المستوى الدلالي:

يُعدُّ هذا المستوى من أهم المستويات اللغوية؛ إذْ أن العلاقة حاضرة وناتجة عن تفاعل المستويات كلها، فكل المستويات اللغوية: الصوتية، والتركيبة والمعجمية تحمل معانٍ لها دلالات، وعلم الدلالة يُعنى بدراسة هذه المعاني، ويكشف عن حقيقتها في اللغة، ومن هنا، فإن دراسة النص في الخطاب الأدبي "تتطلب تحليل الفعل الدال، ووضع المقولات النحوية نفسها موضع تساؤل"[62].

وفي ضوء ذلك، فإن الدراسة ستحاول في هذا المستوى تحليل النص من خلال الأسلوبية المعجمية في رسائل البلوي، وما نجده حاضرًا من النصوص التي بين أيدينا، فدراسة الخطاب الأدبي، والكشف عن كوامنه من خلال الاستعانة بالمعاني المعجمية له أثر بالغ في إيضاح المقصدية، ذلك أنَّ "وصف المكونات المعجمية التي يحددها الشكل الخطابي يمثل محورًا أساسًا في العمليات الاستدلالية التي تنبثق عن النص"[63].

ومن هذا المنطلق، فإن الدراسة ستقوم بتسليط الضوء على الألفاظ والدلالات التي وردت في رسائل البلوي، من خلال توزيعها إلى الحقول الآتية:

1- الحقل الديني:

شغلت الألفاظ الدينية مساحة واسعة في المعجم اللغوي والأسلوبي في رسائل البلوي، فقد كان يختار من هذا الحقل بما يتوافق مع أغراضه ومراميه، وما يؤديه من وظيفة فنية في النص، حتى يبدو من جمال اتساقه، وحُسن انسجامه مع النص جزءًا رئيسًا منه، وهذا يدلُّ على أنه: "نشأ نشأة دينية، وأن بيئته كانت شديدة التدين، ولا شك في أنه حفظ القرآن وهو حدثٌ صغير،

واطلع على تفسيره، وأنه سمع تفصيلات السيرة النبوية في سن مبكرة، فرسائله تنبئ بقدرة عجيبة على استحضار ما يشاء من القرآن، ومن السيرة متى يشاء دون أي إجهاد"[64]، فقد وجد في القرآن مرتعًا خصبًا ينهل منه، ويُدبج نصوصه النثرية به، فلا نكاد نعثر على رسالة إلاّ وهي موشحة بآية قرآنية كريمة، يسوقها لتوضيح فكرة، أو تثبيت معنى لزيادة التأثير في نفس المتلقي، فهو كثيراً ما يُضمّن "الآيات القرآنية بنصوصها في رسائله أو يقتبسها اقتباسًا بعد تحوير فيها لتوافق النص الذي بين يديه... وهو يُضمّن الآية القرآنية في رسائله بنصها كما وردت في القرآن فقط في الأماكن التي يحسُّ أنَّ النصَّ القرآني يُعبّر بأحسن الطرق عما يريد أنْ يقوله هو"[65].

ومن الرسائل التي وردت بنصها كما في القرآن الكريم، رسالته إلى حمّاد البربري، ويقول فيها: "أما بعد، فإن الله حبب إلى كل مسلم شعبة من دينه، فمنهم من حبَّب إليه الصلاة، فهو قانت آناء الليل{ أَمْ مَنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ}[66]، ومنهم من حبب إليه الزكاة، فهو ينفق ماله { بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلَانِيَةً}[67]، { ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ}[68]، ومنهم من حبب إليه الجهاد"[69].

وقد يعمد البلوي إلى أخذ بضع آيات من القرآن، ولكنه لا يستعملها بترتيبها القرآني، وإنما يعيد هذا الترتيب ليوافق تسلسل أفكاره في الرسالة، مثل قوله في رسالته إلى إبراهيم الحجبي في بغي هشام الأبناوي عليه: "وأصبح الخير الذي كنت أرجوه {هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ}[70]، والصلة التي كنت أشرفت عليها { صَعِيدًا زَلَقًا}[71]، وأصبح {مَاؤُهَا غَوْرًا}[72]، فما أستطيع { لَهُ طَلَبًا}[73]؛ فأسأل الله الذي جعل { لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا مِنَ الْمُجْرِمِينَ}[74]، أنْ يكفيني شره، ويصرف عني كيده"[75].

وقد يأتي بالآيات الكريمة من أجل تصوير شخصية ما، فيستشهد بآيتين متناقضتين في الدلالة، ويلبسهما شخصية يصفها ويريد أنْ يسخر منها، في مثل قوله في تصوير بشار بن رضابة: "فاتقِ على نفسك الزلل، وأنزل عن دابتك في كل جبل، { فَإِذَا اسْتَوَيْتَ أَنْتَ وَمَنْ مَعَكَ}[76] على ظهورها، فلا تقل: {سُبْحَانَ الَّذِي سَخَّرَ لَنَا هَذَا}[77]، لأن الله تبارك وتعالى قد كره أنْ يُحمد على ما نهى عنه، ولكن قل: {رَبَّنَا مَنْ قَدَّمَ لَنَا هَذَا فَزِدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِي النَّارِ}[78]، والسلام"[79].

فهو يصوّر بشار بن رضابة "وقد خرج مغاضبًا تاركًا للحق راضيًا عن نفسه، ويجعله يستشهد على فعله ذلك بعد خروجه بالآية (13) من الزخرف، ويقول له أن ما يجب أن يستشهد به ليس هذه الآية وإنما نقيضتها من الآية (61) من سورة (ص)، فإن موقفه يستدعي أنْ يستشهد لا بكلام الناس عامة، وإنما بكلام أهل النار... فهو بخروجه يظن واهمًا أنه قد نجا بجلده مثل نوح وقد

دخل الفلك ونجا، ولذلك يخاطبه بقوله: فاتق على نفسك الزلل، وأنزل عن دابتك في كل جبل"[80].

وقد يعمد البلوي في رسائله إلى تطويع النص القرآني لحاجاته الأسلوبية، كأن يقوم باختيار كلمة من آية قرآنية تكون مفتاح لرسالته، بحيث تكفي لتدافع الآية كلها في ذهن المتلقي، في مثل رسالته إلى الإمام الشافعي في شأن عبد الله بن مصعب، والتي يقول فيها: "ونهى المسلمين عن اتّباع آثارهم، وكأنَّ { الرَّجْفَةُ} (الرجفة)[81] لم تصب أهل مدين عنده إلاَّ لسخاءٍ كان فيهم، ولم يُهلك { الرِّيحَ الْعَقِيمَ}[82] عادًا إلاّ لتوسّع ذكر منهم"[83].

والبلوي في هذا النص يذكر "الرجفة التي أصابت أهل مدين، والهلاك الذي أصاب عادًا عن طريق الريح العقيم، فالكلمة الأولى هي الكلمة المفتاح في الآية (78) من سورة الأعراف، والتعبير الثاني هو الكلمة المفتاح في الآية (41) من سورة الذاريات"[84].

ولكي يؤثر البلوي في المخاطب، فإنه يعمد إلى تكثيف التأثير لديه من خلال استحضار القرآن الكريم في خواتيم رسائله، ومن ذلك رسالته إلى علي بن سليمان، والتي يقول فيها: "فأسأل الله الذي جعل جاهك من بليتي، وحُسنِ منزلتك من مصابي، وطول حياتك فتنة لعيالي، أنْ ينقلك إلى جنته { قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ}[85]، والسلام"[86]، ومثلها أيضًا رسالته إلى يحيى بن خالد البرمكي، يقول فيها: "ولعلك – أمتع الله بك – لم يوافق نزول ذلك من ربك، فإنه تبارك وتعالى يقدر ما يشاء، إنه بعباده { لَخَبِيرٌ بَصِيرٌ}[87]، والسلام"[88].

ولا شك أن استعمال البلوي للنص القرآني، قد أكسب رسائله زخمًا قويًا من المعاني المتعددة، فقد جعل"النص القرآني جزءًا أصيلاً من رسائله، إلاّ أنه استخدمه– كما استخدم غيره من أدوات التنويع الفني – لبلوغ غاية فنية واضحة؛ فكان بذلك متقدماً عن أيٍّ من كتاب النثر العربي في عصره"[89].

2- الحقل التاريخي:

اهتم البلوي بمعرفة تاريخ الأمم السابقة، إذْ نجد كثيراً من الإشارات التاريخية قد أدرجت في رسائله، وتأتي إشاراته التاريخية في كثير منها للتمثيل بها، والقياس عليها، أو لأخذ العبرة والموعظة من الأقوام السالفة، والتأسي بهم، وهذا يدلُّ على وعيه التام بالتاريخ وفهمه للتراث، فخلفيته التاريخية تُلقي بظلالها على رسائله، فتضفي عليها حيوية وحركة، يتنفس من خلالها نسيم الماضي، وعبق الحاضر، فيكون لها وقعًا وتأثيرًا في المتلقي.

ونقف عند بعض النصوص في مجال هذا الحقل، فالبلوي مُلم بالتاريخ الإسلامي الذي سبقه، وحتى أيامه، ففي رسالته إلى حمّاد البربري يقول: "ولو قد لقيت أبا مسلم وأتيت الحجاج، وجُمع بينك وبينم أخويك: مروان ابن الحكم، ومسرف بن عقبة، لقد أعلمك القوم جميعاً أنهم وجدوا مثقال الذرة مكتوباً، ووزن الحبة محسوبًا، وأنهم قد أُخِذُوا بأيسر من ذنبك"[90].

وحديث البلوي في هذا النص، غير مقتصر على المخاطب وحده، وإنما المخاطب "فريق واحد يقابله فريق آخر قد جاء به البلوي من التاريخ، ليقيم مفارقة بينه وبين المخاطب، وبما أنَّ سوء السيرة هو الموضوع الرئيسي في الرسالة، فإنَّ الفريق الآتي من التاريخ يتمتع أعضاؤه جميعهم بسوء السيرة، وهكذا يبدو للوهلة الأولى أنَّ المفارقة بين الفريقين هي مفارقة زمنية: حمَّاد يمثل الحاضر، فيما يمثل أبو مسلم والحجاج، ومروان بن الحكم، ومسلم بن عقبة، الزمن الماضي... فالبلوي يُلبس بطل الحاضر وجهًا تاريخياً من الماضي يزايد في قدمه الزمني، أبطال الماضي الأموات من عمال الأمويين والعباسيين"[91]، وكأنه في إشارته التاريخية يريد أنْ يقول بأن حمّادًا الذي يمثل الحاضر، أسوأ من جميع هؤلاء الأموات أبطال الماضي الذين كانوا يتميزون بالبطش والظلم.

ويستحضر البلوي من التاريخ شخصيات لها علاقة بأسرة المخاطب التي ينتمي إليها، ويُسخّر معارفه الثقافية لتعميق الأثر لدى القارئ والسامع، مستغلاً في ذلك قدرته على أسلوب القلب من خلال تقنية السرد التجسيدي، ويتضح ذلك في رسالته لمن سأله عن عبد الله بن مصعب الزبيدي "ولا تصدر أعقاب رأيه إلاّ عن حُرقة وندامة؛ برأي جَدِّه خرجت أمّنا، وشؤم والده هُدمت قبلتنا، وعلى يديه يظهر الدّجال فينا"[92]، ففي هذه الرسالة "يتذكر البلوي الأسرة التي ينتمي إليها ابن مصعب– آل الزبير– فيختار من تاريخ هذه الأسرة الشاذ المؤذي للأمة، القائد إلى الفتنة فيها، الهادم لكبرى حرماتها، فبرأي جدّه الزبير خرجت أمنا عائشة، وبشؤم والده هُدمت قبلتنا، فإذا كان للمستقبل أن يقاس على الماضي، فإن ابن مصعب على يديه يظهر الدجال فينا، وهكذا تصل الرسالة إلى قمتها وخاتمتها معًا، وقد استعمل فيها البلوي أسلوب القلب استعمالًا فذًا، ناسجًا من خيوطه تقنية السرد التجسيدي، تقوية له، وإمعانًا في تبيان الفرق الشاسع بين الشاذ الواقع والصالح المطلوب"[93].

وقد يأتي البلوي بإشارات تاريخية عن الأمم السابقة للتمثيل بها والقياس عليها، ثم يُدخل فيها تقنية المبالغة من خلال معارفه الثقافية من القرآن، وينسج المفاجأة داخل القلب، ثم يتلاعب

بعد ذلك بالشخصية على مستويات مختلفة، ومن ذلك رسالته إلى الإمام الشافعي في شأن عبد الله بن مصعب "وإنَّ رجاء ما في يده لا يكون إلاّ بعد اليأس من روح الله، لأنه يرى الإقتار الذي نهى الله عنه هو التبذير الذي يعاقب الله فيه، وأنّ الاقتصاد الذي أمر الله به هو الإسراف الذي يعذب الله عليه، وأنّ بني إسرائيل لم يستبدلوا العدس بالمنِّ، والبصل بالسلوى، إلاّ لفضول أحلامهم، وقديم علمٍ توارثوه عن آبائهم"(94).

وفي هذا النص، يصور المرسل شخصية المخاطب التي يتحدث عنها بصورة مقلوبة تمامًا، ويبالغ في إظهارها لتخرج وكأنها بعيدة عن الطبيعي، وقريبة إلى الشاذ، تمامًا كما فعل بنو إسرائيل مع سيدنا موسى عندما طلبوا منه تغيير طعامهم الطيب بطعام أقل منه، وهو بهذا التصوير يوصل التناقض إلى حدِّ القلب "فعبد الله بن مصعب يعرف القرآن جيدًا إلاّ أنه يعرف أحكامه مقلوبة، فالله قد نهى عن الإقتار، فجعل عبد الله المنهي عنه التبذير لا الإقتار، وكذلك أمر الله في القرآن بالاقتصاد فأبدل عبدالله الاقتصاد بالإسراف، واعتبر الإقدام عليه أمرًا يوقع على الإنسان عذاب الله"(95).

وخلصت الدراسة الأسلوبية لرسائل البلوي، أنَّ هذا الأديب استطاع أن يطبع بصمته على نتاجه الأدبي، بفضل قدرته على امتلاك ناصية اللغة، واستعماله الأدوات البلاغية والثقافية في بناء رسائله النثرية، وأرتقى بها إلى أرفع المستويات الفنية.

ويمكن إجمال أهم نتائج هذه الدراسة بالنقاط الآتية:

- تمكن البلوي من خلال رسائله على إبقاء الإيقاع الموسيقي ساريًا في كتاباته، وهو أمر كان يحرص عليه لكي يجعل لرسائله وقعًا وتأثيراً كبيرين للتأثير في السامع والقارئ.
- وظّف البلوي من خلال هذه الرسائل ميزة توحد الوجدان بين المرسل والمرسل إليه، حيث تمكّن من الوصول إلى وجدان القارئ ذي الذائقة الفنيّة، مُثيرًا فيه استشعارًا واتحادًا فنيّاً ودلاليًا.
- استطاع البلوي في المستوى التركيبي تحقيق الترابط والوحدة في رسائله من خلال تقنية الوصل والفصل، والجملة المعترضة، وتبادل الضمائر، حيث حقق الغاية الأسلوبية والدلالية التي أنشأ من أجلها النص.

قائمة المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، (د: ط)، 1939.
- أبو العباس، عبد الله بن المعتز، (ت 296هـ)، **البديع في البديع**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، جار العهد الجديد للطباعة، ط2، 1958.
- استيتية، سمير شريف، (2003)، **منازل الرؤية (منهج تكاملي في قراءة النص)**، دار وائل للنشر، عمان، ط1.
- بلبع، عبد الحكيم، (1975)، **النثر الفني و أثر الجاحظ فيه**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3.
- خطابي، محمد، (1991)، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.
- خليل، إبراهيم، (1972)، **الأسلوبية ونظرية النص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
- الرقب، محمد سلمان، (2010)، **ظاهرة التصعيد الخطابي في السور المكية**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
- زكريا، ميشال، (1983)، **الألسنية (علم اللغة الحديث): المبادئ والأعلام**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2.
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت538هـ)، **الكشاف**، ضبطه وصححه: مصطفى حسين أحمد، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1946، ج1.
- سلطان، منير، **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د: ط).
- السيد، عز الدين علي، (1986)، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بيروت، ط2.
- صفوت، أحمد زكي، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية**، المكتبة العلمية، بيروت، (د: ط)، ج3.
- ضيف، شوقي، (1965)، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، مصر، ط4.
- طبانة، بدوي (1982)، **معجم البلاغة العربية**، دار العلوم للطباعة والنشر، ط2، ج2.
- عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت 471هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د: ط)، 1984.
- عبد المطلب، محمد (1984)، **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د: ط).
- عبد المطلب، محمد، (1985)، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.
- عبد المطلب، محمد، (1995)، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1.

- عزام، محمد، (1994)، **التكوين البديعي**، منشورات وزارة الثقافة السورية، (د: ط).
- عطاالله، محمد عبد الرحمن، (2011)، **رسائل القاضي الفاضل دراسة تحليلية**، تقديم: محمد زعلول سلام، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1.
- عمر، أحمد مختار، (1982)، **علم الدلالة**، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1.
- عمران، محمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ج1.
- عودة، حنان سعادات (2015) ، **رسائل ابن حزم (دراسة في نحو النص)**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
- القاضي، وداد، (1985)، **بشر بن أبي كُبار البلوي، نموذج من النثر الفني المبكر في اليمن**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1.
- القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين (ت 739هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع (مختصر تلخيص المفتاح)**، دار الجيل، بيروت، (د: ط).
- كريستيفا، جوليا (1991)، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
- مبارك، محمد، (1999)، **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
- محمد، عشتار داود، (2007)، **الأسلوبية الشعرية؛ قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1.
- المدني، علي صدر الدين بن معصوم، (1969)، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ط1، ج5.
- المسدي، عبد السلام (1982) ، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط2.
- مطلوب، أحمد،(1980)، **البلاغة العربية_المعاني والبيان والبديع_**، وزارة التعليم العالي، العراق، ط1.
- الملائكة، نازك، (1995)، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، بغداد، ط2.
- ناصف، مصطفى، (1997)، **محاورات مع النثر العربي**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- الهروط، عبد الحليم حسين، (2013)، **النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب**، دار جرير للنشر، عمان، ط1.
- الهمداني، الحسن بن أحمد، (ت 336هـ/947م)، **صفة جزيرة العرب**، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د: ط) 1989.
- وهبة، وجدي محمد، والمهندس، كامل،(1984)، **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2.

الهوامش:

1() ورد ذكره في كتاب (الفهرست لابن النديم) محرفا إلى بشر بن أبي بشارة، ونسخة أخرى من ذات الكتاب بشر بن أبي سارة. وورد أيضًا في كتاب (صفة جزيرة العرب للهمداني)؛ إذْ جعل صاحب الكتاب البلوي بين كَتَبَةِ الديوان بصنعاء.

(2) القاضي، وداد، (1985)، **بشر بن أبي كُبار البلوي، نموذج من النثر الفني المبكر في اليمن**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، ص149.

3 القاضي، وداد، (1985)، **بشر بن أبي كُبار البلوي، نموذج من النثر الفني المبكر في اليمن**، ص64.

4 الهمذاني، الحسن بن أحمد(ت336هـ)، **صفة جزيرة العرب**، تحقيق: محمد بن على الأكوع، دار الشؤون الثقافية.

(5) الرقب، محمد سلمان، (2010)، **ظاهرة التصعيد الخطابي في السور المكية**، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص49.

(6) عمر، أحمد مختار، (1982)، **علم الدلالة**، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، ص82.

(7) عطاالله، محمد عبد الرحمن، (2011)، **رسائل القاضي الفاضل دراسة تحليلية**، تقديم: محمد زغلول سلام، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، ص297.

(8) عبد المطلب، محمد، (1995)، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، ص137.

(9) ناصف، مصطفى، (1997)، **محاورات مع النثر العربي**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص297.

(10) القاضي، وداد ، **بشر بن أبي كُبار البلوي_نموذج من النثر الفني**_، ص97.

(*) رسالة بشر البلوي إلى علي بن سلمان، وكان واليا للمهدي على اليمن، يعاتبه، وردت هذه الرسالة في نموذج من النثر الفني. انظر: القاضي وداد، ص160 ووردت أيضا في صفة جزيرة العرب : 94-95.

(11) الهمداني، الحسن بن أحمد، (ت 336هـ/947م)، **صفة جزيرة العرب**، ص112-113. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص160.

(12) الجناس اللاحق: هو اختلاف أحد الأطراف في الألفاظ المتجانسة سواء في بداية اللفظة أم وسطها أم آخرها شريطة تباعد مخارج الحروف. انظر: طبانة، بدوي (1982)، **معجم البلاغة العربية**، دار العلوم للطباعة والنشر، ط2، ج2، ص602.

(13) الجناس الناقص: وهو ما اختلف في اللفظان بأحد الشروط الواجب توافرها في الجناس التام. انظر: طبانة، **معجم البلاغة العربية**، ج1، ص164.

(14) عبد المطلب، محمد، (1985)، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ص107.

(15) وهبة، وجدي محمد، والمهندس، كامل،(1984)، **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، ص117.

(16) الملائكة، نازك، (1995)، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، ص242.

(17) المدني، علي صدر الدين بن معصوم، (1969)، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ط1، ج5، ص345.

(18) السيد، عز الدين علي، (1986)، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بيروت، ط2، ص136.

(19) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص108-109. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص159.

(20) القاضي، **نموذج من النثر الفني المبكر في اليمن**، ص112.

(21) عمران، محمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ج1، ص398.

(22) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص112-113. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص160-161.

(23) صفوت، أحمد زكي، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية**، المكتبة العلمية، بيروت، (د: ط)، ج3، ص181. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص167.

(24) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص109. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص165.

(25) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص110. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص155-156.

(26) القاضي، **نموذج من النثر الفني المبكر في اليمن**، ص144.

(27) ضيف، شوقي، (1965)، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، مصر، ط4، ص35.

(28) بلبع، عبد الحكيم، (1975)، **النثر الفني و أثر الجاحظ فيه**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، ص82.

(29) عزام، محمد، (1994)، **التكوين البديعي**، منشورات وزارة الثقافة السورية، (د: ط)، ص473.

(30) مطلوب، أحمد،(1980)، **البلاغة العربية_المعاني والبيان والبديع**_، وزارة التعليم العالي، العراق، ط1، ص274-275.

(31) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، (د: ط)، 1939، ص240-241.

(*) هوعبدالله بن مصعب بن ثابت بن عبدالله بن الزبير، جمع له هارون الرشيد مع ولايته اليمن إمرة المدينة (ت 184هـ). انظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد،ج8 ،ص517.

(32) صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 180/3. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص166.

(33) مطلوب، **البلاغة العربية**، ص274.

(34) ابن الأثير، **المثل السائر**، ج1، ص24.

(35) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص110.

(36) الهروط، عبد الحليم حسين، (2013)، **النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب**، دار جرير للنشر، عمان، ط1، ص185.

(37) سلطان، منير، **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د: ط)، ص20.

(38) زكريا، ميشال، (1983)، **الألسنية (علم اللغة الحديث): المبادئ والأعلام**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، ص33.

(39) عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت 471هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د: ط)، 1984، ص222.

(40) خطابي، محمد، (1991)، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص22.

(41) استيتية، سمير شريف، (2003)، **منازل الرؤية (منهج تكاملي في قراءة النص)**، دار وائل للنشر، عمان، ط1، ص146.

(*) هو من علماء اليمن عاصر البلوي، حيث كتب له هذه الرسالة ينصحه عندما رأى تغير أحواله وتقلبها .

(42) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص109-110. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص155.

(43) خليل، إبراهيم، (1972)، **الأسلوبية ونظرية النص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص142.

(44) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص109. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص164.

(45) القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين (ت 739هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع (مختصر تلخيص المفتاح)**، دار الجيل، بيروت، (د: ط)، ص86.

(46) عبد المطلب، محمد (1984)، **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د: ط)، ص91.

(47) سلطان، منير، **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**، ص192.

(*)والي صنعاء لهارون الرشيد- وكان قدم صنعاء سنة اثنين وثمانين ومئة، فأقام بها سنة وشهرا ثم صُرف- في بغي هشام بن يوسف الأبناوي عليه، وكان قد عزم على أن يولي بشرا بعض نواحي اليمن، فعاقه هشام بن يوسف. انظر:القاضي، وداد،ص173.

(48) **سورة الفتح**، الآية: 18.

(49) **سورة النساء**، الآية: 56.

(50) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص110. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص175.

(51) خليل، إبراهيم، **الأسلوبية ونظرية النص**، ص144.

(52) خطابي، محمد، **لسانيات النص**، ص18.

(53) محمد، عشتار داود، (2007)، **الأسلوبية الشعرية: قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، ص103.

(54) صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، ج3، ص184. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص180.

(55) القاضي، **نموذج من النثر الفني المبكر في اليمن**، ص97.

(56) مبارك، محمد، (1999)، **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص275-276.

(57) أبو العباس، عبد الله بن المعتز، (ت 296هـ)، **البديع في البديع**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، جار العهد الجديد للطباعة، ط2، 1958، ص58.

(58) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت538هـ)، **الكشاف**، ضبطه وصححه: مصطفى حسين أحمد، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1946، ج1، ص12.

(59) صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 183/3. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص181.

(60) القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص114.

(61) المسدي، عبد السلام (1982) ، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط2، ص86.

(62) كريستيفا، جوليا (1991)، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص14.

(63) عودة، حنان سعادات (2015) ، **رسائل ابن حزم (دراسة في نحو النص)**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص121.

(64) القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص68.

(65) السابق نفسه، ص99.

(66) **سورة الزمر**، الآية: 9.

(67) **سورة البقرة**، الآية: 274.

(68) **سورة البقرة**، الآية: 265.

(69) صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، 185/3. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص183.

(70) **سورة الكهف**، الآية: 45.

(71) **سورة الكهف**، الآية: 40.

(72) **سورة الكهف**، الآية: 41.

(73) **سورة الكهف**، الآية: 41.

(74) **سورة الفرقان**، الآية:31.

(75) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص89.

(76) **سورة المؤمنون**، الآية: 28.

(77) **سورة الزخرف**، الآية: 13.

(78) **سورة ص**، الآية: 61.

(79) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص110، وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص155-156.

(80) القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص102-103.

(81) **سورة الأعراف**، الآية: 78.

(82) **سورة الذاريات**، الآية: 41.

(83) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص109. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص164.

(84) القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص102.

(85) **سورة النمل**، الآية: 40.

(86) الهمنداني، **صفة جزيرة العرب**، ص113. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص162.

(87) **سورة فاطر**، الآية: 31.

(88) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص112. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص164.

(89) القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص150.

(90) صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، ج3، ص183. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص1081.

(91) القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص114.

(92) صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، ج3، ص181. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص167.

(93) القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص122-123.

(94) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ص109. وانظر: القاضي، **نموذج من النثر الفني**، ص163.

(95) القاضي، **نموذج من النثر المبكر في اليمن، ص127.**