تجليات الفنون البديعية في الرسائل الديوانية: العصر العباسي أنموذجاً

م. د. يوسف إبراهيم موعد[1] م. م. جمعة محمود مطر[2]
yousif.ibrahim@uoanbar.edu.iq jumamahmood@uoanbar.edu.iq
[1، 2]جامعة الأنبار – قسم المكتبة المركزية

تاريخ الاستلام 2026/5/13 تاريخ القبول 2026/6/21 تاريخ النشر 2026/8/30

الملخص:

يهدف البحث إلى بيان تجليات بعض من فنون البديع في رسائل الملوك والأمراء والوزراء الديوانية في العصر العباسي، لكونها أحد أبرز مظاهر الازدهار الفني في ذلك العصر، ويسعى الى الكشف عن كيفية توظيف الكُتّاب لهذه الفنون البديعية، كالسجع والطباق، والجناس، والمقابلة، في بنائهم للنصوص النثرية، بما يحقق التوازن بين الوظيفة الفنية والإدارية والجمالية، وقد اعتمدتُ المنهج التحليلي القائم على دراسة نماذج مختارة من الرسائل الديوانية، للوقوف على أبرز سماتها الاسلوبية التي انمازت بها، مع بيان دور البديع في إبراز المعنى وتقوية دلالته.

الكلمات المفتاحية: الفنون البديعية، العصر العباسي، السجع، الجناس.

The Manifestations of Rhetorical Devices in Abbasid Chancery Letters: A Study of Selected Models

Dr. Yousef Ibrahim Muwad[1] Jumaa Mahmoud Matar[2]
[1, 2] University of Anbar- Central Library

Abstract:

The research aims to investigate the manifestations of some rhetorical embellishments (Badīʿ arts) in the official correspondence of kings, princes, and ministers during the Abbasid era, as they represent one of the most prominent aspects of artistic prosperity in that period. The study seeks to reveal how writers employed rhetorical devices such as sajʿ (rhymed prose), antithesis, paronomasia, and parallelism in constructing their prose texts, in a way that achieves a balance between administrative, artistic, and aesthetic functions. The study adopts an analytical approach based on examining selected models of official epistles in order to identify their most distinctive stylistic features, while also demonstrating the role of rhetorical embellishment in highlighting meanings and strengthening their semantic significance.

Keywords: Rhetorical Arts, Abbasid Era, Rhyme, Alliteration.

المقدمة:

تُمثل الرسائل الديوانية في العصر العباسي مجالاً خصباً لتجلي مظاهر الفنون البديعية، التي أسهمت في إضفاء الجمال الاسلوبي المميز على هذا اللون من الكتابة، إذ شهد العصر العباسي ازهاراً ملحوظاً في النثر الفني، استجابة لتطور الحياة الإدارية والسياسية، واتساع رقعة الدولة العباسية، مما دعا إلى العناية بالخطاب الرسمي، وجعله وسيلة تجمع بين الامتاع والإقناع، ومن هنا تجلت براعة الكُتّاب في استثمار فنونهم البديعية في رسائلهم الديوانية، كالسجع، والجناس، والطباق، والمقابلة، لإظهار مهاراتهم اللغوية وإبراز براعتهم في صياغة الرسائل، بما يحقق الغاية الجمالية والوظيفية معاً، ولم تكن هذه الفنون مجرد زخرف لفظي، إنما أدت دوراً مهماً في توكيد المعنى وتقويته فضلاً عن تأثرها في نفس المتلقي، ونظراً لذلك يسعى البحث إلى بيان تجليات بعض هذه الفنون في العصر العباسي معتمداً على نماذج مختارة ميداناً للتطبيق والتحليل، للوقوف على أهم السمات الاسلوبية التي ميزت هذا الفن، واظهار أثر البديع، في بناء النص الديواني وصياغته.

وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي في إعداد البحث.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم بعد هذه المقدمة على ثلاثة مباحث وخاتمة على النحو الآتي:

المبحث الأول: تناولت بيان معنى البديع لغة واصطلاحاً

أمّا المبحث الثاني فكان في: بيان معنى الرسائل الديوانية وموضوعاتها

وتضمّن المبحث الثالث: تجليات الفنون البديعية في الرسائل الديوانية

ثم خُتم البحث بخاتمة بيّنت أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج.

المبحث الاول: بيان معنى البديع لغة واصطلاحاً وفنونه

أولاً: علم البديع لغةً: "معناه الجديد، أبدع الشيء يُبدعُهُ فهو مُبدِع، وأبدع الشاعرُ: أي أتى بالبديع المُخترع المُبتكر، وابتدعه: اخترعهُ"[1].

وجاء في المصباح المنير للفيومي(ت770هـ): ("أَبْدَعَ اللَّهُ تَعَالَى الْخَلْقَ إبْدَاعًا خَلَقَهُمْ لَا عَلَى مِثَالٍ وَأَبْدَعْت الشَّيْءَ وَابْتَدَعْته اسْتَخْرَجْته وَأَحْدَثْته وَمِنْهُ قِيلَ لِلْحَالَةِ الْمُخَالِفَةِ بِدْعَةٌ")[2].

جاء في الذكر الحكيم قوله تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ"﴾[3].

ثانياً: علم البديع اصطلاحاً:

لما كان معنى البديع في اللغة الحديث والجديد، فإن المعنى الاصطلاحي ينسجم معه تمام الانسجام، إذ عرّفه الخطيب القزويني (ت739هـ)، بقوله: ("ما يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال وفصاحته")[4]

عرّفه "ابن خلدون(ت808هـ)" بأنه: "النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق: إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه أو ترصيع يقطع أوزانه، أو توربة عن المعنى المقصود، لإيهام معنى أخفى منه، لاشتراك اللفظ بينهما أو طباق بالتقابل بين الأضداد، وأمثال ذلك"[5].

فالبديع: أذن هو علم تُعرفُ به الوجوه التي تُكسب الكلام جمالاً >وتزييناً، مع مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة.

ثالثاً: فنون البديع

شهدت الفنون البديعية توسعاً كبيراً عبرّ العصور، إذ ابتكر البلاغيون، العديد من الفنون التي أضفت مزيداً من التأثير، والجمال على النصوص الادبية، يعتبر "ابن المعتز" , الرائد الأول في تدوين قواعد علم البديع ومنهجيته؛ حيث استطاع في مؤلفه الشهير "البديع" حصر فنونه ووضع أسسه المنهجية التي لم تكن مدونة، تبعه "قدامة بن جعفر"، في كتابه "نقد الشعر" "إذ تحدث فيه عن المحسنات البديعية، واضاف الذين جاؤوا بعد ابن المعتز فنونا جديدة مثل: "ابي هلال العسكري" الذي عد خمسا وثلاثين فنا ومثله فعل ابن رشيق القيرواني"[6]. لذا تقسم المحسنات البديعية إلى:

1- المحسنات المعنوية: التي تحسن الكلام، وتزينه من جهة المعنى، وهي:" (التورية، الطباق، المقابلة، حُسن التعليل").

2- المحسنات اللفظية: التي تُحسن الكلام، وتزينه من جهة اللفظ، وهي: "(الجناس، السجع، التكرار، الاقتباس، التضمين)"[7].

المبحث الثاني: بيان معنى الرسائل الديوانية وموضوعاتها

اولاً: معنى الرسائل الديوانية

يُعد فنُ الرسائلِ من أشهر فنون النثر، التي عرفها العرب والمسلمون، إذ كان النبي صلى الله عليه وسلم يكتب للأمراء والملوك العرب وغيرهم يدعوهم فيها للإسلام، ثم سار على هديه من بعده الخلفاء

الراشدين رضوان الله عليهم في مكاتباتهم لولاتهم، وقادة جيوشهم، ثم تطورت الكتابة في العصرين الأموي والعباسي، إذ أرتقى الفن الكتابي في مطلع القرن الثاني للهجرة، في عهد الملك هشام بن عبدالملك، إذ جعل رئاسة الديوان لمولاه سالم الذي كان يُحسن اللغة اليونانية وينقل عنها بعض رسائلها، فأحال الديوان إلى مدرسة كبيرة، فيها تكونت طبقة من الكّتاب المحترفين، التي أرتقى بها النثر الفني، وتخرج على يديه أشهرهم: عبدالحميد الكاتب الذي وُصف بأنه: "بدئت الكتابة بعبدالحميد"[8].

نشطت الكتابة في العصر العباسي نشاطاً كبيراً، إذ تسارع عليها الكثير من الكُتاب، لما تدره عليهم من أرزاق، بل اصبحت الكتابة في هذا العصر مفتاح للوصول بالشخص إلى أعلى المناصب، إذ الوصول إلى ديوان الإنشاء ليس بالأمر الهين، بل على الكاتب أن يأخذ نفسه بثقافة ديوانية واسعة، في مختلف المعارف، والعلوم، لكي يتقن صناعة الكتابة، فيوفر لها الجمال الفني، والوضوح [9].

فالمراد بالرسائل الديوانية أنها: "كل المراسلات، والمخاطبات، والوثائق، وغيرها من ضروب الإنشاء، ذات الطابع الرسمي، والتي تدخل في باب من أبواب ترتيب الحكم وتنظيم المملكة، وضبط الشؤون الإدارية، ومراسلة الأطراف التي يكون التعامل معها على وجه من الوجوه، داخل البلاد وخارجها جزءاً من النشاط السياسي"[10].

ثانياً: موضوعاتها

تتعدد أغراض الرسائل الديوانية لتشمل: ركائز إدارية، واجتماعية هامة؛ فهي تغطي الجوانب السياسية، والتشريعية عبر: رسائل التولية* العزل، المواثيق، والعهود، كما تستوعب: الواجبات البروتوكولية، كأدب التهاني والتعازي، وصولاً إلى الأغراض الوجدانية، والطلب: كرسائل المدح، الاستغاثة الشفاعة، العتاب، والاعتذار، مما يجعلها مرآةً عاكسةً، لشؤون الحكم، والمجتمع. ومن أهم الموضوعات في الرسائل الديوانية.[11].

المبحث الثالث: تجليات الفنون البديعية في الرسائل الديوانية

اولاً: الجناس لغة

جاء في كتاب العين للفراهيدي(ت170هـ)"الجِنسُ: كلُّ ضربٍ من الشيء والناس والطَّير، وحدود النَّحو والعروضِ والأشياء ويجمع على أجناس" [12]. وفي معجم مقاييس اللغة: ("هُوَ الضَّرْبُ مِنَ الشَّيْءِ")[13].

وجانسه أي: "شاكله واتحد فِي جنسه، فجنس الْأَشْيَاء شاكل بَين أفرادها ونسبها إِلَى أجناسها، وتجانسا اتحدا فِي الْجِنْس"[14].

ثانياً: الجناس اصطلاحاً:

عرّفها ابن المعتز (ت296هـ)، بقوله: "أن تجيء الكلمة تجانسُ أُخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها أي أن تشبهها في تأليف الحروف"[15].

وعرفه "أبو هلال العسكري(ت395هـ)" بأنه: ("أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتها فى تأليف حروفها على حسب ما ألّف الأصمعي كتاب الأجناس")[16].

فالجناس هو: تشابه الالفاظ في النطق، والاختلاف في المعنى.

بدت العناية واضحة بالجناس، والوان البديع واضحة في العصر العباسي، لعلّ الترف والتأنق الذي كانوا عليه قد أثر "على حياتهم الأدبية"، وخير من يصور ذلك: "جعفر بن يحيى البرمكي "مسؤول الدواوين" في عهد الرشيد يقول عنه "ابن خلدون(ت808هـ)": ("إن الناس كانوا يتنافسون _ في الحصول على توقيعاته ليقفوا منها على أساليب البلاغة، وفنونها، حتى قيل إنها كانت تباع كل توقيع بدينار")[17].

وكان جعفر يبالغ في تنميق عباراته، وكان يستمد هذا التنميق من حياته التي بنيت من التصنيع والزينة، فكان من الطبيعي أن يسقط ذلك على أدبه> وبيانه، وأجمل من يصور؛ ذلك رسالته التي كتبها إلى بعض عماله [18]: "قد كثر شاكوك وقل شاكروك فإما اعتدلت وإما اعتزلت"[19].

الجناس في هذه الرسالة يحملُ عمقاً بلاغياً جميلاً، ويضفي عليها لمسة من الجمال اللغوي، والتلاعب اللفظي الرشيق، إذ نجد بين (شاكوك وشاكروك) تضاداً دقيقاً، يُحدث تأثيراً قوياً في المبنى والمعنى، هذا الاسلوب يجذب ؛ انتباه المتلقي ويحفزه على التأمل، ويجعل العبارة أكثر ايقاعاً وتأثيراً، فالتبدل الطفيف يُظهر في الحروف، ويبين كيف يُمكن للكلمة أن تحملَ معنيٍ متبايناً تاماً، ثم تأتي كلمتي:(عدلت واعتزلت) فتكمل المعنى بإيقاع متناسق، ويضعُ تساؤلاً ضمنيّاً عن الموقف الصحيح في مواجهة المدح والنقد، أيكون الحل في التوازن، والاعتدال؟ أم في الاعتزال، والانسحاب؟ فهذه الثنائية أضفت للرسالة عمقاً فكرياً يجعلها أكثر من مجرد تركيب بلاغي، فهي دعوة للتأمل في طبيعة؛ الحياة والتفاعلات الانسانية.

وقد كتب الصولي في احدى تحميدات رسائله الديوانية: "الحمد لله معز الحق ومُديله (ناصره) وقامع الباطل ومُزيله الطالب فلا يفوته مَن طلب، والغالب فلا يعجزه من غلب مؤيد خليفته وعبده، وناصر

أوليائه وحِزبه الذين أقام بهم دعوته وأعلى بهم كلمته وأظهر بهم دينه وأدال بهم حقَّه، وجاهد بهم أعداءه، وأنار بهم سبيله، حمداً يتقبله ويرضاه ويوجب أفضل عواقب نَصره وسوابغ نعمائه" [20].

تتجلى براعة الجناس؛ بشكل واضح في رسالته، إذ يُسهم في تحقيق التناغم اللفظي والتوازن الإيقاعي مما يجعل النص أكثر تأثيراً وبلاغة، ففي قوله (مديله/ مزيله) نجد أن الكلمتين تتشاركان في الجذر اللغوي، وتتشابهان في التركيب الصوتي لكنهما يقدمان معانٍ متباينة ترتبط بقوى الحق والباطل.

أما (الطالب فلا يفوته من طلب والغالب فلا يعجزه من غلب) فقد أبرزت جمال الجناس إذ تتشابه (الطالب/ طلب) و(الغالب/ غلب) مما يعزز التأكيد على معان القوة والسيطرة، وما ان نصل إلى قوله: (أقام بهم دعوته، وأعلى بهم كلمته، وأظهر بهم دينه، وأدال بهم حقَّه) نلاحظ تكرر الافعال بطريقة تجعل النص مترابطاً ومتماسكاً، ويظهر الجناس في استعمال الالفاظ ذات الصياغة المتشابهة مثل (أقام، أعلى، أظهر، أدال) منحَ النص عمقاً ووزناً بلاغياً، وأسهمَ في توصيل المعنى بشكل قوي ومؤثر.

ثانياً: السَّجْعُ لغة: عرّفه ابن منظور (ت711هـ)، بقوله: (سَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعاً استوى واستقام وأَشبه بعضه بعضاً)[21]. وفي تاج العروس: (السَّجْعُ: الكلامُ المُقَفَّى، أَو هُوَ مُوالاةُ الكلامِ على رَوِيٍّ واحِدٍ)[22].

السَّجْعُ اصطلاحاً:

عُرّف السَّجْعُ في مصطلح البلاغة العربية بعدة تعريفات جميعها تصب في قالبٍ واحد، فقد عرّفه ابو هلال العسكري (ت395هـ): (أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه)[23]. وعرّف ابن الاثير (ت637هـ) السجع بأنه: (تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد)[24]. وعلى هذا فالسجع هو: توافق الفواصل في الحرف الأخير، أو التعادل في الوزن أو فيهما معاً. وشاعَ كثيراً في عصور التنميق والتصنيع.

مرّ السّجعُ بأطوارٍ مختلفة حتى إذا ما وصلنا إلى العصر العباسي، بدأ الاهتمام به بشكل مميز ولافت إذ اصبح ظاهرة عامة في الرسائل الديوانية، ففي القرن الرابع الهجري بدا كأنه لغة جميع الرسائل فليس هناك كاتب إلا ويسجع، وإن فاته السجع في مكان من رسالته عاد له في أمكنة أخرى [25]، ولا نبالغ بقولنا في السّجع أنه أول العناصر في "مذهب البديع" الذي بدأ بالظهور في الرسائل السياسية وعند كُتّابها، وأولهم: "عمرو بن مسعدة الصولي" والذي تولّى شؤون الدواوين في "عهد الخليفة المأمون"، وقد أُعجب المأمون برسالاته "فأمره بالكتابة إلى بعض العمال يوصيهم بأحد الأشخاص، والاعتناء بأمره في سطر واحد فكتب" إليه[26]: "كتابي إليك كتابُ واثقٍ بمن كُتبَ إليه مَعنيّ بمن كُتب له> ولن

يضيع بين الثقة والعناية حامله، والسلام"[27]، فبهذه الرسالة الموجزة القصيرة "دلتنا على ضميمة أخرى تضم سجع أصحاب الدواوين" وهو: ما اتشح به السجع عندهم من الصور البديعية، وضميمة أخرى تلاحظ "عند عمرو وهي: سَعة الحيلة مع الايجاز الشديد في كتاباته" والسجع هنا ظهر بوضوح في تناسق نهايات الكلمات كما في: إليه_ له، العناية_ حامله، هذا التوازن منح العبارة جاذبية وقوة، كما عكسَ ثقة الكاتب وحرصه على إيصال فكرته بأسلوب جمالي منمق، مما جعل الرسالة أكثر تأثيراً وحضوراً في نفس المتلقي.

وكان سعيد بن عبد الملك يعمل بدواوين الملك المهتدي، الذي قيل عن بلاغته: "البلغاء الحديثون ثلاثة: الحسن بن وهب وإبراهيم بن العباس الصولي وسعيد بن عبدالملك"[28]، وقد كتب سعيد رسالة إلى الملك المهتدي حملت جميل السجع وبينت بلاغته وعظيم فصاحته يقول فيها: "أدام الله صلاح الأمة ولا أخلاها، من بركة رعايته ومن ولايته وسياسته ولا زالت في كنف السلامة بسلامته/ وظلّ العافية بعافيته، وعلى سبيل نجاة هدايته. وقد كتبت إلى أمير المؤمنين، فيما وَليهُ الله به في، مخرجهِ إلى عيده، من يوم فطرهِ وما وفقّهُ له من التقرب إليه بوسائل التذللِ في طاعتهِ والاجتهاد في شكرهِ والمناصحةُ في مخاطبة من حضره وانصاتهم لوعظهِ وتذكيرهِ، وما ولِيهُ الله به من العافية والسلامة الشاملة، والنعمة الكاملة، والعز الموصول بالسكينة... مَنّاً من الله خصّ به خليفته، واعطاه فضل مزيّته بما وفقّهُ له من العدل والنّصفة، والبر والمرحمة والعطف والرأفة"[29]، ومن هذه الرسالة يتبين لنا كيف كانوا يصطنعون السّجع إذ امتازت بجمالية لغوية تجلى فيها السّجع المتناغم، وفخامة التراكيب التي عكست الاسلوب البلاغي، فجاءَ السّجع هنا سلساً وغير متكلّف، كما نجد التوازن الصوتي بين الجمل، فمثلاً (ولازالت في كنف السلامة بسلامته، وظلّ العافية بعافيته، وعلى سبيل نجاة هدايته) فتكراره للألفاظ المختومة بحروف متقاربة أضفى على النص موسيقى داخلية تستمع بها الأذن عند قراءته، كما أن مراعاته لترتيب الكلمات منحَ القارئ احساساً بانسيابية الفكرة دون تعقيد، هذا الأسلوب البديعي يجعل النص خالداً في الأذهان.

ولسعيد بن حميد تحميدات طريفة كان يضعها بين يديّ رسائله الديوانية، من ذلك ما كتب في: "عند فتح قام به القائد التركي وصيف"، إذ يقول: "أما بعد فالحمد لله الحميد المجيد، ؛ الفّعال لما يريد، الذي خلق الخلق بقدرته وأمضاه على مشيئته ودبّره بعلمه، وأظهر فيه آثار حكمته، التي تدعو العقول إلى معرفته، وتشهد لذوى الألباب بربوبيته وتدلُّ على وحدانيته، لم يكن له شريك في ملكه فينازعه ولا مُعين

على ما خلق فتلزمه الحاجة إليه فليس يتصّرف عباده في حال إلا كانت دليلاً عليه ولا تقع الأبصار على شيء إلا كان شاهداً له بما رسم فيه من آثار صُنعه وأبان فيه من دلائل تدبيره إعذاراً بحجّته، وتطولاً بنعمته، وهدايتاً إلى حّقه، وإرشاداً إلى سبيل طاعته.....، والحمد لله العزيز القّهار، الملك الجبّار، الذي اصطفى الإسلام واختاره، وارتضاه وطهّره، وأعلاه وأظهره، فجعله حجّة أهله على مَن شاقّهم(خالفهم)، ووسيلتهم إلى النصر على مَن عنَدَ (مال في حقهم)، وابتغى غير سبيلهم"[30].

السجع وفير في التحميد، وهذا يدل على ظهور الثمرة وذلك لكثرة تقاطيع العبارات[31]، جمع النص بين قوة المعنى وترابط الفكرة، وجمال الاسلوب، فبدأوه بالتحميد والتمجيد ثم ينتقل لوصف افعال الله في الخلق والتدبير، فكل جملة تُمهّد للجملة التالية، وتُكملُها بشكلِ مترابط ومتتابع، ويكمُن جمالُ السجع هنا بكونه متوازن غير متكّلف كما في: (حميد مجيد... فعّال لما يريد)(العزيز القهار.... الملك الجبار)، (تدعو العقول إلى معرفته..... تدل على وحدانيته)، فجمعت الرسالة بين التوحيد والإيمان والتمكين، وكلُ ذلك بسجعٍ رقيق وقوي التأثير.

ثالثاً: الطباق لغة: "مصدر طابق، يطابق طِباقًا ومُطابقة، مثلُ: قاتل يقاتل قتالاً ومُقاتلة، والمطابق من الخيل والإبلِ: أن يضع الفرس برجله في موضع يده"[32]،"ثم صار الطباق بمعنى: الجمعُ بين الشيئين إذ يقال: طابق فلان بين الثوبينِ، بمعنى: جمع بينهما"[33].

رابعاً: الطباق اصطلاحاً:

عرّفه ابن رشيق القيرواني(ت463هـ): (أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه والمطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو في بيت شعر)[34].

وهو تعريف أبوهلال العسكري(ت395هـ)، ايضاً: (الجمْعُ بينَ الضِّدَّينِ، أو بينَ الشَّيءِ وضِدِّه في الكَلامِ أوِ الشِّعرِ، كالجمْعِ بينَ الأبْيضِ والأسْودِ، واللَّيلِ والنَّهارِ، والحَرِّ والبرْدِ، والقَويِّ والضَّعيفِ)[35].

يُعد الطباق من أبرز المحسنات البديعية التي اعتمدها البلاغيون لإثراء النصوص الأدبية، إذ يُمثل ضربة من ضروب الموازنة الفنية، لذا شاع استعماله بكثرة في الرسائل الديوانية، ومن ذلك:

رسالة إبراهيم بن العباس الصولي كاتب الدواوين في عهد المتوكل وقد ظلّ حتى وفاته يكتب عن المتوكل كل الكتب التي تصدر عنه، ومن أبرز تحميداته في أحدى الفتوحات: "الحمد لله الغالب ذي القدرة، والقاهر ذي العزة، الذي لم يقابل بالحق باطلاً في موطن من مواطن التحاكم بين عباده إلا جعل أولياء الحق منهم حزبه وجنده، وجعل الباطل بهم فَلاًّ(هزيماً) منكوباً، ودحيضاً(باطلاً) هوقاً إن نهض

به أولياؤه كانت مراصد /عواقبه مفرّقةً ما جُمعَ، ومبتّرةً (مستأصلة) ما أعدّ، وقائدة بأشياعه إلى مَصرَع الظالمين، حتى يكون الحق الطالبَ الأعزّ، والباطلُ المطلوبَ الأذلّ، وأولياء الحق الأعلين يَداً وأيداً (قوة) وأشياعُ الضلال الأخسرَين أعمالاً وكيداً، قضاءُ الله وسنته، وعادة الله وإرادته، في الفئة المنصورة أن تَعِزّ فلا تُرَام، وأن يمكَّن لها في الأرض كما مكَّن للذين من قبلها، وفي الفئَة الناكبة عنه أن تذلّ، فتكونَ كلمتها السفلى وكلمةُ الله هي العليا والله عزيز حكيم"[36].

نلحظ في هذه الرسالة أنها غنية بالطباق إذ يبرز التناقض بين المعاني بطريقة تؤكد على الصراع الأزلي بين الحق والباطل، القوة والضعف، الرفعة والانحطاط، ففي قوله: (الغالب/ القاهر) كلاهما يحمل معنى القوة والهيمنة، لكن الفرق بينهما يكشف درجات من السيطرة المطلقة، ونجد في كلمتي (الحق/ والباطل) التضاد بين أهل الصواب واتباع الباطل، مما يعزز الانقسام الحاد بين الخير والشر. كما نجد في قوله: (الطالب الاعز والمطلوب الاذل) تضاد في حالة الحق والباطل، وقوله: (تعزُ فلا تُرام، وتذل فتكون كلمتها السفلى) أبرز الطباق هنا التباين بين عزة الفئة المنصورة وذل الفئة المنكوبة، فلم يقتصر الطباق هنا على مجرد كونه اسلوب بلاغي، بل يحمل دلالات قوية تُعزز رسالة النص وتجعلها أكثر تأثيراً.

وله ايضاً رسالة في خلافة المتوكل عندما ثار عليه اسحق بن اسماعيل في شمالي ارمينية وحرقه "مدينة تفليس وقد نازلته جيوش الخليفة المتوكل، وهزمته، وأُخذ اسيراً، فضُربت عنقه وصُلبت جثته، ثم حمل رأسه إلى سامراء"، وفي هذا الفتح كتب رسالة يقول فيها[37]: "قسّم الله عدّوه أقساماً ثلاثة : روحاً معجّلة إلى عذاب الله، وجثة منصوبة لأولياء الله، ورأساً منقولاً إلى دار خلافة الله، استنزلوه من مَعقل إلى عقال، ودّلوه آجالاً من أمال وقديماً غذَت المعصية أبناءها، فحلبت عليهم من دَرّها(لبنها) مُرضعة وبسطت لهم من أمانيها مطمعة وركبت بهم مخاطرها موضعة(مسرعة) حتى إذا وثقوا فأمنوا، وركبوا فاطمأنوا، وانقضى رَضاع وآن فِطام، سقتهم سُماً ففُجّرت مجاري ألبانها منها دماً، وأعقبتهم من حُلو غذائها مُراً، ونقلتهم من عز إلى ذل ومن فرحة إلى تَرحة، ومن مسرة إلى حسرة، قتلاً وأسراً، وغلبة وقَسراً، وقَلّ من أوضع(أسرع) في الفتنة مُرهجا(مثيرا) واقتحم لهبها مؤجّجاً، إلا استلحمته (تبعته) آخذة بمخنّقه (بحلقه) وموهنةً بالحق كيده حتى جعلته لعاجله جزراً، ولآجله حطباً وللحق موعظة وعن الباطل مزجرة، أولئك لهم خزي في الدنيا ولعذابُ الآخرة أكبر وما ربك بظلام للعبيد"[38].

اتسمت رسالة الصولي بتوظيف مكثف للطباق مما يعزز التناقضات البلاغية التي تعكُس التحولات الجذرية في مصير الظالمين واتباع الباطل، فقوله: (استزلهم من معقل إلى عقال) تصوير رائع للانتقال من مواقع التحصن والحماية إلى الأسر والتقييد، وهنا يبرز السقوط الحتمي، وما أن نذهب إلى: (وثقوا فآمنوا، وركبوا فاطمئنوا) يُجسد هذا التضاد حالة الطمأنينة التي تتحول إلى غفلة قاتلة، وهو مشهد يعبر عن عاقبة الانخداع بالباطل، وكما اشرت إلى ان الرسالة غنية بالطباق نلاحظ أن قوله: (انقضى رضاع وآن فطام_ سقتهم سماً_ فجّرت مجاري البانها دماً_ حلو غذائها ومرها_ عز وذل_ العاجل الأجل_ الحق موعظة عن الباطل مزجرة) فهذه الالفاظ المتناقضة تجعل القارئ يتأمل مدى عمق التناقض بين أوهام القوة وعواقبها الحتمية، وهو درس اخلاقي إذ يكون السقوط عبرة لمن يعتبر وزجراً لمن يتجاوز الحدود.

رابعاً: المقابلة لغة: عرّفه ابن فارس(ت395هـ): (قبل) القاف والباء واللام أصل واحد صحيح تدل كلمه كلها على مواجهة الشيء للشيء)[39]، وهي كذلك عند ابن منظور: المُقابَلَة: المُواجهة، والتَّقَابُل مِثْلُهُ. وَهُوَ قِبَالُك وقُبَالَتُك أَي تُجاهك، وقبالة الطريق: ما استقبلك منه)[40].

المقابلة اصطلاحاً:

من أحسن التعريفات المعبرة عن روح المقابلة، ودورها، أجد تعريف ابن رشيق القيرواني الذي يقول فيه: " وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطي أول الكلام ما يليق به أولاً^ وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه وأكثر ما تجئ المقابلة في الأضداد"[41].

تهدف المقابلة إلى إبراز الفكرة وتقويتها، بإظهار التناقض أو التباين بين العناصر، وهي من الأدوات الفنية التي تُضفي جمالاً على الكلام، وتُثير انتباه السامع أو القارئ عن طريق الموازنة بين الاضداد والمقابلات، وهذا ما نراه جلياً وواضحاً في الرسائل الديوانية التي تزخر بألوانه

منها الرسالة التي كتبها سعيد بن حميد الذي تولى رياسة ديوان الرسائل في خلافة المستعين وعندها أصبح الكاتب الأول في الدولة الذي تصدر عنه جميع رسائلها الديوانية، وقد كتب رسالة خطيرة محمد بن طاهر إلى أهل بغداد وقد كان المستعين نزلها سنة (251هـ)، "بعيداً عن سامراء مدينة الترك، فبايعوا المعتز، وقد نازلوا محمد بن طاهر في بغداد فهزمهم، وأمر سعيد بن حميد بكتابة رسالة طوية تذكر الواقعة حتى تُقرأ على أهل بغداد في مسجد جامعها"، نقتطف منها التالي: "ساروا نحو مدينة السلام بغداد معلنين للبغي والاقتدار مظهرين للغيّ والإصرار، فتأنّاهم أمير المؤمنين المستعين وفسح

لهم في النظرة، وأمر بالكتاب إليهم بما فيه تبصيرهم الرشد وأن يبيَّن لهم ما سلف من بلائه عندهم من أسنى المواهب وأرفع الرّغائب، والاختصاص بسنى المراتب> والتقدم في المحافل، فأبوا إلا تمادياً ونفاراً، وتمسكاً بالغي وإصراراً .. وقابلوا الموعظة بالإصرار على الذنب، وعارضوا التبصير بالاستبصار في الباطل... وصدقَهُم أولياء الله جنود الخليفة المستعين وابن طاهر في لقائهم بقلوب مستجمعه لهم، وعلم بأن الله لا يُخلف وعده فيهم، فجالت الخيل بهم جولةً، وعاودت كرةً بعد كرة، طعناً بالرماح، وضرباً بالسيوف، ورشقاً بالسهام، فلما مسَّهم ألم جراحها وكَلَمتهم جرحتهم الحرب بأنيابها، ودارت عليهم رَحَاها، وصمد لهم أبناؤها ظَمَأ إلى دمائهم، ولَّوا أدبارهم، ومنح الله أكتافهم، وأوقع بأسَه بهم، فقُتلت منهم جماعة لم يحترسوا من عذاب الله بتوبة، ولم يتحصَّنوا من عقابه بإنابة... فمن قتيلِ غُودرت جثته بمصرعه، ونُقلت هامته إلى مصير فيه معتبر لغيره، ومن لاجئ من السيف إلى الغَرَق لم يجره الله من حذاره، ومن أسير مصفود موثق بالأغلال يقاد إلى دار أولياء الله وحزبه، ومن هارب بحُشاشة نفسه.... فِرَقاً أربعاً تجمعها النار، ويشملها عاجل النكال عِظةً ومعتبراً لأولي الأبصار"[42].

تتجلى جمالية اسلوب المقابلة في هذا النص التاريخي، كعمودٍ فقري يُحكم بنيان النص ويدعم رسالته الاخلاقية والسياسية، مما يعمق المعنى ويضفي قوة بيانية وإيقاعاً مؤثراً على السرد، نلحظ ذلك في قوله: "ساروا نحو مدينة السلام..... معلنين البغي .." تقابلُها لاحقاً: "فتأناهم أمير المؤمنين... وأمر بالكتاب اليهم بما فيه تبصيرهم الرشد" تصوير هنا لصراع الإرادة الغي والاصرار، مقابل الرشد والتبصير، وهي لُب الرسالة. واذا ما تنقلنا في نص الرسالة نجد: مقابلة الأفعال وردود الأفعال، إذ قابلوا "الموعظة بالإصرار على الذنب وعارضوا التبصير بالاستبصار في الباطل"، فالتقابل هنا أظهر تفاهة التمرد أمام حكمة السلطة، وأبرز شرعية العقاب. وينتقل بنا هنا إلى مقابلة في وصف المعركة، فالهجوم المنظم قابل الانهيار الفوضوي، جند الحق مقابل جند الباطل، طعناً بالرماح وضرباً بالسيوف، قابلت دارت عليهم رحاها، صمد لهم ابناؤها، قابلت: ولّوا على ادبارهم، فالمشهد يُصور انتظام المنتصرين في هجوم متكرر أي كرةٍ بعد كرة تقابلها فوضى الهاربين المنهارين[43]. فجاءت الرسالة كنصب تذكاري بلاغي فيها الكثير من المقابلات خلدت انتصار الحق بقوة الكلمة قبل السيف.

عندما تولى الخلافة المعتز استوزر أحمد بن إسرائيل، وكان من كبار ولاته وأقربهم إلى نفسه محمد بن طاهر حاكم بغداد، وكان أديباً بارعاً وله رسالة وجَّه بها إلى عمّال النواحي، عندما اعطاهم المعتز الحق بالتنكيل بأعدائهم، تمتلئ تهديداً ووعيداً: "أما بعد فإن زيغ الهوى صَدف بكم عن حزم الرأي

فأقحمكم حبائل الخطأ، ولو ملّكتم الحق عليكم، وحكمتم به فيكم لأوردكم البصيرة ونفى عنكم غيايه الحيرة والآن فإن تجنحوا للسلم تحقنوا دماءكم، وترغدوا عيشكم، ويصفح أمير المؤمنين عن جريرة جارمكم، وأخلى لكم ذروة سبوغ النعمة عليكم، وإن مضيتم على غلوائكم، وسول لكم الأمل أسوأ أعمالكم، فَأْذَنُوا بِحَرْبٍ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ، بعد نبذ المعذرة إليكم، وإقامة الحجة عليكم، ولئن شنت الغارات، وشب ضرام الحرب، ودارت رحاها على قطبها، وحسمت الصوارم أوصال حماتها، واستجرت العوالي من نهمها، ودعيت نزال، والتحم الأبطال، وكلحت الحرب عن أنيابها أشداقها، وألقت للتجرد عنها قناعها، واختلفت أعناق الخيل، وزحف أهل النجدة إلى أهل البغي، لتعلمن أي الفريقين أسمح بالموت نفسا، وأشد عند اللقاء بطشا، ولات حين معذرة، ولا قبول فدية! وقد أعذر من أنذر، وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ"(44).

جاءت الرسالة هنا بصياغة محكمة، يكثُر فيها التقابل بين العبارات، ويكثر فيها التفاصح، ففي بداية الرسالة يحذر الكاتب المخاطبين من اتباع الهوى، فقال: (زيغ الهوى صدف بكم عن حزم الرأي، فأقحمكم حبائل الخطأ) فقد حذرهم أنهم مالوا عن طريق الحكمة بسبب اتباع أهوائهم، هذا الانحراف دفعهم إلى الوقوع في الاخطاء، كأنهم سقطوا في فخ منصوب لهم، التقابل في هذا النص بين (زيغ الهوى، وحزم الرأي)، و(حبائل الخطأ والبصيرة)و(السلم والحرب) و(حقن الدماء والايذان بالحرب)، رسم الكاتب صورة بليغة متكئاً على المقابلات في توضيحها، إذ يُصور لنا الحرب شدتها وبشاعتها، وجيوش تتصادم، وسيوف تحسم، وابطال يلتحمون في ساحة المعركة، وخيول تنقض، الحرب هنا لا تعرف الرحمة، ولا تقبل اعذاراً، وختم الرسالة بحسم مقتبساً : لقد أنذر الظالمون وقامت عليهم الحجة، فإن لم يرجعوا فسيعلمون عاقبة ظلمهم ولن يكون لهم نجاة، وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ(45).

وأختم بمثالٍ رائعٍ يجمعُ فنون البديع كلها وهي "رسالة ابن العميد إلى ابن بلكا عند استعصائه على ركن الدولة" إذ قال فيها: "كتابي وأنا متأرجح بين طمع فيك، ويأس منك، وإقبال عليك، وإعراض عنك، فإنك تدل بسابق حرمة، وتمت بسالف خدمة، أيسرهما يوجب حقًا ورعاية ويقتضي محافظة وعناية، ثم تشفعهما بحديث غلول وخيانة، وتتبعهما بآنف خلاف، ومعصية وأدنى ذلك يحبط أعمالك، ويمحق كل ما يرعى لك لا جرم أني وقفت بين ميل إليك، وميل عليك أقدم رجلًا لصدك، وأؤخر أخرى عن قصدك، وأبسط يدًا لاصطلامك ٤ واحتياجك، وأثنى ثانية لاستبقائك واصطلاحك، وأتوقف عن امتثال بعض المأمور فيك ضنًا بالنعمة عندك ومنافسة في الصنيعة لديك، وتأميلًا لفيئتك وانصرافك، ورجاء لمراجعتك

وانعطافك فقد يغرب العقل ثم يؤوب، ويعزب اللب ثم يثوب، ويذهب الحزم ثم يعود، ويفسد العزم ثم يصلح، ويضاع الرأي ثم يستدرك ويسكر المرء ثم يصحو، ويكدر الماء ثم يصفو، وكل ضيقة فإلى رخاء، وكل غمرة فإلى انجلاء، وكما أنك أتيت من إساءتك، لما لم تحسبه أولياؤك فلا بدع أن تأتي من إحسانك بما لا ترتقبه أعداؤك وكما استمرت بك الغفلة حتى ركبت ما ركبت، واخترت ما اخترت، فلا عجب أن تنتبه انتباهه تبصر فيها قبح ما صنعت، وسوء ما آثرت وسأقيم على رسمي في الإبقاء، والمماطلة ما صلح، وعلى الاستيناء والمطاولة ما أمكن، طمعًا في إنابتك وتحكيمًا لحسن الظن بك، فلست أعدم فيما أظاهره من إعذار، وأرادفه من إنذار، احتجاجًا عليك، واستدراجًا لك، فإن يشأ الله يرشدك، ويأخذ بك إلى حظك ويسددك"[46].

عند التأمل في الرسالة نجدها مليئة بجمال البلاغة العربية وتُظهر تفنن الكاتب في توظيف الألوان البديعية، بأسلوب متماسك ومترابط، وهذا يدل على عمق ثقافي ورقي في التعبير، فنجد السجع ظهر في معظم فقرات الرسالة بتناغم جميل، كما في قوله: (احتجاجاً عليك... استدراجاً لك... فإن يشأ الله يرشدك..... يأخذ بك إلى حظك ويسددك..... كل ضيقة فألى رخاء، وكل غمرة فإلى انجلاء)، هذه التراكيب تضيف انسيابية وتوقيع بلاغي رفيع للنص. ثم يأتي الجناس فيعطي عمقاً لغوياً يضفي على النص طابعاً تأملياً، ويفتح المجال لتعدد التأويلات، فنجد الجناس في قوله: (النعمة والنعيمة، والصنيعة والصنيفة، وأعذار وانذار، يصحو ويصفو).

كما نلمس المقابلة عندما يُقابل عدة عناصر بعدة عناصر: (أقدم رجلاً لصدك، وأؤخر أخرى عن قصدك، وأبسط يداً لاصطلامك، وأثني ثانية لاستبقائك)، فقد تكرر نمط الثنائيات، ما يوحي بصراع داخلي متجذر في قلب الرسالة.

أما الطباق استعمل هنا لإظهار جمالية التضاد: (طمعاً فيك , يائس منك... اقبال عليك، اعراض عنك.... ميل إليك، ميل عنك... تذهب، يعود... يفسد العزم، يصلح.... ضيق، رخاء... غمرة، انجلاء)، فابن العميد وظّف الطباق بما يخدم النص ويُعزز من دراميته[47]. ومما تقدم فإن ابن العميد قد رسم لنا قطعة ادبية تزخر بالألوان البديعية التي تتشابك في نسيج لغوي متين، وتُعبّر عن صراع داخلي وفكري، مبيّناً جمالها الفني.

نتائج البحث وخاتمته:

- إن الرسائل الديوانية، في العصر العباسي مثلت ميداناً خصباً لازدهار الفنون البديعية، التي اصبحت سمة أسلوبية مميزة في بناء الفنون النثرية.
- تبين لنا أن الكُتّاب قد وظفوا اساليبهم البديعية سيما السجع، والمقابلة، والجناس، والطباق، توظيفاً ملحوظاً، إذ جمع بين الوظيفة الإدارية للنص والبعد الجمالي المؤثر.
- إن الناظر للفنون البديعية يرى أنها لم تكن مجرد عناصر تزيينيه، بل أدت دوراً مهماً في تماسك النص الديواني مما أضفى طابع فني مميز عليه.
- مثلت الرسائل الديوانية في العصر العباسي، نموذجاً متكاملاً في المزج بين الوظيفة الرسمية والإبداع اللغوي، مما أكدّ مكانتها بوصفها أحد أبرز مظاهر النثر الفني للتراث العربي.
- اظهرت النتائج إن السجع كان له حضوراً لافتاً في الرسائل الديوانية، لما يوفره من إيقاع موسيقي ينسجم مع طبيعة الخطاب الرسمي.
- بينت الدراسة أن الجناس والطباق، أسهما في تقوية المعنى وإبرازه عن طريق خلق تقابل دلالي يزيد النص وضوحاً وعمقاً.

الهوامش:

(1) ينظر: محمد ابن مكرم ابن على، أبو الفضل ابن منظور (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1410هـ، مادة بدع:6/8.

(2) أحمد ابن محمد ابن علي الفيومي (ت770هـ)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت: 38/1.

(3) سورة البقرة، الآية: 117.

(4) محمد بن عبد الرحمن بن عمر أبو المعالي جلال الدين القزويني (ت739هـ)، الايضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم، ط3، دار الجيل، بيروت: 50/1.

(5) عبد الرحمن ابن خلدون الحضرمي، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، 1984: 551/1.

(6) ينظر: أحمد بن مصطفى المراغي (ت1371هـ)، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع): 318/1.

(7) ينظر: أحمد ابن إبراهيم ابن مصطفى الهاشمي (ت1362هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت: 325/1، والجارم وأمين، البلاغة الواضحة:296/1.

(8) ينظر: شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر: 474.

(9) ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط16: 465_466.

(10) علي بن محمد، النثر الدبي في الاندلس، اشكاله ومضامينه في القرن الخامس: 208.

(11) ينظر: حازم عبد الله خضر، النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الرشيد، العراق، 1981: 207.

(12) عبد الرحمن الخليل ابن أحمد ابن عمرو ابن تميم الفراهيدي (ت170هـ)، العين، دار ومكتبة الهلال: 55/6.

(13) أحمد ابن فارس ابن زكريا ابن فارس (ت395هـ)، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار الفكر، بيروت، 1411هـ:486/1.

(14) ينظر: أحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة: 140/1.

(15) عبد الله بن محمد ابو العباس، ابن المتوكل ابن المعتز (ت296هـ)، البديع في البديع، دار الجيل ط1، 1990: 25.

(16) الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ابو هلال أبو هلال العسكري (ت395هـ)، الصناعتين، المكتبة العصرية، بيروت، 1419: 321/1.

(17) عبد الرحمن ابن خلدون الحضرمي، مقدمة ابن خلدون: 131.

(18) ينظر: ضيف، الفن ومذاهبه:196/4.

(19) شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم ابن خلكان، وفيات الاعيان:346/1.

(20) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت: 174/4.

(21) محمد ابن مكرم ابن على، أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب: 1944/3.

(22) محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي (ت1205هـ)، تاج العروس، دار الهداية: 179/21.

(23) الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ابو هلال العسكري، الصناعتين: 262/1.

(24) ضياء الدين ابن الاثير (ت637هـ)، المثل السائر، دار نهضة مصر، القاهرة: 195/1.

(25) يُنظر: شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي في العصر العباسي الثاني، ط13، دار المعارف: 561/4.

(26) ينظر: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت ابن الرومي (ت620هـ)، معجم الأدباء، ط1، بيروت 1993: 2:562، وضيف، الفن ومذاهبه: 197.

(27) شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم ابن الخلكان (ت681هـ)، وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، (ت681هـ)، دار صادر بيروت: 475/3.

(28) ينظر: محمد ابن إسحاق ابن محمد الوراق البغدادي ابن النديم (ت438هـ)، الفهرست، ط2، دار المعرفة، بيروت، 1997م: 188.

(29) احمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب: 300/4، وضيف، تاريخ الادب العربي:554/4.

(30)احمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب: 295/4.

(31)ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي: 627/4.

(32)ينظر: محمد بن أحمد أبو منصور بن الأزهري (ت370ه)، تهذيب اللغة، ط1، دار إحياء التراث، بيروت :9/ 30، والزبيدي، تاج العروس:26/ 60

(33)ينظر: الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ابو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر): 307.

(34)أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني (ت463ه)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط5، دار الجيل:5/2.

(35)الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ابو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر: 307.

(36)احمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب:176/4.

(37)ينظر: أبو الحسن علي ابن الحسين المسعودي (ت346ه)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية:88/1.

(38)شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي: 578/4.

(39)أحمد ابن فارس ابن زكريا ابن فارس، مقاييس اللغة: 51/5.

(40)محمد ابن مكرم ابن على، أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب: 541/11.

(41)أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 15/2.

(42)محمد بن جرير ابن يزيد ابن كثير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ط2، دار التراث، بيروت،1387ه: 299/9، وضيف، تاريخ الادب العربي: 626/4.

(43)ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي: 4/ 627.

(44)محمد بن جرير ابن يزيد ابن كثير الطبري، تاريخ الرسل والملوك: 9/ 367_368.

(45)ينظر: أحمد شوقي ضيف الشهير بشوقي ضيف، تاريخ الادب العربي: 553/4.

(46)شوقي ضيف، الفن ومذاهبه: 210_211.

(47)يُنظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه: 209_210.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1- أبو الحسن علي ابن الحسين المسعودي (ت346ه)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية.

2- أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني (ت463ه)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط5، دار الجيل.

3- أحمد ابن إبراهيم ابن مصطفى الهاشمي (ت1362هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

4- أحمد ابن فارس ابن زكرياء ابن فارس (ت395هـ)، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار الفكر، بيروت، 1411هـ.

5- أحمد ابن محمد ابن علي الفيومي (ت770هـ)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت.

6- أحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.

7- أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت.

8- أحمد شوقي ضيف الشهير بشوقي ضيف (ت1426هـ)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر.

9- الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ابو هلال العسكري (ت395هـ)، الصناعتين، المكتبة العصرية، بيروت، 1419.

10- خضر دار الرشيد، النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، العراق، 1981.

11- شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم ابن الخلكان (ت681هـ)، وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، دار صادر، بيروت.

12- شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت ابن الرومي (ت620هـ)، معجم الادباء، ط1، بيروت، 1993.

13- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط16.

14- شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي في العصر العباسي الثاني، ط13، دار المعارف.

15- ضياء الدين ابن الاثير (ت637هـ)، المثل السائر، دار نهضة، القاهرة.

16- عبد الرحمن ابن خلدون الحضرمي، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، 1984

17- عبد الرحمن الخليل ابن أحمد ابن عمرو ابن تميم الفراهيدي (ت170هـ)، العين، دار ومكتبة الهلال.

18- عبد الله بن محمد ابو العباس، ابن المتوكل ابن المعتز (ت296هـ)، البديع في البديع، دار الجيل ط1، 1990.

19- علي بن محمد، النثر الادبي في الاندلس، اشكاله ومضامينه في القرن الخامس.
20- محمد ابن إسحاق ابن محمد الوراق البغدادي ابن النديم (ت438هـ)، الفهرست، ط2، دار المعرفة، بيروت، 1997م.
21- محمد ابن مكرم ابن على، أبو الفضل ابن منظور (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1410هـ.
22- محمد بن أحمد أبو منصور بن الأزهري (ت: 370هـ)، تهذيب اللغة، ط1، دار إحياء التراث، بيروت.
23- محمد بن جرير ابن يزيد ابن كثير الطبري (ت: 310هـ)، تاريخ الرسل والملوك،
24- محمد بن عبد الرحمن بن عمر أبو المعالي جلال الدين القزويني(ت739هـ)، الايضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم، ط3، دار الجيل، بيروت.
25- محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي(1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية.