جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

"جماليات الانزياح في فن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي "

إعداد

د/ إيمان شعبان محمد عوض

مدرس الأدب والنقد
كلية البنات الإسلامية
جامعة الأزهر بأسيوط

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

"جماليات الانزياح في فن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي "

إيمان شعبان محمد عوض
قسم الأدب والنقد – كلية البنات الإسلامية – جامعة الأزهر بأسيوط – جمورية مصر العربية
البريد الإلكتروني : imanawad973.el@azhar.edu.eg

الملخص:

إن ظاهرة الانزياح تعد من الظواهر الأسلوبية التي اهتم بها الباحثون اهتماماً كبيراً في النقد الحديث. والانزياح في معناه السهل هو الخروج عن المألوف. ومن فوائده: إمتاع القارئ، وشحذ ذهن المتلقي. والتوقيعات الأدبية هي تعليق من ذوي النفوذ والسلطة على رسائل بجمل قصيرة بليغة موجزة. تعد التوقيعات الأدبية فناً بليغاً من فنون النثر ولوناً رائعاً من ألوان الكتابة، وقد تم تهميش فن التوقيعات في كتب الأدب العربي قديماً وحديثاً؛ فلم يصلنا من الحديث عنه إلا النذر اليسير، وكأن هذا الفن من سقط المتاع؛ لذا كان لزاماً على أرباب الأدب العربي أن يزيلوا الحجب عن هذا الفن، ويكشفوا اللثام عن وجهه، كي يأخذ حظه من الظهور كغيره من فنون الأدب الأخرى. ارتبط فن التوقيعات ارتباطاً وثيقاً بالكتابة، فهو فن مكتوب؛ لذا فإن ما وجد من نماذج شفهية تتشابه مع هذا الفن، كانت لا تعد من التوقيعات. لقد نشأ فن التوقيعات في ظلال عصر صدر الإسلام، وقد نما وترعرع في الدولة الأموية، ثم ازدهر وتطور في العصر العباسي، حتى خصص له ديوان سمي بديوان التوقيعات، وتنوعت صوره نثرية وشعرية. هذا، وقد تبين لي ـ من خلال البحث ـ حضور الانزياح في فن التوقيعات بصوره الثلاثة (الدلالي ـ والتركيبي والإيقاعي)، وقد لعب الانزياح دوراً كبيراً في توضيح الغرض المقصود من التوقيعات، مع إضفاء مظاهر الجمال والجلال عليها. وهذا ما تضمنه بحثي هذا الذي بعنوان: (جماليات الانزياح في فن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي).

الكلمات المفتاحية: الانزياح، التوقيعات، الانزياح الدلالي، الانزياح التركيبي، الانزياح الإيقاعي.

Aesthetics of Deviation in the Art of Literary Signatures in the Abbasid Era

Eman Shaaban Mohamed Awad
Department of Literature and Criticism - Islamic Girls College - Al-Azhar University, Assiut - Arab Republic of Egypt
Email: imanawad973.el@azhar.edu.eg

Abstract:
The phenomenon of deviation is one of the stylistic phenomena that researchers have paid significant attention to in modern criticism. Deviation, in its simple meaning, is a departure from the norm. Among its benefits are the enjoyment of the reader and stimulating the recipient's mind. Literary signatures are comments from influential figures on messages, consisting of short, eloquent, concise sentences. Literary signatures are considered an eloquent art of prose and a marvelous form of writing. This art has been marginalized in Arabic literature books, both old and modern. Only a few references to it have reached us, as if this art were insignificant. Therefore, it is essential for Arabic literature enthusiasts to uncover this art and reveal its face, so it can take its rightful place alongside other literary arts. The art of signatures is closely linked to writing; it is a written art. Hence, any oral models resembling this art are not considered signatures. The art of signatures originated in the early Islamic era, flourished in the Umayyad state, and then blossomed and developed in the Abbasid era. A dedicated register was established for it, called "Diwan Al-Tawqi'at," and its forms varied between prose and poetry. Through research, it became apparent that deviation is present in the art of signatures in its three forms (semantic, structural, and rhythmic). Deviation played a significant role in clarifying the intended purpose of the signatures while adding elements of beauty and grandeur to them. This is what my research, titled "Aesthetics of Deviation in the Art of Literary Signatures in the Abbasid Era," encompasses.

Keywords: Deviation, Signatures, Semantic Deviation, Structural Deviation, Rhythmic Deviation.

مقدمة

الحمد لله الذي أنزل الكتاب بلغة العرب الفصحاء، والصلاة والسلام على إمام الأنبياء وسيد البلغاء، وعلى آله وصحبه النجباء، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم البعث والجزاء.

وبعد ،،،

فإن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي تعد مرآة صادقة للعصر الذي عاش فيه ذووها من خلفاء وولاة وقادة وكتاب، كما دلت التوقيعات دلالة واضحة على تمكن أصحابها من ناصية البلاغة بما تبنى عليه من إيجاز له أثره المتميز في الذوق العربي، كما كانت التوقيعات تقيس مدى نضج أصحابها في مجالي الفكر والتعبير على حد سواء.

أسباب اختيار الموضوع:

١ ـ للفائدة الإبداعية التي تنتج عن الانزياح، ولما يضفيه على الأساليب الأدبية من جمال يكمن في تحقيق الغرابة والدهشة مما يدفع الملل ويحقق الإمتاع والرغبة في المتابعة .. فـ " الدهشة التي يحققها الانزياح لها جميل الأثر في نفس القارئ؛ حيث إن الدهشة تولد مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية. فالقارئ من طبعه الملل بسرعة فلابد بين الحين والآخر أن يكون للمؤلف القدرة الكافية لخلق نوع من الإثارة من خلال مفاجأة القارئ، وهذه المفاجأة لا تحدث إلا من خلال التمسك بظاهرة الانزياح "[١].

(١) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ـ مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط أولى ٢٠١١م، ص٢٠.

كما أن الانزياح يدعو إلى إعمال الفكر لاستنتاج المعنى المراد من الأسلوب الأدبي حيث يعد الانزياح ـ في معناه البسيط ـ خروجاً عن المألوف.

٢ـ للأهمية البالغة لفن التوقيعات، فالتوقيع فن راقٍ له خصوصيته وقيمته من بين فنون الأدب العربي؛ حيث صدر هذا الفن عن فئة متميزة، وكان مقصوراً على علية القوم من خلفاء وأمراء ووزراء وقادة، وهذه الشريحة كانت تمتاز بالبلاغة والذكاء والفصل في القضايا.

ومما رفع من قدر هذا الفن أيضاً هو ما تميز به هذا الفن من جمال في التعبير يستعذب الأسماع، وشرف في الأغراض يهذب الأخلاق، وقوة في الأسلوب تفض النزاعات، وإيجاز في القول يبقى أثره في النفوس والقلوب على حد سواء. هذا، وقد تركت التوقيعات أثراً نقدياً مؤثراً في النثر والشعر العربي على حد سواء؛ ففي مجال النثر العربي ظهر عدد من الكتاب الذين أتقنوا قواعد الكتابة والإنشاء وتحرير الرسائل الديوانية، والرسائل الإخوانية، وكذا الرسائل الأدبية التي تمثلت في عدد من المؤلفات والكتب، ككتب الجاحظ وغيره.

ومن كثرة العناية التي كان يوليها الخلفاء العرب للتوقيعات أنهم كانوا يسندون أمر التوقيع إلى أهل البلاغة والأخلاق؛ وذلك لأن توقيعه لابد أن يُعرض على أصحاب الحل والعقد، فما رأوه لائقاً أجازوه، وما كان غير ذلك ردوه، وربما عاقبوا صاحبه.

كما لعبت التوقيعات دوراً كبيراً في إثراء النقد النثري والشعري على حد سواء.

فلكل هذه المزايا التي تفرد بها فن التوقيعات الأدبية، وقع اختياري عليه بعد انبهاري به.

٣ـ تهميش هذا الفن، فعلى الرغم من كل ما تمتعت به التوقيعات من مزايا وما تميزت به من سجايا، إلا أنها لم تنل حظها من الدراسة والبحث مقارنة بغيرها من فنون الأدب الأخرى.

فإذا نقبنا عن هذا الفن وقلبنا الطرف في كتب الأدب قديماً وحديثاً، فلن نعثر من هذا الفن على ما يروي ظمأنا ويشفي غلتنا؛ حيث لم تدون أقلام الأدب عن هذا الفن إلا السطور القليلة، كما أنها لم تخصص له موضوعاً مستقلاً، وكأن هذا الفن من سقط المتاع أو نافلة القول.

٤ ـ هذا، وقد آثرت الكتابة في فن التوقيعات في العصر العباسي بالذات، لأن هذا الفن ازدهر واشتد عوده في العصر العباسي؛ لازدهار الكتابة الأدبية في العصر العباسي، وحلولها محل الخطابة في كثير من شئون الدولة وقضاياها، ومعروف أن التوقيعات فن مكتوب، وكذلك فقد كثرت الدواوين، حتى خصص للتوقيعات ديوان خاص بها، سمي بـ (ديوان التوقيعات).

وهذه الأسباب دفعتني دفعاً لكي أبحث عن أصل هذا الفن وأكشف النقاب عن وجهه، حتى تتضح ملامحه، وتجلوَ صورته، فأسفر ذلك عن جمال باهر وجاذبية متميزة.

وخرج بحثي هذا الذي بعنوان: " **جماليات الانزياح في فن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي**".

منهج البحث:

اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي ـ التحليلي، وفيه جعلت التوقيعات الأدبية في العصر العباسي مادة أساسية للبحث واصفة لصور الانزياح في فن التوقيعات، وما أضفاه عليها الانزياح من جمال وجلال.

هذا، وقد التزمت في منهج هذه الدراسة أموراً، منها:

١ـ مراعاة الموضوعية عند رصد وتحليل النماذج المتنوعة للتوقيعات الأدبية.

٢ـ نسبة التوقيعات إلى أصحابها، وتوثيق نصوص التوقيعات من مصادرها.

٣ـ كتابة الآيات القرآنية الكريمة باسم السورة ورقم الآية، مع تخريج الأحاديث النبوية المطهرة.

خطة البحث:

اشتملت خطة البحث على الآتي:

مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، ثم فهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

أما المقدمة، فقد اشتملت على التعريف بموضوع البحث، وبيان أهميته، وسبب اختيار الموضوع، ومنهج البحث، وخطته، والدراسات السابقة عليه.

وأما التمهيد، فقد اشتمل على مفهوم التوقيعات، ونشأتها، وازدهار التوقيعات في العصر العباسي، ومصادرها، ومفهوم الانزياح، وأنواعه.

وأما المبحث الأول، فعنوانه: الانزياح الاستدلالي في فن التوقيعات في العصر العباسي.

وأما المبحث الثاني، فعنوانه: الانزياح التركيبي في فن التوقيعات في العصر العباسي.

وأما المبحث الثالث، فعنوانه: الانزياح الإيقاعي في فن التوقيعات في العصر العباسي.

هذا، وقد اشتملت الخاتمة على نتائج البحث، والتوصيات.

الدراسات السابقة:

١ـ التوقيعات الشعرية في العصر العباسي (دراسة موضوعية وفنية)، محمود صبحي سيد أحمد شاهين، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد ٣٩، المجلد٢ عام ٢٠١٩م.

تناولت هذه الدراسة ما صدر من توقيعات في العصر العباسي على هيئة أبيات شعرية، وتختلف هذه الدراسة عن دراستي في كونها تناولت التوقيعات الشعرية، أما دراستي فقد تناولت التوقيعات النثرية، كما أنني بينت أثر الانزياح ـ

بأنواعه المختلفة ـ في فن التوقيعات، وما أضفى عليها من ملامح بلاغية وإيقاعية، وأكسب تراكيبها من جماليات وقيم فنية.

٢ ـ فن التوقيعات في العصر العباسي الأول (دراسة موضوعية وفنية)، سعيد أحمد عبد العاطي غراب، بحث منشور في مجلة الدراية . كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدسوق .، العدد ٢٠، الجزء الثاني عام٢٠٢٢. وقد تناول الباحث في دراسته: أصالة فن التوقيعات في العربية، كما تناول التوقيعات من حيث الدلالة والنشأة والتطور، وكذلك أشار إلى مختلف الموضوعات التي تناولتها التوقيعات، ثم الجانب الفني للتوقيعات.

وتختلف هذه الدراسة عن دراستي في الآتي:

ـ تناولت هذه الدراسة فن التوقيعات من الناحية الموضوعية والفنية، أما دراستي فقد كشفت فيها عن الانزياح في فن التوقيعات بمختلف صوره؛ حيث بينت فيها الانزياح الاستدلالي، والتركيبي، والإيقاعي، وأثر ذلك الانزياح في بيان المعنى المقصود، والتأثير المنشود، وما أضفاه الانزياح على نماذج التوقيعات من مظاهر الفن والإبداع.

٣ ـ ظاهرة الانزياح في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ـ رسالة ماجستير لـ زيدان محمد صالح حسن عوده ـ سنة ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧م.

٤ ـ الانزياح في شعر الحطيئة (دراسة أسلوبية) ـ رسالة ماجستير لـ ريحان إسماعيل أحمد المساعيد ـ سنة ٢٠٠٩م/٢٠١٠م.

٥ـ الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة : " بنية التكرار عند البياتي نموذجاً "ـ بحث للدكتورة/هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، العدد ٢،١،سنة ٢٠١٤م.

هذا، وأسأل الله التوفيق والسداد

وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

تمهيد

أ ـ التوقيعات الأدبية:

التوقيعات الأدبية .... المفهوم والنشأة

التوقيعات لغة:

بالبحث عن معنى التوقيع، تبين لي أنه قد وردت مادة "وقع" في معاجم اللغة العربية بعدة معانٍ لغوية، منها:

١ ـ التوقيع بمعنى: التأثير، وقد جاء عند العرب: بعير موقَّع الظهر، أي به آثار الدَّبَر، وهي قروح تصيب الإبل في ظهورها من جراء الحمل. ويقولون: وقع الكلام في نفسه، أي أثَّر فيها(١).

٢ـ التوقيع بمعنى: الإصابة، وقع المطر ببعض الأرض دون بعضها، أي أصاب بعضاً منها دون الآخر(٢).

٣ ـ التوقيع بمعنى: الإضافة، التوقيع في الكتاب: إلحاق (إضافة) شيء فيه بعد الفراغ منه، وقيل أن يُجمل الكاتب بين تضاعيف سطور الكتاب مقاصد الحاجة، ويحذف الفضول(٣).

التوقيع اصطلاحاً:

عرفه اليوسي، بقوله: " أما التوقيع فهو ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه ممن رفع إليه كالسلطان ونحوه من ولاة الأمر كما إذا رفعت إلى السلطان أو إلى الوالي شكاة فكتب تحت الكتاب أو على ظهره: ينظر في أمر هذا أو يستوفى لهذا حقه أو نحو ذلك. فهذا توقيع "(٤).

---

١) لسان العرب ـ ابن منظور، دار صادر ـ ١٩٩٧م، ج٨/٤٠٦، مادة "وَقَّعَ".

٢)لسان العرب، ج٢، ص.٤٠٦

٣)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٤) زهر الأكم في الأمثال والحكم، نور الدين اليوسي، تحقيق: د/ محمد حجي، ود/ محمد الأخضر ـ الطبعة الأولى ـ دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨١م، ج ٢/٢٢٠.

وعرفه الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي بأنه: " فن بليغ من فنون النثر، ولون رائع من ألوان الكتابة، وهو عبارة موجزة بليغة يكتبها الخليفة أو الأمير أو الوزير في أسفل الكتب الواردة إليه، بإبداء الرأي فيما يرفع إليه من شكاوى، أو يقدم له من رجاء، أو يستشار في أمر"[١].

مما سبق، يتبين أن التوقيعات هي تعليق من ذوي النفوذ والسلطة على رسائل بجمل قصيرة بليغة موجزة.

ثم توسعت التوقيعات في عصرنا هذا لتدل على تعليقات المسؤولين على القضايا المعروضة عليهم، أو الختم الرسمي للجهة.

نشأة فن التوقيعات:

لقد عرف الأدب العربي فن التوقيعات الأدبية منذ عصر صدر الإسلام، على يد الخلفاء الراشدين ـ رضي الله عنهم ـ وتطور هذا الفن النثري بتطور الكتابة في العصر الأموي، وبلغ أوج عظمته في العصر العباسي[٢]، ولقد حفلت كتب الأدب والتاريخ بفيض زاخر من نصوص التوقيعات، منذ ظهوره حتى أفول الحضارة العباسية، لكن يلاحظ على هذه الكتب أنها لم تفرده كفن مستقل بذاته مثل باقي الفنون النثرية الأخرى، فبعضها تحدثت عنه في ثنايا صفحاتها بشيء من الإيجاز، وفي بعض الأحيان في كلمات قليلة، لا تتجاوز التعريف به، والبعض الآخر تناوله بشيء من التوسع؛ أي ذكر نماذج منه على مدى العصور الأدبية المختلفة.

---

١) الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي ـ د/محمد عبد المنعم خفاجي ـ دار الجيل بيروت، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص٣٢٣.

٢) المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ـ ابن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م، ص.

هذا إجمال، وإليكم التفصيل:

فن التوقيعات في العصرين الإسلامي والأموي:

بالبحث في كتب التاريخ الأدبي عن تحديد أول توقيع عُرف في الأدب العربي، تبين أنه قد اختلفت المصادر الأدبية القديمة في ذلك؛ ولكن أكثر كتب التاريخ الأدبي تلح، بأن أبا بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ هو أول من استعمل التوقيعات في تاريخ الأدب العربي، والتاريخ الإسلامي، وذلك أن خالد بن الوليد ـ رضي الله عنه ـ بعث إليه كتاباً من دومة الجند ليستأمره في أمر العدو، فوقع إليه: "ادن من الموت، توهب لك الحياة"(١).

هذا، وقد كانت التوقيعات قليلة في عهد الخلفاء الراشدين ـ ﷺ ـ، وهذا أمر طبعي لأن ميلاد أي شيء يكون صغيراً ثم يتطور وينمو ويكبر، ولقد نشأ فن التوقيعات في عصر صدر الإسلام لضرورة هذا الفن وملائمته لظروف المجتمع الإسلامي في ذلك الوقت مع شيوع الكتابة وازدهارها بعد أن أقبل المسلمون على انتشار الإسلام في بقاع المعمورة وتعليمه وتعلمه.

ثم نما هذا الفن وتطور في العصر الأموي، ثم استحكم واشتد عوده في العصر العباسي، ومن ثَمَّ تنافس الكُتَّاب والأدباء في إجادته وتحسينه، حيث خُصِّص له في الدولة ديوان خاص به " أسموه ديوان التوقيع"(٢).

---

١) خاص الخاص ـ الثعالبي، تحقيق: حسن الأمين، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ص٨٦.

٢) ضحى الإسلام ــ أحمد أمين، مطبعة الاعتماد، ط١ مصر، ١٣٥١هـ / ١٩٣٣م، ج١/١٨٨.

ازدهار فن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي:

لقد ازدهرت التوقيعات وترعرعت وآتت أكلها في العصر العباسي؛ لأن العصر العباسي يعد عصر تطور وتحضر وازدهار في كافة المجالات، ففي المجال الأدبي، قد تطور النثر العربي، وازدهرت الكتابة الفنية، وكثرت الدواوين واتسعت مجالاتها؛ حتى اتخذت الدولة كتاباً رسميين يُعَيِّنُون من البلغاء وأصحاب اللسن ومن يجيدون الكتابة ويعرفون أصولها، ويحسنون التوقيعات، " حتى غدا الكاتب في هذا العصر بضاعة رائجة، يبحث عنه ويرفع من شأنه، ويوضع في المكان اللائق به، وتسند إليه كثير من أعمال الكتابة في دواوين الدولة"[١] وكذلك فإن ظهور كثير من الخلفاء والوزراء، والكتاب، والقواد البلغاء، هذا بدوره أدى إلى ازدهار التوقيعات في ذلك العصر، كما احتاج الخلفاء لفن التوقيعات الذي يتميز بالإيجاز الذي فيه يتم التعبير عن المعاني الغزيرة بالألفاظ القليلة، وكذلك احتاج الخلفاء هذا الفن لإدارة شؤون الدولة والفصل في الخصومات وفض النزاعات نظراً لزيادة مسؤولياتهم، فكانت التوقيعات تناسبهم وتغنيهم عن العبارات الكثيرة والخطب الطويلة، وكان من أبرز من اشتهروا بفن التوقيعات في هذا العصر: الخليفة الرشيد، والمأمون، والمهدي، والمنصور، ويحيى البرمكي، والفضل بن سهل[٢]، وطاهر بن الحسين، وغيرهم كثيرون.

---

١) يراجع: مجلة جامعة أم القرى، المجلد ١٣، العدد: ٢٢ فبراير ٢٠٠٨من مقال للدكتور/ حمد الدخيل، ص١٤.

٢) فارسي الأصل، أسلم على يد المأمون سنة ١٩٠هـ، وكان وزيراً له، لُقِّب بذي الرئاستين: رئاسة الحرب والقلم، وكان ذا رأي حكيم، دبَّر المأمون له حتى قُتِل (العقد الفريد، ج١/١٥١، ط١، دار الإمام علي للطباعة والنشر ١٩٩٢م).

مصادر التوقيعات الأدبية في التراث العربي:

لقد جاءت التوقيعات متفرقة في بطون أمهات الكتب ولم يجمعها كتاب متخصص، ومن بعض المصادر الأدبية التي تعرضت لهذا الفن:

١ ـ العقد الفريد، لأبي عمر أحمد بن عبد ربه الأندلسي، المتوفى (٣٢٧هـ).

٢ ـ نقد النثر، لأبي فرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، المتوفى(٣٣٧هـ).

٣ ـ كتاب الوزراء والكتَّاب، لأبي عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، المتوفى سنة ٣٣١هـ.

٤ ـ نثر الدر، لأبي سعد منصور بن الحسين الآبي المتوفى ٤٢١هـ.

٥ ــ أدب الكاتب، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، المتوفى ٣٣٥هـ أو ٣٣٦هـ.

٦ ـ خاص الخاص، لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبي منصور الثعالبي، المتوفى(٤٢٩هـ).

٧- لطائف اللطف، وتحفة الوزراء وهما للثعالبي أيضاً.

٨- الاقتضاب في شرح أدب الكتَّاب، لأبي محمد عبد الله بن محمد البطليوسي، المتوفى(٥٢١هـ).

٩- جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، لأحمد زكي صفوت.

وبعد ما تعرفنا على التوقيعات، والانزياح، يأتي دور الحديث عن أثر الانزياح في التوقيعات الأدبية، فلنبحر سوياً في هذا المجال، حتى ندرك أثر الانزياح في فن التوقيعات، وما توشحت به من صور بلاغية، وما تجملت به من أساليب تركيبية، وما تنغمت به من عبارات إيقاعية.

ب ـ التعريف بالانزياح من حيث : (مفهومه ـ فائدته ـ أنواعه).

مفهوم الانزياح:

الانزيـاح لغـة: زاح الشـيء يـزيح زيحـاً وزيوحـاً وزيحانـاً، وانـزاح: ذهـب وتباعد، وأزحته أزاحه غيره [١]. وقيل: بلد نـازح، وقد نزح نزوحاً، وانتزح انتزاحاً: بَعُدَ [٢]

مما سبق يتبين أن الانزياح يدل على البعد.

الانزيـاح اصطلاحاً: بصفة عامة قد عرفت ظاهرة الانزياح بمصطلحات متعـددة، منهـا: الجسـارة اللغويـة والغرابـة والشـذوذ اللغـوي والابتكـار والعـدول والازورار والاتساع [٣].. وغيرها.

والمصطلحات الرئيسية ثلاثة وهي الانحراف والعدول والانزياح.

الانزياح ظاهرة أسلوبية قديمة حديثة:

فالانزيـاح قـديم بمعنـاه حـديث مـن حيـث المصـطلح ؛ فقـد فطـن نقادنـا القدماء إلى الانزياح، وعبروا عنه بالعدول والتوسع. وذلك في مجالات مختلفة؛ فقد تناوله علماء اللغة والبلاغة والنحو.

وممن تناول الانزياح من علمائنا القدامى ابن جني، والقاضي الجرجاني وسيبويه.

---

١) لسان العرب ـ ابن منظور، ٣ : ١٨٩٧. دار صادر، بيروت، (د.ت).

٢) أساس البلاغة ـ أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري . دار النفائس، دمشق، سوريا، ص٥٨٣.

٣) النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ـ عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٩م، ص٢٥.

قال ابن جني: " وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ... " [١].

وعبر الجرجاني عن الاستعارة بالتوسع، فقال: " فأما الاستعارة، فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[٢].

وقد عد سيبويه الانزياح نوعاً من الاتساع والمجاز في الكلام، وذلك لعدم تجسيده للدلالات هيئتها الحقيقية، فالانزياح يبتعد بالمعنى عبر تركيبٍ خاص إلى معنى سام[٣].

أما عن الانزياح عند نقادنا المحدثين ـ فيعني " خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيباً[٤].

وقيل إن الانزياح " خرقٌ للقواعد حيناً ولجوءٌ إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر. فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييماً بالاعتمادِ على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة[٥].

---

١) الخصائص ـ ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، ج٢، ص٤٤٢ ـ ٤٤٤.

٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ـ القاضي الجرجاني ، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ص٤٢٨.

٣) البحث الدلالي في كتاب سيبويه ـ دلخوش جار الله حسين، ط أولى، ٢٠٠٧م، ص٣٩٥ .

٤) أطياف الوجه الواحد نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٥م، ص٩٢.

٥) الأسلوب والأسلوبية: عبد السلام المسدي ـ الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ص١٠٣.

مما سبق، يتبين لي أن الانزياح هو مخالفة المألوف والعادي.

فائدة الانزياح:

إن الانزياح يمتع القارئ ويشحذ ذهنه " فالمركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأعف "[١].

فالعدول (الانزياح) من أسلوب إلى أسلوبٍ آخر، فيه إيقاظٌ للسامع، لأن هذا الأخير ربما يمل من أسلوب معتمد في خطاب فينقله بدوره إلى أسلوب آخر تنشيطاً له في الاستماع، واستمالةً له في الإصغاء[٢].

ومن أجمل الفوائد التي يحققها الانزياح هو تحقيق الغرابة التي تميز اللغة الأدبية عن لغة الخطاب العادي؛ فالأدب وخاصة الشعر لابد أن يختلف عن غيره من الكلام بل إننا نفاضل بين نص شعري وآخر بمدى توافر عنصري الغرابة والإثارة فيه أو إختفائهما منه فـ " أفضل الشعر ما قامت غرابته، وأردأ الشعر ما كان خالياً من الغرابة " [٣].

فمسألة الجديد والغريب التي تعكسها ظاهرة الانحراف ما هي إلا ترسيخ للشعرية والتي هدف كل عمل أدبي، وهي توقع من خلال دلالاتها الكامنة أثراً كبيراً في نفس المتلقي[٤].

---

١) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ . ريتر، دار المسيرة، بيروت ١٩٧٩، ص١٢٦.

٢) البلاغة والأسلوبية ـ محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان الشركة العالمية للنشر لونجمان، ط أولى ١٩٩٤م، ص٢٧.

٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨١م، ص٧١،٧٢.

٤) الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ـــ موسى سامح ربابعة، دار الكندي، الأردن، ط أولى،٢٠٠٢م، ص٥٦.

وبالرغم من أن الانزياح يضفي على الأسلوب جمالاً وبهاءً إلا أننا لابد أن نستعمله بقدر لأن " وجوده في النص بطريقةٍ مبالغٍ فيها يجر النص إلى التعقيد بنوعيه اللفظي والمعنوي، فيتحول الأسلوب إلى غموضٍ لا تستريح له نفسية القارئ[١].

أنواع الانزياح:

تنقسم الانزياحات قسمين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح؛ فالنوع الأول هو ما يتعلق فيه الانزياح بجوهر المادة اللغوية مما سمي بـ (الانزياح الاستبدالي) والنوع الآخر يتعلق بالسياق أو تركيب العبارات وهذا ما يسمى بالانزياح التركيبي[٢].

١ـ الانزياح الاستبدالي أو الدلالي:

ويعني الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للكلمة إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدده معنى الجملة بأكملها، حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها فتختفي نتيجة لذلك الدلالات المألوفة للألفاظ، لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة يسعى إليها المتكلم[٣].

---

١) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ـ مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط أولى ٢٠١١م، ص٤٦.

٢) ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس ـ بحث لـ علي نظري، يونس وليئي، دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢، العدد السابع عشر، ص٣. نقلاً عن الأسلوبية الرؤية والتطبيق . يوسف مسلم أبو العدوس، ص١١١.

٣) بنية اللغة الشعرية: جون كوهن، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب ١٩٨٦م، ص٢٠٥.

إن الانزياح الاستبدالي هو أكثر المستويات اللغوية مرونة. ويستخدم في الانزياح أكثر من غيره " وهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها "[١].

وعلى هذا فمن الانزياح الدلالي، قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾ [٢].

فنسبة القول إلى السماء والأرض يعد انزياحاً، لأنهما جماد، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد. وهو صورة من صور الانزياح الدلالي؛ حيث استعير فيه القول للسماء والأرض.

٢ـ الانزياح التركيبي (النحوي): وهو يتعلق بتركيب الجملة؛ فيعتمد على التقديم والتأخير والحذف وغيرها من الأمور التي إن تحققت في اللغة الشعرية فإنها تفيد بلاغة وجمالاً قد لا يتحقق مع الترتيب الطبيعي لبنية الجملة.

فالانزياح التركيبي هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي[٣].

إن هذا النوع من الانزياح يقع في الروابط الموجودة بين المدلولات في تركيبٍ واحد، أو مجموعة من التركيبات، فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة وأصول الجملة قد يطول أو يقصر، هذا ما يسمى بـ " الانزياح التركيبي "[٤].

---

١)علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل، ط أولى، دار الشرق، القاهرة ١٩٩٨م، ص١١٩.

٢) سورة فصلت: آية ١١.

٣) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص١٦.

٤) الأسلوبية الرؤية والتطبيق: يوسف مسلم أبو العدوس، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط أولى ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م، ص١١١.

فمن الانزياح التركيبي، قوله تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ الْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ ﴾[١].

ففي الآية الكريمة تقديم وتأخير؛ حيث قُدّم الجار والمجرور على الفعل في (إلينا يرجعون) وذلك لإفادة القصر؛ أي: لا يُرجعون إلا إلى الله.

إن الانزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثل أكثر شيءٍ في التقديم والتأخير.

أما الانزياح التركيبي الذي يتم فيه حذف أحد عناصر التركيب اللغوي؛ وهذا الانزياح له أهميته في تمييز اللغة الشعرية عن التعبير العادي. ومع هذا " لا يعد الحذف انزياحاً دائماً إلا إذا حقق غرابةً ومفاجأةً أو حمل قيمةً جمالية ما "[٢].

٣ ـ ومن أنواع الانزياحات، ما عرف بالانزياح الإيقاعي:

وهو الذي ينتج عنه تجديد في موسيقى القصيدة العربية.

الانزياح الإيقاعي:

الإيقاع أشمل من الوزن؛ فـ " الوزن يتأسس على التفاعيل التي تحكمها الحركات والسكنات بطريقة منتظمة، بينما الإيقاع يمثل مفهوماً موسيقياً أكثر اتساعاً، يشتمل ـ إلى جانب الوزن ـ على أنظمةٍ صوتية أخرى تعتمد على الكم ، كما في حالة الوزن العروضي، أو الارتكاز كما في حالة النبر، وقد تتأسس على

١) سورة مريم: آية ٤٠ .

٢) الانزياح في محوري التركيب والاستبدال: مقالة لـ عبد القادر البار، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرياح الجزائر العدد التاسع ٢٠١٠م، ص٢٩.

بعض الظواهر البلاغية مثل : الترصيع، والتجنيس الداخلي، والتقسيم، والمقابلة، والمطابقة، إلى جانب بعض الظواهر الصرفية"[١].

وعليه، فالإيقاع" ليس عنصراً محدداً، وإنما مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المتميزة تتشكل من الوزن والقافية الخارجية والتقنيات الداخلية بواسطة التنسيق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة إضافة إلى ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي من حدة أو رقة أو ارتفاع أو انخفاض أو من مدات طويلة أو قصيرة، وجميع ذلك يتم تناسقه، ويكمل انتظامه في إطار الهيكل النغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة " [٢].

فمن الانزياح الإيقاعي الذي يعتمد على التكرار، قول الخنساء في رثاء أخيها صخر: [٣]

وإن صخراً لمولانا وسيدنا وإن صخراً إذا نشتو لنحارُ

وإن صخراً لتأتم الهداةُ به كأنه علمٌ في رأسه نـــارُ

فقد كررت كلمة (صخراً) مما زاد من موسيقى البيتين، وعُدَّ هذا انزياحاً لأن فيه خروجاً عن الأصل؛ فالأصل عدم تكرار الكلمات إلا لضرورة.

١) قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية: عبد العزيز موافي، ط أولى المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١١٨.

٢) التجديد الموسيقي في الشعر العربي: رجاء عيد، ط١، دار الفكر بيروت، ص١١٢.

٣) ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت لبنان ١٩٨٥م، ص٤٩.

المبحث الأول: الانزياح الدلالي، أو الاستبدالي في فن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي

للانزياح الاستبدالي صوره التي تتمثل في:

التشبيه:

منه، توقيع المهدي: " **لو كان عيسى عاملكم، قدناه إلى الحق كما يقاد الجمل المخشوش** "(١).

انزاح الحديث عن هيئة (عيسى) ولد المهدي في الانقياد لأمر أبيه، بهيئة الجمل الذي يتحكم فيه صاحبه، للدلالة على مطلق الانقياد والطواعية، عن طرق تشبيه الهيئة. ويعد هذا التشبيه خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ فقد انزاحت العبارة من معناها الحقيقي، وهو هيئة عيسى عند انصياعه لأمر والده، مع اتصافه بالعقل والإرادة، إلى هيئة الجمل مسلوب الإرادة الذي ينقاد إلى حيث يريد صاحبه، ففي تشبيه عيسى بالجمل خروج عن الأصل(انزياح)، وفي هذا الانزياح تأكيد المهدي على تحقيق مبدأ المساواة في تحقيق العدل، وردِّ الظالمين، حتى ولو كان الظالم ولده. وتزداد قيمة الانزياح من رسم الصورة المستمدة من البيئة العربية.

ومن ذلك ما وقَّع به جعفر بن يحيى البرمكي في رقعة رجل شكا عُزبه: " **الصوم لك وجاء** "(٢).

---

١) عيسى هو ولد المهدي، والخشاش، هو ما يدخل في عظم أنف البعير من خشب، لينقاد (جمهرة رسائل العرب، ج٤/ ٣٧٢).

٢) جمهرة رسائل العرب، ج٤ /٣٨٥. وهو شبيه لحديث النبي، حيث قالَ لنا–ﷺ–: يا مَعْشَرَ الشَّبَابِ، مَنِ اسْتَطَاعَ مِنْكُمُ البَاءَةَ فَلْيَتَزَوَّجْ، ومَن لَمْ يَسْتَطِعْ فَعليه بالصَّوْمِ؛ فإنَّه له وِجَاءٌ، أخرجه البخاري في صحيحه حديث رقم (٥٠٦٥).

في توقيع البرمكي قد انزاح الحديث عن الصوم وأثره على الصائم إلى الحديث عن الوجاء وأثره على الفحل، عن طريق التشبيه البليغ. ويعد هذا التشبيه خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث انزاحت العبارة من معناها الحقيقي، وهو امتلاك الإنسان الأعزب للشهوة وأدواتها إلى جعله فحلاً تعرض لما يبطل شهوته من دق خصيتيه، وما شاكل ذلك، وفي هذا الانزياح تأكيد لأهمية الصوم في إضعاف الشهوة وتهدئة النفس.

تكثر الاستعارات في توقيعات العصر العباسي، فمنها:

ما وقع به الرشيد إلى عامله على مصر: " **احذر أن تخرب خزانتي، وخزانة أخي يوسف، فيأتيك منه ما لا قِبَلَ لك به، ومن الله أكثر** "(١).

استعار الرشيد الخزانة لأرض مصر، بجامع كثرة الخيرات ووفرتها في كل...

في هذا التوقيع انزاح الحديث عن مصر إلى الحديث عن الخزانة، عن طريق الاستعارة التصريحية. وتعد هذه الاستعارة خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث انزاحت العبارة من معناها الحقيقي، وهو كون مصر أرضاً ودوراً وبشراً، إلى جعلها خزانة تكتظ بالخيرات الوفيرة، والنعم العميمة، وهذا الانزياح أدى إلى تجلية الغرض المقصود من الكلام، وهو التحذير من تخريب مصر وسوء تدبير مصالح البلاد.

ومنها، ما وقع به الرشيد ـ أيضاً ـ في قصة البرامكة، بقوله: " **أنبتتهم الطاعة، وحصدتهم المعصية** "(٢). في هذا التوقيع نرى الانزياح الدلالي يحتل موضعين:

١) جمهرة رسائل العرب، ج٤ / ٣٧٤.

٢) العقد الفريد، ج٢/٥٧.

الموضع الأول في (**أنبتتهم الطاعة**)، حيث انزاح الحديث عن البرامكة حال طاعتهم إلى الحديث عن النبات الطيب، عن طرق الاستعارة. وهذه الاستعارة تعد خروجاً عن الأصل (انزياحا)؛ حيث انزاح معنى تثبيت وبقاء ملك البرامكة إلى معنى الإنبات.

والموضع الثاني في (**حصدتهم المعصية**)؛ حيث انزاح الحديث عن البرامكة حال معصيتهم بالحديث عن النبات الخبيث، عن طريق الاستعارة. وهذه الاستعارة تعد خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث انزاح معنى القضاء على ملك البرامكة إلى معنى الحصاد. ومما أعطى للتعبير بعداً جمالياً هو تشخيص الطاعة والمعصية، فقد صور كل منهما بصورة الشخص الذي يتعهد الزرع الطيب بالإنبات والسقي ويجتث الزرع الخبيث من جذوره حيث يتأتى منه الإفساد والضرر.

وقد أدى كل انزياح منهما إلى تأكيد معنى وجوب الطاعة للخليفة، وسوء عاقبة العصاة، وفيه تحذير لكل من سولت له نفسه بمعصية ولي الأمر.

ومنها، ما وقع به الحسن بن سهل في قصة امرأة حُبِسَ زوجها: " **الحق يحبسه، والإنصاف يطلقه** "[1]، في هذا التوقيع انزياحان:

الانزياح الأول: (الحق يحبسه)؛ حيث انزاح الحديث عن الحق وما يتركه من أثر شديد على العصاة إلى الحديث عن الجندي المسؤول عن حبس العصاة الخارجين عن طاعة ولي الأمر عن طريق الاستعارة. وتعد هذه الاستعارة خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث انزاح (الحق) وهو شيء معنوي إلى (الجندي) وهو ذلك الشخص المحسوس. وقد أدى هذا الانزياح إلى تأكيد قوة أثر الحق على العصاة، من حبسهم وإلحاق الضرر بهم.

١) جمهرة رسائل العرب، ج٤/١.٣٨٩

الانزياح الثاني: (الإنصاف يطلقه)؛ حيث انزاح الحديث عن الإنصاف وما يتركه من شديد الأثر على البريء إلى الحديث عن الجندي المسؤول عن إطلاق سراح من ثبتت براءته، عن طرق الاستعارة. وتعد هذه الاستعارة خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث انزاح (الإنصاف) وهو شيء معنوي إلى (الجندي) وهو ذلك الشخص المحسوس. وقد أدى هذا الانزياح إلى تأكيد قوة أثر الإنصاف على من ثبتت براءتهم، من فك أسرهم وإطلاق سراحهم.

الكناية:

منها، ما وقع به المأمون إلى الواقدي، وقد كتب إليه يستمنح: " **قد أمرت لك بضعف ما كتبت، فزد في بسط يديك، فإن خزائن الله مفتوحة، ويده بالخير مبسوطة** "(١).

في هذا التوقيع، انزاح معنى (بسط اليد) إلى معنى الجود والكرم عن طريق الكناية. وتعد هذه الكناية خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث انزاح المعنى القريب غير المقصود (بسط اليد) إلى معنى بعيد مقصود (الجود والكرم). وقد أدى هذا الانزياح إلى تأكيد وجوب استحقاق الواقدي لما طلب نتيجة لواسع كرمه وجوده. ومما زاد من جمال الانزياح تصوير صاحب الجود والكرم بهذه الصورة المحسوسة والجميلة، وهي صورة إنسان يفتح يده ويمدها بشدة، وفي هذا ما فيه من الروعة والجمال.

ومنه، ما وقع به المأمون إلى الرستمي، وقد تظلم منه غريم له: " **ليس من المروءة أن تكون أوانيك من الذهب والفضة، وجارك طاو، وغريمك عاو** "(٢).

١) المرجع السابق، ج٤/٣٨٠.

٢) جمهرة رسائل العرب، ج٤/٣٧٨.

في هذا التوقيع، انزاح معنى (الذهب والفضة) إلى معنى الترف والرفاهية، عن طريق الكناية. وتعد هذه الكناية خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ انزاح المعنى القريب غير المقصود وهو الذهب والفضة حقيقة إلى معنى بعيد مقصود وهو الترف والرفاهية. وقد أفاد هذا الانزياح نفي المروءة عن كل شخص يعيش في ترف، مع رؤيته من حوله في ضيق وحاجة، وهو كذلك يماطل في رد الحقوق لأصحابها.

ومنها، توقيع الرشيد إلى صاحب المدينة: " **ضع رجليك على رقاب أهل هذا البطن**"[١]

في هذا التوقيع ثلاثة انزياحات:

اللانزياح الأول: (ضع رجليك)؛ فقد انزاح معنى (وضع الرجلين) إلى معنى (السيطرة)، عن طريق الكناية. وتعد هذه الكناية خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث انزاح وضع الرجلين من معناها القريب غير المقصود وهو الضغط الحسي بالرجلين المعروفين في الجسم، إلى معنى بعيد مقصود وهو السيطرة وقوة التحكم في هؤلاء العلويين الخارجين عن حكم الرشيد.

الانزياح الثاني: (رقاب)؛ فقد انزاح معنى (الرقاب) إلى معنى الإذلال والإخضاع، عن طريق الكناية. وتعد هذه الكناية خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث انزاح الارتفاع على الرقاب من معناها القريب غير المقصود وهو الارتفاع والضغط الحسي على العضو المعروف في الجسم إلى معنى بعيد مقصود وهو الإذلال والإخضاع.

الانزياح الثالث: (البطن)؛ فقد انزاح معنى (البطن) إلى أهل منطقة ما، عن طريق الكناية. وتعد هذه الكناية خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث خرجت

١) جمهرة رسائل العرب ، ج٤/٣٧٦.

الكلمة من معناها القريب غير المقصود وهو العضو المعروف في الجسم إلى معنى بعيد مقصود وهو أهل منطقة معينة في البلاد.

وقد أفادت هذه الانزياحات الثلاثة تأكيد الشدة والسيطرة على الخارجين عن الحاكم.

ومنها، توقيع المهدي لوالي خراسان: " **أنا ساهر وأنت نائم** "[١].

في التوقيع السابق انزياحان:

الانزياح الأول: (ساهر)؛ حيث انزاحت الكلمة من معنى اليقظة إلى معنى الإلمام بما يدور في البلاد، عن طريق الكناية. وتعد هذه الكناية خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث خرجت كلمة (ساهر) من معناها القريب غير المقصود وهو السهر الذي ينافي النوم إلى معنى بعيد مقصود وهو اليقظة والإحاطة.

الانزياح الثاني: (نائم)؛ حيث انزاحت الكلمة من معنى النوم إلى معنى الغفلة، عن طريق الكناية. وتعد هذه الكناية خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث خرجت كلمة (نائم) من معناها القريب غير المقصود وهو النوم الحقيقي إلى معنى بعيد مقصود وهو الغفلة.

وقد أفاد هذا الانزياحان زجرَ المهدي لوالي خراسان، لكي يتنبه لما يحدث ويجري في البلاد.

ومنها، ما وقع به المنصور إلى عبد الحميد صاحب خراسان: " **شكوت فأشكيناك، وعتبت فأعتبناك، ثم خرجت عن الجماعة، فتأهب لفراق السلامة** "[٢].

١) المرجع نفسه، ج٤/.٣٧٢

٢) جمهرة رسائل العرب،ج٤/٣٦٩.

في التوقيع انزياح يكمن في (فراق السلامة)؛ انزاحت العبارة من معنى الإصابة بالمرض إلى معنى القتل أو عدم الاستقرار، عن طريق الكناية. وتعد هذه الكناية خروجاً عن الأصل (انزياحاً)؛ حيث انزاحت العبارة من معناها القريب غير المقصود وهو الإصابة بالمرض، إلى معنى بعيد مقصود وهو القتل أو عدم الاستقرار. وقد أدى هذا الانزياح دوراً مهماً في وضوح تهديد صاحب خراسان، والتأكيد على وجوب معاقبته.

مما سبق، يتضح أن صور الانزياح الاستدلالي جاءت طبيعية عفوية غالباً، بسيطة غير متكلفة، لم يجنح الموقع فيها إلى الغرابة أو التعقيد، كما خلت من الصور المتشابكة التي تحمل أكثر من معنى. وتفترض من السامع قدراً من الذكاء للتعرف عليها.

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي (النحوي)

من صور الانزياح التركيبي:

إفادة الأسلوب الإنشائي معنى خبري:

وهذا يتمثل في:

أ ـ خروج أسلوب التمني من معناه الحقيقي إلى معني آخر:

منه، ما وقع به المهدي إلى رجل من بطانته استوصل: " **ليت إسراعنا إليك، يقوم بإبطائنا عنك** "[1]

في هذا التوقيع، نجد التعبير الإنشائي **(ليت إسراعنا إليك ...)**، وهذا التعبير فيه انزياح؛ حيث خرج أسلوب التمني من معناه الحقيقي الذي هو طلب حدوث المستحيل إلى معنى التندم والتحسر ـ على تقصير طالت آثاره أحد المقربين من بطانة الخليفة، وقد أفاد هذا الانزياح تطييب خاطر هذا الرجل.

ب ـ خروج أسلوب الأمر من معناه الحقيقي إلى معنى آخر:

ومنه، ما وقع به المنصور إلى صاحب مصرـ حين كتب إليه يشكو نقصان النيل: " **طهر عسكرك من الفساد، يعطك النيل القياد** "[2].

في هذا التوقيع، نجد التعبير الإنشائي واضحاً في قول المنصور **(طهر عسكرك...)**، وهو أسلوب إنشائي طلبي، ووسيلته الأمر، وهذا الأسلوب فيه (انزياح)؛ فقد خرج أسلوب الأمر من معناه الحقيقي الذي هو طلب تنفيذ الأمر إلى معنى آخر مجازي، وهو النصح والإرشاد، وقد أفاد هذا الانزياح معنى التهديد والتخويف، أي: ما نقصت مياه النيل إلا بجرم سبقتم إليه، أو تقصير تغاضيتم عنه، فأفيضوا بالتوبة إلى ربكم، تفض مياه النيل عليكم.

ومنه، ما وقع به الرشيد إلى عامله على خراسان: " **كل من رفع رأسه، فأزله عن بدنه** "[3].

---

١) جمهرة رسائل العرب ـ ج٤/٣٧٣.

٢) المرجع السابق، ج٤/٣٧٠.

٣) المرجع نفسه، ج٤/٣٧٤.

في التوقيع السابق، نجد الأسلوب الإنشائي الأمر واضحاً في **(فأزله عن جسده)**، وهو أسلوب إنشائي طلبي، ووسيلته الأمر، وهذا الأسلوب يعد انزياحاً؛ فقد خرج أسلوب الأمر من معناه الحقيقي الذي هو طلب تنفيذ الأمر إلى معنى التهديد، وقد أفاد الانزياح وجوب الشدة والقهر لإخماد الفتنة، وكسر شوكة أصحابها.

ج ـ خروج أسلوب التعجب من معناه الحقيقي إلى معنى آخر:

ومنه، ما وقع به يحيى البرمكي في رقعة لابنه الفضل: " **ما أهون التدبير بالوصف** "[١]

وهو أسلوب إنشائي غير طلبي، ووسيلته التعجب، والتوقيع فيه انزياح، فقد انزاحت العبارة من معناها الحقيقي، وهو التعجب والدهشة، إلى معنى مجازي، وهو التحقير والإهانة، فهذا خروج عن الأصل (انزياح)، وقد أفاد هذا الانزياح أن تدبير الأمور وقضاءها بالوصف أمر هين يستطيعه الغلمان، وصغار الناس، أما الفعال فلا يدركها غير الرجال.

ج ـ خروج أسلوب النداء من معناه الحقيقي إلى معنى آخر، وكذلك:

د ـ خروج أسلوب النهي من معناه الحقيقي إلى معنى آخر، وقد اجتمعا في التوقيع الآتي:

ومنه، ما وقَّع به المأمون في رقعة مُتَظلِّم من حميد الطوسي[٢]: " **يا أبا غُنم، لا تغتر بموضعك من إمامك، فإنك وأخس عبيده في الحق سواء**"[٣].

يبدو الأسلوب الإنشائي الطلبي واضحاً في توقيع المأمون هنا، فهو يستهل توقيعه بـ (النداء) بهذا اللقب المحبَّب "يا أبا غُنْم"، وهذا النداء يعد انزياحاً؛ لأن

---

١) جمهرة رسائل العرب ـ ج٤/٣٨٣.

٢) هو محمد بن أحمد بن حميد الطوسي، من قواد الخليفة المأمون، استعان به في مقاتلة الخارجين عليه، مات مقتولاً عام ٢١٤هـ (الأعلام، الزركلي، ج٢/٢٨٣).

٣) جمهرة رسائل العرب، ج٤/٣٧٨.

فيه خروج عن معناه الحقيقي الذي هو طلب حضور المنادى إلى معنى فيه تدليل ومؤانسة للطوسي حتى يصغي إلى قوله، ثم يتغيَّر أسلوب الخطاب إلى المفاجئة بهذا (النهي) الحقيقي الشديد الصارم " لا تغتر بموضعك من إمامك " الذي يعد انزياحاً آخر؛ فقد خرج النهي من معناه الحقيقي الذي هو طلب الكف عن فعل الشيء إلى معنى التحذير من الظلم. وقد أفاد الانزياح وجوب إقامة العدل، فلا يشفع في الظلم قرابة.

ومن التوقيعات التي اجتمع فيها الأسلوب الخبري مع الإنشائي:

ما وقع به المأمون في رقعة عمرو بن مسعدة، وقد رفع إليه أنه ترك بعد موته ثمانين ألف ألف درهم، فوقع في ظهرها: " **هذا قليل لمن اتصل بنا، وطالت خدمته لنا، فبارك الله لولده فيما خَلَّف، وأحسن لهم النظر فيما ترك** "[1].

اجتمع في هذا التوقيع الأسلوب الخبري مع الإنشائي:

فالأسلوب الخبري ظاهر في قوله: " **هذا قليل لمن اتصل بنا، وطالت خدمته لنا** "، والغرض منه الإعجاب والفخر مما يستوجب استحقاق ما تركه عمرو بن مسعدة لولده.

أما الأسلوب الإنشائي، فيظهر من قوله: " **فبارك الله لولده فيما ترك** "، وهذا الأسلوب يعد انزياحاً، فقد أفاد الأسلوب الخبري معنى إنشائي فهو يفيد الدعاء.

والتوقيع بصفة عامة يعد انزياحاً لأن فيه تنويع وجمع بين أسلوبين: خبري وإنشائي، وهذا الانزياح أفاد في تأكيد الغرض المقصود من الكلام الذي هو إكرام ذوي الفضل من قِبَل الحكام، كما أنه يعكس الأدب الجم وما تحلى به الخلفاء من كلام طيب، وقول حسن لمن يستحق ذلك.

---

١) المرجع السابق، ج٤ /٣٨١.

١ـ التقديم والتأخير:

في اللغة الشعرية يحسن أن يخرج الكلام عن أصله فيتأخر المبتدأ عن الخبر، ويتقدم الفاعل على الفعل، وبهذا تتحقق لطائف بلاغية، وقد قيل عن التقديم والتأخير: إنه " باب كثير الفوائد جم المحاسن بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعُه ويلطف لديك موقعُه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك أن قُدِّم فيه شيءٌ وحُوِّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان"(١).

والمعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة وعليها يسير الكلام، ولكن " لما كانت الألفاظ قوالب المعاني وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من بعض حسن تقديم ما حقه التأخير من ركني الجملة، لأن تقديمه يرمي إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال "(٢).

مما سبق يتضح أن الأصل أن يظل الكلام على ترتيبه الطبعي فلا يحدث تقديم ولا تأخير إلا لتحقيق غرض بلاغي أو إفادة معنى جديد، كما أن التقديم والتأخير يفضل أن يكون في الشعر لا في النثر.

صور التقديم والتأخير في فن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي:

للتوقيعات الأدبية في عصورها المختلفة نصيب من الفنون البلاغية التي تناولها الخلفاء والأمراء والكتّاب والساسة الذين كانوا يوقّعون على الكتب أو الرسائل التي تتوارد إليهم سواء من الخاصة أو العامة، فكانوا يجلسون لها

---

١) دلائل الإعجاز ـ عبد القاهر الجرجاني، صححه وضبطه وعلق عليه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان ١٩٧٨م، ص٨٣.

٢) اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل ـ محمد علي الشراج، ص١٦٤، مرجع سابق.

ويردون عليها بنصوص أدبية مختلفة تبدأ بكلمة وتصل أحياناً إلى مجموعة من الجمل، وقد كان

للتقديم والتأخير نصيب من تلك الفنون التي نظمت ضمن خرزاته التي تزيّن بها؛ لتتناسق ألفاظه وتراكيبه ومعانيه؛ وليعطينا نصّاً جماليّاً تسابق البلغاء لتحصيله وشرائه، للوقوف على الفنون والأساليب البلاغية التي فيه[١].

تقديم المسند إليه:

منه، توقيع أبي العباس السفاح لما كتب إليه جماعة من أهل الأنبار يذكرون أن منازلهم أخذت منهم وأدخلت في البناء الذي أمر به ولم يعطوا أثمانها، فوقع: " **هذا بناء أسس على غير تقوى** "[٢]. ثم أمر بدفع قيم منازلهم إليهم.

تقديم المسند إليه اسم الإشارة (هذا) على المسند (أسس)، فانزاحت العبارة من (أسس هذا البناء) إلى (هذا بناء أسس) لإفادة تعجيل المساءة بالتحذير والتحقير من هذا البناء، ومما زاد في التحقير تنكير (بناء)، وقد أفاد التقديم كذلك اختصاص المسند بالمسند إليه، وإرادة تمييز المتحَدَّث عنه أكمل تمييز في ذهن المتلقي، والمبالغة في تعيينه لهجائه وذمه، وللدلالة على تحديد المشار إليه تحديداً ظاهراً متميزاً عن غيره.

قد يلجأ الموقع إلى القصر لأن " القصرية مذاق خاص ومقام معلوم وهو يشرك المتلقي أو القارئ في الوصول إلى الحكم أو المعنى تحقيقاً للغرض "[٣].

---

١) مقدمة ابن خلدون ـ عبد الرحمن محمد بن الحسن الحضرمي المالكي (ابن خلدون)، تحقيق: عبد الله محمد الرويش، ط١، دار يعرب، دمشق، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ج١/٤٣٠.

٢) العقد الفريد . ابن عبد ربه، ج٤/٢٩٣.

٣) أسلوبية زهديات أبي نواس على ضوء الدراسات البنيوية واللغوية ـ بحث لـ مالك عبدي و راضية قاسمي ـ مجلة الجمعية العلمية الإيرانية لغة العربية وآدابها ـ العدد ٣٧، ١٣٩٢هـ.

منه، توقيع المأمون لما كتب إليه إبراهيم بن المهدي في كلام له: إن غفرت فبفضلك، وإن أخذت فبحقك. فوقع في كتابه: " **القدرة تذهب الحفيظة والندم جزء من التوبة**"(١)

قدم المسند إليه (القدرة) على المسند (تذهب)، فانزاحت العبارة من (تذهب القدرة الحفيظة) إلى (القدرة تذهب الحفيظة) لغرض التخصيص؛ فقدم (القدرة)؛ لأنها مسبب لضياع الحفيظة، وثنى بالندم

لأنه مقدمة التوبة. وهي دروس الغرض منها التعليم.

ومنه توقيع جعفر بن يحيى في قصة محبوس: "**العدل يوبقه، والتوبة تطلقه**" (٢).

قدم المسند إليه في موضعين (العدل يوبقه)، و (التوبة تطلقه).

في الموضع الأول انزاحت العبارة من (يوبقه العدل) إلى (العدل يوبقه)، وفي الموضع الثاني انزاحت العبارة من (تطلقه التوبة) إلى (التوبة تطلقه) تخصيصا، واهتماما بالمسند إليه وبيان أهمية كل من العدل والتوبة. وفي قصة رجل شكا بعض خدمه: " **خذ بأذنه ورأسه فهو مالك**" (٣).

تقديم المسند إليه ضمير الغائب (فهو) على المسند (مالك)، فانزاحت العبارة من (مالك هو) إلى (هو مالك) قصراً، وتأكيدا للملكية. **ومنه**، توقيع بشر بن داود في رقعة مولى طلب كسوة: " **لو أردت الكسوة للزمت الخدمة، ولكنك آثرت الرّقاد ـ فحظك الرؤيا** "(٤)

---

١) العقد الفريد ـ ابن عبد ربه، ج٤/٢٩٩.

٢) المرجع السابق، ج٤/.٣٠٢

٤) المرجع نفسه، ج٤/٣.٣٠٢

٤) المرجع نفسه، ج٤/٢٩٩.

قدم المسند إليه (حظك) على المسند (الرؤيا)، فانزاحت العبارة من (الرؤيا حظك) إلى (حظك الرؤيا) لغرض التخصيص، تنبيها إلى أن من ينم ليس له نصيب من حظ المسيقظين.

ثانيا: تقديم المسند في التوقيعات الأدبية:

منه، توقيع المأمون في قصة متظلم من أبي عباد: يا ثابت، " **ليس بين الحق والباطل قرابة** "[1]

قدم خبر ليس وأخّر اسمها، والذي حقّه التقديم لغرض الإشعار بأهمية المتقدم.

مما سبق يتبين أن التقديم والتأخير الذي هو وضع الكلام في غير ترتيبه الأصلي يعد انزياحاً تركيبياً؛ لأنه على خلاف الأصل، فهو من الضرورات التي تتصل ببناء الجملة.

ومما يأتي على غير الترتيب الأصلي من صور الانزياح التركيبي:

الفصل:

منه، توقيع أبي جعفر في كتابه إلى عبد الله بن علي عمه: " **لا تجعل للأيام فيّ وفيك نصيبا من حوادثها**"[2].

فصل بين العامل (تجعل) وبين معموله (نصيباً) بالجار والمجرور (للأيام)، فانزاحت العبارة من (لا تجعل نصيباً للأيام) إلى (لا تجعل للأيام نصيباً)؛ لغرض الاهتمام بـ (الأيام)؛ حيث إن الأيام تعد المؤثر الرئيس في دوران الأحداث فيها.

---

١) العقد الفريد ـ ابن عبد ربه ، ج٤/٢٩٨.

٢) العقد الفريد ـ ابن عبد ربه، ج٤/٢٩٤.

ومنه، توقيع المهدي في قصة قوم أصابهم قحط: " **يُقَدَّر لهم قوت سنة القحط، والسنة التي تليها** "[١].

فصل بين العامل، وهو الفعل المبني للمجهول (يُقَدَّر) وبين معموله نائب الفاعل (قوتُ) بالجار والمجرور (لهم)، فانزاحت العبارة من (يقدر قوت لهم) إلى (يقدر لهم قوت) للقصر، أي يقدر لهم لا لغيرهم.

ومنه، توقيع هارون الرشيد إلى عامل خراسان: " **إن الملوك يؤثر عنهم الحزم** "[٢].

فصل بين العامل، وهو الفعل المبني للمجهول (يُؤثَر) ومعموله نائب الفاعل (الحزمُ) بالجار والمجرور (عنهم)، فانزاحت العبارة من (يُؤثر الحزمُ عنهم) إلى (يؤثر عنهم الحزم) لتخصيص الحزم للملوك دون غيرهم، وإيثارهم به دون سواهم.

وهذا الأمر لا يكون على إطلاقه، وإنما يخالف الكلام ترتيبه الطبعي بشرط ألا يخل بالفهم، ولا يؤدي إلى تعقيد وإلا ففي هذه الحالة "يمثل خروجاً عن النموذج الأمثل وإخلالاً بالفصاحة"[٣].

ويعد الفصل بين الكلمات انزياحاً لأن فيه خروجاً عن الأصل؛ فهو من الضرورات التي تتصل ببناء الجملة.

هذا، وصور الانزياح السابقة ـ التي تمثل خروجاً عن الأصل ـ تكون مقبولة إذا لم تتعارض مع قواعد النحو.

وبعد ما انتهيت من ذكر صور الانزياح التركيبي في توقيعات العصر العباسي، سأتناول الانزياح الإيقاعي فيها على النحو الآتي:

---

١) العقد الفريد . ابن عبد ربه ، ج٤/٢٩٥.

٢) المرجع نفسه، ج٤/٢٩٦.

٣) موسيقى الشعر العربي ـ د/ حسني عبد الجليل، ج١، ص٢٦٧.

المبحث الثالث: الانزياح الإيقاعي في التوقيعات الأدبية في العصر العباسي

ليست الموسيقى مقصورة على الشعر، بل إن " للنثر إيقاعه، وبمعنى آخر أنه يقوم على إيقاع الفقرة أو السطر، لأنه يستند بقوة إلى الفصل والوصل. فقد كانت مبادئ الفصل والوصل في الشعر الخليلي تقوم على طول التفعيلات وحدودها، وعلى الشطر ثم على السطر، والشطر والسطر محددان بالقافية ونهاية البيت. أما إيقاع النثر فيقوم على فصل ووصل من نمط مختلف ينشئه البعد الدلالي المتعلق بامتداد النفس، والضغط النابع من تموجات التجربة والقراءة، والحركة الداخلية للهجة الشعرية "[1].

إن الإيقاع لا يتوقف عند الوزن والقافية، وإنما يتجاوزهما إلى مجموعة من العناصر التي تتآزر على المستوى الصوتي واللغوي والبلاغي لتنتج لحناً موسيقياً ونغماً جديداً متميزاً.

ولأن التوقيعات النثرية تعد عبارات قصيرة غالباً ما تكون كلمات ثنائية؛ متجانسة أو متضادة، أو جملاً متقابلة أو متوازنة أو مرصعة، كما تنتهي في معظمها بالسجع والتقفية، لذلك تحمل التوقيعات إيقاعاً فنياً رائعاً.

هذا ما تمثله الموسيقى الخارجية، وتتضمن:

السجع:

السجع فيه: " تتفق الكلمتان الواقعتان في نهاية الجملتين في الحرف الأخير منهما، وبذلك يتم التشابه والتماثل بينهما " [2]، والسجع يكسب النثر

---

١) في البنية الإيقاعية للشعر العربي ـ كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، سنة ١٩٨١م، ص٢٢١.

٢) دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات أبو ستيت، ط ١، دار خفاجي، قليوبية ١٩٩٤م، ص ١٠١٠

إيقاعاً؛ حيث " يضفي على الأسلوب نغمة زائدة في البناء الموسيقي، وهو محبب مادام محققاً لهذه الغاية، مقتصداً في ذلك "[١].

وقد كثرت التوقيعات المسجوعة، ومنها:

ما وقع به الفضل بن سهل [٢] لحاجبه: " **تمهل وتسهل** "[٣]، فالسجع واقع بين الفاصلتين: تمهل، وتسهل، وهما فعلا أمر، وفيهما جناس متواز، حيث اتفقت الكلمتان وزناً وتقفية.

مما سبق، يتضح الأثر الموسيقي الذي يحدثه السجع، مما يكسب الكلمات نغماً، ويزيد المعنى رونقاً وجمالاً.

الترصيع:

وهو: " توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز، أو تقاربها "[٤]. ومنه:

ما وقع به ذو الرياستين إلى مستمنح، قائلاً: " **كن بالباب يأتك الجواب**"[٥].

فقد توافقت كلمتا (باب) و(جواب). فجملة (كن بالباب) متوافقة مع (يأتك الجواب).

الموازنة:

وهي: " تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية "[٦]، وفي هذا النوع البلاغي روعة أداء تلفت نظر السامع إلى ما يقول الموقع، ومنه:

---

١) النثر الفني في عصر الموحدين، د/ رضا عبد الغني الكساسبة، دار الوفاء ٢٠٠٤م، ص٢٣٢ بتصرف.

٢) هو الفضل بن سهل السرخسي، الوزير وكان شيعياً منجماً ماكراً، وقتله خال المأمون سنة اثنتين ومائتين (سير أعلام النبلاء ـ الذهبي، ج١٠/١٠٠).

٣) جمهرة رسائل العرب . ج٤ / ٣٨٨.

٤) جواهر البلاغة . الهاشمي، مطبعة السعادة، مصر، ط١٣، ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م، ص٤٠٦.

٥) البصائر والذخائر ـ ٢٣٢/٦.

٦) جواهر البلاغة: ٤٠٦.

ما وقع به المنصور: " **قد أَمَّنْت كل مذنب وشكرت كل بريء، وجبرت كل وليّ** "[1].

فقد وازن بين جملة (قد أَمَّنْت كل مذنب)، وجملة (وشكرت كل بريء)، وجملة (وجبرت كل وليّ) من غير أن تتوقف الأحرف في نهاية الجمل، وهذا أعطى الموقع حرية أكبر في اختيار الكلمات في توقيعه من غير أن يضطر إلى الالتزام بحرف سجع واحد.

ـ مجيء بعض التوقيعات النثرية على وزن بحر من بحور الشعر:

هذا مظهر من مظاهر الانزياح الإيقاعي الخارجي في التوقيعات الأدبية، وذلك يظهر في:

توقيع جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي لبعض عماله: " **قد كثر شاكوك وقل شاكروك، فإما عدلت، وإما اعتزلت** "[2]، فالجزء الأخير من التوقيع شطر بيت من المتقارب.

صور الانزياح الإيقاعي الداخلي:

مما يحدث موسيقى داخلية، المحسنات البديعية:

لوحظ تزيين الألفاظ بزينة المحسنات البديعية وتوشحها بوشاح الصنعة اللفظية والمعنوية، فبدت لنا ألوان البديع كأنها الزهور في فصل الربيع. وبدت المحسنات في التوقيعات على النحو الآتي:

---

١) البصائر والذخائر ـ أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د/وداد القاضي، ط الأولى، دار صادر، بيروت١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ج١٢٣/٧.

٢) جمهرة رسائل العرب ٣٨٤/٤.

الجناس: أن يجتمع لفظان متشابهان في الحروف مع الاختلاف في المعنى [١]، : ففيه، يتفق اللفظان في وجه من الوجوه (في اللفظ)، ويختلف معناهما[٢].

الجناس في توقيعات العصر العباسي:

توقيع الصاحب بن عَبَّاد: " **دارنا خان يدخلها من وفى ومن خان** "[٣].

لما رفع إلى الصاحب بن عباد أن رجلاً غريب الوجه يدخل داره ويسترق السمع.

يوجد جناس تام بين (خان) الاسم و(خان) الفعل.

أفاد الجناس تأكيد علم الموقِّع بما يحدث في داره من السرقة، وفيه وعيد بمعاقبة من يفعل ذلك.

ومن ذلك ما وقع به المأمون إلى عامل شكاه أهل عمله: " **إن آثرت العدل، حصلت على السلامة، فأنصف رعيتك من هذه الظِّلامة** "[٤].

الجناس بين (السلامة ـ الظِّلامة)، وهو جناس غير تام لاحق لاختلافهما في أحد الحروف، وهما: السين، والظاء، وهما متباعدان مخرجا.

وقد أفاد الجناس تنفير المخاطب من الظلم، إن أراد أن يسلم من المصائب.

---

١) دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات أبو ستيت، الطبعة الأولى، دار خفاجي للطباعة والنشر، قليوبية ١٩٩٤م، ص١٩٧.

٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: للإمام يحيى بن حمزة العلوي، ط دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج٢، ص٣٥٥.

٣) خاص الخاص، ص٩٢، ٩٣، ويتيمة الدهر ٢٣٤/٣.

٤) جمهرة رسائل العرب، ج٣٨٦/٤.

ومنه ما وقع به المهدي في رقعة يوسف الرومي[١] حين ظفر به بخراسان: " **لك أماني، ومؤكد أيماني** "[٢].

الجناس بين (يماني ـ أيماني)، والأولى جمع، ومفرده: أمنية (بتخفيف الياء)، والثانية جمع، ومفرده: يمين(القسم)، وقد أفاد الجناس تأكيد الوعيد والإصرار على قتل يوسف الرومي، والتهكم من المذكور بأن طمعه في أن يعفو المهدي عنه هذا ما هو إلا أماني مستحيل تحقيقها.

ومنه، ما وقع به الصاحب بن عَبَّاد إلى رجلٍ عصى أمره مرة: " **العصا لمن عصى** "[٣].

من ذلك ما وقع به المأمون إلى عامل شكاه أهل عمله: " **إن آثرت العدل، حصلت على السلامة، فأنصف رعيتك من هذه الظلامة** "[٤]

في التوقيع السابق وقع الجناس بين كلمتي (السلامة والظلامة)، وهو جناس غير تام (لاحق) لاختلافهما في أحد الحروف، وهما: السين، والظاء، وهما متباعدان مخرجا.

وقد قام الجناس ـ هنا ـ بدور تخييلي أفضى إلى انقباض نفس المخاطب أو القارئ من الظلم بشتى صوره.

ومنه، ما وقع به الفضل بن يحيى البرمكي إلى أحد العصاة: " **بئس الزاد إلى المعاد: التعدي على العباد**"[٥]

---

١) أحد الخارجين على نظام الدولة العباسية.

٢) جمهرة رسائل العرب . ج٤ /٣٧٣.

٣) خاص الخاص . الثعالبي، ص٩٣.

٤) جمهرة رسائل العرب، ج٤/٣٨٠.

٥) جمهرة رسائل العرب، ج٤/٣٨٦.

وقع الجناس بين كلمتي (المعاد والعباد)، وهو جناس غير تام، وقد ساعد على التنفير من العدوان على الخلق، وذم صاحبه، ووضح سوء عاقبته يوم القيامة.

ومنه، ما وقع به المهدي في رقعة يوسف الرومي[١] حين ظفر به بخراسان: " **لك أماني، ومؤكد أيماني** "[٢].

وقع الجناس بين كلمتي (أماني، وأيماني)، والأولى جمع، ومفرده: أمنية (بتخفيف الياء)، والثانية جمع، ومفرده: يمين (القسم)، وفي الجناس تأكيد لرفض الخليفة العفو عن هذا العاصي؛ التناقض، فيوسف الرومي له أمان ومطامع في العفو عنه، والمهدي له أيمان مؤكدة على قتله، وبذلك عمل الجناس على إبراز لون من التناقض الذي أفاد في تأكيد المعنى المراد.

وإنما عُدَّ الجناس انزياحاً؛ لأن الجناس نوع من أنواع التكرار الصوتي، فالتكرار " باب واسع يبدأ من تكرار الحروف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر ثم يتنوع ترتيب المكرورات، وكله واقع في إطار التجنيس والتقطيع الصوتي "[٣]، لذا يعد التكرار خروجاً عن الأصل (انزياحا) عند علماء العربية.

ومن صور الانزياح الإيقاعي الداخلي:

رد العجز على الصدر:

وهو " أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين أو الملحقين بهما بأن جمعهما اشتقاق، أو شبهه في أول الفقرة، ثم تعاد في آخرها ". ومنه:

---

١) أحد الخارجين على نظام الدولة العباسية.

٢) جمهرة رسائل العرب . ج٤/٣٧٣.

٣) موسيقى الشعر العربي . د/ حسني عبد الجليل يوسف، مرجع سابق، ج١، ص١٦٣.

توقيع ذي الرياستين إلى قائد جيش: ما رأينا صنعاً أحسن، ولا نصراً أعزّ، ولا فتحاً أفضل من نصر الله إياك، وصنعه لك، وفتحه عليك فتولّى الله أمرك بأحسن مما ابتدأك به "[١].

فقد رد عجز نصر الله على كلمة (نصراً) وصنعه لك رده على كلمة (صنعاً)، ورد فتحه عليك على كلمة (فتحاً). مما أضفى على التوقيع رونقاً وعلى التعبير جمالاً.

وإنما عُدَّ رد العجز على الصدر نوعاً من أنواع الانزياح الإيقاعي لأن في هذا تكراراً صوتياً يزيد من موسيقى البيت، وهو انزياح لأن فيه عدول عن الأصل؛ فالأصل عدم حدوث تكرار للحروف أو الكلمات إلا لضرورة تقتضي ذلك.

الطباق: عند البلاغيين: " الجمع بين المتضادين؛ أي معنيين متقابلين في الجملة "[٢]. وهذان المعنيان " يتنافى وجودهما معاً في شيء واحد في وقت واحد " [٣].

وهو " لون من النتائج التي تتوالد من الصدام بين البنيتين المتضادتين في النص"[٤].

---

١) البصائر والذخائر . ٢/١٧٠.

٢) الإيضاح في علوم البلاغة . الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، بلا تاريخ، ص٣٤٨.

٣) المفصل في علوم البلاغة العربية، د/ عيسى علي العاكوب، منشورات الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب ١٤٢١هـ . ٢٠٠٠م، ص٥٥٩.

٤) في النص الشعري الحديث، د/ محمد أحمد العزب، بلاد الأندلس للكمبيوتر المنصورة٢٠٠٠م، ص١٦٣.

ومن نماذج الطباق في توقيعات العصر العباسي:

ما وقع به عمرو بن مسعدة:" **قليلٌ دائم خيرٌ من كثير منقطع** " [١].

الطباق بين (قليل ـ كثير) و (دائم ـ منقطع).

ففي هذا الطباق خروج عن الأصل (انزياح) أفاد رفض زيادة رواتب غلمان البرمكي حينما طلبوا ذلك، بإقناعهم بقاعدة واقعية، وهي أن الشيء الدائم وإن كان قليلاً يعد أفضل من الشيء المنقطع وإن كان كثيراً. وهذا أدعى لإقناعهم حتى يرضوا بالقليل. إن الانزياح الإيقاعي المتولد من التنافر التام بين معنيين قد أحدث أثراً صوتياً خفياً له قيمته، هو إيقاع الثابت القليل المرغوب فيه، في مقابل الكثير المنقطع المرغوب عنه، وهذا الإيقاع ما كان ليظهر ويثير فينا من نوازع الإعجاب ما أثاره لولا ظهور نقيضه. ولا يحدث شيء من هذا إن تغيرت الجمل عن نظمها المتقابل.

ومنه، ما وقع به ذو الرياستين: "**إن أسرع النيران التهاباً أسرعها خموداً، فتأن في أمرك إن شاء الله تعالى**"[٢].

جاء الطباق بين(التهاباً وخموداً)، ويعد هذا الطباق خروجاً عن الأصل (انزياحاً)، أفاد طلب التأني في الأمور، والكف عن التسرع و التهور في التصرفات التي يقوم بها الفرد بلا وعي.

وظهر الطباق كذلك في توقيع المقتدر قائلاً: " ولَّيتك من عملي جليلاً، وكنت حقيراً قليلاً "[٣]. فقد طابق بين (جليلاً وحقيراً)، ويعد هذا الطباق خروجاً عن الأصل (انزياحاً)، أفاد تحقير الخليفة للوالي؛ فقد أسند إليه أمراً عظيماً فلم يكن أهلاً لتحمل المسؤولية.

---

١) جمهرة رسائل العرب، ٤/٤٥٩.

٢) البصائر والذخائر: ٢/ ١٢٧.

٣) المرجع السابق: ٥/٥٤.

ما وقع به أبو العباس السفاح إلى ساع: " **تقربت إلينا بما باعدك عن الله ولا ثواب لمن خالف الله** "[١]

فقد وقع الطباق في هذا التوقيع بين الفعلين (تقرب، وباعد)، وبين هذين الفعلين تضاد (طباق)، ففي هذا الطباق خروج عن الأصل (انزياح)، وقد أحدث هذا الانزياح لوناً من التناقض من خلال ما يوجد في الكلام من مفارقة غريبة، تظهر في توظيف الفعلين (تقرب، وباعد) في نقيض ما ينبغي أن يوظف فيه كل منهما، فقد ظن هذا الساعي أن سعايته تدنيه وتقربه من أولي الأمر، فإذا بها تبعده، وهو أمر لم يتوقعه، ومفاجأة لم يستشرف ظنه إليها.

اجتماع الطباق مع محسنات أخرى:

١ . اجتماع الطباق مع السجع:

منه، توقيع هارون الرشيد إلى صاحب المدينة: " ... **فإنهم قد أطالوا ليلي بالسُّهاد، ونفوا عن عيني لذيذ الرقاد** "[٢]، في هذا التوقيع طابق الرشيد بين (السهاد) و (الرقاد)، وبين العبارتين سجع مرصع باتفاق كلمة (السهاد) و(الرقاد)، لأن الفاصلتين اتفقتا بالوزن والقافية.

ومنه، توقيع الحسن بن سهل ذي الرياستين في رقعة من طلب عطاء: " **قد أمرنا لك بشيء هو دون قدرك في الاجتهاد، وفوق الكفاية مع الاقتصاد** "[٣]، طابق ذو الرياستين بين (دون) و (فوق)، وحقق السجع في (الاجتهاد) و(الاقتصاد)، وهو من النوع المتوازي، لأن الفاصلتين اتفقتا في الوزن والقافية.

---

١) جمهرة رسائل العرب، ج٣٦٨/٤.

٢) العقد الفريد ٢١٤/٤، وجمهرة رسائل العرب ٤٣٦./٤

٣) العقد الفريد ٢٢٠/٤.

٢ . اجتماع الطباق مع الموازنة:

منه، توقيع جعفر بن يحيى البرمكي: " **الخَراج عمود المُلك وما استُغْزِرَ بمثل العدل وما استُنزر بمثل الجور** "[١]، في هذا التوقيع قابل البرمكي بين (استغزر) و(استنزر)، وبين (العدل) و(الجور)، وفي العبارتين موازنة لاتفاق القرينتين بالوزن دون القافية.

٣. اجتماع الطباق مع الجناس:

منه، توقيع الحسن بن سهل في قصة متظلم: " **يُنظر فيما رُفع، فإنّ الحق مُتّبع وإلّا فشأن السليم دواء السقيم**"[٢]. فطابق بين (السليم) و (السقيم)، وجانس بينهما جناساً غير تام واقع في نوع الحروف. ومنه، توقيع الصاحب بن عباد:" دارنا خان يدخلها من وفى ومن خان "[٣]. فطابق بين (وفى) و (خان)، وجانس جناساً تامّاً بين (خان الاسم) و (خان الفعل).

٤ . اجتماع الطباق مع العكس والتبديل:

منه، توقيع يوسف بن القاسم: " **إن إساءة المحسن أن يكف عنك إحسانه، وإحسان المسيء أن يكف عنك إساءته، وأبعد ما بينهما**"[٤]

ومنه، توقيع جعفر بن يحيى البرمكي على كتاب عمرو بن مسعدة إلى ضمرة الحروري: " **إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز مقصراً، وإذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار عيّاً** "[٥]، فالتوقيع مكوّن من عبارتين، والعبارتان مبنيتان على المقابلة، وفي كل عبارة مقابلة، فهناك تضاد بين (الإكثار) و(الإيجاز) وبين

---

١) جمهرة رسائل العرب ٤/٤٤٧.

٢) العقد الفريد ٤/٢٢٠، وجمهرة رسائل العرب ٤/٤٥١

٣) خاص الخاص صـ ٩٢

٤) جمهرة رسائل العرب ٤/.٤٥٦

٥) المرجع السابق ٤/.٤٤٨

(أبلـغ) و (مقصّراً) بـالنظر إلـى أنّ (مقصّراً) يُقصد بهـا التقصـير عـن البلاغـة فيكون بينهما إيهام التضاد. وفي العبارة الثانية مقابلة اثنين باثنين أيضاً، فهناك تضـاد بـين (الإكثـار) و (الإيجـاز) وبـين (كافيـاً) و (عيّـاً) بـالنظر إلـى أنّ العـيّ يعني الحشو؛ أي زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة، وبذلك يتحقق التضاد بينها وبين (كافياً).

ومنه، توقيع يوسف بن القاسم إلى عامل: "**إن كنت منصفاً من نفسك فلمَ تظلم لغيرك؟ وإن ظلمت لغيرك فكيف تنتصف من نفسك؟**".[١]

وبعـدُ، فيتأكّـد لنـا مـن التقـاء المحسّـن اللفظـيّ بالطبـاق حضـور الإنزيـاح الإيقـاعي وأثره فـي إحداث المتعـة الفنيـة والإبهـار الجمـالي، فنلحظ المنـافرة فـي الطبـاق والمقابلـة، كمـا نلحظ الموافقـة فـي السـجع والجنـاس والموازنـة وغيرهـا فـي سـبيكة متلاحمـة العناصـر، وفـي سـياق ينسـاب فـي سلاسـة لا يشـوبه تكلـف ولا يعتريه تصنع.

هذا، وفي توقيعات العصر العباسي أمثلة كثيرة للطباق يضيق المقام عن ذكرها هنا، إذ لا يكاد يخلو توقيع من الاتكاء عليه، مما يدل على جاذبيته في تحقيق مراد الموقعين به في هذا العصر.

مما سبق، يتبين أن الطباق كان حاضراً في توقيعات الموقعين من غير تعمد ولا قصد، وإنما كان استجابة لفطرتهم البليغة، ودل دلالة قوية على تمكنهم من الأدوات اللغوية لفظية كانت أم معنوية.

وإنما عُدَّ الطباق خروجاً عن الأصل (انزياحاً)، لأن الأصل في الكلام أن يكون مسترسلاً ويخلو من المحسنات البديعية التي من بينها الطباق، فإذا جاء الطبـاق فـي الكـلام أشـار إلـى أداء غرض مقصـود كإثبـات قضـية مـا أو نفيهـا،

١) جمهرة رسائل العرب ٤/٤٥٥

وأحدث نوعاً من التنغيم الخفي والتوازن المنسجم في العبارة، وهذا كله أضفى على التوقيع جمالاً وإمتاعاً.

مراعاة النظير:

ومعناه: " أن يكون الكلام مناسباً ومتناسباً وملائماً، بحيث لا توجد فيه لفظة نافرة ولا كلمة شاذة، بل كل كلمة تأتلف مع جاراتها، وترتبط بها، مع كون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود، ومناسبة له، فإذا كان المعنى فخماً: كان اللفظ جزلاً، وإذا كان المعنى رشيقاً: كان اللفظ رقيقاً، وإذا كان المعنى أعرابياً كان اللفظ غريباً، وإذا كان المعنى مولداً: كان اللفظ مستعملاً [١].

منه، ما وقع به جعفر بن يحيى البرمكي في رقعة رجل شكا بعض خدمه: "**خذ بأُذُنه ورأسه؛ فهو مالك**"[٢].

في الجمع بين (الأذن ـ الرأس) مراعاة نظير، استعان به جعفر بن يحيى في حث الرجل على أن يستوفي حقه من الخادم دون شكاية؛ وأن يعامله بشدة لأنه مالك له.

وبصفة عامة : فإن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي قد حفلت بصور الانزياح الإيقاعي بنوعيه الخارجي والداخلي. وهذا أدى إلى مزيد من الإتقان الصوتي الذي لا يؤثر في حسن الأسلوب فحسب، بل يؤدي إلى قوة المعنى. فالنماذج السابقة لم تؤثر فينا بمعناها فقط وإنما أثرت . فينا بما فيها من إيقاع وجرس وحسن ائتلاف صوتي.

---

١) المصباح في المعاني والبيان والبديع، ابن الناظم، تحقيق: د/ حسني عبد الجليل يوسف، ص٢٤٩.

٢) المرجع السابق، ج٤/٣٨٤.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خير البريات، وعلى آله وصحبه المطهرين، وزوجاته الطيبات.

وبعد،

فقد انتهت رحلتي الشيقة في فن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي، بعد ما ظفرت بأنواع الانزياح التي حفلت بها التوقيعات وتوشحت بها.

ومن خلال البحث توصلت إلى النتائج الآتية:

١ ـ فن التوقيعات من الفنون الأدبية التي تدل على الرقي والتحضر وتعكس صورة الحياة في العصر العباسي؛ حيث إنها تجمع بين جمال الصياغة وخطر المضمون ودقة المعنى كل ذلك في أسلوب موجز وعبارة جذابة.

٢ ـ التوقيع فن مكتوب، فلا يكون شفاهيا، وكان في بدايته في عصر صدر الإسلام فن نثري ثم تطور وازدهر في العصر الأموي والعباسي فتنوعت موضوعاته واختلفت صوره فوجدنا التوقيعات النثرية والتوقيعات الشعرية.

٣ ـ من أهم سمات التوقيعات الإيجاز والإقناع والبلاغة.

٤ ـ لعبت التوقيعات الأدبية أدواراً مهمة في الجانب الإداري والسياسي، من فض للنزاعات، وجلب للحقوق، وغيرها من الأغراض التي بدت فيها روح القيم الإسلامية في أبهى صورها.

٥ ـ عملت التوقيعات الأدبية على إثراء النقد الأدبي.

٦ـ من التوقيعات الأدبية، ما كان من تأليف الموقع نفسه، ومنها ما كان مقتبساً من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو شعر غيره.

٧ـ ظهر الانزياح جلياً في فن التوقيعات الأدبية في العصر العباسي، بأنواعه المختلفة؛ فقد حفلت التوقيعات بالانزياح الاستدلالي، والتركيبي، والإيقاعي، مما أفاض عليها مزيجاً من الخيال والمتعة والنغم، وقد ألبسها ذلك ثوباً من الجمال والجلال والتأثير.

هذا، ومن التوصيات:

١ ـ إلقاء الضوء على فن التوقيعات الأدبية، فقد وقع عليه كثير من الظلم، ولم نجد في كتب التاريخ الأدبي من يفرد له موضوعاً خاصاً، ولا حديثاً مطولاً يفي بحقه.

٢ ـ ضرورة جمع التوقيعات في شتى العصور الأدبية، ودراستها من زوايا وجوانب عديدة.

وإنني على ثقة بأن أرباب الأدب سينهلون من التوقيعات الأدبية سلسبيلاً عذباً يروي ظمأهم الأدبي، ويحقق لهم الثقافة والمتعة على حدٍّ سواء.

وصل اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي ـ د/محمد عبد المنعم خفاجي ـ دار الجيل بيروت، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

أساس البلاغة ـ أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ـ دار النفائس، دمشق، سوريا.

البحث الدلالي في كتاب سيبويه ـ دلخوش جار الله حسين، ط أولى، ٢٠٠٧م .

أطياف الوجه الواحد نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٥م.

الأسلوب والأسلوبية: عبد السلام المسدي ـ الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.

أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ . ريتر، دار المسيرة، بيروت ١٩٧٩.

الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ــ موسى سامح ربابعة، دار الكندي، الأردن، ط أولى،٢٠٠٢م.

الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ـ مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط أولى ٢٠١١م. الأسلوبية الرؤية والتطبيق: يوسف مسلم أبو العدوس، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط أولى ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٧م.

الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ـ مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط أولى ٢٠١١م. الإيضاح في علوم البلاغة . الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، بلا تاريخ.

البصائر والذخائر ـ أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د/وداد القاضي، ط الأولى، دار صادر، بيروت١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ج٧.

البلاغة والأسلوبية ـ محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان الشركة العالمية للنشر لونجمان، ط أولى ١٩٩٤م.

بنية اللغة الشعرية: جون كوهن، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب ١٩٨٦م.

التجديد الموسيقي في الشعر العربي: رجاء عيد، ط١، دار الفكر بيروت.

جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة ـ أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت لبنان١٩٢٧م، ج٤.

جواهر البلاغة . الهاشمي، مطبعة السعادة، مصر، ط١٣، ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م.

خصائص الحضارة الإسلامية وآفاق المستقبل ــ د/عبد العزيز التويجري، منشورات الايسيسكو، ط٢، ١٤٣٦هـ /٢٠١٥م.

الخصائص ـ ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، ج٢.

خاص الخاص ـ الثعالبي، تحقيق: حسن الأمين، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان.

دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات أبو ستيت، ط ١، دار خفاجي، قليوبية ١٩٩٤م.

الدرر السَنِية، الموسوعة الحديثيّة، صحيح البخاري.

دلائل الإعجاز ـ عبد القاهر الجرجاني، صححه وضبطه وعلق عليه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان ١٩٧٨م.

ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت لبنان ١٩٨٥م.

زهر الأكم في الأمثال والحكم، أبو علي نور الدين الحسن بن مسعود بن محمد اليوسي، تحقيق: د/محمد حجي، د/محمد الأخضر، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨١م، ج٢.

ضحى الإسلام ــ أحمد أمين، مطبعة الاعتماد، ط١ مصر، ١٣٥١هـ / ١٩٣٣م،ج١.

الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: للإمام يحيى بن حمزة العلوي، ط دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج٢.

العقد الفريد، ط١، دار الإمام علي للطباعة والنشر ١٩٩٢م، ج١.
علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل، ط أولى، دار الشرق، القاهرة ١٩٩٨م.
في النص الشعري الحديث، د/ محمد أحمد العزب، بلاد الأندلس للكمبيوتر المنصورة٢٠٠٠م.
في البنية الإيقاعية للشعر العربي ـ كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢سنة ١٩٨١م.
قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية: عبد العزيز موافي، ط أولى المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
قرى الضيف، ابن أبي الدنيا، تحقيق: عبد الله بن حمد المنصور، أضواء السلف، الرياض، ط١، ١٩٩٧م. لسان العرب ـ ابن منظور، دار صادر . ١٩٩٧م، ج٨.
لسان العرب ـ ابن منظور، دار صادر بيروت، د.ت:ج٣.
اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل ـ محمد علي الشراج.
مختار الصحاح ـ محمد بن أبي بكر الرازي، دار الرسالة الكويت ١٤٢٠هـ /١٩٨٣م.
المفصل في علوم البلاغة العربية، د/ عيسى علي العاكوب، منشورات الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب ١٤٢١هـ . ٢٠٠٠م.
مقاييس اللغة ـ ابن فارس، اعتنى به: د/محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١،١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
المقدمة ـ ابن خلدون، تحقيق وتعليق وشرح: د/ علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة.

مقدمة ابن خلدون ـ عبد الرحمن محمد بن الحسن الحضرمي المالكي (ابن خلدون)، تحقيق: عبد الله محمد الرويش، ط١، دار يعرب، دمشق، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ج١.

المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ـ ابن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨١م.

موسيقى الشعر العربي ـ د/ حسني عبد الجليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٩، ج١.

النثر الفني في عصر الموحدين، د/ رضا عبد الغني الكساسبة، دار الوفاء ٢٠٠٤م.

النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ـ عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٩م.

الوساطة بين المتنبي وخصومه ـ القاضي الجرجاني ، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت.

المجلات العلمية:

مجلة الجمعية العلمية الإيرانية لغة العربية وآدابها ـ العدد ٣٧، ١٣٩٢هـ.

مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرياح الجزائر العدد التاسع ٢٠١٠م.

مجلة جامعة أم القرى، المجلد ١٣، العدد: ٢٢ فبراير ٢٠٠٨م.

دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢، العدد السابع عشر.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٥
تمهيد.	١٠
المبحث الأول	٢٢
المبحث الثاني	٢٩
المبحث الثالث	٣٧
الخاتمة	٤٩
فهرس المصادر والمراجع	٥١
فهرس الموضوعات	٥٥