المستويات اللُّغويَّة في الرَّسائل الإخوانيَّة

(رسائل أبي الفرج البَبَّغاء نموذجًا)

د. قحطان صالح الفلاح **د. علي الكلش**

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الفرات

ملخّص البحث

تُعنى هذه الدِّراسة عناية تطبيقيَّة ببحث المستويات اللُّغويَّة الَّتي قامت عليها الرَّسائل الإخوانيَّة الَّتي أنشأها أبو الفرج عبد الواحد بن نصر المخزوميُّ (ت398هـ)، المعروف بالبَبَّغاء، وهو من مشاهير الأدباء في القرن الرَّابع الهجريّ، وممَّن انتظم في بلاط سيف الدَّولة الحمدانيّ، وفي هذه الدِّراسة رصدٌ وتحليل لما امتازت به فنون القول المعروفة في النَّثر العربيّ من حيث الظَّواهر الشَّكليَّة أو اللَّفظيَّة، والغلوُّ في الاهتمام بالمحسِّنات اللَّفظيَّة المتعدِّدة كالجناس والسَّجع والازدواج والتَّوازن، وقيمة تلك الفنون البديعيَّة، بعد مناقشة أشهر آراء الدَّارسين الَّتي تناولت النَّثر العربيَّ في هذه المرحلة. وتأتي أهميَّة هذا البحث من كونه محاولة لقراءة النصِّ القديم بآليَّات نقديَّة تسعى إلى كسر الحواجز بين اللُّغة والأدب، وذلك بالاهتمام بالجانب التَّطبيقيَّ ومحاولة الإفادة من المعطيات الأسلوبيَّة وغيرها في سبيل الوصول إلى الدِّلالة الحقيقيَّة للنُّصوص، ومعرفة الجماليَّات الَّتي تميِّز تلك النُّصوص.

الكلمات المفتاحيَّة: المستويات اللُّغويَّة، الرَّسائل الإخوانيَّة، أبو الفرج البَبَّغاء.

أهميَّة البحث:

تأتي أهميَّة هذا البحث من كونه يعمل على تحليل مستويات القول الَّتي قامت عليها الرَّسائل الإخوانيَّة الَّتي نقلتها كتب التُّراث عن أحد كتَّاب القرن الرَّابع الهجريّ، بعد مناقشة أهمِّ الآراء الَّتي درست النَّثر العربيَّ في هذا القرن الَّذي بلغت فيه العناية بالظَّواهر الشَّكليَّة مبلغًا، ومن ثمَّ البحث عن قيمة تلك العناية، فهو محاولة لقراءة نصوص النَّثر العربيَّة بأدوات نقديَّة تحاول الوصول إلى الدِّلالة الحقيقيَّة للنُّصوص بكسر الحواجز بين اللُّغة والأدب.

مسوِّغات البحث:

- الوقوف على بعض الآراء الَّتي تناولت النَّثر العربيَّ في عصر سيف الدَّولة.
- محاولة الوصول إلى القيم الَّتي عبَّر عنها كُتَّاب هذه الحقبة في نثرهم.
- مناقشة النُّعوت الجاهزة الموجَّهة لنثر هذه المرحلة كالتَّصنُّع والتَّكلُّف أو الجمود والعناية بالشَّكل.
- دراسة المستويات اللُّغويَّة لرسائل الببَّغاء الإخوانيَّة.

منهج البحث:

استعان هذا البحث بمجموعة أدوات إجرائيَّة تظافرت معًا في سبيل الوصول إلى غاية الدِّراسة، ومنها الاستقراء والوصف والتَّحليل، فقد جمعت هذه المقالة ما ورد في كتب التُّراث من رسائل الببَّغاء، واشتغلت على تحليلها بالتَّركيز على المستويات الَّتي قامت عليها هذه الرَّسائل، وإذا كان لهذه الأدوات

أن تُشكِّل منهجًا فهو المنهج الوصفيُّ في دراسة نصوص الأدب النَّثريَّة للوصول إلى دلالاتها، مع الاتِّكاء على التَّحليل الأسلوبيّ لتعزيز ذلك.

النَّثر العربيُّ في القرن الرَّابع الهجريّ:

يجمع الباحثون الَّذين عُنوا بدراسة النَّثر الفنيّ العربيّ على أنَّ هذا النَّثر يحمل خصائصها ذاتها منذ أقدم عصوره، وإن تطوَّرت هذه الخصائص وتعقَّدت مع مرور السِّنين، وأنَّ ما شاع في نثر القرن الرَّابع الهجريّ له أصل موجود في النَّثر العربيّ منذ أقدم عصوره، وعلى ذلك قامت فكرة كتاب أنيس المقدسي "**تطوُّر الأساليب النَّثريَّة في الأدب العربيّ**"، إذ يتناول النَّثر العربيَّ وخصاصه الفنيَّة منذ بزوغ الإسلام إلى النَّهضة الحديثة. وقام كتاب "**الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربيّ**" للدكتور شوقي ضيف في مجمله على تقسيم أطوار النَّثر العربيّ إلى: الصَّنعة والتَّصنيع والتَّصنُّع، وقد أعاد كلًّا من هذه الأطوار إلى مرحلة زمنيَّة من عمر هذا النَّثر. وعقد زكي مبارك بابين في كتابه "**النَّثر الفنيُّ في القرن الرَّابع**" لتطوُّر النَّثر الفنيّ العربيّ من الجاهليَّة إلى القرن الرَّابع، وخصائصه في القرن الرَّابع، مؤكِّدًا أنَّ تلك الخصائص لم تنشأ من العدم، بل كانت لها دائمًا جذور قديمة، اتَّضحت واكتمل نضجها في القرن الرَّابع[1]. أمَّا الدُّكتور محمَّد نبيه حجاب فقد أكَّد في كتابه "**بلاغة الكُتَّاب في العصر العبَّاسيّ**" آراء أسلافه في شأن التَّطوُّر، ورأى أنَّ التَّرسُّل الطَّبيعيَّ هو الَّذي كان

1 ينظر: النَّثر الفنيُّ في القرن الرَّابع، ص 33- 65.

سائدًا ثمَّ جاء التَّرسُّل الصِّناعيُّ، ثمَّ ما لبثت الأساليب أن مالت إلى التَّنويع والتَّفريع والتَّحليل والتَّعليل، والاستقصاء[2]، وسوف ترى تفصيل ذلك فيما يأتي.

والنَّثر المقصود بالدِّراسة هو الشَّكل التَّعبيريُّ الَّذي يهتمُّ صاحبه بالصِّياغة، فلا يقف على مجرَّد النَّفع أو الغاية المادِّية، إذ "يُراد بالكتابة الفنِّيَّة ذلك اللَّونُ من التَّعبير الَّذي يفتنُّ فيه الكاتب لإثارة المتعة الأدبيَّة في نفس القارئ والسَّامع ليُدركا ما أدركه، ويَشعرا بشعوره، وقلَّما يأتي ذلك عفو الخاطر، من غير ترقٍّ أو تجويد[3]". فالتَّعبير الأدبيّ لا يقصد إلى "مجرَّد إبراز الحقائق أو جلائها وبثِّ الأفكار أو تأييدها، بل الغرض الأصيل هو قوَّة التأثير في نفس القارئ أو السَّامع[4]"، ولعلَّ من أبرز خصائص الأدب العربيّ المكتوب في تلك المرحلة أنَّه لم يستغن عن خصائص الأدب الشَّفويّ، إذ يكثر في الرَّسائل الإخوانيَّة أو الخطب مثلًا الميلُ إلى الوضوح؛ فالغاية هي إفهام السَّامع/ القارئ والتَّأثير فيه مباشرة عبر السَّمع/ القراءة، من غير الحاجة إلى إعمال الذِّهن وكدِّ الخاطر في تحليل الخطاب وتفكيكه لفهم محتواه ممَّا هو من شأن التَّفكير القائم على الكتابة والقراءة لا على السَّماع، مع أنَّ تلك الرَّسائل أو الخطب مكتوبة إلَّا أنَّها حافظت على خصائص الخطبة الَّتي كانت سائدة في العصر الشَّفويّ، من حيث قرع الأسماع بعبارات شديدة الوقع واضحة مباشرة، ولهذا ذهب بعض الدَّارسين إلى أنَّ الشِّفاهيَّة لم تكن "نظامًا طارئًا في الثَّقافة العربيَّة، بل كانت

2 ينظر: بلاغة الكتَّاب في العصر العبَّاسيّ، ص 131.
3 المرجع السَّابق، ص 50.
4 بلاغة الكتَّاب في العصر العبَّاسيّ، ص 90.

حضنًا نشأ فيه كثير من مكوِّنات تلك الثَّقافة في مظاهرها الدِّينيَّة والتَّاريخيَّة واللُّغويَّة والأدبيَّة، وهو أمر ترك أثرًا واضحًا في أساليب النَّثر القديم وأبنيته[5]".

ومن المعلوم أنَّ كلَّ نصٍّ هو نتاج حضور الموروث بعد استيعابه، وأنَّ صانعي النُّصوص أنفسهم "ليسوا سوى نتاجٍ ثقافيٍّ لسياقات الموروث الأدبيّ، وهم يكتبون من فيض هذا المخزون الثَّقافيّ في ذاكرتهم كأفرادٍ وفي ذاكرة اللَّاوعي الجمعي لمجتمعاتهم، واللُّغة ليست بريئة على الإطلاق، فللكلمات ذاكرةٌ أخرى تغوص في عمق الدَّلالات الجديدة بطريقةٍ عجيبةٍ، والكتابة تحديدًا هي تلك المصالحة بين الحريَّة والذِّكرى، إنَّها تلك الحريَّة المُتذكَّرة الَّتي لا تكون حريَّةً إلَّا في حركة الاختيار، ولكنَّها ليست حرَّة في ديمومتها[6]". وللنَّثر العربيّ في القرن الرَّابع الهجريّ خصوصيَّة جعلت الدَّارسين يقفون عليه كثيرًا في محاولة منهم لفهم تلك الخصوصيَّة وتفسيرها، وإن اتَّفقت آراؤهم في مسألة التَّطوُّر فيه، إلَّا أنَّ وجهات النَّظر نحوه تنوَّعت وربَّما اختلفت أو تناقضت، فهذا شوقي ضيف يقول: "حتَّى إذا كان مطلع القرن الرَّابع للهجرة، وجدتَ السَّجع يعمُّ في دواوين المقتدر، وما لبث ابن العميد وزير البويهيّين أن وصل بهذا السَّجع إلى ما كان ينتظر له من ترصيع بطرائف البديع المعروفة من جناس وطباق وتصوير... وما هي إلَّا أن يدور الزَّمن دورة، فإذا هذا المذهب تتمُّ له صورته عند أبي العلاء، ونقصد مذهب التصنُّع الَّذي كان يقوم على تصعيب رقِّ الأداء، وتعقيدها ضروبًا من التَّعقيد، وإنَّ الإنسان ليشعر كأنَّ التَّعقيد أصبح

5 النَّثر العربيُّ القديم، بحث في البنية السَّرديَّة، ص 50.

6 الكتابة في الدَّرجة صفر، ص 27.

غاية في نفسه، ولنفسه..."[7]. فهو هنا يلاحظ أنَّ صيغ النَّثر العربيّ خرجت من التَّعبير الهادئ البسيط إلى صنوف معقَّدة لم يكن للنَّثر العربيّ عهدٌ بها، حتَّى أصبحت هذه الصُّنوف من التَّعقيد غاية عند الكتَّاب.

وقد حاول الدكتور شوقي ضيف أن يفسِّر هذه الظَّواهر في النَّثر العربيّ تفسيرًا تاريخيًّا ينطلق من أثر البيئة، فذهب إلى أنَّ البساطة في الحضارة تنعكس بساطة في أساليب الكُتَّاب، والتَّعقيد فيها ينعكس تعقيدًا في أساليبهم، ويؤكِّد أنَّ هذا شأن عامٌّ في الحضارات كلِّها، وفيه من الصَّواب ما لا يمكن نكرانه، وهو رأي مهمٌّ في باب الحديث عن التَّاريخ الأدبيّ بعامَّة والنَّثر العربيّ في هذه المرحلة بخاصَّة، وقد وقف ابن خلدون في مقدِّمته المشهورة على أثر الأقاليم والحياة في الإنتاج الأدبيّ والسُّلوك الإنسانيّ عامَّة[8]، غير أنَّ في كلام ضيف من التَّعميم كذلك ما يجعل القارئ يتردَّد في قبوله والتَّسليم له بالكلِّيَّة، فلا يمكن في مجال العلوم الإنسانيَّة الحكم على الظَّواهر حكمًا قاطعًا، بل تظلُّ الاستثناءات في أيِّ حكم قائمة، وهي في قراءة النَّثر العربيّ كثيرة كثرة تزيد من التَّردُّد في قبول رأي ضيف السَّابق.

وكان الدكتور زكي مبارك يرى أنَّ الصَّنعة الَّتي "عُرف بها كتَّاب القرن الرَّابع لها وجهان: وجه جميل يدلُّ على حذقهم وبراعتهم، ووجه آخر يدلُّ على بعدهم من غاية البيان وهي الوضوح، فإنَّ الإغراق في الصَّنعة باب من الغموض[9]"، ويبدو أنَّه كان ألطف عبارة وأكثر اتِّزانًا، ومن ثمَّ أكثر إقناعًا في

7 الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي، ص 9- 10.

8 تاريخ ابن خلدون 1/ 109.

9 النَّثر الفنِّي في القرن الرَّابع الهجري، ص 179.

طرح هذه الإشكاليَّة النَّقديَّة ومناقشتها، فقال في خصائص النَّثر الفنِّيّ العربيّ في تلك الحقبة: "ونحبُّ مع هذا أن نوجِّه نظر القارئ إلى أنَّه من المتعذِّر أن نطمئنَّ إلى أنَّ هناك خصائص يتفرَّد بها ذلك العصر، فقد رأى القارئ كيف تطوَّرت الفنون النَّثريَّة من عهد النبوَّة إلى العهد الَّذي ندرسه في هذا الكتاب، ورأى كذلك أنَّنا موقنون بأنَّ النَّثر لعهد النُّبوَّة نفسه لم يُخلق خلقًا، وإنَّما نشأ وتطوَّر في عدَّة أجيال. وكلُّ ما يمكن الاطمئنان إليه في تقدير الخصائص النَّثريَّة لهذا العصر هو بروز العناصر الفنيَّة الَّتي ظهرت تباشيرها منذ القرن الأوَّل، فليس في القرن الرَّابع خصائص جديدة كلَّ الجدَّة، ولكن فيه خصائص كانت تُلمَح عند كتَّاب القرن الأوَّل والثَّاني والثَّالث، ثمَّ ظهرت واضحة قويَّة على أقلام الفحول المبدعين[10]". فوجود بذور لخصائص النَّثر العربيّ في عهوده الأولى جعله يتردَّد في قبول وجود خصائص يتفرَّد بها نثر القرن الرَّابع، لكنَّ هذا التَّردُّد القريب من الرَّفض لا يمكن القبول به، فما من عصر إلَّا له قيم خاصة ومعايير للتَّعبير عن تلك القيم، وإن كانت تنطلق من أصولها دائمًا، لكنَّها لا تقف عند القديم، بل تتجاوزه للبيان عن قيمها بأسلوبها الخاصّ.

ويعدِّد مبارك من بعد تلك الخصائص ويبيِّنها؛ كإيثار البديع والإسراف في المحسِّنات اللفظيَّة، والتزام السَّجع والتقيُّد به والحرص على التَّضمين، وغير ذلك من ظواهر فنيَّة تطوَّرت على مدى الزَّمن حتَّى ظهرت في القرن الرَّابع ظهورًا قويًّا، لمَّا أراد كتَّابه أن تكون لهم شخصيَّة فنيَّة تظهر في تجسيم ما كان

10 النَّثر الفنِّي في القرن الرَّابع الهجري، ص 105. وينظر ص111، 112 من الكتاب نفسه.

يظهر عند أسلافهم من أنواع المحسِّنات اللفظيَّة والمعنويَّة، والاهتمام بهذه الأنواع اهتمامًا خاصًّا، مع التَّأكيد أنَّ الكتَّاب المشاهير الَّذين تولَّوا قيادة النَّثر في القرن الرَّابع "قد اهتمُّوا اهتمامًا عظيمًا بتصوير الحياة العقليَّة والأدبيَّة والوجدانيَّة الَّتي شملت ذلك العصر، فمن الخطأ أن يُظنَّ أنَّهم وقفوا عند زخرفة الألفاظ والتَّعابير ولم يشتركوا في الأزمات العقليَّة والمجالات الحزبيَّة والدِّينيَّة في الحدود الَّتي سمحت بها قوَّتهم الأدبيَّة[11]". فمدار الأمر إذًا على أنَّ الفنون ليست طفرة تنتجها العصور الَّتي تعيش فيها، بل هي تراكمات معرفيَّة يبني فيها اللَّاحق على ما تركه السَّابق، ويمكن أن يقال هذا الحكم على كلِّ ما صُنِّف من ألوان الثَّقافة أو المعارف في تلك العصور وما قبلها وما بعدها، إلى يومنا هذا.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ بعض الدَّارسين قد شدَّد في سياق الحديث عن دراسة الأدب العربيِّ على أهميَّة إدراك القيم الَّتي أهمَّت أصحابها وشغلتهم وتمكَّنت من نفوسهم، ودعا إلى الإيمان بتعدُّد مستويات القيم، ورأى أنَّه: "ليس من الغرابة أن نزعم أنَّ ما نظنُّه- في عبارة سريعة رديئة- زينة سطحيَّة يغلب أن يكون معنى روحيًّا لا نفطن إليه، ولا يمكن الذَّهاب إلى أنَّ مستوى القيم في عصرنا هذا يمكن أن يكشف كلَّ القيم الَّتي عاشت عليها الحضارة العربيَّة في أطوارها المختلفة[12]". ومع أنَّ كلمته هذه جاءت في مقام الحديث عن أحكام النَّقد الَّتي تُطلق عادة على الشِّعر العربيِّ في مرحلة ما؛ إلَّا أنَّ إسقاطها على الحديث عن النَّثر العربيِّ في تلك المرحلة ممكن أيضًا، ومن ثمَّ يمكن الذَّهاب

11 المرجع السَّابق 127.

12 دراسة الأدب العربيِّ، ص 42.

معه إلى أنَّ جَعلَ تغيُّر الأساليب أو تغيُّر المستوى الذَّوقيّ حجَّةً دخيلة من أجل التَّعبير عن استهجان النَّثر ليس من الفهم الحقيقيّ في شيءٍ، فليس من المنطق أن نتصوَّر أنَّ "طريقة خاصَّة من التَّفكير يمكن أن تسود عصرًا ما دون أن يكون وراءها باعث هامٌّ عميق[13]". ولهذا الباعث صلة بالوعي الجماليّ ذي العلاقة الجدليَّة بالشَّكل الفنيّ، ولا تتمُّ مقاربة ذلك الوعي "على النَّحو الأمثل إلَّا من خلال مقاربة الشَّكل الَّذي هو الوعي مُتمظهِرًا. أو لنقل إنَّ الشَّكل الفنيَّ هو شكل الوعي الجماليّ، ولذلك فإنَّ أيَّ تبدُّل في الوعي سوف ينعكس تبدُّلًا في الشَّكل[14]".

ويمكن بعد ذلك الذَّهاب إلى أنَّ الكاتب لم يكن يهتمُّ كثيرًا للزِّينة اللَّفظيَّة كالسَّجع والمحسِّنات في وجود القضية الفكرية الاجتماعيَّة، فلا يكون لذلك قيمة كبيرة، وقد ذهب زكي مبارك إلى شيء من هذا الرَّأي عند حديثه عن عنصري الأسلوب: المعنى والرُّوح؛ وخلص إلى أنَّ الكاتب المشغول بسرد الحقائق، وشرح المذاهب، وعرض البراهين؛ تأتي كتابته خالية من السَّجع والازدواج إلَّا في أحوال قليلة، فهذه الكتابة صالحة للموضوعات العلميَّة والفلسفيَّة، وليس خلوُّها من الفنِّ إلَّا دليلًا على توفيق الكاتب، فليس كلُّ موضوع بصالح للزُّخرف والتَّهويل على حدِّ تعبيره، وانتهى بعد مقارنة بين أسلوب الفارابي والتَّوحيدي إلى أنَّ الأوَّل أبقى في عالم الفكر، والثَّاني أخلد في عالم البيان، ورأى أنَّ كلا الأسلوبين ضروريٌّ في حياة العلوم والآداب[15]، وإلى قريب من هذا ذهب شوقي

13 دراسة الأدب العربيّ، ص 43.

14 وعي الحداثة، ص 6.

15 يُنظر: النَّثر الفنِّي في القرن الرَّابع الهجري، ص 124.

ضيف عند حديثه عن صناعة الخوارزمي[16]. ولكن ينبغي الانتباه إلى أنَّ هذا الاهتمام بالألوان البديعيَّة لم يخرج بهذا النَّثر إلى الثِّقل، ولا ذهبت به تلك الألوان إلى الإملال، بل ظلَّت نفس القارئ أو السَّامع تتشوَّف إليها لأنَّ عباراته قريبة مألوفة، يزداد المرء تعلُّقًا بها كلَّما أعاد النَّظر فيها، ممَّا يدلُّ على قيمتها الفنيَّة العالية وأهمِّيَّتها في رفد المعرفة وإثراء الخبرة الجماليَّة.

أبو الفرج البَبَّغاء:

هو أبو الفرج عبد الواحد بن نصر المخزومي، من أهل نصيبين، قيل له البَّغاء لنطقه وفصاحته، وقيل: بل لقِّب بالببَّغاء للُثغةٍ فيه، كان من كبار كتاب بغداد وشعرائها، وله ديوان شعر ذكره ابن النَّديم، غير أنَّه ضاع في جملة ما ضاع من التُّراث العربيّ، وجمع شعره حديثًا الدكتور سعود محمود عبد الجابر، ونشرته دار الحامد في عمَّان[17]، ولا يعنينا في هذا المقام شعره لأن الحديث سيكون عن جانب من نثره، وقد وصف الثَّعالبي شخصيَّة البَّغاء وأدبه فقال في تعريفه: "نَجمُ الآفاقِ وشَمَّامةُ الشَّامِ والعراقِ، وظَرفُ الظُّرفِ، ويَنبوعُ اللُّطفِ، واحدُ أفرادِ الدَّهرِ في النَّظمِ والنَّثرِ، لهُ كلامٌ بلْ مُدامٌ، بلْ نظامٌ مِنَ الياقوتِ، بلْ حبُّ الغمامِ، فنثرُهُ مستوفٍ أقسامَ العذوبةِ وشروطَ الحلاوةِ والسُّهولةِ[18]". توفّي أبو الفرج البَّغاء سنة 398 هـ، مخلِّفًا إرثًا أدبيًّا شعريًّا ونثريًّا مهمًّا، عُني هذا البحث بجانب منه، ففيما يأتي وقفة على ذلك الجانب بتحليل

16 الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربيّ، ص 235.

17 ديوان عبد الواحد بن نصر المخزومي (البَّغاء). وفيه فقرة عن حياته وشعره، ص 7–31، منها هذا التَّعريف.

18 يتيمة الدَّهر، ص 293.

بعض رسائله الإخوانيَّة الَّتي رواها صاحب كتاب "**صبح الأعشى في صناعة الإنشا**"، بعد تعريف موجز بهذا الصِّنف من الأدب.

الرَّسائل الإخوانيَّة:

الرَّسائل الإخوانيَّة وصف يُطلق على صنف من المكاتبات[19] يدور موضوعه حول الشُّؤون الشَّخصيَّة للكتَّاب؛ كالتَّهاني والتَّعازي والتَّهادي، ولها خصائص عامَّة أبرزها:

– افتتاح الرِّسالة بالتَّحيَّة والبسملة، والانتهاء بالسَّلام، وقلَّة القواعد والقوانين الَّتي تظهر في كتابة الأصناف الأخرى من الرَّسائل.

– التَّعبير عن المشاعر والأحاسيس، وبذل الجهد في التَّصوير الفنِّيّ.

– ألفاظ الرِّسالة مختارة بعناية وعباراتها مشحونة بالمعاني، مع ظهور العاطفة ظهورًا جليًّا.

– العناية بالشَّكل والميل إلى استخدام المحسِّنات البديعيَّة، والإيقاع الموسيقيّ القائم على السَّجع والازدواج وألوان البديع المتنوِّعة.

وربَّما خلت الرَّسائل من المشاعر والأحاسيس الذَّاتيَّة، ولهذا آثر بعض الدَّارسين أن يُسمِّيها الرَّسائل الخاصَّة في مقابل الرَّسائل العامَّة أو الرَّسميَّة، وذلك أنَّ بعض الرَّسائل الخاصَّة يخلو من المودَّة والاحترام السَّائد في الإخوانيَّات، كالرَّسائل الَّتي كانت تدور بين معاوية والحسين رضي الله عنهما[20]. والرَّسائل الإخوانيَّة من أكثر ما تميَّز به نثر الببَّغاء، وفيما يأتي أمثلة من هذه

19 ينظر: صبح الأعشى 6/ 5.

20 ينظر: بلاغة الكتَّاب في العصر العبَّاسيّ، ص 59.

الرَّسائل، مع وقفات على المعاني النَّفعيَّة والجماليَّة، ممَّا هو أدخَلُ في باب التَّحليل الأسلوبيّ الَّذي ينظر إلى المستوى النَّحويّ والقصديّ والجماليّ في التَّعبير، فالأسلوب هو استخدام وسائل التَّعبير، بحيث يتضمَّن الأبنية النَّحويَّة؛ من صوتيَّة وصرفيَّة ومعجميَّة وتركيبيَّة، وإجراءات التَّركيب؛ من صيغ شعريَّة وأجناس أدبيَّة، والفكر في شموله؛ من موضوعات ورؤى ومواقف فلسفيَّة من العالم[21].

رسائل أبي الفرج الببغاء الإخوانيَّة:

– روى القلقشندي (ت821هـ) رسالة للببَّغاء يتكلَّم فيها على تلاقي الأرواح وتواصلها رغم تنائي الأجسام وتباعدها، تجري على هذا النَّحو: "**إنْ تزايلَتِ الأشباحُ فقدْ تواصَلَتِ الأرواحُ، وإنْ نزَحَتِ الأشخاصُ وبعدَتْ، فقدْ دنَتِ الأنفُسُ وتقارَبَتْ؛ فلا تمضُّ[22] الفرقةُ وتؤلمُ، وتنغِّص النَّوى[23] وتَكلُمُ، وقدْ يُنالُ بتناجي الضَّمائِرِ، وتَحاوُرِ السَّرائِرِ، ما لا تَصِلُ إليهِ الإشارةُ، ولا تَدلُّ عليهِ العبارةُ؛ إذِ الأنفُسُ البسيطةُ أرقُّ مسرًى، وأبعدُ مِن الألسنةِ مرمًى**[24]". وهي رسالة ذاتيَّة، تصف الشَّوق ولقاء الأرواح رغم تباعد الأجسام كما تقدَّم، فليس لها موضوع تعبِّر عنه خارج عن ذات كاتبها.

---

21 ينظر: علم الأسلوب، ص 127.

22 تمضُّ: المَضُّ الحرقة، والهمُّ يمضُّ القلب؛ أي يحرقه. يُنظر: لسان العرب، مادَّة (مضض).

23 النَّوى: البعد والتَّحوُّل من مكانٍ إلى آخر أو من دارٍ على دارٍ غيرها؛ يُنظر: لسان العرب، مادَّة (نوي).

24 صبح الأعشى 9/ 146.

ويلاحظ أنَّ الرِّسالة تقوم من حيث البناء الفنيُّ على نسق واحد من القول الأدبيّ، فلا مقدِّمة فيها ولا خاتمة، بل دخل المؤلِّف في الغرض مباشرةً، وهذا أكثر ما يُميِّز الرَّسائل الإخوانيَّة، فمشاعر الكاتب الصَّادقة المنبثقة من روح المحبَّة تجعل من غير المهمِّ الوقوف عند صياغتها على التَّمهيد في مطلعها أو التَّنميق المهذَّب في ألفاظها، بل لعلَّ العلاقة الوثيقة الَّتي تربط بينهم تزيل أسباب الكلفة، فتراهم "يَجرون على خطَّة مقبولة، ولا يُراعون القواعد إلَّا إذا خاطبوا الوزراء أو الأمراء أو الملوك، فعند ذلك يبدؤون بالعبارات المملوءة بالمجاملة والرِّفق[25]". أمَّا البناء اللُّغويُّ للرِّسالة فكان في أغلبه جملًا فعليَّةً شرطيَّةً قائمة على التَّفسير والتَّعليل، وتوحي بتجارب المُرسِل الَّتي عاشها في خِضَمِّ الحياة، والَّتي صقلت أفكاره، ومنحتها وشاح الحكمة، في عبارة مرصَّعة بالسَّجع القصير الَّذي يساعد على تلقِّي هذه العبارة وييسِّر حفظها وسيرورتها؛ كقوله: **(وقدْ يُنالُ بتناجي الضَّمائِرِ، وتَحاوُرِ السَّرائِرِ، ما لا تَصِلُ إليهِ الإشارةُ، ولا تَـدلُّ عليــهِ العبــارةُ)**، وقد خفَّفت هذه السَّجعات من وطأة طول الجمل الشَّرطيَّة، حتى لا يكاد القارئ يشعر بالمسافة بين فعل الشَّرط وجوابه. أمَّا على المستوى الزَّمانيّ والمكانيّ فما من دلالة في مفردات النَّصّ تُشير إلى مكان وزمان كلٍّ من المرِّسِل والمُرسَل إليه، ولعلَّ المنشئ لم يكن يتوجه فيها إلى مكان أو زمان معيَّنين، بل أطلقها للمتلقِّي أيًّا كان زمانه أو مكانه، أو لعلَّ في إغفال المُرسِل لتحديد الزَّمان والمكان تعظيمًا وإكبارًا للمشاعر الإنسانيَّة الصَّادقة، الَّتي تحلِّق في الزَّمان والمكان المطلقين، بلا حدٍّ ولا قيد، وفي معجم المفردات

25 النَّثر الفني في القرن الرَّابع، ص 110.

المستعملة في الرِّسالة ما يوحي بذلك، إضافة إلى ثقافة المؤلِّف وقدرته الكلاميَّة، الَّتي أنتجت هذا التَّقارب الثَّقافيَّ والأدبيَّ بين طرفي الرِّسالة، حتَّى وإن كان المرسَل إليه متخيَّلًا: **(إذِ الأنفسُ البسيطةُ أرقُّ مسرى، وأبعدُ مِن الألسنةِ مرمى)**. فصفاء الأنفس وشفافيتها أو رقَّتها يجعلها أبعد منالًا من الوصف والتَّصوير، لكنَّ اللُّغة لا تعجز عن وصف المعنويَّات كما لا تعجز عن وصف الماديَّات، وقد انعكس هذا الصَّفاء وتلك الرِّقَّة والشَّفافية على ألفاظ الرِّسالة، فجاءت قريبة سهلة رغم جزالتها.

– وروى القلقشندي للببَّغاء رسالة في استهداء الشَّراب، يقول فيها: "**مَنْ كانَ للفضلِ نسبًا، ولفلكِ الفتوَّةِ قطبًا، لم تفرَغِ القلوبُ مِن الهمِّ إلَّا إليهِ، ولمْ تعوِّلِ الأنفسُ في استِماحةِ المسارِّ إلَّا عليهِ، وقدْ طرقَني مِن إخواني مَنْ كانَ الدَّهرُ يماطِلُني بزيارتِهِ، وينفسُ عليَّ بقربِهِ ومشاهدتِهِ، فصادفَني مِن المشروبِ معسرًا، ووجدْتُ الانبساطَ في التماسِهِ مِن غيرِكَ عليَّ متعذِّرًا، وإلى تفضُّلِكَ تفزَعُ مروءتي في الإسعافِ منهُ بما يلمُّ شعثَ الألفةِ، ويجمعُ شملَ المسرَّةِ، ويجعلُنا لكَ في رقِّ الاعتدادِ بالمنَّةِ، ويقضي عنِّي بتفضُّلِكَ حقوقَ المودَّةِ**[26]".

تضمَّنت الرِّسالة نسقين من القول: أوَّلهما كان في مدح المُرسَل إليه، وذِكر إحسانه وتفضُّله على عامَّة الرَّعيَّة **(من كانَ للفضلِ نسبًا، ولفلكِ الفتوَّةِ قطبًا، لم تفرَغِ القلوبُ مِن الهمِّ إلَّا إليهِ، ولم تعوِّلِ الأنفسُ في استماحةِ المسارِّ إلَّا عليهِ)**، في حين شغل الغرض من الرِّسالة النَّسق الثَّاني، وهو

26 صبح الأعشى 9/ 127.

استهداء الشَّراب من المُرسَل إليه، ليحفظ بذلك ماء وجهه أمام صديقه ويسعدا باللّقاء، حين يكون الشَّراب ثالثهما **(وإلى تفضُّلِكَ تفزَعُ مروءتي في الإسعافِ منه بما يلمُّ شعثَ الألفةِ، ويجمعُ شملَ المسرَّةِ)**. وقد كان للنَّسق الأوَّل المساحة الأقلُّ من النَّصّ، أمَّا النَّسق الثَّاني من القول فقد امتدَّ على أغلب مساحة النَّصّ، وامتاز النَّسقان بطول التَّراكيب **(وقدْ طرقَني مِن إخواني مَنْ كانَ الدَّهرُ يماطِلُني بزيارتِهِ، ويجعلُنا لكَ في رقِّ الاعتدادِ بالمنَّةِ)**.

وفي بناء النَّص يمكن القول: إنَّ النَّسق الأوَّل تصدَّر الرِّسالة، ولهذا غرض وغاية قصد إليها المؤلِّف فبعد مدح المُرسَل إليه بما يُسعده ويُطيِّب خاطره **(مَنْ كانَ للفضلِ نسبًا، ولفلكِ الفتوَّةِ قُطبًا)**، يأتي طلب المُرسل، فيكون لطيف الوقع، قابلًا للتَّلبية **(فصادفَني مِن المشروبِ مُعسرًا، ووجدْتُ الانبساطَ في التماسِهِ مِن غيرِكَ عليَّ مُتعذِّرًا)**، مع الإشارة إلى تداخل بين نسقي القول؛ إذ لا يمكن الفصل بينهما. وبالنَّظر إلى البنية اللُّغويَّة لنصِّ الرِّسالة نلحظ توالي الجمل الفعليَّة، الَّتي حملت معاني المدح وغاية الرِّسالة في استهداء الشَّراب، ولاستعمال الأفعال بصيغها المختلفة الماضية **(سواء التَّامة أم غير التَّامة)**، والأفعال المضارعة دلالة، وعمل في بنية النَّصّ، أضفت عليه حيويَّةً وحركةً واستمراريَّةً وتجدُّدًا **(وقد طرقَني مِن إخواني مَن كانَ الدَّهرُ يماطلُني بزيارتِهِ، وينفسُ عليَّ بقربِهِ ومشاهدتِهِ)**.

وعلى المستوى الزَّمانيّ والمكانيّ للرّسالة، أشارت المفردات المستعملة، والغرض الَّذي لأجله كانت الرِّسالة، إلى تقارب زمانيٍّ ومكانيٍّ بين طرفي الرِّسالة **(وإلى تفضُّلِكَ تفزعُ مروءتي في الإسعافِ منه بما يلمُّ شعثَ الألفةِ)**،

وفي هذا دلالة على وجهة نظر داخليَّة للمؤلِّف، ووعي المؤلِّف بالحالة النَّفسيَّة للمُرسَل إليه، ففي بعض الحالات يعبَّر عن المستوى النَّفسيّ من خلال الملامح والخصائص التَّعبيريَّة، مثلما يعبَّر عن المستوى الإيديولوجيّ من خلال الأسلوب أو موقع الرَّاوي الزَّمانيّ[27].

وكان المستوى الدِّلالي لمحتوى القول الأدبيّ يُشير إلى ثقافة العصر، وانتشار الخمرة ناهيك عن المفردات الَّتي حملت معاني المجتمع الطَّبقيّ، وتباين في المعيشة بين العامَّة والخاصَّة كما ظهرت نظرة المؤلِّف الإيديولوجيَّة؛ إذ استعمل مفردة **(تفضُّلك)** وكرَّرها. ويلفت النَّظر في هذا الرِّسالة ما اشتملت عليه من ألوان بديعيَّة مكثَّفة كالسَّجع والطِّباق في قوله" **(إلَّا إليه– إلَّا عليه)**، أو الازدواج والتَّوازن في قوله: **(يلمُّ شعثَ الألفةِ، ويجمعُ شملَ المسرَّةِ)**، والتَّرادف الَّذي ختم به الرِّسالة في قوله: **(ويجعلُنا لكَ في رقِّ الاعتدادِ بالمنَّةِ، ويقضي عنِّي بتفضُّلِكَ حقوقَ المودَّةِ)**.

– وروى القلقشندي رسالة أخرى للببَّغاء في تهنئة صديق بالمرض، يقول فيها: "**في ذكرِ الله سيّدي بهذا العارِضِ أماطَهُ الله وَصَرَفَهُ، وجعَلَ صحَّةَ الأبدِ خَلَفَهُ ما دلَّ على مُلاحظتِهِ إيَّاهُ بالعنايةِ، إيقاظًا له مِن سِنةِ الغفلةِ، إذا كان الله تعالى لا يذكرُ بطروقِ الآلامِ، وتنبيهِ العظاتِ، غيرَ الصَّفوةِ من عبادِهِ الخيرةِ مِن أوليائِهِ، فهنَّأهُ الله الفوزَ بأجرِ ما يعانِيهِ وحمَلَ عنه بألطافِهِ ثقلَ ما هو فيهِ**[28]".

27 شعريَّة التَّأليف، ص 95.

28 صبح الأعشى 9/ 78.

بالنَّظر إلى بنية الرِّسالة نلحظ التَّلاعب بالألفاظ لأداء المعنى الَّذي يريده الكاتب، ممَّا عُرف في فنون البلاغة بحسن التَّعليل أو المذهب الكلاميّ، بأن يؤيّد الكاتب أو الشَّاعر كلامه بحجَّة عقليَّة مُقنعة، فالمذهب الكلاميُّ عند البلاغيّين: " أن يأتي البليغُ على صحَّة دعواه وإبطال دعوى خصمه بحجَّة قاطعة عقليَّة، يصحُّ نسبتها إلى علم الكلام[29]". وهي رسالة قصيرة قامت على نسقين من القول: أوَّلهما نصح وحكمة وترويح عن نفس المريض **(في ذكر الله سيّدي بهذا العارضِ أماطَه الله... ما دلَّ على ملاحظتِهِ إيَّاهُ بالعنايةِ)**، أمَّا ثانيهما فكان تهنئة بتذكُّر الله المريض، وفوزه بالأجر **(فهنَّأهُ الله الفوزَ بأجرِ ما يعانِيهِ)**. وقد شغل النَّسق الأوَّل المساحة الأكبر من النَّص الأدبيّ وبجمل طويلة **(في ذكر الله سيّدي... ما دلَّ)**، كذلك كانت جمل النَّسق الثَّاني من القول طويلة **(فهنَّأه الله الفوز بأجر ما يعانيه)**، شغلت بقيَّة الرِّسالة.

وكان للنَّسق الأوَّل منزلة الصَّدارة؛ لتهيئة نفسيَّة المريض وتبديل حزنه فرحًا وسعادةً؛ إذ إنَّه من الصَّفوة المقرَّبين لله تعالى، ولولا ذلك لَما أكرمه خالقه بهذه المحنة، ليمنحه في إثرها الفوز والأجر **(إيقاظًا له مِن سِنةِ الغفلةِ)**، ونلحظ تطرُّق المرسِل إلى غرض الرِّسالة مباشرة، دون مقدِّمات، وهكذا كانت أغلب رسائل التَّعزية والتَّهنئة، في حين شغل النَّسق الثَّاني خاتمة الرِّسالة، وكان دعاءً للمريض بالشِّفاء، والتَّبشير بأجر الله سبحانه وتعالى **(وحمَلَ عنه بألطافِهِ ثقلَ ما هو فِيهِ)**. وكانت التَّراكيب اللُّغويَّة في معظمها فعليَّة طويلة، تناسب مقام

29 ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب 2/ 453.

الرِّسالة فيها حركة وتجدُّد وتغيير لا ثبات ولا إقرار؛ إذ المرض في أغلبه حالة عارضة ترافق الإنسان مدَّة، ثمَّ تزول بفضل الله وإرادته.

وعلى صعيد المستوى الزَّمانيّ والمكانيّ لبنية النَّصّ، لم نلتمس ذكرًا صريحًا للمكان والزَّمان اللَّذين جمعا طرفي الرِّسالة، ولكنَّ مقال الرِّسالة ومقامها يُشيران إلى اتِّحاد زمانيّ ومكانيّ بين المُرسِل والمُرسَل إليه، لعلَّه يعوده في مرضه ويواسيه. وقد طُبعت المفردات والتَّراكيب المستعملة بصبغة دينيَّة، عبَّرت عن عقيدة المؤلِّف وثقافته الدِّينيَّة، ومعتقداته وثقته بخالقه، فكلُّ ما أتى الله به خير، وفيه الأجر والثَّواب، ولا سيَّما لمن اختُصَّ بأنَّه من **(الصَّفوةِ من عبادِهِ الخيرةِ مِن أوليائِهِ)**، وكذلك قوله: **(فهنَّأَهُ الله الفوزَ بأجرِ ما يعانِيهِ، وحمَلَ عنه بألطافِهِ ثقلَ ما هو فيهِ، وجعل صحَّة الأبدِ خلفه ما دلَّ على ملاحظتِهِ إيَّاه بالعنايةِ)**، في أحوال أقرب إلى الرُّوحانيَّات الصُّوفيَّة في إيمانها بالخالق وتسليمها له.

ولأبي الفرج الببغاء في التهنئة بالصَّرف عن الولاية رسالة نسجها على منوال الرِّسالة الَّتي تقدَّمت، وجرى فيها على هذا النَّحو: **"لو كَانَ لِمُستَحدَثِ الأعمالِ ومُستَجدِّ الولاياتِ زيادةٌ على ما اختصَّكَ بِهِ مِن كمالِ الفضلِ، ومأثورِ النُّبلِ، لَحاذَرْنا انتقالَ ذلكَ بانتقالِ ما كُنتَ تتولَّاهُ بمحمودِ كِفايتِكَ، وتَحوطُهُ بنواظِرِ نزاهتِكَ وصِيانتِكَ، غَيرَ أنَّ الله تعالى جَعلَكَ بالفضلِ مُتقمِّصًا، وبالمحامِدِ مُتخصِّصًا، فالأسفُ فيما تَنظُرُ فِيهِ عَليكَ لا مِنكَ، والفائِدةُ فيما تتقلَّدُهُ بِكَ لا لَكَ، ولِذلِكَ كُنتَ بالصَّرفِ مُهنَّأً مَسرورًا، كما كُنتَ في الولايةِ محمودًا مشكورًا،**

فلا أخلاكَ الله مِن تواصُلِ آلائِهِ، وتَظاهُرِ نَعمائِهِ، في سائِرِ ما تُبرمُهُ وتُمضِيهِ، وتَعتَمدُهُ وتَرتَئِيهِ[30]".

وإذا أراد القارئ البحث عن المستويات الزَّمانيَّة أو المكانيَّة فليس في هذه الرِّسالة تحديد لزمان الواقعة، ولا بيان لمكانها أو الشَّخص المراد بها، بل هي مطلقة يصح أن تُرسل إلى كلِّ مَن تقع معه هذه الحادثة في كلِّ زمان ومكان، مع وضوح النَّفس الذَّاتيّ الفرديّ فيها، فإنَّها في هذا الإطلاق تكون أقرب إلى الموضوعيَّة من الذَّاتيَّة الَّتي تسم هذا الصِّنف من الفنون، متَّكئًا على آليَّة حسن التَّعليل، وما عُرف بالمذهب الكلاميّ، مثلما فعل في الرِّسالة السَّابقة.

وأوَّل ما يلفت النَّظر في مستوى الدِّلالة لهذا النَّصِّ هو القدرة العقليَّة الَّتي امتاز بها أبو الفرج الببَّغاء وأظهرتها هذه الرَّسائل، فإنَّه يهنِّئ في أمر تعافه النَّفس البشريَّة ويكره حصوله الإنسان، وهو العزل من الولاية، فقد جرت العادة أن يهنَّأ مَن يكلَّف بولاية لا مَن يُعزل عنها، وهذا ما خالفته هذه الرِّسالة، كما حدث في الرِّسالة السَّابقة، حين هنَّأ صاحبه بالمرض، في الوقت الَّذي كان فيه المتلقِّي ينتظر التَّهنئة بالعافية. فالتَّكليف لن يزيد هذا الرَّجل فضلًا، ولن يكسبه نبلًا، وهو المختصُّ بالمحامد كلِّها، وتظهر براعة الكاتب في التَّركيب على المستوى اللُّغويّ في الرِّسالة كلِّها، ولا سيَّما في قصر الجمل واعتمادها على العطف، وفي التَّرادف المبنيّ من المصادر الخماسيَّة المضافة إلى جمع التَّكسير في قوله: **(تَواصُل آلائِهِ، وتظاهُر نعمائِهِ)** أو المبنيّ على الأفعال المضارعة في قوله: **(تُبرِمهُ وتُمضيه، وتعتمدُهُ وترتئيهِ)** الطِّباق القائم على حروف الجرِّ، السَّائر على هذه الشَّاكلة: **(فالأسفُ.. عليكَ لا منكَ، والفائدةُ.. بكَ لا لكَ)** في طابع عامٍّ يتَّسم بالحكمة النَّاجمة من خبرات الحياة، وهو الكاتب الَّذي خدم في بلاط سيف الدَّولة، واتَّصل فيه بأهل الأدب والعلوم.

30 صبح الأعشى 9/ 78.

فيما تقدَّم من هذه الأوراق أمثلة من نثر أبـي الفرج المخزومـيّ المعروف بالببَّغاء فـي صـنف مـن صـنوف الرَّسـائل، هـي الرَّسـائل الإخوانيَّـة، وهـي أمثلـة تعطـي صـورة واضـحة عن سمات هذا الفنِّ من فنون النَّثر العربـيّ فـي القرن الرَّابع الهجريّ، الَّتي حاول هذا البحث الوقوف عليها بالحديث عن المستويات الَّتي تشكَّلت منها.

خاتمة:

درس هذا البحث مستويات اللُّغة في رسائل أبي الفرج الببَّغاء الإخوانيَّة، وحاول أن يقدَّم ما يضيء زاوية من زوايا النَّظر إلى هذا الصِّنف المهمِّ من صنوف الكتابة الأدبيَّة العربيَّة الَّتي جادت بها قريحة ذلك الأديب الألمعيّ، ولعلَّ القارئ يجد فيه ما يوضح صورة النَّثر العربيّ في الحقبة الزَّمنيَّة الَّتي عاش فيها، بالحديث عن قيمة الظَّواهر الفنيَّة الشَّكليَّة الَّتي ميَّزته؛ من حيث العناية بالزِّينة اللَّفظيَّة القائمة على ترصيع الرَّسائل بالسَّجع والطِّباق والتَّرادف وغير ذلك، ممَّا يبيِّن الغاية الَّتي بلغتها مهارة الكُتَّاب العقليَّة وعمق التَّفكير وطرافته، وما وصل إليه التَّأنُّق اللَّفظيُّ في النَّثر العربيّ في القرن الرَّابع الهجريّ بعد محاورة آراء الدَّارسين في هذا النَّثر.

المصادر والمراجع:

– إبراهيم، عبد الله: **النَّثر العربيُّ القديم، بحث في البنية السَّرديَّة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط1، 2002.

– أوسبنسكي، بوريس: **شعريَّة التَّأليف**، بنية النَّصّ الفنيّ وأنماط الشَّكل التَّأليفي، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، د.ت.

– بارت، رولان: **الكتابة في الدَّرجة صفر**، ترجمة محمَّد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

– الببَّغاء، عبد الواحد بن نصر المخزومي: **ديوانه**، دراسة وتحقيق الدكتور سعود محمود عبد الجابر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2004.

– الثَّعالبي، عبد الملك بن محمَّد: **يتيمة الدَّهر في محاسن أهل العصر**، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1983.

– حجاب، محمَّد نبيه: **بلاغة الكتَّاب في العصر العبَّاسيّ**، دراسة تحليليَّة نقديَّة لتطوُّر الأساليب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرَّمة، ط2، 1986.

– ابن خلدون، عبد الرَّحمن بن محمَّد: **العِبَر وديوان المبتدأ في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السُّلطان الأكبر (تاريخ ابن خلدون)**، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988.

– ضيف، شوقي: **الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1946.

– فضل، صلاح: **علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

– القلقشندي، أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، دار الكتب العلميَّة، بيروت، د.ت.

– مبارك، زكي: **النَّثر الفنِّي في القرن الرَّابع**، مؤسَّسة هنداوي، مصر، د.ط، 2012.

– المقدسي، أنيس: **تطوُّر الأساليب النَّثريَّة في الأدب العربيِّ**، منشورات الدائرة العربية في جامعة بيروت الأمريكية. د.ت.

– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمَّد بن مكرم بن علي: **لسان العرب**، طبعة دار المعارف، مصر، د.ت.

– كليب، سعد الدين: **وعي الحداثة، دراسة جماليَّة في الحداثة الشِّعريَّة**، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، 1997.

– ناصف، مصطفى: **دراسة الأدب العربي**، الدَّار القوميَّة للطِّباعة والنَّشر، القاهرة، د.ت.

Linguistic Levels in Fraternal Letters (Letters of Abi Al-Faraj Al-Babbagha as an Example)

Dr. Qahtan Saleh Al-Falah Dr. Ali Al-Kalash

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, Al Furat University

Abstract

This study takes care of its application by examining the linguistic levels on which the fraternal messages created by Abu al-Faraj Abdul Wahid bin Nasr al-Makhzoumi, known as the parrot, deseased 398 A.H.This study monitors and analyses what is known in Arabic prose in terms of formal or verbal phenomena and the overwhelming interest in verbal improvements such alliteration, assonance duplication and balance, and the values of that creativity after discussing months of scholars' opinions on Arabic prose at this stage.The importance of this research comes from the fact that it is trying to read the old text of critical semantics that seeks to break down the barriers between language and literature by paying attention to the applied aspect and trying to benefit from the stylistic and other data in order to reach the true connotations of the texts and know the aesthetics that characterize those texts.