الرسائل الأدبية عند التاكُرُنّي
دراسة أسلوبية

أ.م.د. فاطمة حيدر علي*

باعث البحث:

عرفت الرسائل بأنها: مخاطبة الغائب بلسان القلم، وهي ترجمان الجنان، ونائب الغائب في قضاء أوطاره، ورباط الوداد مع تباعد البلاد. لذا فهي نثر فني قام على أسس ونظريات بلاغية عربية أضاءت نظرية الحداثة واصلت نظرياتها ودراساتها الأسلوبية. فاستحقت الدرس وتسليط الضوء على الإبداع الذي مهد لنظرية ورفدها.

لم يدرس فن الرسائل عند التاكُرُنّي دراسة أسلوبية لقلة رسائلهِ ومحدودية الموضوعات فيها على الرغم من أهليتها لاسم الأدبية ووضوح مستويات الأسلوبية فيها صوتاً، وتركيباً، ودلالة. ولهذهِ الرسائل ميزة توحد الوجدان بين المرسل والمرسل اليه. فالتاكُرُنّي وزير كاتب ماهر لم يراسل إلا الملوك والوزراء ومن ناضره بمنصب أو موهبة. مما يسحب أجواء المرسل والمرسل إليه الى وجدان القارئ ذي الذائقة الفنية مثيراً فيه استشعاراً واتحاداً فنياً ودلالياً مستفزاً.

لذا كان هدف البحث وغايته الكشف عن جمالية الأداء الأسلوبي في الرسائل الأدبية عنده وما يتعلق به من أصوات وألفاظ وعبارات فضلاً عن الصور والمعاني بجميع ابعادها.

الخلاصة:

وقف البحث على الأداء الأسلوبي للرسائل الأدبية التي ارسلها أبو عامر محمد بن سعيد التاكُرُنّي إلى ملوك عصره وولاته مسلطاً الضوء على الأسلوب بمستوياته الثلاثة وإبعادها النفسية على المرسل إليه والمتلقي المتذوق للنص الأدبي.

المستوى الصوتي والإيقاعي الذي تناول (الجناس والتجنيس الصوتي، والتكرار والتوازي والتنغيم والسجع) وأثره في الذائقة الفنية والاتحاد الوجداني بين المرسل والمتلقي بشكليه.

المستوى التركيبي الذي درس (الجملة الاستهلالية الأساليب الطلبية في الرسائل، التكثير باسلوب التقديم والتأخير والايجاز الفاعل، ثم الغاية الأدبية والفكرية في الاستشهاد والتحلية بالشعر أو الترسل بهِ وأهمية التعالق معه.

أما المستوى الدلالي. درس الاستعارة والتشبيه والكناية وصورها المكثفة بغية التأثير في المتلقي.

وخرج البحث برقي رسائل التاكُرُنّي وفنيتها العالية فضلاً عن الدوافع والغايات العامة من إرسال هذه الرسائل مما أفاد المخاطب فائدة الأخبار والتأثير كما أفاد المطلع والباحث عن الفن والإبداع البلاغي.

التاكُرُنّي: هو أبو عامر محمد بن سعيد التاكرُنّي، كاتبٌ مُجيد، ومحسن ، نشأ أبوه في الدولة العامريّة يفرغ مراتبها، ويتدرع جلابيها، الى أن ولي في أيام المظفر بن المنصور زمام التعقّب على أهل الأندلس، فلما انقرضت الدولة العامرية وانشقّت عصاها، وأدارت الفتنة رحاها، كان أحد من مرق من ظلمائها، وآوى الى جبلٍ عصمه من مائها، فاستقرّ ببلنسية وأميرها مظفر ومبارك فانتظم أبو عامر في سلكهما، وشاركهما في مراتب ملكها، الى ان اجابا صوتَ المنادي، وخلا منهما النادي، ، وأفضى ملكهما ومُلكُ من كان بهذا الأفق الشرقي من هؤلاء العبدّى المجابيب إلى عبد العزيز بن عبد الرحمن الملقب بالمنصور فنهل أبو عامر في دولته وعلّ، ونهض بأعباء مملكته واستقل، وكان بينه وبين أحمد بن عباس، كاتب زهير الفتى مكاتبات تنازعاً فيها فضلَ البلاغة والبراعة، وتسابقاً منها إلى غايات هذه الصناعة (١).

* جامعة بغداد / كلية تربية بنات / قسم اللغة العربية .

المستوى الايقاعي:

تتالف اللغة من الفاظ هي ((وحدات مادية تتكون من مواد صوتية وتتمثل في احجام معينة, وتصاغ في ابنية صرفية تجعل منها ادوات قابلة , للجمع والترتيب))(٢)

ويظهر استعمال المبدع شعرا اونثرا لهذه المادة الصوتية من تردد وحداتها في السياق على مسافات متقايسة بالتناوب والتساوي لاحداث الانسجام . وعلى مسافات غير متاقيسة احيانا لتجنب الرتابة وهو مايعرف بالايقاع (٣), والصوت جوهر الكلمة الفنية خالقة الدلالة المفيدة شكلا تعبيريا يعتمد الصوت بالدرجة الاساس, فضلا عن الابلاغ . ويستدل على ذلك بالعلاقات المنتظمة التي تربط الفونيمات (٤) مع بعضها في قوالب خاصة تشكل (المونيمات).

ويعتمد الايقاع على التوقع ,اي التهيؤ الذهني الذي غالبا مايكون لاشعوريا وهو اقل وضوحا او استعمالا في النثر من الشعر لقيام الأخير على الوزن، فايقاع الشعر ثابت ومنظم وهتكرر بسبب التزام الجبر الشعري على طول القصيدة . اما ايقاع النثر فهو ((متقطع غير متكرر يظهر في اجراء ويختفي في اجزاء اخرى))(٥). يؤدي انعدام التطابق بين الايقاع والوزن يؤدي الى جعل الايقاع ظاهرة اعم من الوزن , فالانسجام الذي يؤديه الايقاع يدخل الوزن كطريقة من طرقه (٦). ومن طرق الايقاع:-

التجنيس الصوتي :

الجناس من المنبهات الاسلوبية التي ترتكز على القيم الصوتية وتفرز ايقاعات ذات تناسب صوتي دلالي ,لذا فهو عنصر مهم من عناصر الايقاع والموسيقى المؤثرة في النص, تكمن طاقته الابداعية في تجانس الالفاظ وانسجامها متناسقة متفقة (٧) وهو ماتميل اليه الذائقة . والجناس متحقق بدلالته في رسائل الوزير الكاتب ابي عامر التاكرني من ذلك قوله في رقعة عن اقبال الدولة الى المعز بن باديس .

((واني وان قعدت عن مناسك فرضها , وتاخرت في مضار قرضها , فاني معيرها ضميرا كما ابنلج النهار. وشكرا كما ارج النوار , وهل انا الاحد ابنائها , وشهب سمائها و شيمة علائها , وان جذم (٨) ناي الدار , وكف الخيار ففي البعد اعتذار , وفي الجهد اعذار , وان مع التجاور ليعلم العيان , ومع التحاور ليطمئن البرهان ومع التزاور لتزور الاحوال , ومع التقارب ليقع الاخلال , والقوى (المخلوقات) قريبة , سريعة الانفعال , والنيرات على وفور ضيائها , وظهور سنائها , فيما لاتقابل كليلة (٩), وعندما لاتسامت عليلة , وفيما لاتناول ضئيلة , وماقنية ورثتها , ونعمة طوقتها , ورفعته البستها , بمكفورة اثارها ولامسودة انوارها, ولامواتي الى الدولة العلية بطارفة , ولاشوافعي لديها بمستائفة))(١٠)

لو تفحصنا الاتفاق والاقتراب في المخرج والصفة لوجدنا الجناس يشغل مساحة واسعة في رسائل التاكرني وبترشيح الالفاظ (فرضها وفرضها , النهار والنوار , ابنائها وسمائها وعلائها , اعذار واعتذار , التجاور والتحاور والتزاور والتزور , الاحوال والاخلال , والانحلال والانفعال ضيائها وسنائها , كليلة وعليلة وضئيلة ,ورثتها وطوقتها البستها , اثارها انوارها , طارفة ومستائفة) لوجدنا اصواتا متوافقة غايتها الاثر الايقاعي على المتلقي . فالتجنيس فرضتها وقرضتها واضح الايقاع بتوافق الاصوات وترتيبها مع اختلاف قريب الادراك في مستوى الدلالة وفيها يكون الجناس المصحف (١١) حيث التناسب في كل اصوات المفردة ماعدا صوتا واحـــدا ومثلها (ابنـائها وسمـائها وعـــلائها ....).

وياتي الجناس الناقص (١٢) ايقاعيا بموسيقى جديدة على توقعات الملتقى واستعداده للاتي . كما لم يغفل المبدع الجناس الاشتقاقي (١٣) الحاصل بقوله (التزاور والتزور, التقارب وقريبة) .

وبانواع الجناس هذه استطاع التاكرني خلق ايقاعات صوتية مشحونة بدلالات نفسية لديه وايصالها مركزة الى المتلقى بالساليب هي :-

- لم يلتزم ايقاعا موحدا بل عمد الى هندسة خاصة في تجنيسه الايقاعي حيث الانتقالات المحسوبة الجناس المصحف ثم الاشتقاقي ثم المصحف ثم الناقص ثم المصحف ثم الناقص والاشتقاقي وهكذا ... في الرسالة كلها مما اعطاها وقعا على الاذن يناسب موضوعها وما يشغل الجناس من مساحة في هذا الموضوع.
- ابتعد عن الرتابة بعدم التزامه نوعا واحدا من الجناس وابتعاده عن الجناس التام حقق جزءا من هذا الابتعاد .
- برزت هندسة صوتية مبدعة ايقاعا مقصوداً من خلال سيطرة الجناس بشكل يكاد يكون تاما على السجعة كما لاحظنا الرسالة في طول وقصر المقاطع والجمل حيث يبدا بجمل طويلة ثم يتجه الى القصيرة ذات الايقاع المتسارع لتحتل منطقة الوسط ذروة التسارع ثم الميل تدريجا نحو الايقاع البطيء بجناسه المتباعد الاصوات وجمله الطويلة. ومما يعزز هندسته الفنية المبدعة عدد السجعات فهناك الثنائية والثلاثية والرباعية وعودة الى الثنائية بقصدية غايتها الوظيفة الايقاعية والنفسية بغية التفاعل الوجداني بين المبدع والملقى .
- الالتزام باساليب التاثير الفني والنظريات اللغوية ٠ ففي الجناس الصوتي المصحف مثلا, نراه يعمد الى التنقل بين الاصوات ذات المخرج الواحد او الصفات المشتركة او ذات اسلوب تواتري متناوب بين الاصوات ذاتها (ها ... ار... ها... ار... ان ... ل... ها... لة ... ها... لة) ..الخ
- كما لم يخرج عن قوانين الجناس في اللغة فهو حر في اطار القيود العامة ٠ وعدم الخروج على القواعد واختراقها الى جانب الابداع الايقاعي الخاص بالمبدع، اعطى للنص بايقاعه هيبة تتناسب ومكانة الوزير الكاتب بعيدا عن المستخدم وظيفيا, مما ينسحب على اذن الملتقي في بنيته السطحية والعميقة التي تتراوح بين المتماثل وغير المتماثل(١٤) خدمة لاتمام المعنى ٠

التكرار :

وهو ظاهرة موسيقية معنوية تقتضي الاتيان بلفظ متعلق بمعنى ثم اعادة اللفظ بمعنى اخر في نفس الكلام, وللتكرار اثر مهم في بناء النص الفني مما لايمكن التغاضي عنه على المستوى الذهني لدى المتلقي , اما للايقاع من اثر على تحريك المخيلة وتحقيق الدلالة المقصودة ٠(١٥) واهمية التكرار واضحة خصوصا في الاسلوب الابداعي للنص لانه ((مجموعة التكرارات والمفارقات الخاصة بنص من النصوص))(١٦) وقد يعبر التكرار بايقاعه ودلالته عن حالة وجدانية لدى المبدع وما يحمل من افكار ورؤى يحاول تمريرها بالصوت والمفردة والجملة ... الخ

وفي فصل من رقعة خاطب بها ابا جعفر بن عباس قال:- (عجبا من تنكّر الاخوان , لايلفظني عجب الا الى مثله , ولا انتقل من مستغرب الا الى شكله) وفي الفصل التالي من نفس الرسالة يقول : ولا عتب على الدهر فان العتب على بينه) ويبدا الفصل الاخر منها بقوله : (ومن اعجب العجائب) وقوله في نفس الرسالة ((وسمح الدهر لي بعجائبه وخصني بغرائبه ..))(١٧). يكرر التاكرني هنا في رسالة طويلة (العجب والعجائب والغريب والغرائب والمستغرب والعتب والعتب) مفردات يوزعها على فصول رسالة تؤكد على معنى التعجب والاستغراب المتضمن رفضا وعدم رضا لمن قطع الصلة بين الاصدقاء والاخوان بسبب من وشاية وحسد ٠ لذا نراه يكرر مؤكدا المعنى العام لرسالة طويلة تدور في مدار موضوع واحد وهو غرض الجفوة وقطع الوصل والصلة فوجدنا مفرده الوصل تكرر في الرسالة كلها (اصل , يتصل , اتصلت , وفتح باب الصلة , يتجدد الوصل , تصل الحبل , حبل الصلة) فضلا عنها تاتي المعاشرة والعشرة, عاشرته, وحبلا من الاخاء , الاخوة) (المنادم , نادمته) .
وصاحب , واصاحب ,وصاحبا) حين حلى نثره بالشعر فاخذ من امريء القيس بيته في الصاحب الصديق للرسالة ذاتها –وهو من المترسلين بالشعر- قائلا : -

اذا قلت هذا صاحب قد رضيته وقرت به العينان بدلت اخرا
كذلك جدي ما اصاحب صاحبا من الناس الاخانني وتنكرا (١٨)

الملاحظ على تكرارات التاكرني انها اتت على محاور حققت مستوى ايقاعياً يعلو بارزا ليحقق الى جانب الدلالة العميقة غرضا فنيا مؤثرا فعالا في ايصال الفكرة والغرض , ومحاوره هي :

تكرار الصوت القائم على اختيار مفردات تتكرر فيها اصوات بعينها تعطي ايقاعا منسجما مع الدلالة متفقا معها بالمخرج والصفات العائلية للاصوات ٠ كالتردد والتكرار وعدم الاستقرار في اداة النطق في حرف (الراء) الذي جاء قافية لبيت المبدع كما جاء قافية للبيت المختار من ابيات امريء القيس ٠ وللتصريع الذي جاء في بيته رسالة مستقلة دالة على رد فعل العبيد مقابلا فعل الاحرار الاسياد ومرافقته (لالف) تسبقه تدل على اخراج الراء بخصائص الحرف الصائت ليوسع الفم مخرجا ستيمة العبيد مواليها ٠ ومثلها اقارضه وقوارضه.. الخ

كما لايمكن اغفال التردد والتغيير وعدم الاستقرار الذي يبلغ المتلقي تركيزا بالدلالة على مشاعر المبدع ووجدانه في حديثه عن صاحب خان وتنكر. ولصوت (الراء) ذبذبة ايقاعه تركز الصوت وتطرق الذهن موحية بعدم الاستقرار وقطع الصلة ٠(١٩)

ومثل ذلك ياتي الايقاع قويا في اصوات ميزتها الحدة والقوة مثل (الجيم) العجب والتعجب (والدال) تجدد الوصل والصلة و(اللام) فيها كما (الباء) و(الغين) في الاستغراب والعجب والعتب ٠ وقوة الاحتكاك والانفجار في (الكاف ، والهمزة) في كثرة استخدامها في مثل (الكاس , الكؤس , كؤوسه) و(الكاف) سلك منتظم وقولهِ من الرسالة ذاتها: ((غيرتك الايام والليال , وقلبتك الاقوال , اين يذهب بك الكلشحون , ويكيف يزخرفك المزخرفون ,و لله لوكنا من الاغمار وممن لم يحنكه الليل والنهار , ماوجب علينا الزمام المؤكد))(٢٠) وهي الاصوات الاكثر ورودا في السجعة ٠ بذلك استطاع المبدع تكثيف الحالة النفسية حين خلق ((جوا موسيقيا خاصا يشيع دِلالة معينة)) (٢١)

ويشكل تكرار الالفاظ محورا اخراً من محاور الايقاع الموسيقي المقصود باعادة نفس اللفظة الواردة في النص لإغناء دلالةالالفاظ واكسابها قوة تاثيرية٠ من ذلك ما مر علينا في مفردات الوصل , والصاحب , والعجب والعتب في الرسالة المذكورة انفا , التي بدا عليها التصعيد واضحا حيث عمل التكرار على ايصال دلالة مبتغاة هي بؤرة الرسالة وموضوعها الاهم ٠ كما كان للتكرار دور بارز في تطور وتنامي الحدث نحو البؤرة او مركز البلاغ باسلوب يحاكي تكثيف الفكرة لدى المتلقي وتصعيدها، محاكاة بمستوى تطورها الدلالي وتناميه مستغلا ما يؤديه التكرار من ايقاع يشد ذهن المتلقي ويلهيه عما يحيط به من امور آنيه مما يخلق توحيدا للحالة الوجدانية بين المرسل والمتلقي تحت تاثير ايقاعي مشحون بدلالة معينة ٠

والتكرار الاصوات والالفاظ مواقع يتوقعها المتلقي ويقصدها المبدع حيث الافتتاح (بالكلمة المفتاح)(٢٢) التي تهيء المرسل للابداع والمتلقي الانتباه والاستيعاب , ثم نشر المفردة ومرادفاتها على النص بمساحات ومقاطع محسوبة تجعل منها اوتادا ومرتكزات تشد المتلقي الى محور الموضوع دون انفلات وابتعاد مثل مفردات الوصل والاخوة والصحبة والتعجب آنفة الذكر. ثم التذكير في نهاية النص اوقريب الانتهاء.

وياتي تكرار الجمل ليمثل المحور الثالث من محاور التكرار في النص الفني ذي الايقاع الموسيقي المؤدي غرضا دلاليا يولي الجملة اهتماما لدى طرفي الابداع المنتج والمتلقي عن طريق التوازن الهندسي والوجداني للنص بين اللفظ والدلالة . وهو ماكان مسيطرا على النص في رسائل التاكرني منها مامر من (شمت , شتيمة وعتب , العتب , صرفت وصرفت ... الخ) حيث ادى التكرار وظائفه التوكيدية (اثارة التوقع لدى المتلقي وتاكيد المعاني وترسيخها في ذهنه ٠ من خلال الوظيفةالايقاعية الداخلية المحققة انسجاما موسيقيا خاصا) . والوظيفة التجميلية التزينية حيث الابتعاد عن رتابة الموضوع الواحد شكلا, والالتزام به مضمونا بل دعوة المتلقي الى التوحد مع المبدع بالعاطفة والوجدان ٠

وقد برع التاكرني بذلك حين دعا صاحبه قاطع الوصل بسبب المفسدين الى وصل المشاعر بايقاع مؤثر والحاح , مكررا حرفا ولفظا ومقطعا , لما وجده في الالحاح من فاعلية في الأبعاد وتركيز الارشادات فضلا عن التنبية العالي في الايقاع وفاعليته البنائية وكونه ((نوع من انواع الاداء اللغوي)) (٢٣)

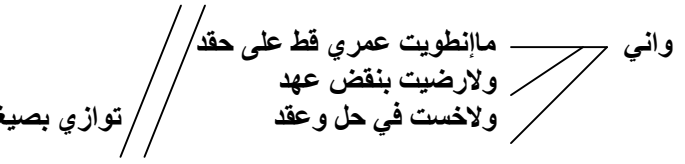
كما لايمكن اغفال التكرار الحاصل باسلوب التعارض الدلالي الذي عمد اليه الكاتب الاديب حين ذكر المفردة واكدها بنقيضها مكررا كقوله :- ((واستصرختم فلم تصرخوا , واستنجدتم فلم تنجدوا))(٢٤)

وقوله : ((وحيئنذ تستغرب ماأليه اشرت وتستسهل مامنه حذرت من استعمال العقير البرشلوني على مانهجت عليه العلماء من اعضال الداء , من يستعمل السموم في اثناء الدواء , ليتفق مزاجها , وينفذ علاجها فان كان مايحاولونه من التدبير , سببا لذلك العقير , فهو قريب عتيد , وان كنتم على ماعهدنا فهو من جهتنا نازح بعيد , وهذه جملة مفصلة , وحقيقية محصلة , فاما الفة وانتظام , واتفاق يحي رمق الاسلام , واما داعية تلف وراعدة صلف)) (٢٥) حيث اوحت المفردة بنقيضها (اعضال الداء يعني علاج والسموم مع الدواء , ومفارقة بجمع مزاج السم مع الدواء , ثم القريب العتيد والبعيد النازح واتفاق يحي الرمق .... الخ) , كلها ثنائيات توحي ببعضها البعض . اسلوب سخره التاكرني في صياغته الابداعية المكثفة للتراكمات الصوتية القائمة على التعارض الدلالي .(٢٦)

التـــــوازي:

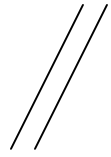
هو اتفاق الفاصلتين الاخرتين في الوزن والقافية (٢٧) اتسع مفهومه حديثا فكان السجع والقافية جزءا منه ويمثلان قانونا من قوانين الايقاع ,لذا فهو في النثر يعني تعادل فقرات الكلام وجمله من حيث الوزن والايقاع وهو ضرب من التكرار يشمل مستويات عدة منها الصوتي والنحوي والبلاغي والمعجمي(٢٨), تثري بطاقاتها المختلفة المعنى وتؤكد الفكرة، من ذلك رسالة التاكرني قوله : ((وانك لتعلم علم اليقين , وانك في على سنن مستبين ,اني ماعودت قط لساني , سب من نافرني وعاداني , ولاصرفت عنان كلمي , ولاصرفت شباة قلمي , الا في مايطيب على الافواه عرفه , ويحسن مع الايام وصفه , واني لمقبوض القول , ساكن الطائر , سالم الجانب , مستعين بالله على العدو والمطالب , وما انطويت عمري قط على حقد , ولارضيت بنقض عهد , ولاخمتّ في حل عقد)) (٢٩)

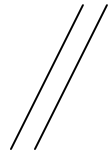
تحدث عن صفاته مفتخرا باسلوب ايقاعي تعلق موسيقاه في ذهن المتلقي (المرسل اليه) ,والقاريء على حدسواء لما فيه من طاقة تاثيرية تركزت بفعل التراكيب المتوازية المطروحة على مساحة رسالته , وبث الفكرة موازيا ببنية فنية مصاغة بالصوت والتركيب والدلالة منوعةبين الجناس والترادف والتضاد ,قائلا :

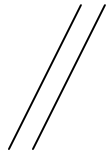


وقد ابدع التاكرني في رسائله بقصدية واعية حين وازن في النص السابق جمله الفعلية مستغلا دلالة الفعل الماضي على ثبات الحدث وعدم امكانية التراجع خدمة لاصالة الخصال الحميدة وثباتها (عودت وصرفت وصرفت ...) ثم يردفه بمضارعة طيب العرف وحسن الوصف الاني الناجم عن خصال ثبتت بمعنى زمان الحدث ثم يكثف حسن صفاته مثبتا باسلوب الجملة الاسمية , (مقبوض وساكن وسالم مستعين..).

ويظهر عنصر التوازي محققا انسجاما وتالفا في بنية الحدث اللغوية كقول التاكرني مؤكدا نسبة الفعل لاسم الفاعل مع الايقاع، وغيره من المشتقات في رسالة له عند اقبال الدولة الى المعز بن باديس ((اطال الله بقاء سيدنا الاجل رافع اعلام الهدى , ومحيي كلمة التقوى , وقوام امر الدين , ونظام شمل المؤمنين , وشعار حزب المؤمنين , ونظر عين الزمان , وروح جسم الاوان , وحسام عاتق الاسلام , وحلي جيد الانام, مخلدة دولته , ومؤيدة حيث يمم بطشته)) (٣٠).

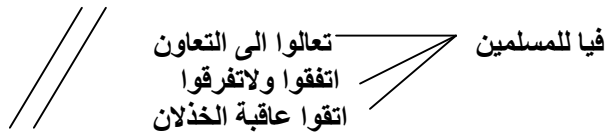




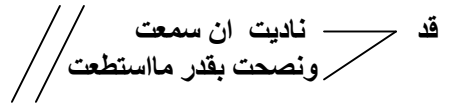


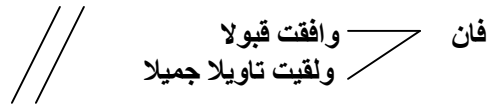
ومن هذه الانساق الثنائية والثلاثية مما يؤكد الفكرة ويجعلها اكثر وضوحا من خلال الايقاع بوصفه منبها عالي الفاعلية مكثفا الفكرة بتراكيبها البنيوية , كاعتماد المبدع على الجملة الفعلية بفعل ناقص لما فيه من طاقة عالية على السرد وعمق الحدث المسرود تاريخيا وثباته كقوله: ((وقد كان يلزمك ان تعرض على نفسك , ان كنت تلبثت عدواقط بحضرتك , او تقصت مخلوقا بمشهدك , على طول المجاورة , وكثرة المعاشرة , فتجعل ذلك عيارا لك , و قياسا مطردا قبلك , اللهم الا ان كنت عددت ماكنا نتفاكه به جماماً للفوس , ونقطاه عند معطاة للكؤوس من توقيع نادر, وهزل حاضر)) (٣١) واكثر من ذلك الايقاع العالي ملفت الانتباه ,القائم على التفاعل بين اسلوبين متوازيين يعاضد احدهما الاخر كقوله ((فيا للمسلمين تعالوا الى التعاون , واتفقوا ولاتفرقوا, واتقو عاقبة الخذلان, وقد ناديت ان اسمعت, ونصحت بقدر مااستطعت, فان وافقت قبولا ولقيت تاويلا جميلا, فان الخير عتيد, والتناول غير بعيد)) (٣٢)

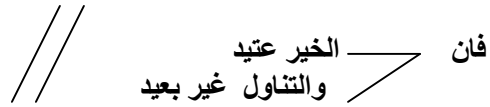
نبه باسلوب النداء ومهد بايقاعه للامر, ايقاعا منتاهيا يصعد وقع المعنى ويؤكده في ذهن المتلقي كما في التوضيح الاتي :-



ثم يليها اسلوب التاكيد المخبر بعد نداءه وامره نصحا بوحدتين متوازيتين بفعل ماضي محقق بـ(قد) التحقيقية مؤكدا الخبرثم قرب تناوله بجملتين اسميتين متوازيتين مؤكدين ب(ان) مسبوقتين بجملتين شرطيتين.







فالتراكيب المتوازية اعطت بايقاعها تكثيفا للفكرة وتنبيها للوعظ والارشاد الكامن فيها , مسلطة الضوء على قوة الطاقة التاثيرية في النداء والامر ثم الفعل الماضي والحرف. المفيد توكيدا وتواليا، وينمو بين الجمل المتوازية (٣٣) بوصفها طرفي معادلة لتحقيق الانسجام والتالف في البيئة الكلامية، فما كان متوازنا بين كل وحدتين تركيبتين يحدث توازيا فنيا عند تواليه على مساحة النص كله، محافظا على الايقاع الفني المقصود .

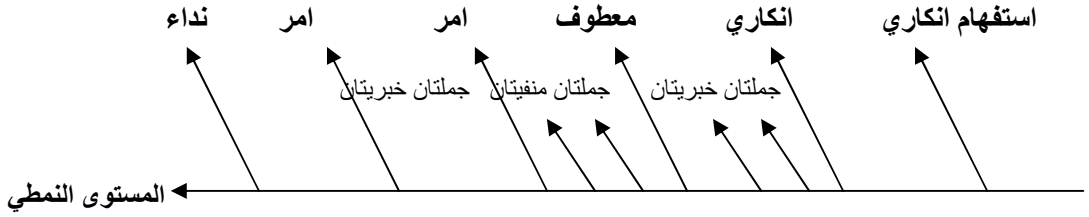
التنغـــيم :

هو تتابع النغمات الموسيقيةفي نص معين وخلق ايقاع موحي مؤثر بطريقة ((ارتفاع الصوت وانخفاضه اثناء الكلام)) (٣٤) . ولكل تركيب من تراكيب اللغة اداؤه النغمي الخاص الذي يعطي دلالة ايحائية خاصة بالصوت, ونوع التاثر المفصح عما في نفس المرسل الى المتلقي من ذلك رسالته التي راجع بها ابا جعفر بن عباس يقول : - ((فما بالنا بهذه اللائمة وجنايتها عليكم ؟ والانصاف يقلب مذمتها عليكم ؟ الم تسلموا من كان بكم مشتدا بعد العهود المؤكدة , والمواثيق المشددة ؟ فاحتل العدو – قصمه الله – جهة لم تخطر بباله , واستصرختم فلم تصرخوا , واستنجدتم فلم تنجدوا , والنعم تنتسف , والستور تنكشف ,والدماء تسفك، والحرم تنتهك , والاسلام يعلز علز المحتضر , واهله للشرك كالهشيم المحتظر, فلا حرمة الاسلام رعيتم , ولاذمام المشاركة قضيتم , فلم تعدون ذلك من ذنوبنا , وتبثون بذلك رسلكم في البلاد ,وتنادون هلم الى الجهاد))(٣٥) يتضح الاداء العالي من خلال اساليب الوحدات التركيبية فنية التعبير . فسمع من خلال سياقها المكتوب ادائها المنطوق عبر صيغة الاستفهام الواردة في رسالة التاكرني, ترفض مستفهمة خصمه باللوم ووضع الجناية عليه. على حين ان الانصاف على العكس من ذلك ,ثم نسمع صوت المكتوب يسأل مقررا (الم تسلموا....) و(الواو) العاطفة تسحب النغم الصاعد بالاستفهام عن كل معطوف عليه . ثم يخف النغم ويهبط بجمل خبرية معطوفة على بعضها معلما المرسل اليه بـ (نسف النعم وكشف الستر وسفك الدماء).

ثم يرتفع النغم الى اعلى صاعدا باسلوب تقديم ماحقه التاخير بقوله (فلاحرمة الاسلام رعيتم) حين قدم المفعول به واخر الفعل والفاعل بجملة منفية ,عاطفا عليها بمثلها موازيا ثم يردفهما بثلاث جمل استفهامية الاسلوب (فلم تعدون .....) , وماعطف عليها من الجمل الاستفهامية . بنغمها الصـــاعد ثم هبوطها نحو جمل فعلية خبرية بقوله :- (تقولون بافواهكم ماليس في قلوبكم والله يعلم ماتكتمون , بل تدبون الضراء وتسرون حسوا في ارتغاء ويبدأ النغم هبوطا اشد حتى كاننا نسمع صوتا هادئا رخيما يقول منبها ((كل ذلك بمرأى ومسمع منا , وغير غائب عنا) ثم يصعد النغم رويدا رويدا((ولا تزداد مع حركتكم الاسكونا , ومع تغشنكم الالينا ليأتي اسلوب الامر مرتفع النغمة صاعدها بقول المرسل : (فابقوا على الود مادام بوفائه , وصونوا جمال الحال مابقى بمائه ثم يرجع الى نغمته الهادئة الهابطة ناهيا حين حلى رسالته ببيت جرير قائلا :-

ولاتوسبوا بيني وبينكم الثرى فان الذي بيني وبينكم مثري (٣٦)

وبعد النصح بالبقاء على الود وصونه جمال الحال والنصح بالنهي (ولاتوبسوا) الثرى يكون المخاطب احوج مايكون الى اثبات القدرة على زرع الثقة والطمأنينة في صدره لتأتيه نغمة هادئة تحوي شيئا من القوة في العبارتين بعدها قائلا (والعدو الذي حذرتم نحن اشد حذرا منه , واعظم نفارا عنه), ويخبره بنغمة هابطة قائلا :- (فقد صح عندنا من امره مايضيق الصدر بحمله) ليرتفع النغم تدريجيا مناديا ثم امرا باكثر صعودا بالنغم, ثم الاكثر ناهيا بقوله :- (فيا للمسلمين تعالوا الى التعاون , وانفقوا ولاتفرقوا , واتقوا عاقبة الخذلان) ويتمثل سلم التنغيم والايقاع بالمخطط الاتي:-



أدى تنوع السياق الاسلوبي الى تنشيط حالة التنبه والتحسس عند المتلقي , لما ضجت به من نغم بين الصعود والنزول , مما اسهم في فتح المجال الدلالي وقوة شحنته الايحائية ,ستدرجه اياه الى الوقوف على النص وتدبر افكاره واساليبه التنغيمية .

انماز ت رسائل التاكرني بهذا الابداع الايقاعي الذي يعطي مساحة الرسالة باكملها حتى كأن القارىء يسمع التاكرني يتحدث بالقاء متمكن كما انماز ت بكون التنغيم فيها سيلا متدفا وهو مالزم به نفسه باسلوب متوالي الابداع مسخرا الجملة الشرطية والاستفهامية والخبرية والامرية والناهية والقسم والنداء .... الخ

المستوى الصوتي:

وللصوت اثره في ذهن المتلقي كما كان الايقاع مؤثرا ذو طاقة عالية في تحفيز الاحساس والتشبيه على الدلالة وتكثيفها , كذلك ياتي الصوت معبرا عنها منبها محفزا مثيرا في المتلقي غاية المرسل .

السجع :-

نمط تعبيري يعتمد التوازي الصوتي المتلازم غالبا مع التوازي الدلالي وهو منوط بنهاية الفواصل التي تمثل التوقف الدلالي في الاداء اللغوي . (٣٧) وتأتي اهميته من توفير قيمة جمالية على المستوى الصوتي هي قيمته الداخلية ذات الخصائص واضحة القصدية في رسائل التاكرني، من ذلك رده على جواب ابي جعفر بن عباس قائلا :- ((ورد كتاب كريم لك ضمن من الادب عيونا , واستودع من الاغراب فنونا , فوقفت منه على ترجيم الظنون , وفي حيرة بين الشك واليقين , وقلت : هذه بدع المتطرفين , ونكت المتفلسفين , وطورا

ايحاء وتلويح ,وطورا افصاح وتصريح , وكلما نظرت فيه ، وفكرت في معانيه , استنكر مع العرفان ، واستعجبم على نهاية البيان ,فقلت : لاغرو ان ينكر الليث في قراره , ويعرف الهلال في سراره , ولابد مع البحث ان اصيب غرضا , اوان اكون دونه حرضا ,فلما غصت في بحارك وامضيت فكرتي في مضمارك , وقع السهم في غرضه , ولاح الحق في معرضه , وبدا لي ان ماخاطبتك به لم يوافق قبولا , ولاكان على الصق هولا , وليس الكذب من شيمي , ولا المذق – بحمد الله – من كلمي , وبالله ماخاطبتك الاشحا , وأسمعك الانصحا , فمنيت من قبولك بسوق كاسدة , ومن قبلك بـ (رب صلف تحت الراعدة) وكلا والله مارعت لناسماء , ولا تكدر لنا ماء , ولاقصدت بخطابي مقصد التهديد , فالصدق ينبي عنك لاالوعيد , بل خاطبتك بقلب سليم , وثبت لك على عهد كريم))(٣٨).

اتضحت محورية النص في اتكائه على سجعات ثنائية معينة هي (ن,ح,ه, د,م) ابتدأ بصوت (النون) المتوسط بين الشدة والرخاوة ثم جاء (الحاء) (والهاء) حرفا الهمس ولكل من هذه الاصوات مقامه الذي يستدعي حضوره لما فيه من طاقة دلالية تتفق ودلالة التعبير التركيبي في وحدات النص الفني فوجود السجعات المتوازية– ثنائية أو أكثر – تعطي تكثيفيا دلاليا وطاقة اتحادية تعبر عن النص ووجدان مبدعه مقربا بين طرفي الارسال، محفزا ذهن المتلقي منبها اياه جاذبه نحو بؤرة الفكرة وقد وزعت مساحة النص الى وحدات فنية متوازية من شروطها الابداعية التوازن الفني والتقارب في الطول والقصر بلا تفاوت(٣٩) وان حدثت الانتقالات من قصر الى طول المساحة بين الوحدات السجعية فسنلاحظ حرص التاكرني على الانتقال التدريجي , مبتعدا عن الطفرات الايقاعية المفاجئة التي تحدث نشوزا في الايقاع الموسيقي المسموع المتوالي عبرسلاسل مزدوجة الحلقات متناسقة الوزن .

الى ان يصل الى وحدات تستدعي الشدة لما فيها من قسم , وقصر , وتشديد , فلا مفر من سجعة شديدة انفجارية قوية تضفي طاقة دلالية عالية من طاقتها على الفكرة المرسل ٠ في اخر النص المذكور بحلقتين مزدوجتين , حيث صوتي (الهمزة) و(الميم) وقد مد السجع المتوازي النص بدلالات صوتية داعمة الى جانب الدلالة المعنوية , وذلك باستخدام الجناس الناقص الذي افاد تكراراً صوتيا مما كثف الفكرة واستفز الذائقة الموسقية بايقاع مقصود بقوله (قراره وسراره , غرضا وحرضا ,سماء وماء ... الخ).

ويلحظ في الجناس ان الموسيقى تصدر من اللفظة ذاتها دون الحاجة الى وزن وعروض... الخ(٤٠) من موسيقى الشعر المتواترة في البيت كله والقصيدة كلها ٠ ويستغل المبدع صوت السجعة استغلالاً موسيقيا عالي الايقاع بغية التاثير في متلقي رسائله مما يسحب ذلك حتى على شعره فنجده مصرعا بقوله :-

شتمت مواليها عبيد نزار شيمة العبيد شتيمة الاحرار(٤١)

ولطول الفقرة وقصرها وعدد سجعاتها اثر في تلاحق موسيقاها السجعية التي تجعل ذهن المتلقي يدور حول الفكرة مركزا اياها مشيرا الى اهميتها في وجدان المنشيء لذا نراه ياتي بالسجعات الثنائية كما مر انفا, والثلاثية بقوله :- ((ولو لمستُ العيوق , وادركت بيض الانوق , وجئت بالابلق العقـــــوق)) (٤٢) حيث يؤكـــد استحالة تغير الطباع والتخلي عن الاحبة والخلان مهما نقل فلان وفلان ٠٠٠ الخ من عرض لحميد الصفات. ان الاثر النفسي في وجدان المبدع دفعه الى التلاحق بفقرات قصيرة ما جعل صوت السجعة واضحا ودلالته بارزة مكثفة حين جاء بسجعات ثلاثية بين سيل من السجعات الثنائية ٠ وعلى العكس من ذلك جاءت السجعات الطويلة الهادئة مقفات بحرف لين يدل على الانتشار والتفشي مسيطرا على ستة مقاطع متبادة تدور حول فكرة التفكر والتاني واجالة النظر للخروج من حيرة بين شك ويقين ٠ مما خلق الفة وانتباهة بين المعنى ودلالة طول السجعة , وقصرها وصوت القافية , وصفته ٠ وان لي ذلك على شيء فاول مادل على الوعي والقصدية التامة بالاختيار والانجاز الابداعي لدى المرسل وابلاغه المتلقي , السجع الثاني نحو وجدان وهموم الاول ٠

لزوم مالايلزم:

مصطلح يطلق على الاسلوب غير الملزم الذي يلزم المبدع به نفسه لـه دوافعه واساليب التي تسوغ له الزام المبدع نفسه بها للتاثير بالمتلقى وهي نقطة تجعل منه ابداعا هندسيا يمثل محورا من محاور الاسلوبية الفاعلة.(٤٣)

وهو من فنون الشعروالنثر حيث يلتزم الشاعر او الناثر (السجع) قبل الحرف الاخير من ابيات قصديته اوسجعاته مالايلزمه كان يكون الحرفان الاخيران متماثلين , كقول التاكرني :- ((فسلط لساته , وصدق ضنونه , وبلغتني قوارضه , فلم اقارضه , رغبة في فيئته , وحرصا على رجعته , ولما انت فحذرك يضيق , وانت الحميم الصديق , وقد انتهى الي ما عمرت به مجالس فيها الرئيس والمرؤوس , وانت المنادم والجليس , فقلت لمبلغ ذلك , هيهات ابت الاعراق الزكية , والاخلاق السنية ,ان انتقص بحضرتها , او ينسب الي الكذب بمشهدها , فلما انتهى الي تصديقك مانقله الواشون وافكه الحاسدون , فلله المستعان على مايصفون , وستكتب شهادتهم)) ٠(٤٤) اوتتماثل الحروف الثلاثة الاخير ة من سجعاته ((ولقد شهدت فلانا ينحي عليك , وينسب كل مكروه اليك , بغاية السبب , ونهاية الثلث , فقلت له : بفيك الحجر و الاثلب , فخرج وهو يجمم , كالمتهم لي بزعمه , ولم تختلج قط في صدري تلك الحماقات , ولاشغلت سري تلك الهنات , يعلم ذلك من عنده مغيبات الامور , ولديه خفيات الصدور)) (٤٥)

وقد يلزم المبدع نفسه بكلمات متماثلة في الوزن وهو مما لايلزم في نظام التقفيات من ذلك قول التاكرني :

((لقد كنت اشفق عليه واحرص على خيره , وكانت ظنونه على حسب سريرته , وتوهمه بمقدار معتقده ٠٠٠٠ قلت صفرت وطاب المروة , ودرست اثار الاخوة , وطمست اعلام الرعاية , ونفقت سوق السعاية))(٤٦) ٠ولا يحسن هذا النوع الا اذا كانت الالفاظ تابعة للمعاني, فان المعاني اذا ارسلت على سجعيتها , وتركت وماتريد طلبت لنفسها الالفاظ , ولم تكتس الاما يليق بها ٠ فان كان خلاف ذلك كان كما قال ابو الطيب:

اذا لم تشاهد غير حسن شياتها واعضائها فالحسن عنك مغيب(٤٧)

ولم يقع في نصوص التاكرني شغف انساه انه كان يتكلم ليفهم لا ليخلب العقول بالبديع حسب . فقد كان مبدعا نصا فنيا هدفه الابانه والوضوح في كل رسالة ارسلها , لان لكل رسالة عنده قضية وموضوع وافهام المرسل اليه وواجب وضرورة لذا كان المعنى في المنزلة الاولى ثم الفن.

المستوى التركيبي:

ليست اللغة مجرد مقاطع صوتية او تشكيل رمزي لمقاطع تكون نظاما اصطلاحيا يصف الاشياء والحياة من حولنا , وهي ليست تلك الكلمات التي تشكل الرموز الابجدية المجردة خارج سياق المنشأ والدلالة واللغة لا تعبر عن صفة الافعال واسمائها فقط , بل تحمل تاثيراتها على وفق روحها ومفرداتها وتراكيبها واسلوب صياغتها. اذن هي ذات روابط وعلاقات وشيجة بين الصياغة والموضوع إذ لا يمكن ان تدرك بقراءة سريعة عابرة. وقد جاءت العلاقة من ادراك المبدع لعلاقة الكلمات والمقاطع ببعضها البعض .

الجملة الاستهلالية:-

ومن هذه المقاطع الجملة الاستهلالية. وهو مقطع يطرح الموضوع ولم يعرف فحوى الخطاب بعد حيث الادلة والبراهين المسبقة التي تدل على تاييد واثبات ماسيطرح في النص الاساس او مركز الفكرة المطروحة .(٤٨)

ولايمكن ان تكون الجملة الاستهلالية مجرد مفتاح لبدء النص او الاسترسال به , او انها مجرد صيغة موروثة لها الشكل التمهيدي او الجمالي فقط , واذا اعتقدنا بذلك لابد اننا نجرد فقرات النص وفصوله من خاصية الترابط الفني والفكري للغة , فضلا عن الغاء الوظيفة الفكرية الاجتماعية للغة والاسلوب , حيث ان ((كل ظاهرة لابد ان تحقق وظائف اجتماعية)) (٤٩) كقول التاكرني من رسالة عن المنصور الى مجاهد

وقد اظلم الافق بينهما ((ان اولى النفس بالاصلاح نفوس جبلت على صفو ودادها , و اعفى الذنوب بالاطراح, ذنوب جنيت على غير اعتقادها , وان رسولك الكريم ٠٠٠٠٠)) (٥٠)

وتاتي الجملة الاستهلالية على انواع :-

١- الجملة الحوارية :- تقدم صوتا هو صوت الراوي او صوت احد محاوريه , ولايتوقف دورها عند الكشف عن صوت اومجموعة اصوات تتحاور , اومجموعة من العلاقات الاولية التي يتاسس عليها بناء النص , ومجاله الدلالي , انما تشي بها , بفضاء النص وقدرته على جعله فضاء صالحاً للحوار كقول التاكرني مستهلا:- ((كتبتُ عن نفس تفيض بمائها , وتجيش بدمائها , وتشكو الى الله عظيم ادوائها , غيضا على تقلب الزمان وعجبا من تنكر الاخوان ٠٠٠)) (٥١) مما خلق في نفس المرسل اليه – ابي جعفر ابن عباس جوابا ليحاوره برقعة يقول في مستهلها : ((وفقت على ما اومات اليه وصرحت به في طي التعريض ٠٠٠)) (٥٢) فيجيبه ابو عامر التاكرني قائلا : ((ورد كتاب كريم لك قد ضمن من الاداب عيونا ٠٠٠ ماخاطبتك الاشحا ولاسمعتك الانصحا ٠٠٠)) (٥٣)

٢- الجملة الوصفية : مقطع تتمثل فيه درجة عالية من البوح المؤدي الى اللغة الشعرية بما تحمله من دلالات للوصول الى النص الفني، صلب الموضوع , من ذلك رقعة عنه الى ابن مجاهد يقول :- ((واتصل بي الحادث على القاضي ابي العباس – رحمه الله- فقصم ظهري , وجل مصابه عندي , وعلمت موضع فقده من نفسك – حرسها الله – واشفقت من ذلك اشد الاشفاق , واحترقت نفسي له ابلغ الاحتراق , وعلمت انه لابد من مفارقة الاخوان , وثقلة الخدمة والاتباع , معطول الصحبة , وموافقة الطباع))(٥٤)

٣- الجملة حديثة مقطع تاتي بجملة عبر صيغتين هما :-

الاولى :- صيغة التوالي المنفصل ٠ حيث تتوالى الافعال في الجملة الاستهالية صانعة سلسلة من الاحداث وهنا يخلق التوالي ايقاعا سريعا للحدث ليس بامكان الوصف اوالحوار ان يخلقه , في حين ان الافعال في تواليها معتمدة حركة الفعل , ورد الفعل، بإمكانها رصد الحالة ورسم المشهد باحكام واضح ٠ من ذلك قوله وارد الذكر : (ورد كتاب كريم لك ,قد ضمن من الاداب فنونا , واستودع ... ,فوقفت ...,وقلت..).

الثانية :- صيغة التوالي المتصل , حيث تتوالى الافعال المتصلة ببعضها عبر اداة الشرط صانعة صيغة شرطية تاخذ المتلقي لعمق الجملة الاستهلالية لان السمات الاستهلالية ليست منفصلة عن المتن ,فهي بمثابة المؤشر على النص او الدال عليه عبر تجليها في المتن ,وقلة الوصف الاستهلالي يشير الى غياب الوصف السردي وحلول الصفة بمعناها النحوي ٠٠٠ وهي الاكثر مناسبة للنص الفني عند التاكرني ومن رسالة عن المنصور الى اهل قرطبة قوله : ((ان كنت منكم بنبوة , وعنكم بنجوة , فاني شهيدكم بنفسي , وقسيمكم بحالي , اراكم بعين المشاهدة ,...)) (٥٥)

اذن فالاستهلال هو من العناصر المهمة في النص الابداعي وهو المفتاح الحقيقي لفهمه ,وللاستهلال الجيد وظيفتان هما :- لفت انتباه القاريء والسامع الى الموضوع وشد ذهنه, وتلميح الكاتب ولو بالنزر اليسير عما يحويه النص من فكرة او موضوع . ولايتحقق ذلك الابالسبك الجيد الصحيح وحسن التركيب , فانه مدعاة لاقبال السامع على باقي النص (٥٦). ولابد للاستهلال ان يكون بكلام توليدي منتج مؤثر في باقي النص , ويحمل في طياته شحنة من الايحاء والاحالة والتاويل , فان كانت الجملة فعلية فالنص اكثر فاعلية وتوسعا لما يكسبة الفعل من حركة خلاقة كما مر في المثال انف الذكر ٠ اما اذا جاءت الجملة الاستهلالية , اسمية فانها تحدد عمق الدلالة في استهلال نوع الاسم ومدى اقترابه وابتعاده عن القاريء(٥٧) , مما يصنع غموضا في الاستهلال ويعد هذا جزءا من عملية الابداع الفني. من ذلك استهلال التاكرني في رسالة عن اقبال الدولة الى المعز بن باديس : ((اطال الله بقاء سيدنا الاجل , رافع اعلام الهدى, ومحي كلمة التقوى , وقوام امر الدين , ونظام شمل المسلمين , وشعار حزب المؤمنين , وناظر عين الزمان , وروح جسم الاوان , وحسام عاتق الاسلام , وحلي جيد الانام)) (٥٨)

وبذلك كان مقطع الاستهلال في رسائل التاكرني هدفا فنيا مقصودا يعبر كل عن غرضه .

اللغة في رسائل التاكرني:

لفن التعبير اهمية بالغة في بناء الجملة ,وهو ما يجعل اساليب التعبير متباينة من مبدع لاخر , ولا يعدو الكلام نوعين من التعبير هما **الخبر والانشاء** في اصطلاح البلاغين بدلالته اللغوية , حيث لم يبتعد كثيرا عن مفهوم الخلق والابداع, ويخرج الاسلوب الانشائي الى حالين هما :-

أ- الانشاء الطلبي :-

وهومايستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب ويقسم الى اساليب متعددة :-

- اولها الاستفهام وله غرضان الاول على وجه الحقيقة والاخر ما يخرج عنها مجازا ليؤدي **اغراضا خارجة** عن الاستفهام الى اغراض اخرى ,من ذلك قول التاكرني ((ما اشد ماغيرتك الايام والليال,وقلبتك الاقوال ,اين يذهب بك الكاشحون, وكيف يزخرفك المزخرفون ؟ كيف وقد حلبنا **شطور الدهر, وعرفنا احوال** العسر واليسر))(٥٩)

ولا مراء ان اسلوب الاستفهام اسلوب لغوي يسخره المبدع في نصه هذا لطلب الفهم , والفهم صورة ذهنية تتعلق بشخص ما اوشيء ما , او نسبة اوحكم على جهة اليقين او الظن , وقد جاء نص التاكرني هنا استفهامي. غير باحث عن الحقيقة المباشرة , بل جاء مستنكرا مهولا حال المرسل اليه وقد اخذ الوشاية وصدق مايقال له . كما ان المبدع باستفهامه هذا اوضح هول ماتفعله الايام , و هول مايفعله المنافقون **الكلشحون مزخرفوا الحل** , وهي على غير مايصفون . وبذلك استطاع ان يعدد الايحاءات لدى المتلقي بجمال بلاغي يقوم على التناغم بين سياقات الاسلوب وموازات الحالة الفكرية التي ارتفعت عن الحالة الزمانية والمكانيية لدى المتلقي . (٦٠)

وكذلك جاء قوله :- ((فما بالنا نخص بهذه اللائمة وجنايتها عليكم ؟ , والانصاف يقلب مذمتها عليكم , **الم تسلموا من كان منكم مشتدا ؟**)) **خرج المبدع بالنص** من الاستفهام على وجهه الحقيقي الى المجاز على **اعتبار ان المتكلم عارف بالحدث** , وهو خروج عن الاصل ومتى ((امتنع اجراء هذه الابواب على الاصل , تولد منها **مامناسب المقال**)) (٦١)

- الامر ثانيها :- وهو لفظ وطلب وجد قبل حصوله على الواقع بصيغ مختلفة تاتي بـ (فعل الامر , واسم فعله , ومصدره , والمضارع المقرون بالام الامر) وله غرضان هما ماجاء على الحقيقة امرا ومأمورا, وجاء مجازا يؤدي اغراضا اخرى لعدم أهليه الامر بالامر والمأمور بالتفيذ. ومن ذلك كثير جاء من رسائل التاكرني على لسان الامراء:- ((تعالوا الى التعاون , واتفقوا ولاتفرقوا , واتقوا عاقبة الخذلان..)) (٦٢) وقبلها قائلا: ((فابقوا على الود مادام بوفائه وصونوا جمال الحال مادام بمائه)). وهي اوامر جاءت مباشرة على وجه الحقيقة كونها طلب صادر على نحو الاستعلاء والالزام . فالمبدع لم ينطق عن نفسه انما هو امر على لسان امير حاكم ٠ اما الامر الذي لم يتوفر فيه شرط الاستعلاء والالزام فلا نجده عند التاكرني
- ويـاتي النهـي اسلوباً ثالثا من اساليب التركيب اللغوي , ويـاتي الفعل مضارعا مسبوقا بـ (لاناهية) ميزته ان لاينهى نفسه على وجه الحقيقة , وهو على غرضين ايضاء, من ذلك قول التاكرني : محليا نثره بيت شعر ينهى فيه المرسل اليه ويوجهه بالتواصل والبقاء على الود ليصون جمال الحال معه بقوله :-

ولاتوبسوا بيني وبيكم الثرى فان الذي بيني وبينكم مثري (٦٣)

وواضح ان النهي جاء بمعنى الالتماس وتوضيح **الحل** ناصحاً , كما جاء قوله ناهيا على وجه الحقيقة ((تعالوا الى التعاون واتقوا ,ولاتفرقوا))(٤٦) والملاحظة ان النهي هنا ارتبط **بالامر مما وثق** وجههُ الحقيقي .

- ثم النداء , باحدى احرف النداء , وله غرضان هما الحقيقي والمجازي ولم يخل منهما المنتج **الابداعي عند** التاكرني حيث قال :- ((فيا للمسلمين **تعالوا** ... وقد ناديت ان اسمعت))(٦٥)

- كذلك جاء التمني اسلوبا من اساليب التاكرني في رسائله على وجه الحقيقة واضحا , بلجاء مبررا بلسباب التمني كقوله :- ((ولو اتصلت المداخلة , لارتفعت الشبهة)) (٦٦)

الاسلوب غير الطلبي :

التقديم والتاخير :-

هو فن مخالفة عناصر الترتيب الاصلي في السياق , فيتقدم ما الاصل فيه ان يتأخر , ويتاخر ما الاصل فيه ان يتقدم ويتخلف الحاكم للترتيب الاصلي بين عنصرين, اذا كان لازما اوغير لازم , فهو في الترتيب اللازم (الرتبة المحفوظة) حاكم صناعي نحوي . اما في غير اللازم (الرتبة غير المحفوظة) فيكاد يكون شيئا غير محدود, وله اسباب عامة تفسر هذا الخروج عن الترتيب (٦٧) والتقديم والتاخير فن رفيع يعرفه اهل النظر في التعبير (٦٨) ويأتي سر جماله من جرسه الموسيقى الذي يطرب السمع ويمتع النفس . فضلا اهمية شروطه القائمة على القدم للاوليه , والشرف والفضل , والرتبة , والقلة والكثرة . وفي رسائل التاكرني ترابط محكم معنى ولفظا, مما وضع المفردة والعبارة في مكانها اللائق , نتج ذلك عن القصدية الهادفة الى الموسيقى والايقاع , الخادمة للتعبير عن الفكرة والتاثير في المتلقي , لذا فان كثيرا من العبارات لايمكن ان تؤدي غرضها بغير ماهي عليه من رصف وتركيب. ولو قدمنا ما تاخر والعكس لضاع الكثير من الرونق والجمال التعبيري ولضاعت الفكرة المتوخاة من تعبيره .

تطلع التاكرني الى افضل سبل تجميل الكلام وبيان الفكرة بقوله :- ((ومن اعجب العجائب مايتصل بناعنكم على السنه العامة وكثير من الخاصة , بما لااصل له ولاشبهة تصح منه , فالانفس سلم , والالسن حرب , ولو اتصلت المداخلة لارتفعت الشبهة , ولم يبق لمختلق حيلة , ولاصار الكذب قربة ووسيلة , وقد كنت بفضلك حضضت على فتح باب الصلة , والتعهد بالرسل لاستحكام الثقة, فلمثلنا ذلك عسى حضضت , وصرنا الى ما إليه ندبت , رغبة في تاكيد الخلة , وحرصا على حسم كل علة))(٦٩) فقد قدم الفاعل بقوله (لاشبه تصح منه) وقدم المتعلق على الفاعل بقوله (لم تبق لمتعلق حيلة) كذلك قوله (وصرنا الى ماليه ندبت) مقدما الاهم لما له من سلطان وسيطرة على ذهنه ,لذا اقدم على مخالفة قرينه من قرائن المعنى من غير خشية لبس , اعتمادا على ذات (رونق وجمال) , فضلا عن وضوح الفكرة وبيان المعنى مشحونا بطاقات عالية التاثير في المتلقي , ومشاركته الوجدانية لخلجات نفس المبدع .

وقد قدم ماحقه التاخير في النظام النحوي والتقعيد بقوله: ((فلا حرمة الاسلام رعيتم, ولاذمام المشاركة قضيتم)) (٧٠) مهتما بامر الاسلام وقضاء ذمم المسلمين, باتجاه تقرير الحكم بعد بيان اهمية رعاية الاسلام وقضاء الذمة وفيما يليها من التركيبات الاسلوبية للمعاني . وهو بذلك افاد فائدة لم تكن لتتحقق بغير هذا الاسلوب المفيد اهتماما. أسلوبٌ كثير الفوائد ((جم المحاسن بعيد الغاية, لايزال يفتر لك عن بديعه , ويفضي بك الى لطيفه, ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه, ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك, ان قدم فيه شيئا وحول اللفظ من مكان الى مكان))(٧١). وبذلك اعتمد التاكرني اسلوب التقديم والتاخير وكان شجاعا كغيره من اهل الصناعة الادبية , خارجاً عن مالوف اللغة في تركيبها ولم يكن خروجه ضربا من الخبط والعشوائية بل خروج مبرر, له دواع اقتضاها التعبير السياقي ملزما بالمقام محدثا تغييرا فاعلا بغيته نفس المتلقي .

<u>المستوى البياني:</u>

تعد موضوعات الامراء وهموم الساسة المحرك الوجداني الاول في رسائل التاكرنّي , مما دفعه الى تبني لغة خاصة بموضوعاته , غالبا ماتمثل نواة النص المحورية , فهو بقدر ماحقق للذات المرسلة انسجاما داخليا ونفسيا , منح النص وحدته وتعالق مستوياته الصوتية والمعجمية والتركيبية وسنرى انه يسحب هذا الانسجام على مستواه الدلالي الذي كان قد اخذ مساحته من الرسائل السلطانية لديه بنصوصها عالية البيان . لذلك جاءت صوره مفعمة بالايحاء والابتكار تستثير خيال القاريء وتدعوه الى الوقوف على صور سطرتها الذاكرة في ذهن المرسل والمتلقي، متجاوزا اللفظ الى معناه ومعنى المعنى المتأتي من الطاقة المجازية عالية التعبير في المجاز. ولاتتاخر صورة المعنى في ذهن المتلقي عن عملية خلق تماس عالي الفاعلية بين المعنى

المعجمي والمعنى المجازي الموحي , المشحون بطاقة مجازية , فالكلام انما يكون على ضربين ((ضرب انت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ... وضرب اخر .... يدلك على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض)) (٧٢) ومدار هذا الامر على :-

اولا/ التشبيه :-

في الاستعمال الغوي فروق لايقف عليها الا اصحاب الصنعة والتطلع الفني في الصياغات الاسلوبية على مستوياتها الدلالية المؤثرة في ذهن المتلقي ,لذا كان ملجا الكثير ممن يرسمون الصورة بالكلمات عند ارادة التقريب بين شيئين في صفة او اكثر . فالتشبيه هو ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهه واحدة او جهات كثيرة لا من جميع جهاته , ولو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه))(٧٣) مخيلة المتلقي فتجعله يشارك المبدع في النظر الى الصورة المرسومة وتخيلها، وقد صور التاكرني بيانية قدمها التاكرني لمتلقي رسائله كقوله: ((والاسلام يعلز علز المحتضر , واهله للشرك كالهشيم المحتظر)) (٧٤) وقوله : ((وانت قطب عليه يدار , وسراج به يستنار)) (٧٥) وقوله :- ((فاني مغيرها ضميرا كما انبلاج النهار , وشكرا كما ارج النوار))(٧٦) وقوله : ((اراكم بعين المشاهدة ,واحلائكم بعين الاحاطة , اعد كبيركيم كالعم , وصيغركم كابن الام))(٧٧) نجد ان المبدع اخذ من فن التشبيه وسيلة لربط اجزاء الصورة فيما بينها من خلال عناصرها الحاضرة في ذهنه والمتخيلة في مخيلته ممايشترك بها واقع المرسل والمرسل اليه. وقد تميزت الصور التشبهية عند التاكرني بالدقة وحسن الربط وقد ادى عقد صلة بين اطراف التشبيه الى وضوح المعنى في ذهنه وايصاله باحسن صورة واعمق تخيلا وابداعاً فنياً, مما حقق الغاية القصوى لدى المرسل من مشاركة وجدانية بين خلاصة الفكرة وصدق الطرح .

ثانيا / الاستعارة:-

إذا كانت بلاغة التشبيه قائمة على تأليف الألفاظ وابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، فان سر الاستعارة لا يتعدى هاتين الناحيتين. وتدل الاستعارة من ناحية الألفاظ في تركيبها على تناسي التشبيه عمدا إلى تخيل صورة جديدة تبعد روعتها فكر المتلقي عما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور. لذلك كانت الاستعارة في مقامها أبلغ من التشبيه(٧٨) لما فيها من روعة الخيال وشدة التأثير. فالاستعارة فن بالغ الأهمية في سألبة الأثار لينشر نوعا خصودا من الانتجابات العاطفية. كقول التاكرني: ((فكيف وقد حلبنا شطور الدهر، وعرفنا أحوال العسر واليسر، واعرورينا ظهور العرف والكر، وركبنا متون البر والجر، وجمعتنا الشدة والليان، وحالت علينا حالات الأزمان، وأرضعتنا بلبانها الكؤوس، وتصرفنا مع الرئيس والمرؤوس، فلم يكن من خلال ذلك كله إلا نظام متسق، وأمر منفق، وشعب ملتئم، وسلك منتظم)).(٧٩)

والاستعارة فن في القول له عذوبة وسلاسة وجمال، لا تدانيها الحقيقة لطفا وخفة. بل هي اكثر بلاغة في الوصف مزيدا عليها إيجازا في التعبير. وقوله: ((فقلت لمبلغ ذاك، هيهات!، أبت الأعراف الزكية، والأخلاق السنية، أن انتقص بحضرتها، أو ينسب الى الكذب بمشهدها))(٨٠) حين ستعار للأعراف الرائحة والطيب وللأخلاق السني منها، موجزا كل ما يمكن ان تتضمنه هذه الصفات لهذه الموصوفات. وقوله في نص اخر مستعيرا: ((قلتُ صفرت وطاب الهروة، وَدَرِيت آثار الأذوة، وطاست أعلام الرعاية، وَنَفَقت سوق السعاية.))(٨١)

ويتجلى البناء الاستعاري عند التاكرني بقوله: ((فرب عجلة تهب ريثاً، ومن الجدّ الأمور عدتها، واخذ لها شكتها، كان قميناً ان يكون نظره نافعاً، ودواؤه ناجعاً. ولم أزل احسم العلل، واقطع بالفتنة دون الأمل، حتى لانت الأيام بالسماح، وسكنت بعد الجماح))(٨٢) ففي هذه الصورة شخص الأيام وأعطاها صفة الصلابة والليونة، كما وصفها بالجماح والترويض بعد الهيجان.

وبتلك النصوص عمد التاكرني الى تعليق عباراته الاستعارية على غير ما وضعت له في طال اللغة قاصدا الذوق والإبانة. حين استحدث معنى جديداً في اللفظ وجعل له دلالة لم يوضع لهُ في أصل اللغة حيث كان له ماكان من الفضيلة الجامعة ((إنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة، تزيد قدره نبلاً، وتوجب بعد الفضل فضلا، حتى تراها مكررة في تلك المواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شان مفرد

وشرف مفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها، إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصفة الواحدة عدة درر)).(٨٣)

ولم يذهب أصحاب البلاغة والفن الكلامي الى الاستعارة لولا أنهم وجدوا فيها ما يجدونه في التعبير الحقيقي لما توجهوا اليها. لكنهم وجدوا فيها أثرا بالغا يتداعى إلى النفوس والقلوب عند سماع التعبير بالخروج عن المعنى المعجمي للمفردات. وهذا الجديد حديث الصناعة لا بد انه مؤثر بشكل مباشر وفاعل في المتلقي. وهو غاية الإبداع والمبدع.

ثالثا / الكناية:-

وهي ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره اي هي اللفظ الذي يراد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته. أي انك ((تريد إثبات معنى فلا تذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن تجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فتومئ به إليه وتجعله دليلا عليه)).(٨٤) ولأسلوب الكناية بلاغة فاعلة واثر كبير في المتلقي ياتي ذلك من معالم كثيرة يتضح منها سر بلاغة الكناية منها: إنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها. كقول التاكرني: ((كتبت لك عن نفس تفيض بمائها، وتجيش بدمائها))(٨٥) وهذه قضية وضع الأسلوب الكنائي برهانه في طيّه. فلا يخفى على المتدبر في النص أن النفس إنما تجيش بالغضب (الدماء) ويتجلى الغضب واضحاً بفيضان ماء النفس.

وللكناية خاصية فنية ، فهي تصنع لك المعاني في صور الحسنات كقول التاكرني: ((لو لمست العيوق وأدركت بيض الانوق، وجئت بالابلق العقوق، وسمح لي الدهر بعجائبه، وحسني بغرائبه))(٨٦) كناية عن فعل المستحيل وجلب المحال: فالمتلقي يرى بأم عينية صورة ولا أجمل لفعل المستحيل من إدراك بيض العقاب (الرخمة) ولمس العيوق وهو النجم الأحمر في طرف المجرة. كما المجئ بالابلق (التي تلد من الخيل). والانوق هي الفحول من الخيل ولا تلد. صورة فنية عبرت عن ما يعجز الإنسان عن إدراكه بالحواس الملموسة وجعلته في متناول الإدراك الحسي بالمخيلة الذهنية. وصورة أخرى تجعل تشخيص المعاني أمام القارئ واضحة بأسلوب الكناية بقول التاكرني:- ((وفي المقبوض للقول، ساكن الطائر، سالم الجانب))(٨٧) معبرا عن حقيقة يصورها في شخصه وهي الهدوء والحلم والسكينة فهو يريد القول عن نفسه سهل المعيشة رقيق المجاورة لطيفها. وهي فن يكثر عليه اعتماد التاكرني: ((فلما غصت في بحارك، وأمضيت فكرتي في مضمارك، وقع السهم في غرضه، ولاح الحق في معرضه))(٨٨) حيث كنى بصور يخزنها ذهن المتلقي بقدر ما كان لها من مساحة واسعة في ذهن المبدع، فوجد فيها حبل وصل يربط بين وجدان كل من المنتج والمتلقي.

ومن أوضح مميزات الكناية التعبير عن القبيح بما تسيغ الآذان سماعه ووجدنا في رسائل التاكرني ميل الى عدم ذكر ما يخدش للسمع وهو ما يفرضه عليه مقامه مرسلاً وقلم الموصل اليه كقوله: ((وبوصولٍ ملطفٍ قصد جهتكم طار بجناح الخزي منها، بعد الترقيب عليه، وإظهار التثاقل اليه، ونحن على ذلك نقبل على الغارب والذروة، ولا نزداد وصلاً على الجفوة، ونلين على القسوة، ونصبر للاذى، ونغض على القذى، وان عاتبتاكم لم تقلعوا، وان استعتبتاكم لم ترجعوا، بل تركبون الهياج، وتلزمون اللجاج)).(٨٩) كنى التاكرني عن ضعف الرأي وبادرة قطع الوصل بعبارات ذات أسلوب كنائي ولم يأتِ بصورة تفر منها الاذن أو لم يرفضها الذوق. حيث جاءت العبارات (طار بجناح الخزي، إظهار التثاقل، نلين على القسوة، ونغض عن القذى، لم تقلعوا، لم ترجعوا تركبون الهياج، وتلزمون اللجاج) على قوة طاقاتها المشحونة بالذم وعدم الرضا إلا أنها لم تخدش وجدان المتلقي على حدتها.

ومثل ذلك الأسلوب كناية ما جاء معرضاً غير مواجهاً هادئاً على المتلقي بلفظه مؤذياً بمعناه البعيد ويقول علي الجارم عنه انه ((لا يخدش وجه الأدب))(٩٠) كقول التاكرني: ((فان هذا ان تمادى بحسبه، وبقي التنافر والاستيحاش على شخصه، تعظم الدائرة وتتفاقم النائرة، وتزل القدم، ولا ينفع الندم، وما أخص بقولي هذا فريقاً، ولا أورد إلا تحقيقاً، والله يكشف الغطاء عن قلوب قد رين عليها، وزين الشيطان أسباب الفساد إليها)).(٩١) ولم يصرح حفظا على وجه الادب من أن يخدش. أما المتلقي فقد وقف على المعنى البعيد للفظه بأسلوب الكناية وتأثر دون ان تفر آذانه من لفظ أو تستفز عيناه من صورة سيئة ودليل ذلك انه ردّ عليه متأثراً

قائلاً: ((وقفت على ما أومأت إليه وصرّحت في طي التعريض... كلا ابا عامر فرب صلف تحت الراعدة...)).(٩٢)

وان دل ذلك على شئ انما يدل على امتلاك المرسل القدرة على ترويض اللغة، وإخضاع أساليبها لمتطلبات الموضوع من مخالفات تعقد التجاوز على المألوف وخرق نمطية اللغة، وذلك عن طريق إنشاء علاقات وانزياحات غير عادية بين الوحدات اللغوية في رسائله، مما يشعر المتلقي بالانجذاب نحو مقاصد المرسل الدلالية والفنية. ولا يكون ذلك إلا بالمشاركة والبحث والمسايرة.

مرجعيات النص:

النص ممارسة دلالية قائمة على تركيب خاص للمفردات، يمكن فك شفرته وفهم إرساليته بتحقيق مرجعيته، التي أخذها الكاتب بنظر الاعتبار، من حيث ملائمة المكتوب للموضوع بالصياغة الخادمة للوظيفة أو الغرض، ولا يكون ذلك الا بتمكين المتلقي من إدراك مرجعيات النص، فهو لا يؤدي غرضاً إلا بتواصل بين المرسل والمرسل إليه من خلال التصور الذهني مما يحقق الإرسالية المبتغاة.

أما في النص الأدبي فيأتي الاختلاف من ضرورة التجاوز على اللغة والتصرف فيها وباستحداث تركيبات تعبيرية خاصة، تخرق مطلق المعيارية ليقيم في ذهن المتلقي تصوراً وطحاً لمجال الدال والمدلول على مستوى الإدراك أي (إقامة المعنى).

يرى ج.سارتر أن ((الفعل الإبداعي لحظة غير مكتملة في العمل الأدبي، لان عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي، وهذان الفعلان مرتبطان بفاعلين مختلفين هما المؤلف والقارئ))(٩٣) فهما صنوان من المستحيل تفريقهما للوقوف على غرض المنتج الأدبي. وكان التاكرني واعياً لها يبث في ثنايا رسائلهِ آخذاً بنظر الاعتبار كفاءة المتلقي وثقافته والمؤثرات المحيطة بالنص والمسيطرة على موروث الذاكرة والذهن لدى القارئ، فسخر كل وسيلة مثيرة للمعنى جاذبة للقاريء مغرية إياه بالتفكر وتنشيط النص من خلال تيارات معرفية مختلفة من هذه التيارات:

١- الاقتباس القرآني:-

في مجتمع قائم على الإسلام ديناً ومعتقداً. والقرآن مستوراً حياتياً دينوياً واخروياً. وجدنا التاكرني لا ينفلت من أثر الإسلام على فكره منتجاً نصاً ابداعياً وظيفياً، من ثم لا يمكن للقارئ أن ينفلت من الأثر ذاته أثناء عملية القراءة والتلقي، لأدراك الفن الإبداعي والغاية الوظيفية في النص. بمرجعية تعتمد القرآن في اسلبة النص، حيث يقحم ما هو خارج عنهُ في ما هو داخل في بنائهِ كقوله في رسالة عن المنصور الى أهل قرطبة:- ((وفي الثالث من يوم كتابي هذا ينفذ اليكم من الوزراء من تكون حركة الخيل معهم في زمان معروف، واجتماعها في زمان موصوف، ان شاء الله، ليصبح عند العدو- قصمة الله – إن الأيدي قد ارتبطت عليهم، وان الأعنة قد صرفت إليهم، وان الوقت قد أزف، والظلماء قد كشف، فيا ليت شعري أين المفر، أم يقولون نحن جميعاً صُبر، (سيهزم الجمع ويولون الدبر)(٩٤) فقد اقتبس الآية ٤٥ من سورة القمر من القرآن الكريم ماسلباً إياها مع نصه بها خدم الفكرة فصورها أدق تصوير، فقد كان القارئ يرى المهزومين ويسمع اصواتهم، مختصراً ملخصاً كل ما كان يعتقده الكاتب من ثقة بالقضية وايمان بها ويقين بنصر من عندهِ اكيد، وهو على علم ودراية بأثر ذلك على القارئ.

٢- الشعر:-

وللشعر اثرٌ كبيرٌ ايضا على المجتمع العربي في زمانه كله ومكانهِ فهو ديوان العرب يوجل ايامهم وانسابهم ومركز ابداعهم وفخرهم وكل موضوعاتهم وأغراضهم. وبالشعر تثبت مصداقية القول وقائله. لذا كان مرجعاً مهماً من مراجع ابداعهم الفني. وقد اسلب التاكرني الشعر مع رسائلهِ بغية التاثير في المتلقي وبث الفكرة من ذلك قوله في رقعةٍ خاطب بها ابا جعفر بن عباس: ((لقد كنت نتفق عليه وتحرص على خيره، وكانت ظنونه على حسب سريرتهِ، وتوهمه بمقدار معتقدهِ وبحق يقول ابو الطيب:

اذا ساء فعل المرء ساءت ظنونهُ وصدّق ما يـــعتادهُ من توهــم
وعــادى محـــبيه بقـــول عداتهِ وأصبح في ليل من الشك مظلم(٩٥)

سلط لسانه، وصدق ظنونـه، وبلغتني قوارضـهُ فلم أقارضـه...))(٩٦) ، فكـان التجـانس الأسلوبي واضحاً حين جاء النص الشعري متهماً الفكرة في النص النثري، لما بين المقام وأبيات المتنبي من تواشيح لخص ما يسبقه ويلحقه، فكوّن النص الشعري مع جاريهِ لحمة ذات نسيج واحد لا يمكن الاستغناء عنه، ولو حدث لكانت الفجوة مخلة بالنص الابداعي والفكرة.

ومن الترسل بالشعر ما جاء عند التاكرني في رقعة ثانية يرد بها على رد ابن عباس عليه قائلاً:- ((فابقوا على الود ما دام بوفائهِ، وصونوا جمل الحال ما دام بمائهِ:

ولا توبسوا بيني وبينكم الثرى فان الذي بيني وبينكم مثري(٩٧)

والعدو الذي حذرتم منه تشدد حذراً منه، وأعلم فاراً عنهُ، فقد صح عندنا من أمره، ما يضيق الصدرُ بحمله)).(٩٨) لا يمكن فصل فكرة النثر وموضوعها عن موضوع بيت جرير الذي جاء متلاحماً مع التلاحم والتجانس معها ولو استغنى عن البيت لاضطر إلى صياغة جديدة أو إحلال ما يسد الخلل محلهُ لتوضيح الفكرة والتعبير عنها، ومثل ذلك جاء قوله في الرسالة ذاتها ((في يوم لا تطلعه شمسه، ولا يذكر أمسه:

تبدو كواكبه والشمس طالعةٌ لا النور نور ولا الاظلام إظلام(٩٩)

وحينئذ تستغرب ما اليه أشرت، وتستسهل ما منهُ حذرت...))(١٠٠)

ولتحلية النثر بالشعر اقتباسٌ وتنصيص في رسائل التاكرني وظيفة أخرى هي التكثيف والتلخيص، حيث تأتي الأبيات ذات طاقة عالية تشحن النص بمضامين الفكرة و اختصار يناسب ضرورة الإيجاز في هذا النوع من الفن الإبداعي. من ذلك قولهُ:- ((وما انطويتُ بعمري قط على حقد ولا رضيتُ بنقض عهد، ولا خضت في حل ولا عقد:

ومراد النفوس اصغر من أن نتعادى فيه وان نتفانى(١٠١)

والدنيا عندي أحقر، وجميع ما فيها في عيني اصغر وانزر، من ان أزاحم في حطامها، ونافس على تكسب اثامها))(١٠٢) لقد جاء الشعر مع النثر على نسق متسق يكثف ما قبله وما بعده فكرة وموضوعاً.

ويأتي الشعر كذلك في رسائله شاهداً على الفكرة مثبتاً إياها من ذلك قوله مستشهداً على رأيه بالصديق والاعتماد عليه واتخاذه اخاً قائلاً:- ((ان ابرمت حبلاً من الاخاء، نقض المفسدون مريرته، او ملأت يدي بمن اعتد به للشدة والرخاء، افسد الواشون سريرته، وبحق قيل:-

اذا قلتُ هذا صاحبٌ قد رضيتهُ وقرّت به العينان بدلتُ اخرا
كذلك جدي ما أصاحب صاحباً من الناس الا خانني وتغيرا))(١٠٣)

وقد يجعل رسالته بأكملها أبيات شعر توضح الفكرة وتضئ المقام حين كتب منذراً قائلاً:-

فان كان أعجبكم عامكم فعودوا الى حمص في القابل
فان الحسام الخطيب الذي قتلتم بهِ في يد القاتل(١٠٤)

٣- المثل:

وللمثل دور في الموروث العربي، فهو قول موجز يعبر عن حادثة او قصة وقعت فيقال في حوادث مشابهة للحوادث الأصلية التي تستدعيها الذاكرة، ويمتاز المثل بالشيوع والذيوع على السنة الناس(١٠٥)، بسبب ما يحويه من قوة بيان ودقة بناء وجودة رصف، مما يزيد قدرة المثل على اللمح وبعد الإشارة، وتوصف الامثال بأنها من ابلغ الحكمة. ولشيوعه وانتشاره على مساحة ليست بالضيقة ولا الغريبة على

الذاكرة العربية والحافظة الأدبية، وجدنا الشر الفني يهب المثل مساحة مناسبة من مساحته انسجاماً وتكثيفاً وتلخيصاً. وكذلك فعل التاكرني في رسائله كقوله:- ((ولا قصدت بخطابي مقصد التهديد، فالصدق ينبي عنك لا الوعيد، بل خاطبتك بقلب سليم، وثبت لك على عهدٍ كريم))(١٠٦) وقوله في نفس الرقعة: ((بل تدبون الضراء، وتسرون حسواً في ارتغاء وقوله: ((منعت من العجلة قبل احكامي لما حاولته من تأليف الكلمة، فرب عجلة تهب ريثاً(١٠٧).

التناص بالتضمين:

ويعني تدمير مرجعيات النص وتعويمها وهو وضعية من وضعيات إشكالية النص المرتبطة بإشكالية الخطاب، تساعد على تحقيق القصد المبيت الذي يراد تسريبهُ من خلال البنيات المنشأة، فالنص الفني لا يقدم مرجعياته سهلة للقاريء لكنه يقدم ما يساعد على اكتشافها بوسائل خاصة، ويساعد تراكم القفلات على تحقيق المزيد من الإنتاجية النصية عند اشراك القارئ، والتضمين اداة فعالة تفتح النص فضاءً دلالياً وسعاً حيث يستوحي من الموروث نصوصاً أثبتت علوقها بالذاكرة و ((تغلغلت في بنية اللغة التاريخية إضافة الى تغلغلها في رصيد المبدع الذي لا بد ان يمر بمرحلة أولية من القراءة والحفظ والمحاكاة))(١٠٨) وقد ضمن التاكرني رسائله كثيراً من الموروث الديني والأدبي بطابعه الاجتماعي والسياسي الذوقي... الخ من ذلك تضمينه ما يضيئ نصوصه من القران الكريم بقوله:- ((فلما انتهى اليّ تصديقك ما نقله الواشون، وافكه الحاسدون، ولله المستعان على ما يصفون، وستكتب شهادتهم وسألون))(١٠٩). مجانسة بين نصهِ ومضمون الآية الكريمة، واضعاً كل ما في سورة يوسف من طاقات وايحاءات عالية في خدمة الفكرة. باثاً ذلك في ثنايا نصهِ بلمحة فنية خلاقة.

وكذلك جاء قوله: ((ولا بد مع البحث أن أصيب غرضاً، أو أكون دونهُ حرضاً))(١١٠) وقوله: ((وتبثون بذلك رسلكم في البلاد، وتنادون هلم إلى الجهاد، تقولون بأفواهكم ما ليس في قلوبكم، والله يعلم ما تكتمون))(١١١). جعل المبدع نصه وما ضمنه من الآيات القرآنية نسيجا واحداً حيث كثف الفكرة المطروحة والرسالة إلى المتلقي بإيجاز في مؤدي الغرض، بكل طاقات اللفظ والعبارة. مما خصب العمل بطريقة متجددة ((يتجاوز ما يجود به النص لتلاحق ما يندس بين ثناياه وعبر فضاءاتهِ)).(١١٢)

الهـــوامش:

(١) ينظر الذخيرة: ٢٢٦/٥ وينظر جذوة المقتبس: ٥٦. ونسبته الى تاكرنا وكانت قصبة كوره رندة وقيل انها خربت
(٢) في مفهوم الايقاع: ٢٠
(٣) ينظر من: ٢١
(٤) ينظر من التقطيع الشعري والقافية : ٣٨٩
(٥) تشريح النقد , محاولات اربع : ٣٤٣
(٦) ينظر مباديء النقد الادبي :١٨٨ وينظر نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروسي: ٥٢
(٧) ينظر جدلية الافراد والتركيب في النقد النقد الادبي العربي القديم : ١٣٦ و ينظر انوار الربيع ٩٧/١
(٨) جنم : قطع بسرعة
(٩) كلية : الضعيفة التي لاتحقق غرضا من وجودها .
(١٠) ينظر الذخيرة :٢٤٥-٢٤٦
(١١) ينظر مفتاح العلوم :٦٦٩ وينظر الاسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق :١٧٠
(١٢) ينظر فن الجناس : ٨٨

(١٣) ينظر في التطور الصوتي: ٢٤
(١٤) ينظر البلاغة العربية ,قراءة اخرى :٣٧٠
(١٥) مناهج البحث في اللغة :١٩٨
(١٦) ينظر البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث :٣٨١
(١٧) الذخيرة:
(١٨) ديوان امريء القيس :٦٩
(١٩) ينظر بلاغة الخطاب وعلم النفس :١٩٨
(٢٠) الذخيرة ٢٣١
(٢١) البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث :٣٨١
(٢٢) التحليل الالسني للادب :١٤٥
(٢٣) التكرار في الشعر الجاهلي دراسة اسلوبية : ١٦٣
(٢٤) الذخيرة:٥/ ٢٣٨
(٢٥)م ن:٥/ ٢٣٩
(٢٦) ينظر مسار التحولات قراءة في شعر اودنيس :١٢٥
(٢٧) قضايا شعرية : ٩٨
(٢٨) ينظر التلقي والتاويل , مقارنة نسقية ١٥٨
(٢٩) الذخيرة: ٥/ ٢٣٠ خُمست : نقضت وعدا ونكثته
(٣٠)م ن : ٥/٢٤٥
(٣١)م ن : ٥/ ٢٣١
(٣٢)م ن: ٥/ ٢٣٨
(٣٣) ينظر من النص المعياري الى التحليل اللساني : ٣٩٢
(٣٤) مناهج البحث في اللغة :١٩٨
(٣٥) الذخيرة :٥/ ٢٣٨ ، يعلز: تأخذه كربة الموت
(٣٦) ديوان جرير :٤٢١
(٣٧) ينظر التكوين البديعي : ٤٧٣
(٣٨) الذخيرة:٥/ ٢٣٦-٢٣٧
(٣٩) ينظر المثل السائر :٣٣٣- ٣٣٥
(٤٠) ينظر جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب : ٢٣
(٤١) الذخيرة :٥/٢٢٨
(٤٢)م ن: ٥/٢٢٩-٢٣٠، العيوق : نجم احمر مضيء في طرف المجرة الايمن يتلو الثريا ولايتقدمها سمي بذلك لانه يعوق الدبران عن لقاء الثريا , الانوق جمع العقاب الرخمة وهي تحزر بيضها فلايصل اليه احد . العقوق : العرس حين تحمل والمعنى اني لو فعلت المستحيل
(٤٣) ينظر الانساق والبنية :٧٥
(٤٤) الذخيرة:٥/ ٢٣٢
(٤٥)م ن:٥/٢٣٢ الاثلب : التراب والحجارة وفتاتها
(٤٦) م ن :٥/ ٢٣٢ الوطب : الثدي العظيم , والسقاء الكثير ، وصفرت وطاب المروة : كناية قل للموت وكثرة القتل
(٤٧) ديوان المتنبي: ٤٧٢

(٤٨) ينظر : الاعجاز القراني :١٦٥
(٤٩) الاتجاهات اللسانية ودورها في الدرسات الاسلوبية : ٢١٣
(٥٠) الذخيرة:٥/ ٢٢٧
(٥١)م ن :٥/ ٢٢٩
(٥٢) م ن:٥/ ٢٣٣- ٢٣٦
(٥٣) م ن:٥/ ٣٣٦- ٣٣٨
(٥٤) م ن:٥/ ٢٤٤
(٥٥) م ن :٥/ ٢٤٦
(٥٦) ينظر في افاق الكلام وتكلم النص : ٣٣٩
(٥٧) ينظر سيميائيات التاويل والانتاج ومنطق الدلائل : ٣٢٢
(٥٨) الذخيرة :٥/ ٢٤٥
(٥٩) م ن : ٢٣١/٥
(٦٠)م ن: ٢٣٧/٥-٢٣٨
(٦١) مفتاح العلوم : ٣٠٢
(٦٢) الذخيرة :٥/ ٢٣٨
(٦٣) م ن :٥/ ٢٣٨
(٦٤)م ن:٥/ ٢٣٨
(٦٥) م ن:٥/ ٢٣٨
(٦٦) م ن: ٢٣٣/٥
(٦٧) ينظر شريح التلخيص في علوم البلاغة : ١٠٣
(٦٨) ينظر التعبير القرآني : ٥١
(٦٩) الذخيرة:٥/ ٢٣٣، المقه : الشق او الفتحة والثغر ويريد التفريق بالموت او القتل
(٧٠)م ن:٥/ ٢٣٨
(٧١) دلائل الاعجاز :٨٣
(٧٢)م ن : ٢٥٨
(٧٣) العمدة : ١/ ٢٨٦
(٧٤) الذخيرة :٥/ ٢٣٨
(٧٥)م ن: ٥/ ٢٣٣
(٧٦) م ن:٥/ ٢٤٥
(٧٧)م ن: ٢٤٦/٥
(٧٨) ينظر فنون بلاغية :٣٣
(٧٩) الذخيرة:٥/ ٢٣١
(٨٠)م ن:٥/ ٢٣٢
(٨١)م ن: ٣٣٢/٥
(٨٢)م ن:٥/ ٢٤٧
(٨٣) رسائل الرماني: ٢١٧
(٨٤) دلائل الاعجاز: ١٠٥
(٨٥) الذخيرة:٥/ ٢٢٩
(٨٦)م ن:٥/ ٢٢٩-٢٣٠

(٨٧)م.ن:٥/ ٢٣٠
(٨٨)م.ن:٥/ ٢٣٦
(٨٩)م.ن:٥/ ٢٣٧
(٩٠) البلاغة الواضحة: ١١٥
(٩١) الذخيرة:٥/ ٢٣٣
(٩٢)م.ن:٥/ ٢٣٤
(٩٣) الخطاب الأدبي وتمثيلية الواقع الخارجي: ٦٢
(٩٤) الذخيرة: ٢٤٨/٥
(٩٥) ديوان المتنبي: ٤٥٦
(٩٦) الذخيرة:٥/ ٢٣٢
(٩٧) ديوان جرير: ٣٢١
(٩٨) الذخيرة:٥/ ٢٣٨
(٩٩) ديوان المتنبي: ٢٩٦
(١٠٠) الذخيرة:٥/ ٢٣٩
(١٠١) ديوان المتنبي: ٤٧٠
(١٠٢) الذخيرة:٥/ ٢٣٠-٢٣١
(١٠٣) الذخيرة:٥/ ٢٢٩ البيت لامرئ القيس ديوانه: ٩٤
(١٠٤) ديوان المتنبي: ٢٦٣
(١٠٥) مجمع الامثل: ٢٦٩/١
(١٠٦) الذخيرة:٥/ ٢٣٧ الارتغاء
(١٠٧)م.ن: ٢٤٧/٥ وينظر المثل (رب عجلة تهب ريثاً في مجمع الامثال ١٩٨/١) والعسكري: ٣١٣/١
(١٠٨) الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث: ١٧٠
(١٠٩) الذخيرة:٥/ ٢٣٢ضمن سورة يوسف: الاية ١٧
(١١٠)م.ن: ٢٣٦/٥، الاية ٨٥ من سورة يوسف
(١١١)م.ن: ٢٣٨/٥ ضمن الاية ١٦٨ من ورة آل عمران
(١١٢) الخطاب الادبي وتمثيلية الواقع الخارجي: ٦٢

المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم
٢. الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية / د. مازن الوعر/ مجلة عالم الفكر / الكويت/ العدد ٣+٤ / ١٩٩٤.
٣. الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية، العدد ١٢، السنة السابعة عشر، كانون الأول ١٩٩٢م.
٤. الإعجاز القرآني
٥. الانساق والبنية، كمال ابو ديب، مجلة فصول، مجلة ١، عدد٤، ١٩٨١.

٦. أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، تح شاكر هادي شكر، نشر وتوزيع مكتبة العرفان، كربلاء، العراق، ط١، ١٩٦٨م.
٧. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت، اب، ١٩٩٢م.
٨. البلاغة العربة قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
٩. البلاغة الواضحة.
١٠. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، مطابع رواي للإعلان، الاسكندرية.
١١. التحليل الالسني للأدب، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٩٤م.
١٢. التشريح النقد، محاولات اربع، نور ثروب فراي ترجمة: المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء،ط١، ٢٠٠٠م.
١٣. التعبير القارني، د. فاضل صالح السامرائي، شركة العتاك لصناعة الكتاب القاهرة، ٢٠٠٩م.
١٤. التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٩٠م.
١٥. التكوين البديعي. محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٤.
١٦. التلقي والتأويل، مقارنة نسقية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي بيروت الحمراء، ط١، ١٩٩٤م.
١٧. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.
١٨. جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
١٩. جرس الألفاظ ودلالتها في الجهد البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
٢٠. الخطاب الأدبي وتمثيلية الواقع الخارجي – مجلة أفكار/ ع١٣١سنة ١٩٩٨، عمان الأردن.
٢١. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه، محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٩م.
٢٢. دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ببيروت، ط١، ١٩٨٤م.
٢٣. ديوان امرئ القيس، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر (دت).
٢٤. ديوان جرير بن عطية، الخطفي، شرح محمد اسماعيل الصاوي، دار بيروت للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٦م.
٢٥. ديوان المتنبي. دار بيروت للطباعة والنشر، ط١، دت.
٢٦. الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، ابن بسام، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، دت.
٢٧. سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، طائع الحداوي، ط١، ٢٠٠٦م المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب.
٢٨. شروح التلخيص مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ومواهب الفتاح في شروح المفتاح لابي يعقوب المغربي وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه مصر (دت).

٢٩. الظواهر التناصية في الشعر الحديث الدكتور احمد محمد قدور مجلة جامعة حلب (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية) العدد ٢١، ١٩٩١.
٣٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيد القيرواني تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت لبنان ط٤ ١٩٧٢.
٣١. فن التقطيع الشعري والقافية صفاء خلوصي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٧م.
٣٢. فن الجناس (بلاغة، أدب، نقد) علي الجندي، دار الفكر العربي، لبنان د.ط – د.ت.
٣٣. فنون بلاغية احمد مطلوب البحوث العلمية الكويت ١٩٧٥م.
٣٤. في آفاق الكلام وتكلم النص د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الحمراء ط١، ٢٠١٠م.
٣٥. في التطور الصوتي محمد جواد النوري.
٣٦. في مفهوم الإيقاع محمد الهادي الطرابلس مجلة حوليات الجامعة التونسية عدد ٣٢، ١٩٩٩.
٣٧. قضايا الشعرية رومان ياكبسون ترجمة محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال المغرب ١٩٨٨م.
٣٨. مبادئ القد الادبي إ. أرتشاردز ترجمة مصطفى بدوي المؤسسة المصرية العامة.
٣٩. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تحقيق: بدوي طبانة واحمد الحوفي مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م.
٤٠. مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
٤١. مسار التحولات، قراءة في شعر ادونيس، اسيمة درويش، دار الآداب، ط١، ١٩٩٢م.
٤٢. مفتاح العلوم، ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر بن محمد السكاكي، تحقيق: اكرم عثمان يوسف مطبعة دار الرسالة، بغداد، ١٩٨٢م.
٤٣. مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
٤٤. من النقد المعياري الى التحليل اللساني، عالم الفكر، الكويت مج ٣ع١، ديسمبر ١٩٩٤.
٤٥. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

Literature thesis for AL-Takurunni Stylistic Study

Dr. Fatima Haidar Ali
Arabic Dept. – College of Education for Women – Baghdad University

Abstract:

Stop the search on the performance of the stylistic literary messages sent by Abu Mohammed Amer bin Said Altakrna to the kings of his time and Ullach highlighting the method of the three levels is psychological and away the consignee and the receiver Taster literary text.

Level voice and rhythmic, which dealt with (alliteration and Naturalization voice, and repetition and parallelism, and rhyme and toning) and its impact on the taste and the emotional art between the sender and the receiver Bashklah. Who has studied the structural level (introductory sentence order methods in the messages, generally have much style presentation and brief delays and actor, and then end the moral and intellectual martyrdom and desalination hair or Altersl him and with him the importance of correlation.

The semantic level. Studied metaphor and simile and metaphor and images intensive in order to influence the recipient.

Find out and telegraphic messages and Altakrna Ffinetha high as well as the motives and purposes of the public to send these messages, which according to news addressee interest and influence as reported by the insider and a researcher on art and creativity rhetorical.