إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الخامسة عشرة ـ العدد الستّون ـ شتاء ١٤٠٤ش/ كانون الأول ٢٠٢٥م
https://doi.org/10.82401/roc.2025.1233638
صص ٦٨ ـ ٤٣

الأسلوبية فی نثر الرسائل الفنية للشيخ طه السنوی

هادی رضوان (الكاتب المسؤول)*
محمد عبدی**
مريم شريفی***

الملخص

تركز الأسلوبية بشكل أساسی على التأثير الذی تتركه اللغة على المتلقی، فاللغة هی العنصر الذی لا غنی عنه فی الأسلوبية، ولذلک يقال إن ما تهتم به الأسلوبية هو دراسة قيمة تأثير العناصر اللغوية المنظمة وتفاعلها المتبادل، بحيث تشكل نظاماً تعبيرياً لغوياً متكاملاً، وبعبارة أخرى، يتم دراسة تجسيد المشاعر من خلال اللغة ودور هذه اللغة فی تشكيل هذه المشاعر وإحداث أثرها فی المتلقی. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل مجموعة رسائل الشيخ طه السنوی (١٢٣٠ – ١٣٠٠هـ) التی تتنوع مواضيعها بين التهانی، والتعازی، والمدح، والمقامات، والتقاريظ، والشكر، والطلب، والشكاوی، والدعوات، والردود، والرحلات الأدبية، والوصايا، وذلک من خلال ثلاثة مستويات أسلوبية رئيسية: المستوى الصوتی، والمستوى الدلالی، والمستوى التركيبی، مع الاعتماد على المنهج الوصفی التحليلی والأسلوب البحثی المكتبی. كما تسعى الدراسة إلى تحديد المرحلة الأدبية التی ينتمی إليها نثر الشيخ طه، واستكشاف تأثيره على الحركة الأدبية فی سياق تطور الأساليب الأدبية. تكشف الدراسة الأسلوبية فی رسائل الشيخ طه السنوی عن تفاعل متناغم بين العناصر الثلاثة للنص، مما يؤدی إلى تشكيل رسالة متكاملة.

الكلمات الدليلية: أسلوبية، رسائل، الشيخ طه السنوی، تحليل لغوی، تأثير الأدب.

*. أستاذ مشارک فی قسم اللغة وآدابها بجامعة كردستان، سنندج، إيران hrezwan@uok.ac.ir
**. ماجستير فی اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كردستان، سنندج، إيران
***. ماجستير فی اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كردستان، سنندج، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٢/١٠ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٨/١٨ق

المقدّمة

يعدّ النثر الفنى والأدبى نوعاً من أنواع الكلام الذى يتطلب تفكيراً عميقًا فى معانى الكلمـــات، حيث يولى الكاتب اهتمامًا خاصًا لاختيـــار الألفاظ بعناية فائقة قبل أن يشـــرع فى كتابتها. يهدف هذا النوع من النثر إلى إنتاج كلام متقن، مزخرف، وجميل، يحمل معانى راقية ومتقنة. فغرض الكاتب فى هذا الســـياق يتعدى مجرد نقل المفاهيم إلى ذهن المتلقى والمســـتمع، ليشمل أيضاً إثارة مشاعر اللذة والتمتع بجمال التعبير فى النفس البشرية. وباختصار، يطلق على النثر الذى يقصد به تحفيز مشاعر الجمال والتأثر الفنى لدى القارئ، وهو ذلک الذى ينشأ من خلال خصائص معينة يضيفها الكاتب إلى كلامه لتحقيق هذا الهدف.

تاريخ ظهور النثر الفنى، وخاصـــةً النثر التفصيلى، يعود إلى أواخر العصر الأموى وبداية العصر العباســـى، حيث شهدت تلک الفترات تعزيز فن الكتابة على يد الموالى الذين قدّموا خدمات جليلة للغة العربية. تمكّن هؤلاء الموالى من تطوير لغة الكتابة من خلال معرفتهم العميقة بذوق العـــرب، فضلاً عن جدّهم فى إبداع خطاب فنى وجميل. هذا التطور كان له دور كبير فى ظهور النثر الفنى الذى بدأ يشـــمل مجموعة متنوعة من الأنواع الأدبية مثل الرسائل الإخوانية التى تناولت موضوعات متعددة، مما جعل هذا النوع من النثر يشهد مراحل متتالية من التطور من حيث الأسلوب والتوجهات الأدبية.

يجدر بالذكر أن الاختلافات الأســـلوبية التى ظهرت فى هذا النوع من النثر تُعزى بشكل أساسى إلى تغير جمهور القراء والمســـتمعين. وبالتالى، يعد مراعاة ذوق وميول الجمهور المستهدف من الأهداف الأساسية للكاتب فى إنتاج مثل هذه الأعمال. من جهة أخرى، لا يمكن لأية لغة أن تنقل العواطف بفاعلية دون اســـتخدام أسلوب بلاغى وفنى متميز. لذلک، كان هنـــاک دائمًا كتّاب فى مجال النثر الفنى الذين، بعيدًا عن المبالغات اللفظية، حرصوا على نقل مشـــاعرهم الحقيقية من خلال أسلوب مؤثر وجذاب، سواء تأثروا بحادثة معينة، أو بتجربة شـــعورية، أو بشخصية أدبية معينة. ومن بين أبرز كتّاب النثر الفنى الذين يمكن الإشارة إليهم فى هذا السياق، يبرز نثر الشيخ طه السنوى الذى يجسد هذا النوع من الأدب الفن.

بيان المشكلة

يسعى هذا البحث إلى تحليل مجموعة من الرسائل النثرية، إضافة إلى ثلاث مقامات للشيخ طه السنوى (١٢٣٠-١٣٠٠هـ) التى تم جمعها فى كتابٍ بعنوان "ورود الكرد فى حديقة الورود"، الذى قام بتحقيقه الأستاذ محمد على قره داغى ونُشر لاحقًا. يهدف البحث إلى دراسة الأسلوب النثرى للشيخ طه السنوى من خلال استعراض مكوناته الأسلوبية فى ثلاثة مجالات رئيسية: الصوتى، الدلالى (المعنوى) والتركيبى، وتحديد الخصائص الأسلوبية المميزة التى تساهم فى تشكيل أسلوبه الأدبى. كما يسعى هذا البحث إلى تحديد التصنيف الأدبى الذى يمكن أن ينتمى إليه نثر الشيخ طه السنوى ضمن تطور الأنماط الأدبية المختلفة.

أسئلة البحث

١. ما هى المكونات الأسلوبية التى تميز نثر الشيخ طه السنوى فى المجالات الصوتية والدلالية والتركيبية؟
٢. إلى أى مرحلة أدبية أو نمط أسلوبى ينتمى نثر الشيخ طه السنوى، وما هى الخصائص التى تميز هذا الانتماء الأدبى؟

فرضيات البحث

١. يتميز نثر الشيخ طه السنوى بمكونات أسلوبية خاصة فى المجالات الصوتية والدلالية والتركيبية.
٢. يولى الشيخ طه السنوى عنايةً خاصّة لاختيار الألفاظ وصياغة الأسلوب، بما يعكس وعياً عميقاً بأهمية التعبير الفنى فى بناء الخطاب.

منهجية البحث

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفى التحليلى الذى يهدف إلى تقديم دراسة معمقة لمكونات أسلوب الشيخ طه السنوى من خلال تحليل نصوصه وتفكيكها وفقًا للأبعاد الصوتية، الدلالية والتركيبية. أما طريقة جمع البيانات، فتعتمد على المنهج المكتبى

باستخدام أداة الفيشة العلمية.

خلفيّة البحث

فى ما يلى عرضٌ موجز لأهمّ المصادر التى تناولت هذه الأســـرة أو ألمحت إلى هذه الشخصيّة:

- «كنـــوز الكرد فى خزائن دار المخطوطات العراقيّة» لمحمد على قرەداغى، فى مجلدين، طُبع بأربيل ســـنة ٢٠١٤م. ويُعنى الكتاب بالتعريف بالعلماء والأسر التـــى كانت منابتَ علمٍ ومعرفة، مخلفةً تراثاً علميّاً وثقافيّاً نفيســـاً، وقد خصّ المؤلف الأسرة السنوية البغدادية وذكر فيها الشيخ طه السنوى.
- «ورود الكرد فى حديقة الورود» وهو محور هذه الدراســـة، ويضمّ مجموعة من الرسائل والمكاتبات الخطّية لأعلام المنطقة، وقد وردت فيه رسائل عدّة للشيخ طـــه، إلى جانب ثلاث مقامات له. والكتاب مـــن تأليف محمد على قرەداغى، وطُبع فى أربيل سنة ٢٠٠٧م.
- «الموجز فى تواريخ حياة الأســـلاف الكرام، أو تاريخ الأســـرة السنوية فى بغداد» لعبدالله بن الشيخ عبدالمجيد السنوى، وهو من أحفاد الأسرة، قام محمد على قرەداغى بمراجعته، وطُبع فى السليمانية سنة ٢٠٠٧م.
- «بنەماله‌ى زانیاران كرد» (أســـرة العلماء الأكراد) و «علماؤنا فى خدمة العلم والدين» للعلامة عبدالكريم المدرّس، وقد بسط فيهما نسب الأسرة وشرح حياة أعلامها وآثارهم، ومنهم الشيخ طه السنوى.
- «موسوعة تاريخ العراق بين احتلالين – العهد العثمانى الأخير» لعباس عزّاوى المحامى، بدون تاريخ، فى ثمانية مجلدات.
- «تاريخ مشـــاهير الكرد» لبابا مردوخ روحانى (شـــيوا)، منشورات سروش، طهران، ١٣٩٠هـ فى ثلاثة مجلدات.
- «البغداديون: أخبارهم ومجالســـهم» لإبراهيم الدروبى، مطبعة الرابطة، بغداد، ١٩٥٨م.

- «معجم المؤلفين: تراجم مصنّفى الكتب العربية» لعمر رضا كحّالة، مؤسسة الرسالة، ط ١، بيروت، ١٩٩٣م، فى أربعة مجلدات.
- «هدية العارفين: أسماء المؤلفين وآثار المصنّفين» لإسماعيل باشا البغدادى، وكالة المعارف، إسطنبول، ١٩٥١م، فى مجلدين.

وممّا تقدّم يتّضح أنّه، وعلى الرغم من وجود إشارات تاريخيّة متناثرة، لم يُنجَز حتى الآن أى بحثٍ علمى رصين يتناولُ آثار الشيخ طه السنوى بالدراسة والتحليل، الأمر الذى يُعزّز أهمية هذا البحث ويبرز ضرورتَه.

الشيخ طه ومكانته العلمية

الشيخ طه السَّنَوى الغورانى، ابن الشيخ أحمد الثالث، وُلد فى ليلة الثلاثاء، الرابع عشر من ذى القعدة سنة ١٢٣٠هـ الموافق لـ ١٨٢٥م، فى مدينة سنندج. (السنوى، ٢٠٠٧م: ٥٠؛ المدرس، ١٣٦٩هـ: ١٨٢) ورغم غموض تفاصيل حياته فى صباه وتعليمه، يتضح أنه فى فجر شبابه كان يتمتع بغزارةٍ علمية وإلمامٍ واسعٍ فى مختلف العلوم. إذ إنه فى سنة ١٢٦١هـ ألَّف أول أعماله الفكرية بعنوان "هدى النّاظرين"، وهو شرحٌ دقيقٌ للجانب الكلامى من كتاب "التهذيب" للعلامة التفتازانى. وقد شغل فى تلك الفترة منصب أستاذ فى جامع الإمام الأعظم ببغداد، ما يبرهن على مكانته العلمية الرفيعة. (قره‌داغى، ٢٠٠٧م: ١٩)

وأما فى تعريفه وبيان مكانته العلمية، فنكتفى بذكر ما قاله بعض كبار العلماء عنه: ذكر عمر رضا كحالة فى ترجمته له: «هو عالمٌ، أديبٌ، بصيرٌ بعلم الفلك، ذو رؤيةٍ نافذة فى مختلف العلوم.» (كحالة، ١٩٩٣م: ١٦/٢) أما أبو الثناء محمود شهاب الدين الآلوسى، صاحب تفسير "روح المعانى"، فقد أفاض فى مدحه قائلاً: «الفاضل الذى لو رأى نثره البديع، البديع ذاته، لازداد على نفسه غيظًا، وهو الذى يجد عنده المرتجى، أنواع الفضائل والفواضل التى يرتجى كل ما هو مفيد.» (قره‌داغى، ٢٠٠٧م: ٦٥) وفى أواخر حياته، تولى منصب القضاء فى مدينة الموصل، حيث ظل يشغل هذا المنصب حتى وفاته فى سنة ١٣٠٠هـ (١٨٨٢م) حيث انتقل إلى الدار الآخرة فى نفس المدينة،

ودُفن بجوار مرقد النبى شيث عليه السلام. (الدروبى، ١٩٥٨م: ٥٠)

الرسائل الأخوية

أشار شوقى ضيف إلى أن هذه الرسائل تنقل الأحاسيس الشخصية للأفراد وفقًا لدرجة القرب و الروابط العاطفية بينهم وبالتالى فهى تتفوق فنياً و أدبياً على الرسائل الرسمية و الإدارية، حيث تمتاز بالتنوع فى الأسلوب والموضوع، وثراء الخيال الذى يضفى عليه الكاتب طابعًا خاصًا يعكس شخصيته. (شوقى ضيف، لاتا: ٤٩١/٣) وفى وصف ابن الأثير لهذه الرسائل، نجد أنها "حمائم القلوب" عندما يبتعد الأحبة عن بعضهم البعض، مما يبرز الجانب العاطفى العميق لهذه الرسائل التى تساهم فى تقوية روابط الحب والتآلف بين الأفراد فى الأوقات الحرجة. (ابن الأثير، ١٩٣٩م: ١/ ٢٥٦)

تعريف علم الأسلوبية (Stylistics)

يعتبر شارل بالى (١٨٦٥-١٩٤٦م) مؤسس علم الأسلوبية الحديثة (الوصفية)، وقد عرّفها بقوله: «علم الأسلوبية يدرس شكل وبنية التعبير مع مراعاة مضامينه الداخلية والعاطفية، أى أنه يركز على المشاعر والعواطف المعبّر عنها بواسطة اللغة، وفى الوقت ذاته يقيم مدى تأثير هذه التعبيرات اللغوية على الأحاسيس والمشاعر.» (عياشى، ٢٠٠٢م: ٣١) ونظرا لأن الباحثين اليوم يتفقون على أن الأسلوب يجمع بين علوم اللغة والأدب فى منطقة مشتركة، فإنه ينبغى أن يتم البحث ضمن هذا الإطار المتداخل. (فضل، ١٩٩٨م: ٩٥) ومن ثم يمكن القول: «علم الأسلوبية يهتم بالتعبير عن المشاعر عبر اللغة، ودراسة كيفية تأثير اللغة على تلك المشاعر.» (نفس المصدر: ٩٧-٩٨)

وصفُ النتائج وتحليلُها

الف- الأسلوبية الصوتية

يعَدّ المستوى الصوتى أحدَ المستوياتِ الرئيسة التى تتناولها الدراساتُ الأسلوبية بالتحليل، إذ إنّ الأسلوبية الصوتية تُعنى بدراسة الوحدات الصوتية وتقويمها داخل السياق اللغوى، والكشف عن وظائف العناصر الصوتية فى مختلف المقامات الاستعمالية،

ولا سيما فى النصوص الأدبية. (مقياسى وفراهانى، ١٣٩٣ش: ٤٤) وتضطلع الأصوات بدورٍ بالغ الأهمية فى الكشف عن الانفعالات النفسية والاستجابات الوجدانية، إذ إنّها تمثّل أحدَ أبرز مظاهر التجلّى الداخلى للإنسان؛ فالانفعالات الباطنية هى التى تمنح الحروفَ خصائصَ صوتيةً متنوّعة، كالمدّ والغنّة، أو الشدّة واللين، كما أنّ اختلاف التناوب والتتابع الصوتى، بالقدر الذى ينسجم مع منبعه النفسى، يؤدّى إلى تنوّع الظواهر الصوتية وتعدّد دلالاتها. (رافعى، ٢٠٠٣م: ١٧٧)

التكرار

ظاهرة التكرار، التى نستخدمها وعيا أو لا وعيا فى المحادثات اليومية، لا تقتصر أهميتها على التأكيد على معنى الكلام فحسب، بل تشمل أيضًا البُعد الموسيقى للنص. فالتكرار حين يوظَّف بحِرفية داخل النص، يخلق جمالاً وسيمفونية خاصة بالكلام، حيث يسعى الكاتب من خلال استثمار أشكال التكرار المختلفة سواء تكرار الحروف أو الأدوات أو الكلمات والعبارات، وحتى تكرار فقرة كاملة إلى تحقيق هذا الجانب الموسيقى الداخلى للنص. (خليل، ٢٠١١م: ٣٢١)

تكرار الحروف

يعدّ تكرار الحروف أحد أبرز مظاهر التكرار على مستوى الأصوات فى النصوص، إذ أن الحروف العربية بما تحمله من خصائص ودلالات، «مملوءة بالمشاعر الإنسانية المتنوعة، وهو ما مكّن اللغة العربية بقدرتها الفطرية من تجسيد ردود الأفعال والحالات النفسية للمتحدث فى ذهن المستمع وقوة خياله.» (عباس، ١٩٩٨م: ٢٢) وقد اتفق كثير من علماء اللغة على أن لكل حرف دلالة خاصة، وأن تكرار الصوت الخاص بكل حرف يمكن أن يكون مصدر إلهام لرسائل محددة. فعلى سبيل المثال: «سَأرسِلُ إليكَ أنفِيةً ما شمَّ مثلَها عاطِسٌ، ولا مسَّ نِدَّها لامِسٌ، تُنقِى تَجاويفَ الرّأسِ، وتنظّفُ مَجارى الأنفاسِ، مسكيةَ اللونِ والشَّذى، جالبةَ النفعِ سالبةَ الأذى.» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ١٠٢)

الحرف "س"، الذى يصنَّف من الحروف المهموسة والناعمة «عندما يأتى فى بداية الكلمة، يوحى بالحركة والطلب والامتداد، وعندما يأتى فى نهايتها، يشير إلى المعانى

المختلفة مثل الستر والهدوء والثبات والضعف.» (عباس، ١٩٩٨م: ١١٤) وفى النص السابق، رغم بساطة المعنى الظاهر، يعكس تكرار حرف "س" من جهة انتشار الحب الداخلى ورغبته فى تقديم الهدية، ومن جهة أخرى إضفاء الطمأنينة والسكينة لدى المتلقى تجاه ما يعرضه الكاتب.

أما الحرف "ص"، فهو «محمول على صفة الهيبة والقوة والنقاء والصفاء.» (عباس، ١٩٩٨م: ٢٨) ويستمد هذه الخصائص من «صفاء صوته، ووضوح معناه، وهيمنته وقوته وفعاليته.» (نفس المصدر: ١٤٩) ويعدّ من أكرم الحروف بعد ابتعاده عن المعانى القبيحة والضارة. (نفس المصدر: ١٥٤) وقد وُضع «لجمال صوته وموسيقاه العذبة المؤثرة، ولقدرته على إلهام النفس والروح بالقوة والعزة والنقاء والصفاء والخُلق الفاضل.» (نفس المصدر: ١٥١) وبما أن موضوع النص يتعلق بالتعزية والثناء على المتلقى، فإن صدَى هذا الحرف فى النص، إلى جانب الجانب الموسيقى، يعبّر عن صدق نية الكاتب وخالص عاطفته فى المشاركة بالهم والحزن، كما يعكس عزّة وثبات وقوة المتلقى فى مواجهة البلاء وتحقيق عناصر الصبر والمثابرة.

تكرار الكلمة

يضيف التكرار إيقاعًا مميزًا للنص، ويؤكد المعنى، كما أورد ابن الأثير فوائده: ١- التأكيد وتقوية الكلام، مما يلفت الانتباه إلى المعنى المكرر سواء فى المدح أو الذم، ٢- التحدّث باندهاش، ٣- التنبيه والإيقاظ، ٤- تعدد المراتب (ابن الأثير، ١٩٣٩م: ٤-٢٠)

تكرار الضمائر

«لم أزل رافعاً أكفَّ الدعاء إلى ناصب السَّماء، أن يمنحَكم الظفرَ، ويقيَكم الكَدَرَ، ويرقّيَكم من الرفعةِ إلى العزّةِ و السّعادةِ و يهَبَكم بعدَ كلِّ فوز حُسنىً و زيادة و أن يُديمَ عليكم أثوابَ الصّحَّة لايُبلَى جديدُها، و يزيدَ فى عمركم أعواماً لايُحصَى عديدُها، و يُقِرَّ بمرآكم أعينَ مُشتاقيكم، و يُروِىَ بلقياكم، أفئدةَ المتعطِّشين إلى تلاقيكم، وربِّى تعالى واقيكم.» (نفس المصدر: ٦٨) كثرة تكرار الضمير "كم" «لا تضفى على النص بعدًا موسيقيا فحسب، بل تؤكد المعنى، وتثير الانفعال والتفاعل المباشر مع المتلقى.»

(شرشـــر، ١٩٨٨م: ٨٨) كما أنّ جمع الضمير يدلّ على تكريم واحترام المتلقى، ويعكس حب المؤلف له.

تكرار الفعل

«هنَّيتَ سيِّدى هنَّيتَ، وبما أكننتَ من لقب كنَّيت.» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ٤٦) تكرار الفعل "هنّيتَ" يضفى على النص نغمة موسيقية جذابة، وهو انعكاس للمشاعر الداخلية للكاتب، ويعكس عمق العلاقة بين الممدوح والكاتب، كما أن التكرار فى الخطاب يعزز مســـتوى الألفة والفاعلية فى التأثير، إذ «يعدّ من أبرز الحالات التى تتجلى فيها ردود الفعل الداخلية فى سياق المدح الصادق.» (على سيد، ١٩٨٦م: ١٦٥)

السجع

يعرف الســـجع لغويا بأنه «صوت الحمامة أو اليمامة، أنين الناقة، الكلام المقفى، أو غناء الطيور ذات الصوت الجميـــل مثل البلبل واليمامة، وفى الاصطلاح البلاغى، هو أن تتوافـــق الكلمات الأخيرة فى جمل متتالية من حيـــث الوزن أو الحروف الأخيرة أو أحدهما.» (دهخدا، ١٣٣٩ ش: ٣٢٨/٢٩) يعتبر الســـجع من أرقى أســـاليب البيان وأكثرهـــا قوة فى نقل المعانى إلى المتلقى، لاســـيما حينما لا تكون اللغة العادية كافية للتعبير عن ردود الأفعال أو الانفعالات النفسية.» (حجاب، ١٩٨٦م: ١٦١)

المرصع

«المرصع هو ســـجع تتطابـــق فيه الكلمات التى تتوالى فـــى الجمل، بحيث تتوافق الألفاظ الأخيرة فى الوزن والحروف الأخيرة.» (السكّاكى، ١٩٨٧م: ٢٩٦)

«وأنارَ دوحُ المُراد، واستقامَ أودُ الحظ، وأقامَ روحُ الفؤاد.» (قره‌داغى، ٢٠٠٧م: ٤٦) حيـــث تتطابق الكلمات "أنار" مع "أقام"، و"دوح" مع "روح"، و"المراد" مع "الفؤاد"، مما يخلق توازنًا موســـيقيا واضحًا، ومثال آخر: «وإنّى لم اجترِح جريرةً، ولم اقترِح عسيرةً، .. وقد أخذتِ الأشواقُ إلى العراق منى بالتلابيب، وسلبتِ الاتواق إليها ما كان للسوةِ والاصطبارِ على سويدائى من جلابيب.» (نفس المصدر: ٧٢) حيث تتطابق الكلمات "لم

اجترح" مع "لم اقترح"، و"جريرة" مع "عسيرة"، و"أخذت" مع "سلبت"، و"الأشواق" مع "الاتواق"، و"تلابيب" مع "جلابيب"، فی خلق توازن موسیقی متناغم.

المتوازی

«السجع المتوازی هو الذی یتطابق فیه آخر الحروف فی الجملتین أو الجمل المختلفة فی الوزن والحرف الأخیر.» (سـّکاکی، ١٩٨٧م: ٢٩٦) مثال:«شلّت أیدی المنون کیف تنزع بُردَ الشَّبابِ القشیب، وتذوی الغصنَ النضرَ الرطیبَ، ولا یرق للشجی والکئیب، .. وأسألُه تعالی لِکرمه العمیم، أن یجعل من فُجعنا به من شبان جنة النعیم، وأن یلهم الکرام العـزّ من جدّه وأبیه وأعمامه وإخوته وذویه، بل کافـة مخلصیهم ومحبّیهم صبراً جمیلاً، ویمنحهم أجراً جزیلاً، وعمراً مع العزّ والعافیة طویلاً.» (قره داغی، ٢٠٠٧م: ٨٠) حیث تتطابق الکلمات "القشـیب" مع "الرطیب" مع "الکئیب"، و"العمیم" مع "النعیم"، و"أبیه" مع "ذویه"، و"جمیلاً" مع "جزیلاً" مع "طویلاً" فی الوزن والحروف الأخیرة. ومثال آخر: «هذا فصیح البیان، وبلغ التعبیر بالبنان، والدُّرّ المسـتخرج من بحر التعمیق والإمعان، لحضرة من لـه الکعب الأعلی فی الشـرف والنجابة، والسـهم الأوفی فی الإجادة والإصابة، المغرم فی لجج الغوامض بالغـور، الملهم بحل عقد العویصات الأبِیّات علی الفور.» (نفس المصدر: ٩٢) حیث تتطابق الکلمات "البیان" مع "البنان"، و"النجابة" مع "الاصابة"، و"الغور" مع "الفور"، مما یخلق نوعًا من التوازی الموسیقی الدقیق.

المطرّف

«السـجع المطرف هو الذی یختلف فیه وزن الکلمات بین الجملتین الأولی والثانیة، لکن تتطابق الحروف الأخیرة بینهما.» (السکّاکی، ١٩٨٧م: ٢٩٦)

«إنی لشَـکرت حضرة المولی، إذ حیانـی بخیر تحیة، بل أحیانـی ببلوغ الأمنیة، علی لسـان اللاهج ببرّه، الناهج مناهج شـکره، ولدی الذی هو علی سری وعلانیتی، الرامـی عن قوس قصـدی ونیتی، وإنّی إذ تلـوتُ مکتوبه، ووقفتُ أسـلوبه، رأیته متلألئًـا بدرّ ذلک السـلام، فبادرته بالتبجیـل والإکرام، وصدقنی ظنـی بأنّ ذلک المولی یردف هذا الإحسـان بالإحسـان.» (قره‌داغـی، ٢٠٠٧م: ٣١) حیث تتطابق

الكلمات "تحية" مع "أمنية"، و"بره" مع "شكره"، و"علانيتى" مع "نيتى"، و"مكتوبه" مع "أسلوبه"، و"السلام" مع "الإكرام"، وهى متوافقة فى الحروف الأخيرة فقط. «لقد أوجب كمال الفرح والمسرورية، أن وُجّهت لكم الأعضاء والمأمورية، فنسأله تعالى أن يوفّقكم لكل خير، ويدفع عنكم كل ضر، ويزيدكم شأنًا، ويسرّكم جنانا، ويعلِّيكم مكانًا، كما يحب الأوداء، وتختار الأحبة وتشاء.» (نفس المصدر: ٣٣) حيث تتطابق الكلمات "المسرورية" مع "المأمورية"، و"خير" مع "ضر"، و"شأنًا" مع "جنانًا" مع "مكانًا"، و"الأوداء" مع "تشاء" فى الحروف الأخيرة. الشيخ غالبًا ما استخدم فى جميع أنواع السجع تقنية "لزوم ما لا يلزم"، مما أضاف على النصوص عمقًا موسيقيا وبلاغيا متميزًا.

الجناس

الجناس التام

«أستفتيكَ و أن الخيرَ لَفيكَ و فى فيكَ.» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ٨٢) نجد أن كلمتى "فيك" و"فيك" متطابقتين تمامًا؛ حيث إن "فيك" الأولى هى الجار والمجرور، بينما "فيك" الثانية هى تركيب إضافى بمعنى "فمك" وفى العبارة: «إذا حلَّ أهلُ العلم ناديه أنِسوا منه برًّا شفيقاً، و أنِسوا بجميل إرفاقه وحسن أولئک رفيقاً....» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ٤٩) نجد أن كلمتى "أنسوا" متجانستان تامًّا، الأولى تعنى "رأوا أو سمعوا"، والأخرى تعنى "ألفوا أو اعتادوا".

الجناس الناقص

«فإن أقصرتَ خطاک، و اعرضتَ عن خطاک، وإلا فالصّفعُ و قَفَاکَ!» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ١٠٢) نجد أن كلمتى "خُطاک" و"خَطاک" يختلفان فى الحركات، ولكن مع توافُق فى النوع، مما يجعلهما جناسًا "محرفًا".وفى العبارة: «وإنک يا نورَ حدقة الأدباء، و نورَ حديقة الحَضباء....» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ٣٧) نجد أن "نور" و"نَور" و"حدقة" و"حديقة" و"حقيقة" و"حقيبة" جميعها تتضمن جناسًا، حيث أن الأولين يشتركان فى الجناس "المحرف" و"المماثل"، بينما "حدقة" يختلف عن "حديقة" و"حقيقة" و"حقيبة"

بوجود حرف زائد، وهو ما يجعلها جناسًا "مذيلًا"، بينما الكلمات اللاحقة تندرج تحت جناس "مضارع" و"مماثل" بسبب اختلاف حرف واحد.وفى العبارة: «و نرجو أن يعدنا المولى من المستعدّين لدعائه....» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ٤٦) نجد أن "مستعدّين" و"مستعدين" تختلفان فى حرف واحد، مما يجعلهما جناسًا "مذيلاً" و"مماثلًا"، بينما "متشكياً" و"متشكراً" تختلفان فى حرف واحد أيضًا وتتشابهان فى النوع، ما يجعلهما جناسًا "مضارعًا" و"مماثلًا". اللفظان "مستعدّين" و"مستعدين" يعدّان من الجناس من نوع "المذيل" و"المماثل"، وذلک بسبب زيادة حرف واحد مع بقاء التشابه فى طبيعة الحروف، فى حين أنّ اللفظين "متشكياً" و"متشكراً" يصنفان ضمن الجناس "المضارع" و"المماثل" نظراً لاختلافهما فى حرف واحد مع التوافق فى طبيعة الحروف. ويجدر بالذكر أنّ الكاتب قد وظّف فى عباراته "لا زال مجده وجوده مصعداً ومنحدراً" و"ولا برح شانيه وداعيه، متشكّياً ومتشكّراً" ما يعرف بصنعة البلاغة "اللفّ والنشر المرتّب"، وهى تقنية فنية تضيف إلى النص قوة التأثير، سواء من ناحية المعنى أو من ناحية الإيقاع الموسيقى للغة، بما يعزّز الأثر البلاغى للنص ويضاعف جاذبيته الأدبية.

الجناس المعكوس

فى العبارة: «وإنک لجديرٌ بذاتک لذلک، فضلاً عن كمال فضلک وفضل كمالک، كيف لا وقد قرنت بإصالة النسب....» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ٤٧) يظهر نوع من الجناس المعكوس، حيث يتم تقديم "فضل كمالک" فى موضع "كمال فضلک"، وهو نوع من التقديم والتأخير فى الترتيب يضفى على الجملة نغمة بلاغية تزيد من قوتها التأثيرية. ويعد الجناس المعكوس من أرقى أنواع الجناس، إذ يساهم فى إضفاء طابع روائى وسلس على النص، ويزيده جمالًا وتأثيرًا. وقد أشار "قدامة الكاتب" إلى هذا النوع من الجناس بأنه "تحويل الاسم" (علوى، ٢٠٠٢م: ١٩١/٢) أى أن الكاتب يعكس ترتيب الكلمات أو العبارات فى سياق الجملة بما يعزز من قوتها البلاغية ويضيف لها تأكيدًا دلاليا. وفى العبارة الأخرى: «فإن رواية مناقب الكرام، تروى من أوام أضرمته لئام الأيام، والأيام اللئام، وإن من ألقت أوصافه بين هذه الأوراق كان عريق السؤدد....»

(قره داغـــی، ٢٠٠٧م: ٩٤) نری أن الجناس المعكوس يظهر فـــی "لئام الأيام" و"أيام اللئـــام"، حيث يتم عكس الترتيب بين الكلمتين مما يضيف إلى النص تأثيرًا موســـيقيا بلاغيا يعزز من قوته وجماله.

الاقتباس

علی ســـبيل المثال، فی العبارة: «فلمّا فرغ عن تقريره، و طوی حبر تحبيره، و آذن بمســـيره.» (قره داغی، ٢٠٠٧م: ٨٥) نجـــد أن الجملة «فرحين بما آتاهم من قوله.» هی اقتباس من الآية «حين بما آتاهم من فضله و يستبشـــرون.» (آل عمران: ١٧٠) وفی العبارة: «فلو لا أنه وصلته رقيمة من عندک لهام بالزوراء.» (قره داغی، ٢٠٠٧م: ٣٩) نجـــد أن "لولا أن تداركته نعمة من ربک لنبـــذ بالعراء" هی اقتباس من الآية «لولا أن تداركته نعمة من ربه لنبذ بالعراء» (سورة القلم: ٤٩) وفی العبارة: "و لاتحسبنّ الله غافلاً عما يعمل الظالمون..." (قره داغی، ٢٠٠٧م: ٦١) نجد أن "و لاتحسبنّ الله غافلاً عما يعمل الظالمون هو اقتباس من الآية: «ولاتحســـبّن الله غافلاً عما يعمل الظالمون إنّما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار.» (سورة إبراهيم: ٤٢)

ب-الأسلوبية الدلالية أو المعنوية

التشبيه

التشـــبيه أحد أهم فنون البلاغة وعنصر أساســـی فی بناء الأسلوب، ويعرف بأنه: «ادعاء المشاركة والتشابه بين شيئين فی أحد المعانی.» (قزوينی، ٢٠٠٣م: ١٦٤) ومن منظور فنی، "أســـلوب التشبيه، رغم ما فيه من فوائد مثل إثراء النص الأدبی، والجمال الفنی، والابتكار فی التصوير، وتنشـــيط العقول، وإبراز الفكر، يعدُّ ساحة لتنافس كبار الشـــعراء والكتاب". (عباس، ٢٠٠٥م: ١١٩. مثال علی ذلـــک: «ثم إنَّها واتتک فی شِيتک، أو ماشَتک فی مشـــيتک، فلا تأخذها باليمين، ولاتثق أنها لاتمين، وهی كوليدة تميس وتدلل، وترى ربها أذيال مرط مرحل، وتوهمه أنها محجوبة عن الصبا والشمال...» (قره داغی، ٢٠٠٧م: ٨٣) فی هذا النص، تم تشبيه الدنيا بكُنيزة متمايلة تتظاهر بالعفاف

والجمال، بينما الواقع يظهر فسادها وانغماسها فى المعاصى. ويبرز الكاتب بهذه الصورة فكرة التحذير من الانغماس فى الدنيا وإثارة النفور منها، مستندًا إلى تصوير مجازى دقيق يعكس البعد الأخلاقى والمعنوى للنص. مثال آخر: «والربيع قد وصل إلى الثامن فى أيار، إذ الريح العقيم أنتجت فى الجانب الغربى من بغداد أسود غبارٍ، حيث حارَّ كلُّ امرئ بنفسه لما عراها، وإذا أخرج يده لم يكاد يراها، فكأن ضجيج ذوى الأحلام من الرجال كعويل من لم يبلغ الحلم من الولدان والأطفال، فذهلت المرضعات عن الرضيع، وأهل الهوى عن كل ذى جمال بديع.» (نفس المصدر: ٨٦) فى هذا المقطع، يصوّر المؤلف حالة الرعب والخوف الناجمة عن العاصفة، مشبهًا صرخات البالغين وانفعالاتهم بصراخ الأطفال، ليبرز ضعف الإنسان وعجزه أمام الكوارث، كما يفعل الأطفال عند مواجهتهم للخوف لضعف خبرتهم وقلة قدرتهم، إذ لا سبيل لهم سوى البكاء والنوح.

الاستعارة التصريحية

مثال على ذلک فى رسالة تهنئة موجهة إلى محمود نديم باشا بمناسبة تسلمه منصب الصدر الأعظم للمرة الثانية: «الذى أجراه سدًا لمجارى الظلم والبغى، وقى الله له الدولة والصولة والشوكة، والولد الكرام الغرّ محفوفًا سرير الملک منهم ببدورٍ سطعت من أفق السلطنة الكبرى.» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ٣٣) فى هذا المثال، شبّه الكاتب المدوح بسدّ يقف فى وجه سيل الظلم والاستبداد، ووجه الشبه هنا هو "الثبات والصمود" وفى استمرار النص، استعيرت كلمة "بدور" لوصف نسل الحكام، حيث يجمع بين "التألق والسطوع"، والمراد من ذلک أن يكون هؤلاء الورثة مصدر نور وخير للبلاد كما هو القمر فى الليل المظلم. الاستعارة هنا من نوع حسى–حسى، مع حذف الطرف المشبه، فتكون استعارة مصرح بها. مثال آخر يوجه خطابًا إلى عالم دون ذكر اسمه: «تألّق البرق من شاطئ الوادى فأنس نورًا، وعبق الأرج من الجل والجادى، فأنست عنبراً وكافورًا، وما ذاک إلا وميض شم إذ بدا من جانب الأفق الأكمل.» (نفس المصدر: ٤٨) هنا، شبّه المؤلف وصول رسالة المدوح بالبرق، حيث يجمع الطرفان فى "السطوع والإضاءة"، واستعيرت كلمات مثل "ألق"، و"وميض"، و"أريج شمّ" لتصوير جمال الرسالة وتأثيرها

النفسى، بحيث تنقل شعورًا بالصفاء والراحة الداخلية للكاتب. جميع هذه الاستعارات من نوع حسى–حسى، مع حذف المشبه، لتكون مصرح بها. وفى مثال ثالث، تعليق على كتاب حديقة الورود لأبى الثناء محمود الآلوسى: «تسابقت فيه بلاغة العصر فى بيان طيب سيرته، وتسارعت فصاحة الدهر فى تبيان حسن سريرته، كل أظهر أزاهير ما لعبت بها أيدى النسيم، وملأ كؤوس ألفاظه رحيق بيان مزاجه من تسنيم.» (نفس المصدر: ٩٥) هنا، شبّه الكاتب ألفاظ كبار الأدباء بالزهور البريئة التى لم تلمسها نسائم الهواء بعد، لتوضيح جمالها وحداثتها. كما شبّه مضمون هذه الألفاظ بمزيج من الرحيق السماوى، ليجسّد التأثير المعنوى والروحى للكلمات، مع استعارة النسيم كشخص رحيم يرمز إلى رقة العاطفة. هذه الاستعارات أيضًا من نوع مصرح بها، وتعبّر عن الروعة البلاغية للمؤلف.

الاستعارة المكنية

المثال الأول:

«فأضحت فرقُ الناسِ على الألسنة الشتّى، تُطيرُ الدعواتِ اللاتِ أوكارُ الإجابات لها المأوى، يقينًا لبقاء الدولة العُليا مدى الدنيا.» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ٣٣) فى هذا المثال، استخدم الكاتب استعارة مكنية مستوحاة من معنى "الطيران" باستخدام كلمة "تُطير". الدعوات التى ترفعها الألسنة للمطالبة ببقاء الدولة تصبح كأنها طيور تحلق وتذهب إلى أوكارها، وهى استعارة توضح كيف أن دعوات الشعب تصل إلى الله كما تصل الطيور إلى أوكارها. الكلمات مثل "تُطير" و"أوكار" تعمل كأدوات تشير إلى المشبه به، بينما يظل المشبه –الدعوات– فى طبيعته الثابتة.

المثال الثانى:

«عقدُ ولائى لمولائى لا ينحلُّ بأنامِلِ الإعراض.» (قره داغى، ٢٠٠٧م: ٦٠) فى هذه الاستعارة، يستعار معنى "العقد" من الولاء، ويقارن الولاء بالحبل الذى يربط بين شخصين. كأنَّ العلاقة بين الكاتب والممدوح تتمثل فى رابط قوى لا يمكن فكه، لكن "الإعراض" من الطرف الآخر يظهر كأنّه سبب فك هذا الرابط، وتظهر الكلمات مثل

"أنامل" و "الإعراض" كإشارات تشير إلى المشبه به.

المثال الثالث:

«وارتحلنا قاصدين قرية (مزبود) بـــلا مخافة، ظانين قميص النهار على مقدار قامة المســـافة، فلما قُدّ قميصه من دُبر، ألفينا أنفســـنا بين أحجار ومدر، فى مســـلك وعِر بأعلى شـــامخ، جلموده يهوى على كيوان، فنزولنا عن خيلنا وركوبنا أمران عند ذوى النُهـــى مران، فما وصلنا إلـــى مزبود إلا بعد عثرات فى ذبـــول الديجور، وكبوات فى مهاوى الصخور، فنزلنا فيها بدار الخطيب، ذى البشر والترحيب، فبتنا تلك الليلة حتى أقبل أدبارها، وانســـلخ منها نهارها، ووصلنا منها فى رابعة النهار إلى (صيدا) الكثير الرياض.» (نفس المصدر: ٧٨) لقد رسم النص صورًا بديعة، حيث استعار معنى الارتفاع من المستعار منه، وهو الإنسان الطويل القامة، ليطبَّق على المستعار له، وهو المسافة بين نقطتين، ويجمع بين الاثنين معنى الطول والعلو، كما أن كلمة «قَامة» من لوازم المستعار منه وقد أُشـــير إليها. وفى تركيب «قميص النهار»، شبَّه الكاتب النهار بالقميص، حيث يقوم وجه الشـــبه على الشـــمول والاحتواء. كما أضاف إلى هذا التصوير تمثيلًا آخر بانشـــقاق قميص النهار من الخلف، وهو استعارة تصويرية، ليجسد بشكل بديع غروب الشـــمس – وهى حالة من حالات النهار – وقد اســـتعار معنى الانشقاق ليطبقه على النهار باعتباره شخصًا طويل القامة يجمع بين الطول والعلو، فيما تشير كلمتا «قميص» و«دبر» إلى لوازم المستعار منه. وهكذا، جمع الكاتب بين الليل والنهار فى لوحة تجسد صراعًا بين شخصين، حيث تنتهى هذه النزاعات دائمًا بهزيمة أحدهما وانتصار الآخر، ففـــى الغروب، تغلب ظلمة الليل مع انخفاض النهـــار، وفى الفجر، تغلب نور النهار مع زوال الليل. ويستمر الكاتب فى تصوير الزمن، حيث يستعير معنى «السلخ» للفصل بين النهار والليل، لأنه شبّه الانفصال التدريجى للنهار عن الليل بانفصال تدريجى للحم عن الجلد، ويجمع بينهما معنى التدريج والتنظيم، وكلمة «انسلخ» هى من لوازم المستعار منه وقد أُشير إليها. وهذه استعارة حسية إلى حسية.

«كأنّى براقد الحظّ، قد انتبه لى منه اللحظ، فذهب ما كان يلحظنى الســـعد شذرًا،

ولا يعيننـــى إلا نزرًا، وكنت كلما بزغ من أفق المشـــيخة كوكب أجزم بأفول النحوس، وزوال البوس، وبشاشة الدهر العابس، فإذا أنا بالليالى النابغة قد عسعست، وبالآمال الأشـــعبية قد انعكست، وصرت أخيب من شـــائم برق خلّب، وأظمأ من رائم سراب فى أقاصى سبســـب.» (نفس المصدر:٤٠) فقد اســـتعار المعنيـــان «النوم» و«اليقظة» للمســـتعار له «الحظّ»، لأنه شبّه الحظ والفرص بالإنســـان ومنحه القدرة على الرؤية والنوم والاستيقاظ، أى القدرة على الحدوث وعدم الحدوث، ويجمع بين الاثنين وجود الاختيار، رغم أن هذا الاختيار وهمى فى المستعار له، وكلمة «لحظ» من لوازم المستعار منه وقد أُشير إليها. وهذه اســـتعارة عقلية إلى حسية. ثم شبّه «السعد» بالجار الغادر، وأعطى المســـتعار له معانى النظر والمســـاعدة من الكلمتين «يلحظ» و«يعين»، ويجمع بينهما معنى الجفاء وعدم المودّة، وهذه استعارة حسية.

الكناية

«فتأنّيـــتُ فـــى الإقدام على نقـــل الأقدام، و تنكّبـــتُ حتى لا يكـــدّره الزحامُ، فما تشـــرفتُ بناديـــه، إلا حين أخذت الراحـــة من لثم الكرام أياديـــه» (قره داغى، ٢٠٠٧ م: ٢٩) فـــى هـــذه العبارة، تعبـــير "تأنّيتُ فى الإقدام على نقـــل الأقدام" هو كنايـــة تدلّ على التأخير أو التمهل، حيث يشـــير إلى تأخره قليـــلاً فى الذهاب إلى لقاء صديقه، وهو يســـعى لتجنـــب الازدحام من أجل الاســـتمتاع بلقاء أطول وأكثر هـــدوءاً. أما عبارة "أخذت الراحة مـــن لثم الكرام أياديه" فتـــدّل على قلة الحضور حـــول ممدوحه، حيث يدلّ علـــى أن اللقاء قد أصبح خالياً من الازدحام والشـــغب. «... فلماذا أســـدَلتَ علـــى أبواب تلك التوجيهات ســـتوراً؟ وحجَبتَ الإلتفات على الداعى دهوراً؟ وتركتَه كأن لم يكن شـــيئاً مذكوراً؟» (نفس المصدر: ٣٠) هنا يستخدم الشـــيخ طه الأفعال "أســـدلت" و"حجب" لتصوير قلة الاهتمام من قبل ممدوحه بشكل مبالغ فيه، فيقول: لماذا تجاهلتَ هذا الشخص (أى الشيخ طه) لفترة طويلة؟ لماذا أغلقت الأبـــواب فى وجه توجهاته، وأهملته كأنّه لم يكن موجوداً؟ «... مشـــمولاً من حضرته بالألطاف والنعَمِ، حتى يجرّد مولويتى عن لباس التجريدِ، ذات ترشحٍ بتحرير أوامرَ تجعل

عتيق ولائى مبتَهاجاً بالتجديد.» (نفس المصدر: ٤٠) فى هذه العبارة، "ذات ترشح" هى تورية تدل على القلم أو الأداة الكتابية، حيث يشـير الشيخ طه إلى أن ممدوحه يجب أن يمنحـه ثباتاً فى صداقته القديمة من خلال الكتابة أو إصدار أوامر تعيد الحياة لتلك العلاقة القديمة وتجددها. هو هنا يشـير إلى "القلم" كأداة تجديد وإحياء. «بما صرف نقد العمر فى انتقاد المسـائل والدلائل، وطوى رداء الشـبيبة فى التدثر، بما حاكته أفكار أسلافه الأفاضل، طوى الكشح عما عدا نشر العلوم، فعَبِقَت أرجاء الفضلِ بطِيب نشره» (نفس المصدر: ٥٤) هنا، "طوى رداء الشـبيبة فـى التدثر" هى تورية تدل على صرف فترة الشـباب فى النواحى الصالحة والنافعة، فى حين أن "طوى الكشح عما عدا نشر العلوم" يعبر عن التوجه الكامل نحو نشـر العلم وتجاهل كل شـىء آخر، وهو نوع من التفرغ التام للعلم والمعرفة.

ج-الأسلوبية التركيبية

يعـد المسـتوى التركيبـى مـن أهـم مسـتويات التحليـل فـى الأسـلوبية، إذ «تعتـبر الأسـلوبية التركيـب العنصـر الأساسـى فـى تحديـد الخصائـص التـى تربط النـص بمنتجـه، لأن هـذه الخصائـص تضفـى مكونـات علـى التركيـب تميـزه عـن أعمـال منتجـين آخريـن، سـواء أكانـوا معاصريـن أم لا. ويتـم ذلـك عـبر دراسـة حجـم الجملـة مـن حيـث القصـر والطـول، وترتيـب أجزائهـا، وتقـديم وتأخـير بعـض العناصـر، وذكـر بعضهـا أو حذفـه.» (عبـد المطلـب، ١٩٩٤م: ٢٠٧) وبمـا أن الاهتمـام بالخصائـص والحـالات ومكونـات التراكيـب الفنيـة ليـس إلا بحثـاً واسـتقصاءً فـى أسـرار القلـوب والعقـول المنعكسـة فـى تلـك التركيبـات، فـإن المعانـى والأفـكار الكامنـة وراء هـذه الحـالات اللفظيـة ليسـت سـوى انعـكاس للـرؤى والانفعـالات والاضطرابـات الداخليـة لصاحبهـا. (أبـو موسـى، ١٩٨٧م: ٢٥) لذلـك، «لا يمكـن العثـور فـى أى عمـل أدبـى علـى كلمـة لا تحمـل وراءهـا هدفـاً فـى اتبـاع أسـلوب مـن التأثـير علـى الوعـى، سـواء تحقـق هـذا الهـدف أم لا.» (فضـل، ١٩٩٨م: ٢٢) علـم المعانـى، كمـا يشـير اسـمه، هـو علـم التعبـير عـن

الفكـر والاعتقـاد. فـى كل بنيـة نحويـة، تُعـد الجملـة الهـدف النهائـى، وعلاقـة علـم النحـو باللغـة تشـبه علاقـة القلـب بالجسـم، «فكمـا أن القلـب يسـاعد جسـم الإنسـان بالـدم الـذى يضمـن حياتـه، يسـاعد النحـو الجملـة مـن خـلال معناهـا الأساسـى الـذى يضمـن صحتهـا، ويحـدد مكونـات المعنـى لهـا.» (عبـد اللطيـف، ٢٠٠٠م: ٦١) ونظـراً لأن الجملـة تُشـكل وحـدة الـكلام وأسـاس التعبـير وشـكله رغـم اختلافاتهـا وتنـوع أشـكالها وبناهـا، يبـدأ أولاً بتحليـل ودراسـة الجمـل فـى رسـائل الشـيخ طـه.

الجدول ٤-١: الجملة الاسمية والجملة الفعلية

رقم الرسالة والصفحة	عدد الجمل الاسمية	عدد الجمل الفعلية	المجموع الكلى للجمل	نسبة الجمل الاسمية	نسبة الجمل الفعلية
الرسالة ٢٣، ص ٤٠	١٥	٣١	٤٦	٪٣٢,٦	٪٦٧,٤
الرسالة ٢٢، ص ٦٦	٩	٣٦	٤٥	٪٢٠	٪٨٠
الرسالة ٨، ص ٧٨	١٤	٤٦	٦٠	٪٢٣,٣٣	٪٧٦,٦٧
مقامه ١، ص ٨١	٣٩	١٠٦	١٤٥	٪٢٦,٩	٪٧٣,١٠
تقريظ ١، ص ٩١	٢٣	٦١	٨٤	٪٢٧,٣٨	٪٧٢,٦٢
مجموع الرسائل	١٠٠	٢٨٠	٣٨٠	٪٢٦,٣٢	٪٧٣,٦٨

بالنظر إلـى إحصاءات الجدول أعلاه، يتبين أن اسـتخدام الجملـة الاسمية أقل مقارنة بالجملة الفعلية، حيث بلغت أقصى نسـبة لها ٣٢,٦٪ فى الرسـالة ٢٣ صفحة ٤٠، وتراجعت إلى ٢٠٪ فى الرسـالة ٢٢ صفحـة ٦٦، بينما كانت الجملة الفعلية أكثر انتشاراً فى الرسائل موضوع الدراسة، إذ وصلت نسبتُها فى إحدى الرسائل إلى ٨٠٪. وبالمجمل، أظهرت الإحصاءات العامة للرسائل أن نسبة الجمل الاسمية ٢٦,٣٢٪، مقابل

٧٣,٦٨٪ للجمل الفعلية.

رقم الرسالة والصفحة	الفعل الماضى	الفعل المضارع	فعل الأمر	مجموع الأفعال	نسبة الفعل الماضى	نسبة الفعل المضارع	نسبة فعل الأمر
الرسالة ٢٣، ص ٤٠	١٩	١٢	–	٣١	٦١,٢٩٪	٣٨,٧١٪	٠٪
الرسالة ٢٢، ص ٦٦	٢٠	١٥	١	٣٦	٥٥,٥٥٪	٤١,٦٦٪	٢,٧٧٪
الرسالة ٨، ص ٧٨	٤٢	٤	–	٤٦	٩١,٣٠٪	٨,٧٠٪	٠٪
مقامه ١، ص ٨١	٧٦	٢٤	٦	١٠٦	٧١,٧٪	٢٢,٦٤٪	٥,٦٦٪
تقريظ ١، ص ٩١	٤٤	١٧	–	٦١	٧٢,١٣٪	٢٧,٨٧٪	٠٪
مجموع الرسائل	٢٠١	٧٢	٧	٢٨٠	٧١,٧٨٥٪	٢٥,٧١٪	٢,٥٪

الجدول ٤-٢: أنواع الجملة الفعلية

أما الجمل الاسمية المستخدمة فقد جاءت متنوعة: إيجابية، سلبية، ومؤكدة. وقد بين صاحب الطراز أهداف مخاطبة الجملة الاسمية كما يلى: «إذا أراد المتكلم تخصيص الفعل لفاعله وإنكار مشاركة الآخرين، أو لم يقصد التخصيص وكان هدفه مجرد إثبات المعنى وإرساله إلى المتلقى بحيث لا يبقى مجال للشک»، وقد استخدم الشيخ كلتا الحالتين فى رسائله. (العلوى، ٢٠٠٢ م: ٢/١٥-١٦) من خلال التحليل الإحصائى للجمل الفعلية فى الجدول أعلاه، يتضح أن الجمل الفعلية، التى بلغت نسبتها ٧٣,٦٨٪ فى الجدول السابق، تنوّعت أفعالها بين الماضى والمضارع والأمر. وقد احتل الفعل الماضى النسبة الأعلى حيث بلغ مجموع نسبته ٧١,٧٨٥٪، وهذا يتضح فى جميع الرسائل الخاضعة للإحصاء. بينما جاء فعل الأمر الأقل تكراراً، والفعل المضارع فى مستوى متوسط من حيث الاستخدام.

يمكن القول إن الاستخدام الماهر للأفعال داخل تركيب النص يمكن أن يخلق فضاءً حيويا مليئًا بالحركة، إذ إن هذه الطريقة تؤثر فى تحفيز العواطف وتعميق التأثر لدى القارئ، وتشكل حلقة وصل مهمة بين الكاتب والمتلقى، «لأنها تضع القارئ فى

المجال المغناطيسى للنص، وفى ظل إثارة الفضول بواسطة الأفعال، يستجيب للمشاعر والعواطف للفاعل.» (راجع، ٢٠١٢م: ٢١٣) أما سبب تفضيل الجمل الفعلية على الجمل الإسمية فيمكن توضيحه بما يلى: «نظرًا لأن الجملة الإسمية عادةً ما تكون قصيرة، والجملة الفعلية طويلة، فإن ذلک يمنح الأخيرة الحيوية والنشاط والوضوح مقارنة بالأولى. ومن جهة أخرى، النص الذى تتكون جملاته من نوع واحد يتسم بالرتابة والثبات، أما استخدام الجمل الفعلية، نظرًا لتعدد الأزمنة والأحوال، واستثمار القوة الخلاقة للغة، فإنه يمنح النص تنوعًا جماليا.» (فضل، ١٩٩٨م: ٢٨٥)

الجملة الإخبارية

«شممت مما أحسنت بإهدائه إلينا من طيب الكلام، روائح أساليب ابن الخطيب وأناشيد ابن بسام.» (قرداغى، ٢٠٠٧م: ٣٧) تُظهر الجمل الأولى من "شممت" إلى "رويدک" مزيجًا من المدح مصحوبًا بالعتاب، وكأن الكاتب يقول: «كلامک الجميل المقتبس عن ابن الخطيب وابن بسام، وهو تقليد حسن، جدير بالثناء، ولكن بسبب قلة تقدير بعض الجهال، تغيرت مسيرتک فجأة، وهذا أمر مستهجن. ومن «وإنک يا نور حدقة الأدباء.» وما بعدها، يبدأ الكاتب بالنداء المفعم بالتقدير والرحمة، ويستخدم أدوات التأكيد مثل "إنّ"، والجملة الإسمية، والجملة الشرطية، و"لام" جواب الشرط، لتحفيز المتلقى على التدقيق والانتباه لحقائق الأمور. «هو الفرد المشفوع إليه، المرتجى نيل الآمال من لدَيه» (قرداغى، ٢٠٠٧م: ٤٠) فى هذه الجملة الإسمية، يراد إظهار أن المحبوب دائمًا شخص ثابت فى خصائصه، وأن تحقيق الأمنيات متاح فقط عنده، وأن هذه الصفات مستقرة لا تتغير. وفى أسلوب المبالغة اللغوية: «فما قصر لسانى عن ثنائكم المحمود أداؤه.» (قرداغى، ٢٠٠٧م: ٦٥) يستخدم تغيير وزن الفعل إلى وزن "فَعُلَ" للدلالة على الثبات والاستمرارية، كما فى "قصر" لإظهار ثبات الكاتب فى الثناء وعدم تقصيره. وفيما يخص الحزن والمراثى: «كنت فى الصدارة الماضية فى روض من النشاط... فلم يكن إلا كيوم وصال، أو طيف خيال.» (قرداغى، ٢٠٠٧م: ٦٦) يستعرض الكاتب الماضى المليء بالسعادة، ويعبر عن الحزن والنفور من انقضاء

هذه الأوقات باستخدام أدوات تشبيهية لتقوية أثر الحزن، كما يظهر فى "كيوم وصال، أو طيف خيال. «لقد مزق الناعى قميص تجلدى... فإنا لله وإنا إليه راجعون.» (قرداغى، ٢٠٠٧م: ٨٠) فى هذا النص المزيج بين الخبر والإنشاء، يعبر الكاتب عن الحزن والفقد، مستخدمًا أداة التمنى "يا ليت" التى تدل على رغبة فى أمر مستحيل التحقيق، ومن ثم يواسى نفسه والمتلقى بالإشارة إلى أن النهاية كلها بيد الله.

بنية رسائل الشيخ طه وأسلوبها

تُظهر حصيلةُ دراسة رسائل الشيخ طه من قِبل الباحثين أنّ هذه الرسائل، إلى جانب اعتمادها على فكرٍ منطقى لا يرضى إلا بالانسجام والوضوح والدقّة فى المعانى ـ وهو ما يعزى إلى الخلفية الثقافية (الإيرانية–العربية) وسعة اطّلاع صاحبها ـ تنمّ عن عنايةٍ خاصة بانتقاء الألفاظ وصياغة الأسلوب. فقد أولى الشيخ طه عنايةً بالغة لموسيقى الكلام، إيماناً منه بما لها من أثرٍ بالغ فى إثارة وجدان المتلقّى وتحريك انفعالاته، واستعان، تعزيزاً لهذا الأثر، بعناصر الخيال والتصوير الفنى. وتتّسم معظم رسائله بسمات أسلوبية عامّة تندرج ضمن خصائص هذا العصر، ولا سيما ما يعرف بأسلوب القاضى الفاضل، غير أنّ اللافت فيها هو توظيفه لمختلف الصناعات البلاغية توظيفاً طبيعياً بعيداً عن التكلّف، الأمر الذى يجعل أسلوبه متميزاً فى بعض الجوانب عن السائد فى عصره. ومن المعلوم أنّ «أسلوب القاضى الفاضل هو فى ذاته مزيج من أساليب كتّاب القرون السابقة، ولا سيما صاحب بن عبّاد وابن العميد، وأنّ أبرز ما يميزه الإكثار من التورية والجناس.» (عبود، ٢٠١٢م: ٢٦٢) ومن أبرز وجوه التمايز بين أسلوب الشيخ طه وأسلوب القاضى الفاضل أنّ الأوّل لا يلجأ إلى فنّ التورية فى رسائله، على خلاف الثانى. كما يذكر أنّ من خصائص أسلوب القاضى الفاضل «الإطناب فى السجع.» (أبو سعدة، لاتا: ٩٥–٩٦) فى حين أنّ السجع فى رسائل الشيخ طه غالباً ما يأتى قصيراً، وهو ما ينسجم مع خصائص أسلوب القرن الرابع الهجرى، الذى يتميز بـ«الالتزام بالسجع ذى الفِقَر القصيرة.» (مبارک، ٢٠١٢م،: ١٠٦–١٠٧) وعلى الصعيد البنيوى، لا يلتزم الشيخ طه بنمطٍ شكلى ثابت فى مطالع رسائله؛ فتارةً يفتتحها بالحمدلة والصلاة

على النبى ﷺ، وتارةً يدخل مباشـــرةً فى صلـــب الموضوع دون تمهيد، وهو ما يعدّ سمةً أخرى من سمات الرسائل فى القرن الرابع الهجرى. وفى هذا السياق يقول زكى مبارك: «كان كتّاب هذا العصر يختارون مطالع رســـائلهم وفقاً لطباعهم وذوقهم؛ فبعضهم يبدأ ببيتٍ من الشـــعر، أو حكمةٍ، أو مثلٍ شائع، أو قصةٍ قصيرة، ثم ينتقل إلى الموضوع، فى حين يعمد آخرون إلى الدخول فى الموضوع مباشرةً.» (نفس المصدر: ١١٠)

وبناءً على ما تقدّم، يمكن القول إنّ الشـــيخ طه، إلى جانب تأثّره بأسلوب القاضى الفاضل، قد أفاد أيضاً من أساليب ابن العميد وصاحب بن عبّاد وبديع الزمان الهمذانى، بحيث قدّم نموذجاً أسلوبياً مركّباً يستلهم التراث البلاغى ويعيد توظيفه فى إطارٍ خاصٍّ يعبّر عن شخصيته الأدبية.

النتيجة

تُظهر حصيلةُ دراســـة رسائل الشيخ طه أنّه إلى جانب فكره المنطقى الذى لا يقبل إلاّ الانســـجامَ والوضوحَ والدقّةَ فى المعانى، وهو فكرٌ نابعٌ من ثقافةٍ (إيرانية–عربية) راسخة ومعرفةٍ واســـعة ـ يولى عنايةً خاصّة لاختيار الألفاظ وصياغة الأسلوب، بما يعكس وعياً عميقاً بأهمية التعبير الفنى فى بناء الخطاب.

كما تكشف الرسائل عن اشـــتمالها على معظم الخصائص الأسلوبية لنهج القاضى الفاضل، وهو الأســـلوب السائد والمستســـاغ فى عصره، غير أنّ وجود بعض الفوارق الدالّة يشير إلى أنّ الشيخ طه قد أفاد، إلى حدٍّ ما، من أدب القرن الرابع الهجرى ومنهج صاحب بن عبّاد، مما أكسب أسلوبه مسحةً تميزيةً خاصة.

وتتجلّى السمة الغالبة لهذه الرسائل فى وضوح الأسلوب، وفصاحة الألفاظ، والبعد عن الغرابة والتكلّف، مع تجنّبٍ ملحوظ لاســـتخدام فنّ التورية والمعمّيات، الأمر الذى يعزّز من قابلية النصّ للفهم ويقرّبه من المتلقّى.

ومن الناحية البنيوية، لم يلتزم المشـــار إليه بنمطٍ شكلى ثابت فى مقدمات رسائله؛ فتـــارةً يفتتحها بحمد الله والصـــلاة على نبيه، وتارةً أخرى يدخل مباشـــرةً فى صلب الموضوع، وهو ما ينسجم مع تقاليد الكتابة الرسائلية فى بعض مراحل التراث النثرى.

أما العلاقات الصوتية والموسيقية بين ألفاظ الرسائل، فقد أسهمت فى إبداع نغمةٍ جماليةٍ مؤثّرة، شاركت فى تشكيلها عناصر متعدّدة، من أبرزها السجع والجناس بتنوّعاتهما المختلفة، إلى جانب التكرار على مستويات الحرف، والكلمة، والضمير، والاسم، والفعل. وقد أدّت هذه العناصر وظيفةً جماليةً ودلاليةً فى آنٍ واحد، إذ عكست العواطف الإنسانية والانفعالات النفسية الكامنة لدى الكاتب، وكان التزامه الواضح بالسجع عاملاً أساسياً فى إضفاء الموسيقى على خطابه، فى حين منح الجناس نصوصه انسجاماً صوتياً وتآلفاً إيقاعياً.

ويعدّ الاقتباس من القرآن الكريم أحد أبرز الملامح الأسلوبية وأكثرها كثافة فى رسائل الشيخ طه، حيث أضفى على بعض رسائله طابعاً دينياً واضحاً. ولم يكن هدفه من هذا التوظيف مجرد الزينة اللفظية أو الإيقاع، بل سعى من خلاله إلى تقوية فكرته، وتعميق دلالته، وإكساب خطابه مزيداً من الجلال والتأثير.

وتحظى الصور الفنية فى هذه الرسائل بمكانةٍ لافتة، لما لها من دورٍ محورى فى التعبير عن الأفكار والعواطف، وتأثيرٍ بالغ فى تزيين النص وإغنائه دلالياً. فقد لجأ الكاتب إلى أدوات بيانية متنوّعة، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز، موجّهاً أنظار المتلقّى إلى المعانى الكامنة فى النص، ومرشداً إياه إلى إدراك المقصود على نحوٍ أعمق، بما يمكّنه من تذوّق جمال الخطاب والإحساس به وجدانياً. وتُظهر الدراسة أنّ هذه الصور قد وردت بعيدةً عن التكلّف والتصنّع، معبّرةً عن مخيلةٍ خلاّقة تعكس رؤية الكاتب للعالمين الداخلى والخارجى.

وعلى مستوى التركيب النحوى، يلاحظ إكثار الشيخ طه من استخدام الجملة الفعلية، وهو اختيارٌ يمكن تفسيره ـ إلى جانب طول الجملة الفعلية مقارنةً بالاسمية وما يترتّب عليه من حيوية ووضوح بتعدّد الأزمنة والحالات التى تتيحها، الأمر الذى يحدّ من الرتابة والجمود، ويكسب النص حركةً وجمالاً.

كما يعدّ الإكثار من الفعل الماضى من أبرز السمات الأسلوبية فى رسائله، إذ بلغت نسبته نحو (٧١٪) من مجموع الأفعال المستعملة. ويعود ذلك إلى ملائمة هذا الزمن للتعبير عن مظاهر الفرح، ومدح الممدوح، وبثّ الأحزان الوجدانية، وسرد الوقائع والأحداث

الماضية. ولعلّ كثرة استعماله تُشير إلى انسجامه مع خاصية التثبيت والإخبار التى يمتاز بها الفعل الماضى، بما يعكس حركيةً نابضة بالحياة، تعبّر عن تجارب الكاتب فى تعامله مع محيطه، وما شهده من نجاحات وإخفاقات، وما أبداه من ردود أفعال تجاهها.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين. (١٩٣٩م). المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر. مصر: مطبعة مصطفى البابى الحلبى.

أبو موسى، محمد محمد. (١٩٨٧م). دلالات التركيب: دراسة بلاغية. ط٢. القاهرة: مكتبة وهبة.

حجاب، محمد نبيه. (١٩٨٦م). بلاغة الكتاب فى العصر العباسى. ط٢. مكة المكرمة: مكتبة الطالب الجامعى.

خليل، إبراهيم. (٢٠١١م). مدخل لدراسة الشعر العربى الحديث. ط٤. عمّان: دار الميزان.

الدروبى، ابراهيم. (١٩٥٨م). البغداديون أخبارهم ومجالسهم. بغداد: مطبعة الرابطة.

الرافعى، مصطفى صادق. (٢٠٠٣). إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. صيدا–بيروت: المكتبة العصرية.

روحانى، بابا مردوخ. (١٣٩٠ش). تاريخ مشاهير كرد. تهران: سروش.

السكاكى، أبو يعقوب يوسف. (١٩٨٧م). مفتاح العلوم . ط٢. (تعليق نعيم زرزور). بيروت: دار الكتب العلمية.

السنوى، عبدالله بن الشيخ عبدالمجيد. (٢٠٠٧). الموجز فى تواريخ حياة الأسلاف الكرام، أو تاريخ الأسرة السنوية فى بغداد. السليمانية.

شرشر، محمد حسن. (١٩٨٨م). البناء الصوتى فى البيان القرآنى ط١. القاهرة: دار الطباعة المحمدية.

ضيف، شوقى. (لاتا). تاريخ الأدب العربى. القاهرة: دار المعارف.

عباس، حسن. (١٩٩٨م). خصائص الحروف العربية ومعانيها: دراسة. دمشق: دار اتحاد الكتاب العرب.

عباس، حسن. (٢٠٠٥م). البلاغة: فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع). ط١٠. عمّان: دار الفرقان.

عبد اللطيف، محمد حماسة. (٢٠٠م). النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى والنحو الدلالى. ط١. القاهرة: دار الشروق.

عبد المطلب، محمد. (١٩٩٤م). البلاغة والأسلوب. ط١. القاهرة–بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

عبود، مارون. (٢٠١٢م). أدب العرب: مختصر تاريخ نشأته وتطوره. القاهرة: مؤسسة هنداوى.

عزاوى، عباس. (لاتا). موسوعة تاريخ العراق بين احتلالين العهد العثمانى الأخير.

العلوى، يحيى بن حمزة. (٢٠٠٢م). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. ط١. بيروت: المكتبة العصرية.

على سيد، عز الدين. (١٩٨٦م). التكرير بين المثير والتأثير. ط٢. بيروت: عالم الكتب.
عياشـــى، منذر. (٢٠٠٢). الأســـلوبية وتحليل الخطاب (الطبعة الأولى). حلب، سورية: مركز الإنماء الحضارى.
فضل، صلاح. (١٩٩٨م). علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته. ط١. القاهرة: دار الشروق.
قره داغى، محمد على. (٢٠٠٧م). ورود الكرد فى حديقة الورود. ط٢. أربيل: دار ئاراس.
ـــــــــــ (٢٠١٤م). كنوز الكرد فى خزائن دار المخطوطات العراقيّة.. أربيل.
كحّالة، عمر رضا(١٩٩٣م).معجم المؤلفين: تراجم مصنّفى الكتب العربية. بيروت: مؤسسة الرسالة.
مبارک، زكى. (٢٠١٢م). النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى. القاهرة: مؤسسة هنداوى.
مقياسى، حسن، و فراهانى، سميرا. (١٣٩٣ش). الأسلوبية الطبقية فى نهج البلاغة. فصلية پژوهش‌نامه در نهج البلاغة، (٧)، ٣٩–٦٢,٤٨