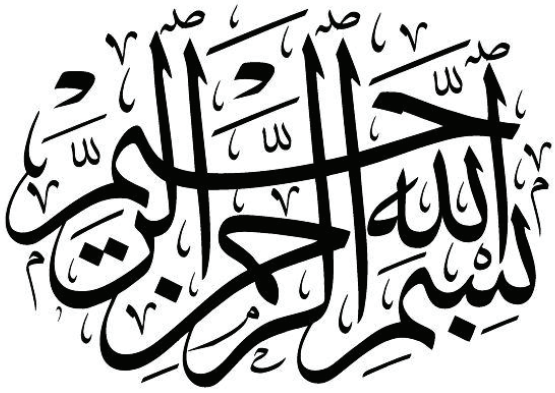

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى
عمان – الأردن
١٤٤٤هـ / ٢٠٢٢م

المملكة الأردنية الهاشمـــية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٢٢/١١/٥٨٢٠)

٨١٠,٩
المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية الأردني (عمان:٢٠٢٢)
المؤتمر السنوي لعام ٢٠٢٢ لمجمع اللغة العربية الأردني: الأجناس الأدبية في النثر العربي القديم / مجمع اللغة العربية الأردني .- عمان: المجمع، ٢٠٢٢

( ) ص.
ر.إ. : ٢٠٢٢/١١/٥٨٢٠.
الواصفات : / الأدب العربي//الأعمال الأدبية// النقد الأدبي//المغرب العربي//التاريخ الإسلامي//التاريخ القديم/

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية.

ISBN 978-9923-9910-3-9 (ردمك)

حقوق الطبع محفوظة لمجمع اللغة العربية الأردني
ويمنع تصوير هذا الكتاب أو إعادة طبعه من دون إذن المجمع

المؤتمر السنوي لعام ٢٠٢٢ م

مجمع اللغة العربية الأردني

الأجناس الأدبية في النثر العربي القديم
بحوث محكمة

٢٥–٢٦ صفر ١٤٤٤هـ

٢١-٢٢ أيلول ٢٠٢٢م

من منشورات مجمع اللغة العربية الأردني

١٤٤٤هـ – ٢٠٢٢م

المؤتمر السنوي لعام ٢٠٢٢ م

لجنة الندوات والمحاضرات والمؤتمرات

الأستاذ علي محافظة، رئيساً	الأستاذ محمد حور
الأستاذ جعفر عبابنة	الأستاذ محمد عصفور
الأستاذ محمود السرطاوي	الأستاذ إبراهيم السعافين

الإشراف العام :

الأستاذ الدكتور محمد السعودي، الأمين العام للمجمع

الفهرس

الموضـــــوع	الصفحة
– حـوار الأجنـاس الأدبيـة في الأدب العـربي القديـم – المغـرب الإسلامي في العصر الصنهاجي أنموذجاً. الدكتور العيد بوده	٧
– المظاهر الثقافيّة في السّيَر الذاتيّة، كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) أنموذَجاً. الدكتور علاء الدين موسى	٣٣
– الرّحلةُ في النثرِ العربيّ القديمِ جِنساً أدبيّاً. الأستاذ الدكتور شفيق الرّقب	٧٧
– الرسائل في كتاب (إحكام صنعة الكلام) للكَلاعي. الأستاذ الدكتور فاضل التميمي	١٢٥
– رسائل الحجاج بن يوسف الثقفي ومكاتباته، دراسة موضوعيـة فنية. الدكتورة رائدة أخوزهية	١٥٣
– الخصائص الفنية للرسائل الديوانية، رسائل العميدي أنموذجاً. الدكتورة صباح الردادي	١٩٧
– غلبـة النقد البلاطي على نظريـة الأدب عند العـرب في الشعـر والنثـر. الدكتور عبدالكريم الحياري	٢٦٧
– جماليات التشكيل اللغوي في مَنام بهاء الدين الإربلي (ت٦٩٢هـ/ ١٢٩٣م). الأستاذ الدكتور فايز القيسي	٣٠٣
– ملامح الشّعريّـة في المُناظـرات الأندلسيّـة: منـاظرة أبي بحـر صفـوان بنَ إدريـس بين مدن الأنـدلس أنموذجاً. الأستاذ الدكتور إبراهيم الياسين	٣٣١

الموضـــــوع	الصفحة
– السرد الثقافي في نماذج من رسائل الزُّرْزُورِيّات "مقارنة نقدية". الأستاذ الدكتور خليل عودة	٣٦١
– البنية الحجاجية في فن المناظرة بين الرجل والمرأة في العصر الأموي: مناظرة معاوية بن أبي سفيان وسودة الأسدية أنموذجاً. الدكتورة عائشة الشامسي	٣٨١
– الفاعلية التواصلية للخطاب في أدب الوصايا عند العرب، وصية أكثم بن صيفي لبني تميم نموذجاً. الأستاذة الدكتورة ثناء عياش والدكتورة خلود العموش	٤٠١
– الثراء الدلالي بالأمثال والأقوال السائرة المدونة بـ"ثمار القلوب في المضاف والمنسوب" للثعالبي -الأبعاد الرمزية والاصطلاحية-. الدكتور خالد اليعبودي	٤٦٧
– الحكايات على ألْسِنة الحيوان بين ابن المقفع وإخوان الصَفا -مقاربة أسلوبية-. الدكتورة ليديا راشد	٥٠٣
– البيان الختامي والتوصيات.	٥٢٩

حوار الأجناس الأدبية في الأدب العربي القديم – المغرب الإسلامي في العصر الصنهاجي أنموذجاً

الدكتور العيد بوده

باحث في نقد أدبيات التراث المغاربي – الجزائر

الملخّص

يُعَدُّ تداخل الأجناس ظاهرة ثقافية قديمة على مستويي الإبداع الأدبي والنقدي، لا سيما في زمن القدماء، حيث كانت الموسوعية تمثل الركيزة الأساسية التي تتبني عليها شخصية المبدع أو العالم، وقد حاولتُ استجلاء دلالات تداخل الأنواع الأدبية في الأدب القديم. من خلال مدونات وازنة؛ شَكَّلت مُكَوِّناً ثقافياً راسخاً في عمق الموروث الأدبي المغاربي؛ ويتعلق الأمر بمؤلفات الحصري القيرواني المصنفة ضمن أمهات المدونة الأدبية، والنقدية العربية في الإقليم المغربي. لا سيما وأنها تعكس مدى التواصل الثقافي الوثيق بين المشرق والمغرب منذ القدم.

الكلمات المفتاحية: تداخل الأجناس، الأدب العربي القديم، المغرب الإسلامي القديم.

Dialogue of literary races in ancient Arab literature - Islamic Maghreb in the Sanhagi era is a model

Abstract

Interaction Literary genres is an ancient cultural phenomenon on the levels of literary and critical creativity, especially in ancient times, where the encyclopedia was the main pillar upon which the writer's personality was based.

The researcher tried to clarify the effects of the overlapping of literary genres in ancient literature through the important Maghreb literature, which formed a fixed component in the Arab Literature Code of the ancient Arab Maghrebian.

key words: Intervention of literary species, Ancient Arabic Literature, ancient Islamic Maghreb

١. مقدمة

يشي عنوان هذه الورقة المتواضعة بعراقة ظاهرة تداخل الأجناس والفنون الأدبية في الأدب العربي، مما يقودنا بقول أثر النقاد القدامى في التأصيل المبكر لعديد النظريات النقدية والأدبية الحديثة، وظاهرة تداخل الأجناس إحداها بلا شك، وسنحاول الوقوف على سمات هذه الظاهرة، ولا ينبغي أن يُفْهَمَ هذا الاستنطاق الفكري على أنه اندفاع عاطفي لإبانة أثر العرب على الغرب، ولكنه استقراء بحثي من قبيل الإنصاف المعرفي والتقيد بأمانة النقل العلمي؛ لا سيما وأنّ إرهاصات النظريات النقدية التراثية، شكلت الظهير والخلفية الأولى التي انبثقت عنها نظريات الحداثة.

ولعل ما يمنح الباحث مشروعية اختيار المدونة المغربية القديمة، هو ضرورة النبش في موروثات المغاربة القدماء الذين طال منتوجهم الأدبي والنقدي نقص الاهتمام والدراسة والبحث، على الرغم من أنهم شكلوا لبنة أساسية في بناء صرح الأدب القديم إلى جانب إخوانهم المشارقة، وفيما يتعلق بمسوغات اختيارنا لمؤلفات الحصري تحديداً، فلكونه موسوعة أدبية؛ عمل على نقل التراث المشرقي إلى المغاربة، ناهيك عن احتفائه الكبير بظاهرة التداخل الأجناسي سيراً على نهج أساتذته المشارقة الذين سبقوه إلى تأليف كتب الأدب الجامعة التي ضمت ألواناً شتى من صنوف الأدب المترعة بالإمتاع والمؤانسة، على غرار كتاب البيان والتبين للجاحظ، وكتاب الأغاني للأصفهاني، وكتاب العقد الفريد لابن عبد ربه، وكتاب الأمالي للقالي، وكتاب ألف ليلة وليلة، وهلم كتباً.

يضاف إلى هذا محافظة الحصري على ظاهرة حوارية الفنون في كل كتبه، مما جعله رائداً في هذا المجال عند المغاربة، بل نجده يقرر دمج الأجناس الأدبية كخاصية منهجية في مختلف المؤلفات بما في ذلك: كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، وكتاب نور الطرف ونور الظرف، وكتاب جمع الجواهر في الملح والنوادر، وكتاب المصون في سر الهوى المكنون.

وإن من دوافع اختيارنا لهذه المدونات، هو رغبة الباحث في تنوير القارئ بالقيمة الفنية والأدبية لمؤلفات الحصري التي لا تقل أهمية عما قدمه أهل التعبير في الضفة المشرقية، ومحاولة مني لتسليط الضوء على جانب مهم في مضمار التجربة الأدبية للحصري، ويتعلق الأمر بمساهمته في تأصيل نظرية تداخل الأجناس، ويضاف إلى هذا سعينا لخدمة التراث المغربي الذي ما يزال في مسيس الحاجة للبحث والتنقيب عن ذخائره النفيسة.

ويعود اختيار العصر الصنهاجي إطاراً زمنياً للموضوع. باعتباره مرحلة تاريخية مضيئة؛ بلغت فيها القيروان مرتبة عليا في مجال الازدهار الحضاري؛ حيث رسَّخت الدولة الصنهاجية تقاليد الاحتفاء بالعلم والعلماء؛ فتطور النثر الفني، وراجت سوق الأدب، وسار الشعر في مدارج الارتقاء، وبدأ الأدباء في تكوين شخصية إفريقية مستقلة في النقد والأدب، وقد برزت في هذا العصر أول حصيلة نقدية شاركت فيها مجموعة كبيرة من الشعراء والأدباء، ممن لم يظفر بهم أي عهد سابق أو لاحق في بلاد المغرب الإسلامي، حيث يمكننا اعتبار أن أوائل ما وصلنا من نتاج نقدي مغربي يعود إلى ذلك العهد.

كما حفَّزَنا على تحرير هذا البحث الأهمية البحثية للموضوع المدروس، بوصفه –أي حوار الأجناس الأدبية– ظاهرة أدبية ثقافية تراثية مائزة، منحت المنجز التراثي بعداً جمالياً وكتابياً أكسبه الخلود الأدبي والاهتمام القرائي، وإن مما يجعل لظاهرة تداخل الأجناس أهمية بحثية بارزة، هو أصالة هذه الظاهرة التي تغرس جذورها في مؤلفات العرب القدامى، وهذا ما حرك في ذاتنا الباحثة فضولاً معرفياً أفضى بنا إلى طرح التساؤلات الآتية: فيم تتجلى مؤشرات تداخل الأجناس في الأدب العربي القديم؟ وهل يمكننا الوقوف على تجليات هذه الظاهرة في أدب المغاربة القدامى؟ وهل يمكن تحديد مفهوم تداخل الأجناس وكيفية تبلوره في النظرية الأدبية الحديثة؟

سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات، وفق مخطط منهجي ينتظم على النحو الآتي:

سنفتتح الموضوع ببطاقة تعريفية موجزة بأستاذنا الحصري القيرواني، وبمؤلفاته المعنية بالدراسة، باعتبارها النموذج التطبيقي لهذه الورقة المسافرة عبر نفائس القدماء. لأستقرئ بعد ذلك تبلور المفهوم الحداثي لنظرية تداخل الأجناس، ثم نحاول الوقوف على تجليات حوار الأجناس الأدبية في الأدب العربي بالمشرق، مردفاً ذلك بتجليات تداخل الأجناس في مدونات الدراسة، ثم نذيل الورقة بخاتمة تشتمل على نتائج البحث.

٢. العرض:

٢.١: تقديم عينة الدراسة

أولاً: ترجمة المؤلف (الحصري القيرواني):

اسمه أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الحصري الأنصاري القروي[١] وقد اشتهر باسم "الحصري القيرواني" نسبة إلى القيروان التي نشأ فيها، وذكر ابن رشيق أنه ابن خالة أبي الحسن الحصري (الملقب بالضرير). والحُصْري كما قال

---

(١) وردت ترجمته في الكتب التالية:

– ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت/لبنان، ١٩٧٧م.

– ابن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي، بشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٦م، ص:٤٥.

– أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، **نور الطرف ونور الظرف**، تحقيق ودراسة لينة عبدالقدوس، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت/لبنان، ١٩٩٦م، ص:٢٠.

– أبو القاسم محمد كرو وعبدالله شريط، **عصر القيروان**، دار المغرب العربي، ط١، تونس، ١٩٧٣م، ص:٦٥.

– بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة رمضان عبدالتواب، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٠٥/٥.

– كامل سلمان الجبوري، **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت/لبنان، ٢٠٠٢، ٥٧/١.

– حسني حسن عبدالوهاب، **مجمل تاريخ الأدب التونسي**، مكتبة المسار، د.ط، تونس، ١٩٦٨م، ص:١١٩.

– ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت/لبنان، ١٩٩٣م، ١٥٨/١.

– علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، ط١، بيروت/لبنان، ١٩٧٩م.

– محمد بن سعد الشويعر، **الحصري وكتابه زهر الآداب**، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، ١٩٨١م، ص:٦٥.

– صلاح الدين الصفدي، **الوافي بالوفيات**، تح: أحمد الأرنأووط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت/لبنان، ٢٠٠٠م.

– عبده قلقيلة، **النقد الأدبي في المغرب**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٨م، ص:١٢٧.

– عمر رضا كحالة، **معجم المؤلفين**، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٥٧م، ٦٤/١.

– محمد محفوظ، **تراجم المؤلفين التونسيين**، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٩/٢.

– عبدالكبير المجذوب الفاسي وآخرون، **موسوعة أعلام المغرب**، تنسيق وتحقيق محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت/لبنان، ١٩٨٠م، ٣٢٧/١.

ابن خلكان نسبة إلى عمل الحصر أو بيعها، وقد شكلها بضم الحاء وتسكين الصاد. وقد تعددت الآراء حول حقيقة تلقيبه بالحصري، ويمكن أن نأخذ رأياً تقريبياً للمؤرخ حسن حسني عبدالوهاب الذي قال: "الحصر وهي قرية صغيرة كانت حذو القيروان يصنع بها الحصر."[١]، أما تلقيبه بالأنصاري فلم توضح لنا المصادر التي ذكرت هذا النسب شيئاً عنه، وتتوقع الدكتورة لينة عبدالقدوس أن سبب تلقيبه بالأنصاري هو أنَّ أحد أجداده كان مولى لبعض الأنصار.[٢] وقد استندت في ذلك على رأي الأستاذ الشويعر الذي قال: «وهناك شاهد آخر وهو أن الحصري وصف بأنه أنصاري وقد يكون ذلك نسبة إلى الأنصار صليبة أو ولاء.»[٣].

ولم تشر المصادر القديمة التي ترجمت للحصري إلى مكان وتاريخ مولده، ولعل ذلك يعود كما أشار الدكتور الشويعر إلى أن الحصري ولد في بيئة عادية، ولم يكن من بيت علم أو جاه حتى يحتفى بمولده. لكنه عاش حياة جعلت منه علماً بارزاً.

ثانياً: التعريف بِمُدَوَّنَاتِ البحث:

تُصَنَّف مؤلفات الحصري ضمن "كتب الأدب الجامعة" التي تجمع بين طياتها ثقافات متنوعة، وأخباراً جماً، وأشعاراً غزيرة. وهي من الكتب التي وضعت لانتقاء عيون الشعر أولاً، ثم دخلتها صناعة التبويب بعد ذلك. وقد أطنب مؤلفوها في صعوبة الاختيار المُرْضِي الذي يؤاتي الأذواق على رغائبها، ويتابع النفوس بمطالبها، حتى قالوا: دَلَّ على عاقل اختياره.[٤]

---

(١) يُنْظَرُ: الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص:٦٦، ٦٧.

(٢) الحصري القيرواني، النورين، ص:٢١.

(٣) الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص:٦٩.

(٤) مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، مكتبة الإيمان، ط١، مصر، ١٩٩٧م، ٣٠٨/٢.

وقد ارتبط ظهور هذا النوع من الكتب مع بدايات القرن الثالث هجري، وكان الجاحظ أسبق المؤلفين إلى هذا النوع من المصنفات في كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين"، ثم جاء كتاب "الكامل" للمبرد (ت٢٨٥هـ) وكتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ). ومن المؤلفات الصادرة خلال القرن الرابع نجد كتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه الأندلسي وكتاب "الأمالي" للقالي، وقد جاءت كتب الحصري سائرة على هذا المنهج الأدبي الجامع الذي يأخذ من كل فن بطرف.

٠١- تعريف كتاب: زهر الآداب وثمر الألباب:

يُعَدُّ كتاب الزَّهر من أشهر كتب الحصري وأضخمها، كما يُعَدُّ من أمهات كتب الأدب؛ حيث أشار إلى ذلك الصفدي حين قال: «وهو مشهور من أمهات كتب الأدب، صَنَّفَهُ بالقيروان». وزهر الآداب كتاب أدبي؛ لم يوضع للنقد أصالة، ولم يتناول فيه المؤلّف شيئاً من النحو والتّصريف واللّغة، بل جمع فيه مختلف الأجناس الأدبية من شعر ونثر، وما يتَّصل بذلك من ضروب البلاغة وجمال الصِّياغة، وإصابة التشبيه، وحُسن الإنشاء وجودة الخطابة. لكن لا يمكن إلغاء القيمة النقدية لكتاب الزهر الذي استوعب مادة نقدية مهمة؛ تعكس بجلاء الشخصية النقدية للمؤلف. وهذا ما وضَّحه الدكتور قلقيلة في قوله: «... ففي الكتاب كثير من النصوص النقدية التي قيلت في قضايا النقد المختلفة، لكنه لم يسقها في مجال البحث والدراسة وإبداء الرأي؛ أي لم يتقوَّ بها على كلام له يقوله، ولو أنه فعل لاعتبرناها ممثلة لرأيه، ولقلنا إنه عَبَّر بها عن فكره.»[١].

(١) عبده قلقيلة، النقد الأدبي، ص:١٣٤.

أما بخصوص تاريخ تأليف زهر الآداب، فنميل إلى ترجيح رأي الشويعر الذي يرى أن الحصري أَلَّف كتاب الزهر سنة: ٤٠٥هـ، وفق مجموعة من المعطيات التاريخية التي استند عليها في مقاربة هذا التاريخ(١).

طُبِعَ الكتاب طبعات عديدة مشروحة ومضبوطة ومفهرسة. فقد طُبِعَ أول مرة عام ١٢٩٣هـ بمصر، ثم على هامش العقد الفريد عام ١٣٠٢هـ، كما طُبِعَ طبعة مستقلة بأربعة أجزاء بتحقيق الدكتور زكي مبارك سنة ١٩٢٩م، ثم طُبِعَ بتحقيق علي محمد البجاوي العام١٩٥٣م، وقد طُبَعَ في نفس تلك السنة ١٩٥٣م بتحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبدالحميد بمصر.

٠٢- تعريف كتاب: نور الطرف ونور الظرف:

إنَّ أول من ذكر كتاب النورين هو ابن رشيق تلميذ الحصري، إذ يقول: «واختصره - أي زهر الآداب- في جزء لطيف سماه نور الطرف ونور الظرف.»(٢)، ولا شك أن ابن رشيق اطلع على الكتاب، ووقف على تسميته من تصريح الحصري نفسه في مقدمة النورين عندما يقول: «وفيما ألقي إليك في هذا الكتاب الذي هو نور الطرف ونور الظرف، المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير».(٣)

أما عن زمن التأليف، فلا يختلف باحثان على أن تأليف كتاب النورين تم بعد تصنيف الحصري لكتاب زهر الآداب، تبعاً لتصريح المؤلف نفسه في مقدمة كتاب النورين، التي أقر فيها باختصاره كتاب النورين من كتاب الزهر، حيث قال

(١) يُنْظَرُ: الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص:٢٠٥-٢٠٦.

(٢) الحصري القيرواني، النورين، ص:٣٩.

(٣) نفسه، ص:١٠٠.

«وقلت أجعله كالمختصر من الكتاب الموسوم بزهر الآداب وثمر الألباب، الذي ضمنته كل لطيفة ونظمته بكل طريقة.».[١]

وما دمنا نعلم أنه أنجز زهر الآداب سنة ٤٠٥هـ، فإننا نستطيع أن نجزم أن النورين قد تم تأليفه بعد هذا التاريخ. أي بين سنة ٤٠٥هـ و٤١٣هـ، وهي سنة وفاة الحصري على الغالب.

ويبدو أن الحصري قد ألَّف الكتاب بطلب من أحد كبراء عصره، ويظهر ذلك من خلال الثناء الذي أولاه به في مقدمة الكتاب وخاتمته، دالاً على مكانته المرموقة. وقد أنجزه الحصري بطريقة غير منتظمة؛ تحقيقاً للمتعة الأدبية والتشويق القرائي. مثلما فعل في كتاب الزهر.

وفيما يتصل بمصادر الكتاب، فلا شك أنها المصادر ذاتها التي اعتمدها في كتاب الزهر؛ ما دام كتاب النورين مختصر من كتاب زهر الآداب الذي تشكل مادته الأدبية من أشعار وأخبار أكثر من ثلث كتاب النورين، بالنظر إلى اتفاق الكتابين في المنهج والمادة المرصودة. وهذا ما يؤكده الحصري نفسه قائلاً: «وقلت أجعله كالمختصر من الكتاب الموسوم بزهر الآداب وثمر الألباب ... فيكون المطلع على أغراضه ومقاصده، والمتصفح لمصادره وموارده كالعارف بما في ذاك[٢]، والواقف على ما هناك.»[٣].

أما تحقيق الكتاب فجاء في إطار عمل أكاديمي، تقدمت به السيدة لينة عبدالقدوس أبو صالح كرسالة جامعية، للحصول على درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي بجامعة الملك سعود، بإشراف من الدكتور محمد الربداوي. وذلك

(١) الحصري القيرواني، النورين، ص:١٠١.
(٢) كلمة (ذاك) تعود على كتاب زهر الآداب وثمر الألباب.
(٣) الحصري القيرواني، النورين، ص:١٠١.

في العام ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، وقد دفعها إلى اختيار الكتاب رغبتها في المساهمة في إحياء التراث العربي القديم، وبخاصة التراث المغربي؛ لقلة ما حُقِّقَ منه لا سيما وأنَّ كتاب النورين لم يُنْشَر قبل ذلك، وهو من أشهر مؤلفات الحصري بعد زهر الآداب.

٠٣- تعريف كتاب: جمع الجواهر في الملح والنوادر:

الكتاب ذكره ياقوت الحموي فقال: «وعندي له كتاب الجواهر في الملح والنوادر. كتبه عبدالقادر البغدادي، ولم يذكره ابن بسام، وابن خلكان.»[١]. طُبع هذا الكتاب أول مرة في مصر تحت عنوان: "ذيل زهر الآداب" تحقيق محمد أمين الخانجي وبتقديم الشيخ عبدالعزيز البشري سنة ١٣٥٣هـ، ويذكر الشويعر أنَّ البشري يُفسِّر هذا العنوان على أنَّ الحصْري تحاشى المجون في زهر الآداب إلى النَّزر والقليل منه؛ فلمَّا جاء الكتاب بصور مختلفة من المجون، قُدِّر أنَّه: ذيل زهر الآداب[٢]. ثم طبع الكتاب بتحقيق محمد البجاوي باسم "جمع الجواهر في الملح والنوادر"، وذكر البجاوي أنه عَلَّل لتسميته بالذيل؛ أن زهر الآداب لم يرد فيه ملح ونوادر، فلما جاء جمع الجواهر مشتملاً على الملح والنوادر صحَّ أنه ذيل له.[٣]

لكن الأستاذ حسن حسني عبدالوهاب يقول بعكس ذلك. حيث يرى أنَّ هذا الكتاب مستقل بذاته غير ملحق بغيره؛ لأنَّه أورد فيه نوادر من كتاب زهر الآداب.[٤]

---

(١) الحصري القيرواني، النورين، ص:٣٧.

(٢) يُنْظَرُ: الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص:٩٠.

(٣) الحصري القيرواني، النورين، ص:٣٧.

(٤) يُنْظَرُ: حسن حسني عبدالوهاب، مجمل تاريخ الأدب التونسي، ص:٥.

وذكر الدكتور الشويعر أن الأستاذ حسن حسني عبدالوهاب رجَّحَ أن يكون اسم الكتاب هو "جواهر النوادر ولمح الملح" اعتماداً على ورود هذا النص في مقدمة الحصري لهذا الكتاب.[١]

أما مضمون الكتاب وشكله العام، فهو لا يختلف عن بقية كتب الحصري الجامعة لمختلف الأجناس الأدبية، إذ يتقاطع كتاب جمع الجواهر مع غيره من مؤلفات الحصري. لا سيما كتاب زهر الآداب الذي تجمعه به وشيجة وثقى في المنهج التأليفي.

ويمتاز كتاب جمع الجواهر باحتوائه للملح والنوادر التي تشكل المادة الأساس للأدب الفكاهي، وهو مع ذلك يستطرد إلى المختار الجيد من الشعر والنثر، ناهيك عن إغفاله للمجون وكل ما يخدش الأدب، إضافة إلى أنَّه لم يتوقف عند حدِّ عرض الشواهد من الشعر والنثر فقط، بل تعدّاه إلى إعطاء مفاهيم لقضايا نقدية بلاغية جديدة تتمثَّل في بلاغة النوادر عند العرب، والقوالب التي سُبكت داخلها.

٤٠- تعريف كتاب: المصون في سر الهوى المكنون:

أول من ذكر الكتاب ابن رشيق، ووصفه ابن خلكان بأنه مجلد واحد فيه ملح وآداب[٢]، وهو كتاب يبحث في عاطفة الحب بصفة عامة، وعلى ذلك يعد هذا الكتاب أقرب إلى التخصص في موضوع واحد، مخالفاً بذلك زهر الآداب والنورين، وجمع الجواهر. وقد طبع هذا الكتاب أول مرة بتحقيق محمد عارف محمد حسين سنة ١٩٨٦م، عن مطبعة الأمانة بالقاهرة، ثم سنة ١٩٨٩م، عن دار العرب للبستاني، بتحقيق النبوي عبدالواحد شعلان.

---

(١) يُنْظَرُ: الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص:٩٠-٩١.

(٢) الحصري القيرواني، النورين، ص:٥٣.

أما الكتاب فقد أنجزه الحصري مقسماً إلى جزأين دون تبويب، حيث جاء الجزء الأول في قالب حواري أجراه على لسان عاشقين، تجمعهما وشائج الحب العذري، وقد انتحل المؤلف شخصيتهما، وأبقى على حقيقة ما دار بين العاشقين من حديث تقريري عن واقع الحب، ودعائمه، ومسائله. أما الجزء الثاني من الكتاب، فقد جاء حافلاً بأخبار العشاق وأشعارهم، مما يعني أن الكتاب ليس حوار من أوله إلى آخره، وإنما يكون الحوار تمهيداً لما سيسوقه، ويستشهد فيه المؤلف بالكثير من الأشعار والأخبار.

لكن الدكتور الشويعر يعتبر الحوار الدائر بين العاشقين هو المتن الحقيقي للكتاب، وأنَّ ما عداه من نصوص أدبية تمثل تفسيراً لهذا الحوار، واستدراكاً عليه، واستشهاداً له؛ ذلك أن الكتاب عند تقيده بموضوعه هو حوار ودراسة لتحليل عاطفة الحب، كما أنه في استطراده مجموعة أخبار ونوادر.[١]

٢.٢. حوار الأجناس الأدبية في الأدب العربي بالمشرق

عودٌ على بدء؛ فإن حوار الفنون الذي تميز به الأدب عموماً والعربي على وجه الخصوص منذ أقدم عصوره جعل النقاد يصفونه –أي الأدب– أنه أجناس أدبية، ويقول محمد غنيمي في هذا الصدد: "لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية، أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها... حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام."[٢].

---

(١) يُنْظَرُ: الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص:١٧٧.

(٢) محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، دار العودة ودار الثقافة، ط٥، بيروت/لبنان، ١٩٨٧م، ص:١٣، ويُنْظَرُ: رشيد يحياوي، **مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية**، أفريقيا الشرق، ط١، الدار البيضاء/المغرب، ١٩٩١م، ص:٦.

ولا يختلف اثنان على كون الإنسان هو المصدر الأول للموضوعات النصية باعتباره منشئ القوالب الفنية للقول، فلا يهم بعد ذلك كيف يكون القالب الفني لهذه المقولات، ما دام الموضوع واحد هو الإنسان، ونَحْن نَذْهب في ذَلك مع رَأْي الأُسْتاذِ عِزِّ الدِّين إسماعِيل الذي يَرفضُ فِكْرة وُجودِ القَوالبِ الجَاهزة للفُنونِ الأدبيَّةِ، يَقول: ليس هُناك مَوضوع مُخصَّص للشِّعر لا يَصلُح الشِّعر إلَّا فيه، ولا مَوضوع خَالص للنَّثر لا يَصلحُ النَّثر إلَّا فيه، بَل إنّ كُلّ موضُوع صَالح لِأَن يَكُون مَوضوعاً شِعريّاً كَما هو صَالِح لأَن يكُونَ موضوعاً نَثريّاً.(١)

٣.٢. تبلور مفهوم نظرية تداخل الأجناس

إن الأدب أحد أهم الفنون المبنية على الالتحام والانشطار داخل فروعه، وعلى الانفتاح على الاختصاصات الأخرى، كالسينما، والغناء، والمسرح؛ ذلك أن الفن مجال وسيع لتداخل الاختصاصات؛ والأمثلة على ذلك كثيرة، فلا مسرح دون أدب، ولا غناء دون قصيدة، ولا نحت دون تصوير، ولا سينما دون نص وموسيقى ومسرح وتصوير، وتاريخ الفنون حافل بذكر مثل هذه المعارف البينية ولو بشكل عرضي؛ فهذا دافينشي يستدعي علم التشريح، وفن العمارة، والنحت، والشعر، والموسيقى، والتصميم في آن واحد، لِيَكُونَ ذاتاً معرفية يعترف بها عالمياً حتى بعد موته بقرون. كما أن تزاوج الفن التشكيلي مع المسرح أفرز السينوغرافيا التي لم تستغنِ عنها السينما، وكذا التحام الموسيقى مع المسرح أعطى الكوريغرافيا التي أضحت فناً تعبيرياً جديداً.(٢)

---

(١) يُنْظَرُ: عزّ الدّين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، د.ط، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م، ص:١٢٦.

(٢) يُنْظَرُ: يحيى بشلاغم، "**نواتج الالتحام والانشطار داخل الاختصاص الواحد وخارجه: السينما أنموذجاً**"، **موسوعة المثقف**، مؤسسة المثقف للنشر والتوزيع، باتنة/الجزائر، د.ط، ٢٠١٧م، ص:١٦٢-١٦٣.

وانطلاقاً من مقولة نقاء الجنس الأدبي، التي هيمنت على العلاقة بين النقد والإبداع خلال المرحلة الكلاسيكية، وفي التداخل الحاصل بين الأجناس الأدبية، فقد شاع سؤال المصطلح الكفيل بالتعبير عن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، فلقد عبرت الندوة التي نظمتها جمعية دراسة الأدب الفرنسي في القرن العشرين عن فكرة حضور جملة من الأجناس الأدبية في جنس آخر بالتفرقع الأجناسي، الذي يعني بحسب دومنييك فوغوا حركة تجاوز الحدود؛ وذلك من خلال ما يحدث بين الأجناس الأدبية من ألاعيب وتحركات واحتكاكات.

وقد تناول هذا المصطلح جملة من الدارسين على غرار ميشال مورا، دومينيك راباتي، مادلين بورقومانو، ومن العرب نجد الباحث الأكاديمي عز الدين المناصرة الذي أخذ بمصطلح (تداخل الأجناس الأدبية)، بينما وجدنا آخرين اعتمدوا مصطلح تداخل الأنواع الأدبية في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المنعقد بجامعة اليرموك بالأردن، في الفترة الممتدة من: ٢٢ إلى ٢٤ تموز ٢٠٠٨.

ومن ثمة فإن التداخل بين الأجناس الأدبية الذي بموجبه أصبح النّص الإبداعي نصّاً إشكالياً، يأخذ من كل فن بطرف، يمكن أن يرجع إلى طبيعة المبدع الذي تعددت قراءاته وتنوعت مرجعياته، وكذا المتلقي الذي توسع أفق تلقيه. وهنا تظهر ثنائية النقد والإبداع؛ فالإبداع دائماً يحاول تجاوز الحدود، والنقد يلاحق الظواهر، ويرسم خرائط الإبداع.[١]

---

(١) يُنْظَرُ: محمد عروس، "**من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية-مفاهيم نظرية وإشكالات معرفية**"، مجلة **الآداب والعلوم الإنسانية**، جامعة الحاج لخضر، باتنة/الجزائر، ٢٠١٢م، ع٠٨، ص:٣٢٥-٣٢٨.

٤.٢. تجليات تداخل الأجناس في مدونات الدراسة

لا بد من القول: إن كتب الحصري، تعكس تمازجاً فنياً ونصياً عجيباً؛ لأنها تستدعي كثيراً من الأجناس الأدبية على سبيل التداخل؛ حيث يمتزج فيها الشعر بالنثر وتتداخل النادرة مع الطرفة، ويجتمع الأدب مع النقد، وتمتزج البلاغة بالنقد، ويلتقي الجد مع الهزل، والفكاهة مع الحكمة، ويتقابل الورع مع المجون. وتلتقي الرسالة مع المقامة، ويتجاور النص القديم مع المحدث، وتندمج أشعار الأعاجم مع أخبار العرب. وتتداخل القصة مع الخطبة. وتستحضر التاريخ، وتعالج المجتمع، بل وتنقل عن الأدب الأجنبي أيضاً (عن اليونان، والفرس).

وقد علق على هذا التداخل النصي في مؤلفات الحصري الشيخ عبدالعزيز البشري (١٣٦٢هـ) وهو من المعجبين بالحصري، وقد أفاض في ترجمته وحرص على أن يوفيه حقه، فهو يقول عن موهبته وثقافته: "والحصري –كما يعرفه كل متأدب في العربية– رجل واسع العلم عظيم الاطلاع نافذ الذوق بليغ الاختيار، يؤثر في تآليفه إرسال القول ما دعت المناسبة إليه. فيتبع المقامة الظريفة بالقصيدة البارعة ويلحق النادرة الطريفة بالخطاب القاطع، فيتحول بقارئه من فن إلى فن ويستدرجه من حديث إلى حديث دون أن يتداخله الملل، أو يحس بانطواء الزمن بتجديد اللغة وتغيير الفكر على مختلف الصور."[(١)].

فزهر الآداب الذي يعتبر أضخم مدونات الحصري، ومن أمهات الأدب المغربي القديم قد حفل بشتى الموضوعات؛ حيث ضم مختلف أغراض القول

(١) الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص:٨٢.

وألوانه من وصف ورثاء، وهجاء، ونسيب ومديح، وأخبار، وحكم، وتراجم، ورسائل، ونوادر، حتى وصفه ابن خلكان بأنه كتاب: "جمع كل غريبة."[١].

كما أن النورين لم يخرج عن هذا النهج الموسوعي المنفتح علـــى مختلف الأصناف النصية، لا سيما وأن النورين مختصر من الزهر، مما يجعل العلاقة بينهما وثيقة جداً.

ففي جمع الجواهر كان اختيار الشواهد من مختلف فئات المُجتمع، مِن العلماء والجُهَّال والفقهاء واللصوص وغيرهم، فهو لا يهمُّه القائل بقدر ما تهمُّه النادرة في حدِّ ذاتها، ومجمل اختياراته كانت من عناصر النّظم الثلاثة وهي الشعر والنثر والخطابة.

لا بد من ذكر أن مؤلفات الأدباء المغاربة تتقاطع مع مؤلفات الحصري في جزئية مهمة بخصوص ظاهرة تداخل الأجناس، ويتعلق الأمر بامتزاج النقد بالبلاغة في مؤلفات هؤلاء جميعاً، إذ تتميز مؤلفات الحصري بامتزاج البلاغة بالنقد، وفق مقتضيات البيئة الثقافية ومرجعياتها السياقية آنذاك. ولا غرابة في ذلك ما دام الحصري متأثراً بإخوانه المشارقة؛ لأنّ المناهج النقديّة لم تكن قد تبلورت بعد، وقد تم تناول قضايا النقد الأدبيّ ممتزجة مع أصولها وأسسها، حسب مكوّنات بنائها وطبيعة تركيبها.

ليس من غرائب الأشياء، ولا من الشّذوذ في الرأي، أنْ نعثر في نقد هؤلاء المغاربة على المزج بين البلاغة والنقد، لأنّ المناهج النقديّة لم تكن قد تبلورت بعد، ولم تكن المصطلحات التي عرفتها العصور المتأخرّة بالجة المعالم، بادية

(١) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٥٤/١.

للعيان، ويكون من الغلوّ بل من الظّلم أن نلتمس مناهج نقدية خالصة في لمحات هؤلاء؛ لأنّ الذين عنوا بقضايا النقد الأدبيّ إنّما تناولوها ممتزجة مع أصولها وأسسها، وتحدثوا عنها حديث المتعمّق في مكوّنات بنائها وطبيعة تركيبها، فقد تركّزت مفاهيمهم النقديّة على ما كان متداولاً قبلهم، إذ إنّ الذين سبقوهم عُنُوا في أحكامهم تلك بطبيعة وأنساق هذا المزج بصورة عامة، بل إن كثيراً منهم بنى منهج حكمه النقديّ على تأثرّه الواضح بالبلاغة، فأجهد نفسه في اختراع قضايا ذوات الصّلة الوثيقة بها؛ بدءاً بالباحثين في إعجاز القرآن، ومروراً على الشارحين والمحلّلين للحديث النبويّ، وانتهاء بالدارسين للآثار الشّعريّة وحدها.(١)

وممّا هو قمين بالتسجيل أنّ هؤلاء النّقّاد اعتمدوا في هذا التأسيس الذي ارتضوه، كثيراً من الآراء التي انطلقت من البلاغة والنّقد معاً، أو إن شئنا كانت البلاغة ركيزة من الركائز في ظهور مفاهيمهم النقديّة. فقد أشار الدكتور محمد مرتاض في كتابه النقد المغربي إلى تأثر الحصري القيرواني بالبلاغة والنقد، وهو يعطي مقياس جودة الرثاء. والرثاء الجيد عنده هو ما خُلِطَ فيه المدح بالتفجع على المرثي، ولا بد من أن يكون بكلم صحيح، ولهجة معربة، ونظام غير متفاوت.

ويُفْهَم من الفصل الذي أورده ابن رشيق لأستاذه النهشلي في باب القدماء والمحدثين، أن البلاغة عند النهشلي إنما هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال.(٢) كما كان ابن رشيق ممن ينادون بالشاعر القادر على القول في كل الفنون، بل إنه

---

(١) محمد مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره-(دراسة وتطبيق)**، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م، ص:١٤٥.

(٢) نفسه، ص:١٤٥.

ليريده موحد الدرجة لا يكون في النسيب أبرع منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في موضع أحسن منه في آخر.[١]

ومن أبرز سمات تداخل الأجناس الأدبية والفنية عند الحصري نجد مزاوجته بين الخطاب الجاد، والخطاب الكوميدي، فالتأمل في كتب الحصري يُمَكِّن القارئ من ملاحظة التزاوج الحاصل بين الجد والهزل في كل المدونات، إذ لم يقتصر ذلك على كتاب جمع الجواهر فحسب، وإن هذه المزاوجة تعكس حقيقة إنسانية مهمة تتعلق بتراوح حالات البشر بين الجد والمرح من جهة، كما تبرز وعياً عميقاً بفكرة أن الفكر متكامل، ولا يقبل التجزيء. كما يعكس هذا التوجه التأليفي عند الحصري نقطتين مهمتين؛ تتعلق الأولى باهتمام المؤلف بالقارئ؛ فالتنويع الأدبي المتحقق في المراوحة بين الضدين (الجد والهزل) يضمن إثارة المتلقي وتشويقه، بينما تتعلق الثانية بمظهر تأثير الأدب المشرقي في الحصري؛ فظاهرة المزج بين الكوميديا والجدية منحى تأليفي اشتهر به الجاحظ الذي أدى به هذا الأسلوب الفني التأليفي إلى "أن يريحه باستراحات قصيرة أو طويلة في شتى المنعطفات، كأن يتحفه بدعابة، أو شعر، أو خبر، أو بفكرة كلامية، أو بآيات قرآنية، أو بأحاديث نبوية، أو بفكرة علمية، وما إلى ذلك من المعارف التي لا تحصى من التنقل في كل الموضوعات المتصلة بالإنسان أو الحيوان أو النبات، ومن شأن هذا أن يحقق للقارئ ناحيتين مهمتين وهما: الناحية الترفيهية والناحية التعليمية."[٢]، لذا يرى الباحث أن هذا المزج الموضوعاتي الذي انتهجه الحصري متأثراً بالجاحظ يعتبر مساهمة مبكرة منه في بلورة نظرية تداخل الأجناس. وأنه يمثل ظاهرة منهجية

---

(١) يُنْظَرُ: عبده قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب، ص:٣٨٧.

(٢) نبيلة بومنقاش، "**عبدالسلام المسدي قارئاً لمنهج تأليف الجاحظ**"، مجلة **قراءات**، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة/الجزائر، ٢٠١٢م، مج٤، ع٤، ص:١٩٢-١٩٣.

مقصودة ومهمة، وإننا بهذا الموقف نخالف المسدي الذي اعتبر ظاهرة المزج بين الجد والهزل باللامنهج عند الجاحظ، وأنها ضرورة تعذر على المؤلف الإفلات من ناموسها.[١]

ولعل أهم ميزة اتسمت بها التجربة التأليفية عند الحصري هو قدرته على الدمج بين عناصر الجنس الواحد بطريقة مزجية ممتعة ومقصودة تنم عن مقدرة وبراعة في الكتابة والتأليف، مع العلم أن عناصر مختلف الأجناس تتشابه وتختلف حسب بنية كل نوع، وتتجلى هذه الميزة خصوصاً في أمرين، نذكرهما آتياً:

أ- الجمع أو الإحاطة بمختلف اتجاهات النقد العربي القديم:

يلاحظ على الحصري الجمع بين أنواع مختلفة من النقد، فهو لا يخصص مباحث لكل نوع بل يدمج الأنواع فيما بينها؛ حيث نجده يقحم النقد المجمل في خضم النقد التطبيقي، ويوظف النقد الأخلاقي ضمن مناقشات النقد الأدبي وهكذا. وفيما يلي إضاءة مقتضبة عن كل نوع نقدي مما سبق ذكره:

١- النقد الأدبي: الإحاطة بقضايا النقد في عصره: يتناول هذا الاتجاه التوقيعات النقدية للمؤلف، حول مختلف قضايا الإبداع الأدبي السائدة في عصره، (اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، القدماء والمحدثون، المفاضلة بين الشعر والنثر).

٢- النقد الجملي (المجمل): وهو الاتجاه الغالب في كل المدونات، حيث تتسم الممارسة النقدية للحصري بتقديم مجموعة من الأحكام التي تندرج ضمن النقد الجملي الذي يعني النقدات العامة غير المعللة، وهي مقتضبة في معظمها.

---

(١) يُنْظَرُ: نبيلة بومنقاش، عبدالسلام المسدي قارئاً لمنهج تأليف الجاحظ، ص:١٨٤.

٣- النقد الأخلاقي: ويبرز فيه إغفال المجون، ومنكر القول وسيء المعاني، بهدف ترقية الذوق الثقافي والحضاري لدى المتلقي. وينبثق هذا التوجه النقدي لدى الحصري من ثقافته العقدية، والتزامه بتعاليم الدين الإسلامي، وبمواقف هذه التعاليم من الإبداع الأدبي.

٤- النقد التطبيقي: وهو سمة اتصف بها النقد المغربي القديم بشكل عام، إذ قلما يقدم الحصري مفاهيم نظرية عدا بعض المعطيات البسيطة التي يسوقها مقتضبة في خضم السرد. فنجده يطبق غالباً على مختلف الظواهر النقدية التي فرضت نفسها على فكره، كقضية السرقات الأدبية والموازنات وغيرها.

ومن معالم النقد التطبيقي في مؤلفات الحصري انقسام مدوناته إلى قسمين؛ يتضمن القسم الأول وضع مَفاهيم ومقاييس نظرية معينة في مقدمة كل كتاب، وقسم تطبيقي يتمَثل في حَشد الشّواهد والاختيارات المتنوعة، مُعتمداً في ذلك على ذوقه الأدبي وقوّة حافظتِه. مما يجعل كتبه من الكتب المغربية الأولى التي جمعت بين النظرية والتطبيق.

ب- توظيف طرائق متنوعة من النثر الفني:

لقد استعان الحصري بطرائق فنية مختلفة، ومن ذلك طريقة النثر الفطري، والنثر المسجوع المزدوج، والنثر المرسل وغيرها من أساليب النثر، التي وسعها ذوقه استحساناً واستجادة، من شتى مذاهب نثر القدماء أو المحدثين.

ولم تكن عناية الحصري بظاهرة النثر الفني من قبيل الصدفة؛ وإنما فعل ذلك-فيما يقدر الباحث- بوحي نضجه الفكري الذي أتاح له معرفة مدى مساهمة المدونة النثرية إلى جانب المدونة الشعرية في صياغة المفاهيم الثقافية، وتشكيل

الرؤى والتصورات المرتبطة بالإنسان العربي؛ لأن المضامين التي تنطوي عليها المادة السردية المنثورة في المصنفات القديمة غنية بالمعطيات المعرفية ومقولات الثقافة العربية التي تكشف عن أبنية الوعي العربي وأنظمته العميقة، ولعله الميل إلى تعميق وعيه بخصوصية الكتابة العربية القديمة وبمكوناتها السردية المختلفة، وسعيه إلى مراكمة تصوراته فيما يخص تشكلات الكتابة السردية؛ التي تمثل رافداً مركزياً في الثقافة العربية. لا سيما أنه لا يخفى على أي قارئ للأدب العربي انحياز الثقافة العربية للشعر، وتفضيلها له على الخطاب النثري. وهذا ما يفسر –في نظر الباحث– عناية الباحثين المبكرة بالنثر الفني التي تمثل حلقة مهمة في حفظ الكينونة الثقافية، وإحياء التراث واستعادة الهوية من خلال الإلمام الدقيق بمخطط الأدب العربي، وبمنعطفاته الدقيقة.

٣. خاتمة:

نأتي في الختام إلى تلخيص ما سبق ذكره في متن البحث، الذي افتتحته ببطاقة تعريفية موجزة بأستاذنا الحصري القيرواني، وبمؤلفاته المعنية بالدراسة، باعتبارها النموذج التطبيقي لهذه الورقة المسافرة عبر نفائس القدماء. لأستقرئ بعد ذلك تبلور المفهوم الحداثي لنظرية تداخل الأجناس، ثم حاولت الوقوف على تجليات حوار الأجناس الأدبية في الأدب العربي بالمشرق، مردفاً ذلك بتجليات تداخل الأجناس في مدونات الدراسة، ثم ذيلت الورقة بخاتمة اشتملت على النتائج التالية:

وأقول في الختام: إن تداخل النصوص كان يمثل منهجاً نقدياً لدى الحصري القيرواني، ولم يكن ظاهرة فنية فحسب، فهو يعكس طموح الحصري إلى تحقيق التكامل الذي يحقق الجمال، فتداخل النقد بالبلاغة، والشعر بالنثر، والأدب العربي

مع الأجنبي، أتاح لنا مساحات مضيئة من الجمال، مما يقودني للقول برغبة الحصري في تجسيد التقارب والتجاور على المستويين الإبداعي والإنساني حتى نتمكن من كسب رصيد ثقافي جديد أثرى وأجود.

ولا بد من ذكر أن اهتمام الحصري الكبير بظاهرة تداخل الأجناس لم يكن من قبيل خصوصياته الكتابية، وإنما يعزى ذلك إلى تأثره الكبير بالمشارقة، وهذا مما يثبت تلك الصلة الوثيقة التي كانت بين المشرق والمغرب، وما تزال قائمة بينهما، ونتمنى دوامها، إثراء للمدونة الإبداعية، وتكريساً للتنوع والتداخل بين الضفتين.

قائمة المراجع والمصادر

المؤلفات:

١- أبو القاسم محمد كرو وعبدالله شريط، **عصر القيروان**، دار المغرب العربي، تونس، ط١، ١٩٧٣م.

٢- ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٧٧م.

٣- ابن رشيق، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٦م.

٤- بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة رمضان عبدالتواب، دار المعارف، القاهرة، ط٢ .

٥- حسن حسني عبدالوهاب، **مجمل تاريخ الأدب التونسي**، مكتبة المسار، تونس، د.ط، ١٩٦٨م.

٦- الحصري القيرواني، **نور الطرف ونور الظرف، (النورين)**، تحقيق ودراسة لينة عبدالقدوس، مؤسسة الرسالة، بيروت/لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

٧- صلاح الدين الصفدي، **الوافي بالوفيات**، تح: أحمد الأرنأووط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت/لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

٨- عبده عبدالعزيز قلقيلة، **النقد الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٨م.

٩- عزّ الدّين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، بيروت/لبنان، د.ط، ١٩٧٣م.

١٠- علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت/لبنان، ط١، ١٩٧٩م.

١١- محمد بن سعد الشويعر، **الحصري وكتابه زهر الآداب**، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٨١م.

١٢- محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، دار العودة ودار الثقافة، بيروت/لبنان، ط٥، ١٩٨٧م.

١٣- محمد محفوظ، **تراجم المؤلفين التونسيين**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١.

١٤- محمد مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره- (دراسة وتطبيق)**، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.

١٥- مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، مكتبة الإيمان، مصر، ط١، ١٩٩٧م

١٦- عبدالكبير المجذوب الفاسي وآخرون، **موسوعة أعلام المغرب**، تنسيق وتحقيق محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت/لبنان، ط١، ١٩٨٠م.

١٧- رشيد يحياوي، **مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء/المغرب، ط١، ١٩٩١م.

المقالات:

١- نبيلة بومنقاش، **عبدالسلام المسدي قارئاً لمنهج تأليف الجاحظ**، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها - جامعة بسكرة-الجزائر، ع٤، مج٤، ٢٠١٢م.

٢- محمد عروس، **من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية-مفاهيم نظرية وإشكالات معرفية**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة/الجزائر، ع٠٨، ٢٠١٢م.

٣- يحيى بشلاغم، **نواتج الالتحام والانشطار داخل الاختصاص الواحد وخارجه: السينما أنموذجاً**، موسوعة المثقف، مؤسسة المثقف للنشر والتوزيع، باتنة/الجزائر، د.ط، ٢٠١٧م.

المعاجم:

١- عمر رضا كحالة، **معجم المؤلفين**، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٥٧م.

٢- كامل سلمان الجبوري، **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م**، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

٣- ياقوت الحموي الرومي، **معجم الأدباء**، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت/لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

المظاهر الثقافيّة في السِّيَر الذاتيّة
كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) أنموذجاً

الدكتور علاء الدين موسى

جامعة الزيتونة الأردنيّة – قسم اللغة العربيّة وآدابها

الملخّص

يسعى هذا البحث –وفق منهج تحليليّ استقرائيّ– إلى الكشف عن تعالق الأدب والثقافة، عبر ثنائيّة التجلّي والاستتار، متخذاً من نصوص فنّ السيرة الذاتية مفتاحاً للولوج إلى ثقافة القرن السادس الهجريّ، بصفتها نصوصاً تنتقل بالمتلقّي من الخاصّ إلى العامّ تارة، ومن العامّ إلى الخاصّ تارة أخرى، ولأنّها أكثر النصوص النثريّة قدرة على التعبير عن روح العصر الذي كُتبت فيه، ومظاهر ثقافته: العلميّة، والتربويّة، والوافدة (ثقافة الآخر)، والتأليفيّة.

إنّ الذات الساردة في "الاعتبار" تعبّر أيّما تعبير عن ثقافة المجتمع العباسي في ذلك الزمان، كما تعبّر عن ثقافة المجتمعات الوافدة إليه، وهذه المجتمعات بدورها مؤثّرة في الذات الساردة، لأخلص من هذا إلى القول: إنّ الفعل الثقافيّ في تلك الحقبة الزمنيّة، ما كان ليصل إلينا لولا الفعل الأدبيّ الذي واكبه، لا سيّما أدب السيرة الذاتيّة.

الكلمات المفتاحيّة: الثقافة، السيرة الذاتيّة، كتاب "الاعتبار"، أسامة بن منقذ.

المقدّمة:

إنّ كتاب "الاعتبار" من أهمّ الكتب المؤلّفة في القرن السادس الهجريّ، الزمن الذي شهد أكبر الحملات الصليبيّة على بيت المقدس وبلاد الشام، وهو كتاب سجّل فيه مؤلّفه ذكريات أسفاره وحروبه ونكباته ومسرّاته وانتصاراته وبطولاته وعلاقـــاته الاجتماعيّة ورحلات الصيد التي كان يقوم بها، فألقى أضواء كاشفة على مظاهر الحياة الثقافيّة خاصّة، ومظاهر الحياة الحضاريّة عامّة، في تلك الحقبة الخطيرة من تاريخ حضارتنا العربيّة الإسلاميّة المجيدة.

تتمثّل أهمّيّة هذا البحث في مدارسة كتاب "الاعتبار"، بصفته أنموذجاً أصيلاً لفنّ السيرة الذاتيّة في النثر العربيّ القديم، وهو كتاب –فيما أعلم– لم ينل حقّه اللازم الوافي من البحث والفتش والتنقيب والتدقيق، لا سيّما أنّ مؤلّفه هو الأمير الأديب الشاعر أسامة بن منقذ، فارس القلم والسيف، الذي بلغت مؤلّفاته الأدبيّة والفكريّة أربعة وثلاثين مؤلّفاً، والذي عمّر إلى ما يزيد عن تسعين عاماً (٤٨٨–٥٨٤هـ)، وشارك بنفسه في الحروب الصليبيّة، وقاتل ضدّ الفاطميّين والحشّاشين، وبذا صارت سيرته الذاتيّة خير معبّر عن ثقافة عصره، وغدت قمينة بمزيد من النظر والاستنباط والاستنتاج.

وتتمثّل مشكلة البحث في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما المظاهر الثقافيّة الممكن استخلاصها من هذا الكتاب؟
- ما أنواع العلوم المتدارسَة التي كانت شائعة في ذلك الزمان؟
- ما الأساليب التربويّة التي أثّرت في شخصية أسامة بن منقذ، فصاغته عالماً فارساً؟

- كيف صوّر أسامة الآخرَ المحتلَّ ثقافيّاً وعسكريّاً؟
- ما البنية الفنيّة التي ارتضاها أسامة في تأليف كتابه؟ وما مظاهرها السرديّة؟

وعبر قراءتي الدقيقة لهذا السفر الجليل، سوف أقف عند المظاهر الثقافيّة: العلميّة، والتربويّة، والثقافة الوافدة، ثقافة الآخر (المحتلّ)، والثقافة التأليفيّة، الماثلة في الأسلوب الفنّيّ الذي ارتضاه المؤلف لتدوين سيرته الذاتيّة. ذاكراً في الخاتمة أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث، وخلاصة ما يراه الباحث من توصيات.

التمهيد:

شاعت لفظة الثقافة في الأدب العربيّ، وأضيفت إلى الأديب، وإلى الناقد، والثقافة في اللغة من ثقف الشيء: أي حذقه، والثقافة حديدة تكون مع القوّاس والرمّاح يقوّم بها الشيء المعوجّ[١]. أمّا في الاصطلاح فهي: المعارف والعلوم والآداب والفنون يتعلّمها الناس ويتثقّفون بها، وقد تحتويها الكتب، ومع ذلك هي خاصّة بالذهن. أمّا الحضارة فمادّة محسوسة في آلة تخترع وبناء يقام ونظام حكم محسوس يمارس، ودين له شعائر ومناسك وعادات ومؤسسات، فالحضارة مادّيّة وأمّا الثقافة فذهنيّة[٢].

أي أنّ الثقافة ليست شيئاً مادّيّاً من أشياء الواقع يشار إليـــــه، فيقال هذه هي

---

(١) أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرّم بن منظور (ت٧١١هـ، ١٣١٠م)، **لسان العرب**، ٧ج، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م، ج١، ص٣٤٠.

(٢) نصر محمّد عارف، **الحضارة-الثقافة-المدنيّة: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم**، منشورات المعهد العالميّ للفكر الإسلاميّ، ط١، عمّان، ١٩٩٤م، ص٢٧.

الثقافة، كما يشير الواحد منّا إلى البحر والنهر والجبل، وإنّما هي مصطلح وضع ليدلّ على أمور تفرزها الحياة الاجتماعيّة ليصار بمعونته إلى فهمها، فهو مصطلح مجاله العلوم الاجتماعيّة(١). ولا ريب أنّ الثقافة ركن من أركان التحضّر، فلا حضارة لأمّيّة، ولا حضارة لأمّيّين، بل التقدّم العلميّ والمعرفيّ والثقافيّ من أهمّ أركان الحضارة(٢)، وهي تمثّل الجانب الأهمّ في كلّ حضارة؛ لأنّها تمثّل مقياس التطوّر والرقيّ في المجتمع(٣).

وشاعت التراجم والسِّيَر في تاريخ العرب وآدابهم منذ القِدَم(٤)، كما هو الحال في سيرة عمر بن عبدالعزيز؛ إذ أصبحت سيرته "مجموعة من المناقب والأقوال، يتأدّب بها المتأدّبون، ويستغلّها الواعظون في استمالة القلوب إلى الخير"(٥)، والذي يهمّنا في هذا المقام هو فنّ السيرة الذاتيّة، وهي "التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح... في أسلوب أدبيّ قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً، عن تاريخه الشخصيّ، على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المنوّعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال

---

(١) عزمي طه السيّد أحمد، **الثقافة العربيّة وتحدّياتها في عصر العولمة**، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٥م، ص١٤.

(٢) علي إبراهيم أبو زيد، **الأثر الحضاريّ في شعر عديّ بن الرقاع العامليّ**، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٠.

(٣) أحمد إسماعيل الجبوري، **الحضارة والنظم الإسلاميّة**، دار الفكر ناشرون وموزّعون، ط١، عمّان، ٢٠١٣م، ص٢٣.

(٤) انظر: إحسان عبّاس (ت١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م)، **فنّ السيرة**، دار صادر– دار الشروق، ط١، بيروت–عمّان، ١٩٩٦م، ص٩–١٨.

(٥) نفسه، ص١٨.

العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النصّ الأدبيّ، وبثّ الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيّات، وفيما يتمثّله من حواره مستعيناً بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله، حتّى تبدو ترجمته الذاتيّة في صورة متماسكة محكمة"(١)، وبعبارة موجزة تعني السيرة الذاتيّة: "ترجمة حياة الإنسان كما يراها"(٢)، وتكون مختلفة مادة ومنهجاً عن المذكّرات أو اليوميّات(٣).

إنّ السيرة الذاتيّة العربيّة في الأدب القديم، "تحتوي إجمالاً على المعلومات نفسها الموجودة في التراجم، فالنصّ غالباً ما يحتوي على نسب المترجَم له، وشرح لأصول العائلة، ووصف للكتب المدروسة، والشيوخ الذين أخذ عنهم المؤلف، الرحلات والحجّ، المناصب الحكوميّة التي تقلّدها، الكتب التي كتبها، وما إلى ذلك... ويضمّن بعض الكتّاب سيرهم الذاتيّة لمحات عن حياتهم الخاصّة عبر إشارات إلى زوجاتهم أو أولادهم، ومشاعرهم حيال مختلف تصاريف الحياة، ولا سيّما تلك العلاقات بالأقارب أو الأساتذة، وحتّى عدداً يسيراً من الطُّرَف عن التجارب الجنسيّة"(٤).

---

(١) يحيى إبراهيم عبدالدايم، **الترجمة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث**، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، ١٩٧٤م، ص١٠.

(٢) عبدالعزيز شرف، **أدب السيرة الذاتيّة**، الشركة المصريّة العالميّة للنشر لونجمان، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٢٧.

(٣) جبور عبدالنور (ت١٤١٢هـ/١٩٩٢م)، **المعجم الأدبيّ**، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩م، ص١٤٣.

(٤) دوايت رينولدز، **من ترجمة النفس إلى السيرة الذاتيّة: الأبعاد التاريخيّة والأدبيّة**، ضمن كتاب: **دراسات في التاريخ الاجتماعيّ لبلاد الشام- قراءات في السِّيَر والسِّيَر الذاتيّة**، تحرير عصام نصّار وسليم تماري، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٩م، ص٢٣.

وعند استعراض نماذج السيرة الذاتيّة، في الأدب العربيّ القديم، نجد أنّ فنّ السيرة الذاتيّة "غرض أدبيّ عريق في حضارتنا العربيّة الإسلاميّة، ولئن لم يتبلور تصوّره الذهنيّ بما يتيح له الانفراد بمصطلح نقديّ مخصوص، فإنّه قد صيغ على نماذج تكاد تصل به إلى منزلة الاكتمال في المضمون والغرض والأسلوب"(١).

ويمكن أن نقسم السير الذاتيّة العربيّة القديمة، حسب كيانها العامّ وغايتها، إلى الأصناف الأربعة الآتية:

١. **صنف إخباريّ محض**، وهو يضمّ الحكايات ذات العنصر الشخصيّ، سواء أكانت تسجّل تجربة أم خبراً أم مشاهدة، مثل سيرة ابن سينا، وسيرة موفّق الدين البغداديّ، وسيرة عليّ بن رضوان الطبيب المصريّ، وهمّ كلّ واحد من هؤلاء أن يعرّف الناس أين نشأ، وكيف تعلّم، وكيف كانت قابليّته للعلم، ومَن شيوخه، وما هي الكتب التي ألّفها، والبلاد التي زارها متنقّلاً(٢).

٢. **صنف يكتب للتفسير والتعليل والاعتذار والتبرير**، ومن هذا النوع سيرة المؤيّد في الدين هبة الله الشيرازيّ، وسيرة ابن خلدون، ومذكّرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة، وكلّ واحد من هؤلاء كانت تكتنفه ظروف مضطربة فيها مجال للأخذ والردّ والقيل والقال، فكتبوا سيرهم لينصفوا أنفسهم أمام التاريخ، وليبرّروا ما جرى لهم من زاوية ذاتيّة(٣).

٣. **صنف يصوّر الصراع الروحيّ الداخليّ**، وهو ملموح في سيرة ابن الهيثم، وفي بعض ما كتبه المحاسبيّ في كتاب "النصائح"، وواضح في كتاب "المنقذ من الضلال" للغزاليّ(٤).

---

(١) عبدالعزيز شرف، أدب السيرة الذاتيّة، ص٣.

(٢) إحسان عبّاس، فنّ السيرة، ص١١٤-١١٥.

(٣) نفسه، ص١١٨.

(٤) نفسه، ص١٢٦.

٤. **صنف يقصّ قصّة المغامرات في الحياة**، وما يلاقيه المرء من تجارب، ومن أقرب النماذج إليه كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ[١].

ويعدّ كتاب "الاعتبار" من أفضل ما يمكن ذكره في ميدان السيرة الذاتيّة العربيّة القديمة؛ "فقد تحدّث أسامة في هذه السيرة عن ذكريات طفولته وأيّام صباه، وجهاده وجهاد المسلمين ضدّ الصليبيّين، كلّ ذلك في أسلوب سهل، وعبارات مشرقة، مع التقاط اللمحات الدالّة الموحية، وعدم التصنّع والتكلّف"[٢]، وقد درج في سيرته هذه "على طريقة التذكّر والاسترجاع... ممّا يحدث في النفس متعة بالغة الأثر، ربّما لا تتاح لترجمة ذاتيّة من مثيلاتها في التراث العربيّ"[٣].

لقد كان أسامة بن منقذ ذا مكانة أدبيّة مرموقة، دفعت كثيراً من العلماء إلى الإشادة به، والتنويه إلى أهمّيّة مؤلفاته، فقال ابن عساكر: إنّ "لأسامة يد بيضاء في الأدب والكتابة والشعر"[٤]، وقال عنه العماد الأصفهانيّ: "إنّ أسامة كاسمه في قوّة نظمه ونثره، يلوح من كلامه إمارة الإمارة، ويؤسّس بيت قريضه عمارة العمارة، نُشر له علم العلم، ورُقي سلّم السلم... نديّ الندى بماء الفكاهة، عالي

---

(١) إحسان عبّاس، فنّ السيرة، ص١٢٧-١٢٨.

(٢) محمود عبدالرحيم صالح، **فنون النثر في الأدب العبّاسيّ**، دار جرير، ط١، عمّان، ٢٠١١م، ص١٩٥.

(٣) يحيى إبراهيم عبدالدايم، الترجمة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، ص٤١.

(٤) أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت٥٧١هـ، ١١٧٥م)، **تاريخ دمشق**، ٨٠ج، تحقيق عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥م، ج٨، ص٩٠.

النجم في سماء النباهة، معتدل التصاريف، مطبوع التصانيف"[١]، ومدحه اليافعيّ واصفاً إيّاه بأنّه: "أحد الأبطال المشهورين، والشعراء المبرّزين"[٢].

وبعد قراءتي الدقيقة لكتاب "الاعتبار"، سوف أقف مجلّياً المظاهر الثقافيّة فيه: العلميّة، والتربويّة، والثقافة الوافدة، ثقافة الآخر (المحتلّ)، والثقافة التأليفيّة، الماثلة في الأسلوب الفنّيّ الذي ارتضاه المؤلف لتدوين سيرته الذاتيّة.

أوّلاً: الثقافة العلميّة

نقل إلينا أسامة بن منقذ في "الاعتبار" صورة عن مظاهر الحركة الثقافيّة العلميّة، الماثلة في العلوم الدينيّة واللغويّة والطبّيّة التي كانت منتشرة، في القرن السادس الهجريّ، ونستطيع تجميع معالم هذه الصورة عبر تتبّع الجمل والعبارات الدالّة عليها، وتعقّب أسماء العلماء الذين اختصّوا بكلّ علم، فمن علماء الدين الذين أشار إليهم: الإمام الخطيب سراج الدين أبي طاهر إبراهيم بن الحسين[٣]، وقاضي القضاة الشاميّ الحمويّ[٤]، وشيخ الطريقة الوليّ محمّد السمّاع، الذي كانت له زاوية إلى جانب المسجد[٥]، والفقيه الفندلاوي والشيخ الزاهد عبدالرحمن الحلحولي، اللذين

---

(١) العماد الأصفهانيّ (ت٥٩٧هـ، ١٢٠١م)، **خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء الشام**، ٤ج، تحقيق شكري فيصل ومحمّد بهجة الأثريّ، منشورات مجمع اللغة العربيّة، دمشق، ١٩٦٨م، ج١، ص٤٩٨.

(٢) عبدالله بن أسعد اليافعيّ (ت٧٦٨هـ، ١٣٦٦م)، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان**، ٤ج، تحقيق خليل المنصور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٧م، ج٣، ص٣٢٣.

(٣) أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ، ١١٨٨م)، كتاب الاعتبار، طبعة عن النسخة التي حررها فيليب حتّي، دار الكتب العلميّة، ط١، بيروت ١٩٩٩م، ص١٧٠.

(٤) نفسه، ص١٧١.

(٥) نفسه، ص١٧١.

قاتلا مع المسلمين جيشَ ملك الألمان الذي قصد دمشق، حتّى استشهدا في مكان واحد[١]، وبرهان الدين البلخيّ، الموجِّه إلى تعليم القرآن والفقه[٢]، والرئيس أبي تراب حيدرة بن قطرمتر، الذي كان شيخاً لأسامة، فحفظ عليه القرآن وقرأ العربيّة[٣]، وكان أبو أسامة بن منقذ من أهل العلم، ذا خطّ مليح، وكان لا ينسخ سوى القرآن، وقد نسخه ثلاثاً وأربعين مرّة[٤]، كتب إحداها بالذهب، "وكتب فيها علوم القرآن: قراءته، وعربيّته، وناسخه، ومنسوخه، وتفسيره، وسبب نزوله، وفقهه، بالحبر والحمرة والزرقة، وترجمه بالتفسير الكبير"[٥].

ومن عِلم الدين الإيمانُ بالكرامات، وقد عقد أسامة فصلاً خاصّاً بأخبار الصالحين وكراماتهم، تلك الكرامات التي يرويها بالسند المتّصل، توثيقاً لها[٦]، بالإضافة إلى إيمان أسامة بالأحلام، وتصديقه لها، وضرب الأمثلة عليها[٧]، وفي هذا السياق أشار أسامة إلى أحد مؤلّفاته، وهو "كتاب النوم والأحلام"، الذي أورد فيه أقوال العلماء، ثمّ قال: "واستشهدتُ عليها بما ورد فيها من أشعار العرب، ووسّعتُ الشرح، وأشبعتُ فيه المعنى"[٨].

أمّا العلوم اللغويّة، فقد شاعت لغات أخرى غير اللغة العربيّة، في القرن السادس الهجريّ، كاللغات الإفرنجيّة، والتركيّة، والفارسيّة، واليونانيّة؛ وذلك نظراً

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٩٥.

(٢) نفسه، ص١٤٠.

(٣) نفسه، ص٢١٥.

(٤) نفسه، ص٥٣. قال أسامة في موضع آخر: ستّاً وأربعين ختمة. انظر: نفسه، ص١٩٩.

(٥) نفسه، ص٥٣. وقد أشار أسامة إلى ختمة مذهّبة ثانية بخطّ أبيه. انظر: نفسه، ص١٩٩.

(٦) انظر: نفسه، ص١٧٠-١٨٠.

(٧) نفسه، ص١٨٥-١٨٦.

(٨) نفسه، ص١٨٦.

لتعدّد الأجناس التي استوطنت وأقامت في بلاد الشام، ويبدو لنا أنّ أسامة لم يكن يتقن سوى اللغة العربيّة، فهو يقول عن الإفرنج: "إنّهم لا يتكلّمون إلا بالإفرنجيّ، ما ندري ما يقولون"[١]، وفي موطن آخر يشير إلى امرأة إفرنجيّة "تبربر بلسانهم، وما ندري ما تقول"[٢]، ونجده يذكر أنّ رفيقاً له "التفت إلى غلام له كلّمه بالتركيّ، ولا أدري ما يقول"[٣]، وفي موضع آخر يقول: "وهم يتكلّمون بالتركيّ، ولا أدري ما يقولون"[٤]، ومع أنّ أسامة لم يكن يعرف هذه اللغات، فإنّه استخدم ألفاظاً كثيرة منها في "الاعتبار"، نحو هذه الألفاظ الإفرنجيّة: تركبولي[٥]، والبرونس[٦]، والداما[٧]، وبرجاسي[٨].

ومن الألفاظ الفارسيّة المعرّبة الواردة في "الاعتبار": سِنْدَروس[٩]، وكُزاغَنْد[١٠]، ودركاه[١١]، ودشني[١٢]، وخِشت[١٣]، وأوزبه[١٤]، وبُشْت[١٥].

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٦٦.

(٢) نفسه، ص١٤٠.

(٣) نفسه، ص١٠٠.

(٤) نفسه، ص١٥١.

(٥) وهم جند في خدمة الإفرنج، آباؤهم أتراك أو عرب، وأمّهاتهم يونان. نفسه، ص٥١.

(٦) أي الأمير. نفسه، ص١١٩.

(٧) أي السيّدة. نفسه، ص١٣٦.

(٨) أي تاجر. نفسه، ص١٤١.

(٩) أي معدن. أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ، ١١٨٨م)، كتاب الاعتبار ، ص١٢.

(١٠) أي سترة تقوم مقام الدرع. نفسه، ص٤٦.

(١١) أي بلاط الملك. نفسه، ص٤٩.

(١٢) أي خنجر. نفسه، ص٥٢.

(١٣) أي حربة. نفسه، ص٥٢.

(١٤) أي أمير الجيش. نفسه، ص٧٣.

(١٥) أي العباءة. نفسه، ص١١٧.

ومن الألفاظ التركية الواردة: يَرَق[١]، وجوبان[٢]. ومن الألفاظ اليونانيّة الواردة: سقلاطون[٣]، وقنطاريّة[٤]، وزربول[٥].

وما من ريب في أنّ هذا التعدّد اللغويّ رافقه حركة نشطة للترجمة، لا سيّما الترجمة الشفويّة، ومهما يكن من أمر، فإنّ اللغة العربيّة كانت في ذلك الزمان هي اللغة الأولى، ولها المكانة الأثيرة، فالعربيّة بما هي نظام لغويّ، تبقى "كينونة محايدة، إذ كانت لسان الجاهليّة، وكانت لسان التنزيل. وحملت بالأوّل حكمة العرب وأمثالهم وأيّامهم، وكانت بصورة خاصّة لسان إبداعهم الشعريّ، الذي رسم للشعر العربيّ نموذجه الفنّيّ المحتذى على الزمان، وحملت بالتنزيل رسالة الإسلام بما هي رسالة عالميّة، وكانت به بياناً لغويّاً متفرّداً من جهة، ومنظومة إنسانيّة من القيم والإجابات عن أسئلة الوجود والمآل"[٦].

وقد درس أسامة النحو على أستاذه أبي عبدالله الطليطليّ، نحواً من عشر سنين، وكان هذا الأستاذ كما وصفه تلميذه أسامة: "في النحو سيبويه زمانه"، وكان متولّي دار العلم بطرابلس الشام، وكان خطّاطاً عالي الطبقة في الخطّ[٧]، وقد شاهد

---

(١) أي سلاح. نفسه، ص١٠١.

(٢) أي راعٍ. نفسه، ص١٠٦.

(٣) أي ثياب موشيّة. نفسه، ص١١.

(٤) أي الرمح. نفسه، ص٥٧.

(٥) أي الحذاء. نفسه، ص١٠٩.

(٦) نهاد الموسى (ت١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م)، "**العربيّة والثقافة: قراءة في الصيرورة والمآل**"، مؤتمر الثقافة الوطنيّ: الثقافة والمتغيّرات، قراءة وتحرير: إبراهيم السواعير، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٤م، ص٤٢١.

(٧) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٢٠٨.

منه أسامة عجباً في العلم وقوّة الحفظ، يقول أسامة عن أستاذه الطليطليّ: "دخلت عليه يوماً لأقرأ عليه، فوجدتُ بين يديه كتب النحو: كتاب سيبويه، وكتاب الخصائص لابن جنّي، وكتاب الإيضاح لأبي عليّ الفارسيّ، وكتاب اللُمَع، وكتاب الجُمَل، فقلت: "يا شيخ أبا عبدالله، قرأتَ هذه الكتب كلّها؟" قال: "قرأتُها؟ لا والله إلا كتبتُها في اللوح وحفظتُها، تريد تدري: خذ جزءاً وافتحه واقرأ من أوّل الصفحة سطراً واحداً"، فأخذتُ جزءاً وفتحتُه وقرأتُ منه سطراً، فقرأ الصفحة بأجمعها حفظاً حتّى أتى على تلك الأجزاء جميعها، فرأيتُ منه أمراً عظيماً ما هو في طاقة البشر"[١]!

وفي دراسة أسامة للنحو العربيّ، ودراسة أستاذه لمختلف كتب النحو العربيّ، وإتقانهما للغة العربيّة في ذلك الزمان الموّار بالحروب والصراعات الحضاريّة، أهمّيّة بالغة تؤكّد أنّ "اللغة هي الوعاء الحاوي للثقافة، ووسيلة التفكير الذي يحدّد رؤية العالم ونواميسه، لذلك شكّلت معرفتها أهمّ ركيزة لتحصين الهويّة، والذات، والشخصيّة، وإنّ الدفاع عنها واجب بالضرورة يضمن للأمّة استمراريّتها، ويحفظ لها مكانتها المنوطة بها بين الأمم الأخرى"[٢].

ونتبيّن مدى شغف أسامة بالكتب، عبر ملاحظة أبداها عندما عادت أسرته من مصر، فوقعت في أيدي الإفرنج وخسر الكثير من المال والجواهر والذهب والفضّة والسلاح، فلم يأسف عليه أسفه على ما فقده من الكتب، إذ يقول: "فهوّن عليّ سلامة أولادي وأولاد أخي، وحرمنا ذهاب ما ذهب من المال، إلا ما ذهب لي من الكتب، فإنّها كانت أربعة آلاف مجلّد

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٢٠٨-٢٠٩.

(٢) جون جوزيف، **اللغة والهويّة: قوميّة- إثنيّة- دينيّة**، ترجمة الدكتور عبدالنور خراقي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٧م، العدد ٣٤٢، مقدّمة المترجم، ص٧.

من الكتب الفاخرة، فإنّ ذهابها حزازة في قلبي ما عشت"[١]. فلا غرو، بعد معرفتنا بطلب أسامة للعلم، وحرصه عليه، أن يُذكر له أربعة وثلاثون مؤلَّفاً[٢]، كان كتاب "الاعتبار" شاهد صدق على وُسْعِ ثقافة صاحبها!

وأمّا العلوم الطبّيّة، فقد انتشرت وشاعت بسبب الحاجة الماسّة إليها، في زمن كثرت فيه المعارك والحروب، واحتيج فيه إلى الجرائحيّين، على اختلاف تخصّصاتهم، ومن هؤلاء زيد الجرائحيّ، المختصّ بجراحة الأعصاب، الذي عالج يد والد أسامة "وقد استرخت لقطع شيء من الأعصاب"، ويلفت انتباهنا الوصف الدقيق للعصب المقطوع، كما جاء على لسان أسامة: "وكان بالحقيقة أبيض كأنّه حصاة من حصا الفرات"[٣].

ومن الجرائحيّين من كان مختصّاً بجراحة العين، فعندما أصيب عز الدين عمّ أسامة بطعنة في جفن عينه، نشب الرمح في المأق عند مؤخّر العين، فسقط الجفن جميعه، وبقي معلّقاً من مؤخّر العين، "والعين تلعب لا تستقرّ، وإنّما الجفون التي تمسك العين، فخاطها الجرائحيّ وداواها، فعادت كحالها الأوّلة، لا تُعرَف العين المطعونة من الأخرى"[٤].

وقريب من ذلك جراحة الوجه؛ إذ أصيب أحد الفرسان المسلمين بضربة سيف في وسط أنفه، فقطع وجهه إلى أذنيه، وقد استرخى نصف وجهه وصار على صدره، وبين النصفين من وجهه فتح قريب من شبر، "فدخل البلد وخاط الجرائحيّ

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٣٥.

(٢) انظر: نفسه، مقدّمة المحرّر، ص٢٠-٢١.

(٣) نفسه، ص٥٢.

(٤) نفسه، ص٥٤.

وجهه، وداواه، فالتحم ذلك الجرح، وعوفي وعاد إلى ما كان عليه"[١]. ولعلّ هذه العمليّات الجراحيّة، كانت أقرب إلى الجراحة التجميليّة، المعروفة في أيّامنا هذه!

ومن الجرائحيّين من كان مختصّاً بجراحة البطن، إذ ضرب أحدهم صديق أسامة بالسكين "تحت سرّته، فشقّ من جوفه قدر أربع أصابع، فوقع موضعه... وتردّد إليه الجرائحيّ، فصلح ومشى وتصرّف"[٢].

ومن سبل العلاج البَتر، فقد طلعت حبّة في رجل صديق أسامة، "فتخبّثت، وتناثرت أصابعه، وأنتنت رجله، فقال له الجرائحيّ: "ما لرجلك إلا القطع"... حتى قطعها من نصف ساقه، وداواها فبرَأت"[٣]. كما كانوا يعالجون بالفصد[٤]، والجبيرة[٥].

وأشار أسامة إلى بعض الحُذّاق في الطبّ البيطريّ، الذين كانوا يعالجون الحيوانات والطيور، ومنهم: "بازيار طويل اليد في إصلاح البزاة وعلاجها، يقال له غنائم"[٦]، وبازيار آخر حاذق، كان "صانعاً مجوّداً في إصلاح الشواهين"[٧].

وفي حديث أسامة عن الطبّ والجراحة، شأنه في هذا شأن الكُتّاب الذين لم يكونوا أطبّاء، ولكنّهم كانوا ذوي مقدرة بيانيّة إنشائيّة على تطويع اللغة، كي تعبّر

---

(١) انظر: أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٦٣.

(٢) نفسه، ص٦٠.

(٣) نفسه، ص١٤٦.

(٤) انظر: نفسه، ص٦١، ١٤٧.

(٥) انظر: نفسه، ص١١٤. وانظر في قصص الطبّ العربيّ القائم على العلم والتجربة: نفسه، ص١٨٣-١٨٥.

(٦) نفسه، ص٢٠٠. وانظر تعليم أبي أسامة مماليكه إصلاح البزاة: ص٢٠١.

(٧) نفسه، ص٢١١.

عن الموضوعات العلميّة الجافّة، وبذا يكون قد أقام البرهان "على أنّ الكاتب القدير، يستطيع أن يضع المسائل الجافّة في لغة جميلة، تفيض بالعذوبة واللين"(١).

ثانياً: الثقافة التربويّة

نستطيع أن نستخلص كثيراً من الأساليب التربويّة، التي كان أبناء القرن السادس الهجريّ يتّبعونها في تربية أبنائهم، وذلك عبر القراءة المتأنّية الدقيقة للاعتبار، فأسامة لم يفرد باباً خاصّاً لأساليب التربية، ولكنّه ضمّن ذكرياته كثيراً منها، وأوّل ما أقف عنده هو التعليم، حيث حرص والد أسامة على تعليم أبنائه بنفسه منذ طفولتهم، القرآنَ الكريمَ والقراءةَ والكتابةَ، ثمّ يتابعهم ويسألهم، ويجعل من نفسه قدوة لهم. يروي أسامة عن أبيه، وقد خرج معه أبناؤه في رحلة صيد: "فيوم خروجه إلى الجبل لصيد الحجل، وهو بعيد من الجبل، يقول لنا إذا خرج إلى طريق الجبل: "تفرّقوا، كلّ من عليه قراءة يقرأها"، ونحن أولاده حفّاظ القرآن، فنتفرّق نقرأ، حتّى يصير إلى مكان الصيد، يأمر من يستدعينا فيسألنا كم قرأ كلّ واحد منّا، فإذا أخبرناه يقول: "أنا قرأتُ مئة آية" أو نحوها، وكان رحمه الله يقرأ القرآن كما أُنزِل"(٢).

ولم يكتف والد أسامة بنفسه مربّياً ومؤدّباً، بل استعان بغيره من أهل العلم والصلاح، كالمؤدّب الشيخ أبو عبدالله محمّد بن يوسف، المعروف بابن المنيرة، الذي درس عليه أسامة، وتناقش معه في شؤون الحرب والقتال(٣).

وقد كان والد أسامة قدوة عمليّة لأولاده في الهمّة العالية، والصبر والتحمّل والمجاهدة، يقول أسامة عن والده: "وكان –رحمه الله– مع ثقل جسمه وكبر سنّه

---

(١) زكي مبارك (ت١٣٧١هـ/١٩٥٢م)، **النثر الفنّيّ في القرن الرابع**، المكتبة العصريّة، صيدا– بيروت، ١٩٨٧م، ج٢، ص٣٠٧.

(٢) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٢٠١.

(٣) نفسه، ص٨٥.

وأنّه لا يزال صائماً، يركض نهاره كلّه، وكان لا يتصيّد إلا على حصان أو أكديش جواد، ونحن معه أربعة أولاده، نتعب ونكلّ وهو لا يضعف ولا يكلّ ولا يتعب"(١).

ولا يخفى أنّ اصطحاب الأبناء في رحلات الصيد، نوع من التربية العسكريّة البدنيّة والعقليّة، القائمة على التجربة والممارسة، يقول أسامة عن حال أبيه وقت الصيد: "وكان له ترتيب في الصيد، كأنّه ترتيب الحرب والأمر المهمّ، لا يشتغل أحد بحديث مع صاحبه، ولا لهم همّ إلا التبحّر في الأرض لنظر الأرانب، أو الطير في أوكارها"(٢).

لقد كانت تربية أسامة تربية رجوليّة صرفة، تتناسب وحقبة الحروب الصليبيّة، تخرّج فيها أسامة فارساً بطلاً لا يهاب الردى، ولا يرهب العِدى، يقول أسامة: "وما رأيت الوالد –رحمه الله– نهاني عن قتال ولا ركوب خطر، مهما كان يرى فيّ، وأرى من إشفاقه وإيثاره عليّ"، ثمّ يورد قصّة تخليصه للرهائن من أيدي قطاع الطرق، وقد قال له أبوه: "اتبعهم بمن معك، وارموا أنفسكم عليهم، واستخلصوا رهائنكم"، متعجّباً من قول أبيه: "ارموا أنفسكم عليهم"(٣)! كما كان عمّه عزّ الدين يتفقّد حضوره الفكريّ في القتال، ويمتحنه بالمسألة، كي يتأكّد من تيقّظه وجاهزيّته، واستعداده للقتال في كلّ حال، ويورد في ذلك عدّة حوادث دالّة(٤).

إنّ والد أسامة وعمّه ربّياه تربية دينيّة وحربيّة، وغرسا فيه قيم الإقدام والشجاعة وعدم الخوف، واصطحباه إلى المعارك وإلى مصارعة الوحوش والأسود، فصقلت شخصيّته بالشدّة والقوّة والصلابة منذ نعومة أظفاره، ونشأ

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٢١٣.
(٢) نفسه، ص٢٠٢.
(٣) نفسه، ص١٠٣.
(٤) انظر: نفسه، ص١٠٠-١٠٢.

قويّاً شجاعاً، وهذه لمحة يرويها لنا عن أوّل معركة قاتل فيها، وقد خرج عليهم من الإفرنج خلق كثير: "فرجعت على فارس في أوّلهم قد ألقى عنه درعه وتخفّف ليجوزنا من بين أيدينا، فطعنته في صدره فطار عن سرجه ميتاً، ثمّ استقبلت خيلهم المتتابعة فولّوا، وأنا غِرّ من القتال ما حضرت قتالاً قبل ذلك اليوم، وتحتي فرس مثل الطير، ألحق أعقابهم لأطعن فيهم، ثمّ أجتنّ عنهم"(١)!

أمّا والدة أسامة، فقد كانت مثالاً للمرأة الشجاعة الأبيّة الباسلة، وكانت مواقفها تربية لأولادها وبناتها على معاني البطولة والفداء للعرض والأرض، يروي أسامة عن صنيع أمّه، يوم هاجمت الإسماعيليّة الباطنيّة قلعتهم شيزر: "وفي ذلك اليوم فرّقت والدتي –رحمها الله– سيوفي وكزاغنداتي (سُتَر تُلبس تحت الدرع)، وجاءت إلى أخت لي كبيرة السنّ، وقالت: "البسي خفّك وإزارك"، فلبست، وأخذتها إلى روشن (شُرفة) في داري يشرف على الوادي من الشرق، أجلستها عليه، وجلست على باب الروشن، ونصرنا الله سبحانه عليهم، وجئت إلى داري أطلب شيئاً من سلاحي، ما وجدت إلا جهازات السيوف وعيب الكزاغندات، قلت: "يا أمي، أين سلاحي"؟ قالت: "يا بنيّ، أعطيتُ السلاح لمن يقاتل عنّا، وما ظننتك سالماً"، قلت: "فأختي أيّ شيء تعمل هاهنا"؟ قالت: "يا بنيّ، أجلستها على الروشن وجلست برّا منها، إذا رأيت الباطنيّة قد وصلوا دفعتها رميتها إلى الوادي، فأراها قد ماتت، ولا أراها مع الفلّاحين والحلّاجين مأسورة"، فشكرتها على ذلك، وشكرت الأخت وجزيتها خيراً، فهذه النخوة أشدّ من نخوات الرجال"(٢)!

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٤٠-٤١.

(٢) نفسه، ص١٢٤-١٢٥.

وقد كان لجدّة أسامة من أبيه دور في صقل شخصيّته، فهي من النساء اللاتي امتدح صلاحهنّ وتقواهنّ، وشكر لها حرصها عليه، واهتمامها به؛ إذ عاد يوماً وقد تصارع مع أسدٍ ضارٍ حتّى قتله، يقول أسامة: "وحملنا الأسد، ودخلنا البلد العشاء، وإذا جدّتي لأبي – رحمهما الله– قد جاءتني في الليل، وبين يديها شمعة، وهي عجوز كبيرة قد قاربت من العمر مئة سنة، فما شككت أنها جاءت تهنّئني بالسلامة، وتعرّفني مسرّتها بما فعلتُ، فلقيتها، وقبّلتُ يدها..."(١).

وهكذا، اجتمعت لأسامة عدّة أساليب تربويّة، من عدد من أقاربه الأدنين، أثمرت فيه قيادة حكيمة، وبطولة نادرة، واستطاع عبر تدوينه لسيرته الذاتيّة، أن ينقل إلينا تلكم الأساليب والعبر والعظات، واستطاع أن يقترب منّا أكثر؛ "فكاتب السيرة الذاتيّة قريب إلى قلوبنا، لأنّه إنّما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدّثنا عن دخائل نفسه، وتجارب حياته"(٢).

ثالثاً: الثقافة الوافدة (ثقافة الآخر)

عاش أسامة في القرن السادس الهجريّ، القرن الذي شهد الحملات الصليبيّة الثلاث الأولى على بيت المقدس وبلاد الشام، وكانت له صولات وجولات وحروب وصداقات مع الفرنجة، سطّرها في "الاعتبار" مؤرّخاً لحقبة زمنيّة فارقة في تاريخ حضارتنا العربيّة الإسلاميّة، الحضارة التي كان يشعّ فيها نور العلم، ويسطع ضياه، مقابل الحضارة الغربيّة الغارقة في ظلمات جهل العصور الوسطى.

يصوّر لنا أسامة نماذج من سوء طبائع الإفرنج وفساد أخلاقهم، مبتدئاً بتسبيح الله وتنزيهه عن ذكر أخبارهم: "سبحان الخالق البارئ، إذا خبر الإنسان أمور

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٢٦-١٢٧.

(٢) إحسان عبّاس، فنّ السيرة، ص١٠١.

الإفرنج سبّح الله تعالى وقدّسه، ورأى بهائم فيهم فضيلة الشجاعة والقتال لا غير، كما في البهائم فضيلة القوّة والحمل"[١].

ثمّ يذكر قصّة طريفة عن جهلهم وضعف عقولهم[٢]، وقصّة أخرى عن تخلّفهم في ميدان الطبّ، إذ أوفد إليهم عز الدين عمّ أسامة طبيباً يداوي مرضاهم، سرعان ما رجع، فقيل له: "ما أسرع ما داويت المرضى"! قال: "أحضَروا عندي فارساً قد طلعت في رجله دمّلة، وامرأة قد لحقها نشاف (بَلَه)، فعملت للفارس لبيخة ففتحت الدمّلة وصلحت، وحميت المرأة ورطبت مزاجها، فجاءهم طبيب إفرنجيّ فقال لهم: "هذا ما يعرف شي يداويهم"، وقال للفارس: "أيّما أحبّ إليك، تعيش رجل واحدة أو تموت برجلين"؟ قال: "أعيش برجل واحدة"، قال: "أحضِروا لي فارساً قوياً وفأساً قاطعاً"، فحضر الفارس والفأس، وأنا حاضر، فحطّ ساقه على قرمة خشب، وقال للفارس: "اضرب رجله بالفأس ضربة واحدة اقطعها"، فضربه، وأنا أراه، ضربة واحدة ما انقطعت، ضربه ضربة ثانية فسال مخّ الساق، ومات من ساعته، وأبصر المرأة فقال: "هذه امرأة في رأسها شيطان قد عشقها، احلقوا شعرها"، فحلقوه، وعادت تأكل من مآكلهم الثوم والخردل، فزاد بها النشاف، فقال: "الشيطان قد دخل في رأسها"، فأخذ الموسى وشقّ رأسها صليباً وسلخ وسطه حتى ظهر عظم الرأس وحكّه بالملح، فماتت في وقتها، فقلت لهم: "بقي لكم إليّ حاجة"؟ قالوا: "لا"، فجئت وقد تعلّمت من طبّهم ما لم أكن أعرفه[٣].

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٣٢.

(٢) نفسه، ص١٣٢.

(٣) نفسه، ص١٣٢-١٣٣. وانظر أيضاً في عجيب طبّهم وحُمق قساوستهم: نفسه، ص١٣٧-١٣٨.

ومن فساد عقولهم ازدراؤهم للنساء، وسخريتهم منهنّ، وضحكهم عليهنّ، لا سيّما العجائز كبار السنّ، يقول أسامة: "حضرت بطبريّة في عيد من أعيادهم، وقد خرج الفرسان يلعبون بالرماح، وقد خرج معهم عجوزان فانيتان، أوقفوهما في رأس الميدان، وتركوا في رأسه الآخر خنزيراً سمطوه وطرحوه على صخرة، وسابقوا بين العجوزين، ومع كلّ واحدة منهنّ سريّة من الخيّالة يشدّون منها، والعجائز يقمن ويقعن مع كلّ خطوة، وهم يضحكون، حتّى سبقت واحدة منهنّ، فأخذت ذلك الخنزير في سبقها"(١).

تلك علامات فساد عقولهم(٢)، أمّا فساد أخلاقهم فآيته انعدام غيرتهم الجنسيّة، "وليس عندهم شيء من النخوة والغيرة، يكون الرجل منهم يمشي هو وامرأته، يلقاه رجل آخر يأخذ المرأة ويعتزل بها ويتحدّث معها، والزوج واقف ناحية ينتظر فراغها من الحديث، فإذا طوّلت عليه، خلّاها مع المتحدّث ومضى"(٣).

وأفسدُ من هذا قصّة من مشاهدات أسامة في نابُلُس، عن رجل إفرنجيّ كان بائعاً للخمر، رجع إلى بيته فوجد "رجلاً مع امرأته في الفراش، فقال له: "أيّ شيء أدخلك إلى عند امرأتي"؟ قال: "كنت تعبان دخلت أستريح"، قال: "فكيف دخلت إلى

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٣٨. ووازن هذا بتكريس أسامة نصوصاً طويلة في الاعتبار، لاحترام النساء وتقديرهنّ، والإشادة ببطولاتهنّ: ص١١٨-١٣١، بالإضافة إلى افتدائه لأسيرة مسلمة بالمال الكثير: ص٨٢، وتقبيله يد جدّته العجوز احتراماً وتقديراً: ص١٢٦، وقصّته مع خادمته العجوز، التي أفرد لها بيتاً في داره، وكان يناديها "يا أمّي": ص١٨٦. وشتّان بين الثقافتين!

(٢) انظر أيضاً في سخف عقولهم، قصّة يعتقدون فيها رؤية الله طفلاً في حجر مريم العذراء، تعالى الله وتنزّه سبحانه: أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٣٥.

(٣) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٣٥.

فراشي"؟ قال: "وجدت فراشاً مفروشاً نمت فيه"، قال: "والمرأة نائمة معك"؟ قال: "الفراش لها، كنت أقدر أمنعها من فراشها"؟ قال: "وحقّ ديني، إن عدت فعلت كذا تخاصمت أنا وأنت". ثمّ علّق أسامة على هذه القصّة هازئاً: "فكان هذا نكيره ومبلغ غيرته"[١]. وأفسدُ من هذا وذاك طلب أحد فرسان الفرنجة من حمّاميّ أن يحلق له شعر عانته، وكذلك زوجته، أمام مرأى الناس في الحمّام ونظرهم، ثمّ يعلّق أسامة قائلاً: "فانظروا إلى هذا الاختلاف العظيم، ما فيهم غيرة ولا نخوة، وفيهم الشجاعة العظيمة، وما تكون الشجاعة إلا من النخوة والأنفة من سوء الأحدوثة"[٢].

كما روى أسامة قصصاً عن فساد محاكمات الفرنجة، وسذاجتها، من ذلك ما شهده بنابُلُس "وقد أحضروا اثنين للمبارزة، وكان سبب ذلك أنّ حراميّة من المسلمين كبسوا ضيعة من ضياع نابُلُس، فاتّهموا بها رجلاً من الفلّاحين، وقالوا: "هو من دلّ الحراميّة على الضيعة"، فهرب، فنفّذ الملك (ملك القدس الإفرنجيّ) فقبض أولاده، فعاد إليه وقال: "أنصفني، أنا أبارز الذي قال أنّي دللت الحراميّة على القرية..."، وهكذا كان، ثمّ علّق أسامة على هذه القصّة قائلاً: "وهذا من جملة فقههم وحكمهم، لعنهم الله"[٣]. ومن غريب أحكامهم وغبائها، ما رواه أسامة عن رجل في نابُلُس، اتّهموه بأمر ما، فأخذوه إلى بركة ماء، وعرضوا عليها دفّ خشب، وكتّفوا ذلك المتّهم وربطوا في أكتافه حبلاً، ورموه في البركة، "فإن كان بريّاً غاص في الماء فرفعوه بذلك الحبل، لا يموت في الماء، وإن كان له ذنب ما يغوص في الماء"[٤]، وأيّ جهل في الحكم والقضاء بعد هذا الجهل؟

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٣٦.

(٢) نفسه، ص١٣٦-١٣٧. وانظر قصّة أخرى عن دياثتهم: نفسه، ص١٣٧.

(٣) نفسه، ص١٣٨-١٣٩.

(٤) نفسه، ص١٣٩.

وبسبب سوء طبائع الإفرنج وفساد أخلاقهم وجهلهم، فضلاً عن غزوهم لبلاد المسلمين، وبطشهم بأهلها الأصليّين، وجدنا أسامة يلقبهم بالشياطين[١]، والكافرين[٢]، ويستنزل لعنة الله عليهم[٣]، ويدعو الله تعالى كي "يطهّر الدنيا منهم"[٤].

وقد تنبّه أسامة إلى أخلاق الفروسيّة لدى الإفرنج، فأشار إلى أنه "ما فيهم فضيلة من فضائل الناس سوى الشجاعة، ولا عندهم تقدمة ولا منزلة عالية إلا للفرسان، ولا عندهم ناس إلا الفرسان، فهم أصحاب الرأي، وهم أصحاب القضاء والحكم"[٥]، و"الحكم بعد أن تعقده الفرسان ما يقدر الملك ولا أحد من مقدّمي الإفرنج يغيّره ولا ينقضه، فالفارس أمر عظيم عندهم"[٦].

ولا عجب في تنبّه أسامة إلى أخلاق الفروسيّة لدى الإفرنج، فقد كان هو فارساً عربيّاً مسلماً، يعتزّ بفروسيّته وبطولته، وفي الوقت نفسه يعتزّ بجنسه وقومه، ممايزاً بين أخلاق الفروسيّة عند العرب وعند الإفرنج: "قال لي الملك: "يا فلان، وحقّ ديني لقد فرحت البارحة فرحاً عظيماً"، قلت: "الله يفرّح الملك، بماذا فرحت"؟ قال: "قالوا لي إنّك فارس عظيم، وما كنت أعتقد أنّك فارس"، قلت: "يا مولاي، أنا فارس من جنسي وقومي"، وإذا كان الفارس دقيقاً طويلاً كان أعجب لهم"[٧].

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١١٨، ١٢٨.
(٢) نفسه، ص١٢٨، ١٣٥.
(٣) نفسه، ص١٣٩-١٤٠.
(٤) نفسه، ص١٣١.
(٥) نفسه، ص٦٤.
(٦) نفسه، ص٦٥.
(٧) نفسه، ص٦٥.

ولقد كان حال الإفرنج قريبي العهد بالبلاد الإفرنجيّة، أجفى أخلاقاً ممّن عاش في بلاد المسلمين، وعاشرهم، وتحضّر بحضارتهم، واقتبس من جميل ثقافتهم، يقول أسامة: "ومن الإفرنج قوم تبلّدوا وعاشروا المسلمين، فهم أصلح من القريبي العهد ببلادهم، ولكنّهم شاذّ لا يقاس عليه"(١).

ومن هؤلاء الذين تحضّروا وتثقّفوا بثقافة المسلمين، رجل إفرنجيّ قدّم بين يدي أسامة وليمة، وكان "من الفرسان العتق، الذين خرجوا في أوّل خروج الإفرنج، وقد اعتفى من الديوان والخدمة، وله بأنطاكية مُلك يعيش منه، فأحضر مائدة حسنة، وطعاماً في غاية النظافة والجودة، ورآني متوقّفاً عن الأكل، فقال: "كل طيّب النفس، فأنا ما آكل من طعام الإفرنج، ولي طبّاخات مصريّات ما آكل إلا من طبيخهنّ، ولا يدخل داري لحم خنزير"، فأكلت وأنا محترز وانصرفنا"(٢).

ولعلّ هذه المؤاكلة نوع من التسامح الذي أبداه أسامة مع الإفرنج وقت السلم، وقد كان يدعوه أحدهم قائلاً: "يا أخي"(٣)، وكان هو يدعو الفرسان الداويّة بـ"أصدقائي"؛ إذ يخلون له مكاناً في المسجد الأقصى المبارك كي يصلّي فيه، كلّما زار بيت المقدس(٤). وهذه نماذج تشير إلى علاقات ودّيّة قد تقوى إلى أبعد من ذلك، إن وجدت من أسباب الصلح

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٤٠.

(٢) نفسه، ص١٤٠.

(٣) نفسه، ص١٣٢.

(٤) نفسه، ص١٣٤-١٣٥.

والسلم ما يقوّيها، إنّها الطبيعة البشريّة، فحتّى الحروب تحمل في أثنائها أحداثاً إنسانيّة، وتواصلاً حميماً بين مختلف الثقافات(١).

رابعاً: الثقافة التأليفيّة (فنّ السيرة الذاتيّة في كتاب الاعتبار)

صيغت اللغة في كتاب "الاعتبار" على مستويين اثنين: المستوى الأوّل هو اللغة العربية الفصيحة، والمستوى الثاني هو المستوى التداوليّ، أي دراسة اللغة حال الاستعمال، حينما تكون متداولة بين مستخدميها، والتداول في الاصطلاح "هو وصف لكلّ ما كان مظهراً من مظاهر التواصل والتفاعل، بين صانعي التراث من عامّة الناس وخاصّتهم"(٢).

أمّا المستوى الأوّل فهو السمة الغالبة على الكتاب، وقد يأتي بأسلوب مباشر، يقترب من لغة المؤرّخين بموضوعيّة وحياديّة، ومثاله مشاهدات أسامة في أسفاره وحروبه ورحلات الصيد التي كان يشارك فيها والده(٣). وقد يأتي بأسلوب غير مباشر، أي بلغة أدبيّة جميلة مؤثّرة، كما في وصفه كبر سنّه، وقد تقدّم به العُمر، فأحسّ بالغربة، وهنا يمزج بين النثر والشعر معاً في السياق ذاته، يقول أسامة متأمّلاً شيخوخته: "ولم أدر أنّ داء الكبر عامّ، يعدي كلّ من أغفله الحِمام، فلمّا

---

(١) انظر: هند أبو الشعر، "**صورة الآخر في التراث العربيّ الإسلاميّ: الاعتبار لأسامة بن منقذ نموذجاً**"، ملتقى عمّان الثقافيّ الثاني عشر: ثقافات الأمم صراع أم تواصل؟ وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٩م، ص٥٧.

(٢) خليفة بوجادي، **في اللسانيّات التداوليّة: محاولة تأصيليّة في الدرس العربيّ القديم**، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص١٥١.

(٣) انظر الصيد بالبزاة: أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٢٠٢-٢٠٦.

توقّلت ذروة التسعين، وأبلاني مرّ الأيّام والسنين، صرت كجواد العلّاف، لا الجواد المتلاف، ولصقت من الضعف بالأرض، ودخل من الكبر بعضي في بعض، حتّى أنكرت نفسي، وقلت في وصف حالي:

لمّا بلغتُ من الحياة إلى مدى ... قد كنتُ أهواهُ تمنّيتُ الردى
لم يُبقِ طول العمر منّي منّةً ... ألقى بها صرف الزمان إذا اعتدى
ضَعُفَتْ قوايَ وخاننني الثقتان من ... بصري وسمعي حين شارفتُ المدى
فإذا نهضتُ حسبتُ أنّي حاملٌ ... جبلاً، وأمشي إن مشيتُ مقيّدا
وأدُبُّ في كفّي العصا وعهدتها ... في الحربِ تحملُ أسمراً ومهنّدا
وأبيتُ في لين المهاد مُسَهَّداً ... قلقاً كأنَّنيَ افترشتُ الجلمدا
والمرءُ يُنْكَسُ في الحياة وبينما ... بلغ الكمال وتمّ، عاد كما بدا"[1].

وأسامة هنا يحقّق عنصراً فنّيّاً من عناصر السيرة الذاتية، وهو "وصف المؤلّف لمشاعره الخاصّة وأحواله العاطفيّة، مستعملاً الشعر داخل النصّ في لحظات الحزن أو الفرح العظيمين"[2]. ونحن نحزن مع أسامة الفارس البطل، كيف دار به الزمان، وتقلّبت به الأحوال، فضعفت قواه، وخانه بصره وسمعه، بالكاد يمشي، متكئاً على عصاه، وقد كان مغواراً في الحروب، وأسداً لا بل فاتكاً بالأسود، ولا غرو من هذا التمازج بين النثر والشعر، فقد كان أسامة شاعراً، وله ديوان شعر ضخم، وهكذا تضافرت مقدرته البيانيّة على نقل تقلّباته الحياتيّة، بلغة راقية وتعابير موحية وصور معبّرة.

---

(١) انظر في تمازج النثر والشعر معاً في سياق التعبير عن الهرم وتقدّم العمر: نفسه، ص١٦٠-١٦٤.

(٢) دوايت رينولدز، من ترجمة النفس إلى السيرة الذاتيّة: الأبعاد التاريخيّة والأدبيّة، ص٢٥.

وأمّا المستوى الثاني التداولي للّغة، فهو شائع في ألفاظ الحياة الاجتماعيّة، وألفاظ الصيد، وألفاظ السلاح، وقد أشرت إلى ذلك سابقاً، عند حديثي عن الثقافة اللغويّة في "الاعتبار"، وأودّ الإشارة هنا إلى العبارات والتراكيب العامّيّة، التي كانت شائعة بين الناس في ذلك الزمان، نحو:

- "أيش أنتم"(١)؟ يعني: أيّ شيء.
- "ما في هذا يسرق رغيف خبز من بيته"(٢). يعني: لا يقدر.
- "تمّوا يطردونهم"(٣). يعني: ما زالوا.
- "كنت تعبان دخلت أستريح"(٤). يعني: متعباً و.
- "رفع ذيلها وطلّع فيها"(٥). يعني: تطلّع.
- "أبصر أيش يعمل اليوم"(٦). يعني: لست أدري أيّ شيء.

وفي استعمال أسامة لهذه العبارات العامّيّة، دلالة على سلامة ذوقه، "إذ إنّ ثمّة الكثير من الحقائق البعيدة الغور في طبيعة الإنسان واختباره، لا يسهل التعبير عنها في الأدب العالي، وجلّه اصطناعيّ، بل في النسق الدارج، الأقرب اتّصالاً بمصادر الحياة ونواحيها"(٧).

ويهمّنا أمر العامّيّة هذه –من ناحية أخرى– في مقابلة هذه العبارات والألفاظ مع ما يماثلها في لغتنا العامّيّة اليوم، وفي ذلك فائدة كبيرة في

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٢.

(٢) نفسه، ص٤٥.

(٣) نفسه، ص٥١.

(٤) نفسه، ص١٣٦.

(٥) نفسه، ص١٣٧.

(٦) نفسه، ص٢٠٥.

(٧) انظر مقدّمة المحرّر: نفسه، ص٢٨.

معرفة تطوّر اللغة العربيّة المحكيّة، إذ "إنّنا حين نبحث في سيرة اللفظة، فنراها تكتسي لَبوساً خاصّاً في كلّ عصر، اتساعاً ومجازاً وتشبيهاً، ونحن نقبل هذا اللّبوس، بل قل: إنّنا محكوم علينا أن نقبله، نكون في ذلك غير محصورين في دائرة الضيق، ونتجاوز بذلك الحدود إلى أبعد من عصر الاحتجاج"(١).

وخلاصة القول أنّ لغة كتاب "الاعتبار" جاءت سهلة واضحة معبّرة، بلا تكلّف أو تعقيد، "بأسلوب قصصيّ ممتع لا تصنّع فيه ولا تكلّف، فلا سجع يُداخله، ولا محسّن من محسّنات البديع، بل يترك أسامة نفسه على سجيّتها، يصف ما شاهد وصفاً نابضاً بالحياة"(٢).

وإذا تجاوزنا مستويات الأداء اللغوي، في العبارات والتراكيب والجمل، إلى السياق الكلّيّ الذي وردت فيه، فإنّه يجدر بنا الوقوف عند السرد في كتاب "الاعتبار"، والسرد (Narrative) مظهر تعبيريّ يشير إلى "الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر عن واقعة حقيقيّة أو خياليّة"(٣)، وهو يلقي الضوء على "قَدَر فرديّ أو أو مصير جماعيّ، وعلى وحدة النفس أو طبيعة الجماعة"(٤)، وهذا التوضيح للسرد وأهمّيّته متحقّق في كتاب "الاعتبار"، الذي هو بمنزلة قصّة طويلة، تتضمّن بين

---

(١) إبراهيم السامرائيّ (ت١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، **في شرف العربيّة**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة، سلسلة كتاب الأمة، العدد ٤٢، قطر، ١٩٩٤م، ص١٣٩.

(٢) شوقي ضيف (ت١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م)، **عصر الدول والإمارات- الشام**، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٣٤٢.

(٣) جيرالد برنس، **المصطلح السرديّ**، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٤٥.

(٤) نفسه، ص١٤٨.

طيّاتها قصصاً قصيرة؛ ذلك أنّ "عبء الماضي، بما فيه من اتّساع زمانيّ، وتعدّد إنسانيّ، هو الذي يسوّغ اللجوء إلى القصّة الطويلة"(١)، ومع أنّها قصّة طويلة إلا أنها تعتمد على قدر كبير من الجهد الفنّيّ، في انتقاء أحداث معيّنة من الواقع، وإيجاد لون من الوحدة بينها، لكي يتشكّل من هذا الانتقاء والانتخاب واقع حيّ، "إنّ كاتب السيرة الذاتيّة عندما يواجه طوفان الذكريات والأحداث التي مرّ بها أو مرّت به – بهذا المنطق– يستطيع أن يطويها بدلاً من أن تطويه، ويستطيع أن يرى في لفتة واحدة نقطة البداية والنهاية، وفرق بين أن نواجه الماء بلوح من الخشب يطفو على سطحه كما تشاء الأمواج، وبين أن نواجهه بقارب خشبيّ يطفو على الماء أيضاً، ولكن كما تشاء الدفّة والشراع والملّاح"(٢).

وفي هذه السبيل، سوف أقف عند المظاهر السرديّة الآتية، كما تجلّت في "الاعتبار":

– المعالم الشفويّة في السرد:

تتمثّل هذه المعالم في "مظاهر وصيغ كثيرة، مثل صيغ المفتتح السرديّ: زعموا أنّ، يحكى أنّ، حدّث، أخبرنا، أخبرني، وهذه المعالم تحدّد طبيعة الراوي، وموقعه ممّا يرويه، كما تترك تأثيراً في كثرة صيغ الخطاب، وفي كثافة الإيقاع الصوتيّ"(٣).

---

(١) محمّد عبيد الله، **بلاغة السرد: قراءات في القصّة القصيرة الأردنيّة**، وزارة الثقافة، ط١، عمّان، ٢٠٠٥م، ص١٩٠.

(٢) أحمد درويش، **تقنيات الفنّ القصصيّ عبر الراوي والحاكي**، الشركة المصريّة العالميّة للنشر– لونجمان، ط١، الجيزة، ١٩٩٨م، ص٢٩١.

(٣) محمّد عبيد الله، "**السرد العربيّ القديم: من الهامش إلى المركز**"، ملتقى السرد العربيّ، تحرير وتقديم ومراجعة محمّد عبيد الله، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١١م، ص٩٤.

ومن أمثلة المعالم الشفويّة في "الاعتبار": "ومن ذلك ما حكاه لي العُقاب الشاعر، رجل من أجنادنا من المغرب"[١]، "ومن ذلك ما حدّثني به المؤيّد الشاعر البغداديّ بالموصل"[٢]، "وحكى لي صاحبي"[٣]. ويتّضح من هذه الأمثلة للصيغ الافتتاحيّة، طبيعة الرواة الذين ينقل عنهم أسامة، وهم من الشعراء، أصدقائه، من بلدان متعدّدة، الأمر الذي يشي بتعدّد أسفار أسامة من جهة، وانفتاح بلدان العالم الإسلامي بعضها على بعض دون حدود من جهة ثانية، وهي تمثّل تنويعاً في صيغ الخطاب، وجماليّة من جماليّات الإيقاع الصوتيّ.

-الإسناد في السرد:

وهو "سند الخبر، أو سلسلة الرواة، ويتأتّى ذلك عبر بناء سلسلة متتابعة من الرواة –كما في الحديث النّبويّ– وهذه السمة تميّز الخبر أكثر من الأنواع السرديّة الأخرى... فالمتلقّي العربي أميل إلى تصديق الخبر المسند إلى رواته"[٤].

ومن أمثلة الإسناد في "الاعتبار": "وحدّثني الأمير فضل بن أبي الهيجاء صاحب أربل، قال: حدّثني أبو الهيجاء"[٥]، "حدّثني الشيخ الإمام الخطيب سراج الدين أبو طاهر إبراهيم بن الحسين بن إبراهيم خطيب مدينة إسعِرد بها، في ذي القعدة سنة اثنتين وستين وخمسمئة، قال: حدّثني أبو الفرج البغداديّ"[٦]، "حدّثني الشيخ أبو القاسم الخضر بن مسلم بن قاسم الحمويّ بها، يوم الاثنين سلخ ذي

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٧٠.
(٢) نفسه، ص٧١.
(٣) نفسه، ص٨٠.
(٤) محمّد عبيد الله، السرد العربيّ القديم: من الهامش إلى المركز، ص٩٤.
(٥) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٨٧.
(٦) نفسه، ص١٧٠.

الحجّة سنة سبعين وخمسمئة، قال: قدم علينا رجل شريف من أهل الكوفة فحدّثنا، قال: حدّثني أبي"[١].

وليس كتاب "الاعتبار" كتاباً في رواية الحديث النبويّ الشريف، وإنّما هو كتاب ذكريات وأخبار، مؤلّفه متأثّر بأسلوب تلك الرواية الدينيّة، كي يوثّق لنا الخبر ويؤكّده، ولسنا على علم دقيق بعدالة الرواة الذين يذكرهم وضبطهم، وبصورة عامّة فإنّ رواة الأخبار "ليس يعنيهم أن يثبتوا صحّة العلاقة بين الخبر ومصدره، لا بل ليس يعنيهم حتّى أن يحقّقوا النسبة بين البطل وما ينسب إليه من أقوال وأفعال، وإنّما يهمّهم أوّلاً أن يثبتوا للقارئ أنّ هذا الخبر ليس مبتدعاً من عندهم، فهو كلام ينقلونه من أفواه الرجال أو من بطون الدفـــاتر، ومن ثمّ فإنّ للإسناد عندهم وظيفة أساسيّة هي الإيهام بأنّ خطاب الخبر قد قيل، وليس من همّهم أن يقنعوا قرّاءهم أو سامعيهم بأنّ الرواة المذكورين في السلسلة عدول"[٢].

- حضور الشعر في السرد:

"دائماً في السرد العربيّ شعر، على صورة أبيات مفردة، أو مقطوعات، وأحياناً قصائد مطوّلة بعض الشيء، وإذا كان هذا يشير إلى هيمنة الشعر، وإلى عدم تخلّص النثر من تلك الهيمنة، فإنّه يشير من جانب آخر إلى أنّ الشعر يتحوّل هنا إلى خيط أو مكوّن ضمن النسيج السرديّ، أي أنّ السرد يصبح هو المركز، والشعر أحد مكوّناته"[٣].

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٧٠-١٧١.

(٢) محمّد القاضي، **الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السرديّة العربيّة**، منشورات كلّيّة الآداب منّوبة- جامعة تونس، ط١، تونس، ١٩٩٨م، ص٦٨٩.

(٣) محمّد عبيد الله، السرد العربيّ القديم: من الهامش إلى المركز، ص٩٤.

وقد أشرت سابقاً إلى تمازج النثر بالشعر في سياق الحديث عن مستويات الأداء اللغويّ في "الاعتبار"، وأسامة الناثر الشاعر يعبّر عن حزنه، لتنكيس خلقه وضعف جسده، وأودّ الإشارة هنا إلى حضور الشعر في سياق مختلف، وموضوع مختلف، وهو التعبير عن مشاعر الوفاء للصديق، والاعتراف بفضل صداقته، وهو ما جرى بين أسامة والأمير معين الدين أُنُر في دمشق، فلم يكتف أسامة بذكر فضل الأمير عليه، وتقريبه منه، وإكرامه إيّاه، بالسرد النثريّ، بل أضاف إليه مقطوعة شعريّة ختم بها تلك الذكريات، مادحاً صديقه الأمير، وهي خير نموذج على حضور الشعر في البنية السرديّة(١).

- **التنسيق في السرد:**

في هذه الظاهرة السرديّة "يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخليّ للخطاب القصصيّ أو العمل السرديّ، الذي يجب أن يتمتّع بالتنسيق من أجل استتباب ما يريد النصّ قوله"(٢).

ومن أمثلة التنسيق في "الاعتبار" القصص والأخبار التي أوردها أسامة عن رحلات الصيد التي كان يقوم بها، كقوله: "وقد شاهدت صيد ملك الأمراء أتابك زنكيّ –رحمه الله– وكان له الجوارح الكثيرة، فرأيته ونحن نسير على الأنهار فيتقدّم البازداريّة بالبزاة ترميها على طيور الماء، وتدقّ الطبول كجاري العادة فتتصيّد منها ما تصيد وتخطئ ما تخطئ، ووراءهم الشواهين الكوهيّة على أيدي البازداريّة، فإذا

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٤–٥.

(٢) يحيى عبابنة، "**أشكال السرد ووظائف السارد: مداخلة مع السرد النسويّ**"، ملتقى السرد العربيّ، تحرير وتقديم ومراجعة محمّد عبيد الله، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١١م، ص٣٣٤.

اصطادت البزاة وأخطأت، أرسلوا الشواهين الكوهيّة على الطيور وقد أبعدت دشب خيز، فتلحق وتصيد، وتُرسَل على الحجل فتلحق الحجل في طلوعها في سفح الجبل فتصيد، فإنّها من سرعة الطيران على صفة عجيبة"[١]. وجليّ هنا التنسيق الدقيق والتسلسل الوفيق في سرد الخبر، حتّى يكاد القارئ يتعلّم الصيد، خطوة خطوة.

- التعليق في السرد:

وتتمثّل هذه الظاهرة بتعطيل السرد هنيهة، تمكّن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبيّة، ليتحدّث عنها، أو يعبّر عن رأيه فيها، وهي من الناحية الشكليّة ظاهرة استطراديّة[٢].

والأمثلة على التعليق في "الاعتبار" وافرة؛ إذ كثيراً ما كان أسامة يقطع السرد هنيهة، ليعبّر عن رأيه في القصّة، أو ليلمح إلى العبرة المستقاة منها، ومن ذلك تعليقه على قصّة مقتل شابّ فور مثوله بين يدي الملك العادل: "فسبحان مقدّر الأعمار، وموقّت الآجال"[٣]، وفي المقابل تعليقه على قصّة نجاة أسير من الهلاك: "وإذا قضى الله بالفرج، فما أسهل أسبابه"[٤]، وتعليقه على قصّة اعتقاد الإفرنج أنّ صورة الطفل في حضن مريم العذراء، هي صورة لله وهو في مرحلة الطفولة: "تعالى الله عمّا يقول الكافرون علوّاً كبيراً"[٥]، وتعليقه على قصص فساد أخلاق

---

(١) الكوهيّة: فارسيّة تعني الجبليّة. أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٩٢. دشب خيز: لم أعثر لها على معنى، وربّما يكون التحريف قد اعتراها.

(٢) انظر: يحيى عبابنة، أشكال السرد ووظائف السارد: مداخلة مع السرد النسويّ، ص٣٣٧.

(٣) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٠.

(٤) نفسه، ص٨١.

(٥) نفسه، ص١٣٥.

الإفرنج: "فانظروا إلى هذا الاختلاف العظيم، ما فيهم غيرة ولا نخوة، وفيهم الشجاعة العظيمة، وما تكون الشجاعة إلا من النخوة والأنفة من سوء الأحدوثة"(١). ولا يخفى على القارئ الحصيف، أنّ تعليق السرد من أجل التعليق عليه في "الاعتبار"، يتضوّع حكمة واعتباراً.

-الاستشهاد في السرد:

وهي ظاهرة تكاد لا تخلو منها عمليّة سرديّة، حيث يقوم السارد بإثبات مصدره الذي استمدّ منه معلوماته، أو إثبات درجة دقّة ذكرياته(٢)، ويعدّ "الاستشهاد" في النقد الحديث أحد أنماط "التناصّ"، إذ "إنّ كلّ نصّ يتشكّل من تركيبة فسيفسائيّة من الاستشهادات، وكلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"(٣).

وقد جاء الاستشهاد في "الاعتبار" مستمدّاً من عدّة مصادر:

– الاستشهاد بالقرآن الكريم: كما في قصّة شفاء ابن عمّ أسامة وقد كان في عينيه مرض، فلمّا هجم على الإفرنج جرحوه، فكان جرحه سبباً في شفاء عينيه، يقول أسامة في ختام القصّة: "فسبحان القائل: ﴿وَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ﴾(٤) (سورة البقرة، الآية ٢١٣)، وكما في قوله في بداية الباب الثاني من الكتاب: ﴿وَمَا بِكُم مِّن نِّعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ﴾(٥) (سورة النحل، الآية ٥٣)، ثمّ شرع في الكلام عن أخبار

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٣٧.

(٢) انظر: يحيى عبابنة، أشكال السرد ووظائف السارد: مداخلة مع السرد النسويّ، ص٣٣٧.

(٣) تزفيتان تودوروف، ورولان بارت، وأمبيرتو وإيكو، ومارك إنجينو، **في أصول الخطاب النقديّ**، ترجمة أحمد المدينيّ، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، ١٩٨٧م، ص١٠٣.

(٤) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٥٩.

(٥) نفسه، ص١٦٩.

الصالحين، وكما في تعليقه في نهاية قصة امرأة عجوز ضعيفة قاربت المئة سنة: ﴿وَمَن نُّعَمِّرْهُ نُنَكِّسْهُ فِي الْخَلْقِ﴾[١] (سورة يس، الآية ٦٨). ومن الواضح هنا أنّ التناصّ مباشر، بلا أيّ تحوير أو تغيير، وقد أدّى إلى تعميق الفكرة التي يرمي إليها أسامة في كلّ نصّ من النصوص المذكورة.

- الاستشهاد بالحديث النبويّ الشريف: أورد أسامة نصّين، صرّح بنسبتهما إلى سيّدنا رسول الله ﷺ، اتّخذ الأوّل شاهداً في سياق البطولة والحرب[٢]، واتّخذ الثاني شاهداً في سياق شكوى التقدّم في العمر[٣]، ومع أنّ المعنى المقصود من النصّين صحيح، إلا أنّه لا تصحّ نسبتهما إلى سيّدنا رسول الله ﷺ[٤].

- الاستشهاد بالشعر: عرضت سابقاً لاستشهاد أسامة بشعره في سياق شكوى تقدّم العمر، وفي ظاهرة حضور الشعر في السرد، وأشير هنا إلى استشهاده بشعر غيره، كما في استشهاده ببيتين للشاعر الجاهليّ الفِند الزمّانيّ، في سياق الفتك بالفرنجة[٥]:

أيا طعنةَ ما شيخٍ كبيرٍ يَفَنٍ بالِ
تَفَتَّيتُ بها إذا كَرِهَ الشَّكَّةَ أمثالي[٦]

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٨٧.

(٢) نفسه، ص٤٩.

(٣) نفسه، ص١٦٣.

(٤) لم أعثر على ذكر لأيّ من النصّين في كتب الحديث النبويّ الشريف الموثّقة.

(٥) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٥٠.

(٦) أبو تمّام حبيب بن أوس الطائيّ (ت٢٣١هـ، ٨٤٥م)، **ديوان الحماسة**، شرح العلامة التبريزيّ، ٢ج، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠م، ج١، ص٢٠٨.

واستشهاده بشطر بيت لزهير بن أبي سُلمى، في سياق سخريته من طبّ الفرنجة: "دع ذا وعدِّ القولَ في هَرِمٍ"(١)، واستشهاده بشطر بيت للمتنبّي في نهاية قصّة، ضُرِبَ فيها الفارس المسلم فخرج منه الدم الكثير، فكان سبباً في علاجه، فعلّق أسامة: "فربّما صحّتِ الأجسامُ بالعللِ"(٢)، واستشهاده بشطر بيت لأبي العلاء المعرّيّ، في سياق تعجّبه من صيد الباز لطير من الطيور الضخمة، لم يجرؤ عليها باز غيره: "أرى العنقاءَ أكبرُ أن تصادا"(٣). وجليّ تصرّف أسامة بالأبيات الشعريّة، يبقيها كما هي، أو يحذف شطرها، ويبقي الشطر الذي يريد، وفق ما يؤكّد الدلالة التي يومئ إليها، والمعنى الذي يتطلّبه السياق.

---

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٣٨. وتمام البيت:

"دع ذا وعدِّ القولَ في هَرِمٍ خيرِ البُداةِ وسيِّدِ الحَضْرِ"

زهير بن أبي سُلمى (ت١٣ قبل الهجرة، ٦٠٩م)، **الديوان**، شرح حجر عاصي، دار الفكر العربيّ، ط٢، بيروت، ١٩٩٨م، ص٤٥.

(٢) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٥٩. وتمام البيت:

"لعلّ عتبكَ محمودٌ عواقبُهُ فربّما صحّتِ الأجسامُ بالعللِ"

المتنبّي أحمد بن الحسين الجعفيّ (ت٣٥٤هـ، ٩٦٥م)، **الديوان**، شرح العلّامة الواحديّ، تحقيق عمر فاروق الطبّاع، ٢ج، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٣م، ج٢، ص٧٠٣.

(٣) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص٢١٨. وتمام البيت:

"أرى العنقاءَ تكبرُ أن تُصادا فعانذْ مَن تُطيقُ له عنادا"

أبو العلاء المعرّيّ (ت٤٤٩هـ، ١٠٥٧م)، **سقط الزند**، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠، ص١٩٧.

- الإبلاغ في السرد:

تبدو هذه الظاهرة "على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي، سواء كانت هذه الرسالة الحكايـة نفسـها... أم كانـت تحمـل مغـزى ضـمن سـطورها، أو فـي مفصـل مـن مفاصلها"(١).

مدار كتاب "الاعتبار" متحدّد من عنوانه، فقد سمّاه أسامة بهذا الاسم، وأراد منه هذا المعنى، حتّى غدا أمثولة أدبيّة، وعظة إنسانيّة، وجوهرة متكرّرة، أراد منها أن يعتبر القارئ بما حلّ بغيره، وأن يستفيد ممّا يُروى لنفسه، فهو لا يفتأ يردّد بين الحين والآخر: "سبحان مقدِّر الأعمار، وموقِّت الآجال"(٢)، و"كانت السلامة من تلك الطريق، من دلائل قدرة الله عزّ وجلّ وحسن دفاعه"(٣)، و"تلك وقعات كبار شاهدتها، مضافة إلى نكبات نُكبتها، سلمت فيها النفس لتوقيت الآجال"(٤)، و"الأجلُ حصـنٌ حصـينٌ"(٥)، و"ركـوب أخطـار الحـروب، لا يُـنقِص الأجـل المكتـوب"(٦)، و"العُمر موقَّت مقدَّر، لا يتقدَّم أجله ولا يتأخَّر"(٧)، و"الله مقدِّر الأقدار، وموقِّت الآجال والأعمار"(٨)، و"لا يظنّنّ ظانّ أنّ الموت يقدّمه ركوب الخطر، ولا يؤخّره

---

(١) يحيى عبابنة، أشكال السرد ووظائف السارد: مداخلة مع السرد النسويّ، ص٣٣٥.

(٢) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٠.

(٣) نفسه، ص٢٨.

(٤) نفسه، ص٣٥.

(٥) نفسه، ص٤٢.

(٦) نفسه، ص١٦٢.

(٧) نفسه، ص١٦٢.

(٨) نفسه، ص١٦٢.

شدّة الحذر"[١]، و"النصر في الحرب من الله تبارك وتعالى، لا بترتيب وتدبير، ولا بكثرة نفير ولا نصير"[٢].

إن الشجرة الباسقة المتفرّعة تنشأ من بذرة واحدة، والكاتب المبدع في كتابته كذلك، يجعل أفكاره مهما تفرّعت، ترتدّ إلى فكرة رئيسيّة واحدة، ينقشها في ذهن المتلقّين، حتّى تغدو فلسفة لهم في الحياة، وهكذا كان أسامة، وهكذا تحقّق "الاعتبار"!

الخاتمة:

يعدّ كتاب "الاعتبار" من أهمّ الكتب المؤلّفة في السيرة الذاتيّة، في أدبنا العربيّ القديم، صاغه أسامة بن منقذ عبراً وعظاتٍ ودروساً في الحياة للأجيال المتعاقبة، وقد ارتضى له هذا الجنس الأدبيّ، ليسمح له بالانطلاق في التعبير عن مكنونات نفسه، ودواخل مشاعره وأحاسيسه، وصور بطولاته وانتصاراته، عبر سرديّة يقظة، تمسك بتلابيب القارئ، ولا تدعه يترك الكتاب حتّى يتمّه من ألفه إلى يائه، ومن بابه إلى محرابه.

ومن أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث:

- قادنا كتاب "الاعتبار" إلى الكشف عن العديد من المظاهر الثقافيّة التي كانت شائعة في القرن السادس الهجريّ: العلميّة والتربويّة والوافدة والتأليفيّة.
- إنّ أهمّ العلوم التي درسها أسامة بن منقذ على أساتذته هي العلوم الدينيّة واللغويّة –لا سيّما علم النحو– وهي من أهمّ العلوم التي كانت شائعة آنذاك،

(١) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص١٦٣.
(٢) نفسه، ص١٤٧.

الأمر الذي حفظ للأمّة كيانها واستقلالها، في مواجهة الهجمة الصليبية الشرسة على بيت المقدس وبلاد الشام. أمّا علم الطبّ فكان تحصيله يتمّ بالممارسة والتجريب، وهو علم لا غنى عنه في المعارك والحروب المستمرّة آنذاك.

- تلقّى أسامة تربية جهاديّة صلبة، فشارك في القتال لأوّل مرّة وهو في الخامسة عشرة من عمره، وكان لكلّ من أبيه وعمّه وأمّه وجدّته أدوار في صوغه الصياغة الفروسيّة الشجاعة، وكان لرحلات الصيد التي اشترك فيها مع أبيه، ومع مختلف الأمراء في الشام ومصر، دور بارز أيضاً في تنشئته النشأة العسكريّة المقاتلة.
- صوّر لنا "الاعتبار" ما كان عليه المحتلّون الصليبيّون من ضعف في عقولهم وفساد في أخلاقهم، إلا من خالط المسلمين وتثقّف بثقافتهم، وتحضّر بحضارتهم.
- كشفت لنا لغة "الاعتبار" عن مستويين في الأداء اللغوي: المستوى الفصيح الجزل، وهو الأغلب، والمستوى العامّيّ البسيط المتداول، وهو الأقلّ. وقدّم لنا السرد فيه مظاهر متعدّدة: كالمعالم الشفويّة، والإسناد، وحضور الشعر، والتنسيق، والتعليق، والاستشهاد، والإبلاغ.

أمّا أهمّ التوصيات التي يدعو إليها الباحث، فهي:

- متابعة البحث والتنقيب والدراسة لكافّة المظاهر الحضاريّة في كتاب "الاعتبار"، فمهما كثرت الدراسات وتعدّدت الأبحاث حول هذا السفر الخالد، فإنّنا واجدون متّسعاً للحديث عن المعالم العمرانيّة والاجتماعيّة والفكريّة، التي تستأهل مزيد نظر وبحث واستنباط.

- أدعو الأدباء والمؤرّخين وكُتّاب (السناريو) إلى إبداع مسلسل تاريخيّ دراميّ عنوانه: "أسامة بن منقذ"، وفي كتاب "الاعتبار" أكبر عون على إنجاز هذا العمل الفنّيّ الحضاريّ الهامّ، كي تتعرّف الأجيال العربيّة المسلمة إلى مآثر أجدادها، وتتربّى على ما أراده لها هذا العالم الفارس البطل، لا سيّما في زماننا هذا، الأقرب إلى حوادث وأحداث القرن السادس الهجريّ.

وآخر دعوانا أن يجمعنا الله مع أسامة بن منقذ في جنّات النعيم، والحمد لله ربّ العالمين.

المصادر والمراجع:

١- القرآن الكريم.

٢- الأصفهانيّ، العماد (ت٥٩٧هـ، ١٢٠١م)، **خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء الشام**، ٤ج، تحقيق شكري فيصل ومحمّد بهجة الأثريّ، منشورات مجمع اللغة العربيّة، دمشق، ١٩٦٨م.

٣- برنس، جيرالد، **المصطلح السرديّ**، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م، القاهرة.

٤- بوجادي، خليفة، **في اللسانيّات التداوليّة: محاولة تأصيليّة في الدرس العربيّ القديم**، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م، الجزائر.

٥- تودوروف، تزفيتان، ورولان، بارت، وإيكو، أمبيرتو، وإنجينو، مارك، **في أصول الخطاب النقديّ**، ترجمة أحمد المدينيّ، دار الشؤون الثقافيّة، ١٩٨٧م، بغداد.

٦- الجبوري، أحمد إسماعيل، **الحضارة والنظم الإسلاميّة**، دار الفكر ناشرون وموزّعون، ط١، ٢٠١٣م، عمّان.

٧- جوزيف، جون، **اللغة والهويّة: قوميّة- إثنيّة- دينيّة**، ترجمة عبدالنور خراقي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٧م، سلسلة عالم المعرفة، العدد٣٤٢، الكويت.

٨- درويش، أحمد، **تقنيات الفنّ القصصيّ عبر الراوي والحاكي**، الشركة المصريّة العالميّة للنشر-لونجمان، ط١، ١٩٩٨م، الجيزة.

٩- رينولدز، دوايت، "**من ترجمة النفس إلى السيرة الذاتيّة: الأبعاد التاريخيّة والأدبيّة**"، ضمن كتاب: دراسات في التاريخ الاجتماعيّ لبلاد الشام- قراءات في السِّيَر والسِّيَر الذاتيّة، تحرير عصام نصّار وسليم تماري، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٩م.

١٠- أبو زيد، علي إبراهيم، **الأثر الحضاريّ في شعر عديّ بن الرقاع العامليّ**، دار المعارف، ط١، ١٩٩٨م، القاهرة.

١١- السامرائيّ، إبراهيم (ت١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، **في شرف العربيّة**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة، ١٩٩٤م، سلسلة كتاب الأمة، العدد٤٢، قطر.

١٢- ابن أبي سُلمى، زهير (ت١٣ قبل الهجرة، ٦٠٩م)، **الديوان**، شرح حجر عاصي، دار الفكر العربيّ، ط٢، بيروت، ١٩٩٨م.

١٣- السيّد أحمد، عزمي طه، **الثقافة العربيّة وتحدّياتها في عصر العولمة**، وزارة الثقافة، ٢٠١٥م، عمّان.

١٤- شرف، عبدالعزيز، **أدب السيرة الذاتيّة**، الشركة المصريّة العالميّة للنشر لونجمان، ١٩٩٢م، القاهرة.

١٥- أبو الشعر، هند، "**صورة الآخر في التراث العربيّ الإسلاميّ: الاعتبار لأسامة بن منقذ نموذجاً**"، ملتقى عمّان الثقافيّ الثاني عشر: ثقافات الأمم صراع أم تواصل؟ وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٩م.

١٦- صالح، محمود عبدالرحيم، **فنون النثر في الأدب العبّاسيّ**، دار جرير، ط١، ٢٠١١م، عمّان.

١٧- ضيف، شوقي (ت١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م)، **عصر الدول والإمارات- الشام**، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٥م، القاهرة.

١٨- الطائيّ، أبو تمّام حبيب بن أوس (ت٢٣١هـ، ٨٤٥ م)، **ديوان الحماسة**، شرح العلّامة التبريزيّ، ٢ج، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠م.

١٩- عارف، نصر محمّد، **الحضارة-الثقافة-المدنيّة: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم**، منشورات المعهد العالميّ للفكر الإسلاميّ، ط١، ١٩٩٤م، عمّان.

٢٠- عبّاس، إحسان (ت١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م)، **فنّ السيرة**، دار صادر- دار الشروق، ط١، ١٩٩٦م، بيروت-عمّان.

٢١- عبدالدايم، يحيى إبراهيم، **الترجمة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث**، دار إحياء التراث العربيّ، ١٩٧٤م، بيروت.

٢٢- عبدالنور، جبور (ت١٤١٢هـ/١٩٩٢م)، **المعجم الأدبيّ**، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م، بيروت.

٢٣- عبيد الله، محمّد، **بلاغة السرد: قراءات في القصّة القصيرة الأردنيّة**، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٥م، عمّان.

٢٤- عبيد الله، محمّد، **السرد العربيّ القديم: من الهامش إلى المركز**، ملتقى السرد العربيّ، تحرير وتقديم ومراجعة محمّد عبيد الله، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١١م.

٢٥- ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله (ت٥٧١هـ، ١١٧٥م)، **تاريخ دمشق**، ٨٠ج، تحقيق عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥م.

٢٦- القاضي، محمّد، **الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السرديّة العربيّة**، منشورات كلّيّة الآداب منّوبة- جامعة تونس، ط١، ١٩٩٨م، تونس.

٢٧- مبارك، زكي (ت١٣٧١هـ/١٩٥٢م)، **النثر الفنّيّ في القرن الرابع**، المكتبة العصريّة، ١٩٨٧م، صيدا-بيروت.

٢٨- المتنبّي، أحمد بن الحسين الجعفيّ (ت٣٥٤هـ، ٩٦٥م)، **الديوان**، شرح العلّامة الواحديّ، تحقيق عمر فاروق الطبّاع، ٢ج، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٣م.

٢٩- المعرّيّ، أبو العلاء (ت٤٤٩هـ، ١٠٥٧م)، **سقط الزند**، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م.

٣٠- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرّم (ت٧١٠هـ، ١٣١٠م)، **لسان العرب**، ٧ج، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

٣١- ابن منقذ، أسامة (ت٥٨٤هـ، ١١٨٨م)، **كتاب الاعتبار**، طبعة عن النسخة التي حرّرها فيليب حتّي، دار الكتب العلميّة، ط١، ١٩٩٩م، بيروت.

٣٢- الموسى، نهاد (ت١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م)، "**العربيّة والثقافة: قراءة في الصيرورة والمآل**"، مؤتمر الثقافة الوطنيّ: الثقافة والمتغيّرات، قراءة وتحرير: إبراهيم السواعير، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٤م.

٣٣- اليافعيّ، عبدالله بن أسعد (ت٧٦٨هـ، ١٣٦٦م)، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان**، ٤ج، تحقيق خليل المنصور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٧م.

الرِّحلةُ في النَّثْرِ العَرَبيِّ القَديمِ جِنْسًا أَدَبِيًّا

الأستاذ الدكتور شفيق الرِّقب

جامعة مؤتة – قسم اللغة العَرَبيّة وآدابها

تَمْهيد:

اِهْتَمَّت الدراساتُ النقديّة الحديثة بالتّصنيف الأجناسيّ للأدب، وعدّت الجنس الأدبيّ معيارًا يضبطُ الأعمال الأدبيّة، وَيُقَعِّدُ لِبنيتها الدلاليّة والفنيّة والوظيفيّة، ويحافظ على تميّزها واستقلالها، ويرصدُ التَّغَيُّراتِ الّتي تحدثُ في الجنس الأدبيّ وانزياحه عن محدّداته وضوابطه، بالإضافة إلى تحليل النّصوص وتصنيفها ودراستها وتقويمها من خلال خصائصها الأجناسيّة، وكذلك تَتَبُّع التّطوّرات الجماليّة الّتي تطرأ على الجنس الأدبيّ اعتمادًا على مبدأ الثّبات والتغيُّر. وهذا يعني أنّ نظريّة الجنس الأدبيّ هي: مقولةٌ تسمح بالجمع بين عدد مُعَيّن من النّصوص حسب معايير مختلفة وتُرسي في الوقت نفسه قواعدَ لقراءة هذه النصوص وتأويلها(١).

ويكاد يجمع الدارسون على أنّه ليس من السهل أن يوضع تعريفٌ مانع جامع للجنس الأدبيّ؛ لأنّ أيّ جنس من هذه الأجناس ليس أمرًا ثابتًا مقرّرًا، كما أنّ داخل

---

(١) محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس، ٢٠١٠م: ص١٣٠. ويُنظر: خالد الشمعة، **مقدمة في نظريات الأجناس الأدبية**، مجلة **المعرفة**، سوريا، نوفمبر–١٩٧٦م، العدد ١٧٧: ص١١. ويُنظر: لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، ط١، ٢٠٠٢م: ص٦٧. ويُنظر: محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، نهضة مصر، ط٣، القاهرة، ٢٠٠١: ص١٧٧.

كلّ جنس من الأجنـــــاس عناصر أساسيّة وعناصر ثانويّة، فإذا لم يحترم النصُّ العناصر الثانويّة فإن انتماءه إلى الجنس لا يتضرَّر، أمّا إذا لم يحترم العناصر الأساسيّة فإنّه يخرج من دائرة الجنس، ويندرج تحت جنسٍ آخر، أو في الحالات القصوى، يخلقُ جنسًا جديدًا(١).

وقد تَعدَّدت المصطلحات الّتي استُخدمت للدّلالة على الجنس الأدبيّ تعدُّدًا نابعًا من المنظور الّذي يَنظر الدّارس من خلاله إلى هذا المفهوم(٢)، ولا ريب في أنّ هذا التعدّد في المصطلح يدلّ على الاضطراب الناشئ عن مفهوم الجنس، وعدم وضوح المصطلح واستقراره(٣)؛ فقد أُطْلِقَ عليه أسماء كثر منها: الصّنف الأساسيّ، والنّمط، والصِّيغة الإنشائيّة، والشّكل الجماليّ، والجنس الجامع، والشّكل الطّبيعيّ، والسنّة التحتيّة، والموقف الأساسيّ للتَّشكيل(٤).

ويُستخدم مُصطلح النّوع أحيانًا مرادفًا لمصطلح الجنس الأدبيّ، غير أنّنا نشير هنا إلى أنّ الجنس يختلف عن النّوع؛ فالجنسُ مصطلح عامٌّ شامل قد يحتوي أنواعًا، أمّا النّوع فيكون جزءًا من الجنس، فالشّعر جنس، ولكنّ الأرجوزةَ نوعٌ(٥).

---

(١) يُنظر: عبدالفتاح كيليطو، **الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)**، دار توبقال للنشر، ط١٠، الدار البيضاء، ٢٠١٣: ص٢٥-٢٦.

(٢) يُنظر: سعيد جبّار، **الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات**، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط١، الدار البيضاء، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤: ص٥١.

(٣) يُنظر: جان ميشيل كالوفي، "**الأجناس الأدبية**"، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة **قوافل**، الرياض، ١٤١٨هـ-١٩٩٧، السنة ٥، العدد ٩: ص٨٦.

(٤) يُنظر: محمد القاضي، **الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)**، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤١٩هـ-١٩٩٨: ص٢٧.

(٥) عبدالملك مرتاض، "**التكامل الإبداعي بين الأجناس في الأدب العربي**"، مجلة **المنهل**، ١٩٩٠، المجلد ٥١، العدد ٤٨٠: ص١٠٦.

وتُعدّ الدّراسة الأجناسيّة للأدب عملًا تصنيفيًّا تُضْبَطُ عن طريقه منظومة الآثار الأدبيّة. وهذا يستدعي نشاطًا تحليليًّا يقوم على جمع النّصوص الفرديّة وتصنيفها في أجناس محدّدة بناء على السّمات المميّزة لها، "وانطلاقًا من مصادر أوّليّة تقرُّ بأنَّ الأدب ليس ركامًا من النّصوص المفردة بل مجموع ما بينها من علاقات"(١).

ولا ريب في أنّ تصوّر الأجناس الأدبيّة ومحاولات تصنيفها ذو جذور قديمة يعود إلى أفلاطون وأرسطو؛ فقد صنّف أفلاطون الشّعر اليونانيّ إلى ثلاثة ضروب، واعتمد أرسطو في تصنيف الشّعر مقياسًا ذا ثلاثة أركان(٢).

وقد أعادَ الشَّكلانيّون الرّوس النّظر في نظريّة الأجناس، وعملوا على تطويرها، وَغَدَتْ مسألة الأجناس الأدبيّة من الموضوعات الرّئيسيّة للإنشائيّة، وركّزوا على أهميّة الدّراسة الأجناسيّة للأدب، وبيّنوا قيمة هذه الدّراسة للمبدع والقارئ معًا؛ "فالجنس نموذج كتابة للمؤلف وَأُفُقُ انتظارٍ للقارئ"(٣)، فالمبدع عندما يُبدع أثره الأدبيّ يستحضرُ في ذهنه القواعد والسّمات الأجناسيّة ونماذج من الآثار السابقة لأثره، والقارئ لا يستطيع أن يتواصل مع الخطاب الأدبيّ إلّا إذا أدرك خيوط الوصل الّتي تربط النّصَّ بجنسه(٤).

---

(١) محمّد رجب الباردي، "**الإنشائيّة الحديثة وحدود مقاربتها للنص السردي**"، مجلة **علامات**، شعبان ١٤١٨هـ/ديسمبر ١٩٩٧، ج٢٦، مج٧: ص١٩٣.

(٢) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات: ص٤٣.

(٣) نفسه: ص١٣٠.

(٤) نفسه: ص١٣٠.

ولا ريب في أنّ نظريّة الأجناس الأدبيّة تسعى إلى رسم حدود فاصلة بين الأجناس الأدبيّة تحفظ للجنس الأدبيّ شخصيّته المستقلّة عن الأجناس الأدبيّة الأخرى، وهي على النقيض من مفهوم التّداخل بين النّصوص، هذا المفهوم الّذي يسعى إلى إقصاء خصوصيّة الجنس الأدبيّ وملامحه، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ النّصوص الأدبيّة تتراسل فيما بينها، فيستوعب جنسٌ أدبيٌّ ما خصائص جنسٍ أدبيّ آخر، دون أن يلغي أحدٌ منهما هويّة الآخر وملامحه.

ويستهدف هذا البحث دراسة القيم الأدبيّة المهيمنة الّتي تجعل من النصّ الرحليّ الواقعيّ في النّثر العربيّ القديم جنسًا أدبيًّا، وهذا يستدعي البحث في عدد كبير من النّصوص الرحليّة القديمة، بيد أنّ طبيعة هذا البحث تضيق عن ذلك، لذا فقد اكتفى بالوقوف عند نموذجين مكتملين دالَّين من هذه الرّحلات، هما رحلة ابن جبير ورحلة ابن بطوطة، مع الإشارة إلى رحلات أخرى إذا اقتضت الضّرورة. كذلك أفاد البحث من الدراسات السّابقة الّتي استخلصت قدرًا من القواعد والسّمات الأجناسيّة لأدب الرحلة.

وقد انطلق البحث من مقولة الشكلانيّين الرّوس عن علم الأدب، وتعريفهم لـ(لأدبيّة)، وكيف أنّها تعني ما يجعل من عمل ما عملًا أدبيًّا، واهتمامهم بدراسة الخصائص الأسلوبيّة والبنائيّة للنّصوص والأجناس الأدبيّة، وتصنيفها على أساس المقاربة الوصفيّة التّاريخيّة، وتبيّن القوانين المتحكّمة بالأجناس السرديّة، والنّظر إلى الجنس على أنّه "ظاهرة جماليّة

تاريخيّـة خاضـعة لسـياقها الحضـاري والفكـريّ، قابلـة للتعـديل والتّطـوّر"[١]. كمـا أفـاد البحـث مـن المـنهج السّـيميائيّ عنـد دراسـته عنـاوين بعـض الـرّحلات فـي النّثـر العربـيّ القـديم بهـدف البحـث عـن المعنـى ومسـار الدّلالـة وعلاقـة ذلـك بالخطاب الرّحليّ.

أدبُ الرّحلات، التَّسميةُ والتّعريفُ:

إنّ (الرّحلـة) فعـلٌ ارتحـاليّ تقـوم بـه ذاتٌ مرتحلـة، تصـفُ مـا تعاينـه مـن مشـاهدات فـي البلدان الّتـي تزورها بأسلوب أدبـيّ، وقد تعدّدت البواعث على هذا الارتحال، فقد يكون الباعث دينيًّا، أو علميًّا، أو سياسيًّا، أو ثقافيًّا، أو اقتصاديًّا، أو غيـر ذلـك[٢]، وهـي بهـذا المعنـى تصـلح أن تكـون مـادّة لـدارس الأدب وللجغرافـيّ وللمؤرّخ ولعالم الاجتماع.... ومن هنا تعدّدت الأسماء الّتي عُرف بها هذا النّوع من التّأليف؛ فقد سُمِّي في التراث الأدبيّ أسماءَ مختلفة، مثل المجموع والرّسالة والتّقييد والتّذكرة والتّصنيف والكتاب. كذلك اختلفت وسوم المحقّقين للنصوص الرحليّة الّتي حقّقوهـا؛ فنعتوهـا بأسـماء مختلفـة؛ فقـد وَسَـمَ محقّـقُ (رحلـة ابـن فضـلان) الرِّحلـة بـ(الرّسالة)، بينما وسمها كاتبها بـ(الكتاب)، وأطلق لسان الدين بن الخطيب على رحلتـه (نفاضـة الجراب فـي علالـة الاغتراب) اسم (كتـاب الرّحلـة)، وتحفّظ محقّق

(١) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات: ص١٣٤.

(٢) يُنظر: فؤاد قنديل، **أدب الرحلـة فـي التراث العربـيّ**، مكتبـة الدار العربيّـة للكتـاب، القاهرة، ٢٠٠٢: ص١٩-٢٠، الشوابكة، نوال عبدالرّحمن، **أدب الرحلات الأندلسيّة والمغربيّة حتّى نهاية القرن التّاسع الهجريّ**، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط١، عمّان، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٨: ص١٧ وما بعدها.

الرحلة على هذه التّسمية، وذلك إذ يقول: "أمّا بخصوص هذه الرّحلة، فتجدر الإشارة هنا إلى أنّ ابن الخطيب كان يعتبر الكتابَ كلّه رحلة، بل إنّه كان يسمّيه في بعض الأحيان كتاب الرّحلة، والواقع أنّ إطلاق كلمة رحلة على جميع أجزاء الكتاب فيه شَيْءٌ من المبالغة والتّعميم، لأنّ الكتاب كما هو واضح من عنوانه (نفاضة الجراب) عبارة عن خليط عجيب من النّثر والشّعر والتّاريخ، أمّا وصفُ الرّحلة في حدّ ذاته فيقع في الواحد وعشرين ورقة الأولى من هذا المخطوط"[١].

وارتأى أبو حامد الأندلسيّ أن يسمّي رحلته (تحفة الألباب ونخبة الإعجاب) (المجموع)، كما يتّضح من قوله: "ورأيت أن أسمّيَ هذا المجموع "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب..."[٢]، أمّا محقّق الرّحلة فقد نقل لها أسماء متعدّدة ذكرها عدد من الباحثين الأجانب مثل (التّعليق) و(رسالة صغيرة في الكوزموغرافيا)، و(مجموعة من العجائب)[٣].

واستخدم الدَّارسون أسماء متعدّدة لهذا النوع من التّأليف، فقد جعله المستشرق كراتشكوفسكي نوعًا من الأدب الجغرافيّ، وأطلق عليه عبدالملك مرتاض "مصطلح أدب المذكّرات"، كما يتّضح من قوله: "عَرفت هذه الفترة لونًا من أدب المذكرات، وقد تعلّقت هذه المذكّرات خاصّة، بموضوع الرّحلات، فقد اتّفق أنْ سافر كُتَّاب جزائريّون إمّا داخل الجزائر أو خارجها،

---

(١) لسان الدين بن الخطيب، **خطرة الطّيف رحلات في المغرب والأندلس**، حقّقها وقدّم لها أحمد مختار العبّادي، دار السويديّ للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ٢٠٠٣: ص٢٦.

(٢) أبو حامد عبدالرحيم بن سليمان بن ربيع القيسيّ الأندلسي الغرناطيّ، **تحفة الألباب ونخبة الإعجاب**، تحقيق إسماعيل العربيّ، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ١٩٩٣: ص٣١.

(٣) المصدر السّابق: ص١٢، ١٤.

فصـوَّروا شـعورهم إزاء مـا شـاهدوا وسـجّلوا عـواطفهم اتّجـاه مـا صـادفهم فـي رحلاتهـم، وهـذا اللـون مـن الأدب وإنْ لـم يشـع فـي الجزائـر علـى نحـو يجعـل منـه فنًّـا رفيعًـا ذا نتـائج أدبيّـة ذات شـأن، فإنّـه مـع ذلـك لا يخلـو مـن مسـحة أدبيّـة تجعـل إهمالـه ضـربًا مـن العقـوق، وقـد اهـتمَّ بهـذا الفـنِّ كُتَّـابٌ يختلفـون في الثّقافة..."[١].

لذلك تعدّدت التعريفات الّتي وُضعت للرِّحلة، وغدا من الصَّعب القبض على تعريـف يحـدُّ الخصوصـيّات والتّنويعـات فـي النّصـوص الرّحليّـة العربيّـة فـي النّثـر العربـيّ القديم[٢]؛ فقد عرّفته الموسوعة العربيّة العالميّة بأنّه "ذلك الأدب الّذي يصوّر فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور في أثناء رحلة قام بها لإحدى البلاد"[٣]. وعرّفه آخرون بأنّه "نوعٌ أدبيّ يقوم على وصف الأديب لما شاهده في رحلاته، من عمران، وأحداث، وأشخاص، وعادات، وتقاليد، وغيرها"[٤]. وعُرِّف في (معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب) بأنّه "مجموعة من الآثار الأدبيّة الّتي تتناول انطباعات المؤلِّف عن رحلاته في بلاد مختلفة..."[٥]. وعُرِّف في

---

(١) عبدالملك مرتاض: **فنون النثر الأدبي في الجزائر (١٩٣١م-١٩٥٤م)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٣: ص٢٩٣.

(٢) شعيب حليفي، **الرحلة في الأدب العربيّ: التّجنيس، آليّات الكتابة، خطاب المتخيّل**، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦: ص٤٩.

(٣) **الموسوعة العربية العالمية**، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط١، الرياض، ١٤١٦هـ، ١١: ١٣٦.

(٤) إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: عربي-إنكليزي-فرنسي**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧: ص٢٥.

(٥) مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢، ١٩٤٨: ص١٦.

(معجم المصطلحات الأدبيّة) بأنّه "أدبٌ يدخل في درس (الصورولوجيّة)؛ أي دراسة صورة شعب عند شعب آخر... ويتتبّع... عادات وتقاليد وتأثيرات إقليمية"(١).

ويعرّفه الحسن الشاهديّ بأنّه "صياغة أدبيّة يعبّر الأديب من خلالها عمّا أحسّ به وهو يجوب الآفاق مكتشفًا ومتعلّمًا مزاوجًا بين الشّعر والنّثر"(٢). وعرّفه عبدالله الغزالي بأنّه: "جنس أدبيٌ سرديٌّ، يُعنى بدراسة خطاب الرّحلة، ويعدّ السارد العمود الفقريّ له، ويؤدّي وظائفه الفنية في توجيه الخطاب، وسرد المتن الحكائيّ/المسرود، وتقديمه إلى المسرود له معتمدًا على سرد أفعال الرّحلة، ثمّ وصف أحوالها، ثمّ نقل الحوار محدِّداً الزّمان، ومقيِّدًا المكان، وراسمًا الشخصيات، في جميع محطّات الرّحلة، وموظفًا تقنياته السرديّة، ومقدّمًا ذلك كلّه بلغة سرديّة، محافظًا على البنيات السرديّة الصّغرى، المكوّن مجموعها البنية السرديّة الكبرى للرّحلة"(٣)، ويقدمّ عبدالوهاب الرقيق وهند بن صالح تعريفاً للرّحلة فهي: "حكاية وخطاب، هي حكاية لأنها تعرض وقائع أي أحداثاً أنجزتها أو تنجزها شخصيات [...]، وهي حكاية لأن أحداثها وشخصياتها محكومة بالمكان والزّمان، واقِعِيَّيْن كانا أم عجيبين، والرّحلة من جهة ثانية خطاب لأنّ لها ساردًا يحيكها ومتقبِّلاً حقيقيًّا أو مفترضًا يقرؤها. يعمد ذلك الرّاوي إلى جداول الأحداث فيرتّب عرضها ترتيبًا

---

(١) سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ١٩٨٥: ص٥٧.

(٢) الحسن الشاهدي، **أدب الرحلة بالمغرب (العصر المرينيّ)**، منشورات عكاظ، الرباط،١٩٩٠، ج ١: ص٤٠.

(٣) عبدالله الغزالي، **المنجز السردي العربي القديم**، مكتبة آفاق، ط١، الكويت، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م: ص١٩-٢٠.

مخصوصًا، ويخضع نسقها، إيقاعًا ومدى، لمنطق ما، ويعمد إلى الشخصيّات فينظّم ظهورها حسب نهج يستجيب إلى مقاصده الفنيّة [...] إلى غير ذلك من تقنيات الإنشاء القصصي"(١).

وقد ذكر شعيب حليفي أنّه تواجه الباحث صعوبات جمّة في تعريف (أدب الرحلات)، وأنّ مفهوم هذا الأدب يظلّ "ملتبسًا وعامًّا، يضيق عن لَمِّ تَشَذُّرِ النصّ واتّساعه"(٢). ولعلّ هذا التّباين في تعريف (أدب الرّحلات) مردّه اختلاف تخصّصات الدّارسين، والغاية الّتي يرمون إليها من دراسته، بالإضافة إلى الغاية الّتي رمى إليها المرتحلُ من رحلته.

ويرى كاتبُ هذه السّطور أنّ التعريف الذي وضعه محمّد الحاتمي هو أكثر التّعريفات دلالة على أدب الرّحلة، حيث ذهب إلى أنّ "الرحلة خطاب تنشئه ذات مركزيّة، هي ذات الرحَّالة، تحكي فيه أحداث سفر عاشته، وتصف الأماكن المزورة، والأشخاص الّذين لقيتهم، وما جرى معهم من حديث، وغايتها من هذا الحكي إفادة القارئ وإمتاعه"(٣).

القيمُ الأدبيّة المُهيمنة في الخِطاب الرّحليّ في النّثر العربيّ القديم وتجعله جنسًا أدبيًّا:

وكما اختلف الدّارسون حول تعريفٍ جامعٍ لـ(لرّحلة) بصورة عامّة، فقد اختلفوا حول تجنيسها أدبيًّا؛ فذهب بعضهم إلى إقصائها من دائرة تاريخ الأدب لارتباطها

---

(١) عبدالوهاب الرقيق، هند بن صالح، **أدبية الرحلة في رسالة الغفران**، دار محمد علي الحامي، ط١، تونس، ١٩٩٩م: ص٨.

(٢) شعيب حليفيّ، الرّحلة في الأدب العربيّ: ص٤٢.

(٣) محمّد الحاتمي، **الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي**، مطبعة المعارف الجديدة، ط١، الرباط، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م: ص٣٠.

الوثيق بالجغرافية والإثنوغرفية[١]، وأنّها "خَلْخَلَتْ مفهومَ النصّ الأدبيّ، وزعزعت مفهوم الكتابة والجنس الأدبيّين"[٢]، وذهب آخرون إلى أنّها جِمَاعُ أجناس[٣]، وأنّها نصٌّ هجين تجتمع فيه فنونٌ متعدّدة، وأنّها مثل " فناء بيت تنفتح فيه غرف متعددة: الجغرافيا والتّاريخ، والتصوُّف، والأدب، والسّيرة الذاتيّة والتّراجم، والحكايات، والرّسائل، والكرامات، والشّعر"[٤]، ويرى باحث آخر أنّ الرّحلة نوعٌ أدبيٌّ مُتَخَلَّل "تحضر فيه أنماط متعدّدة، مثل الشّعر، الحكايات القديمة، الأسطورة، الخرافات، الخطبة..."[٥]. ويرى آخر أنّه حتّى تكتسب (الرحلة) شرعيّتها الأدبيّة فلا بدَّ من أن تسبقها كلمة أدب، فنقول (أدب الرّحلات)، حتّى تتخلّص من التّعميم، لأنّ الرّحلة تتنازعها مسارات متعدّدة، وحقول معرفيّة مختلفة[٦].

بيد أنّ هناك من اهتمّ بالجانب الأدبيّ لـ(لرّحلة)، ولا سيّما بعد تطوّر الدّراسات النقديّة الحديثة، واستفادتها من المناهج السرديّة الّتي تهتمّ بالسّرد بدلاً من المسرود،

---

(١) عبد النبي ذاكر، "**الرّحلة وسؤال القراءة/الكتابة**"، مجلّة **جذور**، شوّال ١٤٢٤هـ، ديسمبر ٢٠٠٣م، ج١٥، مجلّد ٨: ص٢٣٤.

(٢) نفسه: ص٢٤٠.

(٣) عبدالوهاب الرقيق، هند بن صالح، أدبيّة الرحلة في رسالة الغفران: ص٨.

(٤) محمد الحاتمي، "**في خطاب أدب الرحلة**"، مجلة **فكر ونقد**، مارس ٢٠٠٧، السنة التاسعة، عدد ٨٧: ص٦١.

(٥) إبراهيم الحجري، "**أدب الرحلة وتأثيره في الأجناس الأدبيّة الحديثة، الحضور والامتداد في السّردي والروائيّ**"، مجلة **الجوبة**، الجوف، المملكة العربية السعودية، شتاء ١٤٣٥هـ، عدد ٤٢: ص٤٩.

(٦) عبدالعليم محمّد إسماعيل عليّ، **تقنيات السّرد أساس أدبيّة الرّحلة**، جائزة الطيّب صالح العالميّة الدورة الثامنة، السودان، ٢٠١٨: ص٣.

والخطاب بدلاً من المادّة؛ وانطلق هؤلاء الدّارسون ممّا عُرف لدى الشكلانيّين بـ(القيمة المهيمنة) الّتي عدُّوها مسطرة الأدب الّتي تحدّد بها الأشكال الأدبيّة[١]، ويمكن من خلالها تحديد الجنس الأدبيّ مهما كان شكله. وقد استخلص هؤلاء الدّارسون المحدثون مجموعة من القيم الأدبيّة الّتي تميّز النصّ الرحليّ، وتجعله جنسًا أدبيًّا قائمًا بذاته، وهذه القِيَمُ هي:

أوّلاً- العتبات التَّجنيسيّة والقَصْديّة:

إنّ الأصل في الكلام هو القصد، وإنّ دلالة النصّ مرتبطة بإرادة صاحب النصّ ومقصده[٢]، والقصديّة تعني النِّيَّةَ، أي أن يجعل كاتبُ الرّحلة النصَّ الرحليّ من بالِهِ فيقصده قصدًا، وهذا يقتضي أن يتعهّدَ تعهُّدًا صريحًا أو ضمنيًّا بأنّه يعلن عن هويّة النصّ السّرديّة، وأنّ ما سيقوله هو محض سردٍ[٣].

وقد أبدى كتّابُ الرّحلة في النَّثر العربيّ القديم وعيًا واضحًا بالقصديّة والميثاق المرجعيّ، فهم يدركون أنّهم يكتبون نصًّا رِحليًّا، وهم يعرفون -كما يستشفُّ من أساليبهم في السّرد والوصف- طبيعة الخطاب الّذي يكتبونه، ويعرفون أساليب كتابة النصّ الرحليّ وشروط تحقّقه، ويشيرون إشارات صريحة إلى أنّ ما يكتبونه نَصٌّ رحليّ يُحيلُ إلى حقائق واقعيّة ومرجعيّة خارجة عن النصّ يسعى إلى أن يُحيط القارئَ بها علمًا، بيد أنّ الميثاق السَّرديَّ الرّحليّ يختلف في تعلّقه بالحقيقة عن غيره

(١) جميل حمداوي، **النّظريّة الشكلانيّة في الأدب والفنّ**، دار الرّيف للطّبع والنّشر الإلكترونيّ، تطوان، ٢٠٢٠: ص١٤، ٥٢.

(٢) محمّد القاضي وآخرون، معجم السرديّات: ص١١٥.

(٣) نفسه: ص٤٤٦.

من المواثيق الّتي يبرمها الجغرافيّ أو المؤرّخ... فليس من الضروريّ أن يكونَ النصّ الرّحليّ مطابقًا للواقع مطابقة تامّة صارمة، وذلك لا يخرج السّرود الرّحليّة من دائرة النّصوص المرجعيّة، وفي ذلك سِرُّ تميّزها من غيرها من الكتابات المرجعيّة الأخرى، وَسِرُّ صِلَتِها بالأدب(١).

والقصديّة والمرجعيّة قد يُعلن عنهما في النّصوص المُلحقة مثل العنوان والمقدّمة، وقد يُعلن عنهما في النصّ الرحليّ نفسه. ويعدّ العنوانُ من أهمّ العتبات النصيّة الّتي أوّل ما تواجه القارئ، وهو "علامة لغويّة تعلو النصّ لِتَسِمَهُ وتحدّده، وتُغري القارئ بقراءته"(٢)، وهو يعلن عن هويّة النّصّ، ويبشّر به، ويشكّل نقطة انطلاقه، كما يشكّل خُلاصته(٣). وللعنوان أولويّة على كلّ العناصر الأخرى المكوّنة للنصّ، وهو عنصر تسلّطيّ يمنهج القراءة، ويؤثّر في أيّ تأويل للنصّ.

وقد تنوّعت عناوين المدوّنة الرحليّة في النثّر العربيّ القديم، وهي في أغلبها عناوين تجنيسيّة، تومئ إلى جنس النصّ المقروء. وقد اشتملت بعض هذه العناوين كلمة (رحلة) على نحو صريح مضافة إلى اسم صاحبها مثل (رحلة التجّانيّ)، وهو عنوان يلحّ على المميّز الأجناسيّ (رحلة)، والتأكيد على حضور الذّات الرّاحلة (التجّانيّ)، وقد جاء العنوان تركيبًا إضافيًّا ليؤكّد تَوَحُّدَ الذّات الرّاحلة برحلتها.

---

(١) محمّد القاضي وآخرون، معجم السرديّات: ص٤٤٨.

(٢) عبدالقادر رحيم، **علم العنونة (دراسة تطبيقيّة)**، دار التكوين، دمشق، ٢٠١٠: ص٤٥. ويُنظر: محمّد بازي، **العنوان في الثقافة العربيّة (التّشكيل ومسالك التّأويل)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٢: ص٢٠.

(٣) عبدالنّبي ذاكر، **الرّحلة العربيّة إلى أوروبّا وأمريكا والبلاد الروسيّة خلال القرن العشرين**، دار السويدي للنّشر والتّوزيع، أبو ظبي، ٢٠٠٥: ص١٣١.

وقد تأتي كلمة رحلة في تركيب اسميّ مرتبطة باسم المكان المُرْتَحَلِ منه، مثل رحلة العبدريّ الّتي وسمها (الرّحلة المغربيّة)، وهو عنوان مكانيّ[١]، وهو كسابقه يلحّ على المميّز الأجناسيّ (الرّحلة)، ويرسّخ من خلال العنصر المكانيّ (المغربيّة) الميثاق الواقعيّ المحتمل للرّحلة.

وقد تأتي كلمة (رحلة) في سياق عنوان اسميٍّ، مثل رحلة أبي بكر بن عربيّ (ترتيب الرحلة للترغيب في الملّة)[٢]، وهو عنوانٌ تجنيسيّ من ناحية، ويدلّ من خلال كلمة (ترتيب) على وعي المؤلّف بتنظيم رحلته وترتيبها حتّى تتّخذ نسقًا تأليفيًّا معيّنًا، كما يشير إلى غاية الرحلة وهدفها.

وقد ترد كلمة (رحلة) في سياق عنوان يحدّد وجهة السّفَر ويؤطّرها، وينبئ بطبيعة الرحلة وغايتها، كما في رحلة عبدالغنيّ النابلسيّ (الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشّام ومصر والحجاز)[٣]، فعلى المستوى المحدّد للجنس الأدبيّ، وبالتّالي لميثاق الرحلة، نجد في هذا العنوان المؤشّر الأجناسيّ (رحلة)، وتضمّن العنوان مؤشّرًا إلى المرجع المكانيّ المرتحل إليه (بلاد الشّام ومصر والحجاز)، ليوهم بواقعيّة الرحلة، وأنّ الكاتب يحيلُ إلى حقائق واقعيّة ومرجعيّة، وحدّد العنوان طريقة تلقّي النصّ الرحليّ ذي الأبعاد الحقيقيّة والمجازيّة الرّوحيّة، وكيف أنّ النـــصّ ذو أبعاد تواصليّة بين باثٍّ ومتلقٍّ يحتاجان إلى التّواصل لإنجاح العمليّة التواصليّة[٤].

---

(١) شعيب حليفي، الرّحلة العربيّة: ص١٧٤.

(٢) سعيد أعراب، **مع القاضي ابن العربي**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧: ص١٦٨.

(٣) عبدالغنيّ بن إسماعيل النّابلسيّ، **الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشّام ومصر والحجاز**، تقديم وإعداد أحمد عبدالمجيد هريدي، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦: ص٢.

(٤) محمّد القاضي وآخرون، معجم السرديّات: ص٤٤٦.

وقد تحلّ كلمة (رسالة) محلّ كلمة (رحلة) لتدخل الكلمتان في علاقة استبداليّة، كما في (رحلة ابن فضلان) الّتي عُرفت بـ(رسالة ابن فضلان)[١]، ولا ريب في أنّ هذا يدلّ على تنوّع المؤشرات الأجناسيّة للرحلة، وقد تحدّدت في هذه (الرّسالة) "مقصديّة المؤلّف الّذي سجّل مجموع التّفاصيل الكبرى لرحلته عن الصقالبة تسجيلًا ينبئُ بأنّها رسالة وتقرير رسميّ عن مهمّة رسميّة. والأكيد أنّ مفهوم الرّسالة الّذي كان قريبًا من التّعبير عن الرحلة وتقييداتها يرسم في ذهن المؤلّف إطارًا وشكلاً أدبييّن يتضمّنان الحديث عن قضايا ومعارف من مرسِل إلى مرسَلٍ إليه"[٢].

وقد يخلو العنوان من كلمة (رحلة) أو ما يماثلها، ويحلّ محلّها كلمة تدلّ على بعد السّفَر والارتحال، مثل كتاب (نُزهة المشتاق في اختراق الآفاق) للشَّريف الإدريسيّ. وتحليل مكوّنات العنوان يبيّن خصوصيّة الميثاق الرحليّ، فالدالّ (نُزهة) يشير إلى التّباعد[٣] عن المألوف إلى غير المألوف وغير المعتاد، كما يحدّد العنوان ماهيّة المتلقّي (المشتاق) الذّي تنزع نفسه إلى معرفة الغريب وتتعلّق بغير المألوف، أمّا المؤشّر الأجناسيّ الّذي اسْتُبْدِلَ بكلمة رحلة فهو دالّ (اختراق) الّذي يدلّ على المرور والسّير في مناكب الأرض، وأمّا المرجع الّذي يؤشّر عليه فعامٌّ (الآفاق)، وهو الفضاء البعيد الغريب الّذي ستخترقه الذّات المرتحلة.

---

(١) أحمد بن فضلان بن عبّاس، **رسالة ابن فضلان**، تحقيق سامي الدهّان، مطبوعات المجمع العلميّ، دمشق، ١٩٦٠: ص٦٣.

(٢) شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربيّ: ص١٧٢.

(٣) ابن منظور، **لسان العرب**، (نزه).

وإذا كانت الرّحلة عند الإدريسيّ (نُزهة) وتباعدًا، فإنّها عند آخرين (تحفة)، مثل رحلة أبي حامد الغرناطيّ (تحفة الألباب، ونخبة الإعجاب)[١]، ورحلة ابن بطوطة (تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)[٢]، وعنوانا الرحلتين عنوانان إغرائيّان تخييليّان يتضمّنان إحالات تؤكّدان طبيعة الانتماء النَّصيّ لمرجعيّة أجناسيّة معيّنة؛ فكلمة (تُحفة) في العنوانين تركّز على ما هو طريف وعجيب وغريب، ويراهن العنوانان على متلقٍّ بعينه قادر على فهم النصّ السرديّ وتجلية ما عمي منه: فقارئ الغرناطيّ ومُؤَوِّل نصّه من ذوي (الألباب)، وقارئ ابن بطوطة من (النظّار) الّذين يدقّقون في الأشياء، ويسبرون غورها. بيد أنّ طبيعة ما يُسرد في رحلة الغرناطيّ تختلف عمّا يُسرد في رحلة ابن بطوطة؛ فالأوّل ينتخب طرائفه وعجائبه انتخابًا يتناسب وذوي (الألباب) الّذي يتوجّه الخطاب الرحليّ إليهم، والثّاني يجمع ما تقع عليه رائيتُه من غرائب وعجائب دون اختيار أو انتخاب، ويترك لـ(النظّار) فهمها وتأويلها والحكم عليها. وقد خلا عنوان رحلة الغرناطيّ من المؤشّر الأجناسيّ المباشر، في حين ورد في عنوان رحلة ابن بطوطة مؤشّر أجناسيّ هو (الأسفار)، وقد جاء في صيغة جمع ليدلّ على طول مدّة السفر وسعة الفضاء الّذي امتدّت عليه أحداث الرحلة.

والرّحلة الأخيرة الّتي سأقف عند عنوانها هي رحلة ابن جبير الموسومة (تذكرة بالأخبار عن اتّفاقات الأسفار)[٣] الّتي استغرقت أكثر من ثلاث سنوات، وهو

---

(١) الأندلسي الغرناطيّ، تحفة الألباب، ونخبة الإعجاب: ص٢٦.

(٢) محمّد بن عبدالله اللواتي الطنجي، ابن بطّوطة، **رحلة ابن بطّوطة المسمّاة تحفة النظّار في غرائب الأمصار**، شرحه وكتب هوامشه طلال حرب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠١١: ص١٠.

(٣) أبو الحسين محمّد بن أحمد بن جبير، **رحلة ابن جبير المسمّاة تذكرة بالأخبار عن اتّفاقات الأسفار**، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠: ص٧.

عنوان بعيد في اختياره عن العناوين السّابقة، فقد حلّت كلمة (تذكرة) محلّ كلمة (رحلة) و(نزهة) و(تحفة)، وهذا الاختيار (تذكرة) يحيلنا إلى كتب (التّذاكر) في التراث العربيّ، وهي كتب غالبًا ما تتّسم بالإيجاز، وعدم الطّول، حتّى يأخذ القارئ بغيته منها على عجالة. ولعلّ ابن جبير أراد من هذه التسمية أن يجعل رحلته كتاب استرواح متنوّع المعارف مع الحرص على الإيجاز وطرح الزّوائد المخلّة بالسّرد والوصف، أمّا الكلمات الأخرى فهي تومئ –تقريبًا– إلى جنس الرّحلة، كما تؤشّر إلى منهج ابن جبير في ملاحظة ما يعاينه، واهتمامه بما صادفه موافقًا وملائمًا للهدف من رحلته الحَجّيَّة.

والعتبة الثانية الّتي تدلّ على الطبيعة الأجناسيّة للنصّ الرحليّ هي (مقدّمات) كتب الرّحلات. وهي النُّصوص الاستهلاليّة الّتي تشكّل خطابًا سابقًا للنصّ[١]، وهي"أيّ شيء يقدّم النصّ الّذي يُعلِنُ عنه العنوان"[٢]، وقد عرّفها جيرار جينيت بأنّها "ذلك الفضاء من النصّ الافتتاحيّ بدئيًّا كان أو ختميًّا يُعنى بإنتاج خطاب بخصوص النصّ لاحقًا به أو سابقًا له"[٣]. والمقدّمة عنصرٌ أساسيّ من عناصر المتعاليات النصيّة، أو ما يسمّى النّصوص الموازية. وهي تُعَدُّ مدخلاً عامًّا للنصّ، "ونصًّا تمهيديًّا أو إعداديًّا وتفسيريًّا يتموضع في بداية المؤلَّف"[٤]، وتهيّئ المتلقّي لاستقباله، وتحدّد هذه التّقديمات خصوصيّة الجنس الرّحليّ.

---

(١) جيرار جينت، **عتبات (من النصّ إلى المناصّ)**، ترجمة عبدالخالق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨: ص١١٢.

(٢) شعيب حليفي، **هويّة العلامات في العتبات وبناء التّأويل**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤ : ص٤٠.

(٣) جيرار جينت، عتبات (من النصّ إلى المناصّ): ص١١٢.

(٤) عبد النبي ذاكر، الرّحلة العربيّة: ص٢١٧.

ومن هذه المقدّمات مقدّمة رحلة ابن بطوطة، وهي مرتبطة بالنصّ الرحليّ، وتذكر أسبابه ودواعيه، وممّا ورد فيها قوله: "ونفذت الإشارة الكريمة بأن يملي ما شاهده في رحلته من الأمصار، وما علق بحفظه من نوادر الأخبار، ويذكر ما لقيه من ملوك الأرض وعلمائها الأخيار وأوليائها الأبرار، فأملى من ذلك ما فيه نزهة الخواطر، وبهجة المسامع والنّواظر، من كلّ غريبة أفاد باجتلابها، وعجيبة أطرف [بانتحائها]*"[١].

فهذا الجزء من المقدّمة يركّز على البعد التجنيسيّ تركيزًا واضحًا، فقد تضمّن تصريحًا لا لبسَ فيه على أنّ ما قام به رحلة، وأنّه أملى هذه الرحلة على آخر، ليتحوّل الفعل الرحليّ إلى نصٍّ مكتوب. كما تركّز على البعد الواقعيّ وميثاق الحقيقة، القائم على المشاهدة والمقابلة. ويستحضر النصُّ المتلقِّي وكيف أنّه سيجد في هذه الرحلة ما يفيده ويمتعه، مع التّركيز على نوادر الأخبار والغريب والعجيب.

وقدّم ابن جبير لرحلته بمقدّمة موجزة جاءت ملتحمة بنصّ رحلته، وقد ركّز في هذه المقدّمة على (التّجنيس) عن طريق استخدام الدوالّ المفردة الّتي تنتمي إلى حقل الارتحال والتنقّل، مثل: "انفصال، الاجتياز، الخروج". كما اهتمّ بإبراز واقعيّة المقول وحقيقته وصدقه من خلال التحديدات التاريخيّة والجغرافيّة، وذكر المدن الّتي كانت منطلقًا لسفره. وبيّن نوع هذه الرّحلة من خلال تحديد غايتها وهي "النيّة الحجازيّة المباركة"[٢].

واستهلّ عبدُالغني النابلسيّ رحلته بمقدّمة طويلة بدأها بحمد الله، ثمّ الصلاة على النبيّ ﷺ، وأردف ذلك بطائفة من الآيات القرآنيّة الّتي تحث على السَّير في

(١) ابن بطّوطة، الرحلة، ص٢١، وما بين المعكوفتين هكذا ورد، ولعلّ الصّواب (بانتخابها).

(٢) ابن جبير، الرّحلة، ص٧.

الأرض، وتبيّن فضلَ الله الّذي سخّر للخلق البرّ والبحر، ويَسّر لهم ما يحملهم فيهما، وأشار إلى مشاقّ السفر ووعثائه كما أخبر الرسول ﷺ[١].

وبيّنٌ أنّ هذه المقدّمة تشفّ عن عقد ميثاق التجنيس الرحليّ، وأنّها تضفي على الرّحلة طابعًا علويًّا بجعلها امتثالاً لأمر إلهيّ، والكاتب –بذلك– يتوسّل باستراتيجيّة نصيّة توفّر لأثره مقروئيّة ناجعة تساير المقاصد الّتي وُجد من أجلها[٢]. كما تحيل المقدّمة إلى الفضاء الرحليّ (الأرض)، وهذا يعني أنّها رحلة واقعيّة لها أسسها المرجعيّة. وتؤكّد المقدّمة الحضور اللفظيّ للذّات الرّاحلة، وتبيّن تمرّسها بالارتحال في فجاج الأرض، "وقد أطلنا المسافة بالتردّد في البلاد"[٣]، وتذكر ثلاث رحلات قام بها هي: الرحلة الصغرى المسمّاة (حلّة الذّهب الإبريز في رحلة بعلبك والبقاع العزيز)، والرحلة الوسطى المسمّاة (الحضرة الإنسيّة في الرحلة القدسيّة)، والرحلة الكبرى موضوع هذا الحديث[٤].

والمثال الأخير الّذي سيقف عنده كاتب السطور هو (الرّحلة المغربيّة) للعبدريّ البلنسيّ، وممّا ورد في مقدّمتها قوله: "وهذه الرّحلة بدأتُ بتقييدها في تلمسان... وقد أكملتُها –والحمد لله– منتظمة على نسقها، ومستتّة في سننها، جاريًا معها حسبما جرت، مستمليًا لها فيما قدّمت وأخّرت، حتّى اسْتُوفِيَ الغرضُ المطلوب، وحصل المرادُ منها والمرغوب"[٥].

---

(١) عبد الغنيّ النابلسيّ، الحقيقة والمجاز: ص٢.

(٢) يُنظر الحديث عن القارئ النّموذجيُ في محمّد القاضي وآخرين، معجم السرديّات: ص٣١٨.

(٣) عبد الغني النابلسيّ، الحقيقة والمجاز: ص٣.

(٤) نفسه: ص٣–٤.

(٥) محمّد العبدريّ الأندلسيّ، **الرّحلة المغربيّة**، تقديم سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، ٢٠٠٧: ص٢١.

وتبدو هذه المقدّمة كأنّها تأمّل ذاتيّ في رحلة العبدريّ، تضعه موضع المفارق لقارئ أثره، ومن هنا تكمن أهميّة المقدّمة؛ فهي خطاب واصف يتموضع قبل النصّ، ويفتتحه، ويُخبر به، ويحدّد جنسه (الرّحلة)، ويُبرز الذّات المرتحلة الّتي تتحدّث بضمير المتكلّم (بدأتُ، أكملتُها، قدّمت، أخّرتُ)، وتصف الخطاب البرمجيّ في صرامة المنهج المتّبع في تقييد الرّحلة[١].

ثانيًا- موضوعة السّفر:

إنّ الحكاية في الأدب الرحليّ تقوم على موضوعة أساسيّة هي السّفر الّذي تقوم به الذّات المرتحلة، في زمن معيّن، وتحكي أحداثًا في أمكنة معيّنة[٢]. والرّحلة كما يقول تودوروف هي الانتقال في الفضاء[٣]، "حيث يتنزّل الفضاء مكانة بؤريّة في الحكاية الرحليّة بوصفه الإطار الّذي تتحرّك فيه الذّات المرتحلة وتحاوره، وبذا يكون النصّ الرحليّ نصًّا فضائيًّا بامتياز لأنّه يقوم على الحركة والتّنقّل في الأمكنة، وما تولّده هذه الأمكنة في نفس الذّات المرتحلة من انطباعات، وما تستثيره من انفعالات"[٤]، والسّفرُ -هنا- لا يعني السَّفَر الماديّ، بل هو السّفر الّذي يعاد إنتاجه وتلفيظه، إنّه سفر من خلال النصّ، الّذي يغدو رحلة جديدة تعيد إنتاج الرِّحلة الحقيقيّة[٥].

---

(١) عبد النبي ذاكر، الرحلة العربيّة: ص٢٢٤.

(٢) مجموعة من المؤلّفين، **الرواية والسّفر (تقاطعات التّخييليّ والتّسجيليّ)**، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الدّار البيضاء، ٢٠١٥: ص١١٣.

(٣) شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربيّ: ص١٩٣.

(٤) إبراهيم الحجريّ، **شعريّة الفضاء في الرّحلة الأندلسيّة (نموذج القلصادي)**، دار النّايا، دمشق، ٢٠١٢: ص١٤٩.

(٥) عبدالرحيم مودن، **رحلة أدبيّة أم أدبيّة الرحلة**، مارس ٢٠١٩، موقع الأنطولوجيا، alantologia.com/blogs/15920/، سعيد يقطين، **السرد الأدبيّ، مفاهيم وتجلّيات**، الدار العربية، بيروت، د.ت: ص٧٩.

وبناء على ما سبق فإنّ من أهمّ محدّدات الجنس الأدبيّ في المتن الرحليّ هيمنة موضوعة السَّفَر، بحيث يغدو السّفر بنية متحكّمة وجاذبة للبنيات الأخرى في الرّحلة، ويصبح السّفرُ هو "النّاظم لمختلف مكوّنات الرّحلة الأخرى من سرد ووصف وأخبار..."(١)، على أنْ يكون فعل الارتحال قصديًّا تُقصد فيه الرّحلة لسبب أو لآخر.

وهذا السّفر القصديّ هو الّذي يُعطي للمتن الرحليّ خصائصه النوعيّة، ويجعله فعلاً محكيًّا يلفِّظُ فعل السّفر، ويدوّن في شكل سرود بضمير المتكلّم(٢).

وانعكسَ كَوْنُ الرِّحلة تلفيظًا لفعل السّفر على طريقة كتابة الرّحلة، فاتّخذت شكل وحدات نصيّة تماثل المحطّات السرديّة الزمنيّة لحكاية الارتحال، حيث يتَماهى البناءُ الزّمني للسَّرد مع مسار السّفر، وغالبًا ما تتّخذ هذه المحطّات بنية رباعيّة هي: المنطلق والمعبر والوصول والعودة. وعادة ما تبدأ الرحلات في النثر العربيّ القديم بعبارات تحدّد مكان الانطلاق، ولو أخذنا نموذجًا رحليًّا واحدًا لألفينا هذه المحطّات المكانيّة فيه، وليكن هذا النموذج رحلة ابن جبير؛ فبعد أن فرغ من مقدّمته الموجزة شرع في سرد أحداث رحلته مبتدِئًا بمنطلقه من مدينة غرناطة، كما يتّضح من قوله: "ابْتُدِئ بتقييدها يوم الجمعة الموفِّي لشهر شوّال سنة ثمانٍ وسبعين وخمس مئة على متن البحر بمقابلة جزيرة شُلَيْر عرّفنا الله السّلامة بمنِّه.

---

(١) عبدالجبّار وحامد همداني، "**مكوّنات خطاب أدب الرحلات وخصائصه**"، مجلّة **القسم العربيّ**، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، ٢٠٢٠، عدد ٢٧: ص٢٥٩.

(٢) يُنظر: عمر عبدالواحد، **السّردُ والشفاهيّة**، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط٢، المنيا، ٢٠٠٣: ص٣٥.

وكان انفصال أحمد بن حسّان ومحمّد بن جبير من غرناطة، حرسها الله، للنيَّةِ الحجازيّة المباركة، قرنها الله بالتَّيسير والتّسهيل وتعريف الصنع الجميل، أوّل ساعة من يوم الخميس الثامن لشوّال المذكور، وبموافقة اليوم الثالث لشهر فبرير الأعجميّ، وكان الاجتياز على جيّان لقضاء بعض الأسباب، ثمّ كان الخروج منها أوّل ساعة يوم الإثنين التّاسع عشر لشهر شوّال المذكور، وبموافقة اليوم الرابع عشر لشهر فبرير المذكور أيضًا"[١].

تُمثِّل الفقرتان السّابقتان بداية رحلة ابن جبير، قدّم فيهما معلومات حول النصّ الرحليّ، تحدّث فيها عن بداية تقييد الرّحلة، ومكان هذه البداية، وأحال فيها إلى جنس الرحلة، والقصد منها. كما قدّم في هذه البداية معلومات حول المرجع، فذكر مكان الشروع في تدوين الرحلة، وفضاء الانطلاق (غرناطة)، وفضاء الهدف (الحجاز)، وفضاء المرور لقضاء بعض الأسباب (جيّان)، كما ذكر انفصاله عن رفيقه دون بيان الأسباب. وتمثّل هاتان الفقرتان –على المستوى الخطابيّ– مُفْتَتَحَ السّرد، والمَعْبَرَ إلى النَّصّ، والمشرع إلى بناء العالم التّخييليّ، وعقد ميثاق القراءة مع المتلقّي[٢].

ثالثًا– الذّاتيّة:

تُعبِّرُ الرّحلة عن تجربة فرديّة عاشتها الذّات المرتحلة، فـ"الذّات حاضرة باستمرار في السّرد، باعتبارها راوية وفاعلة ومنفعلة وقائمة بتجربة في السّفر فريدة. وهي أيضًا حاضرة بقوّة في الوصف، لأنّ الموصوفات لا تُرى في الغالب إلّا

(١) ابن جبير، الرّحلة: ص٧.

(٢) شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربيّ: ص٢٢٢–٢٢٣.

بمنظورها، ولا تُرسمُ إلّا بأحاسيسها. وقد لا تكتفي الذّات بالسّرد والوصف، وإنّما يتخلّلُ ذلك ويُكمِّله تأمّل في الحياة والوجود، وربّما مقارنة بين ثقافة الذّات وثقافة الآخر الّتي يُشاهدُ الرّحّالة مظاهرها، ويلتقي ممثّليها."[١].

فعلى سبيل المثال، فقد كان ضمير المتكلّم المحيل على المؤلّف حاضرًا حضورًا كثيفًا في رحلة ابن جبير، وكان الغالب على استعماله صيغة الجمع متّصلاً بحركة الجماعة في حلّها وترحالها، من مثل: أقلعنا، وطرأ علينا، فارقْنا، حاذينا، كان انفصالنا، ونحن بقوص... وسبب ذلك أنّ حركة الفرد مندرجة في نشاط الجماعة، "ولكنّ صيغة الجمع قد تشمل أيضًا ما هو بالضَّرورة مُحيلٌ على الرّاوي في مهمّته السرديّة التنسيقيّة ووعيه بضوابط الكتابة"[٢]، كما يتّضح من قوله: "ذِكْرُ ما اسْتُدرِكَ خبرُه ممّا كان أُغْفِل"، وقوله: رَجْعُ الذِّكر"، وقوله: "ثمّ نرجع إلى ذكر بغداد..."، وقوله: "ونرجع إلى حديث المراحل قرّبها الله"، وقوله: "لقد خرج الكلام بنا عن مقصده، فلنعُدْ إلى ما كنّا بصدده، فنقول..."[٣].

إنّ رحلة ابن جبير تروي في سردها ووصفها وأخبارها ومعلومتها... "تجربة فريدة في الارتحال والسّفر بكلّ ما فيها من معاناة والتذاذ بالمتع الحسيّة والمعنويّة وإشباع لحاجات روحيّة وشعور بالغربة والشوق والحنين"[٤]، فقد وصف حلاوة الشعور الدّينيّ الّذي غمر نفسه وهو يؤدّي فريضة الحجّ بعبارة مفعمة بالمشاعر الجيّاشة، كما في قوله يصف الانفعالات التي أخذته عندما وقعت عينه على البيت

(١) محمّد القاضي وآخرون، معجم السّرديّات: ص٣٤١.
(٢) ابن جبير، الرحلة: ص٩٤.
(٣) المصدر السّابق: ص٣٥.
(٤) نور الدّين بنخود، "**الذّاتيّة في بعض أجناس النّثر القديم**"، ندوة المتكلّم في السّرد العربيّ القديم، جامعة منوبة، كليّة الآداب والفنون، تونس، ٢٠١١: ص١٠١.

الحرام: "ولمعاينته ومعاينة البيت الكريم هولٌ يُشعر النفوسَ من الذّهول، ويطيش الأفئدة والعقول، فلا تُبصرُ إلّا لحظاتٍ خاشعةً، وعبرات هامعة، ومدامع باكية، وألسنة إلى الله – عزّ وجلّ– ضارعة داعية"(١). وأبدى إعجابه ببعض الشخصيّات الإسلاميّة لما كانت تتحلّى به من صفات الإنسان المسلم كما ينبغي أن يكون، ولا سيّما صلاح الدّين الأيّوبيّ الذي بسط العدل وجاهد الفرنجة. وكان ابن جبير في كلّ حركة من حركاته في رحلته يتّجه بكليّته إلى الله – سبحانه وتعالى– يلتمس منه العون والتأييد؛ فأكثر من الأدعية وهو يتنقّل من مكان إلى آخر من مثل: "والله يُيَسِّرُ لنا كلّ صعب، ويُيَسِّر لنا كلَّ عسير بعزَّته وكرمه"(٢)، ومثل: "والله الميسّر لا ربّ سواه"(٣)، ومثل: "نرجو لطيف صنع الله عزَّ وجلَّ"(٤).

وثمّة علامات لغويّة متعدّدة في رحلة ابن بطوطة تدلّ على ارتسام الذّات في نَصِّها؛ فقد صاغ ابن بطوطة رحلته بضمير المتكلّم المفرد، وكان صوت الأنا عاليًا فيها؛ إذ كانت ذاته المفردة حاضرة في السّرد والوصف والتّعليقات، وكان هذا واضحًا من الفقرة الأولى الّتي افتتح بها السّرد في الرّحلة، وذلك إذْ يقول: "كان خروجي من طنجة مسقط رأسي في يوم الخميس الثّاني من شهر الله رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمائة، معتمدًا حجّ بيت الله الحرام، وزيارة قبر الرّسول عليه أفضل الصلاة والسّلام، منفردًا عن رفيق آنسُ بوحدته، وراكب أكون في جملته،

(١) ابن جبير، الرحلة: ص٦٢.

(٢) نفسه: ص٥٠.

(٣) نفسه: ص٥١.

(٤) نفسه: ص١٨.

لباعث في النّفس شديد العزائم، وشوق إلى تلك المعاهد الشّريفة كامنٍ في الحيازم، وفارقتُ وطني مفارقة الطّيور للوكور، وكان والداي بقيد الحياة فتحمّلتُ لبعدهما وصبًا، ولقيتُ كما لقيا في الفراق نصَبًا، وَسِنِّي يومئذٍ اثنتان وعشرون سنة"(١).

فالفقرة السّابقة تصوّر تجربة متميّزة للذّات المرتحلة، عبّر فيها عن أشواقه الدينيّة الّتي حرّكته لأداء فريضة الحجّ، وزيارة الدّيار الحجازيّة. وتبدو هذه الفقرة حين يتحدّث ابن بطوطة عن حنينه إلى وطنه، وتألمّه لفراق والديه، وتألّم والديه لفراقه؛ تبدو كأنّها فقرة من سيرة ذاتية. ولا يخلو النصّ السّابق من نزعة تمجيديّة للذّات، تمثّلت في اعتماده على نفسه وانفراده وتفرّده، وعدم اصطحاب رفيق معه في رحلته.

واستعمل ابن بطوطة ضمير المتكلّم ليدلّ على حضوره النصّيّ في الرّحلة من البداية حتّى النّهاية قولاً وفعلاً، وعلى الملكيّة الرمزيّة الدالّة على انتساب النصّ إلى صاحبه: "إلّا أنّ مدّته لم تطلْ في الملك، فبعث الله عليه من قتله بعد خلعه... حسبما نشرح ذلك كلّه مستوفى، إن شاء الله تعالى، أثر هذا، ونسطّره"(٢). كما استعمل ضمير المتكلّم ليؤكّد للمتلقيّ الطابع التسجيليّ الغالب على الرّحلة، ويعقد ميثاق ثقة مع المتلقّي، كما في قوله: "وإنّما أذكر ما حضرتُه وشاهدتُه وعاينتُه، ويعلم اللهُ صدقَ ما أقول، وكفى بالله شهيدًا"(٣).

كما تظهر الذّات في الحديث عن التجارب الشخصّية الّتي عاشها ابن بطوطة في رحلته، ويبدو حديثه أحيانًا عن بعض هذا التجارب نوعًا من الاعترافات الذّاتيّة،

---

(١) ابن بطوطة، الرّحلة: ص٢٤.

(٢) نفسه: ص٤٥٥.

(٣) نفسه: ص٤٧٣.

كما في قوله يشير إلى طلاق بنت كان خطبها في طرابلس: "ووقعت بيني وبين صهري مشاجرة أوجبت فراق بنته، وتزوّجتُ بنتًا لبعض طلبة فاس..."[١].

ولا يريد كاتب السطور أن يستطرد في الحديث عن تمثّلات الأنا في رحلة البطوطة، وجملة القول في ذلك أنّ ابن بطوطة كان يرسم في رحلته شخصيّته بنفسه، "مكرّسًا أهمّيته كَفَرْدٍ له مكانته وأهميّته"[٢]، لذلك عدّ بعض الدّارسين هذه الرحلة "سيرة شخصيّة له"[٣]، "بل إنّنا لا نعرف القليل أو الكثير عن ابن بطوطة إلّا عن طريق هذه الرّحلة الّتي تكاملت فيها وضعيّة السّارد (وهو من ورق) بوضعيّة المؤلّف أو الكاتب (وهو من لحم ودمّ)"[٤].

رابعًا– الواقعيّة:

تمتاز الرّحلة بالواقعيّة؛ فراويها رجل واقعيّ معروف عاش في زمان ومكان محدَّدَيْن، والأمكنة الّتي زارها أمكنة قائمة، والأشخاص الّذين يرافقهم أو يشاهدهم ويصفهم أو يتحدّث إليهم، هم أشخاص واقعيّون لهم أُطُرُهُم المكانيّة والزمانيّة. وهذه الواقعيّة هي الّتي تميّز الرّحلة عن المقامة –مثلًا– المبنيّة على الخيال.[٥].

---

(١) ابن بطوطة، الرّحلة: ص٣٨.

(٢) شادي حكمت ناصر، **ابن بطوطة وصناعة أدب الرّحلة: نسيج الواقع والخيال**، الجامعة الأمريكية، بيروت، ٢٠٠٣: ص٩٧.

(٣) المرجع السّابق: ص٩٣.

(٤) عبدالرحيم مودن، "**ابن بطوطة ساردًا معاصرًا**"، مجلة **الرّاوي**، القاهرة، أغسطس ٢٠٠٧، عدد ١٧: ص١٣٥–١٣٦.

(٥) محمّد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي: ص٢٨.

وبما أنّ الرّحلة كذلك؛ فإنّ راويها شاهدٌ على العصر، ومعايش، ومؤهّل لحضور وقائع كثيرة، تاريخيّة خاصة، صُدفة أو قصداً، فهو إذاً، بالضرورة، سينقل إلى المتلقّي مادّة إخباريّة واقعيّة وفيرة، وحتّى يؤكّد الرّاوي واقعيّتها فإنّه يرويها بفعل مشتقّ من المشاهدة، ومن الأمثلة على ذلك ما شاهده ابن جبير في المسجد الحرام من محاولة تعليم الفاتحة لأحد الصّبيان من قبائل (السّرو) اليمنيّة: "وشاهدنا منهم صبيًّا في الحجر قد جلس أحد الحجّاج يُعلّمه فاتحة الكتاب وسورةَ الإخلاص. فكان يقول له: "قُل هو اللهُ أحدٌ"، فيقول الصّبيُّ: "هو الله أحدٌ"، فيُعيدُ عليه المعلّمُ، فيقول له: "ألم تأمرني بأنْ أقول: هو اللهُ أحد؟ قد قلتُ". فكابد في تلقينه مشقّة، وبعد لأيٍ ما عَلِقتْ بلسانه. وكان يقول له: "بسم الله الرّحمن الرّحيم، الحمدُ للهِ ربِّ العالمين"، فيقول الصبيُّ: "بسم الله الرّحمن الرّحيم، والحمدُ لله ربِّ العالمين"، فَيُعيدُ عليه المعلّمُ، ويقول له: "لا تَقُلْ: والحمد لله، إنّما قُل: الحمد لله"، فيقول الصّبيُّ: إذا قلتُ بسم الله الرّحمن الرّحيم، أقول: والحمدُ للهِ، للاتّصال، وإذا لم أَقُلْ: بسم الله، وبدأتُ قلتُ: "الحمدُ لله". فعجبنا من أمره ومن معرفته طبعًا بصلة الكلام وفصله دون تعلُّم."[١].

و"يتحكّم المبدأ الواقعيّ في النصّ الرّحليّ بشكل جليّ انطلاقًا من مؤشّرات ترسم متخيّلاً واقعيًّا، وتؤسّس لبنيات متداخلة وتأطيريّة، ضمنها بنية الزّمن الّتي تتموقع ضمن كلّ الأحداث والأفعال"[٢]؛ فقد حفلت رحلة ابن جبير بالتّحديدات الزّمنيّة واتّخذت شكلين رئيسين: تحديدات عامّة تتعلّق بحركة الرّحلة، وتحديدات خاصّة تؤطّر لحدث بعينه. ومن الصنف الأوّل قوله: "شهر ذي الحجّة من السنة المذكورة أوّله يوم الأحد، ثاني يوم

(١) ابن جبير، الرحلة: ص١١٣.
(٢) شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربيّ: ص٣٥٧.

نزولنا بالإسكندريّة"[١]، وقوله: "شهر محرّم سنة تسع وسبعين، عرّفنا الله يمنها وبركتها، استهلّ هلاله ليلة الثلاثاء وهو اليوم السادس والعشرون من إبريل، ونحن بمصر، يسّر الله علينا أمره"[٢]، ويمضي ابن جبير في رحلته على هذا النّحو الزمنيّ التسلسليّ.

وثمّة أزمنة محدّدة بتواريخ محدّدة تحديداً صريحًا أو ضمنيًّا، من ذلك قوله بعد الحديث عن استهلال شهر صفر: "وفي اليوم الثالث عشر منه، وهو السادس من يونيه، أخرجنا جميع رحالنا من زاد وسواه إلى المَبْرَز، وهو موضع بقبليّ البلد وعلى مقربة منه"[٣]، وقوله "وفي ضحوة يوم الإثنين المذكور رحلنا وأجزنا جسرًا على نهر يُسمَّى النّيل، وهو فرعٌ متشعّب من الفرات، وكان عليه ازدحام، فغرق كثيرٌ من النّاس والدوّاب في الماء..."[٤].

والرّحلة كما يقول تودوروف هي الانتقال في الفضاء، ومن ثَمّ فإنّ الفضاء الجغرافيّ يعدّ عنصرًا رئيسًا في ترسيخ واقعيّة الرّحلة، وهو يتنزّلُ مكانة بؤريّة فيها بوصفه الإطار الّذي تتحرّك فيه الذّات المرتحلة، وبالتّالي فلا يتحقّق المعمار الفنيّ للرّحلة إلّا من خلال المكان الذّي يُقدّم بوسائط متنوّعة تجعل من الرحلة فنًّا من الفنون المكانيّة[٥].

وتحفل المدوّنة الرحليّة التّراثيّة بالتحديدات الجغرافيّة الّتي تُبوّئ الأحداث وتُموْقِعها، وتُضفي على هذه الأحداث صفة المحتمل الواقعيّ؛ فقد تنوّعت الأمكنة

---

(١) ابن جبير، الرّحلة: ص١٣.

(٢) نفسه، ص٢٣.

(٣) نفسه: ص٤٠.

(٤) نفسه: ص١٩٠.

(٥) شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربيّ: ص٣٤٢.

في رحلة ابن جبير تَنَوُّعًا أغنى النصّ على نحو واضح، ومنحته شحنةً مرجعيّةً لأنّها أمكنة محدّدة. وكانت هذه الأمكنة في أغلب الأحيان مفتتحًا أو منطلقًا للسّرد. فقد كان إبحار ابن جبير في البحر الأبيض المتوسّط منطلقًا لوصف معاناته في البحر في رحلة عودته من الأندلس[١]. وقد أبدع في وصف أهوال البحر ومخاطره، وتمثيل الأحوال النفسيّة لركّاب السفينة، وتصوير الصّراع وهو يواجه الموت على ظهر سفينة جارية في بحرٍ "قد هاج هائجه، وماج مائجه، فرمى بموجٍ كالجبال"[٢].

وتغدو بعضُ الأمكنة أَنْوِيَةً لتوليد الحَكي وإيراد التّفصيلات عن المكان، من ذلك حديث ابن بطوطة عن مدينة ترمذ؛ إذ استدعى ذكر هذه المدينة في الخطاب الإشارة إلى الإمام الترمذيّ، والحديث عن الثِّمار الّتي تشتهر بها المدينة، ووصف بعض عادات أهلها، وذكر جوانب من تاريخها، والإشارة إلى عالمين التقاهما فيها...[٣]، وما هذه التّفصيلات إلّا وليدة تفاعل بين الذّات المرتحلة والمكان، وتركيز على البعد الواقعيّ وميثاق الحقيقة.

وَيُفَعِّلُ الخطابُ الرحليّ تقنيات غير سرديّة وغير وصفيّة ليقدّم لنا شيئًا باعتباره حقيقيًّا أو غير حقيقيّ، كأنْ ينقل السّارد اختلاف النّاس حول أمرٍ ما، ويبدي بعد ذلك رأيه في الأمر، كما في حديث ابن جبير عن الأهرام بمصر، وذلك في قوله: "للنّاس في أمرها اختلاف، فمنهم من يجعلها قبورًا لعادٍ وبنيه، ومنهم من يزعم غير ذلك، وبالجملة فلا يعلم شأنها إلّا الله عزَّ وجلَّ"[٤]. وقول ابن بطوطة:

---

(١) ابن جبير، الرحلة: ص٢٨٩.

(٢) نفسه: ص٢٨٩.

(٣) ابن بطوطة، الرحلة: ص٣٩٣.

(٤) ابن جبير، الرحلة: ص٢٩.

"والنّاس ينسبون الّلازورد إلى خراسان، وإنّما يُجلب من جبال بدخشان الّتي يُنسب إليها ياقوت البدخشيّ"[١].

ومن هذه الاستراتيجيّات الحوار يديره الراوي بينه وبين شخصيّة أخرى فيخرجه إخراج المحتمل القابل للتصديق، كما في الحوار الّذي أجراه ابن بطوطة بينه وبين إحدى الشخصيّات في بلدة (إيوالاتن)[٢].

وفي الرّحلة ينتقل الموضوع الواقعيّ والمادّيّ من شيء ميّت، ومادةّ جامدة، إلى خبرة حيّة ذاتيّة جماليّة[٣]، من ذلك قول ابن جبير يصف نساء مدينة قنا بصعيد مصر: "وهي من مدن الصّعيد، بيضاء أنيقة المنظر، ذات مبانٍ حفيلة، ومن مآثرها المأثورة صَوْنُ نساء أهلها والتزامهنّ البيوت، فلا تظهر في زُقاق من أزقّتها امرأة البتّة"[٤].

وأخيرًا، ومع أنّ كتابة الرحلات تَمْتَحُ من مادّة واقعيّة تتّصل بالانتقال من مكان الى آخر، لكنّها تفسح المجال أمام آفاق التّخييل الأدبيّ، دون أن ينال ذلك من مصداقيّتها الفنية.

خامسًا– السَّرْدُ:

إنّ أهمّ سِمةٍ تَغلب على الخطاب الرّحليّ بصفة عامّة هي السّرد؛ فالرحّالة، وهو يرتحل عبر الزمان والمكان، ويصادف مجموعات بشريّة متنوّعة، ويختلط

---

(١) ابن بطوطة، الرحلة: ص٣٩٤.

(٢) نفسه: ص٦٨٨.

(٣) مرسل فالح العجمي، **الواقع والتخيُّل أبحاث في السّرد تنظيرًا وتطبيقًا**، سلسلة نوافذ المعرفة، الكويت، العدد السادس، ٢٠١٤: ص٢٦.

(٤) ابن جبير، الرحلة: ص٤٠.

بثقافات غريبة عن ثقافته– يرصد كلّ ما يصادفه من أخبار ذاتيّة أو موضوعيّة، تتعلّق به فردًا ينفعل ويتأمّل ويتذكّر ويجادل، أو تتعلّق بالآخر الّذي يلتقيه الرحّالة في سفره مصادفة أو اضطراراً أو اختياراً.

وهذا يعني أنّ بنية السّفر هي النّاظمة لسرود الخطاب الرّحليّ، حيث يكون السّفر إطارًا قصصيًّا أو موضوعًا للتأمّل، وبالتّالي فإنّنا نجد في هذا الخطاب تطابقًا بين مؤلّف الرّحلة وراويها والشخصيّة المركزيّة فيها. ويتابع المؤلّف الرّاوي مراحل رحلته متابعة سرديّة دقيقة، مبتدئًا بالخروج ومنتهيًا بالعودة، كما يحرص على ترتيب الأحداث وتأريخها باليوم والشهر والسّنة وذكر الأحداث الحافّة بها.

والسّردُ في الرّحلة (سردٌ تعاقبيّ)، حيث يتساوق فيه زمن الحكاية مع زمن الخطاب، فيكون ذا سرعة ثابتة لا تتغيّر، دون تسريعات أو تبطيئات، فقليلاً ما نجد فيه ارتدادًا أو استباقًا.

وهو –أحيانًا– سردٌ مشهديّ يكون بالتّناسب بين حيّز بعض أحداث الحكاية وحيّز قصّها في الخطاب[١]، وأغلب ما يكون ذلك في تصوير أعمال الشخصيّات الفرديّة أو الجماعيّة حركة بعد حركة، "وهذا ما نراه في المقاطع الحواريّة في رسالة ابن فضلان"[٢]، ومن الأمثلة على ذلك المشهد الّذي رسمه ابن جبير لعرس إفرنجيّ في مدينة صور[٣]، والمشهد الّذي رسمه لِرُتَب أهل دمشق في جنائزهم[٤]. ويكون

---

(١) الصّادق بن النّاعس قسومة، **علم السّرد (المحتوى الخطاب الدّلالة)**، جامعة الإمام محمّد بن سعود، سلسلة الرسائل الجامعيّة، ٢٠٠٩: ص٢٣٣.

(٢) محمّد القاضي وآخرون، معجم السّرديّات: ص٣٤٠.

(٣) يُنظر: ابن جبير، الرحلة: ص٣٧٨.

(٤) يُنظر: نفسه: ص٢٦٧.

مثل هذا السّرد في حوارات الشخصيّات كذلك، فيتتبّع الرّاوي حواراتها قولاً إثر آخر، من ذلك الحوار الّذي دار ابن بطوطة نفسه والوزير بذيبة المهل على مائدة الطعام، حول نوع من أنواع السّمك، وذلك إذْ يقول: "ورأيتُ على بعض طعامهم يومئذٍ حوتًا من السَّردين مملوحًا غير مطبوخٍ أهدي إليهم... فأخذ الوزير سردينة وجعلَ يأكلها، وقال لي: كُلْ منه فإنّه ليس ببلادنا، فقلتُ كيف آكلُه وهو غير مطبوخ؟ فقال: إنّه مطبوخ، فقلتُ أنا أَعْرَفُ به، فإنّه ببلادي كثير"(١).

وكثيرًا ما يميلُ السّرد في الرِّحلة إلى الإضمار، حيث يقفز "السّرد على فترة زمنيّة من الحكاية بحيث لا يكون لها وجودٌ في الخطاب"(٢)، وهذا يستدعي من المتلقّي متابعة دقيقة لزمن السّرد، من ذلك ما جاء في رحلة ابن جبير، في حديثه عن مساره في مدينة الموصل: "وفي عشيّ اليوم الرّابع من المقام بهذه البلدة، وهو يوم الجمعة السّادس والعشرين لصفرَ المذكور، رحلنا على دوابّ اشترياناها بالموصل تفاديًا من معاملة الجمّالين..."(٣)، وسبق ذلك حديث عن اليوم الثّاني من مقامه بالموصل، أمّا اليوم الثّالث فقد تخطّاه الخطاب السّرديّ.

وأحيانًا يميل السّرد في الرّحلة إلى المُجمل، ويكون بسرد أحداثٍ تستغرق من الرّحلة زمنًا مديدًا في فقرة أو فِقَرٍ لا تحتلّ من النصّ إلّا حيّزًا محدودًا(٤). من ذلك حديث ابن بطوطة عن اجتيازه عدّة مدن، متخطّيًا في خطابه فترة طويلة من الحكاية. يقول: وسافرت في البحر إلى هنّور ثمّ إلى

(١) ابن بطوطة، الرّحلة: ص٥٩١.

(٢) محمّد القاضي وآخرون، معجم السرديّات: ص٣٠.

(٣) ابن جبير، الرحلة: ص٢١٣.

(٤) الصّادق قسومة، علم السّرد: ص٢٣٣.

فـاكنور، ثـمّ إلـى منجـرور، ثـمّ إلـى هيلـي، ثـمّ إلـى جـرفتن وده فـتن وبـدفتن وفنـدرينا وقـالقوط"[١]. ومـن ذلـك الجملـة السـرديّة التاليـة الّتـي وردت فـي رحلـة ابـن جبيـر: "فأقمنـا بـالزّاهر ثلاثـة أيّـام نجـدّد العهـد كـلّ يـوم بالبيـت العتيـق، ونُعيد وداعه"[٢].

سادسًا– التَّخْصيبُ:

ومـن السّـمات الفنيّـة الفارقـة لأدب الـرّحلات انفتاحـه علـى نصـوص سـابقة؛ فَـنَصُّ الرّحلـة ذو بنيـة مخصَّـبة منفتحـة علـى قـراءات متعـدّدة جغرافيّـة وتاريخيّـة وشعريّة ونثريّة أدبيّة أو غير أدبيّة، لذلك وصف أحد الدّارسين الرّحلة بأنّها: "جنسٌ حِواريٌّ"[٣]. وقد أَمَّنَ لها هذا الانفتاح حريّة شكليّة جعلها تتّسم بمرونة نوعيّة، ما جعل النصّ يستوعب الأشكال السرديّة المختلفة وأساليبها، مع الاحتفاظ بتميّزه عنها[٤]. "وبذلك يمكن لنا اعتبار أدب الرحلات نمطًا من أنماط الأدب، وفنًّا من فنون القول الأدبيّ تتجمّع فيه أساليب القصّة والمسرحيّة والمقالة الأدبيّة دون أن تخضع لمعاييرها ومقاييسها الّتي قرّرها الأدباء والنقّاد"[٥].

وهذا الانفتاح على النّصوص الأخرى ينسجم مع القصد من وراء النصّ الرحليّ الّذي يروم جمع أخبار وأحداث ووصف أمكنة وأشخاص، ثمّ توصيلها إلى متلقٍّ معين. وحين ننظر في الخطاب الرحليّ في النّثر العربيّ القديم فإنّنا يمكن أن

---

(١) ابن بطوطة، الرحلة: ص ٥٧٧.

(٢) ابن جبير، الرّحلة: ص١٦٠.

(٣) عبدالرحيم مودن، **أدبية الرحلة**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء، ١٤١٧هـ–١٩٩٦: ص١٠.

(٤) أحمد بوغلا، **الرحلة الأندلسيّة (الأنواع والخصائص)**، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط١، الرباط، ٢٠٠٨: ص١٨–١٩.

(٥) أسماء أبو بكر، **ابن بطوطة الرحلة والرّجل**، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٢: ص١٤١.

نستقرئ مجموعة من الأشكال الأدبيّة الّتي حضرت فيه، وقد تحوّلت هذه الأشكال إلى بنى قارّة، وغدت عنصراً أساساً في نسيجه النصيّ والدلاليّ.

ومن الأجناس الأدبيّة الّتي تتعالق مع الخطاب الرحليّ أدب السّيرة الذاتيّة، وقد أشار بعض الباحثين إلى نقاط التّداخل بين أدب الرّحلة والسّيرة الذّاتية؛ فأدب الرّحلة فنٌّ تغمره الحياة، ويزخر بالتجارب الحيّة، والحركة والانتقال من مكان لآخر، وهو بذلك يلتقي بالسّيرة؛ ذلك أنّ كلمة (سارَ) تدلُّ على المسير والانتقال، وتُومِئُ بِطول الطّريق، وقطع المسافات، وتعدُّد المراحل، وهذا يتّفق مع الكتابات الّتي تؤرّخ لسيرة الإنسان منذ طفولته إلى شيخوخته.(١)

إنّ الرّحلة لا تعدو كونَها تعبيرًا بسيطًا عن حالة أنا خارج فضائها الخاصّ، فهي على حد تعبير بيير برونيل (P.Brunel) بأنّها: تنتظم في شكل سيرة ذاتيّة(٢). وهي حكاية سير ذاتيّة لتجربة شخصيّة ساردة تصف عالم المغايرة عن طريق ما يسمّى (الاستذكار السّير ذاتيّ)، يرويها السّارد بضمير المتكّلم(٣). ويرى عبدالرحيم مودن: أنّ الرّحلة ما هي إلا صفحات ذات دلالة من سيرة الرحّالة، وسواء طالت أم قصرت، فإنّها تمثّل حقبة لا تُنسى عنده(٤). ويرى شعيب حليفي: "أنّ السير الذاتيّة هي رحلات حياتيّة وفكريّة في الوجود الماديّ والروحيّ، مثلما هي الرّحلات في العمق سير ذاتيّة محدودة [...] ذلك أنّ السّيرة هي شكل متبلور يتخذ

---

(١) يُنظر: نوال الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية (حتى نهاية القرن التاسع الهجري): ص٢٤٣.

(٢) يُنظر: عبد النبي ذاكر، الرحلة العربية: ص٣٠٧.

(٣) يُنظر: عبد النّبي ذاكر، **الرحّالة العرب ودهشة اكتشاف الغرب**، منشورات الزمن، المغرب، ٢٠١٥: ص٢٨.

(٤) يُنظر: عبدالرحيم مودن، **مستويات السرد في الرحلة المغربية خلال القرن التاسع عشر**، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ٢٠٠٦م: ص٦٥.

موقعه المركزيّ في النصّ الرحليّ بشكل بارز أو ضمنيٍّ، وهو الأعمّ في الرحلات العربيّة. لكنّ الأكيد هو أنّ النصّ الرحليّ يتضمّن تذويتًا لجُمل السّرد والوصف والتّعليق، حيث تحضر الذّات خلال الجهاز المعرفيّ للرحّالة وطريقة فهمه وصياغته، وهي أشياء تذوّت عباراته المتعلّقة به مباشرة أو بما هو غيريّ خارجيّ عن الذّات ظاهريًّا"[١]. ويقول في موضع آخر: "إنّ السّرد الرحليّ (سيرة ذاتيّة) شَذريّة محدودة في الزّمان والمكان. إنّها مشهد سيريّ وذاتيّ وبيوغرافيّ يخصّ لحظة زمنيّة مؤطّرة بسفر (ذاتٍ) تحمل آمالها وتطلّعاتها ومعارفها وقيمها"[٢].

ولا ريبَ في أنّ التّداخل بين الرّحلة والسّيرة الذاتيّة يشكّل رافدًا من روافد الرّحلة، وذلك باجتزاء مواقف من سيرة الرحّالة يوظف في صُلب النصّ الرحليّ على هيئة لقطات أو شذرات يوميّة أو تأمّلات ومقارنات. ولكن ينبغي التّنبيه هنا على أنّ الرّحلة ليست سيرة مكتملة الأركان، وأنّها –أي الرّحلة– وكذلك السّيرة جنسان أدبيّان مستقلّان، لكلّ منهما أدبيّته الخاصّة، ولكنّهما قد يتداخلان في بعض السّمات لبعض التّشابه في الآليّات الفنيّة؛ فمكان الرحلة والسّيرة وزمانهما معروفان محدّدان، وتقوم كل من الرّحلة والسّيرة على التّطابق بين المؤلّف الواقعيّ والرّاوي والشخصيّة، والسّيرة تاريخ حياة شخص ما منذ نشأتها حتّى لحظة كتابتها، والرّحلة دليل على تاريخ ما في حقبة معيّنة ومكان محدّد، كما تتداخل الرّحلة بالسّيرة في الصياغة الّتي يُلبسها الراوي رداء السّرد الفنيّ.

وثمّة نماذج كثيرة في النّصوص الرحليّة التراثيّة كان المكوّن السّيرذاتيّ أحد مكونات الخطاب الرحليّ وتقنية من تقنيات كتابته، من ذلك ما نجده في رحلة ابن

(١) شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربيّ: ص٥٨.

(٢) المرجع السّابق: ص٣٠٢.

جبير مثلاً في حديثه عن فراغه من حفظ القرآن الكريم يوم الأحد السادس والعشرين من صفر سنة ٥٧٩هـ[١]، وتسجيل ما انتابه من مشاعر وهم على ظهر مركب في البحر الأحمر عندما علا موج البحر، وذلك إذ يقول: "وأقمنا ليلتنا في هولٍ يؤذن باليأس، وأرانا بحر فرعون بعض أهواله الموصوفة، إلى أن أتى الله بالفرج مقترنًا مع الصّباح"[٢].

وتتميّز رحلةُ ابن بطوطة بقدر كبير من الذّاتيّة والانطباعيّة الّتي تعكس دقائق شخصيّة صاحبها، "وهو بذلك يجعل من نفسه، في الرحلة مركز الدّائرة، وكلّ مَنْ تبقّى من بشر وحجر يدور على محيطها، ابن بطوطة دائمًا يلتقي بأناس يعرفهم، وهو يُخبر عن الحفاوة البالغة، الّتي تصلُ أحيانًا إلى حدّ "الهيستيريا" الّتي كان يستقبله بها الشيوخ والأولياء والقضاة بمختلف الأقطار الّتي زارها"[٣].

وتحضر شذرات من التراجم الغيريّة في أدب الرحلات، بقصد دعم السّيرة الفكريّة للرحّالة/المؤلّف؛ "ففي الرحلات الحجّيّة والزياريّة تصبح بنية التّرجمة حاضرة بقوّة، بحيث يتحوّل الرحّالة–المؤلّف إلى ترجمان للأعلام والفقهاء والمتصوّفة والأولياء... وفي رحلة العبدريّ يتأسّس النصّ كلّه بتراجم لشخصيّات وأعلامٍ من العلماء والفقهاء والأدباء والفضلاء... في خطّة تختلف عن خطط كتب التراجم"[٤].

ويميل ابن جبير في تراجمه الغيريّة إلى التكثيف والإيجاز فيذكر أهمّ ما تتميّز به الشخصيّة المترجمة، كما في قوله عن الإمام رضيّ الدّين القزوينيّ: "فأوّل من

(١) ابن جبير، الرّحلة: ص٤٣.
(٢) نفسه: ص٥٠.
(٣) شادي حكمت ناصر، ابن بطوطة وصناعة أدب الرحلة: نسيج الواقع والخيال: ص٩٨.
(٤) شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربيّ: ص٦٤.

شاهدنا مجلسه منهم الشيخ الإمام رضيّ الدّين القزوينيّ رئيس الشافعيّة، وفقيه المدرسة النظاميّة، والمشار إليه بالتّقديم في العلوم الأصوليّة"[١].

وتكثر التّراجم الموجزة في رحلة ابن بطّوطة في سياق حديثه عن العلماء والفضلاء الّذين التقاهم في رحلته، كما في هذه الفقرة التّي تحضر فيها على نحو مكثّف أسماء عدد من العلماء الذّين التقاهم في تونس. يقول: "وكان بتونس جماعة من أعلام العلماء، منهم قاضي الجماعة أبو عبدالله محمّد بن قاضي الجماعة أبي العبّاس أحمد بن محمّد بن حسن بن محمّد الأنصاريّ الخزرجيّ، البلنسيّ الأصل، ثمّ التّونسيّ، هو ابن الغمّاز. ومنهم الخطيب أبو إسحق إبراهيم بن حسين بن عليّ ابن عبدالرّفيع، وولي أيضًا قضاء الجماعة في خمس دُوَلٍ. ومنهم الفقيه أبو عليّ عمر بن عليّ بن قدّاح الهواريّ، وولي أيضًا قضاءها، وكان من أعلام العلماء، ومن عوائده أنّه يستند كلّ جمعة بعد صلاته إلى بعض أساطين الجامع الأعظم المعروف بجامع الزّيتونة، ويستفتيه النّاس في المسائل، فإذا أفتى في أربعين مسألة انصرف عن مجلسه ذلك"[٢].

ومن الفنون النثريّة الّتي تحضر بقوّة في الخطاب الرحليّ الخَبَرُ، نظراً لارتباط الرّحلة بالمشاهدة ونقل ما يحدث إلى القارئ، ومنها ما هو طريف، وما هو غريب، وما هو واقعي له ما يثبته. وأخصّ بالذّكر ابن بطوطة الّذي أتاحت له المدّة الّتي قضاها في الرّحلة، جمع مدوّنة خبريّة تاريخيّة هائلة لم تُتَحْ حتّى لكبار المؤرّخين.

---

(١) ابن جبير، الرّحلة: ص١٩٥.

(٢) ابن بطوطة، الرحلة: ص٣٤.

ومع أنّه لم يكن مؤرّخًا، ولم يكن يرغب في ذلك، ولا مالكًا لمنهج وأساليب المؤرّخين، فإنّ مدوّنة رحلته باتت من المصادر الهامّة التي نُهلت منها مادّة خبريّة واقعيّة مهمّة، واستند إليها كثير من المؤرّخين في الاستشهاد وتدعيم أطاريحهم(١).

ومن ينظر في الأدب الرحليّ في النّثر العربيّ القديم بصورة عامّة فإنّه يلاحظ أنّ النّصوص الرحليّة قد داخلها كثير من الشّعر ذي المضامين المتنوّعة من محفوظات الرحّالة أو من إبداعهم، وهذا يدل على سعي كُتَّاب النّصوص الرّحليّة إلى تعضيد نصوصهم وتوضيحها من ناحية، وإمتاع القارئ بهذه الخطابات الشعريّة الّتي يوظّفونها من ناحية ثانية(٢). ويكاد يتّخذ تداخلُ الشِّعر في النصّ الرحليّ القديم صورة واحدة يمكن أن يُطلق عليها التّداخل الجليّ، وهو أن يستحضر الرحّالة صدر بيت أو عجزه أو البيت كلّه أو عدّة أبيات دون أيّ تعديل جوهريّ عليها، ويدخل ذلك في سياق رحلته، ولعلّ هذا ما يدلّ على أنّ عمليّة التّداخل هذه كانت تتمُّ بطريقة واعية، من ذلك استشهاد ابن جبير ببيتِ ابن عبد ربّه(٣):

وإذا أحبّ اللهُ يومًا عبدَهُ ألقى عليه محبّةً للنّاسِ

في معرض حديثه عن صلاح الدّين الأيّوبيّ، وحبّ النّاس له، وكيف أنّ الألسنة تخفق بالدّعاء له عند ذكره. وعندما همّ ابن جبير وصحبه بمغادرة الروضة المباركة

---

(١) إبراهيم الحجريّ، **خطاب الرحلة المغربيّ الأندلسيّ مقاربة سرديّة أنثروبولوجيّة**، رسالة دكتوراة، جامعة محمّد الخامس، الرّباط، ٢٠١٣: ص٦١.

(٢) يُنظر: محمّد الحاتمي، في خطاب أدب الرحلة: ص٦٠.

(٣) ابن جبير، الرّحلة: ص٧٣.

والتربة المقدّسة في المدينة المنوّرة، صوّر تصارع المشاعر في نفسه بلغة أخّاذة مشحونة بالوجد، وحقن عباراته ببيت عليّ الحصريّ القيروانيّ[١]:

مَحبَّتِي تَقْتَضِي وِدادي وحالتي تقْتَضِي الرَّحِيلا

للتعبير عن مشاعره الّتي لم يستطع التعبير عنها نثرًا.

وقد يكون الشعر من قول الرحّالة نفسه، ليحقّق من خلاله غاية معيّنة، من ذلك ما قاله ابن بطوطة يمدح سلطان الهند بقصيدة يطلبه المالَ لسداد دين للتجّار الّذيـــن ألحُّوا عليه أن يردّ إليهم أموالهم، وممّا جاء فيها[٢]:

ولي حاجةٌ مِنْ فَيْضِ جودكَ أرتجي قَضاها، وقصدي عندَ مجدِكَ سُهِّلا

الخاتمة:

دُرِسَتْ في الصّفحات السّابقة المحدّدات الأدبيّة الّتي تجعل من الرّحلة في النّثر العربيّ القديم جنسًا أدبيًّا. ولوحظ أنّ ثمّة اختلافًا واضحًا بين الدّارسين حول تحديد مفهوم الرّحلة، ولعلّ هذا يعود إلى اختلاف تخصّصات الدّارسين الّذين اهتمّوا بدراسة أدب الرحلات. كما لوحظ اختلافهم حول تجنيس هذا الأدب.

وقد ركّز البحث على دراسة القيم المهيمنة في الخطاب الرحليّ في النّثر العربيّ القديم، هذه القيم الّتي تَحْكُمُ بناءها وتُكْسِبُها ماهيّتها، وتمنحها خصائصها النّوعيّة، وتحقّق لها جنسها الأدبيّ، وتؤكّد مشروعيّتها واستقلالها بين الأجناس الأدبيّة الأخرى. وقد استخلص البحث مجموعة من هذه القيم مِن أبرزها القصديّة أو

(١) ابن جبير، الرّحلة: ص١٨٠.

(٢) ابن بطّوطة، الرّحلة: ص٥٢٦.

الميثاق السّرديّ المرجعيّ، فراوي الخطاب الرّحليّ واعٍ بطبيعة الجنس الأدبيّ الّذي يسرده، ويستشفّ ذلك من عنوان الرّحلة، وقد يُعلن المؤلّف عن ذلك في الفاتحة النصيّة؛ ومن هذه القيم هَيْمَنَةُ موضوعة السّفر على الخطاب الرّحليّ، فالسّفرُ بنية متحكّمة وجاذبة للبنيات الأخرى في الرّحلة، وهو النّاظم لمختلف مكوّناتها الأخرى من سرد ووصف وأخبار؛ ومنها الذاتيّة، فالذّات حاضرة باستمرار في السّرد، باعتبارها راوية وفاعلة ومنفعلة وقائمة بتجربة في السّفر فريدة. وهي أيضًا حاضرة بقوّة في الوصف، لأنّ الموصوفات لا تُرى في الغالب إلّا بمنظورها، ولا تُرسمُ إلّا بأحاسيسها. وقد لا تكتفي الذّات بالسّرد والوصف، وإنّما يتخلّلُ ذلك ويُكمِّله تأمّل في الحياة والوجود، وربّما مقارنة بين ثقافة الذّات وثقافة الآخر الّتي يُشاهدُ الرّحّالة مظاهرها، ويلتقي ممثّليها. ومن هذه القيم المهيمنة الواقعيّة، فراوي الرّحلة رجل واقعيّ معروف عاش في زمان ومكان محددين، والأمكنة التي زارها أمكنة قائمة، والأشخاص الذين يرافقهم أو يشاهدهم ويصفهم أو يتحدث إليهم، هم أشخاص واقعيون لهم أطرهم المكانية والزمانية. وهذه الواقعية هي التي تميز الرحلة عن المقامة –مثلاً– المبنيّة على الخيال؛ ومن هذه القِيَمِ السَّردُ، وهو سردٌ مؤطّر بالسَّفر، وهو سرد تعاقبيّ في الغالب، يقوم على الاختيار والمعاناة الشخصيّة والتطابق بين المؤلّف والرّاوي والشخصيّة والمراوحة المستمرّة بين السّرد والوصف. كذلك يتميّز الخطاب الرحليّ في النَّثر العربيّ القديم بانفتاحه على أجناس أخرى وتراسله معها، ولا سيّما السيرة الذّاتيّة والتراجم والشّعر.

إنّ المدوّنة الرحليّة في النّثر العربيّ القديم ما تزال مجالاً خصبًا لمزيد من الدّراسات النصيّة الّتي تتناول رحلات مفردة أو مجموعة من الرّحلات لبيان أدبيّتها

وتأكيد انتمائها الأجناسيّ، ورسم المحدّدات الأدبيّة الّتي تميّزها عن الأجناس الأخرى، أو دراسة سيميائيّة العنوان فيها، أو خطاب المقدّمات، أو الوصف وآليّاته ودلالاته، أو السّرد وأشكاله، أو تراسل الخطاب الرحليّ مع الأجناس الأدبيّة الأخرى.

وللّه الحمد من قبلُ ومن بعدُ.

قائمة المصادر والمراجع:

١. إبراهيم الحجري، **أدب الرحلة وتأثيره في الأجناس الأدبيّة الحديثة، الحضور والامتداد في السّردي والروائيّ**، مجلة الجوبة، الجوف، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٥هـ، عدد ٤٢.

٢. إبراهيم الحجريّ، **خطاب الرحلة المغربيّ الأندلسيّ مقاربة سرديّة أنثروبولوجيّة**، رسالة دكتوراة، جامعة محمّد الخامس، الرّباط، ٢٠١٣.

٣. إبراهيم الحجريّ، **شعريّة الفضاء في الرّحلة الأندلسيّة (نموذج القلصادي)**، دار النّايا، دمشق، ٢٠١٢.

٤. أحمد بوغلا، **الرحلة الأندلسيّة (الأنواع والخصائص)**، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٨.

٥. أسماء أبو بكر، **ابن بطوطة الرحلة والرّجل**، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٢.

٦. إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: عربي- إنكليزي- فرنسي**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧.

٧. الأندلسيّ الغرناطيّ، أبو حامد عبدالرحيم بن سليمان بن ربيع القيسيّ الغرناطيّ، **تحفة الألباب ونخبة الإعجاب**، تحقيق إسماعيل العربيّ، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ١٩٩٣.

٨. ابن بطوطة، محمّد بن عبدالله اللواتي الطنجي، **رحلة ابن بطّوطة المسمّاة تحفة النظّار في غرائب الأمصار**، شرحه وكتب هوامشه طلال حرب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠١١.

٩. جان ميشيل كالوفي، **الأجناس الأدبية**، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة قوافل، الرياض، السنة٥، العدد٩، ١٤١٨هـ-١٩٩٧.

١٠. ابن جبير، أبو الحسين محمّد بن أحمد، **رحلة ابن جبير المسمّاة تذكرة بالأخبار عن اتّفاقات الأسفار**، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠.

١١. جميل حمداوي، **النّظريّة الشكلانيّة في الأدب والفنّ**، دار الرّيف للطّبع والنّشر الإلكترونيّ، تطوان، ٢٠٢٠.

١٢. جيرار جينت، **عتبات (من النصّ إلى المناصّ)**، ترجمة عبدالخالق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨.

١٣. الحسن الشاهدي، **أدب الرحلة بالمغرب (العصر المرينيّ)**، منشورات عكاظ، الرباط،١٩٩٠.

١٤. خالد الشمعة، **مقدمة في نظريات الأجناس الأدبية**، مجلة المعرفة، سوريا، العدد١٧٧، نوفمبر-١٩٧٦م.

١٥. ابن الخطيب، لسان الدّين، **خطرة الطّيف رحلات في المغرب والأندلس**، حقّقها وقدّم لها أحمد مختار العبّادي، دار السويديّ للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ٢٠٠٣.

١٦. سعيد أعراب، **مع القاضي ابن العربي**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧.

١٧. سعيد جبّار، **الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤.

١٨. سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ١٩٨٥.

١٩. سعيد يقطين، **السرد الأدبيّ، مفاهيم وتجلّيات**، بيروت، الدار العربية، د.ت.

٢٠. شادي حكمت ناصر، **ابن بطوطة وصناعة أدب الرحلة: نسيج الواقع والخيال**، الجامعة الأمريكيّة، بيروت، ٢٠٠٣.

٢١. شعيب حليفي، **الرحلة في الأدب العربيّ: التّجنيس، آليّات الكتابة، خطاب المتخيّل**، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦.

٢٢. شعيب حليفي، **هويّة العلامات في العتبات وبناء التّأويل**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.

٢٣. الصّادق بن النّاعس قسومة، **علم السّرد (المحتوى الخطاب الدّلالة)**، جامعة الإمام محمّد بن سعود، سلسلة الرسائل الجامعيّة، ٢٠٠٩.

٢٤. عبدالجبّار وحامد همداني، **مكوّنات خطاب أدب الرحلات وخصائصه، مجلّة القسم العربيّ**، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، عدد٢٧، ٢٠٢٠.

٢٥. عبدالرحيم مودن، **ابن بطوطة ساردًا معاصرًا** (مجلة الرّاوي، عدد ١٧، القاهرة، أغسطس ٢٠٠٧).

٢٦. عبدالرحيم مودن، **أدبية الرحلة**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦.

٢٧. عبدالرحيم مودن، **رحلة أدبيّة أم أدبيّة الرحلة**، مارس ٢٠١٩، موقع الأنطولوجيا، alantologia.com/blogs/15920/.

٢٨. عبدالرحيم مودن، **مستويات السرد في الرحلة المغربية خلال القرن التاسع عشر**، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ٢٠٠٦م.

٢٩. عبدالعليم محمّد إسماعيل عليّ، **تقنيات السّرد أساس أدبيّة الرّحلة**، جائزة الطيّب صالح العالميّة الدورة الثامنة، السودان، ٢٠١٨.

٣٠. عبدالفتاح كيليطو، **الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١٠، ٢٠١٣.

٣١. عبدالقادر رحيم، **علم العنونة (دراسة تطبيقيّة)**، دار التكوين، دمشق، ٢٠١٠. ويُنظر: محمّد بازي، **العنوان في الثقافة العربيّة (التّشكيل ومسالك التّأويل)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٢.

٣٢. عبدالله الغزالي، **المنجز السردي العربي القديم**، مكتبة آفاق، الكويت، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

٣٣. عبدالملك مرتاض: **فنون النثر الأدبي في الجزائر (١٩٣١م-١٩٥٤م)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٣.

٣٤. عبدالملك مرتاض، **التكامل الإبداعي بين الأجناس في الأدب العربي**، مجلة المنهل، العدد ٤٨٠، المجلد ٥١، ١٩٩٠.

٣٥. عبد النّبي ذاكر، **الرحّالة العرب ودهشة اكتشاف الغرب**، منشورات الزمن، المغرب، ٢٠١٥.

٣٦. عبد النبي ذاكر، **الرّحلة وسؤال القراءة/الكتابة**، (مجلّة جذور، ج١٥، مجلّد ٨، شوّال ١٤٢٤هـ، ديسمبر ٢٠٠٣م).

٣٧. عبد النّبي ذاكر، **الرّحلة العربيّة إلى أوروبّا وأمريكا والبلاد الروسيّة خلال القرن العشرين**، دار السويدي للنّشر والتّوزيع، أبو ظبي، ٢٠٠٥.

٣٨. عبدالوهاب الرقيق، هند بن صالح، **أدبية الرحلة في رسالة الغفران**، دار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ١٩٩٩م.

٣٩. العبدريّ الأندلسيّ، محمّد العبدريّ، **الرّحلة المغربيّة**، تقديم سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، ٢٠٠٧.

٤٠. عمر عبدالواحد، **السّردُ والشفاهيّة**، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ط٢، ٢٠٠٣.

٤١. ابن فضلان، أحمد بن فضلان بن عبّاس، **رسالة ابن فضلان**، تحقيق سامي الدهّان، مطبوعات المجمع العلميّ، دمشق، ١٩٦٠.

٤٢. فؤاد قنديل، **أدب الرحلة في التراث العربيّ**، مكتبة الدار العربيّة للكتاب، بالقاهرة، ٢٠٠٢.

٤٣. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

٤٤. مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢، ١٩٤٨.

٤٥. مجموعة من المؤلّفين، **الرواية والسّفر (تقاطعات التّخييليّ والتّسجيليّ)**، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الدّار البيضاء، ٢٠١٥.

٤٦. محمّد الحاتمي، **الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي**، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.

٤٧. محمّد الحاتمي، **في خطاب أدب الرحلة**، (مجلة فكر ونقد، السنة التاسعة، عدد ٨٧، مارس ٢٠٠٧).

٤٨. محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

٤٩. محمد القاضي، **الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨.

٥٠. محمّد رجب الباردي، **الإنشائيّة الحديثة وحدود مقاربتها للنص السردي**، (مجلة علامات، ج٢٦، مج٧، شعبان ١٤١٨هـ/ديسمبر ١٩٩٧).

٥١. محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، نهضة مصر، القاهرة، ط٣، ٢٠٠١.

٥٢. مرسل فالح العجمي، **الواقع والتخيُّل أبحاث في السّرد تنظيرًا وتطبيقًا**، سلسلة نوافذ المعرفة، الكويت، العدد السادس، ٢٠١٤.

٥٣. **الموسوعة العربية العالمية**، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤١٦هـ.

٥٤. النّابلسيّ، عبدالغنيّ بن إسماعيل، **الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشّام ومصر والحجاز**، تقديم وإعداد أحمد عبدالمجيد هريدي، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

٥٥. نوال الشوابكة، **أدب الرحلات الأندلسية والمغربية (حتى نهاية القرن التاسع الهجري)**، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٨.

٥٦. نور الدّين بنخود، **الذّاتيّة في بعض أجناس النّثر القديم، ندوة المتكلّم في السّرد العربيّ القديم**، جامعة منوبة، كليّة الآداب والفنون، تونس، ٢٠١١.

التعليقات والمناقشات

الأستاذ الدكتور سمير الدروبي:

قال إن سبب تأخر المغرب في الكتابة عن الأدب هو حاجتهم للفقه والفقهاء أكثر من حاجتهم للأدب، وإنه لا يمكن فصل تاريخ المغرب عن تاريخ الأندلس.

وأشار إلى تركيز المستشرقين الإيطاليين على ابن المقفع وأن له أسلوباً مميزاً عن غيره، كالمستشرق غابريلي، وقد ذكر صلاحُ الدين الصفدي بأن لابن المقفع طريقة الترجمة المعنوية خلافاً لغيره ممن يترجمون ترجمة حرفية، كما أن للمستشرقين الإيطاليين آثاراً هائلة عن أقوال طه حسين في ابن المقفع.

وتساءل إذا كان أسامة بن منقذ صادقاً في بعض الروايات التي رواها عن نفسه في كتابه، وتساءل، أين ظهر ازدراء الفرنجة للمرأة في كتابه؟ وهل تكلم أسامة عن المسكوت عنه في كتابه؟

الأستاذ الدكتور زياد الزعبي:

تحفّظ على مقولة "أن ابن المقفع قد ترجم عن اليونانية" لعدم عثوره على نص يشير إلى ذلك، وتساءل عن وجود نصوص تذكر هذا الأمر، كما قال بوجود إشكالية في الترجمة الوسيطة عند ابن المقفع.

أحد الحاضرين:

تساءل عن كيفية خروج ابن المقفع عن المألوف، الأمر الذي أثار اهتمام الأوروبيين به.

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين:

اقترح تعديل مصطلح (الواقعية)، في بحث الأستاذ الدكتور شفيق الرقب، إلى مصطلح (الحقيقية) أو (التاريخية)؛ لأن الواقعية اتجاه ينطبق عليه الخيالي والحقيقي.

الأستاذ الدكتور عبدالفتاح الحموز:

نبّه لضرورة مراعاة الدقة عند اختيار اسم المصطلح عند القدماء، فمصطلح النثر مصطلحٌ متأخر، والمستخدم عند القدماء هو (الكلام أو السعة أو الاختيار).

الرسائل في كتاب
(إحكام صنعة الكلام) للكَلاعي

الأستاذ الدكتور فاضل التميمي

جامعة دَيالى – العراق

الملخّص

يسعى هذا (البحث) برؤية الوصف التحليلي إلى الوقوف عند مصطلح (الرسائل) وقضاياها الفنيّة في كتاب (إحكام صنعة الكلام) لأبي القاسم محمد بن عبدالغفور الكلاعيّ الإشبيليّ الأندلسيّ (حوالي٥٥٠هـ) تحقيق: محمد رضوان الداية: دار الثقافة، بيروت: لبنان: ١٩٦٦، وقد قسّمها على وفق الأنواع الآتية:

أ: العاطل؛ وهي الرسائل التي تقلّ فيها الفواصل، والأسجاع.

ب: الحالي: هي الرسائل المحلّاة بحسن العبارة، ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل، والاستعارة.

ت: المصنوع؛ أي الرسائل التي تتمّق بالصناعات اللفظيّة، والمعنويّة التي تدخل في باب البديع.

ث: المرصّع؛ وهي الرسائل التي ترصّع بالأخبار، والأمثال، والأشعار، ونصوص القرآن الكريم، والأحاديث النبويّة الشريفة، ومسائل النحو، والعروض، وحلّ أبيات القريض.

ج: المغصّن؛ وهي الرسائل التي لها فروع وأغصان؛ أي التي تتقابل فيها سجعتان بسجعتين، أو أكثر قد تصل إلى سبع أسجاع بسبع أخرى تقابلها، وكلّ سجعة موافقة لصاحبتها، فهي شكل من أشكال الكتابة التي تعتمد على الخصيصة الصوتيّة في بنائها.

ح: المفصّل؛ وهي الرسائل التي يفصّل فيها المنظوم والمنثور فتجيء كالوشاح المفصّل، ويبدو أنّ هذا الشكل الكتابي يتداخل فيه الشعر والنثر، فيكشف التداخل عن وجود أكثر من نوع أدبيّ، أو فني في بنيتها.

خ: المبتدع؛ وهي الرسائل التي يمتزج فيها المنظوم بالمنثور، ومثالها رسائل بديع الزمان الهمداني.

وكان الكَلاعي تحدّث عن بناء نصّ الرسالة فوجده محدّداً في:

أولاً: العنوان: وجد (الكَلاعيّ) أن العنوان يختلف باختلاف الزمان، فقد تدرج من اليسر إلى التعمق في استعمال الألفاظ، ثانياً: الاستفتاح: وهو أول ما يستفتح به النص، وقد ورد في الجاهليّة باسمك اللهم، وفي عهد الإسلام بسم الله الرحمن، ثم اقرأ باسم ربك، وبسم الله، ثالثاً: التخلّص: أي الانتقال من الاستفتاح إلى الغرض، رابعاً: الخاتمة: وقد نصّ (الكلاعي) على الإجادة في آخر الرسالة؛ أي خاتمتها، حتى تكون قفلاً لمحاسن النصّ، كما كان أولها مفتاحاً لهذه المحاسن النصية.

أخيراً لا بد من التنويه أن (الكَلاعي) بهذه التقسيمات التي شملت أنواع الرسائل، وبناءها كان قد خدم العربية وأهلها، والنقد العربي وأهله، والله الموفق.

مقدّمة:

كان (الكَلاعيُّ) كما يحيل مضمون كتابه (إحكام صنعة الكلام)[١]، وكتبه الأخرى التي عُنِيت بالنثر ذا ثقافة موسوعيّة واضحة أخذها عن شيوخ العلم والمعرفة في حقلي الأدب والشريعة، وهو ينتمي إلى أسرة أدبيّة فاضلة، فجدّه كان على صلة قريبة من المعتمد بن عباد (٤٨٨هـ)، وكان والده وزيراً وكاتباً في ديوانه، فهو والحال تلك تربّى في بيت علم، وأدب، ومعرفة.

في كتاب (إحكام صنعة الكلام) الذي يحيل عنوانه على أهميّة إتقان الطريقة المنظّمة لثقافة إنتاج الكلام النثري؛ أي ما يحيط بوجوده وتداوله، كان (الكلاعيّ) قد وقف عند ظاهرة الأنواع الأدبيّة للنثر عند العرب فوجد البلاغة؛ أي الأدب الموصوف بالبلاغة ينقسم على قسمين: المنظوم والمنثور؛ أي الشعر والنثر، وإنّ الترجيح بينهما في رأيه يمٌّ خاض فيه الخائضون، وركض فيه الراكضون، في إشارة إلى الجهود النقديّة السابقة له؛ تلك التي وازنت بين الشعر، والنثر بهدف ترجيح أحدهما على الآخر[٢]، والكشف عن أهمّ الصفات، والخصائص البنائيّة التي اتّسم به ذلك الجنس الأدبيّ الذي يحيل على مجموعة نصوص أدبيّة لها ما يسوغ قبولها، والعناية بها بوصفها أنواعاً أدبيّة قارّة في الأدب العربي.

و(الكَلاعيُّ) كما يبدو للمتابع كان قد ((كرّس كتابه لدراسة قواعد النثر، وشرح فنونه مثل: الخطابة، والمقامة، والرسائل، والتوقيعات، وضروب صناعته مثل السَّجْع، والبيان، والإيجاز، عاملاً على تخليصه من الاضطراب الذي ساده، حتى

---

(١) تحقيق: محمد رضوان الداية: دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦.

(٢) ينظر: **إحكام صنعة الكلام**: ص٢٧.

عصره))[١]، فهو إذاً معني بالنثر، وبيان تقسيماته، مع تطبيقات إجرائيّة، وإشارات خاصّة بأنواعه، وهذه هي المرّة الأولى التي تحدّث فيها ناقدٌ بإفاضة عن فنون النثر المختلفة[٢]، بمعنى آخر أنّ وقفة (الكلاعي) عند أنواع النثر كانت مهمّة في تأريخ الأدب العربي ونقده؛ لأنه استطاع أن يحدّد الأنواع النثريّة بدقّة ووضوح عاليين[٣]، وأن يعتمد على الإيجاز في القول النقدي متقيّداً بعنوان الكتاب الذي ألزمه بعدم الخروج إلى موضوعات مجاورة، فضلاً عن وجود خصيصة أخرى تتعلق بالمنهج الذي اعتمد عليه (الكلاعيّ) في التأليف المتمثّل في دراسة النثر من خلال النثر فحسب، وهذا ليس بالشيء اليسير إذا ما علمنا طبيعة الإهمال النقديّ الذي لحق بالنثر العربي قياساً بالشعر.

أسهم (الكَلاعيّ) في الحديث عن جذور نظريّة أنواع نثريّة عربيّة في محاولة منه مقصودة سببها وعيه بسؤال الأجناس، ذلك الذي قاده من خلال عمليّة بحث مقصودة في متون النثر العربي القديم، فضروب الكلام الثمانية عنده تشكّل دائرة المحطة الأنواعيّة النثريّة بوضوح تام[٤]، وفضله فيها أنّه السابق في التفصيل، والتحديد واقتراح المزايا الخاصّة بكلّ نوع.

---

(١) عبداللطيف الوراري، **الشعر والنثر في التراث البلاغي النقدي**، كتاب المجلة العربيّة، الرياض، ٢٠١٣: ص٦٥.

(٢) ينظر: شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات: الأندلس)**، دار المعارف بمصر، ط٥، ٢٠٠٩: ص١٠١.

(٣) ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، دار الشروق، ط١، عمّان، ٢٠٠٦: ص٥١٩.

(٤) ينظر: رشيد يحياوي، **شعريّة النوع الأدبي: قراءة في النص العربي القديم**، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٤: ص٢٢-٢٣.

وكان (الكَلاعيّ) نقل كلام الجاحظ (٢٥٥هـ) المعتمد على ما قاله سهل بن هارون (٢١٥هـ): اثنان قلّما يجتمعان: اللسان البليغ والشعر الجيّد[١]، أي أنّ الكتابة والشعر شيآن متنافران بسبب تنافر طبائع أصحابهما الشعراء والكتاب، وربّما كان الترجيح الذي أجراه الناقد، وهو يعلي من شأن النثر عاملاً مهمّاً من عوامل تقسيمه الكلام الأدبي البليغ على شعر ونثر.

المنثور:

لم يعرّف (الكَلاعي) المنثور على عادة أغلب النقاد العرب القدماء الذي غضوا النظر عن تعريفه، لكنّ (ابن وهب الكاتب) كان قد سبقه في التعريف، فعرّفه أنّه الكلام الأدبي المبني من منثور الكلام، فهو مطلق غير محصور، يتّسع لقائله[٢]، وهو عند (الكَلاعي) قسيم الشعر، وقد أطلق عليه مصطلح الكتابة؛ أي أنّه استعمل (الكتابة) رديفاً للنثر الذي كان عنده أنجح عاملاً وأرجح حاملاً، وأكرم طالباً، وأسلم جانباً[٣]، ويبدو لي أنه أخذ مصطلح (الكتابة) الذي ينطوي على محمول تجنيسي بمعنى (النثر) من أبي هلال العسكري (٣٩٥هـ) في كتابه الشهير (الصناعتين: الكتابة والشعر)، فحديث الناقدين عن الكتابة يعنى النثر، هو حديث العارف بما يشتمل عليه هذا (المصطلح) من إشارة إلى التحوّل الحضاريّ الذي قاد

(١) ينظر: إحكام صنعة الكلام: ص٣٦-٣٩، وينظر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى في العراق، ط٢، ١٩٦٠: ١: ٢٤٣.

(٢) ينظر: ابن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، ساعدت جامعة بغداد على طبعه العام ١٩٦٧م، وطبع بطبعته الأولى في مطبعة العاني: بغداد بتحقيق د.أحمد مطلوب ود.خديجة الحديثي: ص١٦١.

(٣) ينظر: إحكام صنعة الكلام: ص٣١.

الثقافة العربيّة من الشفاهيّة إلى التوثيق بالكتابة من خلال النصوص، ولعلّ (الكَلاعيّ) بهذا الاشتغال كان مدفوعاً بما جاء في القرآن الكريم من حثّ على القراءة: الكتابة، فقد نقل قوله تعالى ﴿كِرَامًا كَاتِبِينَ (١١) يَعْلَمُونَ مَا تَفْعَلُونَ﴾[١]، وقول ابن برد الأصفر ((الكتابة من حليّ الملائكة))[٢]، وجعل للكاتب تقاليد تحلى بها، أوّلها أن يختار قَلَماً للكتابة؛ فهو ترجمانه، ولسانه، وسنانه، وأن يختار دواته، وانتخاب جلسائه وأصحابه، والكتابة عند (الكلاعي) رتبةٌ توجب العناية بالخط، واستقامة الأسطر، وحجم بطاقة الكتابة التي يجب أن تكون بحجم الشبر[٣].

والنثر عند (الكَلاعيّ) أصلٌ، فهو المقدّم عنده، لكنّ العلماء؛ أي النقاد أغفلوه بحسب قوله، فأهملوه، ولم يحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينه، كما فعلوا مع الشعر، ولو وازنوا بينهما في البحث، وأجروا النثر مجراه، لحفظوا منه ما حفظناه[٤]، وهذا أول اعتراف نقديّ ساقه الكَلاعيُّ حاول الإحاطة بمشكلة دراسة النثر في النقد العربي القديم، من هنا أفهم سرّ عبارة الناقد (ما حفظناه) الدالّة على جهده الواضح في دراسة النثر العربي وتبويبه، وقد قدّر الله –والكلام للكَلاعي– أيضاً: ((أن يكون لكلّ زمان رجال، وفي كلّ أوان للعقل مجال))[٥] في إشارة ذات مغزى على ما أنجز، وعنده أنّ النثر أسلم جانباً، وأكرم حاملاً وطالباً، فهو يتقدّم على الشعر بدليل

(١) سورة الانفطار: الآيتين: ١١، ١٢.

(٢) ابن بسام الشنتريني، **الذخيرة**: القسم الأول، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ١٩٩٧: ص٢٨.

(٣) ينظر: إحكام صنعة الكلام: ص٤٥–٥١.

(٤) نفسه: ص٣١.

(٥) نفسه: ص٣٢.

قول رسول الله (ﷺ): ((لأن يمتلئُ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً))[١].

لقد توسّع (الكَلاعيّ) في دراسة أنواع النثر، ونصّ على أشكاله، بعد أن لاحظ قلّة ما كُتب عنه، وهو يرى أنّ النثر أنواع، وضروب، وفصول، وأقسام[٢]، وجميع هذه (التوصيفات) تحيل في النهاية على أنّ النثر ينقسم على أنواع، وقد أدركها (الكَلاعي) في الرسائل، والتوقيعات، والخطب، والحكم والأمثال، والمقامات، والحكايات.

الرسائل:

كانت الرسائل عند العرب نوعاً أدبيّاً معروفاً حفل بعناية كبرى من لدن النقد العربيّ القديم، ولعلّ الجاحظ (٢٥٥هـ) من أوائل من تكلّم عن الرسائل بوصفها جزءاً من أدب العرب حين رأى أنّ (أقسام تأليف جميع الكلام) تنقسم على: كلام موزون أراد به الشعر، وكلام منثور أراد به الخطب، والرسائل، وغيرها، وكلام منثور غير مقفى على مخارج الأشعار، والأسجاع أراد به القرآن الكريم[٣].

والجاحظ من خلال هذه التقسيمات سجّل التفاتة نقديّة مبكّرة لها ميزتها التي تقرأُ اليوم على وفق التصورات النوعيّة التي أصابت الأدب خلال العصور الماضية، وكان قد انطلق من نظرة كليّة احتوت (الكلام) كلّه في إحالة واضحة على أنّه كلام الله تعالى، وكلام البشر بخلاف كثير من البلاغيين: النقاد ممن عدّ

---

(١) إحكام صنعة الكلام: ص٣٦، وتنظر الإحالات على كتب الصحاح في هامش الصفحة نفسها.

(٢) ينظر: إحكام صنعة الكلام: ص٩٥.

(٣) ينظر: البيان والتبيين: ١: ٣٨٣.

القرآن الكريم خارج منظومة العربيّة، فقد عدّ الجاحظ القرآن الكريم، والشعر، والنثر من (جميع الكلام)، وهذا موقف يتواءم ومعتقد جماعته المعتزلة التي رأت أنّ المظاهر البلاغيّة في القرآن الكريم هي نفسها في كلام سائر البشر، وأنّ معايير الجمال القرآني هي معايير الجمال في أي نصّ أدبيّ بشري[١]، فضلاً عن أنّه خصّ الكلام الإنساني الأدبي بمستوى الجنس، والنوع، وترك للمستقبل حريّة تسمية الأنواع الجديدة على وفق عنوان (غيرها)، في إشارة واضحة إلى ما سيظهر مستقبلاً من آداب.

وكان ابن وهب الكاتب (٣٣٥هـ) رأى أن الكلام الأدبي المبني من منثور الكلام، مطلق غير محصور، يتّسع لقائله[٢]، في إشارة إلى عدم تقييد الكتابة للناثر، واتساع مظاهر الإبداع فيها، وقد قسّمه على الأنواع الأدبيّة الآتيّة: الخطبة، والجدل، والحديث، والوصايا، والتوقيعات، والأمثال، والترسيل الذي أراد به كتابة الرسائل التي تدبّج للاحتجاج على من زاغ من أهل الأطراف، وذكر الفتوح، وفي الاعتذارات، والمعاتبات، وغير ذلك[٣]، فهي نوع من الأدب الذي ينتمي إلى مرجعيّة حياتيّة: سياسيّة لكنّها –الرسائل– صارت فيما بعد منفتحة على أشكال تجاوزت ما هو سياسي: إداري إلى ما هو عام وخاص أيضاً.

وحدّد أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) رؤيته النقديّة الخاصّة بتجنيس الأدب في الباب الرابع من كتاب الصناعتين؛ باب ((في البيان عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك)) حين قال: ((أجناس الكلام ثلاثة: الرسائل،

---

(١) ينظر: عماد حسن مرزوق، **الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم عند المعتزلة**، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ٢٠٠٥: ص٢١.

(٢) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ص١٦١.

(٣) ينظر: نفسه: ص١٩٣.

والخطب، والشِّعر، وجميعها تحتاج إلى حسن تأليف وجودة تركيب))[١]، فالرسالة عند العسكري لا يلحقها وزن، وقافية، وهذا يعني أنه أخرجها من طريقة بناء الشعر، وأنها تكتب لتقرأ، ويمكن أن يحوّل جنسها إلى خطبة بلا إشكال واضح؛ لأنها في الحالتين تحافظ على جنسها النثري المعهود، لكن الرسالة لا يمكن أن تكون شعراً إلا بمشقة بمعنى أنه رأى أنّ تحويلها إلى جنس الشعر أمر عصيّ.

أمّا النثر عند الباقلاني (٤٠٣هـ) فهو قرين (البلاغة)، وعنده أنّ البراعة عند أهل اللغة الحذق بطريقة الكلام وتجويده، وقد يوصف بذلك كل متقدم في قول وصناعة، وقد خصّ من النثر: الخطب، والرسائل، ناقلاً أمثلة منها، لكنّه لم يقف عند بنياتها النصيّة كما وقف عند الشعر[٢]، لأسباب تتعلّق برغبته في الكشف عن إعجاز القرآن من خلال دراسة الشعر.

درس (الكَلاعي) الرسائل بعنوان؛ الترسيل، والترسيل مصطلحٌ نقديّ قديمٌ يراد به الترسّل، أخذه من ابن وهب الكاتب الذي قال: ((إن الترسل من ترسلت أترسل ترسلاً، وأنا مترسل، ولا يقال ذلك إلا فيمن تكرّر فعله في الرسائل، ويقال لمن أرسل يرسل إرسالاً وهو مرسل، والاسم الرسالة، وأصل الاشتقاق؛ أنه كلام يراسل به من بعيد فاشتق منه الترسل، والرسالة من ذلك))[٣] وهو فنُ كتابة الرسائل، قال القلقشندي (٨٢١هـ): ((إنّ الترسل، والمكاتبات التي أريد بها فنّ كتابة الرسائل

---

(١) أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين: صناعة الكتابة والشعر**، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١: ص١٦٧.

(٢) ينظر: الباقلاني، **إعجاز القرآن**، تحقيق السيد أحمد صقر، سلسلة ذخائر العرب، ١٩٦٣: ص١٢٧.

(٣) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ص١٩٣.

أعظم شيء في كتابة الإنشاء، وأعمّها من حيث لا يستغني عنها ملك ولا سوقة))[١]، وبهذا التوصيف جعل القلقشندي الرسائل تنفتح على حاجات المجتمع بلا تمييز طبقي أو عرقي.

والترسيل، أو الرسائل بحسب (الكَلاعي) مختلفة الشكل والمضمون باختلاف الأزمان، ومنوعة على أنواع الحسان، وقد بوّبها واجترح لها ألقاباً؛ أي مصطلحات بحسب درجة اقترانها بالبديع لتكون به موسومة، ولمن يطلب حقيقة بيانها مرسومة، فالرسالة نصّ نثريّ غير محدّد الحجم هدفه التواصل مع الآخر، وهي في النقد العربي القديم؛ ديوانيّة، وإخوانيّة، وأدبيّة، وقد قسّمها تقسيماً جديداً بحسب شكلها؛ أي اللغة التي تكتب بها بهدف إظهار تنوعها الأسلوبي على وفق الأنواع الآتية:

أ: العاطل؛ هي الرسائل التي تقلّ فيها الفواصل، والأسجاع؛ فهي عاطلة منها؛ أي من أنواع السجع، والتكلف في الكتابة إلا إذا جاء عفو الخاطر فذكروه، وإذا أعرض عنهم لم يستجلبوه، فهذه الرسائل قانعة بالترسّل المحض السلس بلا صنعة وتعمّل، وعند الكَلاعي أنّ التحلية بالأسجاع والفواصل فرعٌ طارئٌ على طبيعة الرسائل التي تتّسم بطبيعة بنائها اللغوي المحض، وهذا النمط قليل الاستعمال؛ بسبب فصاحته وبيانه، وقلّة التصنع فيه، فهو الأصل بحسب رأيه، وهذا النوع من الرسائل بحسب د.شوقي ضيف: ((يوازن موازنة دقيقة بين طرفي المعاني، وإثارة الجمال في نفس القارئ، والسامع ، ولكن بدون كدّ ومجاهدة))[٢]، ومثال هذا الشكل من الرسائل رسالة أبي جعفر محمد بن عبدالله المعروف بابن عبد كان كتبها عن أبي العباس

(١) ينظر: القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، دار الكتب المصرية، القاهرة: ١: ٥٣.
(٢) شوقي ضيف، **النثر ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف بمصر، ط٦، ١٩٧١: ص١٣٣.

أحمد بن طولون يخاطب مولاه لؤلؤاً وقد عصاه: ((فأحببتُ – أبقاك الله– لموقعك مني، ولطف منزلتك عندي {أن} أذكّرك من حقّ النعمة عليكما ما لم آمن أن يلمّ بك نسيان، أو تعرض لك غفلة عنه غير مانّ عليك بما أُعدّده، ولا مستكثر لك ما أنصّه، إذا كان الله تقدّست أسماؤه قد قرن المنّ بالأذى في كتابه، ونهى المؤمنين عن إبطال صدقاتهم به))[١]، فرسالة (ابن عبد كان) خلت كلّها من أيّ تصنّع، أو ابتذال لغويّ، وارتضت لنفسها أن تكون نصّاً فصيحاً عابراً لحدود التحسين، والتنميق عاطلاً عن أيّ مجاز يندرج في حدود البيان.

ب: الحالي؛ هي الرسائل المحلّاة بحسن العبارة، ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل، والاستعارة، وجاءت بها الأسجاع والفواصل، وقد يكون قسم من الرسائل المحلاة غفلاً من المحسّنات، فهي بليغة بطبعها، ولغتها لكنّها قليلة، والناقد تحدّث –هنا– عن الصفة الغالبة فيها، ومثالها رسائل أبي هلال إبراهيم الصابي إلى عضد الدولة بمناسبة دخول سنة جديدة: ((أسأل الله مبتهلاً لديه، مادّاً يدي إليه أن يحيل على مولانا هذه وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات، والزيادات الغامرات، ليكون لكل دهر يستقبله، وأمد يستأنفه، قاصراً عن المتأخر عنه))[٢]، فرسالة الصابيّ محلّاة بالسجع الواضح في متنها، فقد خرجت عن جادة الرسائل العاطلة إلى أسلوب آخر فيه الحظ الأوفر من أساليب التحسين السجعي: الصالحات، الباقيات، الزيادات، الغامرات، فضلاً عن عذوبة اللفظ مقترناً بالكناية نحو: مادّاً يدي كناية عن صفة الكرم.

---

(١) إحكام صنعة الكلام: ص٩٧.

(٢) نفسه: ص١٠٢.

ت: المصنوع؛ أي الرسائل التي تُنمّق بالصناعات اللفظيّة، والمعنويّة، وتوشّح بأنواع البديع، وتحلّى بكثرة الفواصل والأسجاع، ويستجلب لها ما يلذ في القلوب، ويحبس في الأسماع، وكتّابها الصاحب الأصبهاني، وأبو الفضل الهمذاني، وأبو بكر الخوارزمي، وغيرهم، قال الصاحب في إحدى رسائله: ((قال أبو منصور: ليست تحضرني عبارة أرضاها للإفصاح عن علو محله في العلم والأدب، وجلالة شأنه في الجود والكرم، وتفرّده بغايات المحاسن، وجمعه أشتات المفاخر؛ لأنّ همّة قولي تنخفض عن بلوغ أدنى فضائله ومعاليه، وجهد وصفي يقصر عن أيسر فواضله ومساعيه))[١]، فقد حلّى رسالته بالسجع، والتقسيم أيضاً.

ث: المرصّع؛ وهي الرسائل التي ترصّع بالأخبار، والأمثال، والأشعار، ونصوص القرآن الكريم، والأحاديث النبويّة الشريفة، ومسائل النحو، والعروض، وحلّ أبيات القريض، ومثالها رسائل أبي العلاء المعريّ الذي كان له شأن كبير في النثر عظيم، وحكم نقده أنّه لم يكن في صنعة النظم والنثر مثله لا من قبل ولا من بعد، إلا ما كان من أبي الطيب المتنبي في الشعر، كتب المعري رسالة الإغريض إلى أبي القاسم المغربي منوهاً بكتابه (مختصر إصلاح المنطق) يقول: ((السلام عليكِ أيتها الحكم المغربيّة، والألفاظ العربيّة، أيُّ هواء رقاك، وأيُّ غيث سقاك؟ برقه كالإحريض، وودقه مثل الإغريض، حللتِ الربوة، وجللتِ عن الصبوة، وأقول لكِ ما قال أخو نمر لفتاة عمير:

زكا لكِ صالحٌ وخلاك ذمٌّ وصبَّحك الأيامنُ والسعود))[٢].

---

(١) إحكام صنعة الكلام: ص١١٥.

(٢) نفسه: ص١٣١.

وهذا النوع من الرسائل يستدعي نصوصاً من خارج متن الرسالة، وكأن همّه الربط بين النصّ النثري المدوّن ونص شعري آخر يحضر في نصّ الرسالة بوصفه صيغة (ما ورائيّة) تأتي من حقول معرفيّة، أو ثقافيّة قريبة، أو بعيدة من فضاء الرسالة من دون أن يعمد (كاتب الرسالة) إلى التنويه بمرجعيتها.

ج: المغصّن؛ وهي الرسائل التي لها فروع وأغصان؛ أي التي تتقابل فيها سجعتان بسجعتين، أو أكثر قد تصل إلى سبع أسجاع بسبع أخرى تقابلها، وكلّ سجعة موافقة لصاحبتها، فهو شكل من أشكال الكتابة المستحدثة التي تعتمد على الخصيصة الصوتيّة في بنائها، ومثالها رسالة (الكَلاعي) نفسه التي قال فيها: ((وقد يكون من النعم والإحسان ما يصدر من الفم واللسان، ومن النعماء والمعروف ما يسر بالأسماء والحروف))[١]، ففي تلك الرسالة نهض السَّجْعُ بتواتر سجعتين بسجعتين، حين قابل النعم والإحسان مع الفم واللسان، والنعماء والمعروف مع الأسماء والحروف، وفي رسائل أخرى نجد مقابلة أربع بأربع، وخمس بخمس...إلخ.

ح: المفصّل؛ هي الرسائل التي يفصّل فيها المنظوم والمنثور فيجيء كالوشاح المفصّل، ويبدو أنّ هذا الشكل الكتابي يداخل ما بين الشعر والنثر، فيكشف عن تداخل أنواعيّ يحدث في النص بفعل تداخل اللغة، أو النسق الذي يستدعى أكثر من نوع أدبيّ، أو فني في بنية الرسالة، وحين تتشاكل تلك الأنواع مع بعضها تؤثّر في المضمون الذي يتيح للمتلقي فرصة العثور على أنواع متعدّدة في نصّ تكشف قراءته عن تداخل يجري بين نصّين (آني) حاضر في لحظة الكتابة، و(سابق)

(١) إحكام صنعة الكلام: ص١٤١.

مستعار من فضاء تجارب أخرى ليكوّن النصّان (نصّاً) جديداً هو نصّ التداخل الذي يحيل على أنواع أدبيّة معروفة ومثالها ما كتبه أبو محمد المهلبي: ((رأيته فصيحَ الإشارة، لطيف العبارة:

إذا اختصر المعنى فشربةُ حاتم وإن رام إسهاباً أتى الفيض بالمدّ))[١].

خ: المبتدع؛ وهي الرسائل التي يمتزج فيها المنظوم بالمنثور فتكون قريبة من الرسائل المفصلة بسبب امتزاج المنظوم بالمنثور، ومثالها رسائل بديع الزمان الهمداني، وابن عبدون، كتب الكَلاعي رسالة قال فيها: ((ويجب أن ينظر في نسب هؤلاء الشرفاء الكرماء، فإن كان فيه (يامن) بن وقاد أشبهها من الأسماء قيل: ولمى حلي في هذه الألفاظ ما حلي...))[٢]، وهذه الرسائل تشبه إلى حدّ ما حل المنظوم، وأخذ المعاني منه لغرض الصياغة النثرية التي تنحو نحو التلغيز الذي يكشف عن ثقافة الكاتب، وقدرته في التعبير، وما على متلقي هذا النوع من الرسائل سوى تلقيها بنوع من التفكير، وإجهاد العقل، فقسم من الرسائل تقرأ مثلاً من جهتين، أو ثلاث، أو أربع لتكون الرسالة في شكلها النهائي طلّسماً خاصّاً.

أشكال الرسائل:

تنقسم الرسائل من حيث شكل الإرسال، والتلقي عند الكلاعي على قسمين:

أولاً: ابتداء الخطاب؛ وهي الرسائل التي توجه من كاتبها إلى إنسان ما، فهي نتاج عمل المرسل، وتبتدئ بعبارة: كتبتُ، ومثالها: (كتبتُ وقد هبّت ريحُ النصر من مهبها، والأرضُ مترفة بنور ربّها)، أو تبتدئ بكتابي، أو كتابنا، وقد يكون ابتداء الخطاب شعراً نحو:

---

(١) إحكام صنعة الكلام: ص١٤٥.

(٢) نفسه: ص١٥٨.

كتبتُ ولو قدرتُ هوى وشوقا إليكَ كتبتُ سطراً في الكتاب.

ثانياً: رد الجواب؛ أي رد الخطاب المبني على مضمون الرسالة التي خوطب بها المرسل إليه، وتبتدئ بعبارة؛ ألقيت، ومثالها ما جاء في قوله تعالى: ﴿إِنِّيٓ أُلۡقِيَ إِلَيَّ كِتَٰبٞ كَرِيمٞ﴾ النمل: ٢٩، أو ورد، أو وصل[١].

وقد تتداخل ألفاظ القسمين في نصوص الرسائل نحو قولهم: ((تصل هذه الرقعة –وصل الله لك العلاء والرفعة– من يد فلان))، وكتبوا في باب ردّ الجواب في حالة التداخل: ((كتبتُ –أعزك الله– وكان الأولى أن أولي السكوت، ولو فهتُ بالدرر، والياقوت، لما بهرني من بيانك، وغمرني من إحسانك))[٢]، وفي الحالتين نلحظ أنّ الرسالة تستجيب لحال المرسل والمتلقي.

ورأى (الكَلاعيُّ) أن نصّ الرسالة؛ أي شكلها يكتب على وفق ثلاثة أساليب:

١–الإسهاب؛ هو الإطالة، والتوسع في كتابة الرسالة حين توجّه إلى عامة الناس لتقرع بها آذانهم في حالات: الصلح، أو الحرب أو التحذير، أو الترغيب، فيعمد الكاتب إلى الإعادة، والتحذير والترغيب، والإنذار.

٢–الإيجاز؛ وهو الاختصار من دون إخلال، فيخاطب به أهل الرتب العالية، والهمم السامية؛ لأنه يتواءم وخاصية التلقي عندهم، وهو على حالات معروفة.

٣–المساواة؛ وهي المواءمة في كتابة الرسائل بين الإيجاز والإسهاب[٣].

تتساوق التفصيلات السابقة وقراءة الشكل بالنوع الأدبي الخاص بالرسالة، وهي في حقيقة أمرها من إبداع الناقد الكَلاعي، وقد جاء بها معزّزة بالشواهد التي هي مجال إجرائه النقدي، وهذا يعني أنّه طوّر آليات ضبط الرسائل بوصفها فنّاً

---

(١) ينظر: إحكام صنعة الكلام: ص٦٩–٧٠.

(٢) نفسه: ص٧٠–٧١.

(٣) نفسه: ص٨٩–٩٠.

نثريّاً ذائع الصيت في العصر الوسيط لحاجته السياسيّة، والسيو-ثقافية، فالرسالة عنده بناء منظّم تُراعى فيه جملةُ شروط فنيّة، وخصائص مضمونيّة[١]، ولم أجد ناقداً سابقاً له قال بتلك الآليّات الضابطة لطبيعة نصّ الرسالة، وهذا دليل على تمكّنه من نقده، وبتلك التفصيلات، وتنوعها، وباقتراح الناقد لها ألقاباً؛ أي مصطلحات فرعيّة، ولاقترانها بالبيان، والحاجة الاجتماعيّة فلا أستغرب من أنّه كان قد عدّها نوعاً من أنواع النثر القديم.

قوانين الكتابة وآدابها:

تحدّث (الكلاعي) عن فضاء الكتابة بوصفها ممارسة تحيل على تمثيل شؤون الحياة المختلفة ليقف عند قوانينها وآدابها، مطلقاً عليها لفظ (صناعة)؛ أي (ثقافة)، أو (مهارة) لها ما يسوغ العناية بها، فالواجب -والقول له- على من أتاه الله هذه الفضيلة؛ أي المقدرة على إنتاج النثر أن: ((يطهّرها من دنس القبائح، فيخزن لسانه عن الغيبة، ويخلع نعل الدناءة، ويمتطي صهوة العافية، ويكون بعيد الهمّة، نزيه النفس، حسن الهيئة، منتخباً -إن ساعدته الجدّة- آلة الكتابة))[٢]، والآلة -هنا- القلم الذي قلب موازين الحضارة، حين قاد نشاط الحياة إلى مزيد من التوثيق، والكتابة عند (الكَلاعي) بضاعة؛ أي سلعة خدميّة ذات قيمة ثقافيّة استخرجتها يدُ النصيحة من صدف الفكر، وفتقتها يمين الأنفة من كمام الذكر[٣].

كان الكَلاعيُّ قد وقف عند فلسفة الكتابة حين وصف قوانينها بالمعارف الجمّة، فهي عنده موطن ترحيب وتأهيل، والكاتب في حيّزها علا وزاد خيراً، وليس هو في حيّز من قصّر عن الواجب المعتاد[٤]، وبلغة لا أشك في حداثتها الآن،

(١) ينظر: الشعر والنثر في التراث البلاغي النقدي: ص٦٥.
(٢) إحكام صنعة الكلام: ص٤٠.
(٣) ينظر: نفسه: ص٢٦١.
(٤) ينظر: نفسه: ص٢٥٠، ٢٥١.

وحداثة منطلقاتها النقديّة دعا (الكَلاعي) كلّ كاتب: ((أن يلقى كلّ طبقة بما يشاكلها من اللفظ ويوافقها، ويقابل كلّ فئة بما يشاكلها من المعنى ويطابقها))[١]، فمن المعروف أنّ الكلام مادّة اللغة، واللغة واسطة الاتّصال بين المتكلّمين بوصفها نظاماً إشاريّاً، شرط أن تكون مفهومة من خلال انسجام الدلالة، والسياق الذي تتحرك فيه مشكّلة الخطاب الذي يرتبط بجملة ظروف محيطة لعلّ من أهمها استقبال المخاطَب الذي عادة ما يكون مقسوماً على مجموعة تسمى المخاطَبين المختلفين في ثقافتهم، ومكاناتهم وأساليب استقبالهم للخطاب، فهم مجموعة غير متجانسة في تصوّراتها، وأهوائها وعيشها، وقد بذل البلاغيّون العرب القدماء جهوداً واضحة في مراعاة أحوال المخاطبين حتى توّجت جهودهم بمقولة الجاحظ الشهيرة: ((لكل مقام مقال))[٢]، التي تجوّز للباحث المعاصر أن يعدّها حضوراً مبكّراً لمبادئ ستظهر فيما بعد مقترنة بالتداوليّة.

ولمّا كان الفهم غاية المتكلم من استعمال اللغة، وهذا جوهر تعريفات اللغة الشهيرة التي تربط بين المخاطِب، والمخاطَب، والخطاب، فإنّ إلقاء الكلام على الطبقات المختلفة بما ينسجم وثقافتها كما قال (الكَلاعي) يعني أنّ إجراءات اللغة تختلف من حال اجتماعي وثقافي إلى حال آخر، وهذا ما أدركته الدراسات الحديثة التي تقول بسلطة التقسيم لتبرّز أهميّة اللسانيّات التداوليّة التي تتابع تحوّلات اللغة في الخطاب[٣]، بمعنى أنّ كلّ فئة اجتماعيّة تخاطب بما يشاكلها من المعنى ويطابقها، ((فحينئذ يزن كل مخاطب بميزانه، ويجري معه في ميدانه))[٤].

---

(١) ينظر: إحكام صنعة الكلام: ص٢٥١.

(٢) البيان والتبيين: ١: ١٣٦.

(٣) ينظر: صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢: ص١٢٤.

(٤) نفسه: ص٢٥١.

لقد وسّع (الكلاعي) من تطبيقات مقولته السابقة دالاً على الغرض حين ذكر أنّ لفظ الأكبر والأعظم، والأعلى، والنبيه يكتب به إلى من دون هذا القبيل، وأمّا لفظ أدام الله إعزازه فلا يكتب به إلا إلى أولي النهي والأمر، ولفظ أعزك الله فيكتب إلى من يستقل بذاته، ممّن يكتب عن نفسه، وأدام الله عزه تكتب إلى أهل النباهة والرفعة(١).

إنّ ما ورد في السياقات السابقة ليس بالأمر القديم فحسب، إنّما هو بعض ما تنادي به اللسانيّات التداوليّة الآن، وهي تلاحق وجود الخطابات ضمن طبيعة التعاون بين المخاطِبين، والمخاطَبين لإنجاز أفعال الكلام، وهذا الطرح يلتقي والنظريّة السياقية لـ(فيرث) الذي أكّد الوظيفة الاجتماعيّة للّغة، فهو يرى أنّ سياق الموقف واسع، وأنّ الكلام ليس وليد اللحظة، بل هو حصيلة مواقف، وقد عمل من أجل إظهار قيمة المقام، والأثر الذي يشكّله في شرح المعنى وتفسيره، وهذا ما تعمّق في فكر طلبته وعلى رأسهم (هاليداي) الذي يقول: ليس هناك انفصال بين ماذا نقول، وكيف نقول، فاللغة إنّما تكون لغة عن طريق الاستعمال في سياق الحال، وعدّ المقام البيئة التي تجعل الحياة تدبّ في النص، كما انتهى (فان دايك) إلى أنّ المقام يجعل من التركيب غير ذي المعنى تركيباً ذا معنى، ومن أجل الوقوف على سياق الحال، أو المقام يحدّد (فيرث) ثلاثة عناصر متكاملة هي:

١- شخصيّة المتكلم، والسامع، وتكوينهما الثقافي، وشخصيّات من يشهد الكلام ودورهم فيه.

(١) ينظر: صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢: ص٢٥١.

٢- العوامل والظواهر الاجتماعيّة ذات العلاقة باللّغة، وبالسلوك اللغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي.
٣- أثر النصّ الكلامي في المشاركين، كالاقتناع أو الألم، أو الإغراء، أو الضحك[١].

وألزم (الكلاعيُّ) الكاتب أن يأتي بالنادرة، والفقرة في السجع الثاني، وإذا ذكر الله سبحانه أن يعترض بتحميده، وأن يخص الرسول (ﷺ) بالصلاة والتسليم، كما أمر في كتابه الكريم، وأن يتحفظ من التصحيف، ويحترز من اللحن، والتحريف، وأن يُسر في القراءة قبل أن يجهر، وأن يتدبر قبل أن يعبّر، وأن لا يكرر بعض الكلمات، وأن لا يمدح أحداً إلا بما فيه، وأن يكون حاضر الجواب، وأن يهذب أقواله وأفعاله[٢]، وأن يجيد استعمال القلم؛ فهو ترجمانه ولسانه، وسنانه، وفساد القلم بحسب ما ينقل خدر في أعضاء الخط، والعناية بالدوي؛ جمع دواة أي المحبرة، وأن يعنى بالمقراضة؛ وهي آلة تسوية بطاقات الكتابة[٣]، وأن يعنى بالخط؛ لأنّه نصف الكتابة، وأن تكون بطاقة الكتابة في حجمها نحو شبر، فطولها مملول[٤].

لا أشك في أن إلزام (الكَلاعي) الكاتب، وتوجيهه نحو الاستعمال الصحيح للكتابة، ممّا يندرج تحت عنوان تقاليد الكتابة وآدابها التي صارت جزءاً من ثقافة الكاتب التي تطوّرت في العصور الإسلاميّة المختلفة لتكشف عن وجه آخر من وجوه الثقافة العربية الإسلامية التي كان لها أثر في دفع الحياة إلى الأمام.

---

(١) ينظر: هدى صلاح رشيد، **تأصيل النظريّات اللسانيّة الحديثة في التراث اللغوي عند العرب**، دار الأمان، الرباط: ٢٠١٥، ص٢٩٣، ٢٩٤، ٣٠٢، ٣٠٣.
(٢) ينظر: نفسه، ص٢٥٣-٢٦١.
(٣) ينظر: نفسه: ص٤١-٤٤.
(٤) ينظر: نفسه: ص٤٧.

بناء النص النثري:

اقترن بناءُ النصّ الأدبيّ شعريّاً كان أو نثريّاً باللغة التي تسهم في وضع المضمون في قالب واضح، وقد تحدّث النقد القديم عن بناء القصيدة[١]، غير أنّ النقد نفسه لم يتحدّث عن بناء النصّ النثري إلا في حدود القراءة التي قدمها (الكَلاعي) للنص الرسائلي، وعناصر بنائه، فقد تحدث عن الرسالة بوصفها بناءً منظّماً تراعى فيه جملة شروط فنيّة، وخصائص مضمونية، ورسوم شكليّة تراعي عناصر بنية الخطاب الداخلية والخارجية[٢]، أي جزئياته التي وجدها محدّدة في:

أولاً: العنوان:

عنوان أيّ نصّ عند (الكَلاعي) هو: العلوان الذي يعلو الصفحة الأولى من النص، الذي يدلّ عليه[٣]، وعلى غرض الكتاب؛ لأنّه يسهم في معرفة الكتاب ممّن هو وإلى من هو، وقد شُبه بالعقرب لشبه شكليّ بينهما، ووجد (الكَلاعيّ) أن العنوان يختلف باختلاف الزمان، فقد تدرّج من اليسر إلى التعمق في استعمال الألفاظ، ولمّا كان الناس على فرق، وأجناس فينبغي أن يستعمل في مخاطبة كلّ فريق بما يليق من الترتيب، ويشاكله من الألفاظ والمعاني، فالألفاظ عنده مثل الكسوة، وما كلّ لفظ يليق بوزير مثلاً كما تليق به كلّ كسوة[٤]، وهذه لمحة أخرى لـ(لكَلاعي) تحيل على إضاءة لسانيّة معاصرة راعى فيها أحوال الناس بضرورة أن تكون عنوانات الكتب والرسائل تلائم أوضاعهم الاجتماعيّة والنفسيّة.

---

(١) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تحقيق عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥: ص١١، وينظر: مرشد الزبيدي، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ص١٠-١٣.

(٢) الشعر والنثر في التراث البلاغي النقدي: ص٦٥.

(٣) ينظر: إحكام صنعة الكلام: ص٥١.

(٤) ينظر: نفسه: ص٥٢-٥٤.

والعنوان عند (الكلاعي) أصلٌ جللٌ يفتقر إلى المعنى المراد[١]؛ أي أنّ العنوان بسبب شكله يفتقر إلى اكتناز معنى المتن، وهو بهذه الإضاءة النقديّة الفائقة كان سابقاً بقرون لـ(إمبرتو أيكو) الذي قال إن العنوان ليس بنية نهائيّة، إنّما هو بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فهو بنية افتقار يغتني بما يتصل به، ويؤلّف معه وحدة على المستوى الدلالي[٢].

إن وقوف (الكلاعي) عند عتبة العنوان منذ وقت مبكّر من تأريخ النقد العربي هو كشف عن طاقات العنوان الكامنة، ومخزونها الفاعل الذي يتمّ من خلال الاحتكام إلى فكّ التعالق بين الدوال والمداليل فيه، من دون أن تنسى أنّ عنوانات الرسائل، والكتب العربيّة القديمة كانت ذات مرجعيّات مختلفة تتعلّق بممارسات حياتيّة، وثقافيّة، وعلميّة تقع خارج النص المكتوب، يتمّ نقلها عن عمد إلى داخل النص، كي يتاح للمتلقي الكشف عن مجموعة الأفكار، والرؤى التي تنهض من المتن.

ثانياً: الاستفتاح:

وهو أول ما يستفتح به النص، وكان في الجاهليّة؛ باسمك اللهم، وفي عهد الإسلام؛ بسم الله الرحمن، ثم اقرأ باسم ربك، و بسم الله، فهو مختلف باختلاف الأزمان، وقد تلحق بالاستفتاح الصلاة على النبي، ثم عبارة أما بعد[٣].

اقترن الاستفتاح عند (الكَلاعي) بالبسملة، والصلاة على النبي عليه السلام، أو بلفظ قرآني كريم، وبعده يأتي صدر الرسالة الذي من خلاله يستطيع الكاتب أن

---

(١) ينظر: إحكام صنعة الكلام: ص٦٧.

(٢) ينظر: إمبرتو أيكو، "**اسم الوردة: آليات الكتابة**"، ترجمة: حبيب السالمي، مجلة **المقدمة**، باريس، ١٩٨٩، ع٧، وينظر: محمود عبدالوهاب، **ثريا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصي**، الموسوعة الصغيرة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة: ص٩.

(٣) ينظر: إحكام صنعة الكلام: ص٥٥-٥٨.

يبدأ بالتمهيد لما يريد قوله إيذاناً بالمباشرة في عرض أهدافه، وقد تستفتح الرسائل بالشعر، أو بالترحيب أو الدعاء، أو بذكر المرسل إليه، فالاستفتاح عند (الكَلاعي) عتبة لها وظيفة تتعلّق بالتلقي؛ ولهذا أكّد حسن اختيارها لما لها من علاقة بأهداف الرسالة.

والاستفتاح الاستهلال في الدراسات النقديّة المعاصرة؛ ذلك الفضاء من النصّ الافتتاحي الذي يعنى بإنتاج خطاب معنيّ بالكتاب، وطبيعة نوعه الأجناسي، وله وظيفة مركزيّة تتمثّل في ضمان القراءة الجيّدة للنصّ من خلال السؤالين الآتيين: كيف يمكن قراءة الكتاب؟، ولماذا؟، وللاستهلال أهميّة اعتباريّة، وأخرى توثيقيّة، فضلاً عن الأهميّات الأخرى: الفكريّة، والدينيّة، والأخلاقيّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة، هذه الأهميّات في حقيقتها تشكّل المحتوى الجيّد للكتاب[١]، أي المضمون السامي لفكر المؤلّف.

ثالثاً: التخلّص:

أي الانتقال من استفتاح الرسالة إلى الغرض الذي يكتبُ من أجله المرسل، ويرتبط التخلّص في الرسائل بابتداء الخطاب مباشرة، أو بالرد على سؤال سابق في جواب[٢]، وبهذا ينتقل الكاتب من الاستفتاح إلى المتن، والتخلّص عند (الكَلاعي) يتعلّق بما سماه النقد القديم بحسن التخلص، والخروج من غرض إلى آخر في الشعر، وهو في كتاب (إحكام صنعة الكتابة) يرتبط بفكرتين أساسيتين هما؛ ابتداء الخطاب، وردّ الجواب.

---

(١) ينظر: عبدالحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨: ص١١٢-١١٨.

(٢) إحكام صنعة الكلام: ص٦٩.

ورأى (الكَلاعي) أن كاتب الرسالة يعمد عادة بعد ذكر الصدور إلى النفاذ إلى الغرض الذي يريد أن يتحدّث فيه بما يشاكل قول بديع الزمان: ((سمعت – أعزك الله– منشداً ينشد:

لحا اللَّهُ صُعلوكاً، مُناهُ وهَمُّهُ من العيش أن يلقى لبوساً ومطعما

فقلت: إني معنيٌّ هذا البيت؛ لأني قاعد في البيت، آكلُ طيب الطعام، وألبسُ ليّن الثياب، ويفاضُ عليّ بذلٌ، ولا يفوّض إليّ شغل، ويملأ لي وطبٌ، ولا يدفع لي خطبٌ))[١]، فقد استعان بديع الزمان ببيت شعر معروف كي يحيل على الحالة التي هو فيها، ولكن بعد أن صدّر قوله لينتقل إلى الغرض الذي يريد.

رابعاً: الخاتمة:

وقد نصّ (الكلاعي) على الإجادة في آخر الرسالة؛ أي خاتمتها، حتى تكون قفلاً لمحاسن النصّ، كما أنّ أولها مفتاح لذلك[٢]، ولم أجد ناقداً تحدّث عن خاتمة النصوص النثريّة، ولا سيّما في الرسائل سوى (الكَلاعي)، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تمكنه النقدي، وعنايته بالبناء بوصفه شكلاً قابلاً للقراءة والتحليل، وله صلة تتعلّق بضرورة العناية بخواتيم الرسائل، كي تكون قفلاً لها.

إن البناء عند الكلاعي يتوافق تماماً ومفهومه اللغوي؛ نقيض الهدم؛ أي الإنشاء بمفهومه العام الذي يدخل في دلالته إنشاء الرسائل؛ أي بناءها، وتشكيلها، وتكوينها من خلال رصف العبارات والصور والأفكار في قالب لغوي يسمى الرسالة.

---

(١) إحكام صنعة الكلام: ص٧١.

(٢) ينظر: نفسه: ص٢٥٤.

خاتمة البحث:

١- اعتمد (الكَلاعيّ) في تأليف كتابه على مقدمات تنظيريّة كانت مهمة لفهم أنواع النثر في الكتاب بالإحالة على عدد ليس بالقليل من الشواهد الخاصّة به وبغيره من الكتّاب، تلك التي تؤكّد تصوراته النظريّة التي كانت مقدمة لتطبيقاته الإجرائيّة في الكتاب.

٢- لم يعرّف الكَلاعي الرسالة، وإنّما تحدث عنها حديث العارف بشؤونها، والفاحص لأشكالها، وأنماطها، وليس في هذا عيب إذا ما علمنا أن قسماً من النقاد والبلاغيين القدماء يعزفون عن تعريف المصطلح ليدخلوا مباشرة في إجراءاتهم النقديّة، وأن الكَلاعي تعامل مع الأنواع النثريّة الأخرى بالطريقة نفسها، وأنّه وقف وقفته طويلة مع بنائها ليعطي فكرة متقدمة عن جهده الذي صار حديث النقد فيما بعد.

٣- لقد تبيّن لهذا (البحث) أن الرسائل، تنتمي إلى جنس أعلى هو النثر الذي يحيل على أنواع أدبية أخرى تنتمي إلى متون تنتظم في نصوصها مجموعة سمات تركيبيّة، وفنيّة، وموضوعيّة تتقولب في شكل خطابي مفارق لغيره من خطابات الشعر المعروف، شرطه الأساس تكرار البنى النثريّة، من هنا فإن عدّ تلك الكتابات (نوعاً) نثريّاً يعني امتلاكها مزايا نصيّة لا يمكن أن توجد في أنواع أدبيّة أخرى، فهي بالضرورة تتبع جنساً أعلى هو النثر، وتنقسم أنواعها على أشكال واضحة، والأشكال لا بدّ أن تحال على أنماط، فهي بتشكيلها الأدبي تفرض سلطتها الجماليّة والدلاليّة لتكون نوعاً أدبيّاً له معياره الذي كان له أثر في تحديد النوع الأدبي الذي يستند إلى طبيعة اللغة، وشكل البناء، ووجود القصد أيضاً على أن المعيار نفسه لم يكن اختياراً محضاً تستعيره الذائقة النقديّة من دون أن تستند إلى جملة حيثيات،

ومبادئ، وتصوّرات عمرها مئات السنين، لها تأثيرها الواضح في تقبل الأدب، وتنمية اتجاهاته.

٤- للكلاعي في كتاب (إحكام صنعة الكلام) فضل التقسيمات الخاصّة بالرسائل، وهذا ما سوّغ لنا الإشارة الدالة على تمكّنه في تثبيت حدود النظر النقدي في قضيّة الأنواع الأدبيّة للنثر العربي، والمقولات الأجناسيّة العربيّة عامّة التي تشكّل اليوم جذراً نقديّاً يمكن الوقوف عند عتباته المفضية إلى قراءة نمط من التفكير الذي لا يمكن إهماله، أو القفز على منجزه، مهما كانت درجة تشخيصه النقدي، بل يجب التدقيق في طبيعة تشكّله اللسانيّ الذي يحيل على مجموعة أفكار يُنظر إليها -اليوم- على أنها جزء من خطاب.

٥- كان نقد الكَلاعي للرسائل وما فيها وما عليها قد نهض بالقسم الأكبر من متن إحكام صنعة الكلام، فقد تحدث عن الرسائل السلطانية، ورسائل المعري، وفي بناء الرسالة، ومكاتبة الآخر، وفي أقسام الرسالة، فضلاً عن أنه خص الترسيل بفصل طويل، وهذ إن دلّ على شيء إنّما يدل على مكانة الرسالة في نقد الكَلاعي، وأهميتها في ثقافة عصره.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

١- **إحكام صنعة الكلام:** الكلاعي: تحقيق محمد رضوان الداية: دار الثقافة: بيروت: لبنان: ١٩٦٦.

٢- **الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم عند المعتزلة:** عماد حسن مرزوق: مكتبة بستان المعرفة: الإسكندرية بمصر: ٢٠٠٥.

٣- **إعجاز القرآن:** الباقلاني: تحقيق السيد أحمد صقر: سلسلة ذخائر العرب: ١٩٦٣.

٤- **اسم الوردة: آليات الكتابة:** إمبرتو أيكو: ترجمة: حبيب السالمي: مجلة المقدمة: باريس: ع٧: ١٩٨٩.

٥- **البرهان في وجوه البيان:** ابن وهب الكاتب: ساعدت جامعة بغداد على طبعه العام ١٩٦٧م، وطبع بطبعته الأولى في مطبعة العاني: بغداد بتحقيق د.أحمد مطلوب ود.خديجة الحديثي.

٦- **بلاغة الخطاب وعلم النص:** صلاح فضل: سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت: ١٩٩٢.

٧- **بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر:** مرشد الزبيدي: دار الشؤون الثقافيّة العامّة: بغداد.

٨- **البيان والتبيين:** الجاحظ: تحقيق عبدالسلام هارون: ط٢: مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى في العراق: ١٩٦٠.

٩- **تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات: الأندلس):** شوقي ضيف: دار المعارف بمصر: ط٥: ٢٠٠٩.

١٠- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري:** إحسان عباس: دار الشروق: عمّان: ط١: ٢٠٠٦.

١١- **تأصيل النظريّات اللسانيّة الحديثة في التراث اللغوي عند العرب:** د.هدى صلاح رشيد: دار الأمان: الرباط.

١٢- **ثريا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصي:** محمود عبدالوهاب: الموسوعة الصغيرة: بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٣- **الذخيرة: القسم الأول:** ابن بسام الشنتريني: تحقيق إحسان عباس: دار الثقافة: بيروت: د.ت: ١٩٩٧.

١٤- **الشعر والنثر في التراث البلاغي النقدي:** عبداللطيف الوراري: سلسلة كتاب المجلة العربيّة: كتاب المجلة العربيّة: الرياض: ٢٠١٣.

١٥- **شعريّة النوع الأدبي: قراءة في النص العربي القديم:** رشيد يحياوي: أفريقيا الشرق: ط١: ١٩٩٤.

١٦- **صبح الأعشى في صناعة الإنشا:** القلقشندي: دار الكتب المصرية: القاهرة.

١٧- **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص):** عبدالحق بلعابد: ناشرون: منشورات الاختلاف: ط١: ٢٠٠٨.

١٨- **عيار الشعر:** ابن طباطبا العلوي: تحقيق عباس عبدالساتر: دار الكتب العلمية: بيروت: ط٢: ٢٠٠٥.

١٩- **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر:** أبو هلال العسكري: تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم: دار الفكر العربي: ط٢: ١٩٧١.

٢٠- **النثر ومذاهبه في النثر العربي:** شوقي ضيف: دار المعارف بمصر: ط٦: ١٩٧١.

رسائل الحجاج بن يوسف الثقفي ومكاتباته
دراسة موضوعية فنية

الدكتورة رائدة أخوزهية

الجامعة الهاشمية

الملخص

عُرف الحجاج بن يوسف الثقفي بسياسته الشديدة التي ظهرت جلية في خطبه ورسائله، وقد عني الباحثون بخطب الحجاج ودرسوها وفق مناهج نقدية مختلفة. أما رسائله التي لا تقل أهمية عن خطبه، فإنها لم تحظ بمثل تلك العناية؛ إذ لم أجد– فيما بحثت– سوى دراستين أسلوبيتين، تناولت الأولى الرسائل المتبادلة بين عبدالملك بن مروان والحجاج، وتناولت الثانية رسالته إلى سليمان بن عبدالملك. ومن ثم اختيرت رسائل الحجاج إلى الخلفاء والولاة والقادة موضوعًا لهذا البحث الذي ارتأت الباحثة أن تجعله في قسمين؛ يتناول الأول موضوعات الرسائل، والثاني القيمة الفنية للرسائل من حيث بناؤها، والخصائص الفنية واستراتيجيات الخطاب التي وظفها الحجاج لبلوغ غاياته.

وأفاد البحث في قراءته لرسائل الحجاج من كتاب القلقشندي (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) الذي يعد شاملًا لكل ما يتصل بثقافة الكتاب وأصول الكتابة، كما أفاد من الدراسات الحديثة التي عنيت باستراتيجيات الخطاب وأدواته وآلياته.

Letters and correspondence of pilgrims bin Yusuf al-Thaqafi

Abstract

Al-Hajjaj Bin Yousef Al-Thaqafi was known for his strict policy which was clearly shown in his speeches and letters. Researchers were also interested in his speeches as they studied them according to different approaches to criticism. However, his letters, which were as important as his speeches, did not receive much interest; as – for what I have researched – I have found nothing but two stylistic studies: the first of which dealt with the letters exchanged between Abd Al-Malik Bin Marwan and Al-Hajjaj, while the second dealt with his letter to Sulaiman Bin Abd Al-Malik.

Then, Al-Hajjaj's letters to the caliphs, governors and leaders were chosen as a topic for this research which was divide into two sections by the researcher. The first section deals with the topics of the letters, while the second deals with the artistic value of the letters in terms of their structure, in addition to the artistic features and speech strategies employed by Al-Hajjaj to achieve his goal.

The researcher, while reading Al-Hajjaj's letters, benefited from Al-Qalqashandi's book (Sobh Al-A'sha Fe Senaa't Al-Ensha) which is known to be comprehensive to all which connects to the culture of books and the origins of writing. The researcher also benefited from modern studies which dealt with the strategies of speech, its tools and mechanisms.

المقدمة

تعد الرسائل نصًّا ينشئه المرسل لإخبار المرسل إليه بمقاصده، وبجملة من الموضوعات كـ"حكاية حالٍ من عدوٍّ، أو صيْدٍ، أو مدْحٍ وتقْريظ، أو مُفاخَرة بين شيئين، أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى"(١). وكانت الرسائل عند عرب الجاهلية أمرًا شائعًا، فقد تداولوها بينهم في أمور شتى(٢)، واستخدموها "لأغراض سياسية وتجارية، ولم يخرجوا بها إلى أغراض أدبية خالصة"(٣). وفي العصر الإسلامي، ومع اتساع رقعة الدولة، وتفرق الولاة والعمال في الأمصار، ظلت الرسائل "حاجة إدارية، ولم تكن فنًّا مقصودًا لذاته"(٤) حتى جاء العصر الأموي الذي شهد توطد سلطة الدولة وامتدادها إلى مناطق جديدة، كما شهد اضطرابًا في الحياة السياسية، جعل الحاجة إلى الرسائل أكثر وأغزر، فكانت الكتب ذاهبة آيبة بين الخلفاء وولاتهم في كل كبيرة وصغيرة، كما كثرت الرسائل السياسية في البيئات المعارضة للدولة(٥). وعمل معاوية على إنشاء ديوان للرسائل يُعنى بالمكاتبات الصادرة عن

---

(١) أحمد بن علي القلقشندي (ت٨٢١هـ-١٤٣٨م)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، دار الكتب العلمية، بيروت، ج١٤، ص١٥٧.

(٢) ناصر الدين الأسد (ت١٤٣٦هـ-٢٠١٥م)، **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، دار الجيل، ١٩٨٨م، ص٧١.

(٣) شوقي ضيف (ت١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، ط٣، مصر، ص١٩.

(٤) عمر فروخ (ت١٤٠٧هـ -١٩٨٧م)، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٨١م، ص٣٧٤.

(٥) شوقي ضيف (ت١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، **العصر الإسلامي**، دار المعارف، ط٧، مصر، ص١٠٣.

الخليفة، وبكل ما يوجهه الولاة والعمال والقادة والمعارضين والملوك والرعية إلى الخلفاء. ولم يكن ديوان الرسائل قاصرًا على مقر الخلافة في دمشق، بل أنشئت دواوين للرسائل في الأقاليم المختلفة، فكان للحجاج بن يوسف الثقفي ديوان للرسائل في العراق، وليزيد بن المهلب ديوان في خراسان. وكانت دواوين الرسائل تكتب بغير العربية حتى جاء عبدالملك بن مروان وطلب أن يترجم ديوان الشام الرومي، وفي الوقت نفسه طلب الحجاج من كاتبه أن يترجم ديوان العراق الفارسي(١).

ولم تكن الظروف السياسية العامل الوحيد وراء كثرة الرسائل وغزارتها في العصر الأموي، بل إن ظهور الكتاب المحترفين في دواوين الخلفاء والولاة(٢)، وتميز كثير من كتاب الرسائل السياسية بالفصاحة والبيان، كزياد والحجاج، لعب دورًا في نهضتها أيضًا. فقد قال أبو عمرو بن العلاء عن الحجاج: "مَا رَأَيْتُ أَحَدًا أَفْصَحَ مِنَ الْحَسَنِ وَالْحَجَّاجِ"(٣)، وعنه قال الأصمعي: "أربعة لم يلحنوا في جد ولا هزل: الشعبي، وعبدالملك بن مروان، والحجاج بن يوسف الثقفي، وابن القرية، والحجاج أفصحهم"(٤). وفصاحة الحجاج هذه جعلته شديد التأثير في الآخر حتى

---

(١) محمد بن عبدوس الجهشياري (ت٣٣١هـ-٩٤٣م)، **الوزراء والكتاب**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٨م، ص٣٨، ٤٠.

(٢) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص١٠٣.

(٣) شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد الذهبي (ت٧٤٨هـ-١٣٤٨م)، **تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام**، تحقيق: بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٣م، ج٢، ص١٠٧١.

(٤) عبدالرحمن بن إسحاق البغدادي الزجاجي (ت٣٣٧هـ-٩٤٨م)، **الأمالي**، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، ط٢، بيروت، ١٩٨٧م، ص٢٠.

قال مالك بن دينار: "ربما سمعت الحجاج يذكر ما صنع فيه أهل العراق وما صنع بهم، فيقع في نفسي أنهم يظلمونه لبيانه وحسن تخليصه للحجج"[١].

وكان الحجاج بما عرف عنه من فصاحة قادرًا على تعهد كتاب ديوانه، فإذا أعجب بأحدهم أشار على الخليفة أن يتخذه كاتبًا له، فحين أعجب بمحمد بن يزيد الأنصاري، أرسل إلى الخليفة عبدالملك يقول: "إن أردت رجلًا مأمونًا، فاضلًا، عاقلًا وديعًا، مسلمًا، كتومًا تتخذه لنفسك، وتضع عنده سرّك، وما لا تحبّ أن يظهر، فاتخذ محمد بن يزيد".[٢] فأخذ الخليفة برأيه واستكتب محمد بن يزيد. والحجاج نفسه كان إذا أعجب ببلاغة كاتب وفصاحته، أرسل في طلبه، فحين كتب يحيى بن يعمر –كاتب يزيد بن المهلب– إلى الحجاج بفتح باذغيس قائلًا: "إنّا لقينا العدوّ، فمنحنا الله أكتافهم، فقتلنا طائفة، وأسرنا طائفة، ولحقت طائفة برؤوس الجبال، وعراعر الأودية، وأهضام الغيطان، وأثناء الأنهار"[٣]، أدرك أن المكتوب لم يكن من إنشاء يزيد، فسأل عن الكاتب وأمر بأن يشخص إليه، فكان له ذلك.

ورغم كثرة رسائل الحجاج التي وصلتنا، والتي تكشف عن فصاحة وبلاغة لا تقل عن تلك الموجودة في خطبه إلا أن الدارسين المحدثين لم يولوا رسائل الحجاج عنايتهم، فلم تعثر الباحثة إلا على دراستين تناولتا رسائل الحجاج؛ الأولى بعنوان (الرسائل المتبادلة بين عبدالملك بن مروان والحجاج بن يوسف الثقفي– دراسة

---

(١) أحمد شهاب الدين النويري (ت٧٣٣هـ-١٣٣٢م)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ج٧، ص٢٤٤.

(٢) أحمد زكي صفوت (ت١٣٩٥هـ-١٩٧٥م)، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية**، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج٢، ص٢٠٩.

(٣) المرجع نفسه، ج٢، ص٢٠٤.

أسلوبية) لجمانة الدليمي[١]، والثانية بعنوان (فن الرسالة دراسة أسلوبية حجاجية) لياسر رضوان[٢]. ومن هنا، ارتأت الباحثة أن تسلط الضوء على تلك الرسائل، وتقف عند موضوعاتها وبنائها الفني واستراتيجيات الخطاب والأدوات والآليات التي وظفها الحجاج لتبليغ مقاصده إلى المرسل إليهم، وحثهم أو دفعهم على إنجاز ما يريد.

وأفاد البحث في دراسته لرسائل الحجاج من كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) للقلقشندي الذي يعد شاملًا لكل ما يتصل بثقافة الكتاب وأصول الكتابة، كما أفاد من الدراسات الحديثة التي عنيت باستراتيجيات الخطاب وأدواته وآلياته.

وانقسم البحث إلى قسمين: عرض القسم الأول منها موضوعات الرسائل، ودرس القسم الثاني القيمة الفنية للرسائل، واستراتيجيات الخطاب التي وظفها الحجاج لبلوغ غاياته. واختتم البحث بالإشارة إلى أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة.

أولًا: موضوعات الرسائل

لعب الحجاج دورًا كبيرًا في إرساء دعائم الدولة الأموية، فقد استطاع أول التحاقه بجيش عبدالملك أن يضبط أمور الجيش ويحمله على الالتزام بأوامر القادة[٣]، كما أظهر حزمًا وعزمًا في محاربة ابن الزبير، فقضى على دولته،

---

(١) جمانة محمد الدليمي، "**الرسائل المتبادلة بين عبدالملك والحجاج – دراسة أسلوبية**"، مجلة **سر من رأى**، العراق، ٢٠٢١م، مجلد ١٧، العدد ٦٧.

(٢) ياسر عبدالحسيب رضوان، **فن الرسالة – دراسة أسلوبية حجاجية**، نشر على شبكة الألوكة بتاريخ ٢٠١٧/٣/٢م.

(٣) كمال الدين بن العديم (ت٦٦٠هـ-١٢٦٢م)، **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، ج٥، ص٢٠٦٦.

وأخضع الأمة للخليفة عبدالملك بن مروان، وحارب الخوارج، فولاه عبدالملك الحجاز ثلاث سنين، ثم ولاه العراق عشرين سنة.

وحظي الحجاج نظير إخلاصه لبني أمية وسعيه لتثبيت دعائم ملكهم بمكانة خاصة عند الخليفتين عبدالملك وابنه الوليد، ولم يحظ بمثل هذه المكانة أحد من ولاتهم أو عمالهم، فكان يضرب بيد عبدالملك وسوطه؛ فحين سأله عبدالملك عن سبب تعرضه لروح بن زنباع، رئيس شرطته، ومن معه، أجابه: "أنت والله فعلته، إنما يدي يدُك وسَوطي سوطُك"(١). وبلغت منزلته عند عبدالملك حدًّا جعله يوصي الوليد به قائلًا: "وانظر إلى الحجاج بن يوسف فأكرمه فإنه هو الذي مهد لك البلاد وقهر الأعداء وخلص لكم الملك وشتت الخوارج"(٢). وأخذ الوليد بوصية والده، فخطب يومًا فقال: "إن أمير المؤمنين كان يقول: إن الحجاج جلدة ما بين عينيّ، ألا وإنه جلدة وجهي كله"(٣).

ولم يكن الحجاج يقدم على فعل ما دون العودة للخليفة، فلم يقع صلح أو فتح أو هزيمة إلا والحجاج يرسل البريد ليطلع الخليفة على الأمر. والناظر في رسائل الحجاج التي وصلتنا، يجد معظمها يعالج موضوعات سياسية، والقليل منها رسائل إخوانية تصور عواطف الحجاج ومشاعره.

---

(١) تقي الدين محمد بن أحمد الحسني الفاسي المكي (ت٨٣٢هـ-١٤٢٩م)، **العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين**، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ج٣، ص٣٢٩.

(٢) إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (ت٧٧٤ هـ-١٣٧٢م)، **البداية والنهاية**، دار الفكر، ١٩٨٦م، ج٩، ص٦٧.

(٣) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ-٨٦٨م)، **البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م، ج١، ص٢٩٢.

وتنوعت موضوعات رسائله السياسية أو الديوانية؛ فكان منها رسالة كتب بها إلى عبدالملك يسأله فيها أن يوليه العراق، بعد أن ولاه الحجاز، فقال: "إني حزت الحجاز بشمالي، وبقيت يميني فارغة"(١). وتضمنت رسائله الديوانية رسائل جهاد وجهها إلى قواده يكلفهم فيها بالغزو وقتال الخوارج، فأرسل لابن المهلب كتابًا جاء فيه: "فأرني الجد في قتال عدوك، ومن خفته على المعصية ممن قبلك فاقتله، فإني قاتل من قبلي، ومن كان عندي من وليّ من هرب عنك فأعلمني مكانه، فإني أرى أن آخذ الولي بالولي، والسمي بالسمي"(٢).

وفي رسائل الجهاد كان يوجه قادته إلى تمثل سياسة البطش والشدة التي عرف بها، فكتب لابن الأشعث: "فامض لما أمرتك به من الوغول في أرضهم، والهدم لحصونهم، وقتل مقاتليهم، وسبي ذراريهم"(٣).

ويتصل بالرسائل الديوانية ما كان يكتبه إلى قادته يعنفهم به على تقاعسهم عن القتال، فحين غلبت الخوارج المهلب كتب إليه يعنفه "أما بعد: فإنه بلغني أنك أقبلت على جباية الخراج، وتركت قتال العدو، فالقهم يوم كذا في مكان كذا، وإلّا أشرعت إليك صدر الرمح"(٤).

وتظهر رسائله السياسية شدة وقسوة لم ينج منها جنده، ولم يكن الأمر بغريب على الحجاج الذي اعترف بـ"أن أكبر لذاته سفك الدماء وارتكاب أمور لا يقدم عليها

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية، ج٢، ص١٠٤.
(٢) المرجع نفسه، ج٢، ص١٤٥.
(٣) المرجع نفسه، ج٢، ص١٨٧.
(٤) المرجع نفسه، ج٢، ص١٤٦.

غيره"[١]. ولم يكن الحجاج ينظر إلى سياسته الشديدة كما ينظر الآخرون؛ فهي عنده سياسة محمودة لا خلل فيها؛ لأن القسوة والشدة أمر محمود مع أهل الفتن والثارات[٢]، وهذا ما أوضحه لأهل مكة حين خطب فيهم بعد مقتل ابن الزبير قائلًا: "يا أهل مكة بلغني إكباركم واستفظاعكم قتل ابن الزبير، ألا وإن ابن الزبير كان من خيار هذه الأمة، حتى رغب في الخلافة، ونازع فيها أهلها، فخلع طاعة الله، واستكنّ بحرم الله، ولو كان شيء مانع العصاة لمنعت آدم حرمة الجنة، لأن الله تعالى خلقه بيده، ونفخ فيه من روحه، وأسجد له ملائكته، وأباحه كرامته، وأسكنه جنته، فلما أخطأ أخرجه من الجنة بخطيئته، وآدم على الله تعالى أكرم من ابن الزبير، والجنة أعظم حرمة من الكعبة، اذكروا الله يذكركم"[٣].

وقد علل ابن كثير هذه القسوة بقوله: "وبالجملة فقد كان الحجاج نقمة على أهل العراق بما سلف لـــــهم مــن الذنوب والخروج على الأئمة، وخــذلانهم لهم، وعصيانهم، ومخالفتهم، والافتيات عليهم"[٤].

وعالجت رسائل الحجاج الديوانية الأحداث الداخلية والفتن والاضطرابات التي عصفت بالأمويين، فحين أراد شبيب الكوفة، كتب إلى الخليفة: "أما بعد فإني أخبر أمير المؤمنين –أكرمه الله– أن شبيباً قد شارف المدائن، وإنما يريد الكوفة، وقد

---

(١) شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (ت٦٨١هـ–١٢٨٢م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، ط٥، بيروت، ١٩٩٠م، ج٢، ص٣٠.

(٢) سامر محي الدين أمين، **الحجاج بن يوسف الثقفي: حياته وأخباره**، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م، ص٦٢–٦٣.

(٣) ابن كثير، البداية والنهاية، ج٩، ص١٥٨.

(٤) نفسه، ص١٧٣.

عجز أهل الكوفة عن قتاله في مواطن كثيرة، في كلّها يقتل أمراءهم ويفلّ جنودهم، فإن رأى أمير المؤمنين أن يبعث إليّ أهل الشام، فيقاتلوا عدوّهم، ويأكلوا بلادهم فليفعل، والسلام"(١).

وتشير بعض رسائل الحجاج الديوانية إلى اعتساف بعض الولاة وأخذهم مال الدولة، فتذكر المصادر أن الحجاج بعث برسالة إلى عبدالملك يطلب منه تسليم موسى بن نصير لمحاسبته، جاء فيها: "يا أمير المؤمنين، إنه لا قدر لما اقتطعه موسى بن نصير من أموال العراق، وليس بالعراق فابعث به إلي"(٢). ومن ثم كتب للوليد يطالبه بتسليم آل المهلب قائلًا: "إن آل المهلب خانوا مال الله، وهربوا مني، ولحقوا بسليمان بن عبدالملك أخي أمير المؤمنين، وولي عهد المسلمين، وإن أمير المؤمنين أعلى رأيًا"(٣).

وحملت لنا كتب التراث رسائل للحجاج إخوانية تناولت موضوعات متنوعة، منها الشكوى الاقتصادية؛ فقد كتب الحجاج لعبدالملك يشكو ما أصاب أرض العراق من جدب وقحط قائلًا: "أما بعد: فإنّا نخبر أمير المؤمنين أنه لم يصب أرضنا وابل منذ كتبت أخبره عن سقيا الله إيانا، إلا ما بلّ وجه الأرض من الطّشّ والرّشّ والرّذاذ، حتى دقعت الأرض واقشعرّت واغبرّت، وثارت في نواحيها أعاصير تذرو دقاق الأرض من ترابها، وأمسك الفلّاحون بأيديهم، من شدة الأرض واعترازها وامتناعها، وأرضنا أرض سريع تغيّرها، وشيك تنكّرها، سيّئ ظنّ أهلها عند قحوط المطر"(٤).

---

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٧٧.

(٢) المرجع نفسه، ج٢، ص١٤٤.

(٣) المرجع نفسه، ج٢، ص٢٤١.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٠٨.

ومن موضوعات الرسائل الإخوانية، تقديم النصح للخليفة؛ فقد نصح الحجاج الخليفة باستكتاب محمد بن يزيد فاستجاب له، كما مر بنا سابقًا، وكان لا يكتب إلى عامل من عماله إلا أعلم محمد بما كتب(١).

وكتب الحجاج رسائل إخوانية يسترضي بها الخليفة ويستعطفه، فحين تعرض الحجاج لأنس بن مالك خادم الرسول ﷺ بالشتم؛ لأنه رفض أن يخرج معه لقتال الخوارج، شكا أنس الأمر للخليفة، فأرسل الأخير إلى الحجاج رسالة يوبخه فيها ويعنفه على ما فعل، ويهدده ليوقعن به العقاب إن بلغه أنه تعرض لأنس. وخشي الحجاج غضب الخليفة ونقمته، فاعتذر لأنس وترضاه حتى قبل عذره، وأرسل إلى الخليفة يعلمه بالأمر قائلًا: "إن إسمعيل بن أبي المهاجر رسول أمير المؤمنين –أعزّ الله نصره– قدم عليّ بكتاب أمير المؤمنين يذكر شتمي وتوبيخي بآبائي ... استطالة مني على أنس بن مالك خادم رسول الله ﷺ، وقد ملئت رعبًا وفرقًا من سطوته، وفجاءة نقمته، وأمير المؤمنين –أقاله الله العثرات... أحقّ من صفح وعفا، وتغمّد وأبقى، ولم يشمت بي عدوًّا مكبًّا، ولا حسودًا مضبًّا... أسأل الله أن لا يسخط أمير المؤمنين عليّ، وأن ينيله في حزمه، وعزمه، وسياسته، وفراسته، ومواليه، وحشمه، وعمّاله، وصنائعه، ما يحمد به حسن رأيه، وبعد همته، إنه ولي أمير المؤمنين، والذابّ عن سلطانه، والصانع له في أمره، والسلام"(٢).

وفي مجموع رسائل الحجاج التي وصلتنا، رسالة سياسية إخوانية كتبها إلى عبدالملك، جاء فيها: "يا أمير المؤمنين، والله لئن أعطيت أهل العراق نزعي، لا

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢٠٩.
(٢) نفسه، ص٢١٧.

يلبثون إلا قليلًا حتى يخالفوك ويسيروا إليك، ولا يزيدهم ذلك إلا جرأة عليك، ألم تر وتسمع بوثوب أهل العراق مع الأشتر على ابن عفّان؟ فلما سألهم: ما يريدون؟ قالوا: نزع سعيد بن العاص، فلما نزعه لم تتمّ لهم السّنة حتى ساروا إليه فقتلوه، إن الحديد بالحديد يفلج، خار الله لك فيما ارتأيت، والسلام عليك"(١).

فهذه الرسالة تقفنا على بعض ما كانت تعانيه الدولة الأموية من فتن داخلية، إذ في الرسالة إشارة إلى نجاح أهل العراق في الثورة على عبدالملك ووالية الحجاج، فقد نادوا بعزل الحجاج، وهذا جعل الخليفة يخشى من خلع القوم له، وحمله على التخلي عن الحجاج، واسترضاء القوم بعزل الحجاج وتولية ابن الأشعث أي بلد شاء من العراق. فاشتد الأمر على الحجاج واغتاظ، وخشي أن يقبل القوم بعزله، فكتب للخليفة ناصحًا ألا يفاوض القوم، محتجًا بتاريخهم السابق مع الخليفة عثمان ابن عفان، محاولًا توظيف ذلك الأمر في استمالة الخليفة وإقناعه للتخلي عن فكرة عزله وتنويل أهل العراق ما يريدون.

ثانيًا: القيمة الفنية للرسائل

عُني القلقشندي بأصول كتابة الرسائل، والمتتبع لتلك الأصول يستطيع الوقوف على بناء الرسائل والخصائص الأسلوبية التي انمازت بها. كما عُنيت الدراسات الحديثة بالكشف عن استراتيجيات الخطاب التي وظفها الكتاب للتعبير عن غاياتهم، ومن هنا، ارتأت الباحثة أن تقف عند تلك الاستراتيجيات لتقدم قراءة لرسائل الحجاج، علها تثري تلك النصوص وتظهر ما بها من جماليات وقدرة حجاجية لم يسلط الضوء عليها سابقًا.

---

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٩٦.

أولًا: بناء الرسائل

أ- افتتاح الرسائل: تحدث القلقشندي في مقالته الثالثة عن فواتح المكاتبات، وبين أن إحدى صور الافتتاح البدء بالبسملة، وأشار إلى أن الرسولﷺ هو أول من بدأ كتبه بـ"بسم الله الرحمن الرحيم"، وكان يكره أن تفتح الرسائل بغير ذلك حتى قال: "كلّ أمر ذي بال لا يبدأ فيه ببسم الله الرحمن الرحيم فهو أقطع"(١)، وعلى ذلك اصطلح كتاب الإنشاء في القديم والحديث(٢).

أما الحجاج فلا نكاد نجد في مجموع رسائله لهذا الافتتاح أثرًا إلا في خمس رسائل من أصل أربعين رسالة؛ والرسائل الخمسة هي:

١- كتابه إلى قطري بن الفجاءة يستميله ليكون عونًا له على المهلب: "بسم الله الرحمن الرحيم، من الحجاج بن يوسف إلى قطري بن الفجاءة، سلام عليك، الموحّد الله، والمصلّى عليه محمد عليه السلام، أما بعد، فإنك كنت أعرابيًا بدويًّا، تستطعم الكسرة، وتخفّ إلى التمرة، ثم خرجت تحاول ما ليس لك بحق، واعترضت على كتاب الله، ومرقت من سنة رسول الله ﷺ، فارجع عما أنت عليه بما زيّن لك، وادعني فقد آن لك"(٣).

٢- رده على كتاب ابن الأشعث حين أراد خلع الحجاج، جاء فيه: "بسم الله الرحمن الرحيم، من الحجاج بن يوسف إلى عبدالرحمن بن الأشعث، سلام على أهل النزوع عن الزّيغ وأسباب الرّدى، لا إلى معادن السّيّئ، والتقحّم في الغي، فإني أحمد الله الذي خلّاك في حيرتك، إذ بهتك في السيرة، ووهّلك للضرورة، حتى أقحمك أمورًا أخرجك بها عن طاعته، وجانبت ولايته، وعسكرت بها في الكفر،

(١) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٦، ص٢١١.

(٢) نفسه، ج٦، ص٢١١.

(٣) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٥٦.

وذهلت بها عن الشكر، فلا تشكر في السّرّاء، ولا تصبر في الضّرّاء أقبلت مستنًّا حريم الحرّة، تستوقد الفتنة لتصلى بحرّها، وجلبت لغيرك ضرها وقلت: وثاق الاحتجاج، ومبارزة الحجاج، ألا بل لأمّك الهبل، وعزة ربّك لتكبّنّ لنحرك، ولتقلبنّ لظهرك، ولتتخبّطنّ فريصتك، ولتدحضنّ حجّتك، وليذمّنّ مقامك، ولتشانّ سهامك، كأني بك تصير إلى غير مقبول منك إلا السيف، هوجًا هوجًا عند كشف الحرب عن ساقها، ومبارزة أبطالها، والسلام على من أناب إلى الله، وسمع وأجاب"(١).

٣- كتابه في الرد على عبدالملك حين عنفه على تعرضه لأنس بن مالك: "بسم الله الرحمن الرحيم، لعبد الله عبدالملك بن مروان: أما بعد: أصلح الله أمير المؤمنين وأبقاه، وسهّل حظّه وحاطه ولا أعدمناه، فإن إسمعيل بن أبي المهاجر رسول أمير المؤمنين -أعزّ الله نصره- قدم عليّ بكتاب أمير المؤمنين -أطال الله بقاءه- وجعلني من كل مكروه فداءه- يذكر شتمي وتوبيخي بآبائي، وتعييري بما كان قبل نزول النعمة بي من عند أمير المؤمنين -أتمّ الله نعمته عليه، وإحسانه إليه- ويذكر أمير المؤمنين -جعلني الله فداءه- استطالة مني على أنس بن مالك خادم رسول الله ﷺ، جرأة على أمير المؤمنين، وغرّة بمعرفة غيره ونقماته وسطواته على من خالف سبيله، وعمد إلى غير محجّته، ونزل عند سخطته، وأمير المؤمنين -أصلحه الله- في قرابته من محمد رسول الله ﷺ إمام الهدى وخاتم الأنبياء، أحقّ من أقال عثرتي، وعفا عن ذنبي"(٢). وهي رسالة طويلة حاول الحجاج فيها أن يستعطف الخليفة ليغفر له فعلته بأنس.

---

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٩٣-١٩٤.

(٢) نفسه، ص٢١٣.

٤- كتابه في الرد على عبدالملك حين أراد عزله لسعي الوشاة بينهما، ومحاولتهم إقناع عبدالملك بخطئه حين أقر الحجاج على سياسته الشديدة في الرعية: "بسم الله الرحمن الرحيم، لعبد الله أمير المؤمنين، وخليفة ربّ العالمين، المؤيّد بالولاية، المعصوم من خطل القول، وزلل الفعل، بكفالة الله الواجبة لذوي أمره، من عبد اكتنفته الزّلّة، ومدّ به الصّغار إلى وخيم المرتع، ووبيل المكرع من جائل قادح، ومعتزّ فادح، والسلام عليك ورحمة الله التي اتسعت فوسعت، وكان بها التقوى إلى أهلها قائدًا، فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو راجيًا لعطفك بعطفه. أما بعد، كان الله لك بالدّعة في دار الزّوال، والأمن في دار الزّلزال، فإنه من عنّت به فكرتك يا أمير المؤمنين مخصوصًا، فما هو إلا سعيد يؤثر، أو شقي يوتر، وقد حجبني عن نواظر السّعد لسان مرصد، ونافس حقد، انتهز به الشيطان حين الفكرة، فافتتح به أبواب الوسواس بما تحتويه الصدور، فواغوثاه! باستعاذة أمير المؤمنين من رجيم"[١]. وهي من الرسائل الطويلة القليلة التي وصلتنا، وفيها حاول الحجاج إقناع الخليفة بالعفو عنه وعدم عزله.

٥- رده على كتاب سليمان بن عبدالملك الذي اغتاظ لتجاهل الحجاج الرد على كتبه حين كان ولي عهد أخيه الوليد: "بسم الله الرحمن الرحيم، من الحجاج ابن يوسف إلى سليمان بن عبدالملك، سلام على من اتبع الهدى، أما بعد، فإنك كتبت إلي تذكر أني امرؤ مهتوك عني حجاب الحق، مولع بما علي لا لي، منصرف عن منافعي، تارك لحظي، مستخفّ بحق الله وحقّ ولي الحق، وتذكر أنك ذو مصاولة، ولعمري إنك لصبي حديث السّن، تعذر بقلة عقلك، وحداثة سنك، ويرقب فيك غيرك"[٢]. يحاول الحجاج في رسالته الرد على اتهامات سليمان

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢١٣.
(٢) نفسه، ص٢٤٩.

وإساءته له، وبيان فضله على الدولة الأموية في تثبيت دعائم الحكم فيها بمواجهة الخارجين عليها.

سار الحجاج في رسائله الخمس السابقة على تقاليد كتابة الرسائل في العصر الإسلامي الأموي، فافتتحها بالبسملة، أما بقية رسائله فقد جاءت بتراء. ورغبة الحجاج وسعيه إلى تهدئة النفس الغاضبة واستمالتها، هو ما دفعه لاتباع نهج السلف، ففي الرسالتين الأوليتين يقصد إلى التأثير في قطري وابن الأشعث، وهما ممن خرجوا على الأمويين، لحملهما على اتباعه والتراجع عن الخروج على الدولة، كما يتضح من ختام الرسالة الأولى "فارجع عما أنت عليه بما زيّن لك، وادعني فقد آن لك"، ونهاية الرسالة الثانية "والسلام على من أناب إلى الله، وسمع وأجاب".

أما في الرسالتين التاليتين إلى عبدالملك فهو يستعطف الخليفة ويتلطف، فيطلب أمانه بعد أن هدد بقتله لتطاوله على أنس بن مالك، "فإن رأى أمير المؤمنين – طوقني الله بشكره، وأعانني على تأدية حقه، وبلغني إلى ما فيه موافقة مرضاته، ومدّ لي في أجله– أن يأمر لي بكتاب من رضاه وسلامة صدره، يؤمنني به من سفك دمي، ويردّ ما شرد من نومي، ويطمئنّ به قلبي، فعل، فقد ورد عليّ أمر جليل خطبه، عظيم أمره، شديد عليّ كربه، أسأل الله أن لا يسخط أمير المؤمنين عليّ، وأن ينيله في حزمه، وعزمه، وسياسته، وفراسته، ومواليه، وحشمه، وعمّاله، وصنائعه، ما يحمد به حسن رأيه، وبعد همته، إنه ولي أمير المؤمنين، والذابّ عن سلطانه، والصانع له في أمره، والسلام"(١). فكلمات وعبارات من مثل: طوقني، موافقة مرضاته، رضاه وسلامة صدره، يؤمنني، يرد ما شرد، لا يسخط،

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢١٧.

كلها قد تؤثر في عبدالملك وتهز مشاعره فيتراجع عن عقابه، وقد نجح الحجاج فيما خطط له، فعفا عنه الخليفة. كما نجح في رسالته الثانية في تحقيق غايته، فلم يعزله الخليفة عن عمله، بل أمر أن يقطع رد الحجاج ولا يعلم به أحد. وكان الحجاج قد استماله بالتخيير في نهاية الرسالة حين قال: "والأمر إلى أمير المؤمنين: عزل أم أقرّ، وكلاهما عدل متّبع، وصواب معتدل، والسلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله"(١)، فالأدب الذي أظهره الحجاج في الختام، وإقراره بعدل الخليفة في حالتي العزل أو التثبيت، أثار الخليفة واستماله، فأقر الحجاج على عمله ولم يعزله. وهذا بعد أن احتج في تضاعيف الرسالة بحجج عقلية وعاطفية أثبتت للخليفة أن ما فعله لم يكن إلا طمعًا في رضا الخليفة، وحرصًا على مصلحة الدولة. فلو لم تكن سياسة الشدة التي انتهجها الحجاج مع الرعية، وأنكرها عليه الخليفة في رسالته، لعظم الأمر وكان أكثر مما كان.

وفي رسالته الأخيرة إلى سليمان أراد أن يدافع عن نفسه، ويظهر من خصاله عكس ما ذكره سليمان، ويبين فضله الذي أنكره. فجاءت البسملة حجة للرد على اتهامات سليمان له بالقسوة والشدة، وهي حجة مضمرة، ومحاولة لخلق نوع من المماثلة بين رب رحيم وحجاج رحيم بمن أساء إليه؛ فالحجاج يدرك أن تعرض سليمان له إنما كان بفعل من الشيطان الذي وسوس له بالأمر وأغراه، كما أن حداثة سنه ورغبته في الخلافة هو ما دفعه للتعرض للحجاج، وهذه أمور يدرك الحجاج قدرتها في السيطرة على صاحبها، ودفعه إلى مواطن الهلاك؛ لذا فإنه سيكون رحيمًا معه، فيتجاوز عن إساءته، ويكون له، إن رغب سليمان، وتراجع عن

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢٣٠.

خطئه، كما كان لأبيه وأخيه "أرجو أن ترغب فيما رغب فيه أبوك وأخوك، فأكون لك مثلي لهما"(١).

وإن كانت الرسائل السابقة قد فرضت على الحجاج أن يتبع تقاليد المكاتبات، فيبدأ بالبسملة التي أفادته في إيصال مقصده، فإنه في مكاتباته المتبقية، وهي كثر، خرج عن تلك التقاليد وحذف البسملة؛ فموضوعاتها لا تحتمل الافتتاح بمثل هذه البداية، فهي إما رسائل سياسية عنيفة وجهها لقادته يحذرهم فيها من التقاعس عن القتال ومواجهة الفتن الداخلية والخارجية، ومن تلك الرسائل ما كتب به لابن الأشعث وجنده حين أراد إشخاصهم لقتال الخوارج: "أما بعد، فقد اعتدتم عادة الأذلّاء، وولّيتم الدّبر يوم الزّحف، وذلك دأب الكافرين، وإني قد صفحت عنكم مرّة بعد مرة، ومرة بعد مرة، وإني أقسم لكم بالله قسمًا صادقًا: لئن عدتم لذلك لأوقعنّ بكم إيقاعًا يكون أشدّ عليكم من هذا العدوّ الذي تهربون منه في بطون الأودية والشّعاب، وتستترون منه بأثناء الأنهار وألواذ الجبال، فخاف من له معقول على نفسه، ولم يجعل عليها سبيلًا، وقد أعذر من أنذر"(٢).

وإما أن تكون المكاتبات البتراء مناشير صغيرة موجزة لا يلائمها إلا الاختصار والإيجاز. ومن المناشير والمراسيم القصيرة الموجزة، كتاب إلى رتبيل يطالبه فيه بتسليم ابن الأشعث الذي فر إليه، وجاء فيه: "ابعث به إلي، وإلّا فوالذي لا إله إلا هو لأوطئنّ أرضك ألف ألف مقاتل"(٣).

---

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢٥٠.

(٢) نفسه، ص٧٤.

(٣) نفسه، ص٢٠٠.

وإذا كانت البسملة لا تتلاءم مع المناشير والمراسيم السابقة لما تتطلبه من إيجاز، فإن التهديد في المرسوم الأخير لا يمكن أن ينسجم مع البسملة التي تتضمن معنى الرحمة؛ ولذا جاءت جل رسائل الحجاج السياسية –أيضًا– بتراء خلوًا من البسملة.

ب – تحديد المرسل والمرسل إليه: ذكر القلقشندي أن من صور الافتتاح المتبعة منذ عهد الرسول ﷺ البدء بذكر المرسل والمرسل إليه، فيبدأ الكتاب بأسمائهم بعد البسملة بلفظ "من فلان إلى فلان"[١]. وتبع الحجاج ذلك، ففي مكاتباته خمس رسائل بدأ ثلاثًا منها باسمه ثم أسماء المرسل إليهم؛ بعث بالأولى إلى قطري بن الفجاءة (من الحجاج بن يوسف إلى قطري بن الفجاءة)[٢] يطلب منه الخضوع إليه "فارجع عما أنت عليه بما زين لك، وادعني فقد آن لك"، وأرسل الثانية إلى عبدالرحمن بن الأشعث (من الحجاج بن يوسف إلى عبدالرحمن بن الأشعث)[٣] يهدده فيها "وعزة ربّك لتكبّنّ لنحرك، ولتقلبنّ لظهرك، ولتتخبّطنّ فريصتك، ولتدحضنّ حجّتك، وليذمّنّ مقامك، ولتشانّ سهامك، كأني بك تصير إلى غير مقبول منك إلا السيف، هوجًا هوجًا عند كشف الحرب عن ساقها، ومبارزة أبطالها"[٤]، وكان ابن الأشعث قد أراد خلع الحجاج. وأما الرسالة الثالثة فكتبها إلى سليمان بن عبدالملك (من الحجاج بن يوسف إلى سليمان بن عبدالملك)، وختمها

(١) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٦، ص٣١٥.

(٢) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٥٦.

(٣) نفسه، ص١٩٣.

(٤) نفسه، ص١٩٤.

مهددًا متوعدًا بقوله: (أنا الحجاج) وفي رواية أخرى "فأنا الحجاج وأنت النقطة؛ فإن شئت محوتك، وإن شئت أثبتك"[١]. والحجاج افتتح الرسائل الثلاث باسمه، وختم الأخيرة منها بذكر اسمه أيضًا، لأنه يدرك ما للاسم من دلالات سلطوية تساعد المرسل في إنجاز ما يريد من خطابه؛ فاسم الحجاج لا يكاد يذكر إلا ويربطه الذاكرون بالشدة والقسوة، وهذه الدلالات تعينه في تخويف المرسل إليهم وتهديدهم، وبالتالي حملهم على إنجاز ما يريد.

وكتب الحجاج رسالتين إلى عبدالملك بن مروان، سار فيهما على هدي الرسول ﷺ الذي وجه أصحابه أن لا يبدؤوا بأسمائهم إذا كتبوا "إلى والد أو والدة أو إمام يخاف عقابه"[٢]، فعلى الكاتب –هنا– أن يجعل رسالته بلفظ (لفلان من فلان) حتى يرضى المخاطب وتقضى حاجة المرسل، ويذكر أن عمر بن عبدالعزيز كتب يومًا إلى الحجاج فبدأ بالحجاج قبل نفسه، وحين سئل عن الأمر، أجاب: "بدأت به لأحقن دم رجل من المسلمين"[٣]، وكان لعمر ما أراد، فحقن دم الرجل.

وأراد الحجاج أن يحقن غضب الخليفة عليه، فبدأ رسالته في الرد على عبدالملك حين عنفه على تعرضه لأنس بن مالك بـ(لعبد الله عبدالملك بن مروان)، كما بدأ جوابه إلى الخليفة نفسه حين وبخه على سياسته الشديدة في الرعية بقوله "لعبد الله أمير المؤمنين، وخليفة ربّ العالمين، المؤيّد بالولاية، المعصوم من خطل القول، وزلل الفعل، بكفالة الله الواجبة لذوي أمره، من عبد اكتنفته الزّلّة"[٤].

---

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢٥١.

(٢) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٦، ص٣١٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٢٥.

ويلحظ أن الحجاج خرج في رسالته الأولى عما جرى التعارف عليه في المكاتبة للإمام، فأسقط اسم المرسل. أما الرسالة الثانية، وإن سار على نهج السلف في المكاتبة، فإنه لم يصرح باسم طرفي الرسالة، واكتفى بذكر صفة كل منهما ولقب المرسل إليه.

أغضب الحجاج الخليفة مرتين؛ الأولى حين تعرض لخادم الرسول ﷺ والثانية حين أخذ الناس بالشدة، وعليه أراد عبدالملك أن يعاقبه ويعزله، فاشتد الأمر على الحجاج، وكتب إلى الخليفة يسترضيه ويقنعه بالتراجع عن رأيه محاولًا التأثير فيه من بداية الرسالة. فعمد بعد البسملة في الرسالتين إلى وصف الخليفة بالعبودية لله (لعبد الله) ووصف نفسه في بداية الرسالة الثانية وختامها بالعبد (من عبد اكتنفته الزلة)، (إلا أن هذا من أيسر ما يحتج به العبد المشفق على سيده المغضب).

والحجاج بهذه المقارنة يريد أن يؤكد أن ولاءه للخليفة صادق كولاء الخليفة لله، فكما أن الخليفة عبد لله ينفذ حكمه، ويقيم سنته وحدوده، فإن الحجاج عبد اصطفاه عبدالملك من بين جنده، وأوكل إليه أمر العباد والخارجين على الدولة ليثبت دعائمها ويقضي على كل أعدائها؛ ولذا ولاه الحجاز والعراق، وأوصى به أولاده حين حضرته الوفاة. وما فعله الحجاج مع أنس كان من هذا الباب، فقد رفض الأخير الخروج لقتال الخوارج، أما الرعية فإن الشدة تصلحهم، وتخيف عدوهم.

والحجاج إذ يتوسل الوصول إلى غايته والتأثير في الخليفة، فقد لجأ إلى نكران ذاته وتحقيرها في بداية الرسالة حيث قال (عبد اكتنفته الزّلّة)، ومن شأن نكران الذات أمام المرسل إليه الأعلى سلطة من المرسل أن يرفع نسبة التضامن بين الطرفين ويقوي العلاقة بينهما[١].

---

(١) عبدالهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، ٢٠٠٣م، ص٣٠٤-٣٠٥.

وحتى يتقرب الحجاج من الخليفة ويقربه إليه، كان عليه أن يظهر احترامًا للخليفة، ورغبة في المحافظة على العلاقة بينهما(١)؛ لذا لم ينس وهو يماثل بينه وبين الخليفة في العبودية أن يرفع من شأن الخليفة ويجعل عبوديته أنبل وأشرف؛ لأنها لرب العباد الذي يؤيد الخليفة ويعصمه من الزلل، ويجعله في مرتبة الأنبياء، أما هو فعبوديته أقل شأنًا، لا تعصمه من الزلل، ولا ترفعه إلى مصاف الخلفاء والأنبياء، ولذا فهو في حاجة للخليفة ليأخذ بيده.

وكان لزامًا على الحجاج وهو يسترضي الخليفة أن يكيف خطابه على قدر عقل متلقيه ليحصل التفاعل، ويستميل الخليفة، وينال رضاه؛ لذا وظف لقب (أمير المؤمنين) بعد صفة العبودية، ووصف عبدالملك بأنه (خليفة رب العالمين) الذي ينصر الخليفة ويعصمه من الخطأ، وهذا ينسجم مع ما يؤمن به الأمويون جميعًا، إذ استقروا على أن الله اختارهم أوصياء على الناس وسلطانًا عليهم"(٢).

ويشمل ربط الأمويين بالخلافة مستويين: "سياسي وآخر روحي. فعلى المستوى الأول، كان الخليفة الأموي يخاطب بـ"أمير المؤمنين"، وكان يجمع الأقارب والمقربين ويشاورهم في بيعة العهد، وكان يعبئ الجيش للحرب ويهيئ للنصر أسبابه، وكان يستشير أهل العلم في مسائل الفقه، ويعترف بالخطأ حين يخطئ، وكان يفاوض الخارجين على حكمه لأنه يعرف أنه لا يجوز الاستهانة بخطرهم عليه. أما على المستوى الثاني – الروحي– فكان يعتقد أنه خليفة الله، وأن الله اصطفاه واستخلفه، وأنه وريث أمر الأنبياء، وأن الله كفيل له بالنصر والغلبة

(١) عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص٢٥٧.

(٢) حسين عطوان، **الوليد بن يزيد**، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ص٣٧.

ولأعدائه بالهزيمة والخسران، وأنه المرجعية التشريعية النهائية في الدولة، وأن ما يصدر عنه من أوامر ونواه وأحكام إنما هي من الله أصدرها عن طريقه"[١].

ولا شك أن مخاطبة المتلقي بما يؤمن به يشرح صدره، ويجعله أكثر استعدادًا لتلقي القول، وقد يقرب المسافة بينه وبين الخليفة، وهذا ما كان، فقد نجح الحجاج في خطته لاستمالة الخليفة والتأثير فيه؛ فرضي عنه في الأولى، وقال لكاتبه: "أفرغ روع أبي محمد"[٢]، وفي الثانية أمر (ابن نباتة) أن يقطع رد الحجاج ولا يخبرن به أحدًا[٣].

ج- افتتاح المكاتبات بالسلام: من صور الافتتاح التي اتبعها الكتاب، ابتداء المكاتبات بالسلام، لكن الحجاج لم يتبع السلف في ذلك إلا في أربع رسائل، هي ذاتها التي ابتدأها بالبسملة، وقد اختلفت صور السلام فيها فجاءت على النحو التالي:

المرسل إليه	صيغة السلام
قطري بن الفجاءة	سلام عليك
عبدالرحمن بن الأشعث	سلام على أهل النزوع عن الزيغ وأسباب الردى، لا إلى معادن السيء والتقحم في الغي
عبدالملك بن مروان (حين عنفه لسياسته الشديدة)	والسلام عليك ورحمة الله التي اتسعت فوسعت
سليمان بن عبدالملك	سلام على من اتبع الهدى

(١) عرسان الراميني، "**أدب الأمويين بين جبرية الخليفة وقداسته**"، مجلة **أبحاث اليرموك** "**سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**"، إربد، الأردن، ٢٠١١م، المجلد ٢٧، العدد ٢ب، ص١٥١٦.

(٢) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢١٨.

(٣) المرجع نفسه، ج٢، ص٢٣٠.

يلحظ من الجدول السابق أن الحجاج لم يستخدم صيغة السلام تامة إلا في رسالته إلى عبدالملك، ويرجع الأمر في ذلك إلى رغبته في تحقيق غايته من الرسالة؛ فقد أراد أن يستميل الخليفة ويثنيه عن عزله فكان لا بد من استخدام الصيغة التامة للسلام التي تحمل في أطوائها طلبًا مباشرًا إلى الخليفة أن ينظر إليه بعين الرحمة فلا يقسو عليه بما فعل الوشاة، وهي في الوقت نفسه دعاء للخليفة بدوام السلام الذي كان الحجاج أبرز من حققه للدولة؛ ولذا عرف الحجاج كلمة (السلام)، فالسلام الذي يطلبه الحجاج سلام محدد ومعروف، يطمئن قلب الحجاج، ويؤمنه من سفك دمه، وهذا هو السلام الذي قدمه الحجاج للخليفة والدولة حين أمنها من الثائرين، وحقن دماء الرعية. وفي رسالته إلى قطري استخدم صيغة (سلام عليك) وهي تشبه ما جاء في كتابه إلى عبدالملك (السلام عليك)، لكنه نكر كلمة (سلام)؛ فهو يدعو له بالسلام، لكنه لا يعرف ماهية السلام الذي سيقدمه، فقد بعث الرسالة داعيًا الرجل أن يرجع عن فتنته وينضم إليه، ولما كان الرد مجهولًا صارت طبيعة السلام غير معروفة أيضًا.

أما سلامه على ابن الأشعث وسليمان بن عبدالملك فقد جاء عامًا غير مخصص، لأن المخاطب عدو ظاهر له خارج عليه، لذا قد يفهم تخصيصه لهما بالسلام على أنه ضعف من المرسل.

ولما كان الحجاج يهدف من مخاطبته لهما ثنيهما عن الخطأ وإعادتهما للصواب، لجأ إلى صورة السلام هذه والتي تحمل معنى الدعاء بالسلام بشكل غير مباشر دون المساس بهيبته وشخصه. وفي التعميم طمأنة لأتباعهما، فالسلام خيار لكل مهتد وإن كان قائده على غير ذلك. وصيغة السلام هذه تورية وتلميح من الحجاج للرجلين؛ فهو وإن خاطبهما بالمعنى القريب الذي يظهر استقامتهما، فإنه

يرمي إلى معنى بعيد يعرفه كل من شهد أحداث العصر، وهو أن الرجلين على عكس ما خوطبا به، ولعله بذلك يبرر لنفسه لغة العنف والشدة التي ظهرت في رده عليهما.

د- فصل الخطاب/ أما بعد

كان الكتاب إذا أرادوا الفصل "بين الخطاب المتقدم وبين الخطاب الذي يجيء بعد"[١] يستخدمون عبارة (أما بعد)، ومن هنا سميت بفصل الخطاب. والحجاج التزم في رسائله باستخدام (أما بعد) التي ورثها عن السابقين، بل أكثر من استخدامها حتى أنكر عليه ابن القرية ذلك، فحين سأل الحجاج ابن القرية عما ينكره من خطابته، أجاب "إنك تكثر الرد، وتشير باليد، وتستعين بأمّا بعد"[٢]. وكان رد ابن القرية، كما يرى القلقشندي، سببًا في أن الكتاب تحاموا استخدام العبارة فيما بعد[٣].

هـ- الختام

أنهى الحجاج معظم رسائله بالسلام، لكنه لم يلتزم بالصيغة الكاملة للسلام (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته)، واختصرها إلى (السلام عليك) أو (السلام)، والصيغة الأخيرة هي الأكثر استخدامًا عنده، ولعل قصرها هو السبب في ذلك؛ فجل رسائل الحجاج سياسية ديوانية موجهة للقادة أو الخارجين، ومثل هذه لا تحتاج إطالة وإطنابًا، بل اختصارًا. وخرج الحجاج عن الصيغتين السابقتين في رسالتين: الأولى وجهها إلى عبدالرحمن بن الأشعث، وجعل السلام فيها عامًا (السلام على

(١) الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ-١٠٠٤م)، **الأوائل**، تحقيق محمد السيد الوكيل، دار البشير، مصر، ١٩٨٧م، ص٦٨.

(٢) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٦، ص٣١٩.

(٣) المصدر نفسه، ج٦، ص٣١٩.

من أناب إلى الله، وسمع وأجاب)[١]، وهو رسالة ضمنية لابن الأشعث يحثه من خلالها بطريقة غير مباشرة على الرجوع عن خلعه.

أما الرسالة الثانية، فهي التي بعث بها إلى عبدالملك ليعيد العلاقة بينهما كما كانت قبل أن يوقع الوشاة بينهما، وختمها بـ(السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله)[٢]، وختامها جاء منسجمًا مع مفتتحها (السلام عليك ورحمة الله التي اتسعت...)؛ فالحجاج يسعى للحصول على الرحمة والسلام، وذكرهما في البداية قد يهز مشاعر الخليفة ويذكره بالسلام الذي حققه الحجاج للدولة منذ أن التحق بجيش عبدالملك، وختام الرسالة بالسلام هو تذكير بالطلب وتذكير بالفضل -أيضًا- ومحاولة لإسقاط محاولات الوشاة في الإيقاع بينهما.

ثانيًا: الخصائص الأسلوبية واستراتيجيات الخطاب

انقسمت رسائل الحجاج إلى قسمين؛ انماز القسم الأول منها بالإيجاز والاختصار، واتسم القسم الثاني بالبسط والإطناب. أما الرسائل الموجزة فهي الرسائل السياسية التي وجهها لقادته يرشدهم فيها إلى طرق مواجهة العدو، ويحثهم على القتال وعدم التقاعس لاجئًا إلى التهديد والتوبيخ في الكثير منها، ومثل هذه الرسائل "يجب أن تتوخى الإيجاز والألفاظ البليغة الدالة على القصد، من غير تطويل ولا بسط يضيع المقصد ويفصل الكلام بعضه عن بعض"[٣]. ومن الأمثلة على تلك الرسائل، رسالة الحجاج إلى المهلب بن أبي صفرة: "أما بعد، فإنك والله

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٩٣.

(٢) المرجع نفسه، ج٢، ص٢٣٠.

(٣) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٦، ص٣٠٣.

لو شئت فيما أرى لقد اصطلمت هذه الخارجة المارقة، ولكنك تحبّ طول بقائهم لتأكل الأرض حولك، وقد بعثت إليك البراء بن قبيصة لينهضك إليهم فانهض إليهم إذا قدم عليك بجميع المسلمين، ثم جاهدهم أشدّ الجهاد، وإياك والعلل والأباطيل والأمور التي ليست لك عندي بسائغة ولا جائزة، والسلام"(١). والرسالة تميل إلى الإيجاز الذي يبلغ القصد ويؤدي الغرض.

أما رسائل الحجاج التي اتسمت بالإطناب والتطويل فهي التي بعث بها إلى عبدالملك بن مروان يسترضيه حين تعرض لأنس وأوقع الوشاة بينهما. ولما كان إقناع الخليفة يحتاج إلى تفصيل وشرح وحجج ومقارنات، كان البسط والإطناب في الرسائل.

ولما كانت الرسائل وسيلة يلجأ إليها الكاتب للتعبير عن مقاصده وبلوغ غاياته، فقد كان عليه أن ينتخب أساليب فنية، وجمالية، وبلاغية، واستراتيجيات تعينه على "تنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده التي تؤدي لتحقيق أهدافه من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية، وفقًا لما يقتضيه سياق التلفظ بعناصره المتنوعة ويستحسنه المرسل"(٢). ومن الاستراتيجيات التي وظفها الحجاج لتحقيق مقاصده:

١- الاستراتيجية التضامنية، وبها "يحاول المرسل أن يجسد درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأن يعبر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها، أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما، وإجمالًا هي محاولة التقرب من المرسل إليه

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٤٨.

(٢) عبدالهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص٦٢٢.

وتقريبه"[١]. ومن آليات الاستراتيجية التضامنية التي لجأ إليها الحجاج لإعادة علاقة الود بينه وبين الخليفة، الرجاء في قوله: "فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو راجيًا لعطفك بعطفه"[٢]. فرجاء الحجاج في بداية الرسالة إنما هو سبيل لاستمالة قلب الخليفة الذي يأمل الحجاج أن يتأثر بأسلوبه، ويتخذ فعلًا إنجازيًا بالعفو عنه.

ولجأ الحجاج، في رسالته التي اعتذر بها إلى عبدالملك حين تعرض لأنس ابن مالك، إلى الاستراتيجية التضامنية من أجل رأب الصدع بينه وبين الخليفة، فقال: "وأمير المؤمنين –أصلحه الله– أحق من أقال عثرتي، وعفا عن ذنبي، وأمهلني ولم يُعجلني عند هفوتي، للذي جبل عليه من كريم طبائعه، وما قلده الله من أمور عباده"[٣].

ويلجأ الحجاج إلى آليتين لغويتين لتحقيق مراده؛ الدعاء للخليفة بالصلاح (أصلحه الله)، وقد تكرر الدعاء للخليفة في رسائل الحجاج غير مرة، والمدح بقوله (للذي جبل عليه من كريم طباعه)، والحجاج يدرك أثر الأسلوبين (الدعاء والمدح) في نفس المتلقي، فهما مما تميل النفوس البشرية إلى سماعه؛ ولذا عُدّا من لوازم الخطاب الناجح، كونهما من أكثر الأساليب التي تحسن العلاقات وتقويها بين المتخاصمين.

٢– الاستراتيجية التوجيهية، وهي تعنى بتوجيه المرسل إليه لفعل مستقبلي معين يعود عليه بالنفع، ويبعد عنه الضرر[٤]. ويمتلك المرسل قوة التوجيه بما

---

(١) عبدالهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص٢٥٧.

(٢) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢٢٥.

(٣) نفسه، ص٢١٧.

(٤) عبدالهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص٢٢٢.

يتمتع به من مكانة سياسية، أو ثقافية، أو اجتماعية، أو دينية تعطيه حق التوجيه والأمر. والحجاج بمكانته السياسية التي كان يتمتع بها في الدولة الأموية يعد صاحب نفوذ وسلطة؛ فهو يد الخليفة وسوطه، وجلدة ما بين عيني الوليد. وظهرت سلطة الحجاج وسطوته في رسائله من خلال الوسائل والآليات التي استخدمها في توجيه المرسل إليه من نداء وأمر وتحذير وذكر عواقب ووصف لحال.

بدأ الحجاج بالنداء في رسالتين؛ طلب في الأولى من الخليفة تسليم موسى بن نصير ليحاسبه على أخذه أموال العراق، كتب فيها: "يا أمير المؤمنين، إنه لا قدر لما اقتطعه موسى بن نصير من أموال العراق، وليس بالعراق فابعث به إليّ"(١). وحاول في الثانية أن يثني الخليفة عن قرار عزله إرضاء لأهل العراق، جاء فيها: "يا أمير المؤمنين، والله لئن أعطيت أهل العراق نزعي، لا يلبثون إلا قليلًا حتى يخالفوك ويسيروا إليك، ولا يزيدهم ذلك إلا جرأة عليك، ألم تر وتسمع بوثوب أهل العراق مع الأشتر على ابن عفّان؟ فلما سألهم: ما يريدون؟ قالوا: نزع سعيد بن العاص فلما نزعه لم تتمّ لهم السّنة حتى ساروا إليه فقتلوه، إن الحديد بالحديد يفلج، خار الله لك فيما ارتأيت، والسلام عليك"(٢).

وظف الحجاج النداء للفت انتباه الخليفة وتحفيزه على اتخاذ فعل يحقق غايته، فنبه الحجاج الخليفة في الرسالة الأولى إلى ضرورة محاسبة العمال، وفي الثانية إلى سوء سيرة أهل العراق مع من وليهم، ويعد هذا التنبيه وسيلة ليحقق الحجاج غايته، فيحاسب موسى حتى لا يطمع الرعية في الدولة، ويمنع الخليفة من اتباع

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٤٤.
(٢) نفسه، ص١٩٦.

أهل العراق حتى يبقى واليًا. ولجأ الحجاج إلى القسم الذي يعد من الآليات التوجيهية التي يلجأ إليها المرسل لتأكيد كلامه، لعله بذلك يعيد ثقة الخليفة به، ويقنعه بإخلاصه له دون الآخرين. وعمد الحجاج إلى تذكير الخليفة بطباع أهل العراق القائمة على الغدر والشقاق، وبين له عواقب الاستجابة لهم وعدم الامتثال لتوجيهه؛ إذ سيحدث له ما حدث للأشتر وسيخالفه أهل العراق وإن أجابهم لطلبهم. ويعد التذكير آلية من الآليات التوجيهية الصريحة التي يلجأ إليها المرسل لتحقيق غايته.

وتظهر الاستراتيجية التوجيهية في رسالة الحجاج الأولى من خلال فعل الأمر "... فابعث..."، الذي جاء بمعناه الحقيقي وصيغته الأصلية (افعل) ذات الطبيعة التوجيهية المباشرة، لأنه أراد إلزام الخليفة بالفعل (ابعثه)، ولا يعد هذا الأمر تجاوزًا على الخليفة ذي السلطة الأعلى من الحجاج، وإنما الأمر هنا التماس وطلب بين به الحجاج حرصه على أموال الدولة وشؤونها، وإذا ما تم الاعتداء على مال الدولة فعلى الجميع الاستجابة للأوامر، وإن كان الخليفة.

والأمر من الأساليب التي وظفها الحجاج في رسائله لتوجيه المرسل إليهم، فكتب إلى سعيد بن مجالد يأمره بالسير لقتال الخوارج قائلًا: "إن أتيت المارقة فازحف إليهم ولا تناظرهم ولا تطاولهم واستعن بالله عليهم، ولا تصنع صنع الجزل، واطلبهم طلب السبع، وحد عنهم حيدان الضبع"[١]. وبدأ الحجاج رسالته آمرًا (فازحف إليهم) وختمها آمرًا (واطلبهم طلب السبع، وحد عنهم حيدان الضبع). ولم

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٧١.

يدفع الحجاج لذلك إلا إيمانه بأن تكرار الأمر قد يلعب دورًا في حث سعيد وإجباره على الانصياع، كما أن الأمر في الختام يعد هامًا؛ لأن الخاتمة دائمًا ما تعلق في الذهن، وتحدث أثرًا في النفس.

واستخدم الحجاج أسلوب النهي بصيغته الصريحة في كتابه السابق لحث سعيد على فعل يخالف ما فعله الجزل (لا تصنع صنيع الجزل). ومن الآليات التوجيهية التي استخدمها الحجاج في رسائله، التحذير، وذلك في قوله: "كس بكسّ وانسف نسف، ورد وردان، وإياك والتّحويط، ودعني من بنيّات الطريق"[١]. فالحجاج في هذا الخطاب يوجه قتيبة إلى سبيل الانتصار الذي من أجله –أيضًا– حذر الحجاج قتيبة بأسلوب التحذير المباشر (إياك).

٣– الاستراتيجية الإقناعية: حين يكون إقناع المتلقي بفكرة أو رأي ما، والتأثير فيه ودفعه إلى تبني موقف ما، أو التخلي عن سلوك ما[٢] هو ما يصبو إليه المرسل، فإن على المرسل اللجوء إلى استراتيجية إقناعية تحدث تأثيرًا في المتلقي وتقنعه، وعلى المرسل في هذه الاستراتيجية أن يبتعد عن منهج القمع، ويستعين بسبل استدلالية متنوعة تجر الغير جرًا إلى الاقتناع برأي المرسل[٣] من خلال

---

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢٣٩.

(٢) سعيد بنكراز، **الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والتداولية**، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م، ص١٧٨–١٨٨.

(٣) طه عبدالرحمن، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٣٨.

حجج وبراهين وآليات تساعده على ذلك، ومن هذه الآليات اللغوية القسم والأمر، كما مر بنا سابقًا.

والناظر في رسائل الحجاج يجد أن الرجل اتخذ منهجين متغايرين في الإقناع وفقًا للعلاقة السلطوية التي تربطه بالمرسل إليه. فإذا كان المرسل إليه أعلى منه سلطة كالخليفة فإنه يعمد إلى أساليب إقناعية تخييرية، يعطي فيها الخليفة إمكانية قبول الرأي أو رفضه، وإذا كان المرسل إليه أدنى من المرسل سلطة فإنه يلجأ إلى الإقناع بالقوة.

- الإقناع بالتخيير

تكرر استخدام الحجاج للإقناع بالتخيير في غير رسالة وجهها إلى عبدالملك الذي يملك السلطة الأعلى في الدولة؛ فحين غلب رتبيل جند الخليفة في سجستان، وأراد الحجاج أن يوجه المدد لمواجهته، كتب للخليفة: "أما بعد، فإن جند أمير المؤمنين الذين بسجستان أصيبوا فلم ينج منهم إلا القليل وقد اجترأ العدوّ بالذي أصابه على أهل الإسلام، فدخلوا بلادهم، وغلبوا على كل حصونهم وقصورهم، وقد أردت أن أوجّه إليهم جندًا كثيفًا من أهل المصرين، فأحببت أن أستطلع رأى أمير المؤمنين في ذلك، فإن رأى لي بعثة ذلك الجند أمضيته، وإن لم ير ذلك فإن أمير المؤمنين أولى بجنده مع أني أتخوّف إن لم يأت رتبيل ومن معه من المشركين جند كثيف عاجلًا، أن يستولوا على ذلك الفرج"(١).

أراد الحجاج أن يقنع الخليفة بإرسال الجند لقتال رتبيل، فعمد إلى آليات حجاجية متنوعة، بدأها باستعماله التوكيد في بداية الرسالة (فإن جند) ليدلل على

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٨٦.

صدقه وثقته فيما يقول، ثم انتقل إلى وصف حال الجند وغلبة العدو عليهم، وركز على استخدام الجمع (بلادهم، كل، حصونهم، قصورهم) ليثير مشاعر الخليفة ويستفزه، فقد تعرضت الدولة كاملة للانتهاك. ثم انتقل إلى استراتيجية (الاحترام والتبجيل)[١] التي استخدمها ليظهر التأدب والتهذيب في خطاب الخليفة الذي يسعى الحجاج إلى إقناعه بإنجاز ما يريد، فقال (فأحببت أن أستطلع رأي أمير المؤمنين)، وكان من موجبات الاحترام والتبجيل أن يلجأ الحجاج إلى التركيب الشرطي الذي يتيح للمتلقي أن يفكر في الإمكانات المعروضة عليه "فإن رأى لي بعثة ذلك الجند أمضيته، وإن لم ير ذلك فإن أمير المؤمنين أولى بجنده"[٢].

يتكون التركيب الشرطي من جملتين، الأولى جملة الشرط المثبتة (فإن رأى لي بعثة ذلك الجند) والثانية جوابها (أمضيته)، ويتكون التركيب الشرطي الثاني من جملة الشرط المنفية (وإن لم ير ذلك) وجوابها (فإن أمير المؤمنين أولى بجنده)، ولا يمكن فصل جملة الشرط عن جوابها، وهذه استراتيجية تعمدها الحجاج ليظهر للخليفة تقديره واحترامه وتبجيله، وأن ما سيفعله رهن بموافقة الخليفة أو عدمها، وإن كان هو يميل إلى غير رأي الخليفة، وهذا سيلعب دورًا في إقناع الخليفة بإنجاز الفعل كما أراد الحجاج. ومما يلفت الانتباه، أن الحجاج لم يسر على وتيرة واحدة في جواب الشرط؛ ففي الجملة الأولى جاء الجواب جملة فعلية فعلها ماض (أمضيته) أما جواب الشرط في الجملة الثانية فقد جاء جملة اسمية مؤكدة (فإن أمير المؤمنين أولى بجنده). ولعل الحجاج بهذا التنويع أراد لفت انتباه المرسل إليه إلى رغبته بطريقة غير مباشرة؛ فالفعل الماضي يحمل معنى العمل والتنفيذ في حين الجملة الاسمية تعني الثبات، وكأن الحجاج يريد أن يبين للخليفة إن هو وافق على

(١) عبدالهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص٢٥٨.

(٢) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٨٦.

المدد فسيتم الأمر بسرعة، وعبر عن السرعة بالإنجاز باستخدام الزمن الماضي، في حين إن لم يوافق فإن الأمر سيبقى ثابتًا على ما هو عليه، ولن يرسل البعث. ويعطي الحجاج الخليفة القيادة فيبين له أنه المسؤول (أولى بجنده) إلا أن رغبته في أن يتبنى الخليفة رأيه، وخوفه من ألا يفعل ما يريده هو، جعلته ينهي الرسالة بقوله (مع أنى أتخوّف إن لم يأت رتبيل ومن معه من المشركين جند كثيف عاجلًا، أن يستولوا على ذلك الفرج)، لافتًا انتباه الخليفة إلى عاقبة ما سيحدث إن لم يأخذ الخليفة بما يراه واليه الحجاج، معبرًا في الوقت نفسه عن مخاوفه الشديدة من هذه العاقبة (أتخوف)، والحجاج بهذه الخاتمة يلجأ إلى أسلوب حجاجي متضمن وغير صريح؛ يحاول أن يؤثر به على قرار الخليفة ويستميله إلى مقصده، ويحدد له الوجهة التي يريدها، وبالتالي يوجه ذهن المرسل إلى نتيجة واحدة هي التي يريدها الحجاج.

- الإقناع بالسلطة

انتمى المرسل إليهم في رسائل الحجاج إلى طبقتين سلطويتين؛ الأولى كانت أعلى منه سلطة، وتمثلت بالخليفة عبدالملك وابنه الوليد، والثانية أدنى منه سلطة، وتمثلت بقواد جيشه وجنده. وإذا كان الحجاج لجأ إلى التأدب والاحترام مع الفئة الأولى، فإنه كان على خلاف ذلك مع الفئة الثانية التي كان يرى أهلها "عبيد العصا، هم على الشدة أشد استباقًا منهم على اللين"(١).

ويقوم الإقناع بالسلطة على التهديد، وقد أكثر الحجاج من استخدام التهديد مع قادته وجنده؛ لحملهم على تنفيذ مقاصده بالسعي في قتال الخوارج؛ فكتب يهدد المهلب: "أما بعد: فإنه بلغني أنك أقبلت على جباية الخراج، وتركت قتال العدو،

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢١١.

وإني ولّيتك وأنا أرى مكان عبدالله بن حكيم المجاشعي، وعبّاد بن حصين الحبطيّ، واخترتك وأنت من أهل عمان، ثم رجل من الأزد، فالقهم يوم كذا في مكان كذا، وإلا أشرعت إليك صدر الرمح"(١). والحجاج حتى يدفع المهلب لقتال الخوارج، ذكره بأمرين: سوء تدبيره؛ إذ عني بالخراج والمال وترك قتال العدو، وخذلانه للحجاج الذي قدمه على من هم أفضل منه، والحجاج إذ يذكر المهلب بذلك ويؤنبه على فعله إنما يريد أن يخرسه، ولا يدع له حجة في عدم الامتثال لأوامره. ويبدو أن الحجاج ظل متخوفًا من انصياع المهلب له؛ لذا انتقل بعد الأمر مباشرة إلى التهديد (وإلا أشرعت إليك صدر الرمح).

وكتب سليمان بن عبدالملك إلى الحجاج رسالة يهدده بها، فرد عليه قائلًا: "إنما أنت نقطة من مداد، فإن رأيت فيما رأى أبوك وأخوك كنت لك كما كنت لهما، وإلّا فأنا الحجاج وأنت النقطة، فإن شئت محوتك، وإن شئت أثبتّك"(٢).

ارتكز الحجاج في عبارته السابقة على نوعين من الحجاج؛ أولهما: حجاج السلطة أو القوة (أنا الحجاج) موظفًا ما يوحي به اسمه من دلالات، فاسمه لا يذكر إلا ويستدعي الذهن معه معاني البطش والسلطة والقسوة. وأما النوع الثاني من الحجاج، فهو حجاج التجهيل الذي تمثل بقوله: (وأنت النقطة)، فقد لجأ الحجاج إلى التقليل من شأن سليمان وإظهار ضعفه، فشبهه بالنقطة استهزاء به، وهذا الحجاج لا يصدر إلا عن سلطة عليا كسلطة الحجاج.

٤- الاستراتيجية التلميحية: قد يلجأ المرسل إلى التعبير عن مقاصده بطريقة غير مباشرة، تجعل المرسل إليه يعمل ذهنه للوصول إلى المعنى الباطن المضمر

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٤٦.

(٢) نفسه، ص٢٥١.

أو معنى المعنى كما يسميه الجرجاني. ولا يستطيع المرسل أن ينتقل من دلالة المعنى الحقيقي إلى دلالة المعنى المستلزم أو غير الحرفي أو معنى المعنى إلا إذا كان يمتلك خلفية ثقافية واجتماعية(١).

ومن الأسباب التي قد تلجئ المرسل إلى استخدام الاستراتيجية التلميحية، حرصه على عدم إحراج المرسل إليه، وحفاظ المرسل على هيبته، والإيجاز والاختصار الذي يمكن المرسل من إيصال المعنى الحرفي والمعنى المستلزم وغير المباشر في خطاب واحد(٢). واستخدم الحجاج الاستراتيجية التلميحية في رسالة بعث بها إلى الخليفة عبدالملك بن مروان قال فيها: "إني حزت الحجاز بشمالي، وبقيت يميني فارغة"(٣). فالحجاج لم يشأ أن يصرح برغبته في تولي الحجاز خشية أن يحرج الخليفة، أو يعرض نفسه للرفض فلجأ إلى التلميح، وقد أدرك الخليفة مقصده فبعث إليه بعهده على العراق.

ومن الآليات التي تستخدمها استراتيجية التلميح، حجة الدليل أو الشاهد. ويعد الاستشهاد من (دعامات الحجج القوية)، ونجاح حجة الشاهد مرتبط ببراعة المرسل في توظيفه، فحجة الشاهد ليست من إنتاجه، بل هي منقولة على لسانه ونقلها يبين عن قدرته التداولية(٤). والاستشهاد عبارة عن حجج جاهزة يستخدمها كل من أراد أن يدلل على صحة قوله وإقناع الآخرين به بطريقة غير مباشرة، وتتنوع الحجج فمنها ما يتناص مع الدين أو التاريخ أو الأدب.

---

(١) محمد السيدي، "**إشكالية المعنى من الاستعارة، إلى الالتزام الحواري**"، مجلة **فكر ونقد**، ٢٠٠٠، العدد ٢٢٥، ص١٠٥.

(٢) عبدالهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص٣٧٢-٣٧٣.

(٣) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص١٠٤.

(٤) عبدالهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص٥٣٧.

لجأ الحجاج إلى حجة الدليل، فوظف القصص الديني التاريخي في جوابه على عبدالملك الذي أراد عزله حين أوقع الوشاة بينهما، جاء فيها: "... وإن أمير المؤمنين لرابع أربعة: أحدهم ابنة شعيب النبي صلى الله عليه وسلم، إذ رمت بالظن غرض اليقين، تفرّسًا في النجيّ المصطفى بالرسالة، فحقّ لها فيه الرجاء، وزالت شبهة الشك بالاختبار، وقبلها العزيز في يوسف، ثم الصّديق في الفاروق رحمة الله عليهما، وأمير المؤمنين في الحجاج، وما حسد الشيطان يا أمير المؤمنين خاملًا"(١).

يعقد الحجاج مماثلة دلالية بينه وبين السلف في محاولة منه لرأب الصدع بينه وبين الخليفة وكسب ثقته مجددًا. فشبه حاله بحال من سبقوه ممن ذكرهم لتقريب الدلالة إلى المتلقي، فالحالات الثلاث تكشف عن أهمية حسن الاختيار، وعدم الالتفات إلى نزغ الشيطان والوشاة(٢). فحسن اختيار شعيب وابنته لموسى، وحسن اختيار أبي بكر خليفته، عاد عليهما بالنفع، في حين أن سوء الظن واتباع الشيطان والوشاة عاد على يوسف بالشر.

والحجاج الذي أراد إقناع الخليفة ببراءته، لم يشأ أن يلجأ للتصريح تأدبًا، فلجأ إلى التلميح وتوظيف القصص القرآني لإقناع الخليفة بإخلاصه مبينًا من خلال المماثلة أن حسن الاختيار يعود على أصحابه (شعيب وموسى) بالخير، وسوء الظن يعود على أصحابه (يوسف والعزيز) بالسوء؛ وهذا السوء هو ما سيحدث للخليفة إن هو استجاب للوشاة وعزل الحجاج، إذ سيخسر عاملًا مخلصًا استطاع

---

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢٢٨.

(٢) جمانة محمد الدليمي، الرسائل المتبادلة بين عبدالملك بن مروان والحجاج بن يوسف، ص١٢٧.

أن يحافظ على هيبة الدولة وكيانها رغم ما شهدته من اضطرابات. وقد فهم الخليفة قصد الحجاج فأنجز ما أراد، فحين وصله كتاب الحجاج وقرأه، طلب من كاتبه أن يقطعه ولا يعلم به أحد.

ومن أساليب التلميح التي وظفها الحجاج في رسائله، المثل الذي يختص بخصائص "أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، ووجود الكناية"(١). والمثل حجة جاهزة يتوسل بها المرسل لإيصال فكرته بأقصر الطرق. وقد وظف الحجاج المثل في رسالة إلى ابن الأشعث جاء فيها: "أما بعد، فقد اعتدتم عادة الأذلّاء، وولّيتم الدّبر يوم الزّحف، وذلك دأب الكافرين، وإني قد صفحت عنكم مرّة بعد مرة، ومرة بعد مرة، وإني أقسم لكم بالله قسمًا صادقًا: لئن عدتم لذلك لأوقعنّ بكم إيقاعًا يكون أشدّ عليكم من هذا العدوّ الذي تهربون منه في بطون الأودية والشّعاب، وتستترون منه بأثناء الأنهار وألواذ الجبال، فخاف من له معقول على نفسه، ولم يجعل عليها سبيلًا، وقد أعذر من أنذر:

وقد أسمعت لو ناديت حيّا ... ولكن لا حياة لمن تنادي

والسلام عليكم"(٢).

يفرض الموقف السابق على الحجاج الإيجاز في تقديم فكرته أو غرضه؛ ولذا لجأ للمثل وسيلة إيحائية فقال: (وقد أعذر من أنذر)، موظفًا القوة الإيحائية والسلطة العليا الجاهزة في المثل ليعبر من خلاله عن قصده؛ فهو لن يسامحهم مرة أخرى إن أخطئوا لأنه سبق وأن نبههم، وهذا مما يرفع من وتيرة التهديد.

---

(١) أحمد بن محمد الميداني (٥١٨هـ-١١٢٤م)، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، ط٣، بيروت، ٢٠٠٠م، ج١، ص٦.

(٢) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، ج٢، ص٢٢٨.

ويوظف الحجاج بيت عمرو بن معدي كرب الذي ذهب مثلًا ليصف حال ابن الأشعث وجنده بعد أن هددهم وأغلظ لهم القول، فهم كحال الابن الذي لم يتعظ لنصح والده، فابن الأشعث وجنده لم يتعظوا أو يلقوا بالًا لتهديد الحجاج وثاروا مع الناس عليه، ودعوا إلى خلعه وخلع عبدالملك. ولم يكن الحجاج بتوظيفه البيت قد أراد المعنى الظاهر فقط، وهو الإشارة إلى فقدانه الرجاء من ابن الأشعث رغم محاولات نصحه، وإنما رمى لمعنى مضمر يرتبط بما آل إليه مصير الابن الذي خسر ماله حين لم يستجب لنصح والده، وابن الأشعث مثله كمثل الابن لم يستجب للنصح، فخسر حياته حين انتحر حتى لا يسلم للحجاج فيقتله.

لقد توسل الحجاج في رسائله السابقة بالشاهد والدليل من أجل نقل فكرته وغايته للمرسل إليه، ولم يشأ استخدام التصريح فلجأ إلى التلميح؛ لأن الموقف يقتضي الاختصار، ولأن الشاهد يمكن الحجاج من قول الكثير بكلمات موجزة معبرة.

الخاتمة

حملت لنا كتب التراث كثيرًا من مكاتبات الحجاج ورسائله التي قدمت لنا صورة عن الحياة السياسية المضطربة آنذاك. وضم مجموع رسائل الحجاج الذي وصل إلينا نوعين من الرسائل: سياسية ديوانية، وإخوانية، وكانت الرسائل السياسية أغزر عنده من الرسائل الإخوانية؛ لدوره السلطوي الذي تبوأه في الدولة، فالحجاج منذ أن قدم على دمشق ارتبط بالسياسة، فقد ظل واليًا لبني أمية طوال عهد الخليفتين عبدالملك بن مروان وابنه الوليد، وعليه اعتمد الخليفتان في تثبيت دعائم الدولة.

واتبع الحجاج في بناء رسائله عما تعارف عليه الكتاب منذ عهد الرسول ﷺ فأنشأ رسائله على أصول الكتابة التي ذكرها القلقشندي في كتابه (صبح الأعشى)، وكان يلجأ في أحيان كثيرة إلى الخروج عن تلك الأصول ليتلاءم بناء الرسائل عنده مع موضوعاتها؛ فالبسملة التي كان الكتاب في العصر الأموي يستفتحون بها رسائلهم أسقطها الحجاج من كثير من رسائله لأن موضوعاتها سياسية ذات لغة عنيفة لا تنسجم ومضمون البسملة. كما أسقط ذكر طرفي الرسالة إلا في خمس رسائل من أربعين رسالة كان ذكرهما يخدم غرض الحجاج ويحقق غايته من الرسالة، وكل مكاتباته التي أسقط منها اسم طرفي الخطاب كانت سياسية موجزة.

وأكثر الحجاج من استخدام فصل الخطاب (أما بعد) لينتقل من الافتتاح إلى الموضوع حتى أنكر عليه ذلك ابن القِرِّيَّة، خطيب يضرب به المثل، وكان مع الحجاج في عسكره، خاص المنزلة منه. ولجأ الحجاج في الختام إلى استخدام (السلام) بصيغ مختلفة أوجبتها عليه مقاصده من تلك الرسائل. وتفاوتت رسائل الحجاج بين الإطناب والإيجاز، وكان الإيجاز الغالب عليها بحكم موضوعاتها السياسية.

وسعى الحجاج من خلال رسائله إلى تبليغ مقاصده للمرسل إليهم، وحملهم على الاقتناع أو الإذعان من خلال استخدام استراتيجيات الخطاب الأربعة: التضامنية، والتوجيهية، والإقناعية، والتلميحية. ومن خلال هذه الاستراتيجيات حاول أن يقرب بينه وبين المرسل إليهم، ويوجه المرسل إليهم بأدوات وآليات مختلفة كالأمر والنهي والنداء. كما حاول أن يقنع المخاطب بغاياته وأهدافه إما عن طريق التخيير أو القوة، ولجأ إلى التلميح فوظف الشاهد أو الدليل لتحقيق مقاصده.

المصادر والمراجع

المصادر:

١. أحمد شهاب الدين النويري (ت٧٣٣هـ-١٣٣٢م)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ج٧.

٢. أحمد بن علي القلقشندي (ت٨٢١هـ-١٤٣٨م)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، دار الكتب العلمية – بيروت، ج١٤.

٣. أحمد بن محمد الميداني (ت٥١٨هـ-١١٢٤م) ، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ك٣، ٢٠٠٠م، ج١.

٤. إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (ت٧٧٤هـ-١٣٧٢م)، **البداية والنهاية**، دار الفكر، ١٩٨٦م، ج٩.

٥. تقي الدين محمد بن أحمد الحسني الفاسي المكي (ت٨٣٢هـ-١٤٢٩م)، **العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين**، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ج٣.

٦. الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ-١٠٠٤م)، **الأوائل**، تحقيق محمد السيد الوكيل، دار البشير – مصر، ١٩٨٧م.

٧. شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (ت٦٨١هـ-١٢٨٢م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ط٥، ١٩٩٠م، ج٢.

٨. شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي (ت٧٤٨هـ-١٣٤٨م)، **تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام**، تحقيق: د.بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٣م، ج٢.

٩. عبدالرحمن بن إسحاق البغدادي الزجاجي (ت٣٣٧هـ-٩٤٨م)، **الأمالي**، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل – بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

١٠. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ-٨٦٨م)، **البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٩٨م، ج١.

١١. كمال الدين بن العديم (ت٦٦٠هـ-١٢٦٢م)، **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق: د.سهيل زكار، دار الفكر، ج٥.

١٢. محمد بن عبدوس الجهشياري (ت٣٣١هـ-٩٤٣م)، **الوزراء والكتاب**، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٨م.

المراجع:

١. أحمد زكي صفوت (ت١٣٩٥هـ-١٩٧٥م)، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية**، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، ج٢.

٢. جمانة محمد الدليمي، "**الرسائل المتبادلة بين عبدالملك بن مروان والحجاج ابن يوسف**"، مجلة سر من رأى – بغداد، ٢٠٢١م، العدد ٦٧، المجلد ١٧.

٣. حسين عطوان، **الوليد بن يزيد**، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

٤. سامر محي الدين أمين، **الحجاج بن يوسف الثقفي: حياته وأخباره**، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م.

٥. سعيد بنكراز، **الصورة الإشهارية**، آليات الإقناع والتداولية، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م.

٦. شوقي ضيف (ت١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، الفن **ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف- مصر، ط٣.

٧. شوقي ضيف (ت١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، **العصر الإسلامي**، دار المعارف- مصر، ط٧.

٨. طه عبدالرحمن، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.

٩. عبدالهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتاب الجديد المتحدة – طرابلس، ٢٠٠٣م.

١٠. عرسان الراميني، "**أدب الأمويين بين جبرية الخليفة وقداسته**"، أبحاث اليرموك "سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية"، إربد- الأردن، ٢٠١١م، المجلد ٢٧، العدد ٢ب.

١١. عمر فروخ (ت١٤٠٧هـ-١٩٨٧م)، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٩٨١م.

١٢. محمد السيدي، "**إشكالية المعنى من الاستعارة، إلى الالتزام الحواري**"، مجلة فكر ونقد، ٢٠٠٠/ العدد ٢٢٥.

١٣. ناصر الدين الأسد (ت١٤٣٦هـ-٢٠١٥م)، **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، دار الجيل، ١٩٨٨م.

١٤. ياسر عبدالحسيب رضوان، **فن الرسالة – دراسة أسلوبية حجاجية**، نشر على شبكة الألوكة بتاريخ ٢/٣/٢٠١٧م.

الخصائص الفنية للرسائل الديوانية
رسائل العميدي أنموذجاً

الدكتورة صباح الردادي
أستاذ الأدب والنقد المساعد
بجامعة طيبة بالمدينة المنورة

الملخص

يتناول هذا البحث المعنون بـ(الخصائص الفنية للرسائل الديوانية رسائل العميدي أنموذجاً) فناً نثرياً علا شأنه في الأدب العربي القديم، ألا وهو فن الرسائل، وتحديداً الديوانية منها، يتناولها عند واحد من كبار كتّاب الإنشاء الفاطمي في مصر، أبي سعد محمد بن أحمد العميدي (ت٤٣٣هـ)، ممهداً لها ببيان مفهوم الترسل، ومفهوم الرسائل الديوانية، ومتتبعاً في إيجاز تاريخي مراحل تطورها حتى العصر الفاطمي، ثم التعريف بالعميدي وبرسائله الديوانية، كاشفاً عن موضوعاتها، ومحرراً مسألة تتعلق بزمن كتابتها مما يعد جديداً في بابه؛ ثم دراسة رسائله الديوانية في لغتها، وأسلوبها، ومضمونها؛ بغية تجلية خصائصها الفنية.

الكلمات المفتاحية: الأدب الفاطمي- الرسائل الديوانية- العميدي- الخصائص الفنية.

Summary

This research entitled "Technical Characteristics of Diwaniya Letters Letters of the Amidi that Model" deals with a prose art that is similar to that of ancient Arabic literature, namely the art of letters, specifically Diwaniyah ones, addressed by one of the great writers of the Fatimid creation in Egypt, Abu Sa'ad Muhammad ibn Ahmad al-Amidi (d. 433 AH), paving the way for it by explaining the concept of the messenger, the concept of diwaniya letters, and tracing in a historical summary the stages of their development until the Fatimid era, and then Introducing al-Omaidi and his diwaniyah letters, revealing their subjects, and editing an accountability related to the time of their writing, which is new in his door; and then studying his diwaniya letters in their language, style and content, in order to reflect their technical characteristics.

Keywords: Fatimid Literature - Diwaniyah Letters - Amidi - Technical Characteristics.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد، وعلى آله، وصحبه أجمعين إلى يوم الدين، وبعد،

شهدت مصر إبان العصر الفاطمي نهضة أدبية كبيرة، لعل من أهم أسبابها عناية الفاطميين بديوان الإنشاء وكتّابه، ولقد تناقلت بعض المصادر أسماء عدد كبير من كتّابهم الذين آلت إليهم رياسة الديوان، ومن أولئك، أبو سعد العميدي (ت٤٣٣هـ).

وفي حدود اطلاع الباحثة لم تجد دراسة علمية تتناول هذا الموضوع الموسوم بـ(الخصائص الفنية للرسائل الديوانية– رسائل العميدي أنموذجاً)، وكل ما وجدته مما له علاقة به، دراستين، الأولى بعنوان (جمالية البنية التصويرية في الرسائل الإخوانية–رسائل العميدي نموذجاً)، وهذه اختصت بنوع آخر من رسائله، والثانية بعنوان (رسائل العميدي الديوانية موضوعاتها وبناؤها الفني) وهذه رغم تناولها لرسائله الديوانية، غير أنها اكتفت بالجانب الموضوعي والبناء الفني، وهنا تأتي أهمية هذه الدراسة في تجلية الخصائص الفنية لرسائله الديوانية، مما يعني جدة موضوعها، كما تتمثل أهميتها في:

- القيمة الفنية لرسائل العميدي الديوانية؛ كونها صادرة عن ديوان الإنشاء الفاطمي، الذي حظي وكتّابه بإشادة المصنفين القدامى.

- الإسهام في إثراء المكتبة العربية بدراسة فن نثري ازدهر في مصر زمن الفاطميين، مما لعله يسد ثلمة في تاريخ الأدب العربي عبر عصوره وأقاليمه.
- أهمية رسائله من الناحية التاريخية والاجتماعية، بما لعله يفيد في تاريخ الأدب، وتتضاعف أهميتها في ظل نقص المصادر التي وصلت إلينا عن الأدب الفاطمي.

ولقد انتظم البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، ثم خاتمة، ففهرس المصادر والمراجع، على النحو التالي:

- المقدمة
- التمهيد: أدب الرسائل في النثر العربي حتى العصر الفاطمي
  - مفهوم الترسل
  - مفهوم الرسائل الديوانية
  - لمحة تاريخية عن فن الرسائل الديوانية حتى العصر الفاطمي.
- المبحث الأول: التعريف بالعميدي ورسائله
  - العميدي
  - رسائل العميدي الديوانية.
- المبحث الثاني: الخصائص الفنية لرسائل العميدي الديوانية

أولاً – الخصائص اللغوية والأسلوبية:

- الألفاظ

- الجملة
- الإيجاز والإطناب
- الأساليب البلاغية.

ثانياً – خصائص المضمون:

– الاقتباس من القرآن الكريم

– تضمين الشعر والحكم والأمثال.

ثالثاً – الخصائص الإيقاعية:

– المحسنات البديعية: السجع– الجناس– الطباق.

رابعاً – الخصائص التصويرية:

– الصور البيانية: الاستعارة– التشبيه– الكناية.

الخاتمة، وفيها أهم النتائج.

فهرس المصادر والمراجع.

والله أسأل التوفيق والسداد، وأن يكون عملي هذا خالصاً لوجهه الكريم، وصلى اللهم وسلم على نبينا محمد.

التمهيد

أدب الرسائل في النثر العربي حتى العصر الفاطمي

تعد الرسائل الفنية لوناً من ألوان النثر العربي، ولعل من أشهرها في التراث القديم الرسائل الديوانية، التي ظهرت في بادي الأمر لأغراض سياسية ودينية، ثم زادت الحاجة إليها، فأنشئت لأجلها الدواوين، فأخذت في النمو والتطور، حتى استوت كتابة فنية مع وجود الكتّاب المتخصصين الذين تفرغوا لها، وفي ظلها نمت الأنواع الأخرى، حتى أصبحت الرسائل الفنية وسيلة للتعبير عن كافة الموضوعات.

- **مفهوم الترسل:**

الترسل مصطلح قديم يطلق على فن كتابة الرسائل، وفي إطار التأصيل اللغوي له يذكر قدامة (ت٢٩٧هـ) أنه مأخوذ من ترسلت أترسل ترسلاً وأنا مترسل، ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر، ويقال لمن فعل ذلك مرة واحدة أرسل يرسل إرسالاً وهو مرسل والاسم الرسالة، أو راسل يراسل مراسلة فهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق من ذلك أنه كلام يراسل به من بَعُدَ أو غاب، فاشتق له الترسل والرسالة من ذلك[١].

ويعرف القلقشندي (ت٨٢١هـ) الرسائل بأنها "جمع رسالة، والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب من حيث حكاية حال، أو صيد، أو مدح وتقريض، أو مفاخرة بين شئين، وسميت رسائل من حيث إن الأديب المنشئ لها ربما كتب بها إلى غيره مخبراً فيها بصورة الحال"[٢].

---

(١) ينظر: قدامة بن جعفر، **نقد النثر**، دار الكتب العربية، د.ط، بيروت، ١٩٨٠م، ص٩٥.

(٢) أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، د.ت، ج١، ص١٥٧.

وفي العصر الحديث يرى السيد أحمد الهاشمي (ت١٨٧٨م) أن المكاتبة أو المراسلة هي مخاطبة الغائب بلسان القلم، مخاطبة بليغة، مع مراعاة أحوال الكاتب والمكتوب إليه والنسبة بينهما[١]، فيما يعرّفها بعضهم أنها "قطعة أدبية من التأليف المنثور تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وأسلوبه"[٢]، والعادة أن ينطلق فيها الكاتب على سجيته، بلا تصنع أو تأنق، وقد يتوخى حيناً البلاغة والغوص على دقيق المعاني فيرتفع بها إلى مستوى أدبي عال[٣]، وللرسائل الفنية في التراث العربي أنواع متعددة، أشهرها ثلاثة: الديوانية، والإخوانية، والأدبية[٤].

- **مفهوم الرسائل الديوانية:**

عُرف هذا النوع بعدة تسميات، السياسية، الرسمية، الإنشائية، والسلطانية، ولعل أشهرها الديوانية نسبة إلى مكان صدورها، وعلى ذلك تعرَّف بأنها "التي يدبجها كتّاب ديوان الرسائل على ألسنة الخلفاء والولاة"[٥]، ويعرّفها بعضهم حسب موضوعاتها، وهي في أغلبها سياسية "التي تتناول تصريف أعمال الدولة، وما

---

(١) ينظر: السيد أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، المكتبة التجارية الكبرى، ط٢٧، مصر، ١٩٦٩م، ص٤٤.

(٢) عبدالعزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت، ١٩٧٢م، ص٢٢٤.

(٣) ينظر: جبور عبدالنور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م، ص١٢٢.

(٤) الرسائل الإخوانية وتعرف بالشخصية، وهي "التي تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم من رغبة ورهبة ومن مديح وهجاء وأمثال هذه العواطف التي كانت تؤدى شعراً ". شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، دار المعارف، ط٩، القاهرة، د.ت، ص٤٩١. أما الأدبية فهي التي لا توجه إلى شخص بذاته، وإنما يكتبها الكاتب ليقرأها الناس جميعاً، وهي أشبه بالمقالات في العصر الحديث. ينظر: عبدالعزيز عتيق، في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٢٢٣.

(٥) شوقي ضيف، **العصر الإسلامي**، دار المعارف، د.ط، مصر، د.ت، ص٤٦٦.

يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن الفتوح، والجهاد، ومواسم الحج...وعهود الخلفاء لأبنائهم، ووصاياهم ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم..."[١].

أما تسميتها بالإنشائية فمردها إلى أصل موضوعها، وهو الإنشاء، "والكتابة وإن كثرت أقسامها، وتعددت أنواعها لا تخرج عن أصلين، هما كتابة الإنشاء، وكتابة الأموال"[٢]، والمقصود بكتابة الإنشاء كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعاني من المكاتبات...، وأعظم الكتابات الإنشائية هو الترسل أو كتابة الرسائل[٣].

وهناك من يجعلها نوعاً من المكاتبات السلطانية، "التي تتناول شئون الدولة وأمور السلطان في الداخل والخارج، فتشمل بيعات الخلفاء، وتقاليد الملوك...وكتب المعاهدات، والرسائل الديوانية"[٤]، ولعل تسميتها بالسلطانية من قبيل إطلاق الكل على الجزء، إذ إن الرسائل الديوانية من أشهر المكاتبات السلطانية، وكل ما هنالك أنها تختلف عن المكاتبات الأخرى في أنها تكون من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تقتضي إجابة، أو تكون إجابة عن رسالة أخرى[٥].

---

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص٤٦٨.

(٢) ينظر: القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص٨٢.

(٣) ينظر: المصدر السابق، ج١، ص٨٤.

(٤) أحمد بدوي، **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**، دار نهضة مصر، ط٢، القاهرة، د.ت، ص٣٠٣.

(٥) ينظر: محمد زغلول سلام، **الأدب في العصر الفاطمي**، منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، د.ت، ج٢، ص٢٣٦.

وانطلاقاً مما سبق تعّرف الرسالة الديوانية بأنها رسالة رسمية، تصدر عن ديوان الخلافة في شأن من شؤون الدولة في الحكم، والسياسة، والإدارة، يوجهها الخليفة، أو الأمير، أو السلطان إلى ولاته، أو عماله، أو قادة جيوشه، أو رعيته، وقد يتوجه بها إلى أعدائه منذراً متوعداً[١].

- **لمحة تاريخية عن فن الرسائل الديوانية حتى العصر الفاطمي:**

عرف الأدب العربي فن الرسائل منذ فجر الإسلام حيث كان النبي ﷺ يكاتب الملوك والأمراء من العرب وغيرهم، يدعوهم إلى الإسلام، ويبين لهم أحكامه، ثم جاء الخلفاء الراشدون فاقتفوا أثره في مكاتباتهم إلى ولاتهم وقادة جيوشهم، وكانت رسائلهم تكتب في أغراض سياسية بعيداً عن التحبير الفني، بل تقصد إلى إيصال الأفكار في عبارات موجزة وبليغة[٢].

وفي مطلع العصر الأموي تنهض الرسائل السياسية نهضة واسعة، بفعل عدة عوامل، لعل من أهمها، تأسيس ديوان الرسائل على يد معاوية بن أبي سفيان (٤١-٦٠هـ)، وكان الكتّاب بحكم وظيفتهم الهامة يختارون من أرباب الفصاحة والبيان، وفي عهد هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٤هـ) يرتقي الفن الكتابي؛ ذلك أنه يعهد برياسة الديوان إلى مولى له يسمى سالماً، أجاد اليونانية، ونقل منها، حتى عده ابن النديم أحد البلغاء العشرة الأول[٣]، وعلى يديه تخرج عبدالحميد الكاتب،

---

(١) ينظر: عبدالعزيز عتيق، في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص١٦٢.

(٢) ينظر: شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، ط٩، القاهرة، د.ت، ص٩٨.

(٣) ينظر: محمد بن إسحاق، ابن النديم، **الفهرست**، دار المعرفة، د.ط، بيروت، د.ت، ص١٧١.

فنهض بالرسائل السياسية حيث انتهت إليه رياسة الديوان في عهد مروان بن محمد (١٢٧-١٣٢هـ)، ويعد عبدالحميد أبرع كتّاب العصر، وكانت كتابته النموذج الذي احتذاه الكتّاب بعده، فعنه "أخذ المترسلون، ولطريقته لزموا، وهو الذي سهل سبيل البلاغة"(١).

وفي العصر العباسي تنشط الكتابة الفنية ولا سيما الديوانية نشاطاً واسعاً، بفضل كثرة الدواوين وتعقدها، إضافة إلى الانفتاح المعرفي على الثقافات الأجنبية، فيبرز عدد كبير من الكتّاب المنشئين الذين يطمحون إلى الكتابة في دواوين الدولة، نظراً لما تدره عليهم من أرزاق واسعة، بل أصبحت الكتابة الجسر الذي يصل بالشخص إلى أرفع المناصب، ولذا انبرى الكتّاب في أخذ أنفسهم بثقافة واسعة في مختلف العلوم والمعارف، حتى في الأجنبية منها، متطلعين إلى إحراز التقدم في هذه الصناعة ، التي تحتاج من الكاتب الكثير من المهارات الأدبية والعقلية، فضلاً عن ضرورة توفره على مادتها اللغوية والأسلوبية حتى يتقنها حد الإجادة، بحيث يكفل لها الوضوح، والجمال الفني، وهما من ألزم سمات الكتابة الديوانية(٢).

ومن جانب آخر ظلت مصر من الفتح الإسلامي سنة (٢٠هـ) إلى أن وليها الطولونيون في منتصف القرن الثالث الهجري ولاية تابعة للعباسيين، وعلى الرغم من وجود بعض المكاتبات الرسمية، فإنها لا ترقى بحال إلى الكتابة الفنية(٣).

---

(١) ينظر: ابن النديم، مصدر سابق، ص١٧٠.

(٢) ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص٤٦٥.

(٣) ينظر: القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص١٢٩، وشوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٣٤٦، ومحمد كامل حسين، **في أدب مصر الإسلامية**، مؤسسة هنداوي، د.ط، القاهرة، د.ت، ص٨٣.

ولما استقل أحمد بن طولون (٢٥٤هـ-٢٧٠هـ) بحكم مصر احتاج إلى اصطناع عدد من الكتّاب ينهضون معه بأعباء الدولة، فعمل على تأسيس ديوان الإنشاء، وعهد بالكتابة فيه، بل برياسته إلى الكاتب المعروف بابن عبد كان (ت٢٧٠هـ) الذي اشتهر بالبلاغة، وحسن الكتابة، وبذلك أتيحت لمصر نهضة أدبية تضارع ما وجد في بغداد حول دواوين الرسائل، وبذهاب دولة الطولونيين تدخل مصر مرة أخرى في عصر الولاة فيضعف ديوان الإنشاء بها، ويستمر على ضعفه في عصر الإخشيدين(١).

وفي منتصف القرن الرابع الهجري تدخل مصر عصراً جديداً تحت الحكم الفاطمي، فتبدأ بها نهضة واسعة في جميع مناحي الحياة السياسية، والاجتماعية، والعلمية، والأدبية(٢).

ولما كان الفاطميون أصحاب نحلة مختلفة رأوا من الضروري أن يحيطوا دولتهم بمجموعة كبيرة من الشعراء والكتّاب، ينافحون عن مذهبهم، بل يقومون بالدعوة إليه، ولعل عنايتهم بالكتّاب كانت أشد، ومن مظاهر ذلك، اهتمامهم بديوان الإنشاء، يقول القلقشندي: "ولما ولي الفاطميون الديار المصرية صرفوا مزيد عنايتهم إلى ديوان الإنشاء وكتّابه، فارتفع بهم قدره، وشاع في الآفاق ذكره"(٣)، كما

(١) ينظر: محمد كامل حسين، في أدب مصر الإسلامية، مرجع سابق، ص٨٣، وشوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٣٥٠.

(٢) ينظر: محمد زغلول سلام، مرجع سابق، ص١٩ وما بعدها، وشوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٣٥١-٣٥٥.

(٣) القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص١٣٠.

تمثلت عنايتهم في دقة اختيارهم لكتّابهم ولا سيما رؤساء الديوان منهم[١]، كما كان للتكريم والتشريف والحظوة التي خلعها الفاطميون على كتّاب دولتهم أكبر الأثر في ازدهار الكتابة، وكثرة الكتّاب[٢].

ومن البديهي أن تلك العناية سينتج عنها وفرة من الرسائل الديوانية، غير أن ما وصل إلينا منها يعد قليلاً إذا ما قورن بما وصل منها عن العصور الأخرى، ولعل وراء ذلك الأساس العقدي الذي قامت عليه دولتهم من التشيع الإسماعيلي.

وفي مقابل ذلك فإن ما تنقله لنا بعض المصادر من أخبار كتّابه، والإشادة بعلو كعبهم في صناعة الكتابة، فضلاً عما يروى لبعضهم من أخبار رسائلهم المشهورة التي بلغت حد المجلدات[٣]، إلى جانب شهادة القاضي الفاضل (ت٥٩٦هـ) "كان فن الكتابة بمصر زمن بني عبيد غضاً طرياً"[٤]، كل هذا يجعل البحث يطمئن إلى القول "إن كتابة الرسائل بلغت في العصر الفاطمي مبلغاً عظيماً من الرقي والاكتمال"[٥].

---

(١) ينظر: علي بن منجب، ابن الصيرفي، **القانون في ديوان الرسائل**، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٧.

(٢) ينظر: القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص١٣٠-١٣٦.

(٣) ينظر: ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٩٩٣م، ج٤، ص٥، ج٩، ص١٥٢، والقلقشندي، مصدر سابق، ج١٠، ص٣١٦.

(٤) محمد كامل حسين، **أدب مصر الفاطمية**، مؤسسة هنداوي، ط١، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٣٢٧.

(٥) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٣٥٩.

المبحث الأول: التعريف بالعميدي ورسائله

- **العميدي:**

هو أبو سعد وقيل أبو سعيد محمد بن أحمد بن محمد العميدي، أحد كتّاب الفاطميين، عاش في القرنين الرابع والخامس الهجريين(١).

ولا تمدنا مصادر ترجمته على قلتها بمعلومات كثيرة عنه، وكل ما ذكرته أنه سكن مصر، وتولى ديوان الترتيب بها، ثم عزل عنه في عصر الظاهر سنة ٤١٣هـ، ثم تولى ديوان الإنشاء في عصر المستنصر سنة ٤٣٢هـ، وكتب عنه، وبقي فيه حتى وفاته سنة ٤٣٣هـ، وقد رجح بعضهم أنه من أحفاد أبي الفضل بن العميد الكاتب المشهور (ت٣٦٠هـ)(٢).

ويبدو من مجموع رسائله أنه رجل دولة، حيث تكثر مراسلاته الشخصية لعدد من وزراء وأمراء وقضاة زمانه، كما يظهر في جانب منها العلاقات الودية التي

---

(١) ينظر في ترجمته: ياقوت الحموي، مصدر سابق، ج٥، ص١٤٥، وأبو الحسن علي بن يوسف القفطي، **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م، ج٣، ص٤٦، وصلاح الدين الصفدي، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، د.ط، بيروت، ٢٠٠٠م، ج٢، ص٧٥، وعبدالرحمن السيوطي، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د.ط، صيدا، د.ت، ج١، ص٤٧، وخير الدين الزركلي، **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط١٥، بيروت، ٢٠٠٢م، ج٥، ص٣١٤، وإسماعيل باشا البابانى، **هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، دار إحياء التراث العربي، د.ط، بيروت، ١٩٥١م، ج٢، ص٦٤.

(٢) ينظر: آغا بزرك الطهراني، **الذريعة إلى تصانيف الشيعة**، دار الأضواء، د.ط، بيروت، د.ت، ج٤، ص٤٦٣.

تربطه بكبار كتّاب عصره، من أمثال أبي إسحاق الصابي (ت٣٨٤هـ)، والشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ).

وصفته المصادر بأنه نحوي، لغوي، أديب، شاعر، كاتب، ومصنف، له العديد من المصنفات المستحسنة في اللغة والنحو والعروض والقوافي والأدب، مما يدل على تبحره في علوم العربية، وطول باعه في التأليف والتصنيف(١).

وله رسائل فنية، لم تشر إليها المصادر، ولعل وصفها له بأنه "كاتب" يشي بجودة إنشائه؛ آية ذلك تقلده ديوان الإنشاء الفاطمي الذي قُرِّض كتَّابه، بأنهم من أفاضل الكتّاب وبلغائهم(٢).

- **رسائل العميدي الديوانية:**

يوثق كتاب (رسائل العميدي) بتحقيق الدكتور إحسان ذنون الثامري الرسائل التي كتبها أبو سعد العميدي، وهي في مجموعها سبع وتسعون رسالة، معظمها رسائل شخصية، والديوانية منها لا تتجاوز الخمس، وهي مع قلتها إلا أنها تمتاز بتنوع الموضوعات، حيث جاءت في التهديد والوعيد لمن خلع الطاعة(٣)، والفتوحات، والشكر والإحماد، والبشارة بركوب الخليفة في أحد الميادين، وهو مما اختصت به مصر(٤).

---

(١) ينظر: مصادر ترجمته.

(٢) ينظر: القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص١٣٠.

(٣) كتب فيه رسالتين، توجه في إحداهما إلى حسان بن جراح الطائي أمير الرملة (ت بعد ٤٢١هـ)، فيما وجه الثانية لصالح بن مرداس الكلابي ملك حلب (ت٤٢٠هـ).

(٤) ينظر دراسة مفصلة بموضوعات رسائله: صباح الردادي، "**رسائل العميدي الديوانية موضوعاتها وبناؤها الفني**"، حولية **الدراسات الإسلامية والعربية**، الزقازيق، ٢٠٢١م، مج٢، ع١١، ص١٢٧٥.

ولعل قلة رسائله تتناسب مع قصر المدة التي قضاها في رياسة الديوان على ما أشارت مصادر ترجمته، ولكن مما يسترعي الانتباه أن موضوعاتها لا تدل على أنها كتبت خلال فترة توليه زمن المستنصر (حكم ٤٢٧-٤٧٨هـ)، ذلك أنها تشير إلى أحداث وشخصيات لم تكن في عهده، إنما تعود لفترة زمنية سابقة، حيث عهد والده الظاهر (حكم ٤١١-٤٢٧هـ)[١].

ولما كان البحث معنياً بدراسة خصائصها الفنية كان لزاماً أن يتثبت من فترة كتابتها، لما لعله يفيد في تتبع الفن الكتابي في مصر ورصد تطوره لدى كتّاب الفاطميين، وفي سبيل ذلك ترد جملة من الاحتمالات، ولكن يتعذر الجزم بأي منها لقلة المصادر التي وصلت إلينا عن العصر الفاطمي.

على أن هناك احتمالاً يمكن أن يساعد في تحديد تلك الفترة، وهو أنّ لبساً ما وقع لأصحاب التراجم من كونه كتب للمستنصر، فعند العودة لياقوت (ت٦٢٣هـ) نجده يقول في ترجمته له: "ثم تولى ديوان الإنشاء بمصر في أيام المستنصر، استخدم فيه عوضاً من ولي الدولة بن خيران الكاتب في صفر سنة اثنتين وثلاثين

(١) شهد عصر الظاهر بدء تفلت البلاد الشامية من قبضة الدولة وتحرك الثورات المحلية بها، وعجز الإدارة المركزية بالقاهرة من حسم خطر تلك الثورات، وفي سنة٤٢٠هـ خرج على الظاهر صالح بن مرداس الكلابي وحسان بن جراح الطائي، فوجه الظاهر جيشه للقضاء عليهما وتم له النصر، وقتل ابن مرداس بينما فر ابن الجراح. ينظر: أحمد بن علي المقريزي، **اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا**، تحقيق: محمد حلمي، د.ن، د.ط، د.م، ١٩٩٦م، ج٢، ص١٨، ص١٧٧، وأبو المحاسن بن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، دار الكتب، د.ط، مصر، د.ت، ج٤، ص٢٤٣.

وأربعمائة"[١]، في حين أن هناك نصاً طويلاً تناقلته بعض المصادر[٢]، يذكر أصحابها ثبتاً تاريخياً بأسماء الكتّاب الذين تولوا الديوان، ولمن كتبوا عن الخلفاء، وأول هؤلاء القلقشندي حيث يذكر منوهاً بالنهضة الكتابية التي تحققت في ظل الفاطميين: "وكتب للمستنصر القاضي وليّ الدين بن خيران، ثم وليّ الدولة موسى ابن الحسن قبل انتقاله إلى الوزارة، وأبو سعيد العميديّ"[٣].

وبمقابلة النصين نجد أنهما يتفقان في توليه الديوان زمن المستنصر والكتابة عنه، ولكنهما يختلفان في ذكر اسم الكاتب قبله، فهو عند ياقوت (ولي الدولة بن خيران الكاتب) بينما يجعله القلقشندي (القاضي ولي الدين بن خيران)، مما يشي بوقوع لبس في شخصية (ابن خيران)، الأمر الذي لعله قاد إلى الوهم في فترة توليه الديوان، ولمن كتب عن الخلفاء.

ولعل في تحديد المقصود بـ(ابن خيران) ما يبدد هذا الوهم، يذكر ياقوت في ترجمته لابن خيران: "أبو محمد الملقب بولي الدولة صاحب ديوان الإنشاء بمصر بعد أبيه، وكان أبوه فاضلاً بليغاً أعظم قدراً من ابنه، وأكثر علماً، وكان أبو محمد هذا يتقلد ديوان الإنشاء للظاهر، ثم للمستنصر"[٤]، فالنص يشير إلى وجود كاتبين كل منهما كان يرأس ديوان الإنشاء الفاطمي، أولهما، وهو المشهور في كتب

(١) ياقوت الحموي، مصدر سابق، ج٥، ص١٤٥.

(٢) ينظر: القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص١٣٠، وابن تغري بردي، مصدر سابق، ج٧، ص٣٣٧، وعبدالرحمن السيوطي، **حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، مصر، ١٩٦٧م، ج٢، ص١٤٦.

(٣) القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص١٣٠.

(٤) ياقوت الحموي، مصدر سابق، ج١، ص٣٨٠-٣٨١.

التراجم، وهو (الابن) الذي يلقب بولي الدولة (ت٤٣١هـ)، والثاني والده الذي لا نملك عنه أي معلومات سوى ما وصفه به ياقوت، والذي يظهر أنه عمل كاتباً زمن الخليفة الظاهر، ولعله كان معروفاً بالقضاء، فاشتهر بالقاضي، وتلقب بولي الدين –على ما جاء في نص القلقشندي–، ولعل الابن قد شارك أباه في تلك الفترة دون أن يكون رئيساً للديوان، وبعد وفاة والده آلت إليه رياسته فيما تبقى من خلافة الظاهر، ثم أدرك عصر المستنصر، وبقي فيه حتى وفاته سنة ٤٣١هـ.

وبناء عليه، فلعل المقصود بـ(ابن خيران) في النصين السابقين (الأب) وليس (الابن)، وهو الذي خلفه العميدي في تولي الديوان زمن الخليفة الظاهر، وكتب عنه، وهذا ما تصدّقه موضوعات رسائله، ثم بقي فيه حتى عصر المستنصر، وبعد وفاة ابن خيران (الابن) آلت إليه رياسته، فكتب للمستنصر على ما أشارت مصادر ترجمته، غير أنه لم يصلنا شيء من كتابته عنه، ولعل مما يؤيد ذلك ما جاء في نص القلقشندي السابق حيث يذكر كاتباً آخر بصيغة تشي بمشاركة العميدي له، وهو ولي الدولة موسى بن الحسن الذي أحسن في تحديد زمن كتابته، "قبل انتقاله إلى الوزارة"[(١)]، وفي نص لابن الصيرفي (ت٥٤٢هـ) يذكر أن موسى بن الحسن هذا قد تولى ديوان الإنشاء للظاهر سنة ٤١٢هـ عوضاً من ابن خيران –ولعله هنا يقصد الأب– في حين كان توليه الوزارة في محرم سنة ٤١٣هـ، كما يشير إلى خبر قتله في شوال من السنة نفسها[(٢)]، وعلى هذا يكون العميدي قد تولى الديوان

(١) القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص١٣٠.

(٢) ينظر: علي بن منجب، ابن الصيرفي، **الإشارة إلى من نال الوزارة**، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٦٦.

مشاركة له سنة ٤١٢هـ، أو بعد وفاته أي في سنة ٤١٣هـ على أبعد تقدير، ولعل هذه الفترة من حياته هي ما أغفلته المصادر القديمة، ولم يشر إليها أي من الباحثين المحدثين، وفي هذه الفترة حرر رسائله الديوانية موضوع الدراسة، ولعل في وجاهة هذا الاحتمال ما يصحح الوهم الذي وقع فيه بعض القدماء وشايعهم فيه بعض المحدثين(١)، وأغلب الظن أن مرده إلى فعل النساخ، نظراً للتشابه بين الاسمين (ابن خيران – الأب والابن)، وإن كان بعض من تخصص في الأدب الفاطمي قد ألمح – أثناء ترجمته لابن خيران الكاتب المشهور– إلى شيء من هذا الخلط، ولكنه توقف دون أن يحرر المسألة(٢).

المبحث الثاني: الخصائص الفنية لرسائل العميدي الديوانية

لما كانت الرسائل الديوانية رسائل رسمية وجدت اهتماماً كبيراً من المصنفين والنقاد، يتمثل في جانبين، الأول عنايتهم بعناصر بنائها الفني، المكون من: المقدمة، والعرض، والخاتمة، وما ينبغي أن تكون عليه من شروط ومواصفات في الشكل والمضمون، مما يعني أن للرسالة الديوانية رسوماً ثابتة، وتقاليد مرعية، تواضع عليها الكتّاب عبر العصور، وليس لهم تغييرها أو الخروج عنها(٣)، والوقوف على هذا لا يدخل في نطاق الدراسة.

---

(١) ينظر: محمد كامل حسين، في أدب مصر الفاطمية، مرجع سابق، ص٣٥١، ومحمد زغلول سلام، مرجع سابق، ص٤٥١.

(٢) ينظر: محمد كامل حسين، في أدب مصر الفاطمية، مرجع سابق، ص٣٤٨.

(٣) ينظر: سعد عبدالرحمن العريفي، "**صورة الرسالة الديوانية في المدونة التراثية**"، مجلة **العلوم العربية والإنسانية**، القصيم، د.ت، مج٧، ع٤، ص١٤٠٩.

والجانب الآخر يتمثل في العناية بجوانبها الفنية، ذلك أن الكاتب تتاح له حرية التصرف في صناعة الكتابة من حيث تأليف الكلام، واختيار الألفاظ، والتراكيب، وترتيب المعاني، وكل ما يجعل الرسالة تؤدي دورها المنوط بها على أكمل وجه، لذا انبرى النقاد والبلاغيون في بيان كل ما يتعلق بفصاحتها وبلاغتها، مراعين في ذلك الحال والمقام(١)، وفي هذا الجانب تظهر براعة الكتّاب، وقدراتهم الفنية المتنوعة، مما تبرز معه خصائصهم الفنية.

أولاً- الخصائص اللغوية والأسلوبية:

تعد اللغة رأس مال الكاتب، ذلك أن الألفاظ قوالب للمعاني التي يقع التصرف فيها بالكتابة، لذا يحتاج الكاتب إلى معرفتها وإتقانها؛ ليكون قادراً على استعمالها في مواضعها اللائقة بها، وتبقى المعاني على خطرها كامنة في النفس لا يستطاع التعبير عنها إلا بالألفاظ، ولا يقوى على إبرازها وإبانتها إلا من توفر على حظ كبير منها، واقتدر على التصرف فيها(٢).

أما الأسلوب فمادته الألفاظ والمعاني، ويعرّف بأنه طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه بالعبارات اللغوية؛ قصد الإيضاح والتأثير(٣)، والأساليب ليست سواء، بل تختلف باختلاف الفن الكلامي، وباختلاف الأدباء والمنشئين، إذ لكل فن أسلوبه الملائم لطبيعته، ولكل أديب طابعه الخاص في تفكيره وتعبيره وتصويره(٤).

---

(١) ينظر: علي بن خلف، **مواد البيان**، تحقيق: حاتم الضامن، دار البشائر، ط١، دمشق، ٢٠٠٣م، ص٦٥.

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص٦٧، والقلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص١٨٥.

(٣) ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٤٤.

(٤) ينظر: أحمد الشايب، مرجع سابق، ص٥٤، ص١٢١، وفضل عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)**، دار الفرقان، ط٤، عمان، ١٩٩٧م، ص٦٦.

- **الألفاظ:**

اعتنى النقاد والبلاغيون القدامى بلغة الرسائل وأساليبها، وفي هذا الصدد يقرر أبو هلال العسكري احتياج الرسائل لثلاثة أمور: حسن التأليف، وجودة التركيب، وحسن الرصف، وهذه مما تزيد المعنى وضوحاً وشرحاً[١].

ولما كان حسن التأليف يعتمد على اللفظة المفردة، وجدنا النقاد يضعون شروطاً لفصاحتها في نفسها أو عند تركيبها في الكلام، مما هو مستفيض في كتب البلاغة والنقد[٢].

والرسائل كجنس نثري تتميز لغته بالسهولة والعذوبة[٣]، ولعل اختصاص الرسائل الديوانية بأمور الدولة والسلطان، فضلاً عن توجيهها في الغالب إلى الرعية سبب ذلك؛ حتى تكون المعاني واضحة وقريبة إلى الأفهام، إذ الغرض منها في المقام الأول الإبلاغ[٤].

ولقد كانت عناية الكتّاب باختيار ألفاظهم، وانتخاب معانيهم مدعاة لإشادة النقاد بهم؛ ذلك أنهم عمدوا إلى ألفاظ اللغة، فانتقوا منها ما يتميز بالرشاقة،

---

(١) ينظر: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، ١٤١٩هـ، ص١٦١.

(٢) ينظر: ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، د.ت، ص٥٨ وما بعدها، وضياء الدين ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، د.ط، القاهرة، د.ت، ج١، ص١٩١، ومحمد بن عبدالرحمن القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتاب اللبناني، ط٦، بيروت، ١٩٨٥م، ص٢٤، وفضل عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، مرجع سابق، ص٢٦.

(٣) ينظر: أبو هلال العسكري، مصدر سابق، ص١٣٦.

(٤) ينظر: علي بن خلف، مصدر سابق، ص٧٣.

والعذوبة، والرقة، والحلاوة عن غيرها، يقول الجاحظ: "أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ مالم يكن متوعراً حوشياً، ولا ساقطاً سوقياً"(١).

والناظر في رسائل العميدي يجد ألفاظها –في الغالب– تتسم بالسهولة، والوضوح، والبعد عن الغرابة والحوشية، بما يحقق لها فصاحة الكلمة، وبلاغة التركيب، مع وضوح الدلالة، وسهولة المأخذ.

ولما كانت اللغة هي وسيلة التعبير الطبيعية عن الأفكار والمعاني، توجب على الكاتب أن يعنى باختيار مفرداتها الدالة على المعاني التي يريد التعبير عنها، وتظهر عناية العميدي في استعماله الألفاظ الجزلة والألفاظ الرقيقة كل في موضعها اللائق، "فالجزل يستعمل في وصف مواقف الحروب، وقوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك، وأما الرقيق، فيستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، واستجلاب المودات، وغير ذلك"(٢).

وتجيء موضوعات رسائله في عمومها حربية، ولذا تتسم ألفاظها بالجزالة والقوة، ومن ذلك قوله في تفخيم أمر العدو: "ولما اتصلت كتب مملوك أمير المؤمنين بإجماع كلمة الطغاة المارقين، والعتاة الفاسقين...واغترارهم بما حشدوه وحشروه من الألفاف والأجلاف... وعرض بالحضرة اتفاق آرائهم الفاسدة بالشام

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة، ١٩٧٥م، ج١، ص١٣٧، وينظر: علي بن خلف، مصدر سابق، ص٧٣، والقلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص١٩٩.

(٢) ابن الاثير، المثل السائر، مصدر سابق، ج١، ص١٧٢، والجزل ما عذب نطقه في الفم، وخف وقعه على السمع، والرقيق هو اللطيف الناعم الملمس الرقيق الحاشية. ينظر: المصدر نفسه.

على إثارة الفتن، وتخريب البلاد والمدن، واحتشادهم بها موضعين الفساد، مجتمعين على الكفر والإلحاد، متضافرين بلؤم اقتدارهم، وقبح آثارهم، على محاصرة ثغورها وحصونها، وانتهاب سهولها وحزونها، واستباحة أموال مالكيها، وإخافة السبل على سالكيها..."[١]، فألفاظ الفقرة مما يوحي بالقوة والشدة، مما هو مناسب في الدلالة على المعنى المراد.

وتأتي الألفاظ رقيقة، لينة، ولطيفة في معاني الاستمالة واستجلاب المودة، كما في رسالته لابن الجراح موضحاً له رغبة الدولة في استصلاحه، "لتتيقن أن أمير المؤمنين لم يألك نصحاً، ولم يطو عنك من التذكير والتبصير شرحاً، ولم يرد أن يغلق باب الصفح إن رزقت الاستصفاح دونك، أو يؤيسك من مراحمه إذا عرف ركونك إلى الطاعة وسكونك، وقد هداك إلى رشدك إن أعانك التوفيق، ودعاك إلى التوبة من قبل أن ينسد عليك الطريق"[٢].

وهو مع عنايته بانتقاء ألفاظه وتأليفها بما يحقق فصاحتها وبلاغتها، غير أن رسائله أظهرت مفردات قليلة ربما ندت عن فصاحة التركيب، ومن ذلك قوله مشيراً إلى أهمية الفتح: "نعمة أيدت الدين بعدما هم بنيانه بأن يتزعزع، وعمدته بعدما أرادت أركانه أن تتضعضع"، فلعل التضعيف في كلمتي (يتزعزع ويتضعضع)، فضلاً عن مجيئهما في فاصلتين متواليتين قد نتج عنه ثقل في النطق، وبشاعة وقع على السمع، مما أخل بفصاحة الكلام[٣].

---

(١) أبو سعد محمد العميدي، **رسائل العميدي**، تحقيق: إحسان ذنون الثامري، د.ن، د.ط، د.م، د.ت، ص٣١١-٣١٢.

(٢) العميدي، مصدر سابق، ص٢٩٩.

(٣) ينظر: أبو هلال العسكري، مصدر سابق، ص١٦١.

ومع وضوح معانيه في الغالب غير أن هناك غموضاً يلف بعضها، ومرد ذلك ليس إلى اختلال فصاحة الكلمة، أو ضعف التأليف، بل يعود إلى كون الكاتب يستعمل مصطلحات فاطمية تحتاج إلى تأويل، وهذا لا يستطيعه إلا من كان على علم بمعتقداتهم، ومن ذلك لفظة (الباب) الواردة في قوله: "وأستأذنت في ورود الباب مستصفحاً ومستغفراً"[١]، وكذلك لفظة (الإمامة) الواردة في غير ما موضع من رسائله[٢]، والناظر في سياقها يشعر أن للكلمة تأويلاً – دينياً– مغايراً لما هو عند جمهور الأمة[٣]، ولعل ظهور تلك المصطلحات ذات الصبغة المذهبية مما يميز كتّاب الفاطميين عن غيرهم[٤]، على أن ظهورها في رسائله –على قلتها– لا يحمل على القول بغموض معانيه، بل إن السمة الظاهرة هي الوضوح سواء في الألفاظ أو المعاني.

- **الجملة:**

أعني النظر إليها من حيث القصر أو الطول، والجملة في العربية هي الوحدة الأساسية في تأليف الكلام المفيد، وهي تنقسم إلى نوعين أصليين، جملة بسيطة، وأخرى مركبة، فالجملة البسيطة، وتسمى بالصغرى، وهي التي تتألف من ركنين، هما المبتدأ والخبر، أو من الفعل والفاعل، أما الجملة المركبة، فتسمى بالكبرى، وهي التي تدخل في عناصرها جمل أخرى، وتأسيساً على ذلك فالجملة تعد قصيرة

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٧٢، والباب: مصطلح فاطمي يعني لدى الإسماعيلية رتبة دينية تلي مرتبة الإمام. ينظر:
https://ar.wikishia.net/view/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%A8

(٢) ينظر: العميدي، مصدر سابق، ص٢٦٩، ص١١٨، ٢٧٦.

(٣) ينظر: صباح الردادي، مرجع سابق، ص١٣٠٤.

(٤) ينظر: حسين كامل، في أدب مصر الفاطمية، مرجع سابق، ص٣٣٨.

إذا اكتفت بعنصريها الأساسيين، في حين أن الجملة الطويلة لم تحد بقدر معين تنتهي إليه[١].

والمطالع لرسائل العميدي يجد تنوعاً في استخدام الجمل، ما بين القصيرة، والمتوسطة، والطويلة، وإن كان الغالب عليها الجمل المتوسطة الطول، ولعل ميله إلى استخدامها لأنها الأقدر على حمل المضامين التي يريد التعبير عنها، إلى جانب رغبته في إبراز مهاراته الفنية المتنوعة مما لا تتيحه له الجمل القصيرة.

وهو في سبيل إطالة الجملة يلجأ إلى عناصر متنوعة[٢]، مما لعلها تشكل ظواهر أسلوبية في فنه الكتابي، ومن ذلك الحال حيث أظهرت رسائله ميله الشديد إلى استخدامها في صورتيها المفردة والجملة، ولعله في ذلك يجري على عادة بعض الكتّاب قبله، من أمثال عبدالحميد الكاتب، ممن ظهرت لديهم هذه السمة[٣]، والمتأمل لمواضع مجيئها يظهر له اعتماده عليها في "تحديد فكرته وتوضيحها"[٤]، ومن ذلك مجيئه بالحال جملة فعلية في قوله لحسان موبخاً له على ما فعله هو وأتباعه بمدينة الرملة: "وحشرتهم إلى بلدة في سرة المملكة...ونازلت من فيها تظهر الموارية، وتضمر المحاربة، وتبدي الموادعة، وتخفي المقارعة، وتعلن المصالحة، وتسر المكافحة، وتري المسالمة، وتريد المزاحمة"[٥].

---

(١) ينظر: محمد حماسة عبداللطيف، **بناء الجملة العربية**، دار غريب، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٣٣.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص٥٣، ص٦٣.

(٣) ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص١١٧، وسجيع الجبيلي وقصي الحسين، **الفنون الأدبية في العصر الأموي**، دار ومكتبة الهلال، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٤٨٢.

(٤) طه حسين، **من حديث الشعر والنثر**، مؤسسة هنداوي، د.ط، د.م، ٢٠١٣م، ص٤٢.

(٥) العميدي، مصدر سابق، ص٢٧٨.

كما يكثر من استخدام الحال مفردة ومتعددة بعطف أو بدون عطف، في فواصل كلامه، وبصورة متوالية في السياق الواحد، مما يدل على رغبته في تجميل كلامه، وإظهار موسيقاه، وخاصة مع ما يوفره له من حلى بديعية من جناس وطباق، ومن ذلك قوله: "وطفقت تطير بخوافي الفزع بين سمع الأرض وبصرها غادراً سادراً، وتستتر بحجرها ومدرها حائراً عائراً، وتعثر في أذيال الخجل غادياً ورائحاً، وتغوص في أوحال الوجل سائحاً وطافحاً"(١).

ويلجأ في مواضع معينة إلى استخدام الجمل الطويلة جداً، وذلك حين يصوغ المعنى في أسلوب الشرط، ومن شأن هذا الطول أن يضعف من تركيز المخاطب، مما يقلل من تأثير الرسالة، ومن ذلك قوله متحدثاً عن ضرورة شكر النعمة: "فمن أراد أن يرتبطها بفنائه مقيمة، ويضبطها عن التحول والتنقل سليمة، ...أطلق عنان الشكر لموليها"(٢)، ولعل هذا النمط في بناء الجملة أحد أسباب الإطناب في رسائله.

- **الإيجاز والإطناب:**

بادي ذي بدء أشير إلى تفاوت رسائل العميدي بين الطول، والتوسط، والقصر، وذلك يعود إلى طبيعة موضوعاتها، والغرض من إنشائها، وأحوال المخاطبين بها، فمن الموضوعات ما تتعدد فيه المعاني مما يحتاج معه إلى الإشباع والبسط والتفصيل؛ بغية التأثير في المخاطبين، كما هو الحال في موضوعات التهديد والوعيد، والفتوحات، فتطول الرسالة حينئذ(٣)، وموضوعات

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٧٢.

(٢) نفسه، ص٢٨٤.

(٣) ينظر: أبو هلال العسكري، مصدر سابق، ص١٩٠.

تقتضي طبيعتها التوسط كموضوع الإحماد؛ نظراً لقلة المعاني التي يطرقها الكاتب، إذ إن الغرض من الرسالة إقرار المحسن على إحسانه(١)، بينما تأتي الرسالة قصيرة حينما يعرض الموضوع في فكرة أو فكرتين، كما هو الحال في موضوع البشارة بركوب الخليفة؛ ذلك أن الغرض منها الإعلام فقط.

وعلى الجملة يمكن القول بميل العميدي إلى إطالة رسائله، وظاهرة التطويل ليست بالجديدة عند الكتّاب لا سيما كتّاب القرن الرابع الهجري، بحيث يمكن عدها خصيصة فنية، بقدر ما كانت تقليداً فنياً عُرف منذ عصر عبدالحميد الكاتب(٢).

والإيجاز والإطناب طريقان للتعبير عن المعاني وإخراجها في صورة لفظية(٣)، وحتى لا يخرج الكاتب عن حد البلاغة عليه استخدام كل منهما في الموضع اللائق به، من اقتضاء المعنى له، ومناسبته لحال المخاطب، وكما استحسن النقاد الإيجاز في موضوعات معينة، استحسنوا الإطناب في موضوعات أخرى، من التهديد والوعيد، والفتوحات، والإحماد(٤).

ويعرّف الإطناب بأنه زيادة اللفظ على المعنى لفائدة(٥)، ولقد ظهر في رسائله حيث الإسهاب في المعنى الواحد بألفاظ مترادفة، وجمل متعاطفة تطول أو تقصر،

---

(١) ينظر: القلقشندي، مصدر سابق، ج٨، ص٣٤٩.

(٢) ينظر: شوقي ضيف، العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص٤٧٨، والفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص١٠٦، وأنيس المقدسي، **تطور الأساليب النثرية**، الدائرة العربية، د.ط، د.م، د.ت، ج١، ص١٥٩.

(٣) ينظر: السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، دار إحياء التراث، ط١٢، بيروت، د.ت، ص٢٢١.

(٤) ينظر: العسكري، مصدر سابق، ص١٩٠، وعلي بن خلف، مصدر سابق، ص٥٢، والقلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص٢٧٩.

(٥) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، ج٢، ص١٢١.

وهذا أكثر من أن أدلل عليه، إذ هو عام في جميعها، مما يدل على أنه قد أجهد نفسه في الملاءمة بين الألفاظ والمعاني، مظهراً بذلك مخزوناً لغوياً ثراً، ولعل هذا لون من الصنعة التي عُرف بها كتّاب الرسائل قبله، ولولاها لما أتيح له إظهار ثقافته المتنوعة، والإدلاء بمقدرته الفنية، ولعله يمثل ذوق العصر الذي عاش فيه.

كما يظهر في ميله إلى التفصيل والسرد، وخاصة حينما يعرض لبعض المعاني المرتبطة بأحداث تاريخية تتصل بشخصية المرسل إليه، ومن ذلك رسالته لابن الجراح، حيث يستعرض في فقرات منها مواقفه مع الدولة منذ ظهوره في الشام كقوة معارضة لها، حتى قبيل الإطاحة به(١).

ولا يعد الإطناب من البلاغة إلا إذا كانت زيادة ألفاظه لفائدة، وإن خلا منها عد حشواً وتطويلاً، ولقد بحث البلاغيون في دواعيه في الكلام وفائدته له، والمتأمل في رسائله يجد من أبرز دواعيه عنده، ما يعرف في الدرس البلاغي بالاعتراض(٢)، ويعرّف بأنه "ما كان بين متلازمين، أو متطالبين، أو ما كان بين جزأي كلام بينهما اتصال نحوي"(٣).

وتظهر الجملة الاعتراضية في رسائله بشكل لافت، مما يجعلها سمة أسلوبية تميزها، ومما يلحظ فيها أن الفصل بين المتلازمين أحياناً يكون مقبولاً بحيث لا يتأثر المعنى، مما يكفل وضوحه لدى المخاطب، ومن ذلك قوله مشيداً باستحقاق الدمشقيين شكر الخليفة: "أما بعد فإن أحق الرعايا بأن تفاض عليهم ملابس

(١) ينظر: العميدي، مصدر سابق، ص٢٧٠-٢٧٣ وما بعدها.

(٢) ينظر: فضل عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، مرجع سابق، ص٤٨١.

(٣) ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، مكتبة المدني، د.ط، القاهرة، د.ت، ج٢، ص٤٤٦.

الإنعام، وتضاف إليهم نفائس الإحسان والإكرام،...رعية حسنت في الإخلاص أسرارهم وسرائرهم"[١] ، فالكاتب يفصل بين اسم إن وخبرها بثمان جمل متعاطفة، على أن المتأمل في هذا الاعتراض لا يجده معزولاً في معناه عن معنى الجملة التي اعترض بين جزأيها، بل إنه عمل على تقويته وتوكيده وتحسينه[٢]، بحيث لا يمكننا الحصول عليه لو أُسقط من الجملة[٣].

ولكن في أحيان أخرى يكون الاعتراض بين المتلازمين طويلاً جداً بحيث يحدث نوعاً من التعمية، التي يتوجب على الكاتب تجنب مسبباتها في الكلام[٤]، ومن أبرز مواقعه عنده، ما يكون بين الشرط وجوابه لا سيما عند استخدامه الأداة (لما)، ومن ذلك قوله في رسالة الفتح، متحدثاً عن مقدماته: "ولما اتصلت كتب مملوك أمير المؤمنين المظفر بإجماع كلمة الطغاة...وعرض بالحضرة اتفاق آراؤهم الفاسدة بالشام...فلما علم أمير المؤمنين أن الإزراء بهم زادهم غراً واجتراء...صرف إلى حسم داءهم..."[٥]، فالكاتب يفصل بين جملة الشرط (ولما اتصلت)، وجملة الجواب (صرف) بكلام طويل يتخلله الكثير من الجمل المتعاطفة فيما بينها بأدوات العطف، إضافة إلى عطفه على فعل الشرط فعلاً آخر (وعرض)، وكذلك الإتيان بشرط آخر (فلما علم)، ثم مجيئه بجواب الشرط عن جميع ذلك كله، وهذا الفصل الطويل بين ركني الجملة يؤدي إلى تشتيت ذهن المخاطب وقد يحول دون إدراكه

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٣٧٠.
(٢) ينظر: ابن هشام الأنصاري، مصدر سابق، ج٢، ص٤٩.
(٣) ينظر: محمد حماسة، مرجع سابق، ص٨٣.
(٤) ينظر: أبو هلال العسكري، مصدر سابق، ص١٥٣.
(٥) العميدي، مصدر سابق، ص٣١١-٣١٣.

المعنى، وربما يكون وراء ميله إلى هذا الأسلوب اعتقاده ما يتيحه له من اتساع في بسط المعاني وتفصيلها، فضلاً عن رغبته في إظهار مقدرته النحوية في الربط بين الأفكار الجزئية للمعنى الواحد، مستخدماً أسلوب الشرط الذي يشد طرفي الجملة بعضهما إلى بعض[١]، إلى جانب إبراز مهاراته الفنية والبلاغية في التنميق اللفظي، والتزيين البلاغي، رغم طول العبارة.

- **الأساليب البلاغية: الخبرية والإنشائية:**

الجملة في البلاغة العربية تقوم على ركنين أساسيين، هما المسند والمسند إليه، وبناء على ذلك تصنف إلى نوعين: الجملة الاسمية والجملة الفعلية، وتأسيساً على هذا، تنقسم الأساليب إلى: خبرية وإنشائية، ولكل منهما أغراض بلاغية تدل عليها[٢].

والناظر في رسائل العميدي يجده يعتمد على الجمل الخبرية، غير مكتفٍ بدلالتها الأصلية من إفادة المخاطب، أو ما يعرف بلازم الفائدة[٣]، بل يخرج بها إلى أغراض بلاغية أخرى مراعياً فيها حال المخاطب، ومن أمثلة دلالة الخبر على إفادة المخاطب ما يرد في رسالة الفتح من مخاطبته العامة بما تجهله من الاستعدادات التي قامت بها دولة الخلافة في سبيل الخلاص من الأعداء، قوله: "وأمر وزيره الأجل صفيه وخاصته...باستقراء أخبارهم... وبلغه خبر انضمامهم

(١) ينظر: محمد بن سهل بن السراج، **الأصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، ١٩٨٨م، ج٢، ص١٨٢.

(٢) ينظر: فضل عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، مرجع سابق، ص٩١.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص١٠٦.

بالإقحوانة الصغرى...ونهض نحوهم في عسكره"[١]، وتمضي الرسالة على هذا النحو في اعتماد الأسلوب الخبري المفيد المخاطب أموراً يجهلها.

ومن الأساليب الخبرية ما يدل على لازم الفائدة[٢]، ومن ذلك قوله مخاطباً ابن مرداس: "وقد جهلت ولا يقال علمت ما كان من جميل صنع الله بك حين أخرجك من ذل الإسار إلى عز الإيمار"[٣]، فالمخاطب قطعاً لا يجهل الحال التي كان عليها، غير أن في إلقاء الخبر إليه بهذه الطريقة تسفيه له، كما يوحي بالتهديد والتخويف.

كما أظهرت رسائله تنوعاً في أضرب الخبر بين المؤكد والخالي من التوكيد، وذلك حسب حال المخاطب، ودرجة إنكاره، ومن أكثر أدوات التوكيد استخداماً (إنّ، وقد)، ومن ذلك قوله لابن مرداس: "فإن الشكر عقال النعمة"[٤]، ولعل في توكيد الجملة بـ(إنّ) تعريضاً بالمخاطب، وقد يأتي التوكيد للمدح، كما في قوله: "فإنكم صفوتم حين الموارد تكدرت"[٥]، ويأتي التوكيد بـ(قد) لتحقيق الفعل بعدها، وذلك في غير ما موضع من رسائله، ومن ذلك قوله للدمشقيين: "ولقد تصور بحضرته ما دهمكم من المحنة التي هدمت بناكم"[٦]، ولعل في تأكيده الجملة ما يبث الطمأنينة

---

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٣١٣، ٣١٥.

(٢) وذلك حينما يكون المخاطب عالماً بالخبر، ولكن يلقى إليه لإشعاره بعلم المتكلم به. ينظر: فضل عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، مرجع سابق، ص١٠٦.

(٣) العميدي، مصدر سابق، ص٢٨٧.

(٤) المصدر السابق، ص٢٨٤.

(٥) المصدر السابق، ص٣٧٠.

(٦) المصدر السابق، ص٣٧٢.

في نفوسهم، وقد تتضافر مؤكدات عدة في الجملة الواحدة، ومن ذلك قوله: "وايم الله إن الباطل وإن طال مدده زائل زاهق"(١)، فمن البديهي أن هذا الخبر مما لا يجهله أحد، مما لا يحتاج معه إلى التوكيد، غير أن الكاتب يجيء بثلاثة مؤكدات (إنّ، واسمية الجملة، والقسم)، فيعامل المخاطب معاملة المنكر؛ لما يظهره من التمادي في العصيان، وفي هذا من مراعاة حال المخاطب ما فيه.

ومهما يكن فإن غلبة الأساليب الخبرية على رسائله لا يعني خلوها من الإنشائية، إذ إن التنوع في الأساليب، والمراوحة بينها مما يكسب الكلام حيوية، إلى جانب ما فيه من تطرية لنشاط السامع وحمله على الإصغاء إليه.

ومن أبرز الأساليب الإنشائية، الاستفهام لا سيما في موضوع التهديد والوعيد، ومن أكثر أدواته استخداماً، وبصورة متوالية في السياق الواحد (هل)، مع مجيئه بـ(أم) المنقطعة بعدها، وتأتي في الغالب بمعنى الاستفهام الإنكاري المفيد للنفي، ومن ذلك قوله لابن الجراح مستعظماً جرائمه: "أفرأيت لو أن عبدة الأصنام، وجحدة الإسلام، ملكوا تلك الديار...هل كانوا يبلغون من هتك محارم الإسلام بعض ما بلغت، أم يسوغون لإخوانهم وأصحابهم من الفواحش العظام جزءاً مما سوغت، أم يأتون من الجرائر شطراً مما أتيت، أم يسبون من الحرائر واحدة مما سبيت، أم يجترحون من السيئات شيئاً مما اجترحت، أم يبيحون من المسلمات مثل ما أبحت؟"(٢)، ولعل في إيثار العميدي لهذا الأسلوب بدلاً عن أسلوب النفي الصريح، ما يشد انتباه المخاطب، ويثير تفكيره، ويوقعه في الحرج، ذلك أن أسلوب الاستفهام يقتضي جواباً، وليس ذلك للنفي الصريح، مما يجعل المخاطب يفكر فيما يقوله

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٩٩.

(٢) المصدر السابق، ص٢٧٩.

المتكلم، ويراجع نفسه، وبعد ذلك سيجد نفسه في حرج شديد لا يحير معه جواباً، كما أن مجيء (أم) المنقطعة بعدها والمفيدة للإضراب –أي الانتقال من شيء إلى شيء آخر هو أشد منه–، أدعى للتقريع.

ويأتي أسلوب النداء بحرف النداء (يا) خاصة خارجاً به إلى الدلالة على انحطاط درجة المخاطب ووضاعته فضلاً عن زجره وإلقاء اللائمة عليه، ومن ذلك قوله: "عسى يا ابن مرداس حدثتك نفسك لما امتد إهمالك وإمهالك أنك من المنظرين"(١).

بينما يحقق بأسلوب الأمر أغراضاً بلاغية، منها الحث على الاستدامة والاستمرار، ومن ذلك قوله لأهل دمشق: "يجب أن تعظموا قدر النعمة فيما كشف الله عنكم من سحائب الظلم والظلمة"(٢)، وتتوالى الجمل الإنشائية بالأسلوب نفسه خارجاً بها إلى التهديد والوعيد، كقوله لابن مرداس: "فتنبه من رقدتك ... واصح من سكرتك...، ونح الغشاوة، واستقص النظر، واستبر السير، لتعلم كيف كان عاقبة من كانوا قبلك"(٣).

ولعل فيما سبق ما يدل على حفاوة العميدي بلغة رسائله وأساليبها، الأمر الذي أبرز معه بعض السمات الأسلوبية التي تدل على تمكنه من علوم العربية لا سيما اللغوية منها والنحوية، مراعياً في كل ذلك طبيعة الموضوع، وأحوال المخاطبين.

---

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٩٤.

(٢) المصدر السابق، ص٢٧٢.

(٣) المصدر السابق، ص٢٩٨.

ثانياً- خصائص المضمون:

يعد مضمون الرسالة العنصر الأهم فيها، بل هو الأساس الذي تبنى عليه، ولذا يستعين الكاتب بثقافاته المتنوعة، مستوحياً منها معظم معانيه، وهو في سبيل تقوية موضوعه وعرضه في صورة مقنعة، يلجأ إلى توفير بعض الأدلة النقلية والأدبية، مستخرجاً لها من مخزنه الثقافي لا سيما الديني والأدبي، لما في نصوصهما من ثقل معرفي لدى المتلقي، فضلاً عن قدسية بعضها، الأمر الذي يقود المخاطب إلى التأثر، والاقتناع بما يقرأه، وبذلك تحقق الرسالة غرضها المنشود(١)، وهنا يبرز الاقتباس الديني، والتضمين الأدبي من أظهر خصائص المضمون.

- **الاقتباس من القرآن الكريم:**

من أجل الثقافات التي يجب على الكاتب الديواني البدء بها، العلم بكتاب الله حفظاً، وقراءة، وتدبراً، حتى تكون معانيه متصورة في ذهنه، وألفاظه دائرة على لسانه(٢).

والاقتباس من القرآن الكريم ظاهرة عامة في الأدب العربي، إذ حرص كتاب الرسائل، وخاصة كتّاب ديوان الإنشاء على تزيين رسائلهم بالآيات القرآنية؛ للتبرك، ولإظهار اقتدارهم على استنباط معانيها، إلى جانب الاستشهاد بها عن اقتضاء الحاجة، فضلاً عن إثراء معانيهم بأجود النصوص فصاحة وبلاغة(٣)، ولعل لكتّاب

---

(١) ينظر: أحمد الشايب، مرجع سابق، ص٢٣.

(٢) ينظر: محمد بن سليمان الحلبي، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق: أكرم عثمان، دار الحرية، د.ط، بغداد، ١٩٨٠م، ص٢.

(٣) ينظر: ابن الصيرفي، القانون في ديوان الرسائل، مصدر سابق، ص١١.

الفـاطميين مغـزى آخـر مـن وراء الاقتباسـات القرآنيـة، وهـو خدمـة عقيـدتهم (الإسماعيلية)، حيث دأبوا على الدفاع عنها، والدعوة إليها.

ويـأتي تضـمين الكـلام بعـض آيـات القـرآن الكـريم علـى قسـمين، الأول: الاستشهاد، ويعني تضمين الكلام شيئاً من القرآن والتنبيه عليه، والثاني: الاقتباس، ويعني أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن، ولا ينبه عليه، ويمكن أن يُلحق بهما نوع ثالث يعرف بالتلميح أو الإشارة(١)، حيث يعمد الكاتب إلى حل الآيات القرآنية، مستنبطاً معانيها، ومحتفظاً بجل ألفاظها -لكمال فصاحتها- ونثرها في سياق كلامه، حتى تبدو وكأنها من أصل التركيب(٢).

وللأنـواع الثلاثـة ظهـور بـارز فـي رسـائل العميـدي، وإن كـان الشـائع منهـا النوعين الأخيرين، وهو في جميعها يفيد من النص القرآني في سياقات متعددة، موظفاً له في تحقيق أغراض عدة بما يتفق وموضوع الرسالة، وبما يتناسب وأحوال المخاطبين، مما يشكل خصيصة فنية يتفق فيها مع غيره من كتّاب الفاطميين(٣).

ويعد سياق التهديد والوعيد من أبرز السياقات التي يُكثر فيها من الاقتباس، وهو لا يكتفي باقتباس واحد، بل يردفه بآخر، ومن ذلك قوله: "وأسرفت في ظلمك، وأجنفت في حكمك ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾ [إبراهيم:٤٢] ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ بَدَّلُوا نِعْمَتَ اللَّهِ كُفْرًا وَأَحَلُّوا قَوْمَهُمْ دَارَ الْبَوَارِ(٢٨) جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا ۖ وَبِئْسَ الْقَرَارُ﴾(٤). [إبراهيم:٢٨-٢٩]. في ذات السياق يتوالى الاقتباس القرآني موظفاً له في الاستشهاد على صحة ما

(١) القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص٢٣٤-٢٣٥.

(٢) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، ج١، ص١٧١.

(٣) ينظر: محمد حسين كامل، في أدب مصر الفاطمية، مرجع سابق، ص٣٣٨.

(٤) العميدي، مصدر سابق، ص٢٨٣.

يذهب إليه، يقول الحلبي: "ومن شرف الاستشهاد بالكتاب العزيز إقامة الحجة"[١]، ومن ذلك قوله مبدداً ظن المناوئين للدولة: "وكأنهم ظنوا أن في إهمالهم عجزاً عن محاكمتهم، وفي إغفالهم جبناً عن مقاومتهم، وكأنهم لم يسمعوا قول الله: ﴿فَأَمْلَيْتُ لِلْكَافِرِينَ ثُمَّ أَخَذْتُهُمْ ۖ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ﴾ [الحج:٤٤]، ولم يتلوا كلامه سبحانه ﴿وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَمْلَيْتُ لَهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ ثُمَّ أَخَذْتُهَا وَإِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾"[٢][الحج:٤٨].

ومن أنواع الاقتباس التي تشيع في رسائله وبشكل متوالٍ في السياق الواحد، ما يلجأ إليه من الإشارة إلى جزء من الآيات القرآنية، مستعيراً معانيها، ومحتفظاً بجل ألفاظها، ومن ذلك قوله: "لقد من عليك أمير المؤمنين مرة أخرى، وذكرك بهذا الكتاب إن نفعت الذكرى، وحذرك نكال الآخرة والأولى"[٣]، فالكاتب يوظف جزءاً من الآيات القرآنية، وهي، قوله: ﴿وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَيْكَ مَرَّةً أُخْرَىٰٓ﴾ [طه:٣٧]، وقوله: ﴿فَذَكِّرْ إِن نَّفَعَتِ ٱلذِّكْرَىٰ﴾[الأعلى:٩]، وقوله: ﴿فَأَخَذَهُ ٱللَّهُ نَكَالَ ٱلْآخِرَةِ وَٱلْأُولَىٰٓ﴾ [النازعات:٢٥] يوظفها في سياق الامتنان على المخاطب، وتذكيره، وتحذيره، ولعل وراء هذه الإفادات المتوالية من القرآن الكريم ما ينخلع له قلب المخاطب، ويروع منه.

وقد يأتي النص المقتبس في سياق معين دون أن يخرج إلى سياق وظيفي جديد، ومن ذلك وصفه لنتائج المعركة التي احتدمت بين جيوش الدولة والخارجين عليها، "وزاغت الأبصار، وخشعت الأصوات، وبلغت القلوب الحناجر"[٤]، وهنا يجمع الكاتب بين نوعي الاقتباس، الصريح في قوله تعالى: ﴿وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾

(١) الحلبي، مصدر سابق، ص٧٥.

(٢) العميدي، مصدر سابق، ص٢٨٣.

(٣) المصدر السابق، ص٢٨٣.

(٤) المصدر السابق، ص٣١٧.

[الأحزاب:١١] ، والاقتباس بحل الآيات القرآنية قبلها، ناظراً فيهما إلى جزء من الآية ﴿وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ﴾ [الأحزاب:١٠]، والآية ﴿وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ﴾ [طه:١٠٨]، وبذلك تجيء النصوص القرآنية المقتبسة بنوعيها سائرة مع المضمون الذي يأتي به السياق، ولكن مع إكساب الكلام فخامة، وجزالة، ورونق بما لا يخفى(١).

ولم تقتصر إفادة العميدي من القرآن الكريم وتوظيفه له على السياقات السابقة، بل يأتي بما لعله من خصائص كتّاب الفاطميين(٢)، حين يعمد إلى توظيف النص القرآني المقتبس فيما يخدم المعتقد الفاطمي، ومن ذلك قوله بعد رسم التصلية على النبي ﷺ: "وعلى علي بن أبي طالب وعلى ... ذريته الأئمة الأخيار، الطاهرين الأبرار، الذين أذهب الله عنهم الرجس أهل البيت وطهرهم تطهيراً"(٣)، فالكاتب ينتزع جزءاً من الآية القرآنية في حق أمهات المؤمنين (رضي الله عنهن)، وهي قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾[الأحزاب:٣٣] ينتزعه من سياقه التشريعي، موظفاً له فيما يعتقده الشيعة في أئمتهم من العصمة والطهارة من الأرجاس الظاهرة والباطنة(٤).

---

(١) ينظر: أبو منصور الثعالبي، **الاقتباس من القرآن الكريم**، تحقيق: ابتسام مرهون ومجاهد مصطفى، دار الوفاء، ط١، المنصورة، ١٩٩٢م، ج١، ص٣٩، والقلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص٢٣١.

(٢) ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٣٥٨، ومحمد كامل حسين، في أدب مصر الفاطمية، مرجع سابق، ص٣٣٩.

(٣) العميدي، مصدر سابق، ص٣٠٩.

(٤) ينظر:

https://ar.islamway.net/article/28015/%D8%A2%D9%8A%D8%A%D8%AA%D9%8A%D8%B3%D8%AA%D8%AF%D9%84%D8%A8%D9%87%D8%A7%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%8A%D8%B9%D8%A9

وقد يجنح الكاتب إلى نوع مذموم من الاقتباس؛ لما فيه من تحريف الكلام عن مواضعه، ومخالفة اختيار الله فيه[١]، وذلك حينما ينقل الآية القرآنية ﴿وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا ۚ وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا﴾ [مريم:٢١] –مع تغيير الضمير فيها– من معناها الأصلي إلى معنى مغاير على سبيل المجاز، موظفاً لها فيما يخدم سياسة الفاطميين، وذلك في قوله متحدثاً عن عظمة الفتح الذي جرى على يد الخليفة الفاطمي: "وجعل ما يسره له من الفتح...آية للناس ورحمة منه وكان أمراً مقضياً"[٢].

ولعل فيما سبق ما يدل على رسوخ قدم العميدي في الإفادة من النص القرآني، موظفاً له في سياقات متنوعة، ومحققاً به أغراضاً عدة، من تقوية المعاني، وتوكيدها، والتدليل على صحتها، مع إبرازها في معرض من الفخامة والجزالة، وفي كل ذلك إحكام للرسالة مما يزيد من قوة تأثيرها في نفوس المخاطبين.

ومما تجدر الإشارة إليه قلة إفادة العميدي من الحديث النبوي الشريف على الرغم من احتياج الكاتب له، للتزود من ألفاظه، واستلهام معانيه؛ لما في كلامه ﷺ من جوامع الكلم[٣]، ولم يظهر للبحث إلا موضع واحد، يقتبس فيه قول الرسول ﷺ: "السلام على من اتبع الهدى"، مفتتحاً بها بعض رسائله[٤]، ويجعلها في خاتمة

(١) ينظر: علي بن خلف، مصدر سابق، ص٨٧.

(٢) العميدي، مصدر سابق، ص٣١١.

(٣) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، ج١، ص٨٩، والقلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص٢٤٩.

(٤) ينظر: محمد بن جرير الطبري، **تاريخ الرسل والملوك**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، مصر، د.ت، ج٣، ص١٤٦.

رسالته[١]، وهذه العبارة تحية يخاطب بها الكفار، وقد تأتي في افتتاحية الرسالة أو في خاتمتها[٢]، وجاء توظيفه لها بما يتناسب وحال المخاطب، ذلك أن الرسالة موجهة إلى ابن الجراح، وهو ممن خلع الطاعة، وخرج على الدولة، فحاله تمثل بمن خرج عن الملة، فلا تلقى إليه التحية، بل يخاطب بما يخاطب به الكفار.

- **تضمين الشعر والحكم والأمثال:**

يعد الرافد الأدبي من شعر ونثر متمثلاً في الحكم والأمثال من عموم ثقافة الكاتب الأدبية، بل إن بعضهم يوجب على الكاتب الديواني أن يكون حافظاً لأشعار العرب راوياً للكثير منها [٣] ، وبذلك يكون الشعر العربي معيناً سائغاً يضاف إلى القرآن الكريم يستقي منه الكاتب معانيه، فضلاً عن مدها بزخم وافر من ألفاظ اللغة ومفرداتها، إلى جانب حاجته إليه في بعض المواطن التي لا يحسن فيها غيره؛ لما له من بهجة ووقع مؤثر في النفوس، مما ليس في الكلام المنثور[٤].

والتمثل بالشعر سواء على سبيل الاستشهاد، أو التضمين[٥] يعد ظاهرة عامة وقديمة عند كتّاب الرسائل، وإن لم يكن وجودها بدرجة سواء في جميع أنواعها، إذ ذهب بعضهم إلى أن التمثل بالشعر في المكاتبات الرسمية الصادرة عن الملوك

---

(١) ينظر: العميدي، مصدر سابق، ص٢٨٣.

(٢) ينظر: القلقشندي، مصدر سابق، ج٦، ص٣٣٠.

(٣) ينظر: ابن الصيرفي، القانون في ديوان الرسائل، مصدر سابق، ص١١.

(٤) ينظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥) الاستشهاد بالشعر أن يورد البيت من الشعر، أو البيتين، أو أكثر في خلال الكلام المنثور مطابقاً لمعنى ما تقدم من النثر؛ ولا يشترط فيه أن ينبه عليه. أما التضمين فهو أن يضمّن البيت الكامل من الشعر أو نصف البيت لبعض القرينة. ينظر: القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص٣٢١-٣٢٤.

أمر لا يليق؛ وذلك من باب الإجلال والتوقير لهم، كما أن تميز الشعر بإثارة المشاعر، وتأجيج العواطف يجعله لا يتفق وموضوعاتها الجادة، بخلاف غيرها من الرسائل(١).

وتكاد تخلو رسائل العميدي من الشعر، عدا ما جاء منه في صورة ما يطلق عليه (الحل)، والحل: مصطلح يعنى به نثر النظم في الكلام المنثور(٢)، وقد ظهرت من خلاله إفادته من الشعر العربي، واستيعابه معانيه، وتوظيفه له فيما يخدم المعنى الذي يريده، وهو لا يقتصر على شعراء عصر معين، بل يشمل مخزونه الشعري مختلف العصور الأدبية، وإن كان يتكئ – كما سيظهر – على شعر أبي تمام خاصة، مما يدل على إعجابه به.

ومما ورد من حل الشعر، قوله: "وتنبي عن إخلاصك برسائل تدل على تخرص وكذب، وتمنع من اقتناصك بأحاديث ليست بنبع ولا غرب"(٣)، فهو في وصفه المخاطب بالنفاق والخداع والتمويه يلجأ إلى حل بيت أبي تمام، محتفظاً بالكلمات المحملة بالمعنى، وهو قوله:

تخرُّصـــاً وأحاديثـــاً ملفَّقـــةً لَيْسَتْ بِنبْعٍ إِذَا عُدَّتْ ولا غَرَبِ(٤)

وعلى غرار ذلك يحل صدر بيت للنابغة، (فَإِنَّك كالليلِ الّذِي هُو مُدركِي)(٥)، موظفاً له في التعبير عن سطوة الدولة، وقوة قبضتها، وذلك في قوله لابن مرداس:

---

(١) ينظر: إبراهيم بن محمد الشيباني، **الرسالة العذراء**، تحقيق: زكي مبارك، د.ن، د.ط، القاهرة، ١٩٣١م، ص٧، وعلي بن خلف، مصدر سابق، ص٨٧، والقلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص٢٩٥-٣٠٠.

(٢) ينظر: القلقشندي، مصدر سابق، ج١، ص٣٢٤.

(٣) العميدي، مصدر سابق، ص٢٨٩.

(٤) البيت من البسيط، وهو في ديوانه، د.ن، د.ط، د.م، د.ت، ص٧.

(٥) وتمامه: وإن خلت أن المنتأى عنك واسع، والبيت من الطويل، وهو في **ديوانه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، مصر، د.ت، ص١٢٧.

"وأين المهرب من الليل الذي هو مدركك"[١]، والأمر نفسه في حل عجز بيت لامرئ القيس، (رَضِيتُ مِنَ الغَنِيمةِ بالإيَابِ)[٢]، في معرض وصفه حال العدو بعد أن تغلبت عليه الدولة، "ودفعكم في نحورهم حتى انقلبوا صاغرين... وولوا مولين على الأذناب، ورضوا من الغنيمة بالإياب"[٣].

ومما يتصل بالرافد الشعري ما يعرف بالتلميح، وهو أن يشير الناثر في قرينة سجع إلى بيت حفظ لتواتره، أو مثل رائع، أو حكمة مستملحة[٤]، وذلك في قوله لحسان مشيراً إلى استنفاذ الدولة كل وسائل الاصطناع له من إرسال الكتب والرسائل لكن دون فائدة، الأمر الذي تقرر معه تجريد السيف لمحاربته: "فلما علم أمير المؤمنين... وألا تردعهم عن فظيع أفعالهم الكتب دون الكتائب، ولا تهديهم عن شنيع ضلالهم الصحف دون الصفائح القواضب"[٥]، فالكاتب هنا يلمح في فواصل كلامه –مع زيادة مفردة واحدة للمحافظة على السجعة– إلى صدر بيتي أبي تمام، وهما مما اشتهر:

السِّيف أصدقُ أنباء من الكتبِ ... في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ ... في متونهنَّ جلاءُ الشّكِ والرِّيبِ[٦]

---

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٨٢.

(٢) صدره: لقد طوفت في الآفاق حتى، والبيت من الوافر، وهو في **ديوانه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، د.ط، مصر، ١٩٥٨م، ص٤٥.

(٣) ينظر: العميدي، مصدر سابق، ص٣٧٢.

(٤) ينظر: أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة**، مكتبة بابي الحلبي، د.ط، د.م، د.ت، ص٣٧٦.

(٥) العميدي، مصدر سابق، ص٣١٣.

(٦) البيتان من البسيط، وهما في ديوانه، مصدر سابق، ص١٢٣.

وعلى الرغم من قلة إفادة العميدي من الشعر، فإن ما جاء منه ينم عن حرصه على إثراء معانيه بكلام غاية في الجودة، كما أن وجوده في رسائله الديوانية يشي برغبته في إظهار مقدرته الفنية في حل الشعر لا سيما وهو الضليع به، على ما يظهر من بعض مؤلفاته(١).

وللحكم والأمثال العربية حظ وافر في الرسائل الديوانية، ولعل وظيفتها فيها أنها تزيد من تثبيت المعنى، وترسيخه في ذهن المتلقي، وتقوية حجته فيما يريد الوصول إليه، إذ إن الأمثال من "أحسن الطرق دلالة على المعنى، لأنها تتضمن حسن البيان مع شدة الاختصار"(٢).

وتتمثل إفادته منها عن طريق التلميح، مما تظهر معه سعة محفوظه من التراث الأدبي، فضلاً عن استحضاره لمعانيه، ومن ذلك قوله لحسان: "ومخالفة إمام كنت تعيش في إحسانه، وإحراق مرعى كنت راتعاً في سعدانه"(٣)، فالكاتب يلمح في فاصلة كلامه إلى المثل القائل: "مرعى ولا كالسعدان"(٤)، موظفاً له في سياق اللوم والتشنيع على المخاطب.

كما يعمد في سياق الإشادة بأخلاق الفاطميين إلى الإفادة من المثل القائل: (مَلكْت فأسْجِحْ)(٥)، في إشارة منه إلى عفو الدولة عن المخاطب مع قدرتها عليه،

---

(١) ينظر: مصادر ترجمته.

(٢) علي بن خلف، مصدر سابق، ص١٨١.

(٣) العميدي، مصدر سابق، ص٢٧١.

(٤) ينظر: أحمد بن محمد الميداني، **مجمع الأمثال**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٨م، ج٢، ص٢٧٥، والسعدان أكثر العشب لبناً، وهو أفضل ما يكون، يضرب للشيء يفضل على أقرانه وأشكاله. ينظر: محمود بن عمر الزمخشري، **المستقصى في الأمثال**، دار الكتب العربية، ط٢، بيروت، ١٩٧٧م، ج٢، ص٣٤٤.

(٥) ينظر: الميداني، مصدر سابق، ج٢، ص٢٨٣، والزمخشري، مصدر سابق، ج٢، ص٣٤٨، ويضرب في من يملك الأمر فيحسن العفو.

وذلك في قوله: "لولا عواطف الرحمة والرأفة...والتأدب بأدب الله في العفو عند المقدرة، والإسجاح مع الملكة"(١).

وفي سياق التخويف يفيد من المثل العربي (آخر الدواء الكي)(٢) في تصوير حالة المخاطب حينما يقع في قبضة الدولة، في قوله: "وترى الرايات القاهرة المنشورة خافقة...حتى ينتحب روعك وتتبدد جموعك... ثم تبصر كيف تداوي آخر دائك بكي"(٣).

ومن المعلوم أن للمثل سلطته على النص الجديد بحيث يلزم الكاتب عند حله أن يحافظ على ألفاظه عينها؛ وذلك لشيوعه وندرة تردده في الكلام(٤)، ومع ذلك يلجأ العميدي إلى التصرف الطفيف في صياغته، بما يتفق وسياق كلامه، وقد تكون مراعاته الناحية الإيقاعية، المتمثلة في محافظته على السجع علة ذلك، على أن هذا التصرف لم يخرج المثل عن معناه الأصلي، وقد احتفظ له بجل ألفاظه، وخاصة تلك الكلمات الأساسية المشحونة بالمعاني، مثل: (مرعى–السعدان)، و(آخر–الدواء– الكي)، و(الإسجاح–الملكة)، وبذلك يظل للمثل زخمه الموروث، مع توظيف الكاتب له فيما يذهب إليه من معانٍ.

---

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٦٩.

(٢) ينظر: الميداني، مصدر سابق، ج١، ص٢٩١، ويضرب في من يستعمل في أول الأمر ما يجب استعماله في آخره، وهناك رواية (آخر الداء الكي) يضرب في أعمال المخاشنة مع العدو إذ لم يجد معه اللين والمداراة. ينظر: الزمخشري، مصدر سابق، ج١، ص٤–٥.

(٣) العميدي، مصدر سابق، ص٢٩٨.

(٤) ينظر: ضياء الدين ابن الأثير، **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، تحقيق: جميل سعيد، د.ن، ط٢، د.م، د.ت، ص٥٩.

ثالثاً- الخصائص الإيقاعية: المحسنات البديعية:

الإيقاع مصطلح يعرف في الأدب بأنه "الإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية"[١]، وهو لا يختص بالشعر وحده، بل إنه صفة مشتركة بين الفنون جميعاً، تبدو واضحة في الموسيقى، والشعر، والنثر الفني[٢]، وإذا كان الوزن والقافية في الشعر من أبرز مظاهر الإيقاع، فكذلك النثر، يتميز بنوع خاص من الإيقاع، يتمثل في المحسنات البديعية، التي تعد من أظهر الخصائص الفنية لكتّاب الرسائل في القرن الرابع الهجري[٣]، ومن أبرزها، السجع، والجناس، والطباق، التي غالباً ما تتضافر داخل المقطع الواحد، مع توشيتها بالتصوير البياني، وهكذا تجيء رسائل العميدي، مظهراً بذلك اهتمامه بالجانب الموسيقي، ورغبته في إثرائه، مع عدم إغفاله لناحية المعنى، حيث يفيد منها في دعم ما يطرحه من أفكار ومضامين.

- **السجع:**

السجع[٤]، سمة زخرفية ظهرت في الرسائل منذ القرن الثاني للهجرة، ثم استمرت، حتى وصلت إلى كتّاب القرن الرابع، فأضحت السمة البارزة التي التزمها

---

(١) جبور عبدالنور، مرجع سابق، ص٤٤.

(٢) ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، د.ط، بيروت، ١٩٨٤م، ص٤١.

(٣) ينظر: زكي مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع**، المكتبة العربية، د.ط، بيروت، د.ت، ج١، ص١٢٧.

(٤) هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد. ينظر: العسكري، مصدر سابق، ص٢٦١، وابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، ج١، ص٢٠١.

أكثر الكتّاب ولا سيما كتّاب الدواوين في مختلف الأقاليم[١]، بل أصبحت الخصيصة الفنية الأولى لكتّاب الفاطميين في جميع مكاتباتهم منذ بدء الدولة وحتى نهايتها[٢]، مع تباين توظيفهم له في النص الواحد، "وظل السجع عندهم مرهوناً بالمعنى الذي يريد الكاتب إيصاله للمتلقي"[٣].

والناظر في رسائل العميدي يجده يلتزم السجع في جميعها، مع تنويعه في صوره، وهو لا يعتمد على سجعة واحدة، لما في ذلك من التكلف، مع مظنة التكرار[٤]، بل ينوع في عدد أسجاعه، وإن كان يغلب عليه الإتيان بسجعتين سجعتين، كما أنه لا يلتزم في بنائها حرفاً واحداً فحسب، بل يلتزم في بعضها ما لا يلزم منها، مقتفياً في ذلك مذهب بعض كتّاب المشرق[٥].

ولنقف على رسالته لابن الجراح، لنجدها تسير على هذا النمط: "أما بعد، فإن نعم أمير المؤمنين وإن كانت فائضة على أولياء دولته، واصلة إلى المتصلين بدعوته، عامة أقطار مملكته، تامة عند أجناده ورعيته، فإنك يا حسان بن جراح مخصوص من نعمه العميمة باطناً وظاهراً، ورحمته العظيمة غائباً وحاضراً، بما لو تأملت أمرك لحسر من معرفة قدرها لسانك، وقصر عن تولي شكرها عنانك،

---

(١) ينظر: زكي مبارك، مرجع سابق، ص١٢٨، وشوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٣٩٠، وأنيس المقدسي، مرجع سابق، ج١، ص٢٢٥.

(٢) ينظر: محمد كامل حسين، في أدب مصر الفاطمية، مرجع سابق، ص٣٣٨.

(٣) محمد النعيمات، **الرسائل الفنية في مصر في العصر الفاطمي**، (رسالة دكتوارة منشورة، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٤م)، ص٢٢٢.

(٤) ينظر: ابن سنان الخفاجي، مصدر سابق، ص١٧٩.

(٥) ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٢٧٢.

وضاق نطاق طاقتك عن التحدث بها وإن أسهبت وأطنبت، وعجز قدر قدرتك عن نشرها وإن أعربت وأغربت، فما من نعمة يوليها منعم أحد أوليائه الأخصين، ويسديها إلى أهل طاعته المخلصين، إلا وقد أضافها أسلاف أمير المؤمنين على أسلافك على بد، وأضافوها إليهم من قرب وبعد"[١]، يبدأ الكاتب رسالته بأربع سجعات يعمد فيها إلى الهاء ملتزماً التاء قبلها في (دولته–دعوته–مملكته–رعيته)، ثم تتوالى السجعات، سجعتين سجعتين يعتمد الألف ويلتزم الراء قبلها في (ظاهراً–حاضراً)، ثم الكاف ملتزماً النون والألف قبلها في (لسانك–عنانك)، ثم التاء ملتزماً الباء قبلها في (أطنبت– أغربت)، وهكذا الحال في بقية الفقرات، يراوح بين الحرف والحرفين في فواصل كلامه.

كما يعمد إلى صورتين منه، هما المتوازي والمطرّف، فالمتوازي، هو "ما اتفقت فيه الفاصلتان في الوزن والتقفية"[٢]، وذلك ظاهر في (دولته–دعوته) و(ظاهراً–حاضراً) و(لسانك–عنانك)، و(أطنبت– أغربت)، وأما المطرّف، فهو "ما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقتا في التقفية"[٣]، كما يظهر في (مملكته– رعيته)، و(الأخصين– المخلصين)، و(بد– بعد)، وهو لا يكتفي به، بل يضيف إليه من حلى الجناس والطباق بما لا يخفى، ولعله في ذلك يسير على نهج الكتّاب قبله من أصحاب مذهب التصنيع الذين يحتكمون في كتاباتهم إلى السجع والبديع[٤].

ومن أحسن أنواع السجع وأعلاها المرصع[٥]، وهو: "ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين، أو أكثرها في الوزن والتقفية"[٦]، ومن ذلك قوله: "فإن نعم الله تعالى

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٦٧.
(٢) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٤٠٤
(٣) المرجع السابق، ص٤٠٤.
(٤) ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٢٠٩.
(٥) ينظر: العسكري، مصدر سابق، ص٢٨٨.
(٦) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٤٠٤.

ذكره على عباده وإن كانت متفاوتة الأقدار والمراتب، متباينة الأخطار والمذاهب، متفاضلة المناهج والمواقع، متباعدة المدارج والمطالع، فأعلاها قدراً، وأغلاها مهراً، وأوضحها فجراً، وأشهرها فخراً، وأعطرها نشراً، وأحسنها بشراً، وأصدقها شواهد، وأعمرها مشاهد، وأبقاها شرائع، وأصفاها مشارع"[١].

فالترصيع واضح وزناً وتقفية بين جل ألفاظ الفقرتين الأولى والثانية، في (الأقدار، الأخطار)، و(المراتب، المذاهب)، وكذلك بين جل ألفاظ الفقرتين الثالثة والرابعة، في (المناهج، المدارج)، و(المواقع، المطالع)، ثم تتوالى بعض الفقرات القصيرة مرصعة، كما هو الحال في (أعلاها، أغلاها)، و(قدراً، مهراً) و(أبقاها، أصفاها)، و(شرائع، مشارع)، ولا يقنع بذلك حتى يضيف إليه من حلى الجناس غير التام مفتناً به في جميع أنواعه، كما في (أعلاها وأغلاها، فجراً وفخراً، نشراً وبشراً، شواهد ومشاهد، شرائع ومشارع)، وهو مع تكلفة في الصنعة البديعية على ما يظهر لا نحس معها بثقل أو تنافر، ولعل وراء ذلك خفة الألفاظ، ورشاقتها، وعذوبتها، إضافة إلى قصر الفقرات، بل نكاد نجزم أن تلك السجعات مرقصة مطربة قد ناسبت غرض الرسالة وموضوعها، حيث بشرى الفتح والابتهاج به، ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن مجيء الترصيع في رسائله لا يأتي متوالياً في الرسالة الواحدة، بل قد يتوفر له في مقطع منها، ذلك أن تكراره يدل على التكلف وشدة التصنع.[٢]

كما يجنح إلى اقتفاء أثر المعري[٣]، حينما تتوالى سجعاته، وقد اشتركت نهايتها في حرفين أو أكثر، وإن لم يلتزمه مثله، ومن ذلك قوله: "ويميزوا من بين

---

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٣١٠.

(٢) ينظر: ابن سنان الخفاجي، مصدر سابق، ص١٩٠.

(٣) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٢٨٦.

أمثالهم بالإدناء والإزلاف، ويخصوا من بين أشكالهم بالإرعاء والإكشاف، ويؤثروا بجميل الأثرة والاقتفاء، ويشهروا بجليل الحظوة والاصطفاء"[١]، فكلمات الفقرة الأولى يتوالى فيها السجع (أمثالهم، الإدناء، الإزلاف)، موازياً لكلمات الفقرة الثانية، في (أشكالهم، الإرعاء، الإكشاف)، وكذلك الحال في الفقرتين التاليتين، ولعل إتيانه بهذا المذهب –وإن كان على قلة– ما يؤكد ما ذهب إليه بعضهم من تقلب كتاب الأقاليم بين المذاهب الفنية في المشرق، "فهم لا يسيرون على مذهب معين، بل يتقلبون بين المذاهب المختلفة"[٢].

ويتراوح سجعه بين القصير، والمتوسط الطول، وإن كان اعتماده على القصير منه، وهو ما تكون فيه كل واحدة من الفقرتين مؤلفة من ألفاظ قليلة من اثنتين إلى العشرة[٣]، وفي هذا دلالة على قوة التمكن، وإحكام الصنعة[٤]، وأفضله ما تألف من ألفاظ قليلة، وأحسنه ما كان من كلمتين[٥]؛ لقرب الفواصل من سمع المتلقي، ومن ذلك قوله في وصف بعض أتباع ابن مرداس: "واستخدمت عرباً صرحاً كانوا أقدم منك نعماً، وأوثق عصماً، وأصح ذمماً، وأكثر خولاً وخدماً، وأكرم أصولاً، وأوفر عقولاً...وأوسع جفاناً، وأرفع نيراناً"[٦]، فقد استطاع أن يعبر عن الكثير من المعاني بأسجاع قصيرة، يأتي معظمها في كلمتين، دون أن يحول قصرها عن أداء المعنى

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٣٧٠.

(٢) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٣٦٣.

(٣) ينظر: عبدالعزيز عتيق، **علم البديع**، دار النهضة المصرية، د.ط، بيروت، ١٩٨٥م، ص٢٢١.

(٤) ينظر: القلقشندي، مصدر سابق، ج٢، ص٣٠٨.

(٥) عبدالعزيز عتيق، علم البديع، مرجع سابق، ص٢٢١.

(٦) العميدي، مصدر سابق، ص٢٩٣.

المراد، ولعل في هذا دلالة على امتلاكه لناصية اللغة، إذ إن صياغة المعاني، ووفاءها بالمراد يعز تحقيق السجع فيه؛ نظراً لقلة الألفاظ، وضيق المجال في استجلابه[١].

ويتفق البيانيون على أن أفضل السجع القصير ما تساوت فقراته في عدد الكلمات، ثم ما طالت به الثانية عن الأولى طولاً لا يخرج عن حد الاعتدال، ثم ما طالت فقرته الثالثة، ويعيب ابن الأثير ما كان من الفقرة الثانية أقصر من الأولى كثيراً[٢]، والشائع في رسائله النوعان الأولان، فمن الأول، قوله: "رعية حسنت في الإخلاص أسرارهم وسرائرهم، وسلمت من الانتقاص أبصارهم وبصائرهم، وأحمدت في المشايعة والولاء عقودهم وعقائدهم، وشهدت بالثقة والوفاء عهودهم ومعاهدهم"[٣]، ومن الثاني، قوله في صدر رسالة الفتح: "الحمد لله المنعم على عباده مبدياً ومعيداً، والمبدع لهم في كل وقت صنعاً جديداً"[٤]، فالفقرة الثانية تزيد عن الأولى بلفظتين، "وقليل ذلك مغتفر لا يعتد به"[٥].

وهو لا يحرص على تساوي فقراته في عدد كلماتها فحسب، بل يعمد إلى تناسب فواصلها في الصيغة، مما عده بعضهم من شروط الفصاحة بين الألفاظ[٦]، ومن ذلك قوله: "فإنكم صفوتم حين الموارد تكدّرت، واشتددتم حين المعاقد تفتّرت، وأخلصتم في اعتقادكم حين القلوب تغيّرت، وحرصتم في جهادك إذ الخطوب عزت

(١) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، ج ١، ص٢٣٥.
(٢) ينظر: المصدر السابق، ص١٥٠.
(٣) العميدي، مصدر سابق، ص٣٧٠.
(٤) نفسه، ص٣٠٨.
(٥) العسكري، مصدر سابق، ص٢٦٢.
(٦) ينظر: ابن سنان الخفاجي، مصدر سابق، ص١٧١.

وتوعّرت"[١]، ولعل في مجيء سجعاته على صيغة واحدة (تفعّلت)، ما ينبي عن حرصه في توفير أكبر قدر من الموسيقى لكلامه، مما لا نحس معه بثقل أو استكراه.

ومن طريف سجعه أنه لا يقتصر على التوفيق بين فواصل كلامه فحسب، بل يعمد إلى التوفيق بينها وبين فواصل الآيات القرآنية التي يقتبسها ويضمنها كلامه، وفي هذا دلالة قوية على مدى عنايته بالناحية الإيقاعية، ومن ذلك قوله: "هل بنت الأيام لهم مجداً، أم قضت لهم صيتاً وعزاً، أم ﴿هَلْ تُحِسُّ مِنْهُم مِّنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا﴾[٢][مريم:٩٨] فقد جاء السجع في فاصلة كلامه (عزاً) متفقاً مع الفاصلة القرآنية (ركزاً)، وقد يعمد إلى أكثر من ذلك، حين يوفق في مواضع عدة من رسائله بين فواصل الآيات القرآنية التي يقتبسها ويضمنها نثره بعضها مع بعض، كما هو ظاهر في فاصلة الآيتين (نكير – مصير) في قوله: "وكأنهم لم يسمعوا قول الله ﴿فَأَمْلَيْتُ لِلْكَافِرِينَ ثُمَّ أَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ﴾[الحج:٤٤]، ولم يتلوا كلامه سبحانه ﴿وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَمْلَيْتُ لَهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ ثُمَّ أَخَذْتُهَا وَإِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾[٣].[الحج:٤٨]

ولعله قد اتضح للبحث اهتمام العميدي بالسجع والتزامه به، بما وفره له من تنوع في الصور والفواصل، فضلاً عن التزامه في بنائه ليس حرفاً واحداً، بل حرفين أو أكثر، إلى جانب توشية أسجاعه بحلى بديعية أخرى من جناس وطباق، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على طواعية اللغة له، فضلاً عن تمكنه من أدواته

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٣٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص٢٩٩.

(٣) المصدر السابق، ص٢٦٩.

البلاغية، كما لا يخفى ما أضفاه السجع على عباراته من نغمة محببة تطرب لها النفس وتستسيغها الأذن، على أن التزام الكاتب به ربما لا يتناسب مع بعض موضوعات رسائله كالتهديد والوعيد، لما قد يكون فيه من صرف ذهن المخاطب إلى الناحية الموسيقية للكلام، مما لعله يؤثر على إيصال المعنى المراد، فضلاً عن عدم وفاء الرسالة بغرضها المنشود، ومع ذلك لم يظهر للبحث تعسفه في إيراده، أو أن التزامه له كان على حساب المعنى، بل شعرنا أنه أتى به على الطبع والسجية.

- **الجناس:**

يعد الجناس[١] من أشهر المحسنات اللفظية بعد السجع، وهو وإن كان محسناً لفظياً في المقام الأول، إلا أنه لا يحسن إلا عند استدعاء المعنى، "إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها"[٢].

ولقد لجأ إليه الكتاب، لتزيين رسائلهم؛ بغية توفير قدر من الموسيقى الداخلية لكلامهم عن طريق الإتيان بكلمات متماثلة تماثلاً كلياً أو ناقصاً، مما تهتز له القلوب، وتطرب له الآذان، فضلاً عما يحدثه من عطف الأسماع إلى الإصغاء إليه؛ لما بين ألفاظه من تقارب، فيزاد تشوف السامع وتشوقه لمعرفة ما يرد عليه من ألفاظ متشابهة[٣].

---

(١) هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى. ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٣٩٦.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، ط٣، القاهرة،١٩٩٢م، ص٢٦٨، وينظر: فضل عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)**، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت، ١٩٨٥م، ص٢٩٩.

(٣) ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٣٩٨.

ولقد أظهرت رسائل العميدي ولعه الشديد به، وخاصة غير التام منه[١]، مع تنويعه في صوره، واختلاف أنماطه داخل الرسالة الواحدة، وأكثره يأتي متوالياً في نهاية الفاصلة، معطوفاً بينهما (بالواو)، وقد يأتي في نهاية الفاصلتين، مما يضاعف من موسيقى الكلام.

ويأتي الجناس باختلاف نوع الحرف هو الغالب في رسائله، ومن ذلك قوله في ضرورة شكر النعمة: "واستدامها بالذكر الجميل لتصفو خالصة من الشوائن والشوائب، واستتمها بالحمد الجزيل لتضفو عليه عارية من المعاير والمعائب،...وجنة من سهام الأيام واقية، وغنيمة على اختلاف الأحوال والأعوام باقية"[٢]، فقد جانس بين (الجميل، الجزيل)، و(تصفو، تضفو)، و(الشوائن، الشوائب)، و(المعاير، المعائب)، و(الأحوال، الأعوام)، و(واقية، باقية).

ويضيف إلى الصورة السابقة صورة أخرى، تتمثل في اختلاف هيئة الحروف الحاصلة من الحركات والسكنات في السياق الواحد، ومن ذلك قوله ممتناً على حسان وقبيلته: "ورفعوهم... ومن ذَرَى الحفائر إلى ذُرَى المنابر، ... ومن أخفاف النَّعَم إلى أكناف النِّعَم"[٣]، ومن صور الجناس غير التام الجناس الناقص، وذلك باختلاف عدد الحروف الظاهر في فواصل قوله: "فيجب أن تعظموا قدر النعمة

---

(١) هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من أربعة أشياء، نوع الحروف، عددها، هيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها. ينظر: السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٣٩٨.

(٢) العميدي، مصدر سابق، ص٢٨٤-٢٨٥.

(٣) المصدر السابق، ص٢٦٨، ص٢٧٢.

فيما كشف الله عنكم من سحائب الظلم والظلمة، وأراح قلوبكم من نوائب الغم والغمة"[١]، ويأتي باختلاف ترتيب الحروف في قوله: "ولا يتبرعون بتسليمك إلى من أواهم من قفر، وأغناهم من فقر، وجندهم وكانوا رعاة، وكساهم وكانوا عراة"[٢]، حيث جانس بين (قفر وفقر)، وبين (رعاة وعراة).

ولا يكاد يُلمح الجناس التام[٣] في رسائله، "وهو مما لا يتفق للبليغ إلا على ندرة وقلة"[٤]، ومن ذلك قوله: "ونشرتم من حميد أخباركم ما يخلد جماله في الأعقاب، وشهرتم من شديد آثاركم ما يرد قول الحساد على الأعقاب"[٥]، فقد جانس بين الأعقاب الأولى، جمع (عَقِب)، بمعنى ولد الرجل وولد ولده الباقون بعده، وبين الأعقاب الثانية، جمع (عَقِب وعَقْب)، بمعنى مؤخرة الشيء[٦].

وأمثلة الجناس في رسائله أكثر من أن آتي على بعضها في حيز هذه الدراسة، وكثرتها عنده تؤكد عنايته بهذا اللون من البديع على ما ألمح إليه بعض الباحثين تعليقاً على ما روي له من شعر[٧].

---

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٣٧٢.

(٢) المصدر السابق، ص٢٩٦.

(٣) الجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور، هي: أنواع الحروف، أعدادها، هيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها. ينظر: عبدالعزيز عتيق، علم البديع، مرجع سابق، ص١٩٧.

(٤) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٣٩٨.

(٥) العميدي، مصدر سابق، ص٣٧١.

(٦) ينظر: ابن منظور محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٢م، ج١، ص٦١٢، مادة (عقب).

(٧) ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مرجع سابق، ص٣٥٩.

- **الطباق:**

يعد الطباق[١] من المحسنات المعنوية التي لا يقتصر حسنها على اللفظ، بل يمتد إلى المعنى، إذ إن تقابل المعنيين واختلافهما في اللفظ مما يزيد الكلام حسناً وطرافة، فضلاً عما يخلعه عليه من موسيقى داخلية تطرب لها الآذان[٢].

وتظهر رسائله ولعه –كذلك– باستخدامه، وخاصة طباق الإيجاب[٣]، والمتأمل في بنيته يجده يأتي على صور عدة، لعل من أظهرها، مجيئه في نهاية الفاصلة معطوفاً بين اللفظين بـ(الواو)، مما يدل على إيلائه الناحية الإيقاعية لكلامه كبير اهتمام.

والطباق بوصفه محسناً معنوياً يهدف أولاً إلى تحسين المعنى؛ قصد إيصاله إلى المخاطب بصورة أوضح وأكمل عن طريق التضاد، كما أن فيه تقوية للمعاني، وذلك بإبرازها في صورة ضدية، وهو مع تكلفه له إلا أنه يحاول توظيفه فيما يخدم المعنى الذي يريده، ومن ذلك قوله: "أما بعد فإن الشكر عقال النعمة...واستشعر طاعة المنعم بها حيث سار مصعداً ومصوباً، واستمسك بحبالها كيف دار مبعداً ومقرباً، واعتقد وجوبها مسراً ومعلناً...ومصباح يستصبح به في المساء والصباح"[٤]، فقد طابق بين (مبعداً، ومقرباً)، وبين (مسراً، ومعلناً)، وبين (المساء، والصباح)، موظفاً له في بيان ما يتوجب على المخاطب فعله من ضرورة طاعة المنعم في كل الأوقات، وعلى أي حال كان.

---

(١) هو الجمع بين الشيء وضده، ويكون بين الاسمين، أو الفعلين، أو الحرفين، أو المختلفين. ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٣٦٦.

(٢) المرجع السابق.

(٣) هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً. ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٣٦٧.

(٤) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٢٨٤–٢٨٥.

كما يلجأ إلى توظيفه في إفادة معنى الإحاطة والشمول، ومن ذلك قوله لابن مرداس مبيناً عموم جرمه: "تهلك سليمهم وسقيمهم، وتستأصل طاويهم وثاويهم، وتستأكل قاصيهم ودانيهم، ...وتطلق أيديهم في تخريب الممالك شرقها وغربها، وتأشيب المسالك بعدها وقربها"[١]، ولعل مما يزيد من قيمة الطباق هنا هذه الملائمة الصوتية المتمثلة في الجناس بين (سليمهم، سقيمهم)، و(طاويهم، ثاويهم).

وقد يوظفه –كذلك– في معرض الامتنان على المخاطب، ومن ذلك قوله: "إذ أحيوهم وكانوا أمواتاً، وجمعوهم وكانوا أشتاتاً"[٢]، معتمداً الطباق، بين (أحيوهم، وأمواتاً)، وبين (جمعوهم، وأشتاتاً)، مضيفاً إليه الصورة البيانية التي ارتفعت به درجة من البلاغة والجمال.

ويأتي طباق السلب[٣] على قلة في رسائله، مستعيناً به في عقد مقارنة بين ابن مرداس وبين غيره من الناس، وعدم تميزه عنهم حينما يجرد من كل الامتيازات التي منحتها إياه الدولة، في حال استمر في عصيانه وعناده، وذلك في قوله: "فأنت كواحد منهم، إن فاضلتهم في طبقات أولي الغنائم لم تفضلهم، وإن ناضلتهم في مقامات الرماة لم تنضلهم"[٤].

ومما يلحق بالطباق المقابلة [٥]، وهي قليلة في رسائله، ومن أمثلتها قوله لابن مرداس: "وأعرض عن رضا الراعي، وتعرض لسخط الرعية"[٦]، فقد قابل بين الجملتين، موضحاً سوء تقديره وفساد حسه، لما يقترفه من جرائم في حق الدولة.

---

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٩٠.

(٢) المصدر السابق، ص٢٦٧.

(٣) هو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً. ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٣٦٧.

(٤) العميدي، مصدر سابق، ص٢٩٧.

(٥) وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب. ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٣٦٧.

(٦) العميدي، مصدر سابق، ص٢٨٦.

وقد يجمع بين الطباق والمقابلة في السياق الواحد، رغبة في إبراز المعنى واستقراره في ذهن المخاطب، علّه يرعوي عما هو فيه، ومن ذلك قوله لابن مرداس: "وقد جهلت ولا يقال علمت، ما كان من جميل صنع الله جل ذكره لك، وجزيل عنايته بك، حين أخرجك من ذل الإسار إلى عز الإيمار، وخلصك من أيدي الأعداء إلى أيدي الأولياء، وعوضك عن ضنك محبسك رحب مجلسك... وأسلمك من الوحشة في مكانك إلى الأنس بإخوانك"(١)، فقد طابق بين (جهلت، وعلمت)، وبين (الأعداء، والأولياء)، وبين (ضنك، ورحب)، وبين (الوحشة، والأنس)، وقابل بين (ذل الإسار، وعز الإيمار).

وعلى الجملة فقد أكثر العميدي من استخدام الطباق، موظفاً له في إبراز المعاني وتوضيحها، ولعل إكثاره في جانب منه يعود إلى رغبته في إقناع المخاطبين، وخاصة في رسالتيه لمن خلع الطاعة، حيث إن عرض المعنى وضده في العبارة الواحدة مدعاة للتفكير، والمقارنة، ومن ثم الاقتناع، وهو مع إكثاره منه إلا أنه يجيء به بسيطاً، لا تعقيد فيه، مع ملاحظة حرصه على إثراء الناحية الإيقاعية لكلامه، لا سيما وهو يكثر منه متوالياً في فواصل كلامه.

رابعاً- الخصائص التصويرية:

وتظهر في الصور البيانية المتمثلة في التشبيه، والاستعارة، والكناية، وهي لا تأتي في الكلام توشية له وزينة، بل لها غاية في تأدية المعاني، حيث تعمل على تقريبها إلى الأذهان، وزيادة قوة تأثيرها في نفوس المتلقين لها(٢).

---

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٨٦.

(٢) ينظر: شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، دار المعارف، ط٤، مصر، ١٩٦٢م، ص١٧٣.

والمنعم النظر في رسائله يجده يتكئ بصورة أكبر على الاستعارة، وخاصة التشخيصية، كما يلجأ إلى التشبيه، والكناية، بل يُلحظ في فنه النثري إشراك عدة فنون بيانية في رسم الصورة الكلية للمشهد، بطريقة بارعة لا نشعر معها بالتكلف والتصنع.

ويأتي التشخيص في مواضع عدة من رسائله، ومن ذلك وصفه لموكب الخليفة الفاطمي في إحدى المناسبات، وما يرتديه من بزة فارهة، ومن يصحبه من صنوف الحاشية، "مواكب حسدت السماء الأرض لزينتها وعظم أقدارها، وغبطت النجوم الترب لجلالة أقدارها"(١)، فهو يشخص السماء والنجوم، ويخلع عليهما من صفات الإنسان صفتي الحسد والغبطة، مع ملاحظة إلحاحه على الطباق بين الصفتين، مما يؤكد توفره على صنعته البديعية.

كما يعمد إلى التشخيص بصورة كبيرة في افتتاحية رسالة الفتح، ومن ذلك قوله في تجلية أثر الرسالة المحمدية: "فلم يزل يعذر وينذر، ويذكر ويحذر، إلى أن ابتسم الحق، ...وتوفي الكفر دابراً داثراً"(٢)، فهو أولاً يشبه الحق –الإسلام– بالإنسان، ويحذف المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه (ابتسم)، ثم يصور الكفر بعد انتشار الإسلام بإنسان يلقى حتفه.

ويلجأ إلى فن بياني آخر فيرسم مشهداً تصورياً عن طريق توظيفه الاستعارة التمثيلية في سياق تتلاحق فيه الصور، حيث يأتي بمشبهات عده لمشبه واحد، فيقول لحسان موبخاً له: "وسعيت في اجتثاث أصل كنت مستظلاً بأغصانه، وهدم

(١) العميدي، مصدر سابق، ص١١٧.

(٢) المصدر السابق، ص٣٠٩.

بيت كنت متجملاً ببنيانه، وقصف رمح كنت طاعناً بسنانه"[١]، فهو هنا يوضح معنى طالما ألح عليه في رسائله، وهو المعاملة الحسنة التي ينتهجها الفاطميون مع المناوئين لهم، ولكن بالمقابل لم يكن منهم إلا الإساءة إليهم، فهذه الحال شبهت بحال من يقتلع شجرة ثابتة الأصل، عظيمة الأغصان، وارفة الظلال، وكذلك بحال من يهدم بيتاً يؤويه ويستره، وأيضا بحال من يشق الرمح عرضاً رغم أنه لا يطعن إلا بسنانه، ولا تخفى قيمة الاستعارة التمثيلية في إبراز المعنى في صورة حسية مشاهدة للعيان، فتكون بذلك أقوى وأشد تأثيراً في نفوس المتلقيين.

ويبرز التشبيه في مواطن عدة من رسائله موظفاً له في بيان المعنى، وتوضيح الفكرة، وزيادة توكيدها[٢]، وهو في ذلك يفيد من التراث العربي في رسم صورة لابن الجراح وهو طريد تطلبه سيوف الدولة فيشبهه بالجار الذليل الذي يستجير لضعفه بالقبائل، فيقول: "واستجرت بأفناء العرب كالجار الأذل"[٣]، ويستعين به –كذلك– في رسم صورة مشرفة للدمشقيين في ثباتهم أمام الأعداء، في قوله: "ووقفتم عند النزال كالجبال الرواسخ"[٤].

ويعمد إلى صورة طريفة من التشبيه البليغ حينما يأتي به عن طريق الإضافة، غير مكتف به بل يضيف إليه التشخيص، ومن ذلك تشبيهه الكفر الذي عم وانتشر قبل البعثة النبوية بالسحابة، فيقول: "أرسله إلى خلقه حين أطبقت سحابة الكفر ساحبة أذيالها"[٥]، وقد يبدو التشبيه غريباً؛ نظراً لقلة وضوح وجه الشبه بين المشبه

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٧٠.
(٢) العسكري، مصدر سابق، ص١٨٣.
(٣) العميدي، مصدر سابق، ص٢٧٢.
(٤) المصدر السابق، ص٣٧١.
(٥) المصدر السابق، ص٣٠٨.

والمشبه به، مما يحتاج في إدراكه إلى إعمال الفكر، وهنا تكمن بلاغة التشبيه، مع ما فيه من مبالغة من جراء اتحاد طرفيه[١]، ولعل الإتيان بهذه الصورة الفنية خاصة رغبة من الكاتب في توظيفها فيما يخدم المعنى الذي يريده، وبما يتناسب مع بشرى الفتح موضوع رسالته، فكما أن رسالة محمد ﷺ كانت مزيلة للكفر، فكذلك الفتح الذي تحقق على يد الفاطميين كان مزيلاً للأعداء، ونراه يمعن في الصنعة فيوهم أن السحابة من قبيل الأحياء، فيحذف المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه (ساحبة أذيالها)، ولعل مما يدل على مقصدية الكاتب في الإتيان بالتشبيه البليغ هنا مجيئه بالجناس غير التام بين سحابة وساحبة.

وتعد الكناية من أقوى أساليب البيان، ذلك أنها تعرض المعنى في صورة محسوسة، فيزداد تعريفاً ووضوحاً، حيث يتمثل المعنى أمام المخاطب بما يصحبه من حركات مشاهدة تدل عليه وتشير إليه[٢]، ومن التعبير بها قوله مشنعاً على حسان: "وحشرتهم إلى بلدة في سرة المملكة لم تحلم عبدة الصليب بالوصول إليها"[٣]، فهو يكني عن مدينة الرملة بعبارة (سرة المملكة)؛ للدلالة على منعتها من جهة، وتوسط موقعها من جهة ثانية، مستنداً إلى ثقافته الجغرافية كمصدر للصورة.

وتتوالى الكنايات في رسم مشهد من داخل المعركة مصوراً شدتها وضراوتها، مستعيناً بالقرآن الكريم، فيقول: "وزاغت الأبصار، وخشعت الأصوات، (وبلغت القلوب الحناجر)"[٤]، كما يكني بالتعبير القرآني (ثاني عطفه) عن غطرسة ابن

---

(١) ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص٢٧٠.

(٢) ينظر: عبدالفتاح لاشين، **البيان في ضوء أساليب القرآن**، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٢٨٠.

(٣) العميدي، مصدر سابق، ص٢٧٧.

(٤) المصدر السابق، ص٣١٧.

مرداس وكبره، فيقول: "ولم يكن غرضك فيما فعلت غير أن تجلس غداً في نوادي العرب...ثانياً بعطفك"(١).

ونراه يلجأ إلى التراث العربي في استمداد بعض الكنايات، مما يدل على سعة مخزونه المعرفي، ومن ذلك التعبير عن العصيان بالكناية المأثورة (شق العصا)، في قوله: "وقد علمت ما كان منك في أيام الحاكم حين شققت العصا"(٢).

وتتآزر صور البيان في رسم لوحة لنهاية المعركة التي أسفرت عن انتصار جيوش الدولة، وهزيمة الأعداء، فيقول: "واكتست السماء من ملابس القتام ثياب الحداد"(٣)، فهو أولاً يشبه القتام، وهو (غبار المعركة) بالملابس، ثم يأتي بصورة تشخيصية، فيشبه السماء بالإنسان الذي يكتسي بتلك الملابس، وحتى يبالغ في تصوير ضراوة المعركة يدلل على كثرة القتام باستحالته إلى اللون الأسود، الذي يكني عنه بعبارة (ثياب الحداد)، فتجيء الصورة الكلية للمشهد مكتنزة بالعديد من الصور الرائقة، الحافلة بالمعاني، رغم إيجاز العبارة.

وهكذا نجد الصور البيانية على اختلاف أنواعها، وتعدد مصادرها قد أعانت الكاتب في إخراج المعنى المجرد في صورة حية، تجعل المخاطب ينتقل من السماع إلى المشاهدة والعيان، وبذلك يتأكد المعنى الذي يريده من جهة، ويؤثر في المتلقين بصورة أبلغ من جهة ثانية، على أن وجودها في رسائله لا يعني أنه يتكلفها، بل على العكس من ذلك جاء استعماله لها مقبولاً، لإدراكه أن الإكثار منها قد يؤدي إلى خفاء المعنى، وكد الذهن في تحصيله، وهذا ما لا يريده من رسائله الديوانية التي يعد من أبرز سماتها الوضوح.

---

(١) العميدي، مصدر سابق، ص٢٩٣.

(٢) المصدر السابق، ص٢٧٠.

(٣) المصدر السابق، ص٣١٨.

الخاتمة

الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا البحث الموسوم بـ(الخصائص الفنية للرسائل الديوانية – رسائل العميدي أنموذجاً)، وقد خلصت فيه –بفضل من الله– إلى جملة من النتائج، من أهمها:

ازدهار النهضة الكتابية في مصر زمن الفاطميين، آية ذلك كثرة إشارة المصنفات القديمة لكتّابهم، والإشادة بهم مما يدل على تفوقهم في صناعة الكتابة، ولكن مما يؤسف له أن ما وصل إلينا من كتاباتهم – ممثلاً في الرسائل الديوانية– لا يبين معه مقدار تلك النهضة.

ولعل ظهور رسائل العميدي (ت٤٣٣هـ) أحد كبار كتّابهم يجعلها حرية بالدراسة التي قد تسهم في تجلية جزء من تلك النهضة، ولكن مما يؤسف له –أيضاً– إغفال المصادر الإشارة إليها، إلى جانب إغفالها الترجمة لصاحبها، عدا قلة منها، ومع ذلك لا تمدنا إلا بالنزر اليسير عنه، وتكاد تجمع على أنه تقلد ديوان الإنشاء زمن الخليفة المستنصر، وكتب عنه، غير أن البحث حاول إضافة ما لعله جديد في بابه، وهو أنه تولى الديوان زمن الخليفة الظاهر، وكتب عنه رسائله الديوانية موضوع الدراسة.

ورسائله في أغلبها شخصية، أما الديوانية فخمس فقط، وهي مع قلة عددها امتازت بتنوع الموضوعات، وجاءت معظمها فيما يتعلق بالشأن السياسي الداخلي، فيما جاءت واحدة في الشأن الإداري، مما هو من التراتيب الفاطمية.

ولقد كشفت الدراسة الفنية لها عن العديد من الخصائص التي يشترك فيها مع غيره من كتّاب الفاطميين، أو مع غيرهم من كتّاب المشرق، حيث تميزت لغته في

مجملها بالسهولة والوضوح، مع قرب المأخذ وسهولة التناول، مع المراوحة في بناء جمله بين القصيرة، والمتوسطة، والطويلة، مظهراً بذلك بعض السمات الأسلوبية المتمثلة في ميله إلى استخدام الحال، وكذلك الجمل الطويلة جداً، وخاصة حينما يصوغ المعنى في أسلوب الشرط، معتمداً على الجمل الاعتراضية التي وسمت رسائله بالطول، كما أسهمت في تميز أسلوبه بالإطناب، فيما جاءت أساليبه البلاغية في أكثرها خبرية، أما الإنشاء فجاء أكثره من الاستفهام، كما أسفرت الدراسة عن ظهور بعض المفردات ذات الصبغة المذهبية التي عملت على خفاء المعنى لمن لم يكن عارفاً بالمصطلحات الفاطمية، على أن ظهورها كان قليلاً، لا يحمل على القول بغموض معانيه.

أما مضمون رسائله فقد تميز بظهور السمة الدينية التي برزت في الاقتباس القرآني بطرق شتى، مع رصد ميله إلى تأويل بعض الآيات القرآنية بما يتناسب مع عقيدة الفاطميين، في حين قلت إفادته من الحديث الشريف، أما التراث الأدبي فقد استرفد من معينه عن طريق الحل والتلميح.

ومن نافلة القول بناء رسائله على السجع، ملتزماً به، ومنوعاً في صوره، ومقتفياً في جانب منه طريقة بعض كتّاب المشرق، مع ظهور نوع طريف منه، مع إضافة بعض ألوان البديع، مظهراً ولعاً بالجناس لا سيما غير التام منه، وكذلك بالطباق وخاصة طباق الإيجاب، مستثمراً تلك الصنعة في إثراء الجانب الإيقاعي لكلامه، دون إغفاله لجانب المعنى، على أن ظهورها في رسائله رغم تكلفه لها لم نشعر معه بالثقل أو الاستكراه، وكأن هذه الفنون كانت له طبعاً وسجية.

ولم تخل رسائله من الصور البيانية متمثلة في الاستعارة وخاصة التشخيصية، والتشبيه مع عنايته بالبليغ منه، إضافة إلى الكناية، مستمداً عناصرها من ثقافته الدينية، والعربية، والجغرافية، وهي في مجموعها سهلة الإدراك، وإن جاءت بعضها مما يحتاج معها إلى إعمال الفكر، الذي يلذ له الذهن، مما يحكم له بطرافة الصورة، وجمال التعبير.

وأخيراً، فأحسب أن هذه الدراسة قد أسهمت في الكشف عن بعض خصائص الأدب الفاطمي، ممثلة في رسائل العميدي الديوانية.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين، نبينا محمد، وعلى آله، وصحبه أجمعين إلى يوم الدين.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً- القرآن الكريم.

ثانياً- المصادر:

١. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت٦٣٧هـ-١٢٣٣م):
- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ٢ج، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، د.ط، القاهرة، د.ت.
- **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، تحقيق: جميل سعيد، د.ن، ط٢، د.م، د.ت.

٢. أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي (ت٨٢١هـ-١٤١٨م)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، د.ت.

٣. أحمد بن علي المقريزي (ت٨٤٥هـ-١٤٤٢م)، **اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا**، تحقيق: محمد حلمي، د.ن، د.ط، د.م، ١٩٩٦م.

٤. أحمد بن محمد الميداني (ت٥١٨هـ-١١٢٤م)، **مجمع الأمثال**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.

٥. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ-٨٦٨م)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة، ١٩٧٥م.

٦. أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت٦٤٦هـ-١٢٤٨م)، **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م.

٧. أبو تمام حبيب بن أوس (ت٢٣١هـ-٨٥٤ م)، **ديوانه**، د.ن، د.ط، د.م، د.ت.

٨. ابن السراج محمد بن سهل (ت٣١٦هـ-٩٢٩م)، **الأصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، ١٩٨٨م.

٩. أبو سعد محمد بن أحمد العميدي (ت٤٣٣هـ-١٠٤٠م)، **رسائل العميدي**، تحقيق: إحسان ذنون الثامري، د.ن، د.ط، د.م، د.ت.

١٠. ابن سنان عبدالله بن محمد الخفاجي (ت٤٦٦هـ-١٠٧٣م)، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، د.ت.
١١. صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٤٦هـ)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، د.ط، بيروت، ٢٠٠٠م.
١٢. ابن الصيرفي، علي بن منجب (ت٥٤٢هـ-١١٤٧م):
- **الإشارة إلى من نال الوزارة**، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٩٩٠م.
- **القانون في ديوان الرسائل**، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٩٩٠م.
١٣. عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت٩١١هـ-١٥٠٥م):
- **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د.ط، صيدا، د.ت.
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، مصر، ١٩٦٧م.
١٤. عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ-١٠٧٨م)، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط٣، القاهرة، ١٩٩٢م.
١٥. علي بن خلف (ت٤١٤هـ-١٠٢٣م)، **مواد البيان**، تحقيق: حاتم الضامن، دار البشائر، ط١، دمشق، ٢٠٠٣م.
١٦. قدامة بن جعفر (ت٢٩٧هـ-٩٠٨م)، **نقد النثر**، دار الكتب العربية، د.ط، بيروت، ١٩٨٠م.
١٧. أبو المحاسن بن تغري بردي بن عبدالله (ت٨٧٤هـ-١٤٧٠م)، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، دار الكتب، د.ط، مصر، د.ت.

١٨. محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ-٩٢٣م)، **تاريخ الرسل والملوك**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، مصر، د.ت.
١٩. محمد بن سليمان الحلبي (ت٧٢٥هـ)، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق: أكرم عثمان، دار الحرية، د.ط، بغداد، ١٩٨٠م.
٢٠. محمد بن عبدالرحمن القزويني (ت٧٣٩هـ-١٣٣٨م) **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتاب اللبناني، ط٦، بيروت، ١٩٨٥م.
٢١. محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ-١١٤٤م)، **المستقصى في أمثال العرب**، دار الكتب العربية، ط٢، بيروت، ١٩٧٧م.
٢٢. امرؤ القيس (ت٥٤٠م)، **ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم**، دار المعارف، د.ط، مصر، ١٩٥٨م.
٢٣. أبو منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي (ت٤٢٩هـ-١٠٣٨م)، **الاقتباس من القرآن الكريم**، تحقيق: ابتسام مرهون، ومجاهد مصطفى، دار الوفاء، ط١، المنصورة، ١٩٩٢م.
٢٤. ابن منظور محمد بن مكرم (ت٧١١هـ-١٣١١م)، **لسان العرب**، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٢م.
٢٥. النابغة الذبياني (ت١٨ق.هـ-٦٠٢م)، **ديوانه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، مصر، د.ت.
٢٦. ابن النديم، محمد بن إسحاق (ت٣٨٤هـ-٩٩٤م)، **الفهرست**، دار المعرفة، د.ط، بيروت، د.ت.
٢٧. ابن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ-١٣٦٠م)، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، مكتبة المدني، د.ط، القاهرة، د.ت.

٢٨. أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري (ت٣٩٥هـ-١٠٠٥م)، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، ١٩٩٩م.
٢٩. ياقوت بن عبدالله الحموي (ت٦٢٦هـ-١٢٢٩م)، **معجم الأدباء**، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.
٣٠. أبو اليسر إبراهيم بن محمد الشيباني (ت٢٩٨هـ-٩١٠م)، **الرسالة العذراء**، تحقيق: زكي مبارك، د.ن، د.ط، القاهرة، ١٩٣١م.

ثالثاً- المراجع:

٣١. آغا بزرك الطهراني (ت١٩٧٠م)، **الذريعة إلى تصانيف الشيعة**، دار الأضواء، د.ط، بيروت، د.ت.
٣٢. أحمد أحمد بدوي (ت١٩٦٤م)، **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**، دار نهضة مصر، ط٢، القاهرة، د.ت.
٣٣. أحمد الشايب (ت١٩٧١م)، **الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية**، ط٨، القاهرة، ١٩٨٨.
٣٤. أحمد بن مصطفى المراغي (ت١٣٧١هـ)، **علوم البلاغة**، مكتبة مصطفى بابي الحلبي، د.ط، د.م، د.ت.
٣٥. إسماعيل باشا بن محمد الباباني (ت١٣٣٩هـ-١٩٢٠م)، **هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، دار إحياء التراث العربي، د.ط، بيروت، ١٩٥١م.
٣٦. أنيس المقدسي (ت١٩٧٧م)، **تطور الأساليب النثرية**، الدائرة العربية، د.ط، د.م، د.ت.
٣٧. جبور عبدالنور (ت١٩٩١م)، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م.

٣٨. خير الدين الزركلي (ت١٣٩٦هـ-١٩٧٦م)، **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط١٥، بيروت، ٢٠٠٢م.
٣٩. زكي مبارك (ت١٩٥٢م)، **النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة العربية**، د.ط، بيروت، د.ت.
٤٠. سجيع الجبيلي وقصي الحسين، **الفنون الأدبية في العصر الأموي**، دار ومكتبة الهلال، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.
٤١. السيد أحمد الهاشمي (ت١٨٧٨م):
- **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار إحياء التراث، ط١٢، بيروت، د.ت.
- **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العر**ب، المكتبة التجارية الكبرى، ط٢٧، مصر، ١٩٦٩م.
٤٢. شوقي ضيف (ت٢٠٠٥م):
- **العصر الإسلامي**، دار المعارف، د.ط، مصر، د.ت.
- **العصر العباسي الأول**، دار المعارف، ط١٦، مصر، د.ت.
- **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، ط٩، القاهرة، د.ت.
- **في النقد الأدبي**، دار المعارف، ط٤، مصر، ١٩٦٢م.
٤٣. طه حسين (ت١٩٧٣م)، **من حديث الشعر والنثر**، مؤسسة هنداوي، د.ط، د.م، ٢٠١٣م.
٤٤. عبدالفتاح لاشين، **البيان في ضوء أساليب القرآن**، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥م.
٤٥. عبدالعزيز عتيق (ت١٩٧٦م):
- **علم البديع**، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت، ١٩٨٥م.
- **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت، ١٩٧٢م.

٤٦. فضل عباس (ت٢٠١١م):
- **البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)**، دار الفرقان، ط٤، عمان، ١٩٩٧م.
- **البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)**، دار الفرقان، ط١٠، عمان، ٢٠٠٥م.

٤٧. مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، د.ط، بيروت، ١٩٨٤م.

٤٨. محمد حماسة عبداللطيف (ت٢٠١٥م)، **بناء الجملة العربية**، دار غريب، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٤٩. محمد زغلول سلام (ت٢٠١٣م)، **الأدب في العصر الفاطمي (الكتابة والكتاب)**، منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، د.ت.

٥٠. محمد كامل حسين (ت١٩٧٧م):
- **في أدب مصر الإسلامية**، مؤسسة هنداوي، د.ط، القاهرة، د.ت.
- **في أدب مصر الفاطمية**، مؤسسة هنداوي، ط١، القاهرة، ٢٠١٢م.

رابعاً- الأطروحات والرسائل والأبحاث المنشورة:

٥١. سعد عبدالرحمن العريفي، "**صورة الرسالة الديوانية في المدونة التراثية**"، مجلة العلوم العربية والإنسانية، القصيم، مج٧، ع٤، د.ت.

٥٢. صباح محسن الردادي، "**رسائل العميدي الديوانية موضوعاتها وبناؤها الفني**"، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الزقازيق، ٢٠٢١م، مج٢، ع١١.

٥٣. محمد موسى النعيمات، **الرسائل الفنية في مصر في العصر الفاطمي**، (رسالة دكتوراة منشورة، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٤م).

خامساً– المواقع الإلكترونية:

٥٤.
https://ar.islamway.net/article/28015/%D8%A2%D9%8A%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B3%D8%AA%D8%AF%D9%84-%D8%A8%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%8A%D8%B9%D8%A9
٥٥.
https://ar.wikishia.net/view/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%A8

غلبة النقد البلاطي على نظرية الأدب عند العرب في الشعر والنثر

الدكتور عبدالكريم الحياري

– أ –

تعود فكرة هذا البحث إلى أعوام عديدة مضت، فما زلت منذ أن اتّصلت بما كُتب في نظرية الأدب في التراث العربي أجد اهتمام أصحابها متّجهًا إلى ما ينظمه الشعراء من قصائد لها صلة بالقصور والحكام مدحاً وهجاءً واعتذاراً وما إلى ذلك، وإلى ما تسطّره أقلام الكتّاب من نصوص من النثر تتصل أشدّ الاتصال بما كان يجري في أروقة تلك القصور وما كان يصدر عن الحكام من قول أو فعل.

كان ثمّة بعض الصعوبة في صياغة عنوان لهذه الدراسة، وترددت بين أن يكون العنوان هو النقد السلطاني أو أن يكون النقد البلاطي، والعنوان الأول منهما له نكهة تراثية، ولكن الرأي استقرّ على العنوان الآخر لأنه أوسع مجالاً وألصق بمضمون البحث، فمصطلح "النقد السلطاني" ينصرف إلى ما هو خاص بالملوك والسلاطين دون غيرهم، أما "النقد البلاطي" فعامٌّ في الملوك والوزراء والقادة وغيرهم من ذوي الشأن وأصحاب المراتب العليا، زد على ذلك أن لدينا مصطلحًا متداولاً هو شاعر البلاط، فيكون ناقد البلاط مقابلاً له.

ولمّا كان النقد موضوعه الأدب وعليه مداره، فإن النقد البلاطي هو ذلك المعنيّ بالأدب الذي له صلة بالحكام والقادة، تنظيراً لهذا الأدب أو تقييماً له، والنقد البلاطي على مستوى النظرية هو ما يتناوله بحثنا هذا. لدينا في التراث العربي ناقد بلاط كما هو معروف عن النقاد واللغويين الذين كانوا ينظرون في قصائد الشعراء

الوافدين على الحكام لتقرير ما إذا كانت القصيدة جديرة بأن يستمع لها الحاكم قبل أن يؤذن لصاحبها بإلقائها بين يديه، ولكن هذا ومثله إنما يدخل في باب النقد التطبيقي، ونحن هنا إنما نتحدث عن النظرية وليس التطبيق، مع أن الفصل بين الأمرين عسير للغاية.

والمصادر التي يمكن الاستعانة بها في استجلاء نظرية الأدب في التراث العربي كثيرة ومتنوعة، فلا تخلو كتب الأدب والتراجم وغيرها من ملاحظات وتعليقات لها صلة بتصور العرب للأدب: مفهومه وفنونه ووظيفته وغير ذلك، ولكن تتبّع مثل هذه الملاحظات أمر لا يطيقه بحث كهذا، ومصادرنا هنا هي المؤلّفات والنصوص التي وضعت أساساً في النظرية الأدبية نفسها، ولا سيما أنه من غير المألوف أن تجد شيئاً ذا خطر يتعلق بالمسائل التي يتناولها هذا البحث في غير تلك المؤلفات.

والغرض الذي تسعى هذه الدراسة إلى الوصول إليه هو أن تبيّن أن أدب البلاط من شعر ونثر حظي بما لم يحظَ به غيره عند صياغة العرب لنظريتهم في الأدب، فاستأثر باهتمام منظّري الأدب أكثر من غيره، وفي أحيان غير قليلة دون غيره، من نصوص شعرية ونثرية لم تؤلف للحكام ومن يليهم من علية القوم. لقد انصرفت عناية النقاد –ونحن هنا وفيما سيأتي من البحث نتحدث عن النقد التنظيري وليس التطبيقي، إلا إذا دلّ السياق بوضوح على غير ذلك– إلى فنون الشعر والنثر التي يَحتاج إلى إتقانها ومعرفة ما يجوز فيها وما لا يجوز مَن يسعى إلى الوصول إلى دواوين الحكام، أو من أفلح في الوصول إليها.

وقد وقفت في هذا البحث، والمقام لا يتّسع لأكثر من ذلك، عند مسائل بعينها يتبين فيها مدى سيطرة التفكير البلاطي على أذهان منظّري الأدب، وفي تقديري أن دراسة مستأنفة يمكن أن تُظهر جوانب أخرى من النقد البلاطي في التراث العربي. إن الناظر في المصادر الأصول للتراث النقدي تستوقفه الجوانب الآتية في نظرية الأدب:

– اقتصارها في الحديث عن بناء القصيدة على قصيدة المدح دون غيرها.

– تقدّم شعر المدح فيها على سائر أغراض الشعر.

– تراجع فنون النثر المختلفة أمام فنّ الترسّل.

– اختصار المفاضلة بين الشعر والنثر إلى مفاضلة بين شعر المدح وفن الترسّل.

هذه مظاهر تفصح فيها نظرية الأدب عن تحيّزها الواضح للأدب البلاطي، وهو ما سنتناوله فيما يأتي من هذه الدراسة.

– ب–

أبرز المواضع التي تظهر مدى تحيّز النظرية الأدبية العربية للأدب البلاطي الاقتصار في باب النثر الفني على فن الترسّل (وهذه مسألة سنعود إليها فيما بعد) أولاً، وانشغالهم في باب الشعر بالمديح عن غيره ثانيًا، وهو ما سنتناوله الآن. لقد استولى الاهتمام بشعر المديح على أذهان منظري الأدب حتى تجدهم أحيانًا لا يرون في الشعر إلا ما قيل في المدح، أو لا يعنيهم إلا ما قيل في هذا الشأن.

خذ مثلاً مسألة بناء القصيدة، لقد تداول النقاد ما جاء عند ابن قتيبة في الشعر والشعراء[١] في هذا الشأن، ومؤدّى ما ذكره ابن قتيبة فيما يرويه عن "بعض أهل الأدب" أن القصيدة إنّما بنيت على النحو الذي جاءت عليه لكي تحقّق الغاية التي قيلت من أجلها، وهي أن تُحدث التأثير المطلوب في الممدوح، فيجزل للشاعر في العطايا والصلات. الشاعر يريد أولاً أن يفوز باستماع الممدوح له، فاختار أن يقدّم لموضوعه بالنسيب لأنه محبب إلى كل نفس، لما جُبلت عليه النفوس من محبة النساء، فبدأ بالوقوف على الأطلال ليتّخذ منها وسيلة يتوسّل بها إلى الحديث عن أهلها الراحلين عنها، فإذا استوثق الشاعر من الإصغاء إليه انتقل إلى الحديث عن رحلته إلى الممدوح، وما عاناه فيها من مشقّة ليوجب لنفسه حقًّا على الممدوح، فإذا رأى أنه قد أعطى هذا الجانب حقّه "بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل"[٢]. ثم يأخذ ابن قتيبة في الكلام على ضرورة التناسب بين أقسام القصيدة، فلا يجور فيها قسم على غيره، ويوجب على الشاعر ألا يخرج عن طريقة المتقدمين في المقدّمة الطللية، وهذه تفصيلات لا حاجة بنا إلى الخوض فيها ههنا. ما يتصل بغرضنا في هذا المقام هو أن نلاحظ أن صاحب هذا الكلام، ابن قتيبة، كان أو "بعض أهل الأدب"، قد تحدث عن القصيدة دون أن يقيّدها بقصيدة المدح كما لو أنه جعل المدح مرادفًا

---

(١) انظر: أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (-٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء**، تحقيق دي خويه، ليدن، ١٩٠٤، ص١٤-١٦؛ قارن: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ج١، ص٢٢٥-٢٢٦.

(٢) ابن قتيبة، مرجع سابق، ص١٥.

للشعر نفسه، أو يرى أن ما سوى المدح غير جدير بالوقوف عنده أو التنظير له، ومهما كان الأمر، فإن ما سبق من كلام على بنية القصيدة يُقدم مثالاً صارخاً عن مدى انشغال النقد العربي بالشعر الذي يخاطَب به الملوك والرؤساء وعلية القوم، ويبيّن بوضوح لا مزيد عليه مدى سيطرة التفكير البلاطي على أذهان من صاغوا نظرية الأدب العربية، وقلة احتفالهم بما يقال من شعر ليس الغرض فيه الفوز بالعطايا والصلات.

-ج-

وثمّة مواضع ثلاثة لها صلة ببناء القصيدة وقف عندها البلاغيون والنقاد وأفردوها بالبحث، ونبّهوا على خطرها وأهميتها في إحداث التأثير المطلوب في المخاطب، أو بعبارة أخرى: الوصول بالقصيدة إلى الغرض الذي نظمت من أجله، "فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"، كما يقول القاضي أبو الحسن الجرجاني(١). وهذه المواضع هي: المبادئ والافتتاحات، وحسن التخلص، والخاتمة، وقد طلبوا إلى الشاعر (والكاتب أيضاً) أن يولي هذه المواضع عناية فائقة، وأن يجتهد في تجويدها وإحكامها، وأن يتأنّق فيها كما يقول الخطيب القزويني "حتى تكون أعذب لفظاً، وأحسن سبكًا، وأصح معنىً"(٢).

مطلع القصيدة هو أول ما يقرع سمع المخاطب، وله أثر بالغ في إقباله على القصيدة وتشوقه للاستماع إليها، أو ازوراره عنها، ونفوره منها. وكما رأينا في مسألة

---

(١) أبو الحسن علي بن عبدالعزيز الجرجاني (-٣٩٢هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط٣، القاهرة، د.ت، ص٤٨.

(٢) جلال الدين أبو عبدالله محمد الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٩٥م، ص٤٣٩.

بنية القصيدة، فإن اهتمام النقاد والبلاغيين يتّجه أساساً إلى مطلع قصيدة المدح، وربما اقتصر بعضهم عليها لا يتعداها إلى غيرها، فيطلبون إلى الشاعر أن يتجنب في مطلع قصيدته ما يدعو إلى التطيّر أو التشاؤم بذكر الموت والفراق ونحو ذلك، وأن يبتعد عن ذكر أسماء قد توافق أسماء نساء الممدوح، وأي أمور قد تكدّر خاطره. وتتكرّر في كتب النقد في هذا الشأن أمثلة بعينها، يتوارثونها جيلاً بعد جيل، لمطالع قصائد لم يوفّق فيها أصحابها(١).

وباب آخر يتّصل من بناء القصيدة بسبب وثيق، هو "حسن التخلص"، فهو "أن تخرج من معنًى إلى معنًى برابطة مناسبة"(٢)، ولكن غلب استعمال هذا المصطلح في الدلالة على براعة الشاعر في الانتقال اللطيف من مقدمة قصيدة المدح إلى موضوعها وحسن امتزاجها به حتى لا يحسّ المخاطب بانقطاع ما بينهما. وعكس التخلص هو الاقتضاب وهو "الخروج إلى كلام لا علاقة بينه وبين

---

(١) انظر مثلاً: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (-٣٢٢هـ)، **عيار الشعر**، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦، ص١٢٢-١٢٤؛ أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني (-٣٨٤هـ)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ص٢٧٧ وما بعدها، ص٣٤١؛ شمس الدين محمد بن حسن النواجي (-٨٥٩هـ)، **مقدمة في صناعة النظم والنثر**، تحقيق محمد بن عبدالكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص٥١ وما بعدها.

(٢) شرف الدين حسين بن محمد الطيبي (-٧٤٣هـ)، **كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان**، تحقيق هادي عطيّة الهلالي، عالم الكتب/ مكتبة النهضة العربية، ط١، بيروت، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٤٦١؛ وانظر عبدالله بن المعتز (-٢٩٦هـ)، **كتاب البديع**، تحقيق إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت، ص٦٠.

ما خرج منه"[١]، أو هو الانتقال المفاجئ أو الذي تضعف فيه الصلة بين مقدمة القصيدة والمدح الذي يليها. وقد برع المحدثون في حسن التخلص، وأما القدماء، ومثلهم البحتري من المحدثين، فقد غلب عليهم الاقتضاب. وما يعنينا ههنا هو أن نلاحظ مرة أخرى كيف سيطر المدح على أذهان النقاد، بحيث اقتصروا أو كادوا على ما له علاقة بشعر المدح وشُغلوا به عن غيره مما لم يحظ منهم إلا باهتمام هامشي، وربما وجدت بعضهم لا يعيره اهتماماً البتة[٢].

وأما الخاتمة، وهي الموضع الثالث من المواضع التي اهتم بها النقاد والبلاغيون، فهي كما يقول ابن رشيق: "قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع"[٣]. ولأنها آخر ما يتلقّاه المخاطب، فإنها تعلق بذهنه أكثر مما عداها، وربما حفظها ونسي سائر القصيدة، وإذا كانت خاتمة القصيدة مستحسنة حكم على القصيدة بالحسن، وجبرت ما عساه وقع فيما قبلها من التقصير، وإذا كانت الخاتمة بخلاف ذلك، فإنها ربما أنست المخاطب محاسن ما قبلها[٤]، "وضاع ما في وسط القصيدة من الأبيات الغرّ، والكواكب الزهر"[٥].

---

(١) الطيبي، مرجع سابق، ص٤٦٣.

(٢) انظر مثلاً: ابن طباطبا، مرجع سابق، ص١١١ وما بعدها؛ أبو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي (-٤٦٦هـ)، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص٢٦٨- ص٢٧٠؛ النواجي، مرجع سابق، ص٥٩ وما بعدها.

(٣) ابن رشيق، مرجع سابق، ج١، ص٢٣٩.

(٤) انظر: الخطيب القزويني، مرجع سابق، ص٤٤٤؛ عبدالغني النابلسي (١١٤٣هـ)، **نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار**، عالم الكتب، ط٣، بيروت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص٣٤١.

(٥) أبو عبدالله محمد بن أبي بكر الرازي (-٦٧٣هـ)، **روضة الفصاحة**، تحقيق خالد عبدالرؤوف الجبر، دار وائل، ط١، عمّان ٢٠٠٥، ص١٥٧.

والشأن في خاتمة القصيدة لا يختلف عما رأيناه في مسألتي المطلع وحسن التخلص، فعامّة الأمثلة التي يتداولها المؤلفون في البلاغة والنقد إنما هي من شعر المدح، وإذا كانت الأمثلة جلّها من المدح عند بعضهم، فإنها كلّها عند آخرين من المدح مقصورة عليه لا تتعدّاه. وهذه الأمثلة في نفسها دليل واضح ينبئ عن مدى سيطرة قصيدة المدح على أذهانهم واستئثارها باهتمامهم، فتراهم يتحدثون عن الشعر والقصيدة بوجه عام، وحديثهم إنما هو عن شعر المدح بخاصة.

لا يذهبنّ بك الظنّ إلى أن هذه الأمثلة، وهي أمثلة مكرورة متداولة على الجملة، إنما كان مجيئها من شعر المدح اتفاقاً ومصادفة ثم توارثها النقاد بعد ذلك، فإنك تجد اللاحق منهم يضيف إلى الذخيرة الموروثة أمثلة عديدة هي أيضًا من شعر المدح.

وإذا كنت لا تقنع سوى بالاعتراف الصريح، فإننا نضع بين يديك من كلام هؤلاء النقاد ما لعله ينفي ما قد يكون لديك من شك فيما ذكرناه، دونك مثلاً قول أحدهم في باب التخلّص: "وهو امتزاج آخر ما يقدّمه الشاعر على المدح من نسب [ولعل الصواب نسيب] أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأول بيت من المدح"[(١)]. وانظر فيما يقوله آخر في حسن التخلص أيضًا: "وهو أن يخرج الشاعر من الغزل أو نحوه إلى مدح الممدوح بوجه حسن وطريقة لطيفة،

(١) زكي الدين عبدالعظيم بن أبي الإصبع (-٦٥٤هـ)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ص٤٣٣.

وينافس [كذا] في لطافة اللفظ، وشرف المعنى، وشدة ارتباط المدح بالغزل"[١]، وقوله في حسن المطلع: "إن المطلع أول ما يقرع السمع، وربما تفاءل به الممدوح أو بعض الحاضرين"[٢]. فإذا جئت إلى واحد من أعلام المنظرين للشعر، وهو ابن رشيق القيرواني في عمدته، وجدته يجمع المطلع وحسن التخلص والخاتمة في باب واحد معًا يفتتحه بقوله: "حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطيّة النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس"[٣].

– د –

تناولُ النقاد العرب لموضوعات الشعر أو أغراضه من المواضع التي يبدو فيها –واضحاً جليًّا– تحيّز النظرية الأدبية لشعر البلاط، أو سيطرة النظرة البلاطية عليها. قدامة بن جعفر أهم من تناول هذه الفنون والموضوعات في كتابه "نقد الشعر" وأشهرهم وأبعدهم تأثيراً، والذين جاءوا بعده اقتدوا به فتابعوه أو عدّلوا في مقالته. وقد اقتصر قدامة على ستة فنون هي كما يقول "الأعلام من أغراض الشعراء"، وهم لها "أكثر دوساً"، وعليها "أشدّ دومًا"[٤]، وهي المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والنسيب.

---

(١) الرازي، مرجع سابق، ص١٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥٤.

(٣) ابن رشيق، مرجع سابق، ج١، ص٢١٧.

(٤) أبو الفرج قدامة بن جعفر **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣م، ص٦١.

بـاب المـدح لـم يكـن أول الأبـواب فقـط عنـد قدامـة (وغيـره)، بـل كـان أيضـاً أوسـع الأبـواب جميعـاً وأكبرهـا مـن حيـث المسـاحة التـي خصصـها لـه فـي كتابـه (بـاب المـدح، ص٦٨- ص١٠١، ص٢١٤- ص٢١٨، الأبـواب الخمسـة الأخـرى ص١٠١- ص١٤٨، ص٢١٨- ص٢٢٥)، ولـو تركنـا الحيّز الكبير الذي أعطاه المدحَ، وهذا أمر له في حد ذاته دلالة كبيرة على مـدى اهتمامـه بـه؛ فـإن طريقـة تناولـه موضـوع المـدح مقارنـة بغيـره مـن الموضـوعات تبـيّن مـدى احتفالـه بشـعر المـديح وعنايتـه الفائقـة بـه. لقـد اقتصـر فـي الأبـواب الأخـرى علـى تنبيهـات عامـة وتوجيهـات متفرّقـة، ولكنـه وقـف وقفـة متأنيـة عنـد موضـوع المـدح يبـيّن مفهومـه وشـروطه، ويفصّـل القـول فـي المعـاني العامـة التـي ينبغـي المـدح بهـا، ونبّـه علـى الفـرق بـين مـا يصـحُّ المـدح بـه ومـا لا يصـح، ولـم يكتـف بـذلك، بـل أفـاض فـي الحـديث عـن المعـاني الجزئيـة التـي تتفـرّع مـن تلـك المعـاني العامـة أو تتركّـب منهـا، ووضـع بـين يدي الشاعر ما يشبه أن يكون قائمة بالأوصاف التي ينسبها إلى ممدوحه.

والأغراض الأخرى الخمسة تتصل من المدح بسبب وثيق، فالرثاء هو المدح عينه لا فرق بينها إلا في أن الرثاء مدح لمتوفى، والاختلاف بينهما في اللفظ فقط حسـب عبـارة قدامـة[١]، ولـذلك فـإن شـروط الإجـادة فـي الرثـاء هـي نفسـها شـروط الإجادة في المدح، يقول: "وإذ قد تبين آنفاً أنه لا فصل بين المدح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى، فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح"[٢].

(١) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص١١١- ص١١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١١٤.

والهجاء كما يقول قدامة "ضد المديح"[١] فهو مدح معكوس، إذا جاز التعبير، ففي المدح يوصف الرجل بالشجاعة والسخاء والوفاء مثلاً، وفي الهجاء تُعكس القضيّة، فيرمى المهجو بالجبن والبخل والغدر وهكذا. ولذلك يرى قدامة أن حديثه عن الهجاء متصل أشدّ الاتّصال بما قرّره في موضوع المدح ومؤسّس عليه، يقول: "إنه قد سهّل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقته ما تقدّم من قولنا في باب المدح وأسبابه، إذ كان الهجاء ضد المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ثم تنزّل الطبقات على مقدار قلة أصناف الأهاجي فيها وكثرتها"[٢].

وأما الغزل، أو النسيب في مصطلح قدامة الذي يفرق بينهما[٣]، فهو أيضاً صورة من المدح، إلا أنه مدح للنساء يختص بهن، بينما المدح المتعارف عليه في الحديث عن الشعر ونقده والتنظير له هو مدح الرجال، يقول قدامة في بداية حديثه عن المدح: "ولما كان المدح اسماً مشتركاً لمدح الرجال وغيرهم، عمدنا بالقول في مدح الرجال، إذ كان غرض الشعراء في الأكثر إنما هو مدحهم للرجال، إلا ما يستعملون من أوصاف النساء، فإن ذلك له قسم آخر سنأتي به فيما بعد إن شاء الله تعالى، وعلمنا أنا إذا أخذنا في التعريف بجودة مدح الرجال كيف يكون، فقد يُتعلّم من حواشي قولنا في هذا كيف تسلك السبيل إلى مدح غيرهم"[٤]. شعر المدح ليس سلعة مجانية، فالشاعر يريد ثمنها، وفي العادة فإن النساء في بلاد العرب لم يكنّ – رسمياً– من أصحاب السلطان والجاه والمال ممن يقصدهم الشعراء طلباً

(١) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص١٠١، ص١١١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠١.

(٣) المصدر نفسه، ص١٤٠.

(٤) المصدر نفسه، ص٦٨–٦٩.

للصلات. وعلى أي حال، فقد رأينا أن النسيب وما يتصل به من الوقوف على الأطلال جزء من قصيدة المدح يفتتحها الشاعر به، وأنت تجد شطراً صالحاً من أمثلة قدامة في باب النسيب يتعلق بالأطلال، فهذه الأمثلة تصلح أن تكون مقدمات طللية لقصيدة المدح، إن لم تكن فعلاً كذلك.

وأما التشبيه والوصف، فإنهما يدخلان في كل باب من أبواب الشعر، وربما كانا أدخل في قصيدة المدح، لما تتضمنه من وصف الديار والرسوم في المقدمة الطللية، ووصف الفيافي والقفار في الرحلة إلى الممدوح، وحرص الشاعر على إظهار براعته في التشبيه، والفوز بإعجاب المتلقي بقدرته على اقتناص وجوه المشابهة بين الأشياء.

وفضلاً عما ذكرناه، فإن قصيدة المدح متعددة الموضوعات، ويمكن لها أن تستوعب أيًّا من أغراض الشعر مثل العتاب والاعتذار والاقتضاء، بل ربما تضمنت موضوعات قد يستبعد أن يطيقها غرض المدح، كالهجاء والرثاء والفخر، او يستهجن ورودها فيه، كالخلاعة والمجون والفحش، ومن هنا، فإن الحديث عن أيّ غرض شعري، يمكن أن يكون ذا صلة على نحوٍ ما بقصيدة المدح.

-هـ-

إذا تركنا الشعر وموضوعاته أو أغراضه إلى النثر وفنونه وألوانه، فإن نظرية الأدب لا تحوجنا إلى كثير من الجهد في استجلاء طابعها البلاطي، بل المغرق في بلاطيّته. إن الناظر في المصادر النقدية العربية يجدها لا تحتفي إلا بالشعر والخطابة والترسّل، ومع تقدّم الزمن تراجع الاهتمام بالخطابة أيضاً، انظر مثلاً إلى علي بن خلف الكاتب الذي يعبّر في كتابه موادّ البيان (ألفه سنة ٤٣٧هـ) عن

تجاهل منظّري الأدب، لما سوى الشعر والخطابة والترسل، إذ يؤكد مرة بعد مرة "أن صناعة تأليف الكلام تنقسم على ثلاثة أنواع هي كالجنس لها، وهي الكتابة والخطابة والشعر"[١]، وقد أطنب في المفاضلة بين هذه الأنواع الأدبية الثلاثة، فقدّم الكتابة على الخطابة، والخطابة على الشعر[٢] فإذا تركنا هذا الموضع من كتابه، فإننا لا نكاد نجد في هذا الكتاب إشارة إلى الخطابة، وربما لا يلقاك فيه مثال من الخطب.

وابن سنان الخفاجي في كتابه سرّ الفصاحة (ألّفه سنة ٤٥٤هـ) هو أيضاً، مثل معاصره علي بن خلف، يقصر نظرية الأدب على ما كان متعلّقاً بالشعر والرسائل والخطب[٣]، ولكنه بعد ذلك يهمل الخطابة، مثل ابن خلف أيضاً، ويكتفي بذكر الشعر والرسائل، أو ذكر الشاعر والكاتب[٤]، وفي الفصل الذي اختتم به كتابه في ذكر ما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته، وفي التفريق بين الشعر والنثر والمفاضلة بينهما[٥]، اقتصر حديثه على الشاعر والكاتب، ولم يذكر الخطيب أو الخطابة، وإذا نظرت في أمثلته، فإن أغلبها من الشعر والرسائل، وإذا كنت تجد أمثلة غيرها من القرآن والحديث وغيرهما، فإنك تبحث عن مثال واحد من الخطب، وقد لا تجده.

---

(١) علي بن خلف الكاتب (ألّف كتابه سنة ٤٣٧هـ)، **مواد البيان**، تحقيق حسين عبداللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ١٩٨٢م، ص٥٧ وانظر أيضاً ص٢٥٨، ص٤٠١.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص٥٧-٧٠.

(٣) انظر سر الفصاحة، ص١٦٦.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص٩٣، ص٢٣٥، ص٢٥٦.

(٥) انظر نفسه، ص٢٨٦-٢٩٠.

وقبل ابن سنان وابن خلف، أعفى أبو هلال العسكري في القرن الرابع نفسَه في كتاب الصناعتين من مؤونة البحث في الخطابة بأن وحّد بين الخطبة والرسالة، فلا فرق بينهما عنده إلا في أن هذه مكتوبة مقروءة، وتلك شفاهيّة مسموعة[١]، وبذلك اقتصر في كتابه على صناعتي الكتابة والشعر.

من المعروف أن الخطابة قد انتهى عصرها الذهبي كما يقولون بنهاية العصر العباسي الأول، ومن هنا فإن ما جاء عند أبي هلال وابن خلف وابن سنان من إشارات إلى الخطابة، مع إهمالها في واقع الحال، لا يزيد على كونه أصداء لعهد قد مضى وانقضى، أو مجرد رواسب من تراث سابق. الجاحظ غير مدافع هو من تناول الخطابة تناولاً حقيقياً في كتابه البيان والتبيين، وظفرت بحيّز كبير من كتابه ومن عنايته. لقد أفاض الجاحظ في الحديث عن الخطابة والخطباء وما يتصل بذلك من جهارة الصوت وسعة الفم وسقوط الأسنان وعيوب النطق وهيئة الخطيب ولباسه وما إلى ذلك من أمور[٢]، وما ذاك إلا لأنه أدرك ذلك العصر الذهبي للخطابة أو كان قريب العهد به. أما بعد الجاحظ، فإن من غير المألوف أن تجد في كتب النظرية الأدبية كلاماً في التأتأة والفأفأة والحصر والحبسة وغير ذلك من أمور لها علاقة بالخطابة والمشافهة بعامة، لأن المشهد الأدبي نفسه قد تحوّل، فلم نعد نتحدث عن كلام ملفوظ مسموع، بل صار الأمر يتعلّق بنصوص مكتوبة

---

(١) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري (-٣٩٥هـ)، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص١٣٦.

(٢) انظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (-٢٥٥هـ)، **كتاب البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر، ط٤، بيروت، د.ت، ج٤، ص١٠٨-١٠٩.

مقروءة، وهنا لا يعنينا أن يكون الكاتب ألثغ أو فيه حصر وحبسة وتأتأة، وقد لا نكون نعرفه ابتداءً. لم يعد الحديث الآن عن أعجوبة واصل بن عطاء وكيف استطاع أن يتجنّب في كلامه حرف الراء التي كان يلثغ بها لثغة شنيعة، بل صار العجب ممن يكتب مثلاً قطعة ليس فيها حرف منقوط، أو قطعة تخلو من أي حرف غير منقوط وهكذا.

والخطابة، وإن كانت موضوعاتها متعددة، فإنها لا تبتعد كثيراً عن البلاط، حتى عند الجاحظ الذي كان أقلّ من غيره من منظّري الأدب التصاقاً بالبلاط، وأقربهم إلى جمهور الناس، ذلك أن معظم ما تضمنه كتابه من خطب ألقاها خلفاء وولاة ونحوهم، أو خطب ألقيت بين أيديهم وفي مجالسهم(١)، وأبو هلال العسكري الذي طمس الحدود بين الكتابة والخطابة يؤكّد الطابع البلاطي في نظرته إلى الخطابة حيث يقول: "ومما يُعرف أيضاً من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار الدار"(٢).

الخطابة كانت حظوظها آخذة في التراجع، وذلك على العكس من فن الكتابة أو الترسّل، فقد شهدت الكتابة ازدهارًا مطّرداً، وقد أبدت نظرية الأدب حساسية بالغة نحو هذه التطورات واستجابت لها على نحوٍ يوازي ما كان يحدث في المشهد الأدبي نفسه، فمع ازدياد قيمة الكاتب وأهميّته، ووصوله إلى مرتبة الوزارة في أحيان كثيرة، وزيادة الحاجة إليه بالنظر إلى تطور النظم الإدارية في الدولة وتعقّدها – لم يقتصر فن الترسّل على أن كتبت فيه رسائل قصيرة مثل رسالة عبدالحميد الكاتب، والرسالة العذراء المنسوبة خطأ إلى إبراهيم بن المدبر، ولا اقتصر أيضاً على أن أخذ شطراً من اهتمام النقاد كما هي حال أبي هلال العسكري في كتاب الصناعتين

(١) انظر: المصدر نفسه، ص١١٣/ص١١٧.

(٢) أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص١٣٦.

وضياء الدين بن الأثير في المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر وكتابه الآخر الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور؛ لم يقتصر الأمر على ذلك، بل صار فن الترسل موضوعاً لمؤلفات موقوفة عليه وصولاً إلى موسوعة القلقشندي صبح الأعشى في صناعة الإنشا، وهي مؤلفات كثيرة يحتاج إحصاؤها إلى بحث قائم برأسه، نذكر منها على سبيل التمثيل: تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل للحميدي (-٤٨٨هـ)، ومعالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيت القرشي (-٦٢٥هـ)، والمفتاح المنشا لحديقة الإنشا لضياء الدين بن الأثير (-٦٣٧هـ)، وحسن التوسّل إلى صناعة الترسل لشهاب الدين محمود (-٧٢٥هـ).

وانصراف نقاد النثر إلى فن الترسل نشأ عنه غياب شبه تام لفنون النثر الأخرى، مع استثناءات قليلة جداً، كما في البيان والتبيين للجاحظ، وفي مؤلفات أخرى وقعت على هامش النقد العربي مثل البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، وإحكام صنعة الكلام لابن عبدالغفور الكلاعي. ومما له دلالة كبيرة هنا أن الجاحظ، على ما كان له من تأثير بالغ في مسائل كاللفظ والمعنى، لم يحدث تأثيراً ذا بال في السياق الذي نتحدث فيه. وأما ابن وهب والكلاعي فلم يتركا في حدود علمي أثرًا في تاريخ النظرية الأدبية، ولم يفلحا في أن يصبحا جزءاً فاعلاً فيها.

ما سبق يبين طغيان الترسل على نقد النثر، حتى صار الحديث عن غيره من فنون النثر كأنه الوقوف على أطلال دارسة، ولم يقف الأمر عند ذلك، بل تعداه إلى أن أصبح الترسل يزاحم الشعر مزاحمة شديدة ويتفوق عليه في مدى اهتمام منظري الأدب به. دونك كتاب علي بن خلف "مواد البيان"، إنه مثال واضح على ذلك، فأجناس الأدب التي يعتدّ بها كما رأينا هي الشعر والخطابة والكتابة، وقد أشرنا إلى الخطابة التي وقعت على حاشية اهتمامه، ولم يتناولها إلا للمقارنة بينها وبين الشعر والكتابة لبيان تفوّق الكتابة عليهما، والشعر أيضاً لم ينل من عنايته إلا

أقلّ القليل، وأغلب ما ورد فيه من شعر إنما كان في التمثيل على الأبواب البلاغية كالاستعارة والتشبيه، وهو في هذا لا يختلف عن الكتب التي أُلّفت في الترسل، فهذه الكتب أيضاً تستخدم الشعر في التمثيل على الأبواب البلاغية. ومع أن عنوانه عام في مواد البيان، فإنه في حقيقة أمره كتاب في فن الترسل بخاصة، ولهذا السبب بعينه كان مصدراً أساسياً للقلقشندي في صبح الأعشى، يكثر من الإشارة إليه والاقتباس منه، ولا يستطيع الشهاب محمود مثلاً أن يدّعي أنه في كتابه "حسن التوسّل إلى صناعة الترسّل" كان أوثق صلة بفن الكتابة من ابن خلف في كتابه. وانظر أيضاً في "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير، فمع أن عنوان الكتاب يعدك بأن اهتمام مؤلّفه موزّع بين الشعر والكتابة، إلا أن تصفّحاً سريعاً للكتاب يقفكَ على أن مؤلفه معنيّ أساساً بالكتابة، وابن الأثير نفسه ينصّ على أنه قصد أن يودع فيه خلاصة تجربته الطويلة في الكتابة[١].

قيل في وصف حال الأدب بين الدولتين الأموية والعباسيّة: "إن كانت دولة بني أمية حلبة الشعراء، فدولة بني هاشم حلبة الكتّاب"[٢]. كان الشعراء يتزاحمون على أبواب الخلفاء من بني أمية وولاتهم، أما في الدولة العباسية فقد أصبح الأدباء يتسابقون للوصول إلى ديوان الرسائل ليُستكتبوا فيه، وقد عبّرت النظرية الأدبية تعبيراً صادقاً عن هذه التحوّلات في المشهد الأدبي في بلاط الحكام، فضلاً عن إهمالها لفنون النثر التي لا صلة لها بالبلاط.

---

(١) انظر: ضياء الدين بن الأثير الجزري (-٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٩م، ج١، ص١٢٦، ص١٣٧.

(٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (-٣٣٥هـ)، **أخبار أبي تمام**، تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه، المكتب التجاري، بيروت، د.ت، ص١٠٩.

المفاضلة بين الشعر والنثر أصبحت موضوعاً كثير الدوران في كتب النقد الأدبي، والنظرة البلاطيّة فيها واضحة جليّة، فالمفاضلة في الحقيقة إنما هي بين شعر المدح غالباً والترسّل تحديداً (وإن كانت الخطابة تذكر معه أحياناً كما رأينا) وليس النثر بفنونه المختلفة، ولذلك فقد كان أبو إسحق الصابي أدقّ من غيره ممن تناولوا الموضوع في أن تحدّث عن الفرق بين الشاعر والمترسل في رسالته التي حملت هذا العنوان[١]، وكان عنوانه هذا أصدق في التعبير عن حقيقة المسألة، فالقوم يتحدثون عن النثر، وهم إنما يعنون به الكتابة أو الترسل أو الإنشاء، دون سائر أنواع الكلام المنثور كالمقامات مثلاً.

لقد دأب الكتاب منذ وقت مبكر على الإشادة بصناعة الكتابة، والتنبيه على أهمية الكاتب في الدولة وعلوّ منزلته عند السلطان، وشدّة حاجته إليه ومدى قربه منه دون سائر رجال مملكته، يقول عبدالحميد الكاتب في رسالته إلى الكتّاب: "بكم ينتظم المُلك، وتستقيم للملوك أمورهم وبتدبيركم وسياستكم يصلح الله سلطانهم"[٢]. وقد تعاقب المتحدثون عن الكتابة بعد عبدالحميد على التنويه بأهميتها وخطرها، ولا يملّون من الحديث عما تُكسبه صاحبها من جلال القدر، فقالوا فيها: "الكتابة أسّ الملك، وعماد المملكة... وبالكتابة والكتّاب قامت السياسة والرياسة"[٣]، وقيل فيها:

---

(١) رسالة أبي إسحق الصابي في الفرق بين المترسل والشاعر، في: زياد الزعبي، **رسالتان من التراث النقدي**، دار الكندي، ط١، إربد، ٢٠٠٤م، ص١٢١–١٢٣.

(٢) رسالته إلى الكتاب في: إحسان عباس، **عبدالحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء**، دار الشروق، ط١، عمان، ١٩٨٨، ص٢٨١.

(٣) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج١، ص٦٦.

"لا تلتفت الملوك إلا إليها، ولا تعوّل في المهمّات إلا عليها، يعظّمون أصحابها، ويقرّبون كتابها، فحليفها أبدًا خليق بالتقديم، جدير بالتكريم والتبجيل"(١). ووصل الأمر إلى أن قيل فيها: "الكتابة أشرف مناصب الدنيا بعد الخلافة، إليها ينتهي الفضل، وعندها تقف الرغبة"(٢). وهذه مجرد أمثلة لما قيل في أمر الكتابة والكتاب، ولا حاجة إلى بيان الأساس البلاطي الذي صدرت عنه مثل هذه الأقوال في علو شأن الكتابة والكاتب.

كلّ قوم بما لديهم فرحون، وليس بغريب أن يتحيّز أصحاب صناعة الكتابة لصناعتهم، وقد ساعدهم أيّما مساعدة سيطرة التفكير البلاطي على النظرية الأدبية وحضوره الطاغي فيها، فهذا التفخيم من شأن الكتابة ليس ناشئاً عن تفوّقها على غيرها في بلاغتها أو غير ذلك من اعتبارات أدبية، ولكنه عائد أولاً وأخيراً لاعتبارات بلاطية تستمدّ فيها الكتابة أهميتها أو قيمتها ممن يُكتب عنهم أو يُكتب إليهم من الملوك والأمراء والولاة، ومن قيمة الموضوعات التي تتناولها مراسلاتهم المتّصلة بإدارة شؤون الدولة وعلاقاتها مع دول أخرى.

على أن أرباب صناعة الكتابة لم يقفوا عند حدود الإشادة بفضائل صناعتهم وشرفها وجليل خطرها، بل دفعهم ما نالته صناعتهم من منزلة عليّة لاتصالها بالبلاط والسلطان، وما يناله صاحبها من حظوة عند الحكّام، وما يفضي إليه ذلك من أسباب الجاه والثراء والنفوذ –دفعهم ذلك إلى المفاضلة بينها وبين ألوان التعبير الأدبي الأخرى، يؤكدون تفوقها على أي فنّ آخر، ويقصدون قصدًا إلى بيان تخلّف الفنون الأخرى عن أن ترقى إلى منزلتها. ولما كان الشعر ديوان العرب ومستودع

(١) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج١، ص٣٠.
(٢) المصدر نفسه، ص٦٥-٦٦.

علومهم ومعارفهم، وفخر العرب على العجم، فقد كان الهدف الرئيس لسهامهم (ومعه الخطابة أحيانًا عند بعضهم كما رأينا عند ابن خلف مثلاً)، وقد استفرغوا جهودهم في الاحتجاج لفضل الكتابة عليه، بل قد يصل الأمر أحياناً إلى قصد تسخيفه والحطّ من شأنه، وربما أحالوا ما تعورف عليه، حتى بين أنصار الكتابة أنفسهم، على أنه من فضائل الشعر إلى معايب فيه ورذائل[١].

لقد واجه الشعر اعتراضات منذ أيام الجاهلية عندما اتخذه بعضهم مطيّة للتكسّب به، وزاد الأمر حدّة بعد الإسلام، فقد كرهه قوم لأسباب دينية وأخلاقية، وقد وجد أنصار الكتابة في المطاعن التي وجّهت إلى الشعر مادة يستخدمونها ويستندون إليها في الاحتجاج لتفوّق الكتابة على الشعر وانحطاطه عن رتبتها، ويضيفون إليها حججاً أخرى مستمدة جلّها أو كلها من القيمة البلاطية لفنّ الكتابة وهو الجانب الذي يهمّنا في هذه الدراسة.

علي بن خلف يقف وقفة مطوّلة عند مسألة الكتابة وتقدمها على الشعر (والخطابة أيضاً)، ويورد الحجّة بعد الحجّة على مذهبه في تفضيل الكتابة، وقد افتتح كلامه بعبارة موجزة حيث يقول: "إن صناعتي الخطابة والشعر وإن كانتا متوفرتي الحظ من الفضل والشرف، غير بالغتين مدى صناعة الكتابة، ولا مجاريتين لها في دوام الحاجة إليها وقدر الانتفاع بها وكثرة غنائها في أسباب المُلك والسلطان"[٢]، والجملة الأخيرة في كلامه هنا واضحة صريحة في أنه يتحدث

---

(١) انظر: أبو القاسم محمد بن عبدالغفور الكلاعي (القرن السادس الهجري)، **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق محمد رضوان الداية، عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٤٦-٤٧؛ قارن مثلاً: ابن خلف الكاتب، مرجع سابق، ص٦٣.

(٢) مواد البيان، ص٥٨.

بمنطق بلاطيّ صرف. ثم يأخذ ابن خلف في تفصيل ما أوجزه وتفسيره، فيذكر أن الخطيب (وسنترك الخطابة فيما سيأتي لاعتبارات ذكرناها فيما سلف) والشاعر إنما يُحتاج إليهما في الأحيان المتباعدة ليقوما على رؤوس الأشهاد في المجالس الحافلة، فالشاعر إنما يُحتاج إليه "لتزيين مثل هذه المجامع بما يورده من كلام موزون مقصور على المدح والإطراء ونحوهما"(١). وأين ذلك "من الرسائل التي ينشئها الكاتب في أنواع المعاني الصادرة عن الملوك والسلاطين في سياسة الملك ومخاطبة الخاصة والعامة"(٢). والحاجة إلى الشعر آنيّة يراد به أن يزين وقتاً بعينه، بخلاف الكتابة التي يُحتاج إليها في كل وقت من نهار أو ليل، وفي الحرب والسلم، فهي ضرورية وليس مما يمكن الاستغناء عنه، في حين أن الشعر كما يقول ابن سنان "فضل يستغنى عنه، ولا تقود ضرورة إليه"(٣).

وإذا نظرنا إلى الأمر من جهة ما تعود به الصناعة على صاحبها من منفعة، فإنه "لا نسبة" بين ما يناله الكاتب من صِلات وعطايا وما ينال الشاعر منها، هذا فضلاً عن أن عطاء الكاتب دائم، مستمرّ غير منقطع، بالقياس إلى ما يصل إلى الشاعر من أعطيات بين حينٍ وآخر. وأما من حيث المنزلة التي تُحلُّ الكتابةُ صاحبَها، فإن الكتّاب هم أهل التقدمة والمنزلة العالية، فالشاعر كما يقول ابن سنان، إذا زادت مرتبته "وتسامت لم ينل منها قدراً عالياً ولا ذكراً جميلاً، والكاتب ينال بالكتابة الوزارة فما دونها من رتب الرياسة. وصناعة تبلغ بها إلى الدرجة الرفيعة أشرف من صناعة لا توصل صاحبها إلى ذلك"(٤). ويضيف ابن خلف إلى

(١) مواد البيان، ص٥٨.

(٢) نفسه، ص٥٨.

(٣) سر الفصاحة، ص٢٨٨.

(٤) نفسه، ص٢٨٨.

ذلك أن الشعراء في خدمة الكتّاب، ويطلبون صلاتهم، "وبين من يصل ومن يوصل بون بعيد وفرق واضح"[١].

هذه حجج ابن خلف، جمعنا إليها ما ورد عند ابن سنان، وهي حجج ملتصقة بالبلاط كما ترى لا تنفكّ عنه. على أن ابن خلف يزيد على ما سبق حجّة أخيرة، وهي أن "الترسيل يشارك الشعر في جميع وجوهه من مدح وهجاء، وسلوى واجتداء، وشكر وثناء، وهناء وعزاء"[٢]، فالكتابة أوسع مجالاً من الشعر، وتستخدم في كل ما يقال الشعر فيه من موضوعات، والرسالة يمكن أن تتضمّن أي معنًى مما يودعه الشاعر قصيدته، والشعر بخلاف ذلك يضيق عن أن يتناول بعض ما تتناوله الكتابة، فمن المستهجن مثلاً أن تنظم المراسلات السلطانية شعراً، وبذلك يخالف ما يراه آخرون من أن الشعر أوسع مجالاً من الكتابة[٣]، أو أنه لا فرق بينهما من هذه الناحية، فكل ما يتناوله أحدهما يمكن أن يتناوله الآخر[٤]، كما أنه لا ينسجم مع قوله بعد ذلك مردّداً ما قيل في ذم الشعر من أنه إنما بني على معانٍ أكثرها مستحيل وأنه يشتمل على البهتان وقذف المحصنات ونهش الأعراض، ولكن المهم لغرضنا ههنا أن ابن خلف هنا لا يبتعد عن البلاط والحكّام، فما تتميّز به الكتابة عن الشعر هو أنها وحدها القادرة على التعبير عن البلاط وشؤونه وحاجاته.

---

(١) مواد البيان، ص٥٩؛ وانظر أيضًا: أبو حيان علي بن محمد التوحيدي (-٤١٤هـ)، **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ج٢، ص١٣٧-١٣٨.

(٢) مواد البيان، ص٦٠.

(٣) انظر: ابن سنان، مرجع سابق، ص٢٨٨.

(٤) انظر: ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، ج٤ ص١١.

ما قيل في فضل الكتابة وتقدّمها يرجع كلّه كما رأينا إلى اعتبارات بلاطيّة، فهي تستمدّ أهميّتها من اتصالها بالبلاط، ومن المنزلة الرفيعة التي يتقدّم بها صاحبها على سائر رجال البلاط. وأما الشّعر فإن ما قيل فيه أكثره لا يتصل من موضوعنا ههنا بسبب وثيق، وذلك مثل كونه موزوناً، وسيرورته على الألسنة واشتهاره بين الناس، وسهولة حفظه، وأنه يحتوي علوم العرب وأنسابهم وتاريخهم وما إلى ذلك. ولذلك فإننا نكتفي هنا بكلمة سريعة عن الجوانب التي لها صلة ما بالشأن البلاطي.

من أهم ما قيل في فضل الشعر من هذا الجانب أنه لا شيء يقوم مقامه في مجالس الملوك الحافلة والمشاهد الجامعة، تزين به تلك المجالس بمدح الملوك وتعديد محاسنهم(١)، "ولا يهتزّ ملك ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتزُّ له، ويرتاح لاستماعه"(٢)، وأنه أبلغ من النثر في مدح الممدوح(٣)، وأن فيه بقاء الذكر للمادح والممدوح معاً(٤). ومن هذا الباب قولهم إن ما يحظى به الشعراء من الجوائز السنيّة والعطايا الجزيلة يعزّ على الحصر، ولا يفوز بمثله غيرهم من مؤلفي الكلام(٥). وقد

(١) أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص١٣٧؛ علي بن خلف، مرجع سابق، ص٦٣.

(٢) أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص١٣٧.

(٣) رسالة الطيب بن علي بن عبد في الدفاع عن الشعر، في : زياد الزعبي، **رسالتان من التراث النقدي**، دار الكندي، ط١، إربد ٢٠٠٤م، ص٥٠.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٠؛ عبدالكريم النهشلي القيرواني (القرن الخامس الهجري)، **الممتع في صنعة الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص٢٤؛ المظفر بن الفضل العلوي (-٦٥٦هـ)، **نضرة الإغريض في نصرة القريض**، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م، ص٢٩٣ وما بعدها.

(٥) أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص١٣٧؛ أبو حيان التوحيدي، مرجع سابق، ج٢، ص١٣٦-١٣٧.

ورد في هذا الشأن أن شرف الدولة مسلماً بن قريش وهب الموصل لبعض شعرائه، وأن ابن هانئ الأندلسي اتصل بالمعزّ الفاطمي ومدحه بمدائح كثيرة، وكان كلّما مدحه بقصيدة أعطاه ضيعة، فلمّا ملك مصر مدحه بقصيدة، فقال المعز لوزيره: "اكتبوا له بالإسكندرية وسلموها إليه بمن فيها، فهي شطر قد خصصناه به"(١). وأنشد أبو الحسن التهامي ابن جراح الطائي صاحب الشام قصيدة في مدحه فوهبه مدينة حماة وأعمالها(٢).

وإذا كان أصحاب فن الترسل يفاخرون بأهمية فنّهم للسلطان وحاجته إليهم، فإن أنصار الشعر يذكرون ما كان من أمر عبدالملك بن مروان وتعنيفه الحجّاج عندما بلغه إعراضه عن الشعراء، وقوله له: "كأنك لا تعرف فضيلة الشعر، ولا تعلم مواضع كلام الشعراء ومواقع سهامهم. أَوَمَا علمت يا أخا ثقيف أن بالشعر بقاء الذكر ونماء الفخر، وأن الشعراء طُرز المملكة، وحليّ الدولة، وعناوين النعمة، وتمائم المجد... فاستدرك فارط تفريطك، وامحُ بصوابك وحي أغاليطك"(٣). ويتحدثون في هذا السياق عمن رفعه الشعر، ويذكرون أمثلة لمن وصلوا بالشعر إلى المراتب العليا حتى الخلافة نفسها كما هي الحال في أمر معاوية الذي منعه بيتان من الشعر من الهرب في معركة صفّين. وثمّة أمثلة أخرى لتوسّط الشعراء بين الخلفاء وأبنائهم في شأن ولاية العهد، مما يدلّل على مدى ما وصله الشاعر من مكانة لدى البلاط الحاكم(٤).

---

(١) انظر المظفر العلوي، مرجع سابق، ص٣٣٦-٣٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤١.

(٣) انظر المظفر العلوي، مرجع سابق، ص٣٥٨.

(٤) انظر: ابن رشيق، مرجع سابق، ج١ ص٤٠ وما بعدها، ص٥٨-٥٩؛ الطيب بن علي، مرجع سابق، ص٥٢-٥٣؛ المظفر العلوي، مرجع سابق، ص٣٥٧.

وثمّة من أنصار النثر من ذهب إلى أن ملوك العرب وساداتهم كانوا يأنفون من قول الشعر، ويرون فيه ما يضع من قدر من اشتغل به منهم، ومن أمثلتهم المتداولة في هذا الباب ما كان من أمر امرئ القيس حين نفاه أبوه لمّا قال الشعر وهمّ بقتله(١). ولكن الأمر عند المدافعين عن الشعر هو على الضدّ من ذلك، فهم يلحّون على أن الشعر عند العرب كان في المنزلة العليا، "وكان ملوكهم وذوو السيادة منهم والرياسة فيهم إذا قال ولد أحدهم الشعر هني بذلك"(٢). وأنصار الشعر حريصون على الإشارة إلى كثرة عدد من تعاطى الشعر من الخلفاء والملوك والأمراء ومَن دونهم من أصحاب المراتب السنية(٣)، بل يذكر المظفر العلوي أن "جماعة من ملوك بني بويه رشوا جماعة من الشعراء حتى نظموا لهم أشعارًا فنسبوها إلى أنفسهم، ودوّنوها على ألسنتهم لما في ذلك من المنزلة الرفيعة(٤)، وأما قصة امرئ القيس مع أبيه التي يتعلّق بها خصوم الشعر، فإن ابن رشيق يؤكد أنها قد حُملت على غير وجهها، وأن ما أنكره وأحفظه عليه إنما هو سوء سيرته، ولم ينكر عليه قول الشعر(٥).

وأنصار الشعر يبلغ بهم الأمر إلى أن يحيلوا بعض ما نُسب إلى الشعر من معايب مزايا له، مقصورة عليه لا يشاركه فيها غيره من سائر فنون الكلام، فقد عدّ الطاعنون عليه من معايبه أنه "يحمل الشاعر على خطاب الممدوح بالكاف،

---

(١) انظر: علي بن خلف، مرجع سابق، ص٦٣-٦٤؛ القلقشندي، مرجع سابق، ج١، ص٩١.

(٢) الطيب بن علي، مرجع سابق، ص٥١.

(٣) انظر: ابن رشيق، مرجع سابق، ج١، ص٣٢ وما بعدها؛ الطيب بن علي، مرجع سابق، ص٥٢؛ المظفر العلوي، مرجع سابق، ص٣٧٧.

(٤) نضرة الإغريض، ص٣٧٧.

(٥) انظر: العمدة، ج١، ص٤٣.

ودعائه باسمه، ونسبه إلى أمّه، وهذا كلّه من سوء الأدب، أو داع إليه"[١]، ولكن المدافعين عن الشعر يرون على العكس من ذلك أن تلك مزية له اختصّ بها، فإن "من فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقلّ السوقة، فلا ينكر ذلك عليه، بل يراه أوكد في المدح، وأعظم اشتهاراً للممدوح؛ كل ذلك حرص على الشعر، ورغبة فيه، ولبقائه على مرّ الدهور واختلاف العصور، والكاتب لا يفعل ذلك إلا أن يفعله منظوماً غير منثور، وهذه مزيّة ظاهرة، وفضل بيّن"[٢].

ونصل أخيرًا إلى مسألة التكسّب بالشعر، وهي ألصق من غيرها بموضوع النقد البلاطي الذي نتحدث عنه، وهي مسألة قديمة ترجع فيما يروى إلى عصر الجاهلية، حيث كان الشاعر أعلى منزلة من الخطيب حتى جاء النابغة الذبياني وغيره ممن جعلوا الشعر تجارة وبضاعة يتنقلون بها بين البلدان طلباً لعطايا الملوك والسادات، فصار الشاعر في منزلة أدنى من الخطيب[٣]. وقد وجد الطاعنون على الشعر في مسألة التكسّب به ما يستندون إليه في ذمّهم الشعر والشعراء، واقتبسوا مما ورد على ألسنة الشعراء أنفسهم ما يذهب في هذا الاتجاه[٤].

والتوسل بالشعر لنيل العطايا والهبات كان مما احتجّ به أنصار النثر على انحطاط رتبة الشاعر عن الكاتب: "إن صاحب النثر مرموق بعين الإكرام لعلوّ منزلته، بخلاف الناظم فإنه لا تعلو درجته عن رتبة

---

(١) ابن عبدالغفور الكلاعي، مرجع سابق، ص٤٦.

(٢) ابن رشيق، مرجع سابق، ج١، ص٢٢؛ وانظر النهشلي القيرواني، مرجع سابق، ص٦٥-٦٦.

(٣) انظر: الجاحظ، مرجع سابق، ج١، ص٢٤١؛ ابن رشيق، مرجع سابق، ج١، ص٨٠-٨٢.

(٤) انظر: الكلاعي، مرجع سابق، ص٤٥.

المستعطين"[١]. وقد تعرض بعض المدافعين عن الشعر لمسألة التكسّب به، ولم ينكروا أنها مذمّة تلحق بالشاعر، وكان موقفهم فيها أقرب إلى الاعتذار، فالطيّب بن علي لا ينفي أن من الشعراء مَن صيّر الشعر "كالكدية، ومعدوداً في المطالب الدنية"، ولكنه يؤكد أنهم إنما اضطروا إلى ذلك بفساد الزمان وتغيّر الأحوال واستئثار السلطة الحاكمة بالأموال والثروة، فألجأوا الناس إلى سلوك طريق الملق والتضرّع والمسألة للوصول إلى شيء من تلك الأموال التي حجبها الحكّام عن الجمهور، "وجعلوا دونها الأبواب والأقفال"[٢]. لقد كانت العرب في جاهليتها وفي الصدر الأول من الإسلام تتفاخر بالتعفّف والقناعة وعزة النفس إلى أن "فشا فيها ما كان في الأمم السالفة قبلها من محبة الدنيا والمباهاة بها... ومدّت أعناقها للرغبة وأيديها للمسألة، واجتدى شاعرها وانتجع وافدها، واسترفد زاهدها، إلا من عزفت نفسه...وهم الأقلون عدداً، والأعدمون وجوداً"[٣].

وما يريد أن ينتهي إليه الطيب بن علي هو أن التكالب على الدنيا وابتذال النفوس في ذلك ظاهرة عامة، فلا وجه لأن يُلام الشاعر وحده على ذلك: "ولم ينفرد الشعراء بذلك دون الجمهور والجمّ الغفير من ذي بلاغة ونطق، وصاحب نثر وسجع، ومنتسب إلى رواية وعلم، إذ كان الأغلب على أكثر الكافّة محبّة عاجل الدنيا"[٤].

---

(١) نجم الدين أحمد بن الأثير الحلبي (-٧٣٧هـ)، **جوهر الكنز**، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٣م، ص٤٣٠.

(٢) الطيب بن علي، مرجع سابق، ص٦١.

(٣) نفسه، ص٦٢.

(٤) نفسه، ص٦١.

وقد أفرد ابن رشيق في عمدته باباً خصصه للحديث عن "التكسّب بالشعر والأنفة منه" (ج١ ص٨٠ وما بعدها)، وعنوان الباب واضح في الدلالة على نظرته إلى التكسب بالشعر وأنه مما ينبغي الترفع عنه، وكثير من أقواله وتعليقاته في هذا الباب وفي مواضع أخرى من العمدة (انظر مثلاً ج١ ص٤٠، ص٨٠، ص٨٣) تصدر عن هذه النظرة، فهو مثل الطيّب بن علي يرى التكسّب بالشعر ضرباً من الاستجداء يقدح في مروءة الشاعر، ويحطّ من قدره، ويدلُّ على سقوط همّته.

على أن ابن رشيق يرفض، مثل الطيب بن علي أيضاً، أن يكون التكسب عيبًا لاحقاً بالشعر وحده، ويؤكد أن الشعراء في انتجاعهم الملوك والأمراء لم ينفردوا بذلك عن غيرهم، فإن رجالاً من مثل "عبدالله بن عمر على جلالته، والحسن البصري، وعكرمة، ومالك بن أنس المدني، وجملة من أهل العلم غير هؤلاء، كانوا يقبلون صلات الملوك"[١]، بل يذهب إلى أن "الشعراء في قبولها مال الملوك أعذر من المتورّعين وأصحاب الفُتيا، لما جرت به العادة قبل الإسلام وعلى عهد رسول الله ﷺ"[٢]، أي أن جريان العادة بالتكسّب بالشعر على مدى قرون طويلة قد جعله أمراً مألوفاً غير مستنكر، فصار أكثر قبولاً أو أقلّ هجنة من التكسّب بغيره من ضروب العلم (وفنون البيان أيضاً)، وعلى ذلك فإنه يرفض أن يكون التكسّب بالشعر حجّة في أيدي أنصار النثر يحتجّون بها على انحطاط الشعر عن درجة النثر، يقول: "فإن قيل في الشعر: إنه سبب التكفف [أي مد الكف

(١) العمدة، ج١ ص٨٣.

(٢) نفسه، ج١ ص٨٣.

بالسؤال[١]]، وأخذ الأعراض، وما أشبه ذلك، لم يلحقه من ذلك إلا ما يلحق المنثور"[٢].

- ز -

تناولنا في الصفحات السابقة أهمّ المظاهر التي تبين عن مدى سيطرة الأدب البلاطي على نظرية الأدب عند العرب واستئثاره بها، ومن المؤمّل أن تكون هذه الدراسة قد حققت الغرض منها في إظهار تحيّز النقد العربي للأدب الذي له صلة بالحكام وأصحاب المراتب العليا. إن الناظر في المصادر الأصول لنظرية الأدب يجدها كما رأينا غير معنيّة، إلا في القليل النادر، بما خرج عن ذلك.

ورغم أن لدينا تراثاً غنيّاً في فنون متعدّدة وأشكال أدبية متنوعة، أخفق النقد العربي إخفاقاً واضحاً في التعبير عن هذا التنوّع أو تصويره. يُنتظر من النقد أن يواكب الأدب، وأن تظهر فيه المعالم البارزة للأدب وإنجازاته ومشاهير أعلامه، وقد رأينا فيما سبق أن نظرية الأدب استجابت بدقّة للتطوّرات الحادثة في الأدب، ولكن ذلك إنما كان في سياق الأدب البلاطي وحده، أما ما سوى ذلك، فإنك لو أردت أن تتخذ من المؤلفات النقدية في التراث العربي مصدراً لمعرفة ما عن أدبهم، فإن تلك المؤلفات لا تنجح إلا في تقديم صورة من فقره ومحدوديّة أشكاله وضآلة اهتماماته.

مؤلفات أدبية على قدر كبير من الأهمية مثل كليلة ودمنة ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري لا تكاد تجد لها ذكراً في مصادر النظرية الأدبية، وما هو أبلغ في سياق حديثنا هنا إنما هو الحضور الباهت لفن المقامات في تلك المصادر. لقد

---

(١) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (-٥٣٨هـ)، **أساس البلاغة**، تحقيق عبدالرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، مادة ك ف ف.

(٢) العمدة، ج١ ص٢٦.

حظيت المقامات، ولا سيما مقامات الحريري، بأعلى درجات الإشادة والإعجاب عند الناس وعند أهل الأدب، ومع ذلك فإنها لم تنل اهتماماً ذا بال من المؤلّفين في نظرية الأدب ونقده، ولم تجد لها مكاناً فيها، على الرغم من أن المقامات جنس أدبي متميّز، له معالم بارزة جدًّا، وكتب فيه عدد من الأدباء لا يكاد يُحصى كثرة. وإذا استثنينا ما جاء عند ابن عبدالغفور الكلاعي من إشارة إلى مقامات بديع الزمان، فإن أول ظهور لفن المقامات في كتب النقد الأصول كان فيما أعلم في كتاب المثل السائر لابن الأثير الذي تعرض لذكر الحريري ومقاماته[١].

ومما له دلالة كبيرة فيما نحن فيه أن ابن الأثير لم يكن غرضه التنظير لفن المقامات، بل وردت عنده في سياق الذمّ والتقليل من شأنها ومن شأن موهبة الحريري صاحبها، لبيان انحطاطها عن فن الترسل، وقصور موهبة الحريري عن أن ترتفع به إلى مستوى الكتّاب المترسّلين. وما ورد عن المقامات بعد ابن الأثير لا يكاد يتجاوز فيما وقفت عليه من مصادر النقد، التعليق على ما ذكره، أو ترديد ما قاله.

وكما رأينا فيما تقدّم من هذه الدراسة أن ارتباط النظرية الأدبية بأدب البلاط هو السبب في تنكّرها لما سوى فن الترسل (وإلى حدّ ما الخطابة) من فنون نثريةٍ، وهو السبب في أن حلّ شعر المديح وما يتّصل به في موقع الصدارة منها من بين سائر فنون الشعر الأخرى، فقد يصلح هذا الارتباط بأدب البلاط لأن يفسّر غير واحد من الأمور التي تسترعي انتباه الباحث في التراث النقدي العربي. إن أعلام الشعراء الذين نالوا النصيب الأوفر من عناية النقاد هم شعراء البلاط مثل جرير

---

(١) انظر: المثل السائر، ج١، ص٤٢-٤٣؛ صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، **نصرة الثائر على المثل السائر**، تحقيق محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ت، ص٥٧ وما بعدها.

والفرزدق والأخطل، ومثل أبي تمام والبحتري والمتنبي، فلم يحظ شعراء في منزلة ابن الرومي وأبي العلاء المعري بما حظي به أولئك من احتفال النقاد بهم. وإذا قلت إن حضور الشاعر في المصادر النقدية يعتمد في قوّته أو ضعفه على مدى صلة الشاعر بالبلاط، فإننا لا نجد سبباً لأن نخالفك فيما ذهبت إليه.

دونك أيضاً ما جاء عند النقاد في حديثهم عن الغزل وهم يتناولون أغراض الشعر (ولا سيما عند إمامهم الذي يقتدون به في هذا الباب، قدامة بن جعفر): شعراء الغزل المشهورون مثل عمر بن أبي ربيعة ملؤوا الدنيا وشغلوا الناس –إذا استعرنا عبارة ابن رشيق في المتنبي– وتدوولت أخبارهم وأشعارهم في المجالس الأدبية وكتب الأدب، ومع ذلك فإنك لا تجد لهم إلا حضوراً هامشياً –إن كان ثمة حضور على الإطلاق– عند منظّري الأدب في باب الغزل. وفي تراث العرب الشعري قصائد معدودة عند الناس من عيون الشعر، ولكن نظرية الأدب ضاقت عن أن تستوعبها مثل لامية الشنفرى المشهورة، أو أهملت الإشارة إليها مثل عينيّة أبي ذؤيب الهذلي في باب الرثاء، لقد تشاغل منظرو الأدب بما قيل في رثاء هذا الأمير أو ذاك الوزير عن أن يلتفتوا إلى ما قاله أبو ذؤيب في رثاء أولاده (أو ما قاله مثلاً مالك بن الريب في رثاء نفسه)، إنه التفكير البلاطي الذي أحكم سيطرته على نظرية الأدب.

المصادر

١. ابن الأثير الجزري، ضياء الدين (-٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٩م.

٢. ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد (-٧٣٧هـ)، **جوهر الكنز**، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٣م.

٣. ابن أبي الإصبع، زكي الدين عبدالعظيم (-٦٥٤هـ)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٣٨٣هـ.

٤. التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد (-٤١٤هـ)، **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

٥. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (-٢٥٥هـ)، **كتاب البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر، ط٤، بيروت، د.ت.

٦. الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبدالعزيز (-٣٩٢هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط٣، القاهرة، د.ت.

٧. الرازي، أبو عبدالله محمد بن أبي بكر (-٦٧٣هـ)، **روضة الفصاحة**، تحقيق خالد عبدالرؤوف الجبر، دار وائل، ط١، عمّان، ٢٠٠٥.

٨. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (-٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٩. الزعبي، زياد، **رسالتان من التراث النقدي**، دار الكندي، ط١، إربد، ٢٠٠٤م.

١٠. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر (-٥٣٨هـ)، **أساس البلاغة**، تحقيق عبدالرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

١١. ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبدالله بن محمد (-٤٦٦هـ)، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

١٢. الصابي، أبو إسحق إبراهيم بن هلال (-٣٨٤هـ)، **رسالة أبي إسحاق الصابي في الفرق بين المترسل والشاعر**، في: زياد الزعبي، رسالتان من التراث النقدي، دار الكندي، ط١، إربد، ٢٠٠٤م.

١٣. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، **نصرة الثائر على المثل السائر**، تحقيق محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ت.

١٤. الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (-٣٣٥هـ)، **أخبار أبي تمام**، تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه، المكتب التجاري، بيروت، د.ت.

١٥. ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد (-٣٢٢هـ)، **عيار الشعر**، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.

١٦. الطيب بن علي بن عبد (-؟)، **رسالة الطيب بن علي بن عبد في الدفاع عن الشعر**، في: زياد الزعبي، رسالتان من التراث النقدي، دار الكندي، ط١، إربد ٢٠٠٤م.

١٧. الطيبي، شرف الدين حسين بن محمد (-٧٤٣هـ)، **كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان**، تحقيق هادي عطيّة الهلالي، عالم الكتب/ مكتبة النهضة العربية، ط١، بيروت، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

١٨. عباس، إحسان، **عبدالحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء**، دار الشروق، ط١، عمان، ١٩٨٨م.

١٩. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (-٣٩٥هـ)، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

٢٠. العلوي، المظفر بن الفضل (-٦٥٦هـ)، **نضرة الإغريض في نصرة القريض**، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربة بدمشق، ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م.

٢١. علي بن خلف الكاتب (ألّف كتابه سنة ٤٣٧هـ)، **مواد البيان**، تحقيق حسين عبداللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ١٩٨٢م.

٢٢. ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (-٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء**، تحقيق دي خويه، ليدن، ١٩٠٤.

٢٣. قدامة بن جعفر، أبو الفرج (-٣٣٧هـ)، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣م.

٢٤. القزويني، جلال الدين أبو عبدالله محمد، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٩٥م.

٢٥. القلقشندي، أحمد بن علي (-٨٢١هـ)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٢٦. الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبدالغفور (القرن السادس الهجري)، **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق محمد رضوان الداية، عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

٢٧. المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران (-٣٨٤هـ)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

٢٨. ابن المعتز، عبدالله (-٢٩٦هـ)، **كتاب البديع**، تحقيق إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت.

٢٩. النابلسي، عبدالغني (١١٤٣هـ)، **نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار**، عالم الكتب، ط٣، بيروت، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

٣٠. النهشلي القيرواني، عبدالكريم (القرن الخامس الهجري)، **الممتع في صنعة الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

٣١. النواجي، شمس الدين محمد بن حسن (-٨٥٩هـ)، **مقدمة في صناعة النظم والنثر**، تحقيق محمد بن عبدالكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

جماليات التشكيل اللغوي في مَنام بهاء الدين الإربلي (ت٦٩٢هـ/١٢٩٣م)

الأستاذ الدكتور فايز القيسي

جامعة مؤتة

أولاً- مدخل:

لقد حظي أدب المنامات الذي يتصل بعالم الرؤى والأحلام، على قلة نصوصه، باهتمامِ عددٍ من دارسي الموروث السَّردي العربي؛ الذين اتَّجه بعضُهم إلى الكشف عن مناحي الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية وغيرها من خلال النُّصوص السَّردية التي ابتدعها ابن محرز الوهراني (ت٥٧٥هـ/١١٧٩م)[١]؛ بينما اتجه آخرون إلى تفكيك تلك النُّصوص السَّردية وتصنيفها واستنطاقها، غيْرَ أنَّ أيّاً من هذه الدراسات لم يلتفت إلى منام بهاء الدين علي بن عيسى الإربلي

(١) انظر على سبيل المثال: ركن الدين محمد بن محمد، ابن محرز الوهراني (ت٥٧٥هـ/١١٧٩م)، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد غنش، ومراجعة عبدالعزيز الأهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦؛ دعد الناصر، **المنامات في الموروث الحكائي العربي: دراسة في النص الثقافي والبنية السردية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرروت، ٢٠٠٨؛ محمد صالح، "**موضوعات السرد في منامات الوهراني: قراءة وصفية**"، مجلة **إشكالات في اللغة والأدب**، سنة ٢٠٢٠، مجلد ٩، عدد ٥، ص٤٦٩-٤٨٧.

(ت٦٩٢هـ/١٢٩٣م)[١] الذي ضمَّنه في رسالة الطيف[٢]، واتَّخذ من طيف المحبوبة موضوعاً له، في شكل قصّة نثرية استرجاعيّة تدور حول حدث خيالي يتمثل في لقائه بطيف فتاة جميلة كان قد وقع في غرامها، عندما عنَّت له ضمن سرب نساء عليهن روعة الجمال، كن سوارح في حدائق على شاطئ دجلة في شمال العراق[٣]؛ وذلك عبر مشاهد متعددة ومتتالية، يعوّل فيها صاحبها على ذاكرته لروايتها.

---

(١) بهاء الدين الإربلي (ت٦٩٢هـ/١٢٩٣م): هو علي بن عيسى بن أبي الفتح الإربلي، كان منشئاً وكاتباً بارعاً وشاعراً معروفاً في القرن السابع الهجري. عمل رَئِيساً لديوان الرسائل لمتولي إربل ابْن صلايا، ثمَّ خدم بِبَغْدَاد فِي ديوَان الْإِنْشَاء أَيَّام عَلَاء الدّين صَاحب الدِّيوَان ثمَّ إِنَّه فتر سوقه فِي دولة الْيَهُود ثمَّ تراجع بعدهمْ وَسلم وَلم ينكب إِلَى أَن مَاتَ سنة اثْنَتَيْنِ وَتِسْعين وستمئَة، وَكَانَ صَاحب تجمل وحشمة وَمَكَارِم وَفِيه تشيع، وَكَانَ أَبوهُ والياً بإربل. ولبهاء الدّين مصنفات أدبية منها المقامات الْأَرْبَع ورسالة الطيف وكشف الغمة بمعرفة الأئمة. انظر: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبدالله الصفدي (ت٧٦٤هـ/١٣٦٣م)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠، ج٢١، ص٢٥١؛ إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي (ت١٣٩٩هـ/١٩٢٠م)، **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون**، عني بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلف محمد شرف الدين بالتقايا، والمعلم رفعت بيلكه، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)، ج١، ص٧١٤؛ أبو الحسن بهاء الدين علي الإربلي (ت٦٩٢هـ/١٢٩٣م)، **رسالة الطيف**، تحقيق عبدالله الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٦٨، ص١٣-٢٥.

(٢) انظر: الإربلي، رسالة الطيف، ص٥٥-١٥٨.

(٣) انظر: نفسه، ص٦٢-٦٨.

ويعد الإربلي في هذا المنام من كبار الكُتَّاب الذين نقلوا موضوع الطيف من الشعر إلى النثر، واتخذه قالباً يبث فيه شجونه، ويفرغ فيه ما تبوح به نفسه من مشاعر وأحاسيس وشوق للمحبوبة، ويضفي عليه طابعاً عاطفياً عميقاً يعكس تجربته الإنسانية. وقد استفاد الإربلي في نسج أحداث منامه من خمسة روافد؛ هي التراث الشعري العربي القديم في وصف زيارة طيف المحبوبة[١]، وقصص الشعراء العذريين كتوبة بن الحميِّر وجميل بن معمر وقيس بن ذريح وكثيِّر عزَّة وعُرْوة بن حزام وغيرهم[٢]، وكتاب طيف الخيال للشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ/١٠٤٤م)[٣]، وفن المقامة الذي يعد من أهم الألوان السردية العربية السائدة من القرن الرابع الهجري حتى عصر الإربلي، وخياله الأدبي الواسع الذي وظفه من أجل تجاوز الواقع[٤].

---

(١) طيف الخيال هو ما يراه النائم في أثناء نومه، وهو هنا يتعلق بزيارة طيف الحبيب في أثناء الحلم، وهو تعبير عن انشغال العاشق بمحبوبته التي حالت الظروف بينه وبين اللقاء بها؛ لهذا يظل الشاعر العاشق منشغلاً بها دائم التفكير فيها، مما يدفعه إلى أن يتواصل معها في أثناء النوم. وقد شكل طيف الخيال واحداً من أهم موضوعات الشعر العربي ابتداء من الشعر الجاهلي وحتى عصور متأخرة. انظر: علي بن الحسين بن موسى، الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ/١٠٤٤م)، **طيف الخيال**، تحقيق محمد سيد كيلاني، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٥؛ ريناتا ياكوبي، **الخيالان: موتيف تنوع الخيال**، ترجمة عبدالقادر الربّاعي، **المجلة العربية للآداب**، ٢٠٠٥، المجلد ٢، العدد ١، ص١٤٧-١٦٠؛ حسن البنا عز الدين، **الطيف والخيال في الشعر العربي القديم**، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٤.

(٢) انظر: الإربلي، رسالة الطيف، ص٦١.

(٣) انظر: الشريف المرتضى، طيف الخيال.

(٤) انظر: الإربلي، رسالة الطيف، ص٣٢-٣٦ (دراسة المحقق).

وعلى الرغم من أن المنام أضغاث أحلام لا يُعْتد بها، يصنع الإربلي الحكاية ويسوقها على لسانه، على نحو يوهم بالصدق ومشاكلة الواقع، وهو ما يعد وسيلة فنية تسهم في تثبيت الحكاية وتشهد على صحتها، وتبرئ المؤلف من تهمة الوضع، وكأنّه أراد أن يكشف عن مكنون أدبه العالي، وعن أصالته الفنية في الإنشاء، ويبرهن على عبقريته في صوغ الكلام، ومكنته في صناعة الحرف، وثروته اللغوية الواسعة(١).

لقد عمد الإربلي إلى صياغة العبارة النثرية في منامه في قوالب شعرية؛ من خلال استخدام الأشكال البلاغية والأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الشعراء، مثل: الإيقاع والانزياح والتصوير والمجاز وغيرها؛ أي استخدام وتوظيف الظواهر البلاغية المختلفة التي يكتسب بها الكلام شعريته، ويقرب المسافة بين الشِّعر والنثر، وهو ما جعل خطابه النثري بالمنظوم أشبه منه بالمنثور، دون أن يخرج به ذلك عن خصوصيته العامة، أو يلغي انتماءه إلى جنس أدبي معروف هو السَّرد؛ لذلك تسعى هذه الدِّراسة إلى تقديم قراءة نقدية في شعرية الخطاب السردي، تقوم على تحليل تلك الآليات التقنية أو الفنية التي اكتسب بها خطاب الإربلي شعريته.

ثانياً- استخدام النثر الإيقاعي المسجوع

يعد الإربلي أحد أعلام مدرسة النثر المقفى التي عمودها السجع المصنوع، وتكلف الألوان البديعية المختلفة، وقد خضع في بناء جمله وعباراته لمقاييس العصر الفنية، وجارى أترابه كتَّاب القرن السابع الهجري

(١) انظر: الإربلي، رسالة الطيف، ص٣٣ (دراسة المحقق).

في الأخذ بالمثل الأعلى السائد[١]، ولما كان كاتباً مقتدراً في صياغة الكلام على أساليب العرب الرفيعة؛ وضع هذا المنام المتخيل ليدل على براعته، وما أوتي من موهبة أدبية وما له من اقتدار فنيٍّ في إنشاء هذا اللون من الكتابة الإبداعية، من جهة، والتعبير عما يراد به من الإحماض وهو الترويح عن النفوس، أو الإفاضة فيما يؤنس من القول من جهة أخرى[٢]. وقد سعى إلى خلق التوازن الخلاق بين متطلبات المعنى وجماليات التعبير في آن؛ أي أنه أحسن توظيف الظواهر البلاغية والألوان البديعية المختلفة[٣]، التي بها يكتسب الكلام طابع الإيقاع من خلال التوازي[٤] الذي

---

(١) انظر: تريفة أحمد عثمان البرزنجي، **إسهامات العلماء الأكراد في بناء الحضارة الإسلامية خلال القرنين السابع والثامن الهجريين (١٣-١٤م): العلوم النظرية**، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠، ص٢٣٩؛ عباس العزاوي، "**الصاحب بهاء الدين الأربلي**"، مجلة **المورد**، دائرة الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٩، مج٨، ع٣، ص١٣٤-١٤٣.

(٢) انظر: الإربلي، رسالة الطيف، ص١٥٨.

(٣) يقصد بذلك المقابلة والمماثلة، والطباق والجناس والتقسيم والسجع والازدواج وغيرها، حول هذه الألوان انظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧، ج١-٣، صفحات مختلفة؛ فايز القيسي، **جماليات الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٢، ص٤٢.

(٤) حول مفهوم التوازي انظر: محمد العمري، البلاغة العربية، ص٤٦١-٤٦٥؛ رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨، ص١٠٢-١٠٩؛ رومان ياكبسون، **أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب**، ترجمة فالح صدام الإمارة، وعبدالجبار محمد علي، مراجعة مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٩٠، ص١٠٢-١١٠؛ فراي، نورثرب، **تشريح النقد: محاولات أربع**، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١، ص٣٤١-٣٤٩؛ القيسي، جماليات الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم، ص٤٢.

يشمل جميع أشكال التكافؤ والتناظر الكلي أو الجزئي بين عناصر عباراته التي بناها على الأبنية المزدوجة والثلاثية والرباعية[١]؛ وذلك على المستويات الصوتية والنحوية والصرفية والمعجمية والدلالية وغيرها[٢].

لقد كان استخدام النثر الإيقاعي المسجوع في مقدمة الآليات الفنية التي عمد إليها الإربلي ليجعل خطابه النثري بالمنظوم أشبه منه بالمنثور، كما مرَّ بنا، فجاءت معظم عباراته إيقاعية تكرارية مبنيَّة على التراكيب المسجوعة مَثْنَى وَثُلاثَ ورُبَاعَ، وهو إيقاع، كما يشير في ثنايا منامه، سعى إليه للتعبير عن الذات من جهة وإظهار المقدرة الفنية من جهة أخرى في إطار من البوح والجهر بالقول، وهو أمر كما يظهر يستدعي للإربلي تلك المُتْعَة الفنيّة الفريدة، أي الشُّعُور بِالارْتِيَاحِ وَالاِطْمِئْنَانِ المتمثّل في فعل الكتابة ذاته، فالكتّاب والمبدعون عندما يؤلّفون يجدون في فعل الكتابة ضرباً من المُتْعَة الفنية[٣]، ويمثل إحدى سمات الحكي الذي يتسم بالبلاغة والفصاحة، ووسيلة للتأثير في المتلقي، وتقوية استمالته

---

(١) حول مفهوم الازدواج انظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج١، ص٩٧-٩٨.

(٢) انظر: رومان ياكبسون، قضايا الشِّعرية، ص٣٣، ١٠٦؛ رومان ياكبسون، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ص١٠٥؛ موسى ربابعة، "**هندسة القصيدة: قراءة في ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء**"، في **قراءة النص الشعري الجاهلي**، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، ١٩٩٨، ص١٢٨-١٢٩؛ سامح الرواشدة، "**التوازي في شعر يوسف الصايغ وأثره في الإيقاع والدلالة**"، في **أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات**، ١٩٩٨، م١٦، ع٢، ص١٠-١١.

(٣) انظر: محمد الباردي، **عندما تتكلم الذات، السيرة في الأدب العربي الحديث**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص٦٦.

إلى القضية المُتَخيَّلة التي يتحدث عنها الإربلي، فضلاً عما يوفره السجع من وجوه التحسين والزخرفة[١].

لقد عمد الإربلي إلى أساليب مختلفة تعمل على تكثيف الإيقاع الدَّاخلي والخارجي في عباراته، من حيث الجمل أو الفواصل وعدد مقاطعها وعناصرها المكونة لها، ومن حيث ائتلافها بعضها مع بعض في الطول والقصر، فكانت الوحدة الإيقاعية مبنيَّة على التركيب المسجوع المكوَّن من الزوج أو أكثر[٢].

ثالثاً- الفاصلة: تعدد الأنماط وتنوع المصادر

لقد خص الإربلي الفاصلة بدور كبير في بناء عبارته، ذلك أنها عنصر إيقاعي مهم بها يتم تقطيع الكلام طبق مفاصل الإيقاع، ويحصل تواطؤ الفواصل وتطابق الوزن أو الموازنة للتأثير في المتلقي وتقوية استمالته إلى القول، ولحمله على تقبل مضامينه، فضلاً عما توفره السجعة من وجوه التحسين والزخرفة[٣]. كما

---

(١) حول ذلك انظر: عبدالفتاح كيليطو، **المقامات: السَّرد والأنساق الثقافية**، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، بلقدير، الدار البيضاء، ١٩٩٣، ص٧٤-٧٦؛ محمد المسعدي، **الإيقاع في السجع العربي: محاولة تحليل وتحديد**، نشر وتوزيع مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ١٩٩٦، ص٤٥؛ صالح بن رمضان، **الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)**، منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة، تونس، ٢٠٠١، ص٣١٠-٣١١؛ القيسي، جماليات الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم، ص٩٥.

(٢) حول هذه الألوان انظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج١-٣، صفحات مختلفة؛ المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، ص٦٧-٦٨.

(٣) انظر: المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، ص٤٥؛ صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة، ص٣١٠-٣١١.

أن الفاصلة "ذات أهمية بالغة في نسج الإيقاع لأنهما معاً العلامة الصوتية المميزة للتراكيب المزدوجة والثلاثية والرباعية والحد الفاصل بين فقراتها، وبينها وبين غيرها"(١)، وهي كالقافية في الشعر من حيث الأهمية، غير أنها ليست العنصر الوحيد والأساس في تكوين الأبنية المسجوعة، وفي تناظر أجزائها وترابطها، بل إن توازن الكلمات والمزاوجة المعنوية والإيقاعية هما اللذان يقومان بهذا الدور معها(٢).

وقد تعددت أنماط الفواصل من حيث البساطة أو تعقيد التركيب على النحو الذي تعددت فيه القافية في الشعر، فهناك الفاصلة البسيطة التي تتركب من عنصر حرفي واحد كالراء في قوله: "وَشَرَعْتُ في مُسامَرَةِ الْقَمَرِ، وَقُلْتُ هَل مِنْ عَوْنٍ عَلى السَّهَرِ، وَأَنْشَدتُ عِنْدَ تَراكُمِ الْهُمُومِ والْفِكَرِ"(٣). وهناك الفاصلة ذات العنصرين الحرفيين، وهي أكثر تواتراً في تراكيب الإربلي، ومن أمثلتها الألف والراء اللتان جاءتا في قوله: "فَدَخَلْتُ أَمَامَهَا إلى الدَّارِ، وَنَعمْتُ عَيْناً بِالْجَارِ، وَشَمَمْتُ نَشْرَ دَرَك الأَمَانِي والْإِطَارِ"(٤).

وهناك الفواصل المركبة من ثلاثة عناصر حرفية فأكثر، ومن ذلك الألف والدال والحاء في قوله: "فَبَيْنَا أَنَا مُفَكِّرٌ في الْأَمْرِ الْفَادِحِ والْخَطْبِ الَّذي هو لِنَارِ الْأَسَى قَادِحٌ"(٥).

---

(١) المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، ص١٨١.

(٢) انظر: قدامة بن جعفر، **نقد النثر**، تحقيق طه حسين، القاهرة، ١٩٣٣، ص٩٣؛ المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، ص٦١؛ فراي، تشريح النقد، ص٣٤٧.

(٣) الإربلي، رسالة الطين، ص١٠٧.

(٤) نفسه، ص١٥٣.

(٥) نفسه، ص١٠٥.

كما تعددت أنماط الفواصل من حيث طبيعة إنشائها أو مصادر استيحائها، فقد كان الإربلي يلجأ أحياناً إلى مقروئه الثقافي الديني كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والتراثي كالشعر والأقوال السائرة وغيرها[١]، فكان أحياناً يولد الإيقاع من خلال توظيف الفاصلة القرآنية والنسج على منوالها، فقد كان يختار من النص القرآني ما يناسب طبيعة السياق الذي يورده، أو الأحداث التي يتحدث عنها من جهة، وما يناسب الفاصلة التي ختم بها كلامه من جهة ثانية؛ أي يبني عبارته على جزأين، أولهما نثري من إبداعه، وثانيهما قرآني صريح، يتفقان في المعنى والفاصلة، ومن ذلك قوله: "طَفَقْتُ أَجُولُ في تِلْكَ الْعِراصِ، وأَطْلُبُ الخَلاصَ، وَلاتَ جُلَّ مَنَاص"[٢]، فقد عمد إلى نقل جزءٍ من الآية الكريمة: "كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ"[٣]، مع تغيير بسيط، وجعله متمِّماً من المتممات المعنوية لجملته، وأدخله دون إشعار في سياق كلامه، وجعله يتعانق معه في الفاصلة.

---

(١) لعله من المفيد الإشارة إلى أن هذه التقنية تتصل بظاهرة توظيف الموروث الثقافي والديني والأدبي التي تعدُّ سمةً أساسيَّةً من سمات النثر العربي القديم. وتدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة، انظر: أحمد الزعبي، **التناص: نظرياً وتطبيقياً**، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥، ص١١-١٥؛ ابن رمضان، **الرسائل الأدبية**، ص٣٩٣-٣٩٨؛ صالح بن رمضان، "الأشكال التعبيرية في رسائل الجاحظ الأدبية"، ص٧-٣٧؛ صبري حافظ، "**التناص وإشاريات العمل الأدبي**"، في **أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية**، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٩٩٦، ص٤٧-٦٦.

(٢) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٣٨. المَنَاصُ: منجى، مهرَب، ملجأ. مفرّ: مَنْجَى، ليس الحينُ حينَ فرار من الهلاك. انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ/١٣١١م)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة (نوص).

(٣) سورة ص، الآية ٣.

وكان يعمد أحياناً إلى توليد الإيقاع النثري من خلال تحوير التعبير النبوي تحويراً طفيفاً، وإعادة صياغته كي يلائم السياق الذي يدرجه فيه، على نحو يحقق إتمام المعنى وإيقاع الفاصلة، ومن ذلك قوله مخاطباً الفتاة: "وَقُلْتُ كَفَاكِ اللهُ عَيْنَ الْكَمَالِ، مِن أَيْنَ لِرَبَاتِ الْحِجَالِ، شَقَائِقِ فُحُولِ الرِّجَالِ"[١]، فقوله هذا ينقسم إلى ثلاثة أجزاء، أولها "وقلت كفاك الله عين الكمال" وثانيها "مِن أَيْنَ لِرَبَاتِ الْحِجَالِ"، وهما مقطعان إبداعيان من إنشائه، وثالثهما "شَقَائِقِ فُحُولِ الرِّجَالِ"، وهو جزء مُحوَّر من قول النَّبي ﷺ: "إنَّما النِّساءُ شَقائِقُ الرِّجالِ"[٢].

كما كان الإربلي يعمد إلى توليد الإيقاع في الفاصلة من خلال بناء بعض عباراته على البنية الثنائية المركبة من مقطعين، أحدهما نثري سردي والثاني شعري وصفي، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قوله في وصف حال الغلام وهو مشغول بالبحث عن الفتيات: "فَوَصَلْتُ الْمَكَان وَلا خَبَر وَلا عِيَان، فنشدتهن والْبَاغِي يُحِبُّ الْوِجْدَان"[٣]، فقوله هذا ينقسم إلى جزأين أولهما "فَوَصَلْتُ الْمَكَان وَلا خَبَر وَلا عِيَان" وهو مقطع سردي إبداعي من إنشائه، وثانيهما "فنشدتهن والْبَاغِي يُحِبُّ الْوِجْدَان"، وهو جزء من شطر مستعار من قول الراجز[٤]:

انْشُدُوا الْبَاغِي يُحِبُّ الْوِجْدَان**قَلائِصًا مُخْتَلِفَاتِ الأَلْوَانْ

---

(١) الإربلي، رسالة الطيف، ص٧٤.

(٢) الألباني، أبو عبدالرحمن محمد ناصر الدين، **صحيح الجامع الصغير**، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨، ج١، ص٤٦١. النِّساءُ شَقائِقُ الرِّجالِ: أي أنَّ النِّساء نظائر الرِّجال وأمثالهم في الخلْق والطِّباع، فكأنهنَّ شُقِقْنَ من الرِّجال، وحوَّاءُ خُلِقَت وشُقَّت من آدم عليه السلام.

(٣) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٠٤.

(٤) أبو الحسن علي بن إسماعيل، ابن سيده الأندلسي (ت٤٥٨هـ/١٠٦٥م)، **المخصص**، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠، ج٦، ص٦٩٧. الباغي: الذي يطلب الشيء الضال. والوجدان: الاهتداء إلى الضالة ووجودها. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة بغي.

وقد أدرجه في أثناء وصفه حال غلامه الذي كلفه تتبع سرب الفتيات؛ حتى ليبدو الجزء المستعار جزءاً غير مقطوع عن سياق الجزء النثري في القول، إذا اقترنا بفاصلة موحدة تجاوبت ألفاظها وبنفس الجرس.

وكان يلجا أحياناً إلى تحوير المثل العربي القديم من خلال تقديم بعض التراكيب أو تأخيرها لإظهار مقدرته الفنية على التصرف، ولإحداث الانسجام والاتفاق بين قوله النثري المبتدع ونص المثل المستعار في المعنى والفاصلة، ومن ذلك قوله مخاطباً الفتاة: "فقلت من تعنين بهذه الأقوال، وإلى من الإشارة، بهذه الأحوال، ومن الحذر الذي أتي من مأمنه، والمغرر الذي ألبسه الغرام ثوب حزنه"(١)، فهو يجري تعديلاً على نص المثل العربي: "مِنْ مَأْمَنِه يُؤتى الحَذِر"(٢)، من خلال تقديم تركيب على آخر، ثم ينسج على مثاله وينشئ قوله: "ومن الحذر الذي أتي من مأمنه"، ثم يدخله على التركيب الذي أخذه من المثل، ليحقق الانسجام في الفاصلة بين التركيب المثلي والتركيب النثري.

ويدل ذلك على أن الإربلي يجعل من الأمثال العربية أدوات فنية يستوحي منها معنى تراكيبه ويسخر طاقاتها البلاغية والفنية لخدمة غرضه، ونلحظ أن الإربلي لا يعيد الأمثال القديمة، بل يستند إليها أثناء الكتابة، فيستقي منها بعض

---

(١) الإربلي، رسالة الطيف، ص٧٠.

(٢) مِنْ مَأْمَنِه يُؤتى الحَذِر: قد يُؤذَى الإنسانُ الحريص من حيث اطمأنّ. هذا المثل يُرْوَى عن أكْثَمَ بن صيفي التميمي، أي أن الحَذِرَ لا يدفع عنه ما لا بد له منه، وإن جَهِدَ جَهْده. انظر: محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني (ت٥١٨هـ/١١٢٤م)، **مجمع الأمثال**، حققه وضبط غريبه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ج٢، ص٣١٠.

المفردات والصيغ والمعاني والفواصل دون أن يصرح بذلك، ويقدمها في صورة وتعبير وأسلوب جديد يبدو أكثر إيقاعاً وتأثيراً في النفس.

وهو يستفيد على سبيل المثال من نص المثل العربي "لا أَطْلُبُ أَثَرًا بَعْدَ عَيْنٍ"(١)، الذي يضرب لمن لا يلْتَمِسُ شَيْئاً غَائِباً وَيتْرُكُ مَا هُوَ مَوْجُودٌ أَمَامَ عَيْنيه(٢)، فيقول على لسان الفتاة "فَقَد جَاءَكُم ما لَمْ يَكُنْ في الْحِسَابِ، وَلَعَنَ اللهُ رِزْقاً لا يَذُق الْبَاب، وَقَد كُنْتُم تَقْنَعُونَ مِن الْعَيْنِ بالأثَرِ، ومِن العِيَان بالْخَبَرِ"(٣)، وهو لا يعيد المثل العربي، بل يستعيد صورته، ويعارض الفكرة الرئيسة التي يتضمنها؛ أي أنه يعطل المحاكاة أو المماثلة التي تقوم عليها فكرة استخدام المثل بإسقاط حرف النفي "لا" وبجعله الصورة المبتكرة قائمة على المفارقة المتمثلة في تحويل دلالة الخطاب من الحديث عن السلب، إلى الحديث عن الإيجاب؛ إنه يحول الخطاب إلى معنًى جديد، فهو يريد أن يقول على لسان الفتاة من خلال المعارضة إنهم كانوا يلْتَمِسُون شَيْئاً غَائِباً وَيتْرُكُون مَا هُوَ مَوْجُودٌ أَمَامَهم؛ إنها صورة محوَّرة تنقل طبيعة المثل من حالة إلى حالة أخرى.

رابعاً- الأبنية المسجوعة: التنوع والجماليات

لقد ألَّف الإربلي بين الفواصل تأليفاً بسيطاً فجعلها بنيات ثنائية وثلاثية ورباعية، وبنى العبارة على الإيقاع؛ أي انقسام العبارة إلى جزأين أو ثلاثة أو أربعة أجزاء من جهة، واقترانها بفاصلة موحدة من جهة أخرى، بحيث يشكل جزء العبارة

(١) الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص١٢٧.

(٢) نفسه، ص١٢٧.

(٣) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٠٣.

الأول أو الثاني أو كلاهما معاً علاقة توازن مع الجزء الآخر في العبارة نفسها. وتأتي هذه الأبنية، من حيث عدد مقاطعها وعناصرها المكونة لها، ومن حيث ائتلافها بعضها مع بعض في الطول والقصر على أربعة أوجه[١]:

أولها الأزواج المتساوية الأجزاء المتفقة اتفاقاً تاماً، من حيث العدد والوزن والمعنى والتركيب، ويتمثل هذا النمط في وجود اتفاق كامل بين فقرتي الزوج؛ أي تناظر ظاهر في المعاني والإيقاعات والبنى النحوية، ترفده الفاصلة بترديدها لجرس حرف واحد أو أكثر من حروفها المتجانسة[٢].

ومما جاء مبنيّاً على الزوج؛ أي انقسام القول إلى جزأين متوازيين ومقترنين بفاصلة موحَّدة، قوله في وصف حاله كمن: "يُسامِرُ النُّجُومَ، ويُساوِرُ الهُمُومَ"[٣]، فنلاحظ أن هاتين العبارتين بصورة عامة قائمتان على التعادل والتقابل في الحروف والحركات والبنى النحوية، والصيغ الصرفية، والعدد والتكرار لوحدات منتظمة تولِّد إيقاعاً داخلياً بين الصيغ والكلمات والدلالات، وهو ما يحقق قيمة فنية عالية، وهذا النوع من ائتلاف الموازنة يخضع لقاعدة بسيطة قائمة على التساوي العددي، وتماثل الكلمات في الوزن، وتقابل محلها في الجزأين؛ أي أن الإربلي يتبع في بناء جمله وترتيب كلماته قاعدة الترديد أو الترجيع الدوري القاضية بوضع الألفاظ المتوازنة في مرتبة واحدة في كلتا الفقرتين المسجوعتين، فقد تضمن الجزء الأول

---

(١) لمزيد من التفصيل عن الفاصلة وخصائصها، انظر: المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، ص٧٠-٩٥؛ الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص١٦٩-١٧٣.

(٢) انظر: المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، ص٤٦-٤٧؛ الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص١٨٠؛ القيسي، جماليات الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم، ص٩٧.

(٣) الإربلي، رسالة الطيف، ص٦٧.

من الزوج "يُسامِرُ النُّجُومَ"، كلمتين، وقد جاءت كلمات الجزء الثاني "ويُساوِرُ الهُمُومَ" المقابلة لها على النسق نفسه، وهو أمر ضروري لانتظام سلسلة الإيقاع، ويمثل هذا النسق نمطاً من التنظيم المتماسك.

ويلحظ الناظر في هذا اللون من التركيب أن العبارة النثرية تقترب من العبارة الشِّعرية كما في قوله: "فَمَن أرادَهَا فَقَد دَلَّلْتُهُ، وَمَن أنْكَرَها فَقَد عَرَفَتْهُ"؛ لأن الإربلي المتحدث يزاوج فيها بين جملتين أولاهما: "فَمَن أرادَهَا فَقَد دَلَّلْتُهُ"، وثانيهما: "وَمَن أنْكَرَها فَقَد عَرَفَتْهُ"، ويستخدم السجع في الفاصلتين اللتين جاءتا مكونتين من حرفين جرسين هما التاء والهاء، فتكون الجملة النثرية شبيهة بشطري البيت الشِّعري، وتكون الفاصلة العلامة الصوتية المميزة للزوج والحد الفاصل بينهما وبين غيرها(١)، وهذه المساواة الكاملة تضفي جمالاً على العبارة، وتردم الهوَّة بين المُبْدع والمُتلقي.

أما النوع الثاني من الأبنية فهو الذي يتمثل بالأزواج المسجوعة التي يتقدمها عنصر من النثر المرسل يكون لها بمثابة المستند عليه، أو القاسم المشترك، ويقوم على وجود اتفاق في الوزن بين بعض كلمات الفقرة الأولى وكامل ألفاظ الفقرة الثانية من الزوج(٢). ومن ذلك قوله في وصف حاله في انتظار خبر عن محبوبته: "وَمَا زِلْتُ أُعَانِي الْقَلَقَ، وأُكَابِدُ الأرَقَ"(٣)، إذ يلاحظ هنا التوازن بين الفقرتين المزدوجتين "أُعاني الْقَلَقَ" و"أُكَابِدُ الأرَقَ"، اللتين تجمع بينهما جملة القاسم المشترك "وَمَا زِلْتُ". وتتوفر الفقرتان على تقسيم ومساواة صوتيَّة وصرفية وتركيبية؛ ممَّا

(١) انظر: ابن رمضان، الرسائل الأدبية، ص١١٠-١١١.

(٢) انظر: المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، ص٣٦-٣٧.

(٣) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٢٠.

يشكِّل هندسة لغويَّة وإنشاءً مقصوداً مُتْقَناً، فنحن إزاء تكرار صيغة الفعل (أُفَاعِلُ) وصيغة المفعول به (فَعَل)؛ مما أوجد تناغماً صوتياً جميلاً.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قوله على لسان غلامه الذي تتبع سرب الفتيات: "فجلسن على شاطئ دجلة متأسفات على الجسور متخوفات من العبور"(١). ويلاحظ هنا أنه لا وجود للتوازي إلا بين الفقرات المزدوجة: "متأسفات على الجسور" و"متخوفات من العبور" اللتين جمعت بينهما الفاصلة المكونة من حرفين جرسين هما الواو والراء. أما جملة القاسم المشترك المتقدمة عليها "فجلسن على شاطئ دجلة" فهي خارجة عن أصل البنية الإيقاعية لصيغة المزدوج، ومستقلة من حيث الوزن استقلالاً تاماً؛ ذلك أنه ليس لها نظير يقابلها في الجزء الثاني، وتعد جملة القاسم المشترك والفقرة المسجوعة الأولى كلاً متكاملاً من حيث التلفظ والمعنى والتركيب النحوي(٢).

أما النوع الثالث من الأبنية فهو الذي يتمثل بالأزواج غير المتساوية الأجزاء، وغير المبدوءة بقاسم مشترك، إذ يرد جزء، يليه جزء آخر يطول عليه أو يقصر عنه، وهو نوع لا يحصل فيه التوازن إلا بين بعض عناصر الأزواج؛ ذلك أن النثر المرسل الذي يتخلل الأزواج يقود إلى غياب التوازي؛ أي أن التوازن كثيراً ما ينحصر في لفظة الفاصلة(٣)، ومن الأمثلة على ذلك ما أورده الإربلي على لسان الصبي في وصف أفعال سرب الفتيات: "ثم أمرن الملاح بالجدف، وصرن في

---

(١) الإربلي، رسالة الطيف، ص٩٧.

(٢) انظر: المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، ص٣٧.

(٣) انظر: المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، ص٧٤؛ الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص١٨٠.

الجانب الشرقي أسرع من رجع الطرف"[١]، فنحن نلاحظ أن الاتفاق هنا لا يشمل سوى كلمة واحدة من كل جزء "الجدف/الطرف".

ومثل ذلك أيضاً قوله على لسان الفتاة: "وميعادنا مثل اليوم بهذا المكان، وركضت إلى صواحبها ركض جواد الرهان"[٢]، فقد طال الجزء الثاني: "وركضت إلى صواحبها ركض جواد الرهان"، على الجزء الأول: "وميعادنا مثل اليوم بهذا المكان"، وجمعت بينهما الفاصلة المكونة من جرس حرفين في كلمتي "المكان/الرهان"، هما الألف والنون. إن هذا النمط من الأزواج لا يتوفر فيه الحد الأدنى من شروط التناظر والتكافؤ اللازم للإيقاع، فجاءت العبارة بغياب هذه العناصر نثراً مرسلاً زيدت عليه الفاصلة لا غير. ولا يعمد الإربلي إلى هذا النوع من الأزواج إلا لضرورة المعنى في أغلب الحالات، وهذا النوع من الجمل على قلته، هو الأقل قيمة والأقل حبكاً للإيقاع.

أما النوع الرابع من الأبنية فهو الذي يعدل فيه الإربلي عن الازدواج الإيقاعي إلى السجع الممتد، وهو الذي تبدو فيه الأنغام متواصلة، والفواصل مستمرة على وتيرة واحدة[٣]. ومن ذلك قوله: "وطافت كؤوس، وطابت نفوس، وجنيت غروس، وجليت عروس"[٤]، فاستخدم الإربلي أربع جمل قائمة على التعادل والتقابل في

---

(١) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٠٦.

(٢) نفسه، ص٨١.

(٣) عن هذا النوع من الإيقاع المستمر أو المندفع انظر: فراي، تشريح النقد، ص٣٤٦؛ ياكبسون، أفكار وآراء حول الأدب، ص١٠٥.

(٤) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٥٤.

الحروف والحركات، والبنى النحوية، والصيغ الصرفية، مما يولِّد إيقاعاً داخلياً في الصيغ والكلمات والدلالات، كما يولد إيقاعاً خارجياً في الفاصلة المشتركة التي تقوم على ترديد جرس حروف متجانسة. إن في هذا المقطع أربع سجعات هي: "وطافت كؤوس"، و"طابت نفوس"، و"جنيت غروس"، و"جليت عروس"، تنتهي كلها بما يجمعها من فاصلة واحدة مكونة من جرس حرفين هما الواو والسين المضمومة. إن تكرار صيغة فُعُول المنتهية بالواو والسين المضمومة في فاصلة الأجزاء تشي بالحالة النفسية التي يشعر بها البطل/ الراوي لإحساسه بالفرح والسرور نتيجة زيارة المحبوبة له، فالتكرار قائم على ترسيخ المعنى وتأكيد الفكرة التي يريدها البطل/ الراوي.

خامساً- التجنيس الاشتقاقي

لقد كان الإربلي يلجأ أحياناً إلى توليد الإيقاع النثري من خلال تقنية رد الأعجاز على الصدور أو التجنيس الاشتقاقي، وهو من البنى والتراكيب التي تأتي في الشِّعر والنثر على سواء، ويدل فيها بعض الكلام على بعض، مما يعطي للمبدع قدرة فنية على إنتاج الإيقاع الداخلي أو الفواصل[١]، ومن ذلك قوله: "كفكفته تجلداً فوكف، وسمته وقوفاً فما وقف"[٢]، فقد بنى هذا التركيب على التناغم الجرسي الذي يحققه التجنيس الاشتقاقي بين "كفكفته" و"وكف"، وبين "وقوفاً" و"وقف"، وقد أحال بهما التركيب إلى دائرةٍ مغلقةٍ بدايتها متماثلة مع نهايتها.

(١) انظر: محمد عبد المطلب، **البلاغة العربية: قراءة أخرى**، مكتبة لبنان- ناشرون، بيروت، ص٣٦٨؛ القيسي، جماليات الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم، ص٢٢٠.

(٢) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٤٠.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قوله في وصف حاله حين سمع كلام المحبوبة، وفهم نظامها: "زاد غرامي أضعافاً، واستخفني الطرب استخفافاً"[١]، فقد عمد الإربلي إلى خلق التناغم الجرسي من خلال التجنيس الاشتقاقي بين أول كلمة في التركيب "استخفَّ" وكلمة الفاصلة "استخفافاً"، ولا شك أن مجيء هذا التناغم يحقق للتعبير صفة الشِّعرية، ويمنحه شكل الدائرة المغلقة، ومثل ذلك أيضاً التناغم الجرسي الذي يحققه التجنيس الاشتقاقي بين "أُشيرُ" و"إشَارَة" في قوله: "وهكذا أشير إلى ما يعرض من المعاني أدنى إشارة"، ومجيء الكلمة الأولى في مطلع التركيب والثانية في آخره، مما يمنح هذا التعبير صورة الدائرة المغلقة أيضاً.

كما كان يلجأ الإربلي إلى استخدام بنية المجاورة بين البنى والتراكيب لتوليد الإيقاع الدَّاخلي، وهي بنية تعتمد التَّرَدُّدَ الصِّيَاغيَّ أو التجنيسَ الاشتقاقيَّ مع غياب المساحة الصِّياغيَّةِ التي تفصل بين الدّالين[٢]، ومن ذلك قوله على لسان الفتاة: "فَكايَلْنَاكُم صَاعاً[٣] بِصَاعٍ، وَجَزَيْنَاكُم عَن خِدَاعٍ بِخِدَاعٍ[٤]"[٥]، وتبدو المساواة هنا واضحة إذ تحظى بـ: اسم على صيغة فَعْل، وفِعَالٍ، ممَّا يضفي على النَّص جماليَّة وشعريَّة أخاذة.

---

(١) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٤٠.

(٢) انظر: عبد المطلب، البلاغة العربية، ص٣٦٩.

(٣) الصَّاع: مِكْيالٌ تُكالُ به الحبوب ونحْوُها. يقال: ردَّ له صاعًا بصاع: كافأه بمثل شرِّه. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة صوعَ.

(٤) يقال: خدَع الشَّخصَ: أظهر له خلاف ما يُبطن، وأضمر له المكروهَ؛ ليأتيه من حيث لا يعلم. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة خدع.

(٥) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٠٦.

ومثل ذلك أيضاً التناغم الجرسي الذي يحققه التجنيس الاشتقاقي بين "أخذت" و"مأخذها"، وبين "دبت" و"دبيب"، في قوله: "فلما أخذت مأخذها من الهام، ودبت دبيب البرء في السقام"(١).

ويعتمد هذا اللون من الإيقاع على تكرار بنًى لفظية ذات صيغ متشابهة، مثل تكرار الكلمة نفسها في بدايات أجزاء التركيب، أو في جزء منه، أو تكرار مفردات راجعة إلى أصل واحد في الاشتقاق، وهو أمر يشكل ظاهرة التوازي الصرفي(٢).

سادساً- أبنية التضاد المتجاورة

وكان الإربلي يلجأ أحياناً إلى توليد الإيقاع الداخلي من خلال بنى التضاد المتجاورة التي تسهم في إحداث التوازي في بعض العبارات أو التراكيب من خلال تكرار الكلمات المتضادة في المعنى المتشابهة في الصيغة والمتماثلة في الموقع(٣)، كما يظهر في قوله في وصف استعداده لزيارة المحبوبة: "وقلت هذه جملة يطول شرحها، وليلة قد أسفر صبحها، واستدعيت المشروب والمشموم وهيأت الظاهر والمكتوم، وأعددت المنثور والمنظوم"(٤)، إن من ينعم النظر في هذا القول يجده حافلاً بعدد من صور الطباق المتجاورة (المشروب والمشموم، الظاهر والمكتوم، المنثور والمنظوم) التي تُشكِّل بناءً إيقاعياً متميزاً، وعلى الرغم مما تحمله هذه

---

(١) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٥٣.

(٢) عن ظاهرة التوازي الصرفي انظر: الرواشدة، التوازي في شعر يوسف الصايغ وأثره في الإيقاع والدلالة، ص١٦؛ ربابعة، هندسة القصيدة: قراءة في ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، ص١٣٢-١٣٥.

(٣) انظر: ربابعة، هندسة القصيدة: قراءة في ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، ص١٣٦.

(٤) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٤١.

الكلمات من معان متضادة ظل التماثل الوزني متساوياً مما هيأ للإربلي الاستمرار في تكريس الإيقاع، واختيار الكلمات التي تعبر عنه، وتترجم حالته النفسية.

سابعاً- الانزياح اللغوي

يعد الانزياح اللغوي إحدى الآليات الفنية التي تضفي صفة الشِّعرية على لغة النثر وتقرِّبها من لغة الشِّعر؛ ذلك أن الانزياح يعدُّ في اللغة مظهراً شعرياً، حيث تخرج اللغة عن حدودها التقليديَّة التي اعتاد عليها النَّاس، فتتحرر مفردات النَّص من معانيها المعجميَّة المتداولة إلى معان أخرى سياقية مشحونة بالدلالات والإيحاءات التي تجعل من التركيب ذا أبعاد متعدِّدة(١)، ممَّا يجعل الانزياح قضية أساسيَّة في تشكيل جماليات الخطاب الأدبي، إذ يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، ويخرج بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة بين النَّاس، وذلك من خلال آليات مختلفة كالانزياح بين المُسْنَد والمُسْند إليه، والصِّفة والموصوف، والمضاف والمضاف إليه، وقد تجلَّى ذلك في البلاغة التقليديَّة في صور متعددة كالاستعارة والكناية والتقديم والتأخير، وهي أساليب تعمل على خرق قانون اللغة، وإنتاج الأثر الجمالي نفسه، فيُحْدث في الخطاب انزياحاً يمكِّنه من شعريته، وتحقق للمخاطب متعة وفائدة(٢).

---

(١) انظر: علي جعفر العلاق، **الشعر والتلقي: دراسات نقديَّة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٩٧، ص١٧٨-١٨٠؛ محمد علي الشوابكة، **السَّرد المؤطَّر في رواية النِّهايات لعبدالرَّحمن منيف: البنية والدلالة**، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٦، ص١٦٤؛ فريدة مولى، "**شعرية الخطاب الأدبي**"، مجلة **الموقف الأدبي**، ٢٠٠٥، تشرين الأول، ع٤١٤، ص٧٣-٧٤.

(٢) انظر: عبدالسلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧، ص٩٣-٩٤؛ مولى، شعرية الخطاب الأدبي، ص٧٤.

لقد عمد الإربلي إلى استخدام لغة سلسة طيِّعة يمتزج فيها المألوف النثري بالانزياح المفضي إلى الشِّعرية حتى يحدث الصدَّمة المطلوبة أو التأثير المفاجئ في المتلقِّي؛ لذلك فقد أكثر من التعابير المجازية، واستخدام التشابيه والاستعارات، وطرق التعبير غير المباشرة القائمة على التخييل والإيحاء واللاتجانس بين المسند والمسند إليه، والصفة والموصوف وغيرها؛ ذلك أن اللغة الشِّعرية تشخَّص باعتبارها انحرافاً عن قواعد الكلام(١). ومن الأمثلة الدَّالة على ذلك قوله: "وأسفرت ذكاء عن وجهها المنير، وألقت خمار الظلام عن عارضها المستدير"(٢)، فقد شخَّص الإربلي الشمس وبثَّ فيها الحركة والحياة، وخلع عليها الصفات الإنسانية، فبدت امرأة زاهية مفعمة بالحيوية، تكشف عن وجهها المشرق، وتلقي خمارها الأسود، عن القبة المستديرة في ساحتها؛ أي أنه يقدم الطبيعة في صورة امرأة جميلة مشرقة، مع تركيزه على متعلقات المرأة وأجزائها.

ومن ذلك قوله أيضاً في رصد ظاهرة تراجع ظلام الليل: "ولَّى زنجيُّ الليلِ وهو هَزيْمٌ، ورَكَضَ هارباً، وعَقْبُهُ كليمٌ"(٣)، لقد أضْفَى الحياة والحركة على شدَّة تراجع ظلامِ الليل أمام ضياء الصبح المشرب بحمرة أشعة الشمس، وجعل صورته نابضة بالحياة الإنسانيَّة، فبدا رجلاً أسود خاسراً مولِّياً وقد جرح كعب قدمه، وهو يعتمد في تصوير ذلك على المجاز اللغوي الذي يخرج الأشياء المادية إلى فضاءات أوسع وأرحب، ويخلع عليها سمة الشِّعرية.

---

(١) انظر: جان كوهن، **بنية اللغة الشِّعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص١٠٥؛ الشوابكة، لغة السَّرد المؤطر، ص١٦٤.

(٢) الإربلي، رسالة الطيف، ص١٣٠.

(٣) نفسه، ص١٣٠.

لقد وظَّف الإربلي وصفَ الطَّبيعةِ في منامه توظيفاً شِعْريّاً، ليُحْدثَ أثراً نَفْسيّاً من خلال دقَّة الوصفِ، ونقل المتلقي إلى الجوِّ الطبيعيِّ، حيث يخلع على عناصر الطبيعة ملامح الحياة، ويقدمها من خلال الوجود الإنساني متحركة نابضة بالحياة، ومن ذلك قوله: "وتجلي عرائس الربيع في ملابسها الفاخرة، وتحدق عيون النرجس الناظرة إلى وجنات الورد الناظرة، فيبتسم ثغر الأقاح، وتميل قدود الأغصان من الارتياح، فتصفق الأنهار على الإيقاع، وتتمايل الأزهار راقصة على السماع"(١)، وغيرها من التعابير اللغوية التي تجعل عناصر الطبيعة ومفرداتها أشخاصاً آدميَّة ترتدي وتحدق وتبتسم وتنفعل وترقص وتتمايل وتصفق وغير ذلك. إنه يعبِّر عن سمات الجمال في يوم من أيام الربيع البهيجة في صورة بديعة تمورُ بالحركة، وكأنّه حفل عرس، أو منتدى غناء، تشترك فيه كافة مظاهر الطبيعة، وهي بَيْنَ مطرب للسمع، ومبهج للنفس، وممتع للنظر، وهو يلوِّن في انزياحاته، ويُفارقُ بين المُسند والمسند إليه. وهو في ذلك يكشف عن إحساسه بمحاسن الطبيعة في دياره، وإبداعه في تصوير مباهجها، من خلال توظيف الوصف المجازي الذي يقوم على الانزياح.

ثامناً- الخاتمة

تكشف هذه الدراسة من خلال تحليل الأشكال البلاغية والأسلوبية التي استخدمها بهاء الدين الإربلي في منامه، واكتسب بها خطابه النثري شعريته، عن أَنَّ منام الإربلي جاء عملاً سَردياً إبداعياً ووجدانياً متخيلاً للأحداث، صادراً عن موقف وممارسة وخبرة أدبية وثقافة واسعة، كشف من خلاله المؤلف عن اعتداده

(١) الإربلي، رسالة الطيف، ص٥٧.

بقدراتـه الفنيـة، واعتـزازه بسـعة مقروئـه الثقـافي واللغـوي ومكانتـه الأدبيـة وموهبتـه الإنشـائية التـي بـزَّ بهـا معاصـريه؛ فجـاء مـرآة تعكـس شخصـيته الثقافيـة، وذوقـه الأدبـي، وأسـلوبه الفنـي الـذي تميَّـز بأنـه يجمـع بـين التـوازن الخـلاق بـين متطلبـات المعنـى وجماليـات التعبيـر مـن جهـة، وبـين إيقـاع الشـعر، وفصـاحة النثـر، وبلاغـة الصـياغة اللفظيـة الفنيـة، والعبـارة الرشـيقة الرنانـة ذات الإيقـاع الجميـل مـن جهـة أخرى.

كمـا تكشـف عـن أن المنـام جـاء ثمـرة بلغـة التخييـل لا بلغـة الاستنسـاخ والانعكاس المباشر للأحداث والشخصيات وأقوالها التي أدخلها الإربلي في نسيج منامه، وعلى الرغم من أن حديث النساء في المنام لم يكن حقيقياً، بل كان منحولاً وضعه الإربلي على ألسنتهن؛ يكشف عن أنه أحد رجال التنوير في عصره، فقد تسربت آراؤه الشخصية في المرأة، في ثنايا منامه، فعكست لنا رؤيته غير المنحازة، فلم ير في المرأة نفساً ضعيفة، أو عقلاً قاصراً، أو خلقاً أقل مروءة أو بلاغة من الرجل، فقد بين منامه أن المرأة استطاعت أن تثبت ذاتها، وأن تظهر هويتها، وأن تماثل الرجل لغة وفصاحة في التعبير عن همومها العاطفية. لقد أتقنت لغة الرجل وثقافته ثم واجهته بهما، وهنا نرى أن المرأة قد اكتشفت في زمن الحكي أن اللغة سـلاح مهـم فـي الحجـاج وصـياغة التعبيـر عـن الـرأي، وأن الأعـراف والتقاليـد الاجتماعية قوة، فقد استخدمت اللغة والثقافة سلاحين مكَّناها من التأثير في الرجل؛ لهذا يعدُّ هذا المنام، مرآة تعكس مواقف شخصياتها النسوية إزاء قضايا اجتماعية خاصـة وعامـة، وتكشـف عن أن أطروحـات القيم والأعراف التـي تتعلق بالمشـاعر الإنسانية كانت منطلقاً أساسياً لهؤلاء النسوة.

المصادر والمراجع

١. الإربلي، أبو الحسن بهاء الدين علي (ت٦٩٢هـ/١٢٩٣م)، **رسالة الطيف**، تحقيق عبدالله الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٦٨.

٢. الألباني، أبو عبدالرحمن محمد ناصر الدين، **صحيح الجامع الصغير**، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨.

٣. البابـــاني البغـــدادي، إســـماعيل بـــن محمـــد أمـــين بـــن ميـــر ســـليم (ت١٣٩٩هـ/١٩٢٠م)، **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون**، عني بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلف محمد شرف الدين بالتقايا، والمعلم رفعت بيلكه، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

٤. الباردي، محمد، عندما تتكلم الذات، **السيرة في الأدب العربي الحديث**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

٥. البرزنجي، تريفة أحمد عثمان، **إسهامات العلماء الأكراد في بناء الحضارة الإسلامية خلال القرنين السابع والثامن الهجريين (١٣-١٤م)**: العلوم النظرية، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠.

٦. العلاق، علي جعفر، **الشعر والتلقي: دراسات نقديَّة**، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧.

٧. ابن جعفر، قدامة، **نقد النثر**، تحقيق طه حسين، القاهرة، ١٩٣٣.

٨. حافظ، صبري، **التناص وإشاريات العمل الأدبي، في أفق الخطاب النقدي**: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦.

٩. الربابعة، موسى، **هندسة القصيدة: قراءة في ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، في قراءة النص الشعري الجاهلي**، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، ١٩٩٨.

١٠. ابن رمضان، صالح، **الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)**، منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة، تونس، ٢٠٠١.

١١. الرواشدة، سامح، **التوازي في شعر يوسف الصايغ وأثره في الإيقاع والدلالة**، في أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، م١٦، ع٢، ١٩٩٨، ص١٠-١١.

١٢. الزعبي، أحمد، **التناص: نظرياً وتطبيقياً**، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥.

١٣. ابن سيده الأندلسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت٤٥٨هـ/١٠٦٥م)، **المخصص**، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠.

١٤. الشريف المرتضى، علي بن الحسين بن موسى (ت٤٣٦هـ/١٠٤٤م)، **طيف الخيال**، تحقيق محمد سيد كيلاني، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٥.

١٥. الشوابكة، محمد علي، **السَّرد المؤطَّر في رواية النِّهايات لعبدالرَّحمن منيف: البنية والدلالة**، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٦.

١٦. صالح، محمد، **موضوعات السرد في منامات الوهراني: قراءة وصفية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب**، المجلد: ٩، العدد: ٥، السنة: ٢.

١٧. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبدالله (ت٧٦٤هـ/١٣٦٣م)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠.

١٨. عبد المطلب، محمد، **البلاغة العربية:** قراءة أخرى، مكتبة لبنان– ناشرون، بيروت.
١٩. عز الدين، حسن البنا، **الطيف والخيال في الشعر العربي القديم**، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٤.
٢٠. العزاوي، عباس، **الصاحب بهاء الدين الأربلي**، مجلة المورد، دائرة الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، مج ٨، ع ٣، ١٩٧٩.
٢١. فراي، نورثرب، **تشريح النقد: محاولات أربع**، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١.
٢٢. القيسي، فايز، **جماليات الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٢.
٢٣. كوهن، جان، **بنية اللغة الشِّعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري**، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
٢٤. كيليطو، عبدالفتاح، **المقامات: السَّرد والأنساق الثقافية**، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، بلقدير، الدار البيضاء، ١٩٩٣.
٢٥. المسدي، عبدالسلام، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧.
٢٦. المسعدي، محمد، **الإيقاع في السجع العربي: محاولة تحليل وتحديد**، نشر وتوزيع مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ١٩٩٦.
٢٧. مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧.
٢٨. منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ/١٣١١م)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٢٩. مولى، فريدة، **شعرية الخطاب الأدبي**، مجلة الموقف الأدبي، ع ٤١٤، تشرين الأول، ٢٠٠٥.
٣٠. الميداني، محمد بن أحمد بن إبراهيم (ت٥١٨هـ/١١٢٤م)، **مجمع الأمثال**، حققه وضبط غريبه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥.
٣١. الوهراني، ابن محرز ركن الدين محمد بن محمد (ت٥٧٥هـ/١١٧٩م)، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد غنش، ومراجعة عبدالعزيز الأهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦.
٣٢. ياكبسون، رومان، **أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب**، ترجمة فالح صدام الإمارة، وعبدالجبار محمد علي، مراجعة مرتضى باقر، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.
٣٣. ياكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
٣٤. ياكوبي، ريناتا، **الخيالان: موتيف تنوع الخيال**، ترجمة عبدالقادر الربّاعي، المجلة العربية للآداب، المجلد ٢، العدد ١، ٢٠٠٥.

التعليقات والمناقشات

الأستاذ الدكتور عبدالفتاح الحموز:

استنكر وصف الخنساء بأن شِعرها شِعر بكّاءة، وردّ على ذلك بأن الخنساء تتخلص من البكاء بالشِعر، فصيغة (بكّاء) تنبئ بالسلب والإزالة، وقال إنه يعتقد أن الدكتور الحياري لا يوافق المادوح الذي يتكسب من شعره.

رد الدكتور عبدالكريم الحياري:

قال إن ما ذكره عن الخنساء لا يعبر عن رأيه الشخصي وإنما هو مجرد دارس وناقل، وقد كان المدافعون عن المديح والتكسب من الشعر يتعرضون لأقسى الألفاظ، إلا أنهم اضطروا للرياء للحصول على بعض المكاسب بعد توريث المُلك في الدولة وحجب الأموال عن الناس من أيام معاوية بن سفيان، وهذا لم يكن حصراً على الشعراء فقط.

الأستاذ الدكتور عقيل مرعي:

أشاد بالمسألة الجندرية التي أشار لها الدكتور فايز القيسي في محاضرته، وبيّن ضرورة نقل نصوص المنامات إلى الآخر كالإيطالي مثلاً.

ملامح الشِّعريّة في المُناظرات الأندلسيّة:
مناظرة أبي بحر صفوان بن إدريس بين مدن الأندلس أنموذجًا

الأستاذ الدكتور إبراهيم الياسين

جامعة الطفيلة التقنية

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الشِّعريّة في المُناظرات الأندلسيّة، بوصفها ظاهرة أسلوبيّة لها عناصرها التي تُسهم في تشكيل البنية اللّغويّة والدّلاليّة في النّص، وتُساعد في نقل أحاسيس الكاتب ومشاعره، والتّعبير عن آرائه وأفكاره.

وجاءت الدّراسة في مقدّمة تناولت اللّغة بوصفها وسيلة أساسيّة للتعبير عن أفكار المبدع، وأداة جماليّة للتأثير في المتلقّي، وبيّنت المنهج الذي اعتمده الباحث في التّحليل، ومحورين هما:

– المحور التنظيري: يتناول مفهوم الشِّعرية من وجهة نظر عدد من النّقاد الغربيين والعرب، ويُبيّن أهميّته في بنية النّص الأدبي الشّكليّة والمضمونيّة، وأثر ذلك في المُتلّقي.

– المحور التّطبيقي: يتوقّف على بعض ملامح الشِّعريّة، التي ظهرت في مناظرة أبي بحر صفوان بن إدريس بين بلاد الأندلس موضوع البحث، ويُبيّن أثرها في نسيجها الدّاخلي وأبعادها الدّلالية.

وقد تبيّن أنّ لغة المناظرة تقترب من لغة الشِّعر، وقد تجلت فيها ملامح تلك اللغة الشِّعرية من خلال استخدام الكاتب بشكل مكثّف أساليبَ بلاغيّة متعدّدة: كالتّصوير الفنّي القائم على الانزياح والتّشخيص، والتّناص، وبراعة الوصف؛ وذلك من أجل إغناء معانيه، وتعزيز إيحاء كلماته، وكلّ ما يُهمّه قوة اللّغة، وطاقاتها التّعبيرية.

الكلمات الدّالة: الشِّعريّة، والانزياح، والتّشخيص، والتّناص.

- The applied axis: depends on some features of poeticism, which appeared in the debate of Abi Baher Safwan bin Idris between the cities of Andalusia the subject of the research, and shows its impact in the internal texture and dimensions of the semantic.

It has been shown that the language of a debate, close to the language of poetry, has been characterized by the features of that language poetic style intensively through the use of the writer to multiple rhetorical methods: such as deviation, personification, and intertextuality in order to enrich the meaning, words, and the power of language with expressive energies.

Key words: poetic, deviation, personification, intertextuality.

Poetic features in the Andalusian debates: The debate of Abi Baher bin Idris between the cities of Andalusia

Dr. Ibrahim Mansour Al Yassin
Professor / Tafila Technical University

Abstract

This study aims to revise poetry in the Andalusian debates**:** being a stylistic phenomenon which contributes to the formation of linguistic structure and semantics in the text, and helps to convey the feelings of the writer about his opinions and ideas.

The study came in an introduction that dealt with language as an essential way to express the ideas of the creator, an aesthetic tool to influence the recipient, and showed the approach adopted by the researcher in the analysis in two axes:

- Theoretical Axis: deals with the concept of poetry from the point of view of a number of Western and Arab critics, and shows its importance in the structure of literary text form and content, and the impact of that in the recipient.

المُقدّمة:

اللغة هي الوسيلة الأساسية في التعبير عن أفكار المُبدع ورؤاه، وتصوير مشاعره وأحاسيسه، وهي ليست أداة اتصال حسب، وإنّما أداة جمالية للتأثير في المُتلقّي، ومنها تنبع "الشِّعرية"؛ ولذا يُصبح البحث في بنيات تلك اللغة وأبعادها الدّلالية أمراً مهمّاً للقارئ للوصول إلى عقل الكاتب وقلبه. فالبنية كلّ مكوّن من ظواهر متماسة، تتضمن مجموعة من الوحدات والعناصر مرتبة ومنظّمة، تنشأ بينها علاقات خاصة؛ فتحمل دلالات متعدّدة(١) ترتبط بطبيعة تلك العلاقات، التي تُشكّل في جوهرها النّص، وتتحقّق من خلالها قيمته وفائدته.

وعليه، فإنّ هذه الدراسة تروم فحص ملامح الشِّعرية في المناظرات الأندلسية، التي تُسهم في تشكيل البنية اللغوية والدّلالية في النّص، وتُساعد في نقل أحاسيس الكاتب ومشاعره، والتعبير عن آرائه وأفكاره بصورة غير مباشرة.

واعتمدت الدّراسة منهجاً وصفياً تحليلياً، يرصد النّصوص التي تُمثّل الظّاهرة، ويُحلّلها تحليلاً دقيقاً يُبيّن أبعادها اللّغويّة والدّلاليّة، مفيداً من بعض معطيات الأسلوبيّة. وقد اتّخذت الدّراسة "مناظرة أبي بحر صفوان بن إدريس بين مدن الأندلس"(٢) أنموذجاً، ثم اختتمت بالإشارة إلى أهمّ النّتائج التي توصّل إليها الباحث، وبقائمة المصادر والمراجع والدّوريات.

---

(١) ينظر: صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٧م، ص١٧٥-١٧٨.

(٢) ينظر: أحمد بن محمد المقّري (ت١٠٤١هـ)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٦٨م، م١، ص١٧٠-١٧٥.

أولاً: المحور التنظيري: مفهوم الشِّعرية

تُشكّل اللغة اللبنة الأساسية في الخطاب الأدبي، فهي ليست وسيلة اتصال حسب، بل وسيلة جمالية للتأثير في المُتلقّي، ومنها تتبع "الشِّعرية"، التي تُوصف بأنّها "أسلوبية النوع"، أو "علم الأسلوب الشعري"(١)، أو "علم الأدب"(٢)، أو "قوانين الكتابة الإبداعية"(٣). وتصف الشِّعرية اللغة بأنّها "لغة عن اللغة. تحتوي اللغة وما وراء اللغة، ممّا تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنّها تختبئ في مساربها"(٤)، وتسعى إلى معرفة "القوانين العامة التي تُنظّم ولادة كلّ عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته... وتعنى بالخصائص المجرّدة التي تَصْنَع فُرَادَة الحدث الأدبي أي الأدبية"(٥).

والشِّعرية مصطلح قديم وجديد في الوقت نفسه، وترجع أصوله إلى أرسطو في شعرياته، وإشاراته الدقيقة إلى الأنواع الأدبية وخصائص كلّ

---

(١) جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ص١٥-١٦.

(٢) أحمد مطلوب، "**الشعرية**"، مجلة **المجمع العلمي، ١٩٨٩م، م٤٠**، ع٣، ص٢٤.

(٣) عز الدين المناصرة، **الشعريات: قراءة مونتاجية**، مكتبة برهومة، ط١، عمان، ١٩٩٢م، ص٣١.

(٤) عبدالله الغذامي، **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، النادي الأدبي، ط١، جدة، ١٩٨٥م، ص٢٠.

(٥) تزفيطان طودوروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص٢٣.

منهـا، وتفاعلهـا بعضـها مـع بعـض[١]، ومـن ذلـك قولـه علـى سـبيل المثـال لا الحصـر: "إنّ كثيـراً مـن الصـيغ الشـعرية التـي تـوفرت فـي الخطابـة مكّنتهـا مـن التـأثير أكثـر، مثـل التمويـه الـذي يدركـه السـامع فيمـا بعـد، وتكـرار الألفـاظ المجازيـة، والاسـتعارة المقبولـة والتقابـل والطبـاق والأمثـال وصـيغ المبالغـة، أمّا الوزن فليس من باب الخطبة ويجب أن يبتعد عنه"[٢].

وتُعرّف الشِّـعرية أيضـاً بأنّهـا ذلـك الفرع مـن اللسـانيات الـذي يُعـالج الوظيفـة الشِّـعرية فـي علاقاتهـا مـع الوظـائف الأخـرى للغـة كالانفعاليـة، والإفهاميـة، والانتباهية...، وتهتمّ بهذه الوظيفة خارج الشعر[٣]، وبأنّها "بحث مؤلم عن الجديد، ومغامرة في اللغة ومعها، وهي أيضاً انحراف بأساليب القول عن شيوعه ومألوفيته إلـى أفق مختلـف يتأسـس علـى لـذة الغرابـة، وصـدمة المفاجـأة"[٤]، وأنّهـا "محاولـة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنّاً لفظياً، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية"[٥].

وللشِّـعرية خصيصـة سياقية علائقيـة؛ إذ إنَّهـا "تجسّـد فـي النص لشـبكة مـن العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سِمتُها الأساسية أنّ كلاً منها يمكن أن يقع

---

(١) حسن ناظم، **مفـاهيم الشـعرية: دراسـة مقارنـة فـي الأصـول والمـنهج**، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٦.

(٢) أرسطو طاليس، **فن الخطابة**، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد، ١٩٨٦م، ص٢٢٦.

(٣) رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص٣٣-٣٥.

(٤) علي العلّاق، **الدلالـة المرئيـة: قـراءات فـي شـعرية القصـيدة الحديثـة**، دار الشروق، ط١، عمان، ٢٠٠٢م، ص٣٠.

(٥) ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص١٦.

في سياق آخر دون أن يكون شعريّاً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السمةُ الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشِّعرية ومؤشر على وجودها"(١).

ويتركّز موضوع الشِّعرية في "دراسة الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى، هذه الخصوصية تتميّز بأنّها منبثقة من الأدب ذاته وماثلة في أبنيته التعبيرية"(٢)؛ فالشِّعرية "وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية؛ وتتجلّى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلقاً تنعدم الشِّعرية (أو تخفّ إلى درجة الانعدام تقريباً)، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشِّعرية، وتتفجّر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النّص"(٣).

وأمّا اللغة الشِّعرية، فهي انزياح عن مستوى اللغة العادي، أي خرق لقانون اللغة العادية، فكلّ صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها، وهذا الانزياح محكوم بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول(٤)، وعليه يمكن القول بأنّ المُبدِع يُولّد الشِّعرية في نصّه باستخدام الأساليب البلاغية المختلفة: كالاستعارة، والانزياح، والتّصوير الحسّي، والتّشبيه، والمفارقة، والإيحاء، والتّلميح، والتّمثيل،

(١) كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٧٨م، ص١٤.

(٢) صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ١٩٩٦م، ص٦٩.

(٣) أبو ديب، في الشعرية، ص٥٧.

(٤) ينظر: كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص٦.

والتّرميز...وغيرها، وغاية هذه الأساليب الابتعاد عن السّطحية والمباشرة في توصيل المعنى للقارئ من جهة، وتوسيع الدّلالة وتعميقها وصولاً إلى ما أسماه عبدالقاهر الجرجاني "معنى المعنى"(١) من جهة أخرى؛ ولذا فهي بحاجة إلى قارئ صاحب كفاية "يُثار وعيه عندما يُصادف كسراً لنظام اللغة، وتشويشاً لما هو ثابت في ذهنه ووعيه، ولذلك يتولّد عنده إحساس بالدهشة والمفاجأة في اللامنتظر واللامتوقع، وأنّ هذا الإحساس يأسره ويُشكّل لديه لذّة وطرافة وغرابة"(٢).

ثانياً:- المحور التطبيقي: ملامح الشّعريّة في المناظرات الأندلسية

تُحاول هذه الدّراسة انطلاقاً من المحور السّابق أن تكشف عن بعض ملامح الشّعرية في المناظرات الأندلسية، متخذة "مناظرة أبي بحر صفوان بن إدريس بين مدن الأندلس" أنموذجاً تطبيقيًّا؛ وذلك بالوقوف على عناصر اللّغة الشّعريّة وسماتها، التي تقرّب لغة النّص من لغة الشّعر، وتُكسبه أبعاداً فنية محمّلة بدلالات مجازية، تُعطي المُتلقّي فرصة التّأويل والقراءة المتعدّدة.

أولاً: شعرية اللّغة

تُعدّ الصور والمجازات من الخصائص الجوهرية للعمل الأدبي بوصفها خرقاً أو انزياحاً لقانون اللغة، وهو وحده الذي يزوّد الشعرية بموضوعها الحقيقي(٣)، ويكون المعنى أساس هذه الصور والمجازات؛ لأنّه ينتج في التركيب اللغوي الروائي (المجازي) من التفاعل بين التعبير المستعمل مجازياً وبين التعبير

(١) ينظر: عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، علّق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م، ص٢٠٣.

(٢) موسى ربابعة، **الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها**، دار الكندي، ط١، إربد، ٢٠٠٣م، ص٥٦.

(٣) كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص٤٢.

المستعمل حرفياً، وتسند دراسته في النّص للشِّعرية، التي تُوسّع القراءة إلى ما وراء البنى الداخلية للنّص، وتتعداه إلى التفاعل بين النّص والقارئ والعكس(١).

ويجد القارئ المتفحّص للمناظرة لغة شعرية ترتكز بصورة أساسية على الانزياح، والتّصوير الفني القائم على الاستعارة والتشبيه، وتُعدّ من أقوى أركان الصورة الشعرية. وممّا زاد من شعرية المناظرة أيضاً تلك النصوص الأدبية التي استحضرها الكاتب من مخزونه الثقافي، أو من إنتاجه الفكري، ووظّفها في مناظرته بصورة دقيقة واعية؛ فدعمت لغة النص وتراكيبه وصوره، وأكسبته عمقاً وجمالاً وثراء دلاليًّا.

١- الانزياح

الانزياح اللغوي هو "خرق لقانون اللغة"(٢)، أو "انحراف عن قاعدة ما"(٣)، أو "انزياح عن النمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه"(٤)، وهو "وحده الذي يُزوّد الشِّعرية بموضوعها الحقيقي"(٥). وحدّد تشومسكي (Chomsky) الاستعارة بأنَّها "انحراف عن بنية اللغة"(٦)، واعتبرها جان كوهن (Jean Cohen) العنصر الذي

---

(١) ينظر: ناصر يعقوب، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٢٢٤.

(٢) كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص٤٢.

(٣) صلاح فضل، **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م، ص١٥٤.

(٤) عياد، شكري، **اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي**، إنترناشونال برس، ط١، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٧٩.

(٥) كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص٤٢.

(٦) أبو ديب، في الشعرية، ص١٤١.

"يكـوِّن الخاصـية الأساسـية للغـة الشِّـعرية"[١]. وقـد أكـد سيسـيل لـويس (Cecil Lewis) أهميتها ومقدرتها في التعبير عن الانفعالات القوية بقوله: "هي اللغة الطبيعية للحالات المتوترة وللإثارة؛ لأنَّها تُمكّن الإنسان بعنف مُركّز من التعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الذي يثيره"[٢].

وقد اعتمد أبو بحر في مناظرته منذ مفتتحها على الانزياح الدّلالي والتركيبي بشكل جليّ، إذ يُركّز الانزياح الدّلالي على الدّلالة بوصفها مجموع التأليفات المُتحقّقة لكلمة ما؛ حيث إنّ العلاقة الدّلالية تذوب في العلاقة التركيبية، وإنّ معرفة معنى كلمة ما هو معرفة للجمل التي يمكن تشكيلها انطلاقاً منها[٣]؛ ولذا ميّز جان كوهن (Jean Cohen) بين مستويين من الدّلالة: دلالة المطابقة، ودلالة الإيحاء، ورأى أنّ لكل منهما مرجعية واحدة، ولكنّهما يختلفان على المستوى النفسي؛ لأنّ دلالة المطابقة ترتبط بالاستجابة العقلية، وأمّا دلالة الإيحاء فتشير إلى الاستجابة العاطفية[٤].

ويمكن أن نجد هذا النوع من الانزياح في التراكيب الإضافية غير المتلائمة بين المضاف والمضاف إليه، وفي التراكيب الوصفية المتنافرة الناتجة عن العلاقة بين النعت ومنعوته؛ وهذه المنافرة أو غير الملائمة هي التي تخلق الشعرية؛ لما فيها من خرق لقواعد اللغة.

---

(١) كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص١٠٨.

(٢) سيسل. دي لويس، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م، ص١١٣. وينظر: طودوروف، الشعرية، ص٣٠-٣٥.

(٣) ينظر: كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص١٠٦-١٠٧.

(٤) ينظر: نفسه، ص١٠٧.

فمن الانزياحات الدّلالية القائمة على انزياح المضاف عن المضاف إليه قول أبي بحر: (**قلائدُ فخرِك، وفرندُ بهاءِ الأيامِ، وصفحاتُ الدّهر، برودُ التأمين، ورياضُ ذكرِك، ومدامُ حبِّك، ودعوات خُلدِك، وألسنةُ السيوفِ، وأفواهُ الأغمادِ، ورداءُ السريرةِ، وسماءُ التأنُّس، وأيدي الرجاءِ، ويدُ الاستسلام، وسماءُ الفخر، وميدانُ الذكر، ورحلُ النفاق، وبساطُ السعد**)[١]. فالكاتب يرسم صورًا حسية بصرية ذوقية شمية تقوم على الانزياح الدّلالي بين المضاف والمضاف إليه.

ففي قوله: "**قلائدُ فخرِك**" صورة حسية بصرية لفخر الأمير، تعتمد على الانزياح الدلالي بين المضاف (القلائد) والمضاف إليه (فخرك)؛ إذ يجعل فخر الممدوح وهو شيء معنوي في صورة القلائد وهي شيء مرئي جميل ملون منتظم، فيقرّب بذلك المعنويات، ويبرزها في صورة مرئية زاهية ويدل بها على بهاء أميره وأخلاقه.

وأما في قوله: "**مُدَامُ حبِّك**" فنجد صورة حسية ذوقية شمية لمحبة الأمير، تعتمد على الانزياح الدلالي بين المضاف (مدام) والمضاف إليه (حبك)؛ إذ يصير حبُّ الأمير وهو شيء معنوي خمرًا وهو شيء مادي يُذاق. تلك هي المشروبات التي لم نتذوقها، ولكنها صارت ذات طعم بفعل الانزياحات الدلالية. وهذا الجنوح إلى إبراز المعنوي في هيئة مَذُوقَة أو مشمومة لم يأت من فراغ، إذ إنّ ارتباط المعنوي بالمادي المذوق أو المشموم يتكئ على إيحاءات ذلك المادي المستقرة في الذهن مع إيحاءات السياق، سياق الجملة الشعرية وبالوقت ذاته مع أصداء النفس.

وثمة صور حسية بصرية تقوم على الانزياح الدّلالي بين النعت ومنعوته؛ إذ يصف الكاتب الأيام وهي شيء غير ملموس أو مرئي باللون الأبيض، وذلك في

(١) ينظر: المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٠-١٧٥.

قوله "**أيامُك الغُرَرُ**"[١]، وهذا الانزياح في غاية الدهشة والإثارة؛ لما يحمله هذا اللون من دلالات توحي بالأمل، والصفاء، والنقاء، والطهارة، والفرح، والسعادة، والسرور، والهدوء، والأنس، والمتعة؛ إذ إنّ اللون الأبيض نقل الأيام إلى حيز بصري شاخص جميل ومريح ومبهج؛ وسبب ذلك قدوم الأمير للخلافة، الذي سيغير أحوال البلاد والعباد من وجهة نظره، ويجعل الأيام جميلة تملؤها السعادة والفرح والأمل.

والكاتب يستخدم هذا الأسلوب، الذي ينزاح به عن مألوف اللغة العادية، فيأتي بنعوت غير متجانسة مع منعوتاتها؛ ليُعبّر من خلاله عن موقف أو حالة نفسية خاصة، وهذا يُؤكّد أنّ هذه الصور المُتحقّقة بفضل كلمة دالة على اللون، هي استعارات مبتكرة، وأنّ إسناد لونٍ ما إلى شيء غير ملوّن، أو إلى أشياء غير محسوسة، يبدو تحدياً مقصوداً في وجه العقل[٢]، كما أنّ الميل إلى "إبراز المعنوي على هيئة ملونة لا يأتي من فراغ؛ إذ ارتباط المعنوي باللون يتكئ أساساً على إيحاءات اللون المستقرة في الذهن مع إيحاءات السياق، سياق الجملة الشعرية، وبالوقت ذاته مع أصداء النفس"[٣].

ومثله قول أبي بحر في الأمير "**ذكرُك العاطرُ**"[٤]، فهو يرسم صورة حسية شمية تقوم على الانزياح الدلالي بين النعت ومنعوته؛ إذ يصبح ذكر الأمير وهو شيء مسموع عطرًا، معتمدًا في إبراز هذه الصورة على التراسل بين حاستي السمع

---

(١) المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٠.

(٢) ينظر: كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص١٢٧.

(٣) أحمد المنصوري، **اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**، إصدارات وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤م، ص٢٥٦.

(٤) المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٠.

والشم، ومثله قوله: "**السلامُ العابقُ**" و"**السّلام العاطر**"(١)، فالكاتب يضفي العطور على المعنويات، فتغدو الصورة غريبة ومدهشة، وذات دلالة عميقة.

وأمّا الانزياح التركيبي فيحدث من خلال "طريقة في الربط بين الدّوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة"(٢)، ويتصل "بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"(٣).

وهو "لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة، ولكنّه يخرق القانون باعتنائه بما يُعدّ استثناء أو نادراً فيه"(٤).

ومن أنماط الانزياح التركيبي التقديم والتأخير، الذي يُمثّل أبرز الانزياحات التركيبية(٥)، وقد سمّاه جان كوهن (Jean Cohen) بـ"الانزياح النحوي" أو "القلب" و"ترتيب الكلمات"(٦). ويُعرف بأنّه "تغيير في بنية التراكيب الأساسية، وانزياح عن الأصل يُكسبها حرية ودقة"(٧)، وأنّه "طاقة أسلوبية ذات معين لا ينضب، وفيه

---

(١) المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٥.

(٢) أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية، بيروت، ٢٠٠٥م، ص١٢٠.

(٣) فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، ص١٨٢.

(٤) سامح الرواشدة، **فضاءات الشعرية: دراسة في ديوان أمل دنقل**، المركز القومي للنشر، ط١، إربد، ١٩٩١م، ص٥٣.

(٥) ينظر: ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص١٢٢، وينظر: عدنان بن ذريل، **النقد والأسلوبية: بين التنظير والتطبيق**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩م، ص٢٨.

(٦) كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص١٧٩ ص١٧٥.

(٧) أحمد مطلوب، **بحوث لغوية**، دار الفكر، ط١، عمان، ١٩٨٧م، ص٤١.

تتجلّى إمكانات المُبدِع في الصياغة والتعبير"[١]، ويُساعد بشكل كبير في "إثراء أدبية الأدب"[٢]، و"الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي"[٣]، وإكسابها مرونة ومطاوعة تمكّن الباث من الحركة بحرية، وهذا يُعطي التركيب المألوف واللامألوف تميزاً، ويُساعد المُتلقّي على الشعور بنشوة الاكتشاف وإيصال المدلول بطريقة مختلفة؛ فيكون لهذا الشكل من الانزياح دوره في شعرية التركيب والخطاب الشعري[٤].

وتكمن شعرية التقديم والتأخير في تحولات الدّلالة التي تتولّد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها، في حين يبقي حيّز المعنى ثابتاً، وبالتالي فهي تهتم بالصياغة والمُبدِع والمتلقّي، فمن حيث الصياغة تبرز الشعرية فنيات تشكيلية يحدثها اهتزاز العلاقات التراكبية، وتدخل في اختيارات المتكلّم المنبثقة عن تذوقه الفردي والتذاذه بسياقات تركيبية دون أخرى. وهو الموقف الذي لا يحيد عنه المُتلقّي لتعلّقه بالغامض وتشوّقه إليه[٥].

ومن صور الانزياح التركيبي في المناظرة، الناتجة عن أسلوب التقديم والتأخير، قول أبي بحر وبصورة مكررة على ألسنة المدن الأندلسية: "**لي السّهمُ**

---

(١) ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص١٢٢.

(٢) نفسه، ص١٧٤.

(٣) محمد عبد المطلب، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، مكتبة الحرية الحديثة، ١٩٨٤م، ص١٤٣.

(٤) ينظر: أحمد جاسم الحسين، **الشعرية**، الأوائل للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠٠٠م، ص١٦٢.

(٥) ينظر: خيرة حمر العين، **شعرية الانزياح: دراسة في جماليات العدول**، مؤسسة حمادة، ط١، إربد، ٢٠٠١م، ص٤١.

الأسدّ،...، ولـيَ البيت المطهر،...ولـيَ المعقل الذي يمتنـع سـاكنه مـن النجوم، ولـيَ بطـاح تقلّدت مـن جداولها أسـلاكاً...ولـيَ البحـرُ العُجـاح،...ولـيَ الـروضُ النضير،...ولـيَ المحاسنُ الشامخة الأعلام"[(١)].

فالكاتب في التراكيب السابقة يُقدّم المسند/ شبه الجملة (لـيَ) على المسند إليه/ المبتدأ (السهم، والبيت، والمعقل، وبطاح، والبحر، والروض، والمحاسن)؛ إذ الأصل التركيبي للجملة أن يقول على سبيل المثال: (السهمُ الأسدُّ لـيَ، والبيتُ المطهرُ ليَ...) وهو تركيب نحوي معتاد ليس فيه أهمية، ولكنّ الكاتب قدّم وأخّر؛ ليُبرز أهمية المكان/ المتحدث المعتز بنفسه، المفتخر بما يمتلكه من جماليات ومحاسن تفرده عن غيره من الأماكن، وتميزه أمام الأمير.

ولا شك في أنّ التقديم والتأخير في الجمل السابقة ينقل الخطاب من العادي المألوف إلى الشعري المقصود، وهذا يساعد في إيصال المعنى للمُتلقّي بطريقة مختلفة تُحدث لديه متعة الإثارة، وتُنشّط حسّه الجمالي في إدراك الصورة المتغيّرة.

٢- التشخيص

الصورة الفنية في أبسط تعريفاتها هي "رسم قوامه الكلمات"[(٢)]، أو "هيئة تُثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة مُعبّرة وموحية في آن"[(٣)]، وهي كذلك "الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في

(١) ينظر: المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٠-١٧٥.

(٢) لويس، الصورة الشعرية، ص٢١.

(٣) عبدالقادر الرّباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق**، دار العلوم، ط١، الرياض، ١٩٨٤م، ص٨٥.

القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"(١).

والاستعارة شكل من أشكال الصورة الفنية وهي كما حدّها العسكري "نقل العبارة عن موضع استعمالها إلى غيره لغرض"(٢)، واعتبرها عبدالقادر الرّباعي تطورية أكثر من التشبيه لأنّها توحد بين الحدين توحيداً تاماً بحيث يصبح في مقدورها أن ينوب أحدهما عن الآخر...وهي ألوان متعددة كالتشخيص، والتجسيد، والتجسيم(٣).

أمّا التشخيص فهو إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية؛ لذا ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره(٤). وقد اعتمد الكاتب عليه في مناظرته اعتمادًا كبيرًا، فصور كلّ مدينة أندلسية على هيئة إنسانية؛ إذ جعلها غادة حسناء تخطب ودّ الأمير عبدالرحمن ابن السلطان يوسف بن

(١) عبدالقادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة المصرية، ط٢، بيروت، ١٩٨١م، ص٣٩١.

(٢) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري (ت٣٩٥هـ/ ١٠٠٥م)، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨١، ص٢٩٥، وانظر: أبو العباس عبدالله بن محمد، ابن المعتز (ت٢٩٦هـ/٩١٠م)، **كتاب البديع**، اعتنى بنشره إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المثنى، ط٢، بغداد، ١٩٧٩، ص٢.

(٣) ينظر: عبدالقادر الرّباعي، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م، ص٢٠٧-٢١١.

(٤) ينظر: نفسه، ص٢١٠.

عبدالمؤمن بن علي، وتطلبه لنفسها، حيث يقول: "**ولمّا تخاصمتْ فيكَ من الأندلسِ الأمصارُ، وطالَ بها الوقوفُ على حبّكَ والاقتصارُ، كلُّها يُفصِحُ قولاً، ويقول: أنا أحقُّ وأولى، ويصيخُ إلى إجابةِ دعوتهِ ويُصْغي، ويتلو إذا بُشّر بك: ﴿ذلك ما كنّا نَبْغ﴾...**"[١].

فكلّ مدينة تتغاير مع قريناتها، وتتخاصم معها في محبّة الأمير، وتتنازع على اختياره، وتطلبه ليتخذها مقرًّا له، ومكانًا لخلافته تشريفًا له، وتعظيمًا لمكانته، مظهرةً له محاسنها ومفاتنها، التي تدفعه إليها.

وقد غدت كلّ مدينة أندلسية في النص أنثى غيورة تنافس غيرها، وتزاحمها على سيدها الهمام، حيث يقول: "**تَنَمَّرتْ حِمْصُ غَيْظًا، وكادتْ تفيظُ فيظًا، وتساءلت: ما لهم يزيدون وينقصون؟،... فنظرتهَا قُرطبةُ شَزْرًا، وقالت: لقد كثّرتِ نَزْرًا...، وقالت غَرْناطة: أنا أولى بهذا السيد الأعدل،...فقالت مَالقةُ متسائلة: أتتركوني بينكم هَمَلًا...وقالت مُرْسِية: أمامي تتعاطون الفخرَ...فقالت بَلَنْسِية: أنا أحوزه من دونكم...فعند ذلك ارتمت جمرة تُدْمِير بالشَّرار، واشتدّت أسهمُها لنحورِ الشِّرار، وقالت: عِشْ رَجَبًا ترى عَجَبًا...**"[٢].

فالكاتب يؤنسن المكان ويجعله كائنًا حيًّا ناطقًا ينازع، ويتحدّث، وينظر، ويحاور، ويدافع عن نفسه، ويقدّم حججه في صورة فنية استعارية مدهشة. حيث يقول: "**فكأنَّ الأمصارَ نظرَتها ازدراء، فلم ترَ لحديثِها في ميدانِ الذِّكرِ إجراء، لأنّها مَوْطِنٌ لا يحلى منه بطائل، ونظن البلادَ تأولت فيها قول القائل...**"[٣].

---

(١) ينظر: المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٠-١٧٥.

(٢) ينظر: نفسه، ص١٧٠-١٧٥.

(٣) نفسه، ص١٧٣.

ثانياً: شعريّة التّناص

التّناص هو "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات. وكلّ نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى"[١] كما تقول جوليا كرستيفا (kristeva,J)، وهو على حدّ تعبير رولان بارت (Barthes,R) تضمين بغير تنصيص[٢]، وهو أيضاً "الطّريقة التي يحتويها النّص أو يمكن أن نهبها له ليهرب من ذاته لملاقاة نصوص، أو البحث عن نصوص أخرى"[٣] حسب رأي جيرار جنت (Gerard,G). ويعرّفه أحمد الزعبي بقوله: "التّناص في أبسط صورة يعني أن يتضمّن نصّ أدبي ما نصوصاً وأفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التّضمين، أو التّلميح، أو الإشارة، بحيث تندمج هذه النّصوص والأفكار مع النّص الأصلي وتندغم فيه لتشكّل نصًّا جيداً واحداً متكاملاً"[٤].

وقد اعتمد الكاتب في مناظرته على مرجعيات متعددة: دينية، وأدبية؛ لإثراء تجربته وتقويتها وتطويرها.

---

(١) جوليا كرستيفا، **علم النص**، ترجمة: فؤاد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم، دار توبقال، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص١٣، ١٩، ٢١؛ وينظر: عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ص٣٢٦؛ وأحمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مكتبة الكتاني، ط١، إربد، ١٩٩٥م، ص٩.

(٢) ينظر: رولان بارط، **درس السيميولوجيا**، ترجمة: بنعبد العالي، دار توبقال، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ص٦٣-٦٤م؛ والزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص١٠؛ ومرتاض، عبدالملك، "**في نظرية النص الأدبي**"، مجلة **الموقف الأدبي**، دمشق، ١٩٨٨م، كانون الثاني، ع١-٢، ص٥٥.

(٣) عمر أوكان، **مدخل لدراسة النص والسلطة**، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١م، ص٢٠.

(٤) الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص١٥.

أ- التّناص الديني

التّناص الدّيني هو تداخل النّص المُستحضِر مع القرآن الكريم، عن طريق الاقتباس الحرفي، أو الإشاري لبعض ألفاظه وآياته وصوره ومعانيه، أو عن طريق استدعاء الشّخصيات الدّينية، أو استيحاء القصص القرآني، بحيث تنسجم مع السّياق الجديد. وتداخله أيضاً مع الحديث النّبوي الشّريف، وذلك بتضمين بعض ألفاظه وصوره ومعانيه؛ لإثراء لغة النّص وتقويتها، ورفده بمعانٍ تُعزز فكرة مبدعه، وتقوّي حججه(١).

أفاد أبو بحر الأندلسي في بناء مناظرته من الخطاب القرآني إفادات واسعة، نقلت القارئ من جوّ النّص إلى أجواء تراثيّة عميقة، وتجلّت بأشكال كثيرة، وصور متعدّدة أهمها:

أولًا: الاقتباس الحرفي أو النصي، وهو تضمين النص آية قرآنية بلفظها وتركيبها دونما تغيير، حيث يأتي استعمالها في إطار دلالتها القرآنية ذاتها؛ وذلك لتوضيح المعنى، وتقوية العبارة(٢)، ومن أمثلته قول ابن بحر في الناس: "**يتمنونَ شخصَك الكريمَ على الله ويقترحون، ويغتبقون في رياضِ ذكرِك العاطرِ بمُدامِ حبِّك ويصطبحون، ﴿كُلُّ حزبٍ بما لَديهِمْ فَرِحُونَ﴾ محبةً من الله ألقاها لك حتى على الجماد، ونصرًا مؤزّرًا تنطق به ألسنةُ السُّيوفِ على أفواهِ الأغماد...**"(٣).

---

(١) إبراهيم الياسين، "**تجليات التناص في الرّسالة الجِدية لابن زيدون**"، مجلة **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، عمادة البحث العلمي- الجامعة الأردنية، ٢٠١٥، المجلد ٤٢، العدد ٣، ص٨١٩.

(٢) محمد شهاب العاني، **أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي: من الفتح حتى سقوط غرناطة**، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ص٢٢.

(٣) ينظر: المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٠.

فهو يستعين بالآية الكريمة ﴿كُلُّ حزبٍ بما لَديهمْ فَرِحُونَ﴾ (الروم: ٣٢)؛ ليؤكد للأمير أنّ الناس جميعهم فرحون بقدومه للخلافة، متوسمون فيه كلّ الخير والبركة، وكيف لا وهو "الملك الهمام والقمر التمام" على حد قول الكاتب.

وقوله: "**وَتَنَمَّرَتْ حِمْصُ غَيظًا، وكَادتْ تَفِيظُ فَيظًا، وقالتْ: مَا لَهُم يزيدونَ ويُنقصُونَ، ويطمعونَ ويحرصونَ ﴿إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَخْرُصُونَ﴾... فأنا أولاكم بسيدِنا الهُمَام وأحقُّ، ﴿الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ﴾**"[1]. فالكاتب ينقل الآيتين الكريمتين: ﴿**إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَخْرُصُونَ**﴾(الأنعام: ١١٦)، و﴿**الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ**﴾ (يوسف: ٥١)، من سياقهما القرآني، ويوظفهما في سياق جديد ينسجم مع فكرة نصه؛ ليؤكد على لسان مدينة حمص/ إشبيلية أنّ كلام المدن الأندلسية ما هو إلا ظن خاطئ عن أنفسهن، وما هن إلا متخرّصات كاذبات يتوقعن حَزْرًا لا يقين علم، وأنّ الأمر بائن لا جدال فيه كما هو أمر يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز، ولسان حال حمص يقول للمدن: لا تجادلن في باطل، ولا تتبعنَ الظنّ، ولا تتوقعن كذباً، فقد تبيّن الحقُّ وظهر، فأنا أولاكن بسيدنا الهمام وأحق منكن فيه.

ومثله قوله: "**وقالتْ قُرطبةُ متى استحالَ المستقبَحُ مستحسَنًا، ومن أودعَ أجفانَ المهجور وَسَنًا ﴿أَفَمَن زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَنًا﴾...فأَقِرُّوا ليَ بِالأبوّة، وانقادوا على حكم البُنوَّة ﴿ولا تَكُونوا كالتي نقضتْ غَزْلَها من بعدِ قُوَّةٍ﴾، وكُفّوا عن تباريكم ﴿ذَلِكُمْ خيرٌ لَكُمْ عِنْدَ باريكم﴾**"[2].

والناظر في التناصات القرآنية في النصوص السابقة يجدها تحقق غايتين نفعيتين معًا: الأولى دلالية تتمثل في تقوية معنى النص وتقديم الحجة والبرهان

(١) ينظر: المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧١.

(٢) ينظر: نفسه، ص١٧٢.

كوسيلة للإقناع، والأخرى إيقاعية تركيبية، إذ تصير الآية المقتبسة جزءًا من كلام الكاتب، ومنسجمة مع التركيب نغميًّا وإيقاعيًّا.

ثانيًا: الاقتباس الإشاري وهو تضمين النّص آية قرآنيّة من غير أن يلتزم المُضمِّن بلفظها وتركيبها، ثم يوظّفها توظيفاً فنياً يتناسب وتجربته الفنيّة، أو رؤيته الفكريّة، ومن ذلك قول أبي بحر: "وقالت تُدميرُ: **ذَرَاكِ لا يَكْتَحلُ الطَّرْفُ فيه بهجوع، وقِرَاكِ لا يُسْمِنُ ولا يُغنِي من جُوع، فإلامَ تبرزُ الإماءُ في منصَّةِ العقائل؟**"(١).

فهو يستلهم قوله تعالى: ﴿**لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيعٍ لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ**﴾ (الغاشية: ٦). فالآية في سياقها القرآني تتحدّث عن صفة طعام أهل النار، الذي لا ينفع ولا يفيد، وقد نقلها الكاتب من سياقها ليضعها في سياق جديد يتناسب مع جو النّص؛ إذ وردت عبارة "وقِراكِ لا يسمن ولا يغني من جوع" على لسان مدينة تُدمير؛ للتقليل من شأن مدينة بلنسية والرد عليها، وإبطال حججها ومزاعمها، والتهكم منها، والسخرية من قولها.

ومثله قوله: "**فقالت بَلَنسية: فيمَ الجدالُ والقراع؟...فأجمعوا على الانقيادِ لي والسّلام، وإلا فعضُّوا بنانًا، واقرعوا أسنانًا، فأنا حيث لا تدركون وأنّى، ومولانا لا يهلكنا إلا بما فعل السفهاء منّا**"(٢). فهو يوظف قوله تعالى: ﴿**ربّنا لا تؤاخذنا بما فعلَ السُّفهاءُ منّا**﴾ (الأعراف: ١٥٥)، وينقله من سياقه الدعائي إلى سياق نصي مختلف ينسجم مع جوه، حيث وردت العبارة على لسان مدينة بلنسية حاثة باقي المدن الأندلسية المتنازعة على الانقياد إليها، والتسليم لها بالفضل خشية الوقوع في الزلل

(١) ينظر: المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٥.

(٢) ينظر: نفسه، ص١٧٤.

والندم، محذرة إياهنَّ من الهلاك بسبب عصيانهنّ وفسادهنّ بعدم الإقرار لها بالفضل والتقدّم.

ب- التّناص الأدبي

التّناص الأدبي هو "تداخل النّص الأصلي/ المُستحضِر مع النّصوص التّراثيّة الأدبيّة المتنوعة ممثلة بشعر العرب القدماء، وأمثالهم السّائرة عن طريق التّضمين البلاغي الحرفي، أو الإشاري لهذه النّصوص بما ينسجم مع عالم النّص"(١).

والتّضمين البلاغي كما عرّفه النّقاد القدماء هو "استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك"(٢). وقد شكّل تعريف بارت (Barthes,R) للتّناص بأنّه تضمين بغير تنصيص، أو علامات اقتباس مرجعيةً اعتمد عليها عدد من الدّارسين في الرّبط بين المصطلحين، بل وفي جعل التّضمين مصطلحاً بديلاً أو رديفاً للتّناص(٣). والتّضمين "صورة من صور استيحاء التّراث، واستلهامه، والتّفاعل معه"(٤)، وإنّ حضوره في النّصوص الأدبيّة الشّعريّة، أو النثريّة يدل على سعة اطّلاع الأدباء وكثرة محفوظهم، ومقدرتهم على التّفاعل مع الموروث، وتمثّله وتوظيفه؛ لإغناء تجاربهم، وإثراء إبداعاتهم.

---

(١) الياسين، تجليات التناص في الرّسالة الجِدية لابن زيدون، ص٨٢١.

(٢) العسكري، كتاب الصناعتين، ص٤٧؛ وينظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ/١٠٧١م)، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٩٨١م، ج٢، ص٨٤.

(٣) ينظر: موسى ربابعة، "**ظاهرة التضمين البلاغي: دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرئ القيس**"، مجلة **أبحاث اليرموك**، ١٩٩٦م، المجلد ١٤، العدد ٢، ص٤٢؛ وربا الرباعي، **التضمين في التراث النقدي والبلاغي**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، إربد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٩٧م، ص١٩٧.

(٤) الياسين، تجليات التناص في الرّسالة الجِدية لابن زيدون، ص٨٢٣.

ويقوم ابن بحر باستنطاق نصوص الشّعراء القدامى، ونقل تجاربهم، والإفادة من خبراتهم، والأخذ بنصائحهم وحكمهم بأسلوب فني يعتمد على الإيحاء، أو التلميح، الذي "يعدّ منبعاً أساسياً من منابع الشّعريّة ومصادرها"(١). فقد استحضر في مناظرته الأدبيّة كثيرًا من نصوص الشّعراء السّابقين ما منحها طابعاً شعريّاً، حيث يقول: "**وَمَنْ أَسَرَّ سَرِيرةً أَلْبَسَهُ اللهُ رداءَها، وَمَنْ طَوى حُسْنَ نِيَّةٍ ختمَ اللهُ لهُ بالجميلِ إعادتَها وإبداءَها، وَمَنْ قدّمَ صَالحًا فلا بدّ أنْ يوازيه، ومَنْ يفعلِ الخيرَ لا يعدمْ جَوَازيه**"(٢). فهو يوظّف قول الحطيئة:

مَنْ يَفْعَلِ الخَيرَ لا يَعْدَم جَوازيَهُ لا يَذْهَبُ العُرفُ بينَ اللهِ والنَّاسِ(٣)

ومثله قوله على لسان قرطبة ساخرة من كلام حمص: "**فنظرتها قرطبةُ شَزْرًا، وقالت: لقد كَثَّرْتِ نَزْرًا، وبَذَرْتِ في الصَّخْرِ الأصَمِّ بزرًا، كلامُ العِدا ضربٌ من الهَذَيانِ، وأنّى للإيضاحِ والبيان...**"(٤). فهو يستلهم قول المتنبي في مدح كافور:

وَللهِ سِرٌّ فِي عُلاكَ وإنّما كَلامُ العِدا ضربٌ مِنَ الهَذَيانِ(٥)

ويوظفه في سياق نصه ليخدم تجربته ويدعم فكرته.

---

(١) ينظر: أبو ديب، في الشعرية، ص١٣٢-١٣٣.

(٢) ينظر: المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧١.

(٣) جرول بن أوس العبسي، الحطيئة، **ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت**، قدّم له: حنا نصر، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٥م، ص١١٤.

(٤) المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧١-١٧٢.

(٥) أحمد بن الحسين المتنبي (ت٣٥٤هـ/٩٦٥م): **شرح ديوان المتنبي**، وضعه: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٦م، ص٣٨٥.

وقوله: "**فكأنَّ الأمصارَ نظرَتها ازدراء، فلم ترَ لحديثِها في ميدانِ الذِّكرِ إجراء، لأنّها مَوْطِنٌ لا يحلى منه بطائل، ونظن البلادَ تأولت فيها قول القائل:**

إذا نطقَ السفيهُ فلا تُجبهُ فخيرٌ من إجابتهِ السكوتُ[(١)]"

كما وظف ابن بحر عدداً من الأمثال العربية السّائرة ذات الدّلالة الموحية، بأسلوب إشاري على جهة الاستدلال أو التّعليل، مستغلاً كلّ ما فيها من طاقات تعبيريّة؛ لشحن مضمون مناظرته ودلالاتها، وتقوية لغتها. "والمثل نص مستقل ولكنّه عندما يدخل في نص آخر يصبح جزءاً منه، وتابعاً له، فتتّسع دلالته؛ لأنّها لم تعد مستمدة من المثل وحده، بل من عناصر النّص المُستحضِر جميعها. وتكمن القيمة الجماليّة في توظيفه داخل النّص في حضوره بشكل عفوي يستدعيه مقام اللحظة الإبداعية كمادة تراثيّة ترفد النّص، وتندمج في بنيته؛ لتُشكّل مع بقية العناصر التّراثية الأخرى عالم النّص"[(٢)].

ومن ذلك قول أبي بحر على لسان تُدمير: "**فعند ذلكَ ارتمتْ جَمْرَةُ تُدْمِيرَ بالشَّرار، واشْتدّتْ أسهمُها لنحورِ الشِّرار، وقالت: عِشْ رَجَبًا ترى عَجَبًا، أبَعْدَ العِصيانِ والعُقوقِ، تتهيّئين لرُتَب ذوي الحقوق؟ هذه سماءُ الفخرِ فمن ضمكِ أن تعرجي، ليس بعُشّكِ فادرجي، لك الوَصَبُ والخَبَلُ...**"[(٣)]. فهو يوظّف في هذا المقطع جملة من الأمثال العربية القديمة ملتزمًا بصيغتها الحرفية دونما تغيير في لفظها، فتصبح كأنّها من كلامه، وهذا مما يثري لغته ويكسبها طابعًا شعريًّا،

---

(١) أبو عبدالله محمد بن إدريس الشافعي (ت٢٠٤هـ)، **ديوان الإمام الشافعي، الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس**، تقديم: محمد سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ص٣٨.

(٢) الياسين، تجليات التناص في الرّسالة الجِدية لابن زيدون، ص٨٢٣.

(٣) المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٤.

ومنها: "**عِشْ رَجَبًا ترى عَجَبًا**"[١]، الذي يضرب في تعاقب السنوات وما سيحلّ خلالها من تغيُّر الأخلاق، وتبدل الأحوال، وتحوّل الناس بعضهم عن بعض. و"**ليس بعشّك فادرجي**"[٢]، الذي يُضرب لمن ينزل منزلًا لا يصلح له، أو يتدخل بأمور لا تعنيه، ولسان حال تدمير يخاطب المدن الأندلسية قائلة: ليس هذا من الأمر الذي لكُنّ فيه حق فدعنه، ولا تتدخلن فيه.

وخلاصة القول أنَّ استيحاء الكاتب هذه النّصوص التراثيّة الدينيّة والأدبيّة وتوظيفها في نصه توظيفاً فنياً؛ يُغني تجربته، ويمنحها أبعاداً جديدة تتّفق وتصوراته الذّاتية، ويُكسبها عمقاً وثراءً؛ وذلك عندما يُحرّك فكر القارئ ووجدانه، ويُثير في ذهنه الأجواء التّراثية ملتحمة بتجربته مندغمة معها؛ فكلّ عبارة من العبارات السّابقة تحيل القارئ إلى فضاءات رحبة، لا يُلمّ بأطرافها إلا بالرّجوع إليها في مظانها، ثم ربطها بسياقاتها في النّص؛ فتُشكّل رؤية جديدة تعبّر عن نفسية قائلها، وعن حالته الشعوريّة، وعن أفكاره وآرائه.

ثالثاً: شعريّة الوصف

الوصف أحد أنماط الصورة الفنية الإشارية التي يدل بها على المعنى بتوجيه بسيط أو بتلميح خفيف، وهو "رسم الصورة بطريقة مباشرة مع الاحتفاظ بقدر ما من الإيحاء يمنع الحرفية المحتملة فيه"[٣]، واللغة هي

---

(١) أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت٥١٨هـ)، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، ط٢، بيروت، ١٩٨٧م، ج٢، ص٥٨.

(٢) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري (ت٣٩٥هـ)، **كتاب جمهرة الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط٢، القاهرة، ج٢، ص١٦٣.

(٣) الرّباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص٢٠٠.

الطريقة المثلى في الوصف، فثمة وصف عن طريق السّرد التقليدي، وآخر شاعري عميق لا يتمّ إلا باستخدام لغة بلاغية رفيعة في التّصوير، تجعل الموصوف سواء أكان مكاناً، أم زماناً، أم شخصاً، ذا قيمة؛ وهذا يدفع المُتلقّي للبحث عن المعنى المنبثق عن ذلك الوصف، ويُعطيه مجالاً أوسع للتأويل والتحليل.

وقد اعتمد الكاتب في مناظرته على رسم الأبعاد التفصيلية للأماكن الأندلسية بأسلوب فني، يظهر جمال المكان في سياقات لغوية تعتمد على الوصف والكناية والتشبيه والصورة الاستعارية المدهشة والمثيرة، من ذلك قوله في وصف غرناطة: "**لي المعقلُ الذي يمتنع ساكنه من النجوم، ولا تجري تحته إلا جيادُ الغيمِ السَّجوم، فلا يلحقني من معاند ضررٌ ولا حيف، ولا يهتدي إليَّ خيالٌ طارقٌ أو طيف...ليَ بطاحٌ تقلّدت من جداولها أسلاكًا، وأطلعت كواكب زهرها فعادت أفلاكًا، ومياهٌ تسيلُ على أعطافي كأدمعِ العشاق، وبردُ نسيم يردُّ ذَماءَ المستجير بالانتشاق**"(١).

فهو يصف غرناطة وصفًا دقيقًا يعتمد فيه على التصوير الفني القائم على الكناية كما في قوله: "**لي المعقلُ الذي يمتنع ساكنه من النجوم**"، و"**لا تجري تحته إلا جيادُ الغيمِ السَّجوم**"، و"**لا يهتدي إليَّ خيالٌ طارقٌ أو طيف**"، دلالة على عظمتها، وحصانتها، وحسنها، ومكانتها. وعلى الاستعارة، كما في قوله: "**ليَ بطاحٌ تقلّدت من جداولها أسلاكًا**"، حيث تغدو بطاح غرناطة أنثى تتقلّد أسلاكًا فضية

(١) المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٢. الذماء: بقية النفس، بقية الروح.

من جداولها الممتدة. وعلى التشبيه كما في قوله: "**ومياهٌ تسيلُ على أعطافي كأدمعِ العشاق**"، مبرزاً غزارة مياهها المنحدرة من الأنهار والجداول وجمال منظرها.

ومثله قوله في وصف حمص/ إشبيلية: "**ليَ السّهمُ الأسَدّ، والسّاعد الأشَدّ، والنّهرُ الذي يتعاقبُ عليه الجزرُ والمدُّ، أنا مصرُ الأندلسِ، والنيلُ نهري، وسماء التأنّسِ والنجومِ زهري، إنْ تجاريتم في ذلك الشّرف، فحسبي أن أفيض في ذكر الشّرف، وإنْ تبجحتم بأشرف اللبوس، فأيُّ إزارٍ اشتملتموه كشنتبوس، لي ما شئتُ من أبنيةٍ رحاب، وروضٍ يُستغنى بنَضْرَتِهِ عن السَّحاب، قد ملأتْ زهراتي وهادًا ونجادًا، وتوشحَ سيفُ نهري بحدائقي نِجادًا**"(١).

فالمكان هنا يتضرّج بالجمال، ويتموّج بالبهاء، وكلّ شيء فيه يُحرّك مشاعر الفرح والحبّ في نفس القارئ "**لي ما شئتُ من أبنيةٍ رحاب، وروضٍ يُستغنى بنَضْرَتِهِ عن السَّحاب، قد ملأتْ زهراتي وهادًا ونجادًا، وتوشحَ سيفُ نهري بحدائقي نِجادًا**". وقد اعتمد أبو بحر في إبراز جماليات المكان على الصورة التشبيهية فيبدو نهر إشبيلية سيفًا وحدائقها نجادًا له. إنّه مكان رومانسي حالم يفيض بالجمال والهدوء والراحة والأنس، جمع فيه الكاتب بين جمالين: جمال الطبيعة الطبيعية حيث البطاح والسهول والأودية والجداول والأنهار، والطبيعة الصناعية حيث القصور والأبنية والرياض والحدائق، بأسلوب فني دقيق.

وقوله في وصف مُرسِية: "**أمامي تتعاطونَ الفخرَ، وبحضرة الدُّرِّ تُنَفّقون الصَّخرَ؟ إنْ عُدّتِ المفاخرُ فلي الأولُ والآخرُ، أين أوشالُكم من بحري، وخَرَزُكم من لؤلؤ نَحري، وجعجعتكم من نفث سحري؟ لي الروض النضير، والمرأى الذي**

(١) المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٤. شنتبوس: قرية نهرية في إشبيلية فيها منارات مرتفعة وأبراج مشيدة، غاية في الجمال والدهشة.

ما له نظير، وزنقاتي التي سار مثلها في الآفاق، وتبرقع وجه جمالها بغرَّة الإصفاق، فمن دَوْحاتٍ، كم لها من بكور وَرَوْحات، ومن أرجاءٍ إليها تُمدُّ أيدي الرّجاء، فأبنائي فيها في الجنة الدنيوية مُودعون، يتنعّمون فيما يأخذون ويَدَعُون"[١].

فالكاتب يظهر جمال المكان بالاعتماد على الأضداد المتنافرة، والضدّ يظهر حسنه الضدّ، كما في قوله: (الدّر/الصّخر، والأوشال/البحر، والخرز/اللؤلؤ، والجعجعة/نفث السحر)، هذا فضلًا عن الصور الفنية القائمة على الاستعارة كما في قوله: "**أمامي تتعاطون الفخر**" و"**تبرقع وجه جمالها بغرة الإصفاق**" و"**من أرجاءٍ إليها تُمدُّ أيدي الرّجاء**". إنّها جنة دنيوية كما يرى الكاتب.

خلاصة البحث

يمكننا القول في ضوء ما تقدم: إنّنا إزاء نص نثري يقترب في لغته من لغة الشّعر، وقد تجلّت فيه ملامح تلك اللّغة الشّعرية من خلال استخدام الكاتب بشكل مكثّف للانزياح، والتشخيص، والتّناص، فهو يبحث عن كلّ ما يُثري معانيه، ويُعزّز إيحاء الكلمات لديه. وكلّ ما يُهمّه قوة اللغة، وطاقاتها التعبيرية.

لقد تمكّن الكاتب من التعبير عن موقفه ورأيه من الأمير عبدالرحمن بن يوسف، وتصوير المدن الأندلسية في قالب مناظرة أدبية، جمع فيها بين الشعر والنثر جمعاً محكماً، مع محافظته على القوانين الخاصة لكلّ منهما. وهذا ما يُقال عن انفتاح الأنواع الأدبية، وتأثير بعضها في بعض، بحيث لا يُلغي تداخل نوع بآخر خصوصية ذلك النوع.

---

(١) المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص١٧٣. الأوشال: مياه تسيل من أعراض الجبال فتجتمع ثم تساق إلى المزارع. الإصفاق: كثيف النسيج. الزنقات: من متعرجات مرسية.

السرد الثقافي في نماذج من رسائل الزُّرْزُورِيّات

"مقارنة نقدية"

الأستاذ الدكتور خليل عودة

جامعة النجاح الوطنية – فلسطين

مقدمة البحث:

تعد الزرزوريات سرديات ثقافية ابتكرها رواة بقصد تمرير فكرة معينة في المجتمع، فهي نشاط ذهني توَلد عن حالة ثقافية عكست وجهات نظر خاصة، وكشفت عن أنساق مضمرة لا يمكن التصريح بها لأسباب تتجاوز ما هو ممكن، إلى ما هو غير ممكن.

والسرد الثقافي الذي تضمره هذه الرسائل، يكشف عن شريحة مهمشة في المجتمع، تحاول هذه الرسائل تقديمها للآخرين، كي يتعرفوا على حقيقتها ويكتشفوا ما عندهم من عناصر إيجابية أو سلبية تقدمها كلماتهم الرامزة، ووسائل تعبيرهم الخاصة، وقدرتهم الفنية على اختيار ما هو مناسب من الكلمات والصور التي تخدم المضمون الفكري في رسائلهم.

والزرزوريات التي ظهرت في الأندلس منتصف القرن الخامس، تعكس وضعاً خاصّاً بالأدباء ذوي المواهب الخاصة، الذين لا يعترف بهم، ولا تقدر مواهبهم في مجتمعهم، ومن هنا جاءت هذه الرسائل التي تحمل دلالات رمزية

تجمع بين طائر الزرزور المعروف بحركته وتنقله الدائم في البحث عن الرزق، وبين شخصيات الرسائل التي تؤدي دوراً مشابهاً في الحركة والبحث عن موارد الرزق.

وهنا يأتي دور النقد الثقافي الذي يحاول اكتشاف ما وراء هذه الشخصيات التي تبدو ماكرة ومخادعة، ولكنها في الوقت نفسه، تحمل في داخلها شيئاً مغايراً، مما يضعنا أمام ثنائية المشهد الدرامي، الذي تحاول الرسائل فيه الكشف عن عورات المجتمع، الذي يدفع بأشخاص على قدر كبير من العلم والإبداع، إلى سلوك طريق الكدية والاحتيال، في محاولة لتسليط الضوء على هذه الشريحة التي تسيطر بغير حق على المجتمع، وتتسلط عليه، وتظهر من خلال ذلك المفارقة الواضحة في غباء من يملك، وذكاء من لا يملك.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أنه لا يعالج موضوع الزرزوريات معالجة تاريخية أو فنية، وإنما يحاول الوصول إلى ثقافة المجتمع، واستكشاف المضمر فيه، والبحث عما يختفي وراء الجمال اللفظي والنسق البلاغي المعلن.

الأصول والبدايات:

تعد الزرزوريات نموذجاً نثرياً فريداً من نوعه في النثر العربي، وهي مجموعة من الرسائل والخطب، تخص النثر الذي ظهر في الأندلس عصر المرابطين، بقصد إظهار براعة الكتّاب، وقدرتهم الفائقة على القول، إذ إن "أصل هذا النوع من الرسائل استثارة لفظية عابرة طورها الكُتّاب لإبراز البراعة في التفكه والسخرية، وأول

مبتدئ لها الكاتب الوزير أبو الحسين بن سراج، فقد خاطب بعض أهل عصره برسالة يشفع فيها لرجل يعرف بالزريزير"[١] وهذا النمط من الكتابة خاص بفن الرسائل في الأندلس، فهي "أدب أندلسي خالص، ولد بالأندلس وقبر بها، وهو فن لو وجد من الأندلسيين العناية اللائقة به لكان جنساً أدبياً له شأن وسلطان في تراث النثر العربي"[٢]. ولكن يبدو أنه ارتبط بحالة اجتماعية وفنية، انتهت بانتهائها، ولم يقدر له الاستمرار بعد ذلك لأنه يتحدث عن طائفة من الأدباء أصحاب المواهب العالية، والقدرات الفنية المتميزة، ولكنهم لم يجدوا في مجتمعهم من يقدر مواهبهم، أو يجزل لهم العطاء، ويلبي حاجتهم بما يحفظ كرامتهم، ويكفل رزقهم، فانهالوا على مجتمعهم بالسخرية والإنكار، وقابلوا الظلم بالظلم، والجحود بالجحود، فأصبح أدبهم مزجاً بين أدبية الأدب، وأدبية النقد، وبسبب ارتباط هذا النموذج بمجموعة من الأدباء فقد توقف عندهم، ولم يقدر له الاستمرار بعد ذلك، وإذا شئنا التأريخ لهذا الجنس الأدبي، فيمكن القول إنه قد عرف في منتصف القرن الخامس الهجري، على يد الكاتب ابن سراج[٣].

---

(١) إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين**، دار الشروق، عمان، ١٩٩٧، ج١، ص٢٣٧.

(٢) عبدالرحمن عبدالرؤوف الخانجي، "**رسائل الزرزوريات في الأدب الأندلسي**"، مجلة **كلية الآداب**، جامعة الملك سعود، ١٩٨٧، مج١٤، ع٢، ص٤١٧.

(٣) هو سراج بن عبدالملك أبو الحسن بن مروان، عاش في قرطبة أيام الدولة الجهورية في عصر الملوك، ولما سقطت قرطبة في يد بني عباد، وزالت دولة بني جهور صار من حاشية المعتمد بن عباد بقرطبة، عرف بالشعر والنثر والأدب وتوفي سنة ٥٠٨هـ. انظر: أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م، ج١، ص١١٦.

مسوغات التسمية:

جاءت التسمية نسبة إلى طائر الزرزور، وجاء في المعجم الوسيط أن الزرزور هو "طائر من رتبة العصفوريات، وهو أكبر قليلاً من العصفور، وله منقار طويل ذو قاعدة عريضة، ويغطي فتحة الأنف غشاء قرني، وجناحاه طويلان مذببان، ويستوطن أوروبا وجبال آسيا وإفريقيا، والجمع زرازير"(١).

وقد ورد لفظ الزرزور في أبيات شعرية تحدث فيها الشعراء عن هذا الطائر، واتخذوا منه معادلاً موضوعياً لمعان أخرى يقصدونها. وفي ذلك يقول صفي الدين الحلي:

إن الزرازير لما قام قائمها******توهمت أنها صارت شواهينا(٢)

ويقول:

ويروم إدراكي، وتلك عجيبةٌ******هل يُمكن الزرزورَ صيدُ الأَجدلِ(٣)

والشاعر هنا يوظف الزرزور معادلاً موضوعياً لأناس يضعون أنفسهم في مستوىً أكبر من حجمهم، وفي مكان لا يناسب قدراتهم وإمكاناتهم، وهي فئة من الناس أراد الشاعر أن يمثلها بالزرازير، التي إن تمكنت توهمت نفسها صقوراً، وفي هذا السياق يقول لسان الدين بن الخطيب:

---

(١) انظر المعجم الوسيط، مادة "زرْزر".

(٢) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، دار صادر، بيروت، د.ت، ص٢٠، وفي تعريفه بالزرازير يقول: الواحد زرزور، وهو طائر أكبر من العصفور، منه نوع لونه أسود، وآخر أسود منقط ببياض، أما الشواهين، فواحدها شاهين وهو طائر من جنس الصقر طويل الجناحين.

(٣) المصدر السابق، ص٢٤.

وقالوا حكى الزرزور لوناً وخفةً **** وصوتاً ونفعاً من شكايـــــا خَفِـــيَّةِ

فقلت لهذا أو لما قد جـــــهلتمُ **** نصبت لذا الزرزور سُبِّيطَ لـحيتي[١]

وفي مقابل ذلك كله وصف الزرزور نفسه في خطبة أبي الخصـــال[٢]، قـائلاً:

هل كنت تعلم قبل اليوم زرزوراً **** يهدي لك السحر منظـــوماً ومنـثوراً

منغَّم الصوت من يأذن لنغمته **** لـــم يقترح بـــــعدها بَمّاً ولا زيــراً

وجعله أبو الخصال يُقبل على الناس مادحاً، من أجل أن ينال الكرم، ويحظى بالعطاء:

أقبـــل يعشـــو إلى كـــــريم **** تـــــــــــــهزه نشوة المديـح

وقلما يكذب ارتيـــــــــــاد **** دعـــــا إلى وجهك الصبيح[٣]

أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري في الأندلس:

لم يعد الشعر في بلاد الأندلس هو اللون الأدبي المسيطر، فقد زاحمته فنون أدبية أخرى، منها أدب الرسائل الذي تعددت موضوعاته وتشعبت، وارتبطت بحياة

---

(١) لسان الدين بن الخطيب، **ديوانـه**، تحقيق وتقديم الدكتور محمد مفتاح، دار الثقافة، ط١، الدار البيضاء، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م، ص١٠٨.

(٢) هو عبدالله بن أبي الخصال، لقب بذي الوزارتين، عالم بالأخبار والحديث والسير والأشعار، وهو شاعر وناثر وأديب وكاتب مقامات، انظر في ترجمته: الفتح ابن خاقان، **قلائد العقيان ومحاسن العميان**، ص١٩٩.

(٣) انظر: عبدالرحمن عبدالرؤوف الخانجي، رسائل الزرزوريات في الأدب الأندلسي، ص٤٣١.

الأندلسيين وواقع حياتهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وما صاحب ذلك من ضعف سياسي أصاب الأندلس، وتقسيم البلاد إلى دويلات صغيرة وضعيفة، وحروب داخلية، ونزاعات شخصية، "ولا يخفى ما لكل هذه الأحداث السياسية الخطيرة من تأثير مباشر في أدب الرسائل وتطوره، وتشعب موضوعاته، واتساع أغراضه، وظهور ألوان جديدة من موضوعات أدب الرسائل، لعل أبرزها الحديث عن الاتجاهات السياسية التي تصطرع في الأندلس، والخصومات والاضطرابات السياسية، إضافة إلى النقد السياسي والدعوة إلى وحدة الصف".(١)

وواكب أدب الرسائل فساد الأوضاع الاجتماعية، وانتشار مظاهر اللهو والترف، وعبر الكتاب عن هذه الحالة الاجتماعية إما بالرفض، أو القبول، وحظي الكتاب باهتمام الأمراء والملوك، وحاولوا استثمار عملهم الأدبي في تثبيت دعائم حكمهم، فأغدقوا عليهم الأموال، وحاولوا التقرب إليهم بالأعطيات والصلات، وأصبحت الكتابة وسيلة وصول الكاتب إلى أعلى المناصب في الدولة.

ويمكن القول إن أدب الرسائل هو انعكاس واضح لمجريات الحياة في الأندلس، "وهو يمثل وثائق تاريخية وسياسية مهمة تقدم مؤشرات لكثير من الأحداث والوقائع والقضايا، وتكشف عن أدق الأمور التي ألمت بالمجتمع الأندلسي آنذاك، وسبر أغواره ورسم ملامحه المختلفة، ونجاعته تلك التي لا نجد لها أحياناً ذكراً في كتب التاريخ والسير والتراجم وغيرها"(٢).

وهذا مؤشر على أن هذه الرسائل كانت تعكس سرداً ثقافياً وليس مجرد سرد فني، ولهذا فهي تعبر عن مجريات الحياة الأندلسية في القرن الخامس الهجري،

---

(١) فايز عبد النبي فلاح القيسي، **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، دار البشير للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص١٤٣.

(٢) نفسه، ص١٤٨.

وما صاحب ذلك العصر من ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية، جعلت منه أدباً إنسانياً له خصوصية من ناحية، وتأثير من ناحية أخرى، وتعددت موضوعات أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري، وغطت موضوعاته أمور الحياة المختلفة، منها السياسي والاجتماعي والديني، ورسائل المناظرات والمفاخرات، والرسائل الفكاهية، والرسائل الديوانية والإخوانية، وكان من الطبيعي أن تحتل الرسائل الفكاهية حيزاً واضحاً ضمن موضوعات الرسائل التي انتشرت بشكل واضح في القرن الخامس الهجري في الأندلس.

السرد الثقافي في الزرزوريات:

يدخل هذا اللون الأدبي من الرسائل في إطار ما يسمى بأدب الفكاهة، الذي يتناول فيه أصحابه موضوعات لها علاقة بالسخرية والفكاهة، بغرض النيل من شخص ما، وقد تصل في بعض جوانبها إلى حد الإقذاع في الهجاء، لغرض الإمتاع والتسلية والترفيه.

ويمكن وضع رسائل الزرزوريات في إطار الرسائل الفكاهية التي اشتهرت بها الأندلس في هذه الفترة من تاريخها، "وقد احتل فن الفكاهة مكانة رفيعة في أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فقد كان لتلك الرسائل والمقامات الهزلية والفكاهية التي ابتدعها عدد من كتاب المشارقة من أمثال سهل بن هارون والجاحظ وبديع الزمان وغيرهم، والتي انتقلت إلى الأندلس فيما بعد، أثر كبير في ازدهار هذا الفن في الأندلس"[١].

فهي تصف أصحاب الكدية من الأدباء الأندلسيين في ثنائية واضحة تجمع بين الفكاهة من جانب، والسخرية المرة من جانب آخر، واستطاع أصحابها توظيف

(١) فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص٢٣.

صورة طائر الزرزور لهذا الغرض، بما يحمله هذا الاسم من دلالات تخص المعنى المراد تقديمه، فالكلمة بحد ذاتها تتكون من مقطعين: (زُر) و(زور)، ومن معاني الزر الرشد بعد الغي: زر الرجل: عقل بعد حُمْقٍ، والزور هو الباطل.(١)

إنه اسم اختاره الكتاب لتصوير شخصية ما وجدت تفاصيلها ليس فقط في صورة هذا الطائر، بل أيضاً في اسمه الذي يجمع معاني الغش والخداع، وكيف وصل صاحبه بعد ذلك إلى الفهم الصحيح والإدراك الواعي لكل عمل يقوم به، وهذا يتوافق مع طبيعة طائر الزرزور الذي يتميز بالخفة والنشاط والسعي الدائم بكل الوسائل والطرق للوصول إلى غرضه.

ويكاد ابن سراج يكون أول من أرسى قواعد هذا اللون من النثر الفني القائم على عنصري السخرية والإضحاك، فقد كتب رسالة لبعض أهل عصره، يشفع فيها لرجل يعرف بالزُّرَيْزِيرِ، يقول فيها: "شخص من الطيور يعرف بالزريزير، أقام لدينا أيام التحسير، وزمان التبلغ بالشكير(٢)، فلما وافى ريشه، ونَبَتْ بأفراخه عشوشه، أزمع عنا قطوعاً، وعلى ذلك الأفق اللدن تدلياً ووقوعاً، رجاء أن يلقى في تلك البساتين معمراً، وعلى تلك الغصون حَباً وثمراً، وأنت بجميل تأتيك، وكرم معاليك، تصنعُ له هنالك وُكوناً، وتستمع من نغم شكره على ذلك أغاريد ولحوناً، دون أن يلتقط في فنائك حبة، أو يسترط من مائك غَبةً"(٣).

وهنا تحاول الرسائل معالجة قضية اجتماعية يعيشها الأديب الزرزور، الذي يتخذ الأدب وسيلة للتكسب، وهي تقوم على ثنائيتين واضحتين، أولاهما رمزية

---

(١) انظر: المعجم الوسيط، مادة زَرَّ.

(٢) التحسير: إلقاء الريش العتيق، والشكير: صغار الريش

(٣) أبو الحسن علي بن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس، ق٢، مج١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧، ص٣٤٧.

الزرزور، الذي لا قيمة له ولا شأن، حتى تم تصغيره إلى زريزير، ثم السخرية والاستهزاء من هذه الشخصية التي أصبحت موضوع عبث ومراسلة بين علية القوم، أمثال ابن سراج وابن الجد وأبي الحسن القرطبي، والأمر لا يتعلق بشخص معين، وإنما يخص فئة من الناس جعلهم الوزراء موضوع تنمر وسخرية، فهذا الزرزور هو نموذج لمجموعة من الزرازير الذين يشكلون عبئاً على المجتمع، قد يكون منهم الأديب الذي يوظف أدبه لأغراض التكسب والعيش، وقد يكون منهم غير الأديب: من يجيدون فن تنميق الكلام، ويحسنون المدح للحصول على الطعام، وتوفير مستلزمات الحياة، وفي هذا إشارة واضحة إلى هذه الفئة من الناس الذين يقايضون الكلام بالطعام.

والرسالة الموجهة من ابن سراج فيها تخصيص وتعميم، فهي خاصة بابن الجد، غير أنه يريد إيصال رسالة عامة من خلال تخصيصها بابن الجد، وكأن الموضوع يخص فئة معينة، ثم تتسع الدائرة إلى فئة أبعد من أن تكون بين شخصين. معنى ذلك أنه يوجه رسالة عامة إلى فئة مختارة، والغرض من الرسالة هو الشفاعة لشخص أو لرمز اختاره ابن سراج وهو الزرزور الذي يمثل فئة من الناس ربما تكون منبوذة أو غير مرغوب فيها، ومن هنا جاءت فكرة الشفاعة، وهي قائمة على ثنائية تبادل المصلحة أو مقايضة الطعام بالكلام "تصنعُ له هنالك وُكوناً، وتستمع من نغم شكره على ذلك أغاريدَ ولحوناً"، وهذه هي الفكرة الأساسية لرسالة الزرزور الذي يحمل بضاعته في فمه، ويعطي هذه البضاعة لمن يضع له وكوناً، والأمر لا يتعلق بالشخص نفسه، وإنما بفئة يمثلها هذا الزرزور الذي أصبح موضع استهزاء وسخرية، يرسل به ابن سراج، في مراسلته ليتبعه ابن الجد في

مراسلة مشابهة، تأتي رداً على الرسالة الأولى، فهي عملية تبادل للرسائل بين الوزراء، يقول ابن الجد مخاطباً ابن سراج، راداً على رسالته التي أرسل إليه فيها الزرزور: "فخذه إليك، نازلاً لديك، ماثلاً بين يديك، يترنَّمُ بالثناء، ترنُّمَ الذباب في الروضة الغَنَّاء، وقد هز قوادمَ الجناح، لعادة الاستمناح، وحبَّر من لُمَعِ الأسجاع، ما يصلح للانتجاع، واثقاً بأن ذلك القُطْرَ الناضر سَتَنْفَحُهُ حدائقُه، ولا تلفحه وَدَائِقُه، ولا سيما وفضلك دليله إلى تُرَعِ رياضه، وفُرَض حياضه، مع أنه لا يَعْدَمُ في جنابك حباً نثيراً، وخصباً كثيراً، وعشاً وفيراً"(١).

فابن الجد يعيد الزرزور من حيث أتى، ويستخدم في مخاطبة ابن سراج فعل الأمر (خذه) فهو غير مرغوب فيه، لأن الأمر لا يتعلق بحاجة الزرزور إلى الطعام، وإنما هو شخص، أو هم أشخاص غير مرغوب فيهم، فابن سراج لديه من الخير ما يكفي الزرزور مع أنه لا يعدم في جنابك حباً نثيراً، وخصباً كثيراً، وعشباً وفيراً.

وبين هذا وذاك يتنقل الزرزور، وكل طرف يرسل به إلى الآخر، وهو لا حول له ولا قوة، ينتظر قراراً، ويحاول أن يجد له مكاناً في مجتمع يرفض وجوده، ولا يقبل دوره، وليس هذا فحسب، بل ويجعلون منه مادة للسخرية والاستهزاء، فهم تارة يذكرون اسم الطائر كما هو، ومرة أخرى يصغرونه ويسخرون منه "الزريزير"، وهذا التصغير جاء لغرض التكبير، ويستشهدون على ذلك بأمثلة من مشاهير العرب: "لئن سمي بالزريزير، لقد صُغِّرَ للتكبير، كما قيل (حُرَيقيص) وَسِقْطُهُ يحرق الحَرَج، و(دويهية) وهي تلتهم الأرواح والمهج، ومعلوم أن هذا الطائر الصافر يفوق جميع الطيور في فَهْم التلقين، وحُسْن اليقين،...فمن أحَبَّ الاتعاظ، لقي منه قُسَّ إياد

(١) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص٣٥٠.

بعكاظ، أو مال إلى سماع البسيط والنشيد، وَجَدَ عنده نُخَبَ الموصلي للرشيد، فطوراً يبكيك بأشجى من مراثي أرْبَد[١]، وحيناً يُسلِّيك بأحلى من أغاني مَعْبَد، فسبحان مَن جعله هادياً خطيباً، وشادياً مطرباً مطيبا"[٢].

ويظهر هنا أسلوب السخرية بشكل واضح، ويبدو أنها ليست سخرية بالزرزور، وإنما هي سخرية ببعض رموز الأدب والحكمة منذ العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي، فهذا الزرزور الذي يتقاذفه ابن سراج وابن الجد بهذه المواصفات، وهذا الاستجداء والطلب، يفوق ما كانت عليه تلك الرموز التي أشار إليها ابن الجد في رسالته، فكأنه يشير بطريقة غير مباشرة إلى أن هذا الزرزور أو الزريزير الذي لا قيمة له ولا شأن، يفوق ما كان عليه قس إياد، والموصلي –خاصة الرشيد– ومراثي أَربد، وغناء معبد.

وهنا يأتي دور الزرزور في معرض إثبات الذات الأندلسية في المغرب، مقابل ما هو معروف أو متعارف عليه في المشرق العربي، فرمزية الزرزور تلغي فكرة التفوق الفني والأدبي والغنائي والمعرفي في المشرق العربي، وتؤكد على أفضلية الذات الأندلسية، ففيها الزريزير الذي يساوي في علمه وفنه وأدبه وغنائه، كل ما هو متعارف عليه في العقلية العربية، أو الموروث الثقافي العربي.

وجاء توظيف الزرزور هنا بشكل لافت للنظر، فهو شخصية موضع سخرية واستهزاء، وغير مرغوب فيها، ومع ذلك فهو يتفوق على شخصيات لها حضورها الثقافي في العقلية العربية.

---

(١) مراثي لبيد في أخيه أربد.

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ص٣٤٨، ٣٤٩.

العلاقات الثنائية في الزرزوريات:

تشكل الرسائل الزرزورية نمطاً اجتماعياً يعكس سوء العلاقة بين فئة اجتماعية تمتلك السلطة والمال، وأخرى لا تملك شيئاً سوى بعض العلم والأدب، وهذه الثنائية تكشف عدم الانسجام بين أصحاب الفكر وأصحاب السلطة، وبين من يملك الفكر والسلطة ومن يملك الفكر ولا يملك السلطة، وهنا تأتي صورة الزرزور لتعكس هذه المفارقة الواسعة في داخل المجتمع، فالزرزور لا يملك سوى فكره، وهذا الفكر هو مصدر رزقه، وسبب من أسباب بقائه وبقاء أولاده، ولذلك فهو يتنقل من أجل الحصول على القوت والطعام، والوزراء يتلاعبون به ويتقاذفونه بينهم، هذا يرميه إلى ذاك، والآخر يرده إليه، والزرزور بين هذا وذاك يحاول إظهار حسن ولائه لمن يقدم له ما يعيد إلى فراخه ريشهم ويقيهم خطر المجاعة والحاجة، وهو لا يتذمر، ولا يعترض، وإنما يستجيب لطلب سيده، ويرحل إلى سيدٍ آخر قد يجد عنده حاجته، وكلاهما يتلاعب في أمره ويحاول ترويضه، فبعد مقدمة الرسالة، يقول ابن سراج: "ويصل به –وَصَلَ الله علوَّك وكَبَتَ عدوَّك– شخص من الطيور يُعرف بالزريزير، أقام لدينا أيامَ التحسير، وزمانَ التبلُّغ بالشكير[١]، فلما وافى ريشه، ونَبَتْ بأفراخه عُشُوشُهُ، أزمعَ عنا قطوعاً، وعلى ذلك الأفق اللدن تدلياً ووقوعاً، رجاء أن يلقى في تلك البساتين معمراً، وعلى تلك الغصون حباً وثمراً"[٢].

إذن هي رحلة البحث عن الطعام والرزق، وكأن الزرزور لا هم له في حياته إلا توفير قوت يومه، وهو على استعداد للترحال والتنقل، بحثاً عن المكان الذي يوفر له هذه الحاجات.

---

(١) التحسير: إلقاء الريش العتيق. الشكير: صغار الريش.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ص٣٤٧.

وابن سراج يجعل من الشخص الذي يخاطبه إنساناً كريماً يعطف على الضعفاء، ويجزل لهم العطاء، ووصل الاستخفاف بالزرزور حداً بعيداً، فمقابل هذا الكرم المزعوم والعطاء المحدود، يكون الثناء والشكر: "وأنتَ بجميل تَأَتِّيكَ، وكرم معاليك، تصنعُ له هنالك وُكوناً، وتستمع من نغم شكره على ذلك أغاريدَ ولحوناً، دون أن يلتقط في فنائك حَبَّةً، أو يسترطَ من مائك غَبَّةً"(١).

والمعادلة هنا واضحة بين ثنائيتين: كرم مزعوم خارج الملكية الشخصية، يقابله شكر موصول، ومدح موفور، فالمدح لا يكلف الممدوح شيئاً، ولا يحتاج منه عطاء، وإنما هو مدح مجاني دون مقابل شخصي، وربما جاء المقابل من الملكية العامة لا الخاصة، وفي هذا امتهان لشخصية الزرزور الذي يقدم مدحه وشكره، مقابل أن يكون في أرض خصبة تابعة لشخص صاحب شأن ومكانة، ووصل الخداع عند ابن سراج إلى حد الاستشهاد ببيت أبي تمام في هذا المعنى:

وإذا امرؤٌ أهدى إليك صنيعةً*****من جاهه فكأنها من ماله(٢)

فالذي يسدي عطاءً من جاهه ومكانته وما يحيط به من نعم وخيرات، كأنه قدم ذلك من ماله الخاص.

فهذا الزرزور يكفيه أن يكون في أرض خصبة تابعة لشخص صاحب نفوذ وسلطان، ليكون خادماً له، مادحاً لقدره ومكانته، دون أن يكلفه شيئاً من ماله أو ملكه الخاص.

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ص٣٤٧.

(٢) المصدر السابق، ص٣٤٧. وورد البيت في ديوان أبي تمام (تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، ج٣، ص٦٠): وإذا امرؤ أسدى إليك نصيحة*******من جاهه فكأنها من ماله

وهذه الرسالة الموجهة من ابن سراج، وجدت لها قبولاً واستجابة عند وزير آخر هو ابن الجد، الذي عارضها برسالة رد فيها على صديقه ابن سراج، بعد مقدمة إخوانية عبر فيها عن شوقه للقائه، وأن هذا الطائر الذي ذكره في رسالته قد جعله شديد الشوق إليه.

الطائرُ لا يعنيه، وإنما هو مجرد رسالة يتناولها الوزيران: "وقد آن الآن لعُقْمِ شَجَرِهِ أَنْ تُطْلِعَ من الثمر ألواناً، ولِعُجْمِ طيره أن تُسمع من النغم ألحاناً، بما سَقَطَ إليَّ ووقع عليَّ، من طائرٍ شهيٍّ الصفير، مبنيٍّ الاسم على التصغير، فإنه رجّع بذكرك حنيناً، وابتدع في نَوْبَةِ شكرك تلحيناً، وحرّك من شوقي إليك سكوناً، ودمَّث في قلبي لودّك وُكونا، ثم أسمعني أثناءَ ترنمه كلاماً وصف به نفسه، لو تغنَّتْ به الورقاء، لأذِنتْ له العنقاءُ، أو ناح بمثله الحمامُ، لبكى لشَجْوِه الغمام، أو سمعه قيسُ بن عاصم في ناديه، وبين أعاديه، لحلّ الزَّمَعُ[١] حُبَاه، واستردَّ الطربُ صباه، فتلقيتُ فَضْلَ صاحبه بالتسليم، واعترفتُ بسبقه اعترافَ الخبير العليم"[٢].

وبعد هذا الثناء على قدرات الطائر في المدح والثناء، وإعجاب ابن الجد بتلك القدرات الخارقة التي يوظفها الطائر في اكتساب الرزق والبحث عن الطعام، جعله ابن الجد مجرد موضوع لرسالة يتناولها مع صديقه ابن سراج، والأمر بينهما لا يتعدى مجرد الإعجاب بهذا الزرزور الذي يقدم ألحاناً وكلاماً يفوق ما لدى الآخرين، ويعترف ابن الجد بقيمة الرسالة المرسلة إليه، التي حملها الزرزور: "فتلقيتُ فَضْلَ صَاحِبِهِ بالتسليم، واعترفتُ بسبقه اعترافَ الخبير العليم"[٣]، فهو يسلم

(١) الزمع: القلق.

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ص٣٤٨. وابن الجد هو محمد بن عبد الله بن يحيى، إشبيلي، أديب وفقيه، ت ٤١٥هـ.

(٣) نفسه، ص٣٤٨.

بكل ما ورد في رسالة صديقه ابن سراج، ويرى في الزرزور كلام صدق من صديق خبير عالم بأمور الناس وقدراتهم، فهذا الزرزور قليل الحجم كبير الشأن، يفوق جميع الطيور، إذا أحسن الكلام، فإن لسانه لا ينطق بالقبيح، وإنما يحسن التسبيح والشكر لأصحاب الفضل، فهو دائم النصح، ودائم الشكر، أي أنه لا يعرف الغدر، ولا يخون أصحاب الفضل، تجد عنده كل ما تريده، وأفضل ما سمعت من غيره، وهذا الطائر لا يستغل قدراته، ولا يوظفها توظيفاً حسناً، وإنما يسخرها من أجل أمور حياتية، توفر له الطعام، وتؤمن له سبل العيش والحياة، وهنا تبدو المفارقة الواضحة بين ثنائية الإمكانات العالية والمتوافرة لدى هذا الطائر، والطموحات البسيطة التي يحاول تحقيقها، وينتقل من مكان إلى آخر من أجل الحصول عليها، وهي ثنائية تكشف عن استخفاف أصحاب السلطة بهذه الفئة المهمشة من الشعب، التي تملك وسائل الفكر والقول، ولا تملك وسائل الاستفادة من هذه القدرات، أو توظيفها للوصول إلى ما يمكن الوصول إليه، أو منافسة الآخرين على الوصول.

وكأن هذه الفئة المهمشة قد خلقت لتكون خادمة لمن يملكون السلطة، ويوفرون لهم سبل العيش، وهذه الرسائل التي يكون فيها الزرزور محور الحديث ورمز العلاقة، تكشف بوضوح ثنائية العلاقة بين الحاكم ومجموعة الزرازير الذين هم الرعية المغلوبة على أمرها، والمسموح للحاكم أن يتلاعب بها، ويجعلها محور مراسلاته، وسبباً من أسباب استخفافه بالفئة التي تملك سلطان الكلمة، ولكنها لا تجرؤ إلا على المدح والاستسلام لأوامر الحاكم. "ولما طار ببلاد الغرب ووقع، وزقا في أكنافها وصقع[١]، وعاين ما اتفق فيها هذا العامَ من عَدَمِ الزيتون، في تلك البطون والمتون، أَزْمَعَ عنها فِراراً، ولم يجد بها قراراً، لأن هذا الثمر بهذا الأفق هو

(١) زقا: صاح. صقع: توجّه في الاتجاهات كافة.

قَوَامُ معاشه، ومِلاك انتعاشه، إليه يقطع، وعليه يقع، كما يقع على العَسَل الذباب، وتقطع إلى العراد الضباب، فاستخفه هائج التذكار، نحو تلك الأوكار، حيث يكتسي ريشُه حريراً، ويحتشي جَوْفُهُ بريراً، ويحتسي قراحاً نميراً، ويغتدي على رهطه أميراً"[١].

والرمز هنا واضح، فهذا الزرزور لم يجد في دياره الزيتونَ (قوامَ معاشه)، والزيتون ليس معاشاً للطائر بل للإنسان، وهو ما يكشف حقيقة الرمز، فهذا الطائر رمز للإنسان الذي تتحدث عنه الرسالة: محور الرسالة. وهو يبحث عن طعامه الذي افتقده في أرضه، فإليه يقطع، وعليه يقع، ومن هنا جاءت رحلة البحث عن الطعام، حتى يغتدي على أهله أميراً وسيداً، بعد أن يحصل على حاجته ويصل إلى هدفه الذي خرج من أجله.

وابن الجد لا يكتفي بهذا الوصف الذي ينقص من شأن الزرزور، بل تمادى في إذلاله والتقليل من شأنه، فرغم هذه المواصفات العالية التي يحظى بها وقدراته الخارقة، رده إلى صاحبه، لأنه ليس بحاجة إليه، ولا يريده بين يديه، فهذه الشخصية التي لا تحظى باحترامه، ولا تصلح لمقامه، أنتَ بها أولى، والكرم لديك وافر، وسيجد عندك مبتغاه في العيش الوفير والخصب الكثير، وبين ابن سراج وابن الجد تبرز ثنائية القبول والرفض، والرفض والقبول، وبين الاثنين يظل الزرزور حائراً هائماً على وجهه، يعكس قصة المشرد المظلوم الذي يبحث عن الرزق والطعام، ويتخذ وسائل الإذلال سبيلاً للوصول إلى ما يريد، فإذا قبل بهذا الذل وجد ما يريده من طعام وعطف.

فإذا ما أراد كنتَ رشاءً******وإذا ما أراد كنتَ قليبا[٢]

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ص٣٥٠.

(٢) نفسه، ص٣٥٠.

يكشف ابن الجد بعد ذلك أن هذه المراسلة من قبيل الهزل والضحك، وأن موضوع الهزل هو هذا الزرزور المغلوب على أمره، وينبه في رسالته إلى أنه سينتقل بعد ذلك إلى موضوع الجد: "وبعد هذا الهزل العجاب، جدٌّ كالظَّلام المُنْجاب"(١)، فموضوع الزرزور هو الهزل، أما الموضوع الآخر فهو من باب الجد، وهو يدخل في المدح والثناء على صاحبه ابن سراج.

وفي هذا السياق رسالة أخرى يرجح أنها لابن عبدالغفور يلوم فيها ابن سراج على اهتمامه بالزعانف والزرازير، وتجاهله الحديث عن صاحبه الذي ينفطر شوقاً للقائه: "إنَّ عَجَباً برُّ الوزير بالزعانف والزرازير، وحَظْرُه على قَلْبٍ يكاد من الشوق إليه يطير، ومن الظمأ يتشكى قُطْعاً(٢) ويستطير"(٣).

فالزرزور معادل موضوعي لفئة من الناس لا شأن لهم ولا قيمة، ولا ينبغي لعموم الخاصة الالتفات لهم، أو التعاطف معهم، فهو "لا يَعْرِفُ حقاً من زور، مشهور في الطير بالضّرَع، كَثِيرِ العادية، قَليلِ الورع، كأنما رَهْطُهُ عبيدٌ للبلابل، ولَغْطُه وَقْع الحصى المتقابل، وفي غيره من ذوات الريش النازحة بكل ضراء وعريش، أنجبُ منه على اللّغْن(٤)، وأحسن تصريف لسان وذقن..."(٥)، فهذا الطائر لا شأن له، ولا يفهم حقيقة الأمور، ولا يستطيع أن يكلمه بكلام خاص، ولهذا فهو غير جدير بالاهتمام، أو أن يكون موضوع رسالة بين الوزراء، وأصحاب الشأن.

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ص٣٥٠.

(٢) القطع: انقطاع ماء البئر في القيظ.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ص٣٥١.

(٤) اللغن: أن يتكلم المرء بكلام خاص.

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ص٣٥١.

وأي فضل يحظى به الزرزور إنما بفضل الوزير، فكل شأن لهؤلاء الزرازير إنما مرجعه أصحاب السلطان، وأصحاب الشأن: "فيا للعجب العجيب، ولسان هذا الزرزور النجيب، أَنْطَقَهُ فضلُ الوزير بلسان، نَقَلَهُ من نوع الزرازير إلى نوع الإنسان، فشكر وشعر، حتى غلا مِرْجَلُ أَشَرِهِ واستعر، وأخذ عن وكنِهِ في الرحيل، وباع مُبْرَماً من العيش بسحيل"(١)، فهذا كله بفضل عطاء الممدوح وكرمه، فالزرزور لا ينظر إلى ذاته، وإنما ينظر إلى ما في كفيه من عطايا ومال: "وشُغِلَ عن النظر في عطفيه، بالنظر في أسرار كفّيه"(٢).

وهذا الزرزور إذا رحل عن كنف سيده، وطلب الرزق في غير موضعه، فإنه يحتاج إلى من يشفع له، حتى يعود إلى ماضيه، الذي ينبغي عليه أن يرضى به، ولا يتطلع إلى ما هو أفضل منه، ومن هنا جاءت هذه الشفاعات، ورسائل الزرزوريات، فالسيد الذي يقيم في كنفه هو السيد الأوحد، ولا ينبغي له الخروج عن طاعته، أو التفكير في استبداله، فعنده يكون الأمان والاستقرار، وهكذا ينبغي أن تكون الرعية والإذعان، فالسيد الأوحد "وقد تقلده تميمة تكفيه اختطاف الجوارح في الهواء، وتثنيه عن إطاعة البوارح في الالتواء، وهو بمجده الصميم وبره العميم، يشفع ويرفع ويسوغه قراحاً وقرواحاً(٣)، ليمرح في هذه مِراحاً، وينال من هذه الربى مغدىً، ومَراحاً"(٤).

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ص٣٥٤، ٣٥٥.

(٢) نفسه، ص٣٥٥.

(٣) القراح: الأرض المخلصة لزرع أو لغرس. القرواح: فضاء الأرض التي ليس فيها شجرة.

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ص٣٥٥.

فهذه التميمة التي قلدت له من سيد البلاد، تكفيه حاجاته بحيث لم يعد بحاجة إلى شيء بعدها، فأي خروج عن طاعة السيد يحتاج إلى شفاعة، لأنه يعد كبيرة من الكبائر التي لا تغتفر، كما يقول ابن عبدالغفور: "لو اقتصر من مذنب على مُقْتَضَى المتاب، لغَنِيَ عند سيده عن شفاعة الكتاب"(١).

فالطاعة لا تستوجب الشفاعة، فهذه الرسائل بمثابة تذكير لجماعة الزرازير التي تفكر بالخروج عن الطاعة، والبحث عن الأفضل، وهي تشير بشكل واضح، إلى أن الأفضل هو الموجود في كنف سيد البلاد، وأصحاب الشأن فيها، ولا حاجة للتفكير بالخروج عما الموجود، حتى وإن كان البحث من أجل الطعام، ومستقبل الفراخ التي ما زالت في أعشاشها، فعلى الجميع الرضا بما قسم لهم من فتات الأرض، وما يعطيهم السادة.

والرسائل تكشف بشكل واضح عن ثنائيات متعارضة في داخل المجتمع العربي في القرن الخامس الهجري، السادة والعبيد، وأصحاب الفكر وأصحاب المال، وهي تكشف أيضاً عن التناقضات الاجتماعية والإنسانية التي كانت تضرب المجتمع العربي في الأندلس، وبشكل خاص في قرطبة في القرن الخامس الهجري.

خاتمة:

خلص البحث بعد الدراسة والاستقصاء إلى أن رسائل الزرزوريات لم تكن مجرد رسائل أدبية، أو عمل فني يؤسس لنوع خاص من النثر الأدبي، فقد جاءت تعكس واقعاً اجتماعيّاً وسياسيّاً وأدبيّاً كان سائداً في قرطبة في القرن الخامس الهجري، وبسبب ذلك لم تكن القيمة الفنية أو الأدبية عالية في هذا النموذج من الرسائل، كما أنها لم تحظ باهتمام واسع، ولم يكن لها امتداد أدبي، ويمكن القول إن

(١) ابن بسام، الذخيرة، ص٣٥٥.

هذا الجنس الأدبي كان محدوداً ومحصوراً في مجموعة الأدباء الذين تبادلوا هذه الرسائل فيما بينهم، ويبدو أنهم ضمنوا أفكارهم وما يدور في دواخلهم من ثقافة مخبوءة في هذه الرسائل، التي حاولوا وضعها في قالب أدبي لافت للنظر، واتخذوا من الزرزور معادلاً موضوعيّاً لأناس أرادوا الحديث عنهم، وتقديمهم في قالب هزلي ساخر، كما أنهم أرادوا إعلاء شأن الأدب الأندلسي، مقابل ما هو ثابت وراسخ في العقلية العربية من أفضلية الأدب المشرقي، فهذا الزرزور الذي يتاجر بكلامه ويستجدي المال والطعام لنفسه وأولاده، لديه من القدرات والمواهب ما يفوق بكثير ما هو معروف وثابت عند أصحاب المواهب في المشرق العربي، وهنا يبدو البعد الثقافي المضمر واضحاً في أمرين اثنين: أولهما أفضلية أصحاب الشأن والحكم على أصحاب الفكر والأدب، وثانيهما أفضلية أصحاب الفكر والأدب في الأندلس، على نظرائهم من أصحاب الفكر والأدب في المشرق العربي.

البنية الحجاجية في فن المناظرة بين الرجل والمرأة في العصر الأموي: مناظرة معاوية بن أبي سفيان وسودة الأسدية أنموذجاً

الدكتورة عائشة الشامسي
رئيس برنامج اللغة العربية والدراسات الإماراتية
بكليـــات التقنية – الإمـــارات العربية المتحدة

يعد فن المناظرة من الفنون الأدبية الرائدة في تراثنا الأدبي حيث كانت متداولة بين الشعراء والكتاب، وتكون المناظرة محادثة عدائية أو ودية ولها مميزات فنية جعلتها من الفنون الأدبية المهمة منذ وقت طويل. ولقد اهتم الدارسون بفن الخطاب وبخاصة بفن المناظرة باعتبارها ركيزة أساسية في إيصال الأفكار وتحقيق المقاصد ضمن سياق جدلي يجمع بين طرفين أو أكثر ويقوم على آلية التأثير والإقناع.

والمناظرات على مر العصور تعتبر دليلاً واضحاً على النضج الفكري لأنها أرست منهج المجادلة الفكرية، ولذا اهتم المتجادلون بتجويد مناظراتهم ودعمها بالحجج التي تضمن لهم التغلب على خصومهم المُجادلين. ويعد العصر الأموي البداية الحقيقية لفن المناظرة فانتشرت وازدهرت فيه.

من هنا جاءت فكرة البحث التي ستقوم على دراسة فن المناظرة بين الرجل والمرأة في العصر الأموي: مناظرة معاوية بن أبي سفيان وسودة الأسدية أنموذجاً. وسيتم تسليط الضوء على البنية الحجاجية في هذا الفن، وتم اختيار هذه المناظرة التي تحقق للبحث نتائجه وهدفه دون الوقوف على معيار محدد للاختيار.

وبدأت البحث بمقدمة ثم تطرقت لمبحثين:

المبحث الأول (تمهيدي):

- التعريف بفن المناظرة لغةً واصطلاحاً
- مفهوم الحجاج وآلياته.

والمبحث الثاني (تطبيقي): البنية الحجاجية في فن المناظرة بين الرجل والمرأة.

ثم ختمتُ بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث. وقد اعتمدتُ المنهج التداولي الوصفي الذي يقوم على وصف الظاهرة وتحليلها من زاوية الحجاج.

وقع الاختيار على دراسة البنية الحجاجية في فن المناظرة بين الرجل والمرأة لا لإثبات غلبة أحدهما على الآخر بل لدراسة البنية الحجاجية في هذا الفن بينهما وكيف استفاد كل من الرجل والمرأة من فصاحتهما وفكرهما في إقناع الطرف الآخر، باعتبار أن المناظرة هي حوار بين طرفين وهذا الحوار يعتمد على أسلوب الإقناع باستخدام الحجج.

والله ولي التوفيق

المبحث الأول

أولاً: التعريف بفن المناظرة لغة واصطلاحاً

وردت لفظة المناظرة في المعاجم العربية والغربية المختلفة، ولم يختلف معناها من معجم لمعجم، فنجدها تعني في مجمل المعاجم: المباحثة، والتناظر بالقول واستحضار كل طرف حججه في أمر ما، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور: المناظرة: أن تناظر أخاك في أمر، إذا نظرتما معاً كيف تأتيانه. والتناظر التراوض في الأمر ونظيرك الذي يراوضك في الأمر، وتناظره وناظره من المناظرة.(١)

وجاء في معجم "مقاييس اللغة": نظر، النون والظاء والراء أصل صحيح ترجع فروعه إلى معنًى واحد، وهو تأمل الشيء وهذا نظير هذا، من هذا القياس، أي أنه إذا نظر إليه وإلى نظيره كان سواء.(٢)

ويقال: تناظر القوم: نظر بعضهم إلى بعض، وفي الأمر تجادلوا وتراوضوا، والمناظر: المجادل والمحاج.(٣)

فالمناظرة لا تخرج عن معاني: الفكر، والمجادلة، والتراوض، فالمناظرة عملية فكرية بحتة يسعفها حسن البيان وفصاحة اللسان، يحتاج فيها الطرفان إلى إعمال الفكر والنظر بدقة لما يعرض عليهما.

من هنا جاء تعريف المناظرة حيث أطلقها العرب على الجدال الفكري، ونجد بأن ابن خلدون قرن المناظرة بالجدال، فقال: "الجدال معرفة آداب المناظرة التي

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**، ط٣، بيروت، ١٩٩٤، مادة: نظر.

(٢) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبدالسلام محمد هارون، ط١٠، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ص٤٤٤.

(٣) إبراهيم أنيس، **المعجم الوسيط**، مطابع الأوفست، ط٣، القاهرة، ١٩٨٥، ص٩٦٩.

تجري بين أهل المذاهب الفقهية وغيرهم"[١]، وعرفها الآمدي: "تردد الكلام بين الشخصين يقصد كل منهما تصحيح قوله وإبطال قول صاحبه على ما قيل... ليظهر الحق...وإذا قصد أحد الخصمين إظهار الحق والآخر إسكات الخصم، فالمدافعة التي بينهما مناظرة بالنسبة إلى الأول وجدل بالنسبة إلى الثاني".[٢]

و"مِن حكم الجدال أن لا يكون إلا بين اثنين طالبي حقيقة ومريدي بيان، أما أن يكون أحدهما على يقين من أمره ببرهان قاطع لا بإيهام نفسه ولا بأمر أقنعها به، ويكون الآخر متوهماً أنه على حق متمنياً لنفسه ما لم يحصل له، وكالعامهِ في الظلمة خادعاً لنفسه مغالطاً لعقله، أو مغروراً كالحالم لا يدري أنه نائم حتى ينتبه؛ فهذا الذي ذكرنا أنه على يقين من أمره ببرهان قاطع يريد أن يوصل إلى مناظره من الحقيقة مثل ما عنده منها، ويحاول أن يحل شك هذا الغالط المخالف له أو المغالط ويفضح سره في المغالطة ويدفع شره..."[٣]. وهي "جنس أدبي له مراحله التي مر من خلالها تطوره، ونصوصه المؤطرة لأصوله، وكيفية تأثيرها على المستمع كفعل تكلمي، وخطاب مدعوم بالدليل".[٤]

نخلص من هذا بأن المناظرة فن أدبي شفهي يقوم بين طرفين يمتلكان قدرة عقلية وفكرية، وتعتمد على الحوار والإقناع والأسلوب الحجاجي.

---

(١) ابن خلدون، **المقدمة**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧، ص٤٦٦ (بتصرف يسير).

(٢) عبدالوهاب بن حسين ولي الدين الآمدي، **شرح الآمدي على الولدية في أدب البحث والمناظرة لمحمد المرعشي**، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٦١م، ص٧.

(٣) أبو محمد علي ابن حزم الأندلسي، **رسائل ابن حزم الأندلسي**، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج٤، ص٣٢٥.

(٤) عبدالله خليفة السويكت، "**البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية: مناظرة الآمدي بين أبي تمام والبحتري نموذجاً: دراسة تداولية**"، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، ٢٠١٥، ع٧، ص٤٤.

ثانياً: مفهوم الحجاج وآلياته

يعد الحجاج استراتيجية لغوية يستعين فيها المتحدث في خطابه، والغرض من الحجاج هو الإقناع، أو إثبات الغلبة في أمر ما. ويعد علم الحجاج علماً قديماً حيث ارتبط بالبلاغة والمنطق وتم توظيفه في الكثير من المجالات، وحين نبحث في البنية الحجاجية في أي خطاب نبحث عن الحجج والأدلة التي قدمها المتحدث بغرض الإقناع أو الحمل على الإذعان.

إن هنالك تقارباً في المعنى اللغوي لكلمة حجاج في المعاجم اللغوية، فجاءت في لسان العرب لابن منظور: "الحُجَّة: البُرْهان؛ وقيل: الحُجَّة ما دُوفِعَ به الخصم، وقال الأَزهري: الحُجَّة الوجه الذي يكون به الظَّفَرُ عند الخصومة. وهو رجل مِحْجاجٌ أَي جَدِلٌ. والتَّحاجُّ: التَّخاصُم؛ وجمع الحُجَّةِ: حُجَجٌ وحِجاجٌ. وحاجَّه مُحاجَّةً وحِجاجاً: نازعه الحُجَّةَ. وحَجَّه يَحُجُّه حَجّاً: غلبه على حُجَّتِه. وفي الحديث: فَحَجَّ آدمُ موسى أَي غَلَبَه بالحُجَّة".(١) وجاء معنى حجج في تاج العروس للزبيدي: "حجج: الحجّ: القصد مطلقاً...والحجّ: الغلبة بالحجة، يقال: حَجَّهُ يحُجّه حجّاً إذا غلبه على حجته...والحَج: كثرة الاختلاف والتردد، وقد حجّ بنو فلان فلاناً إذا أطالوا الاختلاف إليه"(٢)؛ نجد بأن المعاجم اللغوية اتفقت على أن معنى الحجاج هو تقديم الدليل والبرهان بغرض الإقناع. والمعنى الاصطلاحي للحجاج لا يبتعد كثيراً عن معناه اللغوي حيث يقع في الإطار ذاته، فالحجاج "هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب"(٣).

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة: حجج.

(٢) الزبيدي: **تاج العروس**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٧، ج٥، ص٢٥٨-٢٦٠.

(٣) أبو بكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٦.

لذا عرفه طه عبدالرحمن بأنه فعل "تداولي لأن طابعه مقامي واجتماعي إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجيهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيّاً في إنشاء معرفة علمية...وهو أيضاً جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة"(١)، وبهذا نرى بأن له صفة الجدلية التي تقوم على الإقناع والتأثير، التداولية، فالجميع يستطيعون الاشتراك في هذه العملية.

نجد بأن تقارب المعنى اللغوي والاصطلاحي للحجاج كبير: الأدلة والبراهين التي يوظفها المخاطب في حديثه بهدف الإقناع والتأثير. وللحجاج آلياته اللغوية وغير اللغوية التي يعتمد عليها المتحدث، وفي المناظرات الأدبية يتم الاعتماد بشكل كبير على الآليات اللغوية، وهذه الآليات تحمل في مضامينها الشواهد والبراهين التي تساعد على الإقناع والتأثير وتقوية المعنى.

ويعتمد الحجاج بشكل كبير على الآليات اللغوية والبلاغية باعتبارها فنّاً كلاميّاً، وتتشكل الآليات اللغوية من الأدلة الجاهزة المتمثلة في الأمثلة والشواهد والأقوال التي يستعين بها المتحدث، والآليات البلاغية تضم علم البيان وعلم البديع وعلم المعاني. أما الآليات شبه المنطقية فتعتمد على الروابط الحجاجية والسلم الحجاجي. وهذا ما سيتضح في الدراسة التطبيقية.

---

(١) طه عبدالرحمن، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠، ص٦٥.

المبحث الثاني

البنية الحجاجية في فن المناظرة بين الرجل والمرأة

(مناظرة معاوية بن أبي سفيان وسودة الأسدية أنموذجاً)

لقد شاعت المناظرات الأدبية في العصر الأموي حيث يعد البداية الحقيقة لفن المناظرات، ولم تكن المناظرات حكراً على الرجال، بل بزغت أسماء نساء كثيرة في عالم المناظرات، اللواتي استطعن أن يملكن ناصية اللغة ويوظفنها في سبيل الإقناع والتأثير، ومنهن سودة الأسدية ومناظرتها معاوية بن أبي سفيان.

في هذا المبحث سنسلط الضوء على الآليات الحجاجية في مناظرة معاوية بن أبي سفيان وسودة الأسدية، وكيف استطاعت سودة التأثير في معاوية وإقناعه بطلبها وما جاءت لأجله. وهذا نص المناظرة:

"استأذنتْ سودةُ بنت عمارة بن الأسد على معاوية بن أبي سفيان، فأذن لها، فلما دخلتْ عليه قال لها: يا بنت الأسد، ألست القائلة:

شمر كفعل أبيك يا ابن عمارة **** يوم الطعان وملتقى الأقران

وانصر عليّاً والحسين ورهطه **** واقعد لهند وابنها بهوان

إن الإمام أخا النبي محمد **** علم الهدى ومنارة الإيمان

وقد الجيوش وسر أمام لوائه **** وارم بأبيض صارم وسنان

قالت: بلى يا معاوية، وما مثلي من رغب عن الحق واعتذر.

قال: فما حملك على ذلك؟ قالت: حب علي واتباع الحق.

قال: والله ما أرى عليك من أثر علي شيئاً. قالت: أنشدك الله يا معاوية! لا تذكر ما مضى.

قال: هيهات! وما مثلك، ومقام أخيك يسيئني، وما لقيت من أخيك[١].

قالت: صدقت يا معاوية، لم يكن أخي ذميم المقام، ولا خبياً، وهو والله كقول الخنساء:

وإن صخراً لتأتم الهداة به*****كأنه علم في رأسه نار

وأنا أسألك يا معاوية إعفاك[٢] مما استعفـــــــيت به.

قال: قد فعلت؛ فما حاجتك؟ قالت: يا معاوية، إنك أصبحت للناس سيداً، ولأمورهم والياً، واللهُ سائلك عن أمرنا، وما افترض عليك من حقنا، ولا تزال تقدم علينا من يغرك ويبطش بسلطانك، ويحصدنا حصد السنبل، ويدرسنا درس العصفر، ويسومنا الخسف، ويسلبنا الحيل. هذا ابن أرطاة[٣] قدم علينا فقتل رجالي وأخذ مالي، ولولا الطاعة لكان فينا عز ومنعة، فإما عزلتَه فشكرناك، وإما أقررته فعرفناك.

فقال لها: أبقولك تهددينني؟! هممت أن أحملك على قتب جمل أشرس وأسيرك إليه لينفذ فيك أمره. فأطرقتْ وبكتْ وأنشدت تقول:

صلى الإله على روح تضـــمنها ****** قبر فأصبح فيه الحق مدفونا

قد حالف الحق لا يبغي به بدلاً ****** فصار بالحق والإيمان مقرونا

قال: ومن ذاك؟ قالت: أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

---

(١) وفي رواية أخرى: ما مثل أخيك يُنسى، وما لقيت من أحد ما لقيت من قومك وقوم أخيك.

(٢) وفي رواية: وبالله أسأل أمير المؤمنين إعفائي مما استعفيت منه.

(٣) أرطأة.

قال: ولم؟ قالت: أتيته في رجل ولاه علينا، ولم يكن بيننا وبينه إلا كما بين الغث والسمين، فوجدته قائماً يصلي، فلما نظر إلي انفتل من صلاته، ثم قال برأفة ورحمة: ألك حاجة؟ فأخبرته فبكى. ثم قال: اللهم اشهد علي وعليهم أني لم أولهم وآمرهم بظلم خلقك ولا بترك حقك. ثم أخرج من جيبه قطعة من جلد كهيئة طرف الجواب فكتب فيها: بسم الله الرحمن الرحيم، "قد جاءتكم بينة من ربكم، فأوفوا الكيل والميزان ولا تبخسوا الناس أشياءهم، ولا تعثوا في الأرض مفسدين بقيت الله خير لكم إن كنتم مؤمنين وما أنا عليكم بحفيظ".

إذا قرأت كتابي هذا فاحتفظ بما في يدك حتى يقدم عليك من يقبضه منك، والسلام.

فأخذتُه منه وأوصلتُه إليه فامتثل ورجع عما كان فيه.

فقال معاوية: اكتبوا لها برد مالها والعدل في حالها.

فقالت: ألي خاصة أم لي ولقومي؟ قال: بل لك.

قالت: إذاً الفحشاء واللؤم، هي والله إما عدلاً شاملاً وإلا فأنا كسائر قومي. قال: اكتبوا لها بحاجتها هي وقومها"[١].

أولاً: الآليات اللغوية:

١. الأدلة الجاهزة

تعد الأدلة الجاهزة دعامة أساسية للحجاج حيث يعتمد المتحدث على مجموعة من الشواهد والأمثلة بغرض الإقناع والتأثير، ومن الشواهد التي تجلت في هذه المناظرة، قول الخنساء:

---

(١) محمد الإتليدي، **إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس**، تح: محمد سالم، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٣٢.

وإن صخراً لتأتم الـهداة بـــــه****كأنــه علم في رأســـــه نار

وكذلك:

صلى الإله على روح تضـمنها****قبر فأصبح فيه الحق مدفونـا

قد حالف الحق لا يبغي به بدلا****فصار بالحق والإيمان مقرونا

كمـا استشـهدت سـودة بموقف علـي بـن أبـي طالـب – رضـي الله عنـه– حـين جاءته شاكية من رجل ولاه عليهم: "أتيتُه في رجل ولاه علينا، ولم يكن بيننا وبينه إلا كما بين الغث والسمين، فوجدته قائماً يصلي، فلما نظر إلي انفتل من صلاته. ثم قال برأفة ورحمة: ألك حاجة؟ فأخبرته فبكى. ثم قال: اللهم اشهد علي وعليهم أني لم أولهم وآمرهم بظلم خلقك ولا بترك حقك. ثم أخرج من جيبه قطعة من جلد كهيئة طرف الجواب فكتب فيها: "بِسم الله الرَّحْمَن الرَّحِيم، قد جَاءَكُم بَيِّنَة من ربكُم فـأوفوا الْكَيْـل وَالْمِيـزَان بِالْقِسْـطِ وَلَا تبخسـوا النَّـاس أشـياءهم وَلَا تعثـوا فِـي الأَرْض مفسدين بَقِيَّة الله خير لكم إِن كُنْتُم مُؤمنين وَمَا أَنا عَلَيْكُم بحفيظ".

إذا قرأت كتابي هذا فاحتفظ بما في يدك حتى يقدم عليك من يقبضه منك، والسلام. فأخذته منه وأوصلته إليه فامتثل ورجع عما كان فيه."

وُفقت سودة في هذا الاستشهاد ووضعت الرمح في مكانه فأصابت الهدف، فهي لم تسأل ما تريد مباشرة، بل لمحت له تلميحاً غير مباشر بذكرها موقف علي ابن أبي طالب حين جاءته شاكية من أحد رجاله، وكيف تصرف بحكمة وبعدل. معاوية فهم المغزى وأجاب سؤالها ولبى رغبتها على الفور على الرغم من أنه كان مستاء منها في بداية حديثه معها، لكنها استطاعت من خلال حديثها معه أن تستميله وتثنيه عما كان في نفسه منها. من هنا يتضح لنا الدور الكبير الذي تلعبه

الشواهد في إقناع المتلقي والتأثير فيه، فهي وسيلة مجدية في استمالة الطرف الآخر.

٢. الآليات البلاغية:

١. البيان:

أ. التشبيه: جاء التشبيه على شكل مجموعة من الحجج لإقناع معاوية والتأثير فيه، ومن أمثلة ذلك تشبيه سودة أخاها بما وصفت فيه الخنساء أخاها صخراً في قولها:

وإن صخراً لتأتم الهداة به**** كأنه علم في رأسه نار

ب. الكناية: تعد الكناية كذلك وسيلة من وسائل تقوية الحجج لإثبات المعنى، ومثال عليها قولها: "ويحصدنا حصد السنبل، ويدرسنا درس العصفر" فهو كناية عن جور وظلم رجال معاوية. وقولها: "ولم يكن بيننا وبينه إلا كما بين الغث والسمين"، وهذا كناية عن العلاقة السيئة بين الراعي والرعية.

٢. البديع: وظفت سودة المحسنات البديعية في حديثها بطريقة جيدة، كآلية بلاغية حجاجية للتأثير في معاوية ليرد مالها ومال قومها ويرفع عنهم ظلم رجاله:

أ. السجع: "إنك أصبحت للناس سيداً ولأمورهم والياً، والله سائلك عن أمرنا، وما افترض عليك من حقنا"، و"فإما عزلته فشكرناك، وإما أقررته فعرفناك"، و"اكتبوا لها برد مالها والعدل في حالها".

ب. الطباق: ورد الطباق في قولها "إلا كما بين الغث والسمين"، فضلاً عن كلمتي: (أوفوا/ تبخسوا) في الآية الكريمة التي استهل بها عليٌّ بن أبي طالب رضي الله عنه رسالته.

ج. الجناس: ورد الجناس في المناظرة بجمل عديدة منها: "فقتل رجالي وأخذ مالي"؛ جناسٌ ناقص في كلمتي (رجالي/ مالي)، ومن الجناس الناقص أيضاً "اكتبوا لها برد مالها والعدل في حالها" في كلمتي (مالها/ حالها)، وهذا الإيقاع الذي خلفه الجناس زاد المعنى تأثيراً، وترك أثراً في المتلقي. وهذه المحسنات البديعية أكدت المعنى وقوته، وساعدت في جذب انتباه المتلقي.

٢. المعاني:

لقد تضمنت المناظرة مجموعة من الأساليب الخبرية والإنشائية التي بدورها ساعدت على التأثير والإقناع لكونها آلية بلاغية حجاجية، ومنها:

أ. الأسلوب الخبري: ورد الأسلوب الخبري في مواضع كثيرة، منها: "لم يكن أخي ذميم المقام ولا خبياً"، و"إنك أصبحت للناس سيداً ولأمورهم والياً"، و"ولا تزال تقدم علينا من يغرك ويبطش بسلطانك". والغرض من الأسلوب الخبري هنا التأكيد.

ب. الأسلوب الإنشائي:

١. الاستفهام: جاء في مواضع مختلفة بأدوات متنوعة، والاستفهام له دور كبير في الحجاج حيث إنه يجذب انتباه المتلقي، لذا تكرر مرات عديدة، ومنها: "ألست القائلة"، وهنا معاوية لا يريد جواباً وإنما هو استفهام تقريري، الغرض منه لوم سودة على ما قالته في أبياتها الشعرية. و"فما حملك على ذلك؟"، وهنا معاوية يطلب جواباً وتفسيراً من سودة. و"فما حاجتك؟"، وهنا الاستفهام حقيقي حيث إن معاوية يريد معرفة حاجة سودة. و"أبقولك

تهددينـي؟"، وهنـا اسـتفهام اسـتنكاري، يسـتنكر معاويـة علـى سـودة كلامهـا وتهديدها الضمني له.

٢. الأمر: تم توظيف أسلوب الأمر في عدة مواضع أيضاً، منها: "احتفظ بما في يدك...، اكتبوا لها برد مالها...، اكتبوا لها حاجتها...، أوفوا الكيل...".

٣. النهي: جاء في ثلاثة مواضع: **{لا تبخسوا النَّاس أشياءهم وَلَا تعثوا فِي الأَرْض مفسدين}**، و"لا تذكر ما مضى"، والأمر والنهي أيضاً من التقنيات التي تجذب المتلقي وتقوي المعنى وتجعله أكثر تأثيراً.

٤. النداء: جاء أسلوب النداء في عدة مواضع، منها: "يا بنت الأسد"، وكررت سودة: "يا معاوية" مرات عديدة، وتكرارُ النداء غرضه التنبيه. وقد نبهت سودة معاوية لما تقوله لتؤثر فيه وتقنعه بما تقول.

ثانياً: الآليات شبه المنطقية

١. الروابط الحجاجية

وهي استعمال أدوات لغوية، تؤدي دوراً مؤثراً في الربط الحجاجي بين حجتين أو قضيتين، وقد تضمنت هذه المناظرة مجموعة من تلك الأدوات، ومنها:

- الرابط "الواو": في قول سودة: "لم يكن أخي ذميم المقام، ولا خبياً، وهو والله كقول الخنساء"، و"إنك أصبحت للناس سيداً ولأمورهم والياً، والله سائلك عن أمرنا، وما افترض عليك من حقنا، ولا تزال تقدم علينا من يغرك ويبطش بسلطانك، ويحصدنا حصد السنبل، ويدرسنا درس العصفر، ويسومنا الخسف، ويسلبنا الحيل". فهذا الرابط العطفي قام بترتيب الحجج وربط بعضها ببعض، فجاءت مناسبة في سياقها لتؤدي إلى نتيجة أقوى.

- الرابط "الفاء" في "هذا ابن أرطأة قدم علينا فقتل رجالي"، و"فإما عزلته فشكرناك، وإما أقررته فعرفناك"، و"إما عدلاً شاملاً وإلا فأنا كسائر قومي". فالفاء قامت بالدور ذاته الذي قامت به الواو، حيث جمعت بين الحجج وقامت بترتيبها لتقوي المعنى وتؤثر في النفس.

٢. السلم الحجاجي

يعد السلم الحجاجي من الآليات شبه المنطقية، ولقد توافرت هذه الاستراتيجية في مناظرة معاوية وسودة الأسدية؛ حيث بدأت سودة بـ"أسألك يا معاوية إعفاك مما استعفيت به" ففعل معاوية ما طلبت، ثم بدأت بسرد ما تريد ومهدت بذكر مكانة معاوية وأنه مستخلف في الأرض: "إنك أصبحت للناس سيداً ولأمورهم والياً، والله سائلك عن أمرنا، وما افترض عليك من حقنا"، وتابعت: "ولا تزال تقدم علينا من يغرك ويبطش بسلطانك، ويحصدنا حصد السنبل، ويدرسنا درس العصفر، ويسومنا الخسف، ويسلبنا الحيل" فأمنتْ جانب معاوية واسترسلت في كلامها مطمئنة: "هذا ابن أرطاة قدم علينا فقتل رجالي وأخذ مالي"، ثم شددت لهجتها وضمنتها تهديداً غير مباشر فقالت: "ولولا الطاعة لكان فينا عز ومنعة، فإما عزلته فشكرناك، وإما أقررته فعرفناك".

غضب معاوية من تهديدها وقال لها: "أبقولك تهددينى؟! هممت أن أحملك على قتب جمل أشرس وأسيرك إليه لينفذ فيك أمره". هنا أدركت سودة بأن الشدة في الكلام لا تجدي مع معاوية فعادت لفطرتها الأنثوية "فأطرقت وبكت" ثم استخدمت أسلوباً آخر للتأثير في معاوية، ثم قدمت له مثالاً، وبدأت بسرد حادثتها مع علي ابن أبي طالب رضي الله عنه وكيف أجاب علي حاجتها ودفع عنها ظلم رجاله، فهدأ معاوية وأمر برد مالها ومال قومها.

جاءت الحجج مرتبة ترتيباً أوصلها إلى نتيجة تخدم الهدف وهو التأثير في معاوية وإقناعه برد مالها ومال قومها ورفع ظلم رجاله عنهم. وهنا تظهر فصاحة سودة مقرونة بذكاء وقوة شخصية.

الخاتمة

آمل أن يكون البحث قد استوفى عناصره بعون الله وفضله، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها:

١. المناظرة فن أدبي شفهي يقوم بين طرفين يمتلكان قدرة عقلية وفكرية، وتعتمد على الحوار والإقناع والأسلوب الحجاجي.

٢. تعتمد المناظرة على الآليات اللغوية والآليات شبه المنطقية للتأثير في المتلقي وإقناعه.

٣. الحجاج يعني الأدلة والبراهين التي يوظفها المخاطب في حديثه بهدف الإقناع والتأثير في المتلقي.

٤. تعتمد المناظرة على الآليات البلاغية التي جعلت الحجج أكثر إقناعاً وتأثيراً، ومن خلال تحليلنا لبعض النماذج البلاغية من تشبيه وكناية وجدنا أن هذه العناصر تجعل النص أكثر تأثيراً وإقناعاً.

٥. تساهم الآليات البلاغية في إضفاء قوة حجاجية وجمالية للمناظرة.

٦. للسلم الحجاجي دور قوي في التأثير والإقناع.

٧. من خلال الاطلاع على مجموعة من مناظرات العصر الأموي وطرفيها الرجل والمرأة، اتضح بأن للمرأة حضوراً قويّاً فيها، وقد أثبتت المرأة فصاحتها ودقة توظيف حججها.

٨. امتلكت سودة الأسدية قوة في الفصاحة واللغة ساعدتها في إقناع معاوية ورد مالها ومال قومها.

وختاماً، فإن موضوع المناظرات والحجاج موضوع واسع وخصب للدراسات والبحوث، وهنا لم يتسع المجال للتفصيل والتعمق في الموضوع وتقديم أمثلة أكثر، آملةً من الباحثين طرق هذا الباب والتعمق فيه أكثر بدراسة سمات وخصائص المناظرة بين الرجل والمرأة في العصرين الأموي والعباسي.

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، مطابع الأوفست، القاهرة، ط٣، ١٩٨٥.

٢. أبو الحسن أحمد بن فارس الرازي، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١.

٣. أبو بكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٧م.

٤. ابن خلدون، **المقدمة**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧.

٥. ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، ١٩٩٤.

٦. ابن حزم، **رسائل ابن حزم الأندلسي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م.

٧. الآمدي، عبدالوهاب بن حسين ولي الدين، **شرح الآمدي على الولدية في أدب البحث والمناظرة لمحمد المرعشي**، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٦١م.

٨. السويكت، عبدالله خليفة، **البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية: مناظرة الآمدي بين أبي تمام والبحتري نموذجاً (دراسة تداولية)**، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، ع٧، ٢٠١٥.

٩. طه عبدالرحمن، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، **المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠.

١٠. الإتليدي، محمد دباب، **إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس**، تح: محمد أحمد عبدالعزيز، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

١١. الزبيدي، محمد مرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

التعليقات والمناقشات

الأستاذ الدكتور عبدالفتاح الحموز:

قال إن مصطلح الانزياح مصطلحٌ حديث والأصل هو (العدول عن الأصل)، والنعت الحقيقي والتقديم والتأخير يكسبان الجملة نوعاً من التوكيد ولا يُعدّان شكلاً من أشكال الانزياح.

ردّ الأستاذ الدكتور إبراهيم الياسين:

أكّد أن مصطلح الانزياح مصطلح حداثي، وقال إن العلاقة التنافرية بين النعت ومنعوته تختلف عن مفهوم النعت السببي كقوله تعالى: ﴿رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا﴾.

الأستاذ الدكتور فايز القيسي:

قال إن الأندلسيين اتخذوا من الزرزوري قناعاً للحديث عن ضنك المعيشة والتعبير عن الموقف السياسي تجاه الحاكم.

الأستاذ الدكتور سمير الدروبي:

سأَلَ، هل استفاد الدكتور خليل من دراسات إحسان عباس عن الزرزوريات ودراسة الدكتور فايز القيسي في كتابه الرسائل الفنية؟.

الدكتورة خلود العموش:

تساءلت عن التجنيس، وهل له علاقة بفن المناظرات، وهل المناظرة تكون بين رجل وامرأة أم بين حاكم ومواطن؟.

ردّ الدكتورة عائشة الشامسي:

قالت إن المناظرات هي مجادلة كلامية تعتمد على الحجج، وإن كانت في العدالة بين الحاكم والمحكوم، وقد كانت المجالس الأدبية غنية بها.

الدكتورة خولة النوباني:

قالت إن قصة معاوية بن أبي سفيان وسودة التي ذكرتها الدكتورة عائشة الشامسي فيها نظرة فقهية وقانونية وتاريخية واجتماعية، والمناظرات التي ذُكرت في المحاضرة تستحق أن تورد كمثال لمجلس التقاضي بين الحاكم والمحكوم.

الفاعلية التواصلية للخطاب في أدب الوصايا عند العرب
وصية أكثم بن صيفي لبني تميم نموذجاً

الأستاذة الدكتورة ثناء عياش والدكتورة خلود العموش

الجامعة الهاشمية

الملخَّص

يدرس هذا البحث الفاعلية التواصلية للخطاب في أدب الوصايا عند العرب القدامى، التي يحقق بها النص مقاصده، عبر دراسة نموذج تطبيقي هو وصية أكثم ابن صيفي لبني تميم. وهي دراسة لغوية تداولية، تقوم على تتبع مقاصد المرسل انطلاقاً من البنى القولية وقيمتها الفعلية، ودراسة أثر السياقات التواصلية في إنتاج العبارات وتأويلها.

ووقف البحث عند الشروط التركيبية والدلالية والتداولية التي حاول بها هذا النص أن يكون مقبولاً وناجحاً في سياقه، وعند الاستراتيجيات والتقنيات الخطابية التي توسل بها للوصول إلى مقاصده، وعند الوظائف التواصلية لأفعال الكلام الماثلة فيه، كما وقف عند مصادر الطاقة الإنجازية التي اكتنزها هذا الخطاب، وعند الوظائف التداولية التي أدتها البنية الإحالية في النص، ومسالك الخطاب البيانية والبنائية والنظمية، والمرجعيات التخاطبية في أدب الوصايا كما تجلت في النص المدروس، وعناصر الاستراتيجيتين التوجيهية والإقناعية وطاقتهما الإنجازية في خطاب الوصايا.

وفي الجانب المنهجي توسَّل البحث بمعطيات المقاربة التداولية للخطاب ومنهج تحليل الخطاب في قراءة الوصية، وهما يوفران أدوات كافية للربط بين مسالك الخطاب ومقاصده، بصورة تظهر خصوصية خطاب الوصايا الذي يقوم على الاستراتيجية التوجيهية وتجلياتها بصورة رئيسة. وتكمن أهميته في الكشف عن الطرائق التي سلكها العرب القدامى في وصاياهم التي تعد ملمحاً بارزاً من ملامح أدبهم القديم، في محاولتهم نقلَ تجاربهم إلى من يليهم في الحياة من بني أقوامهم لتغدو الحياة بعد الأخذ بها أكثر إنجازاً وأقل كلفة.

ومن النتائج التي توصَّل إليها البحث أنَّ خطاب المعمرين الحكماء الذين يتركون وصاياهم لمن بعدهم يقوم على ذكر الحقائق الثابتة في الحياة؛ ولذلك نراهم يعتمدون على الجمل الخبرية غالباً، وأنهم يوظفون الجمل الفعلية في وصف المواقف التي تحتاج إلى اتخاذ موقف من المتلقي في سياقات بعينها، وأنهم يختارون الفواتح الملائمة لضمان إقبال المتلقي ولتوضيح غرض الخطاب، كما أنهم يستعينون بالجمل القصيرة المكثفة، التي تأتي على صورة ومضة دالة، مجبولة بالصورة الاستعارية التي يرسمها المثل على شكل حكمة تمتاز بالتأثير والسيرورة.

الكلمات المفاتيح: **الفاعلية التواصلية، التداولية، الخطاب، الوصايا، أكثم بن صيفي.**

مقدمة:

تُعَدُّ الدراسات المتصلة بالخطاب وصفاً لفعل اللغة في الحياة وفعل الحياة في اللغة، وقد كانت لسانيات الخطاب فتحاً كبيراً تجاوزنا معه الوقفة الثابتة عند حدود الجملة، وانطلاقاً من ضيق الجملة إلى سعة الخطاب بأجناسه وأنماطه المختلفة، وأمكننا بها أن ندرس بشكل منهجي رسائلنا اللغوية وما تحمله في صلبها من خطابات في طور الاستعمال، آخذين بعين الاعتبار أطراف التخاطب ومقاصد الخطاب وظروف الزمان والمكان التي تنجز فيها هذه الرسائل، وأصبح اهتمامنا الرئيس أن نكشف عن الطريقة التي يحقق بها النص أغراضه التداولية، وأن نكشف عن التناسب بين بنية النص وظروف إنجازها، وأن نكشف كذلك عن "الطاقة الدلالية التي يختزنها النص عبر ممكنات التأليف داخله"(١)، هذه الطاقة التي تغير حياتنا في كل جوانبها وتعيد تشكيلها ثانية؛ ذلك أن اللغة هي "مفتاح الوعي بالعالم وذاكرته القريبة والبعيدة من جهة، وهي أرقى الأنساق وأكثرها قدرة على التعبير عن مكنونات الذات من جهة ثانية، وهو ما يمنح اللسانيات، باعتبارها علماً مستقلاً، موقعاً مميزاً داخل سجل المعرفة الإنسانية؛ فهي وعاء كل الإبدالات التي عممت لتشمل الحقول المعرفية كلها"(٢)؛ وبذا فهي جسرنا في التفاعل مع مكونات الوجود وإعادة صياغته من جديد.

---

(١) سعيد بنكراد، "**سياق الجملة وسياقات النص: الفهم والتأويل**"، بحث في كتاب "لسانيات النص وتحليل الخطاب"، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الجمعية المغربية لِلِسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ أغادير/ المغرب، دار كنوز المعرفة، ط١، عمان، ٢٠١٣، ص٦٧١.

(٢) المرجع السابق، ص٦٦٩.

وهذا البحث يتوسل بمنجزات "تحليل الخطاب" في دراسة وصية أكثم بن صيفي لقومه بني تميم. وتُعدُّ الوصايا من الأشكال النثرية الشائعة في الآداب المختلفة، بل إنَّ أحد الباحثين لا يظنُّ أنَّ "أدباً من الآداب يخلو من الوصايا في أيِّ عصر من العصور"(١)، وترى سهام الفريح أنَّ الحضارة العربية الإسلامية حفلت أكثر من أية حضارة أخرى بالوصايا؛ نظراً "لطبيعة الحياة العربية التي تقوم على الترحل؛ مما يستدعي أن يترك الحاضر للغائب كلمة ما...في مجتمع يحتفظ بالسيادة لذوي الأسنان والتجربة"(٢). وقد ظفرت الوصايا بعناية بعض المصنفين القدامى، ووجدنا لديهم مؤلفات متخصصة بهذا الفن(٣)، كما وجدنا قليلاً من

(١) أحمد أمين مصطفى، **أدب الوصايا في العصر العباسي إلى نهاية القرن الرابع**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠، ص٩.

(٢) سهام الفريح، **فن الوصايا في الأدب العربي القديم**، مكتبة المعلا، ط١، الكويت، ١٩٨٨، ص٧-٨.

(٣) منها: "تاريخ العرب قبل الإسلام" للأصمعي، و"كتاب الوصايا" لدعبل الخزاعي، وكتاب "وصايا ملوك العرب" ليحيى بن الوشاء، و"الدرة المضية في الوصايا الحكمية" لأبي بكر الشيباني، وكتاب "المعمّرون والوصايا" لأبي حاتم السجستاني. انظر: عبدالملك بن قريب الأصمعي (ت٢١٧هـ)، **تاريخ العرب قبل الإسلام**، تحقيق محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، ط١، ١٩٥٩. ودعبل بن رزين الخزاعي (ت٢٤٦هـ)، **كتاب وصايا الملوك وأبناء الملوك من ولد قحطان بن هود**، تحقيق نزار أباظة، دار البشائر، ط١، دمشق، ١٩٩٧. ومحمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء (ت٣٢٥هـ)، **وصايا ملوك العرب في الجاهلية**، مخطوط. وأبو بكر تقي الدين بن علي بن عبدالله الشيباني (ت٧٩٧هـ)، **الدرة المضية في الوصايا الحكمية**، تحقيق ودراسة صلاح الدين خليل، مطبعة الفردوس، ١٩٨٩. وأبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجستاني (ت٢٤٨هـ)، **المعمّرون والوصايا**، تحقيق عبدالمنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، ط١، القاهرة، ١٩٦١.

الدراسات الحديثة التي أفردته بالدرس والتحليل[١].

ويعود اختيارنا لموضوع الوصايا عموماً وهذه الوصية على وجه التعيين إلى تفرّد الوصية، من بين الفنون الأدبية، "في دلالتها النفسية والاجتماعية والفكرية"[٢]؛ إذ تُعَدُّ "سجلاً صادقاً لأنماط العلاقات الأسرية والاجتماعية، وانعكاساً حياً لتطور القيم والأفكار، وقرائن صادقة على المواقف التي وجهت هذه الوصايا وحكمت أسلوبها وأهدافها"[٣]، إضافةً إلى أنَّ دراسة الخطاب في الوصايا يمكن أنْ توقفنا على الأنساق الاجتماعية والفكرية الثاوية خلف تلك النصوص، التي تعكس رؤية العرب للحياة في زمانهم القديم، وربما فسّرت جوانب من الموروث الذي تتكئ عليه

---

(١) منها: بحوث الدكتورة سهام الفريح التي جمعتها في دراستها: "فن الوصايا في الأدب العربي القديم"، وقد كان لها السبق في تقديم هذا اللون من النثر إلى القارئ العربي، وسناء ناجي المصرف في دراستيها: "وصايا الآباء إلى أبنائهم خلال عشرة قرون" و"الوصايا الإسلامية"، وأحمد أمين مصطفى الذي درس "أدب الوصايا في القرن الرابع الهجري"، وأحمد يوسف في كتابه: "قراءة في أدب الوصايا"، وقدّم محمد نايف الدليمي جهداً علمياً مميزاً في إصداره "جمهرة وصايا العرب" في عدة أجزاء، واشتملت جمهرته على دراسة متميزة عن الوصايا وأنواعها وأشكالها عبر العصور. انظر: سهام الفريح، فن الوصايا في الأدب العربي، مرجع سابق. وسناء ناجي المصرف، **وصايا الآباء إلى أبنائهم خلال عشرة قرون: دراسة ونصوص**، بغداد، بلا تاريخ. وسناء ناجي المصرف، **الوصايا الإسلامية**، الدار العربية للموسوعات، ط١، بغداد، ٢٠٠٢. وأحمد أمين مصطفى، أدب الوصايا في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق. وأحمد يوسف خليفة، **قراءة في أدب الوصايا**، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨. ومحمد نايف الدليمي، **جمهرة وصايا العرب**، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩١.

(٢) الدليمي، جمهرة وصايا العرب، ج١، ص١٨.

(٣) سهام الفريح، فن الوصايا في الأدب العربي، ص١٧. وانظر هذا المعنى أيضاً لدى: فرج محمود أبو ليلى، **تاريخ الوصايا**، مكتبة دار الثقافة، ط١، عمان، ١٩٩٧، ص٣.

ممارساتهم في زمانهم الحديث. كما أنَّ أكثم بن صيفي يعدُّ نموذجاً متقدِّماً في فن القول، وعرف بالحكمة وفصل الخطاب، وهو من المعمرين، وبذا فهو يقدم خلاصة تجربته في الحياة، وهذا يستحق الدرس والوقوف.

وتعود أهمية هذا الاختيار كذلك إلى أن وصايا أكثم بن صيفي لم تظفر بتحليل متكامل، في حدِّ علمنا، يحيط بكلِّ ما تعكسه الأبنية اللغوية من أنساق اجتماعية وثقافية، على أهمية ما أنجز في الوصايا من دراسات في عصرنا هذا، كما أنَّ إنجاز مزيد من الدراسات التطبيقية في حقل تحليل الخطاب والدراسة التداولية يُعَدُّ أمراً مطلوباً؛ فهي حقول معرفية فرضت حضوراً واسعاً في الدرس اللغوي الحديث لثمارها التي لا يمكن تجاهلها، ولعلَّ أهمها أنَّها تساعدنا على فهمٍ أفضل لمناطق مهمة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية، ظلت مهملة لوقت طويل لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية في اللسانيات. كما أنَّ حقل "تحليل الخطاب" متفرد في طرائقه وأدواته وغاياته، وهو يفيد بصورة تراكمية مذهلة من المنجز الإنساني كله في الحقل اللغوي والعلوم المتصلة به.

ويبتغي هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف تجري عملية الاتصال في هذا الضرب من الخطاب وما أغراضها؟
- ما السمات اللغوية العامة للوصية؟
- ما الاستراتيجيات الخطابية التي اتبعها المرسل لتكون رسالته ناجحة إنجازيّاً؟
- ما الأدوات اللغوية التي ترجم فيها المرسل هذه الاستراتيجيات الخطابية؟
- ما المعنى الذي يمكن بناؤه بعد تحليلنا لهذا الخطاب؟ وأي أنساق فكرية واجتماعية وثقافية تثوي خلفه؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ائتلف البحث من العناوين الآتية:

- **أولاً: في حد المصطلح، في حدود المنهج:**

  أ. الوصية لغةً واصطلاحاً.

  ب. في حدود المنهج.

- **ثانياً: النص والسياق والاتصال.**
- **ثالثاً: فاتحة الوصية: مطية النجاح.**
- **رابعاً: في الكفاية التواصلية واستراتيجيات الخطاب.**
- **خامساً: التعالق الاستعاري وومضة المثل ودورهما في بناء الخطاب.**
- **سادساً: التشكيل الصوتي والطاقة الإنجازية للخطاب.**
- **الخاتمة والنتائج.**

أولاً: في حد المصطلح، في حدود المنهج:

أ. الوصيّة لغةً واصطلاحاً:

الوصيّة لغةً تدور على: العهد، والأمر، والفرض،[١] والوصل[٢]. والاسم: الوَصاة، والوِصاية، والوَصاية، والوصيّة[٣]، وأنشد الليث[٤]:

أَلَا مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي يَزِيدًا*وَصَاةً مِنْ أَخِي ثِقَةٍ وَدُودِ**

---

(١) انظر هذه الدلالات الثلاث في: أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، ابن دريد (ت٣٢١هـ)، **جمهرة اللغة**، تحقيق رمزي منير البعلبكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥، مادة (وصي). وأبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٨هـ) **تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبدالغفور العطار، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٨٧، ج٢/ص٥١٥، مادة (وصي). وجار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، **أساس البلاغة**، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ١٩٩٦، مادة (وصي). وأبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور (ت٧١١هـ)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٠، مادة (وصي). ومحمد بن يعقوب الفيروز أبادي (ت٨١٧هـ)، **القاموس المحيط**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠، ج٤، ص٣٩٢، مادة (وصي). والمرتضى أبو الفيض محمد بن محمد الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، وزارة الإعلام/ الكويت، ١٩٧٤، مادة (وصي). وإبراهيم أنيس وزملاؤه، **المعجم الوسيط**، إشراف حسن علي عطية ومحمد شوقي أمين، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٣، مادة (وصي).

(٢) انظر هذه الدلالة في: أبو منصور محمد بن أحمد الهروي، الأزهري (ت٣٧٠هـ)، **معجم تهذيب اللغة**، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الصادق للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٩٠، ٢٦٨/١٢، مادة (وصي). وأبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، **مقاييس اللغة**، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر، ط١، بيروت، ١٩٧٩، ١١٦/٦، مادة (وصي).

(٣) انظر: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (وصي). وابن منظور، لسان العرب، مادة (وصي).

(٤) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (وصي).

ويؤخذ من البيت، إضافة إلى البنية الصرفية (وصاة) ومعناها، أن الوصية في المعتاد المألوف تصدر عن ذي الثقة المحب، وهي لفتة تهمنا في هذه الدراسة. أما العهد الذي تأتي الوصيّة بمعناه فهو: "رد حفظ الشيء ومراعاته حالاً بعد حال، هذا أصله، ثم استعمل في الموثق الذي يلزم مراعاته"(١). وعدّت الوصية وصلاً للميت عند ابن فارس لأنها "وصل ما كان في حياته بما بعده"(٢)، وهي وصل للحي أيضاً؛ لأنها امتداد لتجاربه في حياة من يوصي إليهم.

أمّا في الاصطلاح فهي: "ما أوصيت به من نصيحة أو مال"(٣). ويحدُّها أسامة بن منقذ بأنها: "أدب أو أمر بمعروف أو نهي عن منكر وتحذير من زلل وتبصرةٌ بصالح عمل"(٤). وهي عند الراغب الأصفهاني: "التقدم إلى الغير بما يعمل مقترناً بوعظ"(٥)؛ فهو يفترض وجود مرسلٍ ومتلقٍ ورسالة، وهذه الرسالة عبارة عن وصفة بما يجب عمله، وهي رسالة مصحوبة بالوعظ، والوعظ يقتضي وجود مؤثرات صوتية ونفسيّة وأسلوبية ترافق الخطاب بهدف التأثير في المتلقي.

ويحدّها الدليمي بأنها: "نوع من أنواع الأدب الحي الرفيع المنزلة، تنتقي ألفاظها انتقاءً خاصاً، يطلقها مجرب حياة ومختبر دنيا، فيشرّع فيها منهجاً قويماً وسلوكاً تنظيمياً لإنسان عزيز عليه أو مهم لديه، يبصّره بما ينبغي عليه أن يفعله

---

(١) علي بن محمد الجرجاني (ت٥٨٤هـ)، **التعريفات**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣، ص١٩٥.

(٢) ابن فارس، مقاييس اللغة، ١١٦/٦، مادة (وصي).

(٣) الجرجاني، التعريفات، ص١٩٥.

(٤) أسامة بن منقذ، (ت٥٨٤هـ)، **لباب الآداب**، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الكتب السلفية، ط١، القاهرة، ١٩٨٧، ص١.

(٥) أبو القاسم حسين بن محمد، الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ)، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، دار الآثار، ط١، بيروت، ١٩٨٠، ج٢/ص١١٧.

فيما يستقبل من حياة إذا ادلهمّ خطب أو حزب أمرٌ في مجالات الحياة المتعددة الأطراف المترامية الجوانب"[١].

وتمتاز الوصية غالباً بأنها "تقدّم تجاريب العمر في كلمات قليلة"[٢]، ومع أنَّها تصدر من شخص معين إلى أناس خاصين به، إلا أنها "تمثّل وصفة عملية قابلة للسيرورة على عدد كبير من الأشخاص يختارون منها ما تصلح به حياتهم"[٣]، ويتصل غرضها الرئيس –وفقاً للمصرف وللدليمي– بالمثل العليا التي حرص العرب أن يتحلى بها أبناؤهم ومن يوصون إليهم[٤]. وهي تصدر غالباً "من خبير مجرب عارك الأحداث واستفاد من تجاربه الطويلة، فالوصية عصارة فكره، وتعتمد على أسلوب الأمر والنهي في تقديم النصح والإرشاد والموعظة الحسنة"[٥].

وهي من الفنون الأدبية التي تُعدُّ انعكاساً حياً "لتطور القيم والأفكار في المجتمعات المختلفة، وقرائن صادقة للمواقف التي وجهت هذه الوصايا وحكمت أسلوبها وأهدافها"[٦]. وهي تعكس خبرات الآباء والأمهات والموصين، وتحمل حكمتهم وخلاصة تجاربهم في الحياة، وتكشف عن عقلية المجتمع، وتصوّر كثيراً

---

(١) الدليمي، جمهرة وصايا العرب، ج١/ ص١٨.

(٢) سهام الفريح، فن الوصايا في الأدب العربي القديم، ص٢١.

(٣) الدليمي، جمهرة وصايا العرب، ج١/ص٢٠.

(٤) انظر: سناء ناجي المصرف، وصايا الآباء إلى آبائهم خلال عشرة قرون، ص٦٣. والدليمي، جمهرة وصايا العرب، ج١/ص٢٢-٢٣.

(٥) عبدالرحمن عثمان عبدالعزيز الهليل، **النثر العربي بين الأصالة والانتحال**، دار المؤيد، ط١، ط١، الرياض، ١٤٩١هـ، ص١٣٨. (بتصرف)

(٦) سهام الفريح، فن الوصايا في الأدب العربي القديم، ص١٧.

من ملامحه وطبيعة العلاقات بين أفراده، وتكشف عن أعرافه وقيمه، وترسم صورة دالة لتفاصيل حياته وأنساقه الاجتماعية والثقافية، وهو ما يحث على دراستها بعمْقٍ معمَّق.

ب. <u>في حدود المنهج</u>:

سنحلل هذه الوصية بالاستعانة بمعطيات مدرسة تحليل الخطاب التي تدرس الكيفية التي تؤدِّي بها الخطابات وظائفها؛ فهي تسعى –وفقاً لـ(دومينيك مانغونو)– إلى "دراسة كلّ إنتاج قولي وتحليل الأقوال في سياقاتها"[١]؛ وذلك عن طريق "الربط المباشر بين التصميم النحوي للخطاب ودلالته، ولا بد فيه من توظيف الآليات الضرورية لمقاربة البنية التصورية غير اللغوية، والتي يمكن أن تزودنا بتحليل يكاد يكون مباشراً للعلاقات الدلالية فيه وفقاً لـ(جاكندوف)"[٢]، كما أنَّ "البحث عن شبكة العلاقات المتدرجة في النص والبحث عن علاقات الانتظام الداخلي لبنيات النص مع الكلِّ النصي هو واحد من أبرز مهام لسانيات النص" وفقاً لـ(جان ميشال آدم)[٣]. إنَّ هذا الحقل يقوم في جزء غير يسير من اهتمامه على "تحليل مكونات

---

(١) مانغونو، دومينيك، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ترجمة محمد يحياتن، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص١٠.

(٢) محمد غاليم، "**المعنى اللغوي والتصورات**"، فصل في كتاب: "لسانيات النص وتحليل الخطاب"، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ أغادير/ المغرب، دار كنوز المعرفة، ط١، عمان، ٢٠١٣، ج١/٦٢.

(٣) رياض مسيس، "**مشروع جون ميشال آدم: مقاربة نظرية**"، فصل في كتاب: "لسانيات النص وتحليل الخطاب"، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ أغادير/ المغرب، دار كنوز المعرفة، ط١، عمان، ٢٠١٣، ج١/٢٣١.

الخطاب ضمن "مسار المعنى والدلالة"؛ إذ تُعَدُّ هذه المكوِّنات انسياباً يعطي للمعنى حجماً كما يقول (جريماس)"[١]. وبذا تعد البنية النحوية والمعجمية والصوتية و...هي المادة الأساس للتحليل ضمن هذا المسار.

كما سنستعين بمعطيات المقاربة التداولية في التحليل، وهذه المقاربة تقوم على دراسة "علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق استخدام العلاقات اللغوية بنجاح، وكيفياتها، والسياقات والطبقات المقامية التي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة وناجحة"[٢]. أي: إنَّها دراسة للبعد التواصلي الإبلاغي للظواهر الخطابيَّة؛ وهذا البعد يَعُدُّ "أغراض المتكلمين واهتماماتهم ورغباتهم من أهمِّ روافد التداولية"[٣]. ويعد بعض الدارسين التداولية علم الاستعمال اللساني ضمن السياق[٤].

إن هذا الضرب من الدراسة هو جزء من بحثنا عن السؤال الكبير: كيف تعمل اللغة داخل المجتمع؛ إذ إننا "فقط حين ننظر إلى اللغة داخل عمليات النشاط اللغوي نكون قادرين على الكشف عن الآلية الحقيقية للتوظيف الاجتماعي للغة"[٥]؛ فالخطاب يتألف من مكونات لسانية تعضدها مكونات غير لسانية ترتبط أساساً

---

(١) عبدالمجيد نوسي، **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٢، ص٣٠١.

(٢) صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب، ص٥.

(٣) المرجع السابق، ص٢٣.

(٤) فرانسواز آرمينكو، **المقاربة التداولية**، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ط١، بيروت، ١٩٨٦.

(٥) سعيد بحيري، **إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٣٢.

بمفهوم السياق الذي أنتج فيه؛ ولذلك "ارتبط مفهوم الخطاب بمسألة الإنتاج والتأويل، وهما مسألتان لا تتصلان بالجانب اللساني وحده وإنما لهما علاقات بالأبعاد الأخرى غير اللسانية التي تسهم في تشكيل تحليل الخطاب، وخاصة الأبعاد التداولية التي تتصل بالمتكلم وعلاقته بالخطاب ووضعية إنتاجه ومقاصده وأهدافه"(١).

ويرى (براون ويول) أنَّ مصطلح "تحليل الخطاب" يشتمل على أنشطة متعددة؛ فهو يستعمل عندهما لوصف الأنشطة المتقاطعة بين عدة اختصاصات لسانية؛ كاللسانيات الاجتماعية واللسانيات النفسية واللسانيات الإحصائية(٢). ولعلَّ هذه الدراسة تميل إلى مجال من "أهم مجالات التحليل الألسني الجديدة –نسبياً– وهو (التحليل النقدي للخطاب)، الذي يستخدم مصطلحات التحليل النصي للربط بين بنية الخطاب والعلاقات السلطوية داخل المجتمع، ويتناول كيفية تحقيق العلاقات وتثبيتها أو مناهضتها من خلال التفاعل الخطابي، وهو يقيم جسراً بين مجالين: التحليل اللغوي للنص وأبعاده الاجتماعية"(٣). وينطلق هذا الضرب من التحليل

---

(١) خليفة الميساوي، "**لسانيات النص بين اللسانيات العربية واللسانيات الغربية الحديثة**"، فصل في كتاب: "لسانيات النص وتحليل الخطاب"، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ أغادير/ المغرب، دار كنوز المعرفة، ط١، عمان، ٢٠١٣، ج١/٢٤٣– ٢٤٨.

(٢) **Brown. Gillian &Youl. George, Discourse Analysis, Cambridge University Press, 7th Edition, 1988, P.2**

(٣) نورمان فاركلوف، **تحليل الخطاب (التحليل النصي في البحث الاجتماعي)**، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠٠٩، مقدمة المترجم، ص٧ (بتصرف).

-وفقاً لفاركلوف- من التسليم "بأنَّ اللغة جزء من الحياة الاجتماعية لا يمكن اختزاله، وبينه وبين عناصر الحياة الاجتماعية الأخرى علاقة منطقية جدلية تجعل من الضروري أن يأخذ البحث والتحليل الاجتماعي اللغة دائماً بعين الاعتبار"(١)، ويعتمد ذلك على "وصف نسيج العلاقات الداخلية ثم الخروج بها إلى ظروف الإنتاج ومقام التخاطب لإبراز كلِّ ما يساهم في فهم الملفوظات؛ حيث تدخل كلُّ أنواع المعارف في الحسبان وصولاً إلى الفضاء الدلالي للنص"(٢).

إنّ الوصية -وفقاً لتصنيف (أوستن)(٣) للمنطوقات اللغوية- فعلٌ إنجازي، وله غرض إنجازيٌ معين، يستخدم المتكلم فيه استراتيجيات خطابيَّة، ويستفيد من إمكانية الاختيار بين وسائل مختلفة انطلاقاً من الهدف؛ ولذلك سندرسها باعتبارها فعلاً إنجازياً له مقصدية معينة تتمثَّل في تزويد المتلقين بما يُمَكّنُهم من بلوغ طريق الرشاد وتجنب العثار. وبما أنَّه يمكن النظر إلى الخطاب بوصفه (استراتيجية للتلفظ)، أو بوصفه "نظاماً مركباً من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية التي تتقاطع جزئياً أو كلياً فيما بينها"(٤)؛ فإنَّ هذا البحث سيقف وقفات متأنية عند استراتيجيات الخطاب في هذه الوصية، وفي أدواتها اللغوية التي حققت

---

(١) نورمان فاركلوف، تحليل الخطاب (التحليل النصي في البحث الاجتماعي)، ص١٩.

(٢) أحمد مداس، **لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري**، دار عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٧، ص٥٦.

(٣) أوستن، **نظرية أفعال الكلام (كيف ننجز الأشياء بالكلمات)**، ترجمة عبدالقادر قنيني، إفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١، ص١٠١.

(٤) عبدالواسع الحميري، **ما الخطاب وكيف نحلله**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٩، ص١٩.

بها مقاصدها، لكنْ لا بدَّ –قبلاً– من إلقاء إضاءة سريعة على عملية الاتصال في الوصية؛ لأنَّه مهما اختلفت المجالات وتشعَّبت القضايا فإنَّ تحليل الخطاب لا يعدو أنْ يكون بحثاً في الاتصال والتواصل بين الناس؛ حيث تعد (كارون) دراسة كيفية انتظام مكونات الخطاب اللسانية والبراغماتية مسألة جوهرية؛ إذ "كلُّ تلفّظ محكوم بجوانب انتظاميّة نحويّة وقضايا دلاليّة ومكوِّنات تداوليّة تجعل عملية الاتصال ممكنة، وهي تشتغل في الخطاب بصورة تعاضدية لا يمكن الفصل بينها"(١).

ثانياً: النص والسياق والاتصال

إنّ اللغة نظام من الإشارات، لكنَّها أيضاً "أداة تستخدم لنقل الأفكار بين المتكلمين تحقيقاً للشرط الاجتماعي الإنساني، وهو ما يسمى عند علماء اللغة (الإيصال)، وهي تربط بين طرفين: بين اللغة نظامًا والإيصال هدفاً للمتكلمين، ويكون ذلك ضمن علاقة تمثل اللغة فيها أداة الإيصال ويمثل الإيصال فيها وظيفة اللغة"(٢). وتُصَنَّف الوصايا، وفقاً لعلماء الاتصال، ووفقاً للوظيفة النصية للخطاب، ضمن النصوص الإقرارية التي يأخذ الاتصال فيها شكلاً مباشراً بين المرسل والمتلقي(٣).

---

(١) خليفة الميساوي، لسانيات النص بين اللسانيات العربية واللسانيات الغربية الحديثة، ج١/ ص٢٤٩.

(٢) منذر عيّاشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، ط٢، حلب، ٢٠٠٢، ص٥٥.

(٣) محمد العبد، **النص الحجاجي العربي: دراسة في وسائل الإقناع**، فصل في كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، دار عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠١٠، ج٤/ص٣.

أمَّا المرسل في هذه الوصية فهو أكثم بن صيفي بن رباح بن الحارث بن مخاشن بن معاوية التميمي[١]، حكيم العرب في الجاهلية، وكان من أفصح العرب لساناً، وأعلمها نسباً، وأكثرهم ضرباً للأمثال والحكم، وهو من الخطباء البلغاء وأحد المعمَّرين، عاش زمناً طويلاً، ولد في بني أسيد إحدى قبائل تميم التي عرفت بالحكمة والشرف، ونشأ وعاش فيهم، كان سيداً من سادات العرب، شريفاً حكيماً وفارساً شجاعاً، ومستشاراً خبيراً، أشار على قومه بني تميم يوم الكلاب الثاني فانتصروا نصراً كبيراً على مذحج وحلفائها من أهل اليمن، وشارك في الغارات والمعارك والأيام مع قومه، وخرج في وفد بني تميم والعرب إلى ملوك فارس. وكانت العرب تتقاضى عنده، ولا تَرُدُّ حُكْمَه لشرفه ونزاهته وحِكْمَتِه، وكانت الملوك تكاتبه، وتَبادَلَ معهم الرسائل التي تحمل في سطورها الحكمة والنصيحة، ومن هؤلاء ملك هجر، وملك نجران، وكسرى، وغيرهم، كما اشترك في وفد العرب إلى كسرى عندما استنقص الفرس من شأن العرب؛ فخطب أمام كسرى وأبهره بفصاحته وحكمته، حتى قال كسرى له: "ويحك يا أكثم، ما أحكمك وأوثق كلامك! لو لم يكن للعرب غيرك لكفى"[٢].

وأدرك الإسلام، إذ عندما بعث النبي محمد ﷺ كان في ذلك الوقت شيخاً كبيراً، فأرسل إلى مكة وفداً من قومه فيهم ابنه ورجلان من تميم ليأتوه بخبر النبي الجديد، فلما عادوا بخبر أثلج صدره جمع قومه، وخطب فيهم يحثهم على اتباع النبي الجديد؛ فخرج قاصداً المدينة في جمع من قومه يريدون الإسلام، يقال إنهم

---

(١) حول أخبار أكثم بن صيفي، انظر: ابن حبيب، المحبر، ص٤٢٣. والسجستاني، المعمرون والوصايا، ص١٤. وأبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١٥/ص٧٣-٧٤. والجاحظ، البيان والتبيين، ج٣/ص٢٥٥. وابن قتيبة، **المعارف**، تحقيق: ثروت عكاشة، القاهرة، ١٩٦٠، ٣١/١. والعسكري، جمهرة الأمثال، ١٦١/٢.

(٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١٢/٢.

كانوا نحو مئة رجل، فلما كانوا في الطريق قبل مكة جهد أكثم، وأشهد قومه أنه أسلم، وأوصاهم باتباع النبي، ومات ولم ير النبي ﷺ، وأسلم من بلغ المدينة من أصحابه، وفيه نزل قوله تعالى: ﴿وَمَن يَخْرُجْ مِن بَيْتِهِ مُهَاجِرًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكْهُ الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾[١]، وكانت وفاته نحو السنة التاسعة للهجرة[٢].

أمَّا المتلقي فهم بنو تميم، وهم قومه، وتعد تميم من أكبر قبائل العرب وأشهرها وأشدها بأساً وقوة، وامتازت بمكانة عالية لدى القبائل العربية الأخرى لكثرة عدد أفرادها، وهي قبيلة مضرية انتشرت في مناطق واسعة وكبيرة[٣]، ويبدو أنها كانت تأتمر بأمر أكثم بن صيفي وتقيم لرأيه وزناً كبيراً؛ فهو سيد كبير من ساداتها، وهذا أعطى لكلامه أهمية كبيرة.

إنَّنا في دراستنا للتواصل لا بد أن "نقف عند الدلالة التفاعلية في النص؛ حيث يستطيع المتلقي أنْ يفهم أفعال اللغة ووظائفها، وهذا هو الأثر التواصلي الذي يريد المتكلم إحداثه، وينتظر أيضاً أنْ يقبل المتلقي فعله ويردَّ عليه بطريقة مناسبة، وهذا هو الفعل التفاعلي المراد تحقيقه بالفعل اللغوي بغض النظر عن الردود الأخرى المتوقعة"[٤]. أما عملية التلقي في خطاب الوصية فهي مباشرة ومتعدّدة المراحل، وقد يتضمن خبر الوصية مرحلتها الختامية أو لا، ونقصد بمرحلتها الختامية أن

---

(١) سورة النساء، الآية (١٠٠).

(٢) الزركلي، **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط١٥، بيروت، ٢٠٠٢، مجلد ٢/ ص١٧٤.

(٣) حول بني تميم، انظر: جواد علي، المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٥/ص٦٣٥.

(٤) فان إيمرين وروب غروتندورست، فصل في كتاب "**الحجاج مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة**"، ترجمة ياسين ساوير المنصوري، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيل علوي، دار عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠١٠، ، ج٥/١٩٧.

يتحقق أثر الوصية في حياة المتلقين نجاحاً أو إخفاقاً، ويتمثل هذا بأن ينقل لنا الخبر نجاح الموصى إليهم، أو انعدام ذلك. وما نقرأه عن سيرة قومه يشير إلى نجاحات في هذا الصعيد.

ولا توفِّر لنا المصادر سياقاً مباشراً لهذه الوصية، غير أنَّ إدراجها ضمن وصايا المعمَّرين في غير مصدر يجعلنا نتوقَّع سياقها العام، وهو أنَّ أكثم بن صيفي، وهو الحكيم المجرِّب والسيد المطاع في قومه، يريد أن ينقل خلاصة تجربته لقومه الذين يرى فيهم امتداده بعد رحيله من الحياة، وبذا يمكننا اعتبارها كلمات معمر يبتغي رفعة قومه وخيرهم ومنفعتهم واستمرار سيادتهم وتطورهم، ولذلك نراه يخاطبهم قائلاً:

"يا بَني تَمِيم، لا يَفُوتَنَّكُمْ وَعْظِي إنْ فَاتَكُمُ الدَّهْرُ بنَفسِي، إنّ بَيْنَ حَيْزُومِي(*) وصَدْرِي لَكَلَاماً لا أَجِدُ له مَوَاقِعَ إلّا أَسْماعَكم، ولا مَقَارَّ إلّا قُلوبكم، فَتَلَقَّوْه بِأَسْماعٍ مُصْغِيَة، وقُلوبٍ واعِيَة، تَحْمَدُوا مَغَبَّتَه.

الهَوَى يَقْظَان، والعَقْلُ راقِد، والشَّهَوَاتُ مُطْلَقَة، والحَزْمُ مَعْقُول، والنَّفْسُ مُهْمَلَة، والرَّوِيَّةُ مُقَيَّدَة، ومِن جِهَة التَّواني وتَرْك الرّويّة يتْلفُ الحَزْم، ولنْ يعدمَ المشاورُ مُرْشِداً، والمُسْتَبِدُّ برأيه مَوقوفٌ على مَدَاحِض(*) الزَّلل، ومَن سَمّع سُمِّع به، ومَصَارِعُ الرجال تحتَ بُروق الطَّمع، ولو اعْتَبَرتَ مَواقع المحن، مَا وَجَدتَ إلّا مَقَاتِلَ الكِرَام، وعلى الاعتبار طريقُ الرَّشاد، ومَن سَلَكَ الجَدَدَ أَمِنَ العِثَار، ولن يعدم الحسودُ أنْ يتعبَ قَلْبه، ويُشْغِلَ فِكْرَه، ويُورثَ غَيْظَه، ولا تُجاوِزُ مَضَرَّتُهُ نَفْسَه.

(*) الحيزوم: وسط الصدر. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (حزم).

(*) مداحض: مزالق، وهنا تشبيه لمواطن الزلل.

يا بني تميم: الصبرُ على جرع الحِلْم، أعذبُ مِن جَنْي ثَمَر النَّدامة، ومَن جَعَل عِرْضَه دونَ ماله، استُهدِف للذَّمّ، وكَلْمُ اللسان، أنكى مِن كَلْم السِّنان، والكلمةُ مَرْهُونةٌ مَا لم تَنْجُم مِن الفَمِ، فإذا نجمتْ فهي أسدٌ مِحْرَب، أو نارٌ تلهب، ورأيُ الناصح اللبيب دليلٌ لا يجوز، ونفاذُ الرأي في الحرب، أجدى من الطَّعْن والضَّرْب"(١).

ويلاحظ أنَّ الوصية جاءتْ قصيرة موجزة؛ إذ جعلها المرسل في فقرة تمهيدية وفقرتين رئيستين، تقومان على عدد من الجمل القصيرة والمتساوية، ووظف فيها الصورة بوضوح، وامتازت بقوة اللغة والبلاغة، وغرضُها وموضوعها هو النصح والتوجيه، بما يؤدي بقومه إلى الرشاد وأمن العثار، والوصول إلى بر السلامة؛ فهي وصايا عامة يحتاجها المرء خلال رحلته في الحياة لتهديه سواء السبيل من وجهة نظر المرسل، وتجنبه عثرات الطريق، وتقلل من خساراته، وتعظِّم من مكتسباته. ويقوم كلامه في الغالب على فكرة المثل، الذي يمتاز بالإيجاز والتكثيف وعمق الدلالة والسيرورة والتأثير الفاعل.

وقد اشتمل النص على أربع أبنية دلالية صغرى، إحداها هي بنية التمهيد أو فاتحة النص، والثلاث الأخرى هي التوجيهات، وجاءت على النحو الآتي:

البنية الصغرى (١): فاتحة النص: دعوة قومه لاستماع وعظه وكلامه حتى بعد مماته؛ فهم جديرون بالانتفاع به، وهو كفيل بنقلهم إلى بر السلامة.

---

(١) انظر نص الوصية في: البصائر والذخائر، ١٨١/١. وبلوغ الأرب، ١٧٢/٣. وشرح نهج البلاغة، ١٥٥/٤. وسرح العيون، ص١٥. وأبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ٢١٢/٢. وجمهرة خطب العرب، ١٣٤/١. وفي قوله "ورأيُ الناصح اللبيب دليلٌ لا يجوز" رواية أخرى: "ورأيُ الناصح اللبيب دليلٌ لا يجور". وفي قوله "يُورث غَيْظَه": "يؤرث" و"يُوري".

البنية الصغرى (٢): الحزم منعقدٌ بترك الهوى والشهوات والتواني، وبإعمال العقل والروية.

البنية الصغرى (٣): الرشاد وأمن العثار منعقدان بطلب المشورة، والاعتبار بالحادثات، وترك الطمع، وحسن الاختيار، وترك الحسد.

البنية الصغرى (٤): النصر وحسن العاقبة معقودان بـ: الصبر، والحلم، والاستبراء للعرض، والتحكم باللسان، وتوخي رأي الناصح اللبيب، وإعمال الرأي قبل إعمال السنان في الحرب والمواجهة.

وبتطبيق قواعد (فان ديك)(*) في استخراج البنية الكبرى الكلية للخطاب، التي تقوم على: الحذف الجزئي للقضايا التي لا تفترضها قضايا لاحقة، وحذف المعلومات المكونة لإطار القضية، وعملية التعميم البسيط، يمكننا الوصول إلى البنية الكبرى الكلية الآتية:

الوصفة الكاملة للرشاد وأمن العثار والنصر وحسن العاقبة في الحياة تكمن في ثنائية الترك والإعمال؛ أما الترك فمتصل بالهوى والشهوة والتواني والطمع والحسد. وأما الإعمال فمتصل بالعقل والروية والمشورة وأخذ العبرة وحسن الاختيار والصبر والحلم والاستبراء للعرض وضبط اللسان.

ثالثاً: فاتحة الوصية: مطية النجاح

عدّ البلاغيّون فاتحة الخطاب من أهم أجزائه؛ فقد ذكروا أنّ الأديب ينبغي أن يتأنّق في ثلاثة مواضع من كلامه حتّى تكون: أعذب لفظاً، وأحسن سبكاً، وأصحّ معنًى. وهذه المواضع هي: الابتداء، والتخلّص،

(*) حول إجراءات (فان ديك) في استخراج البنية الكلية الكبرى للخطاب، انظر: الخطابي، محمد، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٤٥.

والانتهاء[١]. ولذا عُدّ الافتتاح معيار تفاضل الأدباء والمنشئين، وسبباً رئيساً في نجاح رسائلهم اللغويّة. وقد نقل عن بعض الكتّاب قوله: "أحسنوا الابتداءات فإنّها دلائل البيان"[٢]. ويعلّل العسكري هذه الأهميّة بقوله: "والابتداء أوّل ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعاً مونقين"[٣]، وقال ابن رشيق: "إنَّ حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطيّة النجاح"[٤].

ويعدُّ المتلقّي أهمّ العناصر التي تقرّر طبيعة المفتتح وشكله ومضمونه، كما يُعدّ أهمّ العناصر التي تقرّر فشل المفتتح أو نجاحه؛ فالابتداء أوّل جزء يلامس سمع المتلقّي، ويترك عنده الانطباع الأوّل عن الرسالة اللغويّة كلّها، بل وعن المرسِل أيضاً؛ ولذلك نجد أبا هلال العسكري يقول: "وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"[٥]؛ فإذا أراد المرسِل أن يُقْبِل المتلقّي عليه، وأن يتابعه بحواسّه كلّها إلى منتهى الرسالة، اختار مفتتحاً جيداً. وإذا أراد أن ينفضّ المتلقّي عنه، وأن ينهي تواصله اللغوي معه بأقصر مدّة ممكنة، اختار مفتتحاً ذميماً مملّاً. والابتداء الناجح يجب أنْ يتّسق مع السياق الاجتماعي عموماً، وأنْ يتّسق مع العرف الاجتماعي للمخاطَبين.

ويمكن أنْ نطلق اسم "القفل والمفتاح" على الاستراتيجية الخطابية التي يتوسَّل بها المرسل في مفتتحه إنْ كان ناجحاً، وقد استعنا بابن رشيق في هذه التسمية حين يقول: "إنّ الشعر قفل أوّله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره؛ فإنّه أوّل

---

(١) القزويني، التلخيص، ص٤٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص٤٨٩.

(٣) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص٤٩٦.

(٤) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٣٨٩.

(٥) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص٤٩٦.

مـا يقـرع السـمع، وبـه يُسْـتدلُّ علـى مـا عنـده مـن أوّلِ وهلـة"[١]. وتتّصـل هـذه الاستراتيجية بنوعين من الوظائف التي يؤدّيها المفتتح: الوظائف النصيّة، والوظائف التداوليّة. وتعتمد استراتيجية "القفل والمفتاح" على حسن إمساك المرسل بناصية المفتتح وبالتالي النص، وهي ذات شقّين: شقٌّ خاص بالمرسِل فإنّ عليه أن يعتني بالجملة الابتدائيّة أشدّ الاعتناء، لأنّها أداته في جذب اهتمام المتلقّي، ولأنّ اللحظة الأولى هي الفاصلة في كشف ما لديه من مضمون، أو مهارة، أو عرض يستحقّ المتابعة. وعليه أن يفاضل بين عدد من الخيارات اللغويّة والأسلوبيّة قبل أن ينتقي جملة فاتحته، وأنْ يجري عليها من التعديلات ما يجعلها مناسبة ومقبولة ومؤثِّرة وناجحة، كلّ هذا نجده في كلمة "يجوّد". وشِقٌّ خاص بالمتلقّي، فإنّها أداته في فتح مغاليق النص واكتشافه. وعليه أن يستعمل طاقاته اللغويّة ومهاراته في فك رموزها واستيعاب مغزاها، وبعدها يمكنه أن يحكم على المرسل والرسالة معاً؛ مما يدفعه لاتّخاذ موقف سلوكي ما تجاه المرسل: موافقة، أو معارضة، أو احتجاجاً، أو....

إنّ انفتاح النص للمتلقّي وظيفة نصيّة تداوليّة يؤدّيها المفتتح بكفاءة، وبها يصبح النص مكشوفاً: مرسِلاً ومضموناً، وبها يصبح المتلقّي واعياً بالإجراءات النصيّة التي عليه القيام بها. وليس بعيداً عنه ما أشار به ابن قيّم الجوزيّة من أنّ "حسن المطالع والمبادي دليلٌ على جودة البيان، وبلوغ المعاني إلى الأذهان، فإنّه أوّل شيء يدخل الأذن، وأوّل معنًى يصل إلى القلب، وأوّل ميدان يجول فيه تدبّر العقل"[٢]. وفي هذا النص عمليتان مزدوجتان:[٣]

---

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٣٨٩.

(٢) الإمام شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي الدمشقي، ابن قيم الجوزية، (ت٧٥١هـ)، **الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، مكتبة المتنبّي، ط١، القاهرة، د.ت، ص١٥٥.

(٣) خلود العموش، "**الجملة الابتدائية ووظائفها النصية**"، **المجلة الأردنية للغة العربية وآدابها**، تشرين الأول، ٢٠١٠، المجلد (٦)، العدد (٤)، ص١٢.

الأولى: تتعلّق بالتفاعلات النفسيّة والذهنيّة والفكريّة في نفس المرسل وعقله، وما يتمخّض عنها من إجراءات لغويّة. إنّ معرفة المرسل بموضوعه وتمكّنه منه يمكّنان من اختياره مبتدأً جيّداً. وجملته الأولى تكشف عن قدراته اللغويّة (جودة البيان) كما أنّها غالباً ما تكشف عن جوانب مختلفة من شخصيّته، وثقته بنفسه، وقوّة موقفه، وتميّزه.

والثانية: تتحدّث عن التفاعلات النفسيّة والذهنيّة في نفس المتلقّي وعقله، وما يترتّب عليها من إجراءات وسلوك؛ فالمتلقّي يستقبل الجملة الابتدائيّة صوتاً، وإذا كان الخطاب مكتوباً فيمكننا أن نفترض قناة أخرى مثل العين؛ فتصبح صورة الرسالة مرئية بعد أن كانت مسموعة، ومن ثمّ يتحوّل الصوت أو الصورة إلى معنًى يصل القلب، وفي هذا إشارة إلى أنّ البعد النفسي أو العاطفي لأثر جملة الابتداء يسبق الأثر الفكري أو العقلي. ثمّ يتابع المعنى رحلته إلى العقل، حيث تبدأ مرحلة التدبّر؛ فالجملة الابتدائيّة "أوّل ميدان يجول فيه تدبّر العقل". ولا ريب أنّ هذا التدبّر سيترجم إلى موقف ما: ربما تصديق، أو إقرار، أو انبهار، أو تكذيب، وربما اتّصال أو انقطاع. وربما نفورٌ أو إقبال.

فوظائف الابتداء متعدّدة: وظيفة نصيّة تعمل على انفتاح النص للقارئ، ووظيفة تداوليّة تشمل البعد النفسي الذي يعمل على تحريك انفعالات المتلقّي وعواطفه، والوظيفة الفكريّة والعقليّة التي تدفع المتلقّي إلى تدبّر الرسالة، مما يدفعهم لاتخاذ إجراء أو عمل. والشكل التالي يصف أثر المفتتح وفق الرؤية السابقة:

كما أنَّ نجاح الرسالة اللغويّة منوط بتحقيق غرضها؛ فهذا الجاحظ ينقل عن ابن المقفّع قوله: "لِيكُنْ في صدر كلامِك دليلٌ على حاجتك"، ويعلّق الجاحظ عليه بقوله: "كأنّه فرَّق بين صدر خطبة النكاح، وبين صدر خطبة العيد، وخطبة الصلح، وخطبة التواهب، حتّى يكون لكلٍّ فن من ذلك صدرٌ يدلّ على عجزه، فإنّه لا خيرَ في كلامٍ لا يدلُّ على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدْتَ، والغرض الذي إليه نزعْتَ"(١). وعرّف التبريزي براعة الاستهلال بقوله: "أنْ يبتدئ بما يدلّ على غرضه"(٢). وقال القزويني: "وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود"(٣).

وفي هذه المقابسات الواضحة نجد أنّ غرض الرسالة هو مبعث كلّ إجراء يقوم به المرسل في جملته الابتدائيّة؛ فهو مبعث اختياراته التركيبيّة. وليس عليه أن يعبّر عن غرضه بطريقة مباشرة بل بالإشارة اللطيفة، وهو يفعل ذلك ببراغماتيّة

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١/ص١١٦.
(٢) التبريزي، الكافي، ص٢٨٤.
(٣) القزويني، الإيضاح، ص٤٣١.

واضحة؛ فاختياراته ينبغي أن تتّسق مع المتلقّي، ومع مراعاة الموضوع في كلّ ذلك. وربطُ الرسالة بمقاصدها طرح تداولي بامتياز.

وفيما يتصل بأكثم بن صيفي نجده يفتتح وصيته بعبارة تمهيدية تبين أنَّ الوصية تخلد حتى بعد رحيل صاحبها، شريطة أن تجد المتلقي الواعي الذي ينتفع بما يقال له، ويتوجب على صاحب الوصية أن يحسن الاختيار لمن سيقدم وصيته، فالوصية عملية مشتركة بين الموصي والموصى له فهذان الطرفان معاً يكمل كل منهما عمل الآخر.

وافتتح عبارته التمهيدية بالنداء؛ لأنه يريد لفت انتباه المخاطبين، وتنبيههم، وإشعارهم بأهمية ما سيقوله لهم. ولجأ إلى الأسلوب نفسه في خاتمة الوصية؛ لأنه يدرك أن الخاتمة ستكون آخر ما يقرع آذان المخاطبين؛ لذا استعان بالنداء مرة أخرى؛ لتنبيه المخاطبين؛ لأن ما سيقوله لهم مهم وعظيم.

وناداهم بوصفهم الرسمي: "**يا بني تميم**" للدلالة على مكانتهم الاجتماعية الرفيعة، وحرصه على هذه المكانة وعلى مصلحتهم، ولولا ذلك ما أقدم على تقديم خلاصة تجربة حياته لهم، وفي الوقت ذاته ذكّرهم بشرف الانتساب إلى بني تميم، وهذا النسب الشريف يلقي على صاحبه مسؤولية مضاعفة؛ فهو يذكرهم بما ينبغي أن يتحلوا به من فضائل تليق بهذه المكانة وتعززها. والنداء من الأفعال الكلامية، وله هنا وظيفتان:

الأولى: وَضْعُ المخاطبين في بؤرة الموقف الكلامي؛ فلهم يوجّه الكلام، وإليهم تنجز هذه الرسالة اللغوية، وهم المفرّدون بالحديث، والكلام خاص بهم وحدهم وليس لغيرهم؛ وبذا يضمَن المرسل أن تنال الاهتمام الكامل من المتلقين؛ فيتوجهون بكل حواسّهم ومشاعرهم لاستماع الوصية.

والثانيـة: استجاشـة المتلقين للتفاعل مـع مضـمون الرسـالة اللغويـة، والاسـتجابة لمقتضياتها استجابة إيجابية.

ثم أتبع الجملة الندائية بجملة تقوم على أسلوب النهي، وهو من أفعال الكلام أيضاً، وجاء فعل النهي مقترناً بنون التوكيد الثقيلة إشارةً إلى أهمية الأخذ بالتوجيه، قال: "**يا بني تميم، لا يفوتنكم وعظي إن فاتكم الدهر بنفسي**"، وكشف هذا القول عن أهميـة الوصـية فـي حيـاة النـاس؛ فهـي تبقـى حتـى بعد رحيل صـاحبها، وحمّل قومـه هذه المهمـة، فهم جديرون بحملها؛ لذا جـاء النهـي المؤكد ليقوي هذه الحقيقة ويقررها، والتوكيد "ضرب من الموجّهات الإثباتيـة وفقاً لبيرلمان"[١] ؛ وبذا يتوقّع من التركيب التوكيدي أن يحدث أثراً إثباتياً لدى المتلقين يتصل بزرع اليقين باتجاه فكرة معينة. وإنْ كان المرسل ينهاهم عن تفويت الوعظ في حياته وبعد مماته فهو إنما يـدعوهم إلـى اقتنـاص الفرصـة وعـدم تضـييعها، والإمسـاك بـالكلام والعـض عليـه والتزامـه، فكلُّ نهـي لـه وجـه آخـر هـو الأمـر، والأمـر والنهـي مظهـران لغويـان مـن مظاهر الموجّهات الإلزامية وفقاً لبيرلمان"[٢].

وتكرر فعل (الفوت) مرتين في جملة النهي؛ مرة جاء بصيغة المضارع مقترناً بنون التوكيد (يفوتنَّ)، ومرة بصيغة الماضي غيرَ مؤكد بنون التوكيد (فاتكم)؛ وذلك لأنَّ الفوت الأول يكون بأيديهم وبفعلهم وبتهاونهم وكسلهم وتضييعهم؛ فنون التوكيد تعكس الخسران المبين في هذا الفوات، وتعكس صيغة المضارع طلب المرسل أن يكون الحرص والإمساك بالوصية طبعاً دائماً في كل حين؛ فهو يريد لكلماته أن

---

(١) عبداللطيف عادل، **بلاغة الإقناع في المناظرة**، منشورات ضفاف، دار الأمان، ط١، الرباط، ٢٠١٣، ص٢١٤.

(٢) المرجع السابق، ص٢١٤.

تدوم دوام القوم وألا تضيَّع أبداً. أما الصيغة الأخرى فلا دور للمخاطبين فيها، وتتصل بالموت وفوت الحياة، فهذا قدر لا شأن لهم بتبديله أو تعديله، ولأنه ما زال حيّاً، فقد تكفل الحرف (إنْ) بنقل زمن الفعل (فات) إلى المستقبل. مع ملاحظة أنَّ إسناد فوت الحياة إلى الدهر وليس إلى الله مردّه أنّ النص جاهلي وليس إسلاميّاً، وهذا يعيدنا إلى جدلية اللغوي والاجتماعي في شأن أبنيتنا اللغوية؛ فاللغة تشي بمعتقدات الناس وأفكارهم.

وقد بنى المرسل عبارة النهي في قالبٍ من الشرط، لكنَّه جاء شرطاً مقلوباً؛ إذ أصل التركيب: "إنْ فاتكم الدهر بنفسي فلا يفوتنّكم وعظي"، وقلبه إنما هو استثارة لفعلهم؛ وذلك بالتركيز على ما يحمل طلباً ممكناً منهم لا على ما يحمل حتمية لا يمكنهم ردّها أو تغييرها. وربط بين جملتي الشرط والجواب بعلاقة الوصل السببي، وجانس بين فعل الشرط وجوابه لأنَّه يَعدّ كلَّ ذلك فوتاً، إنْ كان فوتاً حتميّاً بفعل موت جسده أو كان فوتاً اختياريّاً بتضييع كلماته؛ فهو يَعُدُّ كلماته امتداداً طبيعيّاً لبقائه خالداً فيهم وعاملاً في سبيل رفعتهم، وهذا يعاظم مرة أخرى من أهمية الوصية.

وإنْ بدا القوم المتلقون مفعولاً به ضميراً مخاطباً في الجملة الثانية، وبدا الدهر فاعلاً ظاهراً؛ فإنَّ هذه هي حقيقة الحياة التي تحكمها حتمية الموت والغياب، أما في الجملة الأولى فإنهم وإن بدوا فيها مفعولاً به ضميراً مخاطباً وجاء الوعظ فيها فاعلاً ظاهراً فإنَّهم في الحقيقة هم الفاعل الحقيقي في واقع الأمر؛ فهو يَعدُّ كلامه فرصة تأتي هي بنفسها إلى المرء لكن عليه المسارعة إلى الإمساك بها وعدم تفويتها، ولذلك أسند التفويت إلى الوعظ لا إلى القوم وجعلهم مفعولاً به؛ فالفرصة

تـأتي المـرء بنفسـها ثـم هـو يمسـكها أو يفوِّتهـا، ودلَّ تقـديم المفعـول علـى الفاعـل ومجيئـه ضـميراً متصـلاً دالّاً علـى المتلقـي علـى أهميـة هـذا المتلقـي فـي اقتنـاص الفرصة، وأهميته في نظر المرسل: "لا يفوتنكم وعظي".

أما حيز البنية الشرطية الزماني فيقوم على مسرحين زمانيين، تولت بعض الإشاريات الزمانية التعبير عنهما؛ والإشارية الأولى هي الحرف (إنْ) الذي يشير إلى المستقبل حيث يغيب المرسل بالموت جسداً وصورة، أما الإشارية الثانية فهي الفعل المضارع المؤكَّد، وهو يشير إلى الزمن المستقبل أيضاً، مع تكرر الفعل ودوامه في حياتهم، إذ يتحول الوعظ إلى وصفة للتنفيذ والفعل لا تتوقف أبداً.

ثمَّ إنَّه قدّم محفزات للمستمعين للأخذ بكلامه، عبر قوله: "**إنَّ بين حيزومي وصدري لكلاماً لا أجد له مواقع إلا أسماعكم، ولا مقار إلا قلوبكم، فتلقوه بأسماع مصغية، وقلوب واعية، تحمدوا مغبته**". وتمثَّلت هذه الحوافز في الأمور الآتية:

– صدور كلامه من القلب، قال: "إنّ بين حيزومي وصدري لكلاماً"، وما يخرج من القلب هو الصدق والنصح المحض من المحبّ الثقة وهذا أدعى لقبوله، وما يخرج من القلب يصل إلى القلب.

– رفعة مستوى كلامه وعلوه، وقد عبّر عن ذلك بطريقة غير مباشرة، حين وظَّف أسلوب القصر والحصر بقوله: "لكلاماً لا أجد له مواقع إلا أسماعكم، ولا مقار إلا قلوبكم"؛ فبما أن أسماعهم وقلوبهم هي وحدها المخصوصة بالكلام فلا بد أن يكون الكلام منتقًى بعناية، وأن يكون كلاماً استثنائيّاً من رجل استثنائي.

– الإشادة بالمخاطبين، وأنهم فئة رفيعة من المجتمع لا يليق بها إلا الكلام العالي، ولذلك فالمحل المناسب لتلقي كلامه الرفيع هم قومه بنو تميم ذوو المكانة

العالية، وعبَّر عن ذلك أسلوب القصر والحصر السابق ذكره، وعبَّرعنهم بكاف الخطاب: (أسماعكم/قلوبكم)، والامتداح للمتلقي يضمن إقباله واهتمامه غالباً.

لقد وصف كلامه بأنّه ثمين جدّاً، بطريقة غير مباشرة، وبضربٍ من التراسل اللطيف بين المرسل والمتلقي؛ فقد امتدح القوم بامتداح كلامه، وامتدح كلامه بامتداحهم؛ فكلامه يليق بأسماعهم وقلوبهم، وعبَّر عن هذا التراسل اللطيف بأسلوب القصر والحصر بوساطة النفي والاستثناء بـ(إلا)، فأسماعهم وقلوبهم مقصورة على الكلام الثمين الذي يمثله كلامه، وكلامه مقصور على الأسماع والقلوب الرفيعة المتمثلة في بني تميم؛ فقد أثنى على قومه بطريق غير مباشر فهم أهلٌ للنصح والإرشاد لما يتمتعون به من قلوب واعية، وعقول راجحة، وأسماع مصغية، والإنسان لا يوجه خطابه إلا لمن يعقل ما يقال له، ويحرص على الانتفاع به، والالتزام به في حياته، فما قدّمه لهم في وصيته منهج حياة لهم. وهو يدرك أنهم يستحقون أن يقدِّم لهم خلاصة تجربته في الحياة، ويثق بأنها لن تضيع سدًى، وأكّد هذه الحقيقة وقررها أسلوب القصر عن طريق النفي وإلا.

وفي الجانب التركيبي في هذه العبارة يلفتنا أنها جاءت جملة تقريرية خبرية مؤكدة بـ(إنَّ)، وهذا يساهم مع نون التوكيد التي اقترنت بفعل الفوت في تعظيم الطاقة الإنجازية للخطاب، كما زادتها قوةً أيضاً لامُ الابتداء التي اتصلت بالاسم (لكلاماً). كما يلفتنا التقديم والتأخير فيها؛ إذ قدَّم خبر (إنّ) على اسمها "**إنَّ بين حيزومي وصدري لكلاماً**"، وذلك للتركيز على مكان صدور الكلام الذي مثله الظرف (بين) وما تلاه (الحيزوم والصدر)؛ فما يجعل لهذا الكلام أهميةً تدفع إلى الأخذ به أنه كلامه الخاص وعبر عن

ذلك ضمير الملكية في (حيزومي وصدري)، وأنه صادر من القلب، وعبَّر عن ذلك الظرف (بين) الذي أشار إلى موضع القلب، وهو ما بين الحيزوم والصدر. كما يلفت أيضاً وصف الكلام بجملتين فعليتين مترابطتين بعلاقة الوصل الإضافي مبنيتين على أسلوب القصر؛ فهو ليس أي كلام، بل إنه كلام متصف بأنه: "**لا أجد له مواقع إلا أسماعكم ولا مقار إلا قلوبكم**"، ووظف فيهما الفعل القلبي (وجد)، وأسنده إلى نفسه؛ فهذا هو تقييمه الشخصي لكلامه، وتقييم الحكيم أكثم بن صيفي ليس كأي تقييم، بل هو تقييم عال رفيع، جدير بأن يتبناه المتلقون. واختيار فعل قلبي يتعدى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر يجعل المفعولين في درجة واحدة من الأهمية، فكلاهما ركن في جملته؛ فالموقع والأسماع صنوان، كما أن المقر والقلوب صنوان؛ وكأنما الموقع الوحيد المهيأ لهذا الكلام والجدير به هو أسماع بني تميم، وكأنما المقر الوحيد الجدير بحفظه والوعي به والعمل به هو قلوبهم.

ويلفتنا كذلك التوظيف الصرفي والمعجمي للفظتي (الموقع والمقر) فكلتاهما اسم مكان؛ فهما الوعاءان الجديران بكلامه، والسمع محل الوقوع فهو ممر أولي، لكنه لا يتوقف هنا، بل يتجاوزه إلى المقر الحقيقي الذي يليق به حيث يبنى السلوك والفعل، وهو القلب. والمقر مشتق من القرار والاستقرار حيث يبقى القلب محتفظاً بالوصية تغذي فعل المرء وسلوكه.

ثمَّ أتبع ذلك بجملة طلبية مشفوعة بجواب الطلب، على طريقة الفعل والثمرة الحاضرة: " **فتلقوه بأسماع مصغية وقلوب واعية تحمدوا مغبته**".

وربـط بـين الأذن والقلـب فـي عمليـة التلقـي؛ فهمـا مـن وسـائل الإدراك التـي تتفاعـل معـاً فـي سـبيل الفهـم والإدراك، فـلا يكفـي السـماع وحـده إذا مـا أردنـا التـأثير والإقنـاع فـلا بـد أن تعـي القلـوب جيـداً مـا يقـال لهـا، وهـذا دفعـه إلـى وصـف الأسـماع بالمصـغية، والقلـوب بالواعيـة، فهـذان معـاً يكفـلان الانتفـاع بالوصـية. إذنْ شـرط التلقـي الحسـن عنـده يكمـن فـي الأذن الصـاغية، والقلـوب الواعيـة، وهـو بهـذا يثنـي ضـمناً علـى بنـي تمـيم؛ لأنهـم يتمتعـون بهـاتين الصفتين، مما يضمن له النجاح في أداء رسالته، وفهمها وتطبيقها.

أما الطلب فهو حسن التلقي بصورة مخصوصة؛ حيث تستقبل الأذن الكلام ويعيه القلب، وتنشأ عن حالة الوعي السلوكات القويمة التي تحمل صاحبها إلى بر السلامة، أما جواب الطلب فهو: "تحمدوا مغبته"، ومغبة الكلام تكمن في تتكبه وإهماله ومغايرته، وهذا يودي بصاحبه إلى درب التهلكة؛ فالعاقبة ستكون خيراً إنْ تحصَّلت عملية الوعي بما يريده المرسل، وهو ما سيأتي لاحقاً في الفقرة الثانية من الوصية.

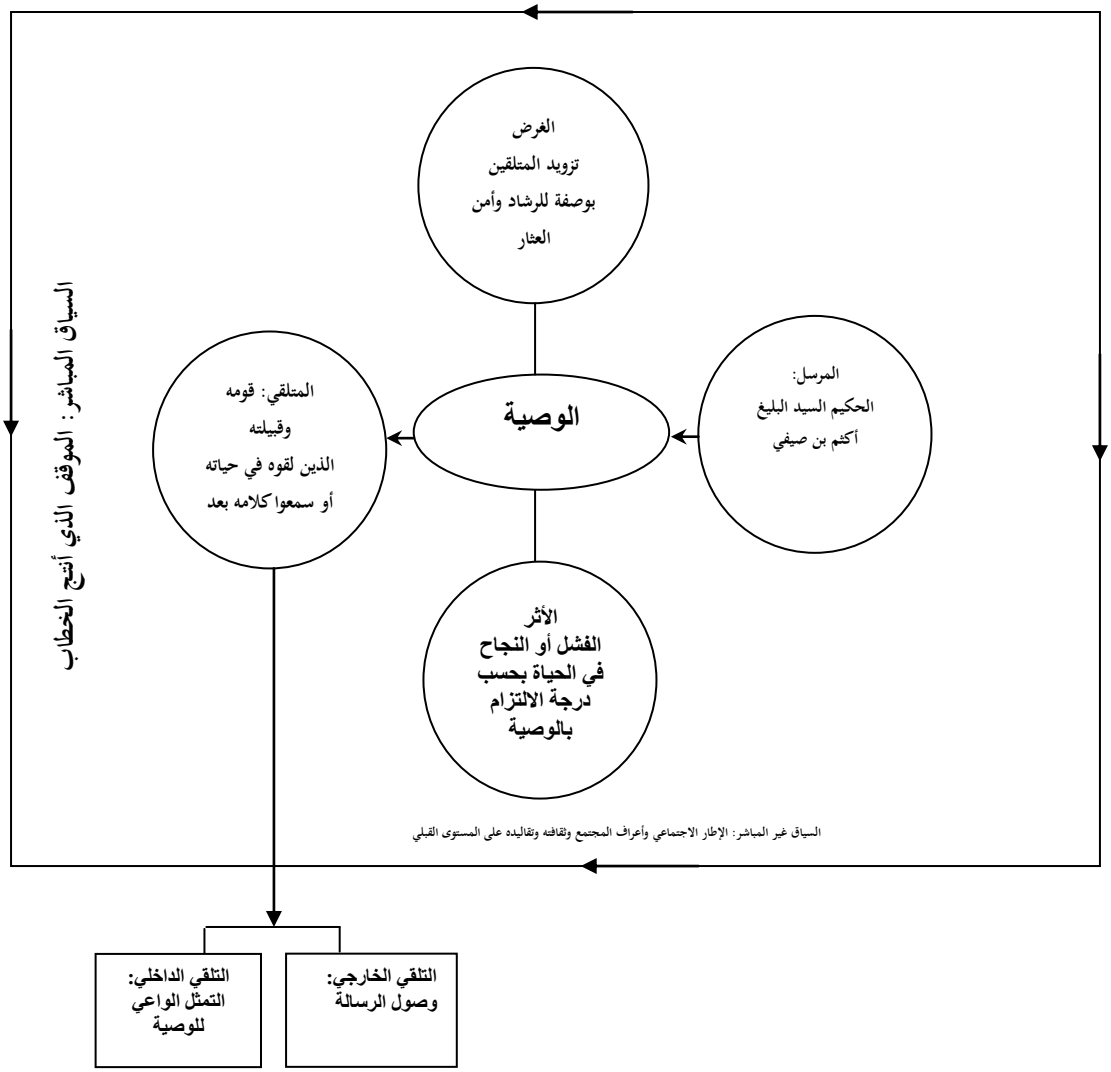
وفي الفعل التداولي نجد أنه ربط بين امتداح القوم وامتداح كلامه؛ فقد رفع من شأن المخاطبين وهذا أدعى لقبول كلامه، وأعلى من قدر الكلام الذي به تُصْنعُ حركة الوعي، وتُسَدَّدُ البوصلة، ويُضْمَنُ حسن العاقبة وطريق الرشاد، وهذا يشير إلى الطاقة الإنجازية للخطاب، وقدرته على إعادة صياغة الواقع وتحقيق المنجزات وحفظ المكانة الاجتماعية للقوم في الحياة.

وأظهر المرسل شروط عملية التلقي الناجح للوصية في أوجز عبارة وأبلغها حين قال: "**فتلقوه بأسماع مصغية، وقلوب واعية تحمدوا مغبته**"؛ فالتلقي الناجح مرتبط بالخطوات الآتية:

- المرسل الناجح والرسالة الناجحة، وقد أشار إلى ذلك بضمير الغائب في (فتلقوه)؛ فالمرسل ينتقي كلماته ومضامينه بعناية تكفل أن يصل المرء بها إلى بر السلامة.
- الاستماع المصغي؛ فهو ليس مجرد عملية سمعٍ عابرة، وجاء بصيغة اسم الفاعل (مصغية) مسنداً الإصغاء إلى الأسماع، والإصغاء فوق السمع، إنه استماع مقرون بالاهتمام والتركيز والجهد في استجماع الحواس، وهذا يكفل وصول الصوت كاملاً تامّاً دون تضييع، وواضحاً كما أراده مرسله، وصحيحاً دون تحريف أو تغيير.
- الوعي بمضمون الخطاب؛ ويكون ذلك بالقلوب التي تتلقى الرسالة الصوتية التامة الكاملة الواضحة الصحيحة، فتعمل فيها العقل بالتفكير والتدبر واستخلاص العبر والفوائد، ثم تحيلها إلى وصفة للعمل والتنفيذ؛ ذلكم هو الوعي، إنه حركة تنوير شاملة تضيء القلب والعقل، وهذا ما ينقلنا للخطوة التالية.
- العمل الراشد الذي تقترن فيه الأفعال بحركة الفكر والوعي، وتتجنب فيه الخطوات العاملة مواطن الزلل والعثار، ولخَّص ذلك بقوله: "تحمدوا مغبَّته"؛ فالاستماع المصغي يحملك إلى الوعي الرشيد، وهذه هي أداتك في تجنُّب المغبَّة والزلل والعثار، وهذا هو الأثر المتوقع للوصية.

إنَّ كلام أكثم بن صيفي يشير إلى مرحلتين من مراحل التلقي في هذا الخطاب:

- التلقي الخارجي الذي يظهر لنا في سطح الخطاب، ويأخذ فيه المتلقي دور المصغي لكل كلمة يتفوه بها المرسل.
- التلقي الداخلي الذي يشتمل على تفاعل خطاب الوصية مع نفسيّة المتلقين ومخزونهم الاجتماعي والثقافي، ويقوم في جزء كبير منه على تعظيم شخصية المرسل الذي يمتاز بالحكمة والحنكة والتجربة الغنية. وتمر عملية التلقي الداخلي بمراحل متعددة: ابتداءً بالاستماع وهو فوق السماع، ومروراً بالاستيعاب والتمثّل، وانتهاءً بالتنفيذ والتطبيق أو تنكّب ذلك، ثم الأثر. إنه تلقٍ واعٍ متجدد يختبره المتلقون في كل موقف يتصل بصورة أو بأخرى مع أحد مفاصل الخطاب وقضاياه الرئيسة. كما أنّ النصَّ محوط بسياقين؛ سياق مباشر تولد هذا النص في ظل تشابك خيوطه، وسياق غير مباشر، يمثل رؤى المجتمع واعتقاداته وأعرافه ونظرته لرياسته بحكمتها وخبرتها وتجاربها وقدرتها على إبصار الطريق. ويمكننا تمثيل عملية الاتصال في الوصية بالشكل الآتي:

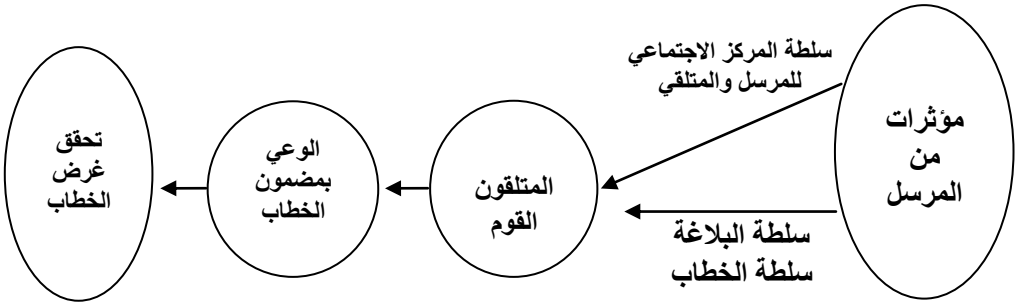


جاءت فاتحة الخطاب غنية بأفعال الكلام؛ فقد وظَّف المرسل فيها: النداء والنهي والتقرير والتوكيد والأمر، وهذا يشير إلى مكانة المرسل وأهميته، وسلطته في قومه، وقدرته على توجيههم ومخاطبتهم بما يصلح من أحوالهم. كما أنّه خاطبهم في الجمل كلها بصيغة الجمع: بني تميم/ يفوتكم/ فاتكم/ أسماعكم/ قلوبكم/ تحمدوا، وهذا يشير إلى ثلاثة أمور: الأوَّل: أنَّ هذا الخطاب للقوم لا للفرد، وهذه

وصفة الرشاد الجماعية للعشيرة والمجموع، ولا يمنع هذا أنها تصلح للأفراد كذلك، لكنه هنا يوجههم للرشاد الجماعي كتلة واحدة وعصبة واحدة، مما يحفظ لهم المكانة والتميز والبقاء والمنافسة وبلوغ الغايات. والثاني: أنَّهم لن يفلحوا إلا مجتمعين، وأسباب الفلاح الجماعية تختلف عن وصفة الفلاح الفردية؛ إذ هي معقودة على الوحدة واجتماع الكلمة والاتفاق على وصفة الرشاد المثلى. والثالث: أنها تشير إلى سلطة الموقع الاجتماعي للمرسل التي تمكنه من خطاب القوم بمثل هذه الصيغة. وبذا فإنَّ المرسل يسلط على المخاطبين نوعين من المؤثرات:

الأوَّل: المؤثِّرات المتصلة بسلطة الموقع الاجتماعي للمرسل والمتلقي معاً، هو باعتباره سيد القبيلة ورئيسها، وهم باعتبارهم عشيرة لها مكانتها الاجتماعية المتميزة.

والثاني: المؤثِّرات المتصلة بسلطة الخطاب؛ إذ تعززت سلطة المركز الاجتماعي بهذه السلطة؛ فالمرسل سيد من سادات البلاغة، وكانت فصاحته وبلاغته سرّاً من أسرار قوته وقبوله في عشيرته ومجتمعه؛ فهو الحكيم البليغ المجرب الخبير الذي يضرب الأمثال والذي يمتلك ناصية الكلام، وقد أشار هو بوضوح إلى سلطة كلامه حين وصفه بأنه لا يجد له مواقع إلا أسماعهم ولا يجد له مقار إلا قلوبهم؛ وهي عبارة تشير إلى أهلية المرسل والمتلقي معاً؛ حيث يغدو للنص سلطته المطلقة في حياة القوم، كما نجد إشارة إلى ذلك بنهيه عن تفويت وعظه حتى بعد مماته. والشكل الآتي يبرز ذلك:



يمكننا هنا أنْ نقرر مطمئنين أنَّ فاتحة الوصية ناجحة؛ لأنها أفردت المتلقي بالعناية والاهتمام، ولأنها خاطبته بما يثير انتباهه واهتمامه، وأنها أشارت إلى غرض الخطاب بوضوح: "تحمدوا مغبته"، وأنها جاءت منسجمة مع غرضها وموضوعها، وأنها مهدت الطريق لسماع وصفة الرشاد بكل تفاصيلها.

رابعاً: في الكفاية التواصلية واستراتيجيات الخطاب

اعتمدت الوصية في جزء كبير من خطابها على الاستراتيجية التوجيهية بتقنياتها اللغوية المختلفة؛ وتكثر هذه الاستراتيجية عادة في سياقات النصح والتحذير؛ إذ يولي المرسل عنايته لتبليغ قصده وتحقيق هدفه الخطابي بإغفال جانب التأدب التعاملي الجزئي في الخطاب، ويفرض من خلاله قيداً على المرسل إليه بشكل أو بآخر، وإن كان القيد بسيطاً، أو أن يمارس عليه فضولاً خطابياً، أو أن يوجهه لمصلحته بنفعه من جهة وبإبعاده عن الضرر من جهة أخرى. ومن هذا المنطلق فإن الخطاب ذا الإستراتيجية التوجيهية يعدّ ضغطاً، ولو بدرجات متفاوتة، على المرسل إليه، وتوجيهاً لفعل مستقبلي معين(*).

(*) حول الاستراتيجية التوجيهية، انظر: الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص٣٢٢.

وتمثلت هذه الاستراتيجية في التركيز على غرض الخطاب وتوجيه المتلقين صوب هذا الغرض، وكذلك التركيز على الطرق المؤدية لهذا الغرض. أما الغرض فيتمثل في الوصول إلى طريق الرشاد وأمن العثار، وأما ركنا هذا الغرض فهما امتلاك الحزم والحكمة، وأما السبل المؤدية لهذا الغرض بركنيه فتقوم على ثنائية الترك والإعمال.

ويمكن لقارئ الوصية أنْ يجد الغرض ماثلاً في قوله في فاتحة الوصية: "**فتلقوه بأسماع مصغية وقلوب واعية تحمدوا مغبته**"؛ فالمغبة هي عاقبة الشيء وآخره، وغبَّت الأمور إذا صارت إلى أواخرها(١)، كما نجده في تكرار لفظة الرشد بأبنيتها المختلفة؛ كما في قوله: "**ولن يعدم المشاور مرشداً**"، وقوله: "**وعلى الاعتبار طريق الرشاد**". ونجده بمعناه كما في لفظة "دليل"؛ فالدليل يؤدي إلى الرشاد والاهتداء لأنه عالم بالطريق، وذلك في قوله: "**ورأي الناصح اللبيب دليلٌ لا يجوز**". ونجد "أمن العثار" يظهر بلفظه في قوله: "**ومن سلك الجدد أمن العثار**"، وفي الرشاد وأمن العثار جدوى وفائدة، وقد ظهرت لفظة الجدوى في قوله: "**ونفاذ الرأي في الحرب أجدى من الطعن والضرب**".

كما يظهر الغرض بصورة أو بأخرى عبر أضداده؛ فالرشاد وأمن العثار فيهما السلامة والفائدة والراحة، وإتيان ضدهما يؤدي إلى الندامة والمضرة والتعب وانشغال الفكر والزلل؛ ونجد لفظة (الندامة) في قوله: "**الصبر على جرع الحلم أعذب من جني ثمر الندامة**"، كما نجد لفظة (المضرة) في قوله: "**ولا تجاوز مضرته نفسه**"، ونجد لفظة (التعب) ولفظة (الانشغال) في قوله: "**ولن يعدم الحسودُ أن يتعب قلبه،**

(١) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غبب).

ويشغل فكره"، ونجد (الزلل) في قوله: "**والمستبد برأيه موقوف على مداحض الزلل**"؛ فالزلل هو التعثر والسقوط، والمطلوبُ هو أمن العثار وتجنب الزلل.

أمّا ركنا غرض الخطاب فهما الحزم والحكمة، ولكلٍّ منهما جذور وأسباب؛ فالحزم منعقد بترك الهوى والشهوات والروية وصيانة العرض وإعمال العقل، وسلوك الطرق المستقيمة، والصبر. والحكمة منعقدة بطلب المشورة من أهلها، وترك التشهير، والابتعاد عن الطمع، والاعتبار، وترك الحسد، والتحلي بالحلم والصبر، والتحكم باللسان، وإعمال الرأي قبل إعمال السيف. ولا يمكن فصل الحزم عن الحكمة؛ إذ هما متلازمان؛ ولذلك سنجدهما متداخلين موزعين على الفقرتين الثانية والثالثة. ولأنَّ هذه الدراسة تقوم على دراسة الفاعلية التواصلية للخطاب في الوصية فسنركز القول في الأدوات اللغوية التي تحققت بها هذه الفاعلية.

ويمكن لقارئ الوصية أنْ يلاحظ بوضوح أنها خلت في الفقرتين الثانية والثالثة اللتين خصصتا للحديث عن التوجيهات الواجب اتباعها للوصول إلى الرشاد وأمن العثار من صيغ الأمر والنهي الشائعة في الاستراتيجية التوجيهية عادة، وأنه اعتمد في توجيهاته على الجمل الخبرية بنوعيها الاسمية والفعلية، كما أنه وظف الجمل الشرطية كذلك، وهذا أمر لافت يحتاج إلى توضيح.

اعتمد أكثم بن صيفي على الجمل الخبرية لأنه حكيم معمَّر يريد أنْ ينقل خلاصات تجربة وخبرة تحصّل عليها عبر عمره المديد، وهذه الخلاصات تأخذ شكل الحقائق الثابتة التي أنتجتها التجارب وصقلتها الحادثات المتنوعة والمتعددة والكثيرة على مدى عمر المرسل الطويل، وصياغتها على هذا النحو تزرع الثقة عند المتلقي، وتلقي في روعه أنها صادقة وأمينة وصحيحة وغير قابلة للنقض؛ ولذلك

نلاحظ أن أكثرها جاء جملاً اسمية؛ فمن بين سبع وعشرين جملة اشتملت عليها الفقرتان الثانية والثالثة نجد أنَّ سبع عشرة منها جاءت اسمية، فيما جاءت عشر منها فعلية.

إنَّ الجمل الاسمية تفيد الثبوت، وهي في العادة تعبِّر عن الحقائق الثابتة والقارة التي تتوارث من جيل إلى جيل، والتي يسعى المرسل إلى تقريرها وتثبيتها في أذهان بني تميم وقلوبهم. ومن ذلك قوله: "**الهوى يقظان، والعقل راقد، والشهوات مطلقة، والحزم معقول، والنفس مهملة، والروية مقيدة**". أما الجمل الفعلية فقد وظَّفها في وصف المواقف المتحركة التي تحتاج من المتلقي إلى اتخاذ إجراء ملائم؛ كالتواني، والتثاقل، والاستشارة، وأخذ العظة والعبرة؛ ومن ذلك قوله: "**ومن جهة التواني وترك الروية يتلف الحزم**"، وقوله: "**ولن يعدم المشاور مرشداً**".

كما أنَّه وظَّف الجملة الشرطية في موضعين؛ أحدهما باستعمال (لو) التي خرجت إلى غرض التحضيض؛ وذلك في قوله: "**ولو اعتبرت مواقع المحن ما وجدت إلا مقاتل الكرام**"؛ فهي حض للمتلقين على مسألتين: إحداهما أن يكونوا من الكرام، والثانية أن يعتبروا ويتعظوا بما جرى للسابقين من الكرام فلا يقعوا في مقاتلهم؛ فهؤلاء الكرام ما وقعوا في المحن لعيب فيهم، وإنما لنقص خبرة يعوضها فعل العظة والاعتبار؛ فالاعتبار هو طريق الرشاد الأكيد وموطن التجنب للمقاتل والمصارع؛ ولذلك نجده يأتي بجملة اسمية مباشرة بعد عبارة الشرط هذه، يقول متابعاً: "**وعلى الاعتبار طريق الرشاد**".

أما الجملة الشرطية الثانية فقد وظف فيها الأداة (إذا)، وهي ظرفية شرطية تدل على ما يستقبل من الزمان، وتحدَّث فيها عن الكلمة، يقول: "**والكلمة مرهونة**

ما لم تنجم من الفم؛ فإذا نجمت فهي أسدٌ محرب، أو نار تلهب"؛ والجملة الشرطية تتصل عبر (الفاء) و(إذا) بعلاقتي الوصل الزمني والسببي بما قبلها، و(إذا) وإن كانت دالة على الشرط فإنها تفيد الوجوب، وبذا فهي تعبر عن حقيقة أيضاً؛ فالكلمة سلاح خطير، ويمكنك التحكم بها ما دامت في عقالها فإن خرجت قد تكون مدمرة لا يؤمن عواقبها: "**أسدٌ محرب أو نار تلهب**"، وذلك إن لم تسسها بالحكمة، وتوظفها في مكانها وزمانها الملائمين. والتركيب ينطوي على توجيه واضح بالتحكم بما نقول.

وقد وظَّف في استعماله للجمل الخبرية التي تتالت في النص مجموعةً من العلاقات الدلالية؛ ومنها التقابل، كما في قوله: "**الهوى يقظان، والعقل راقد، والشهوات مطلقة، والحزم معقود، والنفس مهملة، والروية مقيّدة**"؛ فهو يرسم صورتين متقابلتين لسلوكين متنافرين في الحياة، أحدهما إيجابي يرغّب في الالتزام به، والآخر سلبي ينفّر منه، ويبسط الصورتين معاً أمام المتلقي؛ ليترك له حرية الاختيار، بعد أن يبصِّره بمزالق الجانب السلبي، وفي الوقت نفسه لا تظهر قيمة الشيء إلا بضده، وهذا ما كشفت عنه المقابلة كما في قوله: **(الهوى يقظان/ والعقل راقد)**، وذلك بتشبيهه الهوى بكائن حي مستيقظ، والعقل بكائن حي نائم، لتصوير خطورة اتباع الشهوات والانسياق وراء الهوى، فكلما غاب العقل انقاد الإنسان لهواه وشهواته، فالعقل صمام أمان لعدم الانسياق وراء الرغبات والشهوات. وكما في: **(الشهوات مطلقة/ والحزم معقول)**؛ ولذلك يبدو طريق الشهوات متاحاً سهلاً، بينما يبدو طريق الحزم ثقيلاً صعباً.

وكما في التقابل بين صورة المشاور الذي لا بد أن يجد الرشد والمستبد برأيه الموقوف على مداحض الزلل؛ وذلك في قوله: "**ولن يعدم المشاور مرشداً،**

والمستبد برأيه موقوف على مداحض الزلل"؛ فهناك خياران: الأول متصل بمن يبحث دائماً عن الشورى؛ فإنه لا بد واجدٌ مشاوراً يأخذ بيديه إلى سبيل الرشاد، أما الذي يأبى المشورة ويستبد برأيه فهو معرض بشكل واضح للزلل، عبر عنه بصيغة اسم المفعول "**موقوف على مداحض الزلل**".

كما أنه وظَّف علاقة التضاد توظيفاً جميلاً له دلالته العميقة، كما في العلاقة بين (الهوى) و(العقل)؛ وذلك أنَّ حضور أحدهما يعني غياب الآخر، فثنائية الغياب والحضور هنا تكشف عن خطورة الانسياق وراء الهوى، وتغييب العقل في هذا المجال. ومنه أيضاً العلاقة بين **(الشهوات والحزم)**، و**(المعقول والمطلق)**، و**(المشاور والمستبد برأيه)**، وكذا طباق السلب بين **(الروية/ وترك الروية)**؛ فكلها ثنائيات متضادة تضع البدائل المتناقضة أمام المتلقي وتحثه على الاختيار الصحيح.

كما وظف علاقة التوارد الدلالي والتناسب؛ فإذا كانت العلاقة بين الهوى والعقل علاقة تضاد فإنها علاقة تناسب بين **(الهوى والشهوات)**، إذ كلما استيقظ الهوى نشطت الشهوات، وتحررت من قيود العقل والحزم، والنتيجة لذلك غياب الاتزان في الحياة وفي التصرفات. ويتضمن قوله السابق تحذيراً من الانسياق وراء الرغبات والشهوات، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتضمن إغراء وتشجيعاً على الاستماع لصوت العقل والحزم فهما كفيلان معاً بكبح جماح الشهوات.

ومنه أيضاً العلاقة الدقيقة بين **(الروية والتواني)**؛ فقد صوّر قوله: "**والنفس مهملة، والروية مقيدة، ومن جهة التواني وترك الروية يتلف الحزم**" العلاقة بين التسرع والتروي؛ فهي علاقة تضاد، فإذا غاب أحدهما حضر الآخر؛ لذا لا يمكن

لهما أن يجتمعا في موقف واحد، فالتسرع يفضي إلى الندم ولا تحمد عواقبه، بينما التروي والتأني يفضي إلى السلامة، فيما التواني يشبه الروية من جهة أنه فيه إطالة للمدى الزمني، لكنه مذموم، فيما الروية محمودة؛ إذ مع التواني تكاسل عن العمل، ومع الروية عزم على العمل مع أخذ الوقت الكافي في اتخاذ الرأي المناسب في أحسن السبل الموصلة إلى إنجازه في أحسن صورة، وأكّد تضافر الجملتين الاسمية والفعلية هذا المعنى وقوّاه؛ لأنه يتحدث عن حقائق من وجهة نظره وخبرته في الحياة، لكنه في الوقت ذاته يتحدث عن موقف يجب على المتلقي أن يتخذه بصورة صحيحة؛ فهو يدرك أن الإنسان قد يمر بحالات من الضعف أمام شهواته ورغباته التي إذا ما أطلق لها العنان سيطرت عليه وملكته، وأفسدت حياته؛ لذا سلّط الضوء على الضوابط والقيود التي تحد منها، فهو لا يكتفي بذكر نقاط الضعف، بل يذكر العلاج أيضاً؛ ليكون المتلقي على بيّنة من أمره.

كما نراه يلجأ إلى تكثيف المتواليات الدلالية في اتجاه فكرة واحدة ليجليها من أكثر من جانب، ويمكننا ملاحظة ذلك في حديثه عن الحسد؛ إذ حذّر منه بتسليطه الضوء على مضاره على الحاسد نفسه لا المحسود في قوله: "**ولن يعدم الحسود أن يتعب قلبه، ويشغل فكره، ويورث غيظه، ولا تجاوز مضرته نفسه**"، وهذا مما يحسب له. لعل الحاسد يلتفت إلى ما قاله فيقتنع، ويتوقف عن حسده للآخرين. ويكشف قوله السابق عن عمق تجربته في الحياة وحكمته؛ فهو يصوّر تصويراً دقيقاً لنفسية الحسود، وطريقة تفكيره، ونظرته للحياة، فالحاسد يتعب قلبه، ويشغل تفكيره، ويورث غيظه، ولا تجاوز مضرته نفسه، فهو عرّى شخصية الحاسد على حقيقتها؛ ليراها كلُّ ذي عينين؛ وليعرف مضار الحسد على الحاسد قبل أن يراها المحسود.

ويمكنك ملاحظة الجمل المتساوية التي جاءت على شكل متواليات دلالية باتجاه فكرة مضار الحسد على الحاسد نفسه، وهي: (يتعب قلبه)، و(يشغل فكره)، و(يورث غيظه)، و(ولا تجاوز مضرته نفسه)؛ فهي تحيط بفكرة مضرة الحسد من جوانبها المختلفة، مما يجعل الحاسد يفكر ألف مرة قبل أن يتورط في هذا، فالتحذير من الحسد هو الغرض، وتوسل إلى هذا بوصف هذه الصورة المنفرة، كما أنه صوّر الحسد ناراً مشتعلة لا تهدأ ولا تنطفئ، وخلاصة القول: إنَّ ضرر الحسد يعود على نفسه قبل أن يصيب الآخرين بضرره.

وفي المستوى الصرفي اتكأ المرسل على صيغة التفضيل في قوله:" **الصبر على جرع الحلم، أعذب من جني ثمر الندامة**"، وقوله: "**وكلم اللسان، أنكى من كلم السنان**"، وقوله: "**ونفاذ الرأي في الحرب، أجدى من الطعن والضرب**"؛ وذلك ليبين أنَّ ما قبل صيغة (أفعل) خيار، وما بعدها خيار آخر، وأن أحدهما تحفّه المهالك، والآخر خاتمته السلامة؛ وذلك لينفر من هذا السلوك، ويترك المجال أمام المتلقي ليتأمل ويتدبر فيما قبل صيغة (أفعل) وما بعدها؛ ليختار الأفضل والأحسن، فالاستراتيجية التوجيهية واضحة هنا لصالح الفعل المفضَّل، وهو هنا لزوم الحلم والتحكم باللسان، وإعمال الرأي قبل إعمال السيف والسنان.

وعبّر عن هذه التفاضلات بالجمل الاسمية؛ لأنه يريد تثبيت وتقرير ما يقوله في ذهن المتلقي، فالصبر والحلم أفضل من التسرع في الأقوال والأحكام؛ فنتيجة التسرع ستكون حتماً الندامة، والإنسان يحتاج إلى الضوابط في حياته، والصبرُ والحلم من هذه الضوابط التي تكبح جماح النفس، وفي سبيل تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي صوّر الحلم شيئاً يؤكل أو يشرب، أما الندامة فشبهها بالثمرة التي تجنى، في قوله: "**جرع الحلم، أعذب من جني ثمر الندامة**".

وهو يرى أن جرح اللسان يؤلم أكثر من جرح الرمح أو السيف، فلا بد أن تكون الكلمة في محلها، ولا يجوز إطلاق الكلام، وصوّر سوء استخدام الكلام بالأسد أو بالنار الملتهبة في قوله: "**والكلمة مرهونة ما لم تنجم من الفم، فإذا نجمت فهي أسد محرب، أو نار تلهب**"، وكلاهما يؤذي ويهلك؛ لذا على الإنسان مراقبة ما يتفوه به، ويتحمل نتائج أو عواقب ما يقوله، والكلمة إذا خرجت من الفم، لا يمكن استعادتها؛ لذا لا بد من التأني والتفكير ألف مرة قبل إطلاق الكلام.

وكشف قوله: "**ونفاذ الرأي في الحرب، أجدى من الطعن والضرب**" عن أهمية الرأي والفكر والعقل في القتال، فهذه لا تقل أهمية عن أدوات القتال؛ فالحرب لا تكتسب فقط بقوة السلاح، بل لا بد أن يرافق ذلك الحكمة والفطنة، وحسن التدبير وحسن التصرف، ولا يريد القوة المطلقة بل يريد القوة المبنية على العقل والحكمة، فيجب الاستماع إلى ذوي العقول الناضجة، وأصحاب الرأي والبصيرة، وأكّد هذا المعنى قوله: "**ورأي الناصح اللبيب دليل لا يجوز**" المبني على إيجاز القصر.

كما نجد وفرة في المصادر، والمصدر يدلّ على مطلق الحدث فهو أقدر على التعبير عن فكرة الثبوت والحقائق والقيم الثابتة الراسخة، وجاء بعضها بصيغة المصدر الصريح، وبعضها الآخر بصيغة المصدر الميمي، ومن ذلك: وعظ، وكلام، ومغبة، وهوى، وشهوات، وحزم، وروية، وتوانٍ، ومصارع، ومقاتل، وطمع، واعتبار، ورشاد، وفكر، وغيض، ومضرة، وصبر، وحلم، وجني، وندامة، ورأي، وطعن، وضرب.

ومما يجدر الحديث عنه البنية الإحالية في النص وحركة الضمائر، ويمكن للقارئ ملاحظة حضور المرسل بقوة؛ كونه يمثل الخطاب، ورغم ذلك ظهر بضميره في سبعة مواضع؛ في الضمير المستتر في الفعل (أدعو) أو (أنادي) الذي ناب عنه حرف النداء في قوله "يا بني تميم" مرتين، وكذلك الضمائر: (وعظي، بنفسي، حيزومي، صدري، أجد/أنا).

أما المتلقي فهو موجود بالقوة كذلك، فله أنشئ الخطاب، وله وجِّه، ويحضر اسماً إشاريّاً في موضعين، بصيغة (بني تميم)، ويحضر عنصراً إحاليّاً في ثمانية مواضع بصيغة ضمير الخطاب، في: (يفوتنكم، فاتكم، أسماعكم، قلوبكم، فتلقوه، تحمدوا، اعتبرْتَ، وجدْتَ). وهذا رقم صغير جدّاً، لكننا نجد متلقياً غائباً بصورة واضحة؛ إذ الوصية لكل بني تميم في وقت إلقاء الوصية، أو في أي وقت بعد وفاة المرسل، وهذا يفسر الصيغ العامة للوصية التي يخلو كثير منها من الضمائر الخاصة، مثل: "من سمع سمع به"، و"من سلك الجدد أمن العثار"، و"من جعل عرضه دون ماله استهدف للذم". ووجدنا الجمل الاسمية التي تتحدث عن عناصر إشارية عامة غير متصلة بالمتلقي مباشرة؛ مثل: "الصبر على جرع الحلم أعذب من جني ثمر الندامة"، و"رأي الناصح اللبيب دليل لا يجوز".

إنَّ هذه القراءة السابرة لأنماط الجمل وما تتصل به من أبنية وتراكيب وإحالات، وما تشي به من بنى اجتماعية وثقافية، تنبثق من الربط بين الخيارات التركيبية للمنشئين ودرجة موافقتها للشروط النحوية والدلالية مع مقتضيات السياق؛ إذ إنَّ علينا – في هذا الضرب من الدراسات– أن ننظر إن كانت الجمل المختارة في الخطاب تلبي الشروط التداولية المصاحبة لذلك الخطاب، كإنتاجها من طرف

واعٍ له موقف من الوجود والعالم[١]؛ وبذا يسهم درس اللغة بفعالية في الإجابة عن أسئلة الحياة.

خامساً: التعالق الاستعاري وومضة المثل ودورهما في بناء الخطاب

تكثر البنية الاستعارية في نص الوصية، بل في كثير من صيغ وصايا المعمرين، وهي طريقة في التعبير عن الفكرة بطريقة ملأى بالحيوية لتجسيد هذه الفكرة وتشخيصها في ذهن المتلقي؛ ولذلك تكثر في التجليات النصية للاستراتيجية الإقناعية التي تعتمد على توطين الفكرة بالأدوات العقلية، وفيها محاولة من المرسل لضمان إذعان عقل المتلقي لما يلقى عليه من أفكار؛ فالاستعارة في أوضح تجلياتها: "انتقال في الدلالة لأغراض محددة، ولا يصح هذا الانتقال إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف، وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها"[٢].

وبعض هذه الاستعارات قريبة، مباشرة، تعتمد على الصورة المفردة القصيرة، والجامع فيها واضح؛ كما في تشخيصه الهوى والعقل بشخص يستيقظ ويرقد، وذلك في قوله: "الهوى يقظان، والعقل راقد"، والمطلوب من المتلقي أن يدفع الهوى للرقاد وأن يدفع العقل لليقظة، والصورة تدفع المتلقي باتجاه الحركة المطلوبة؛ إذ يتمثل الفكرة بصورة أوضح. كما نجد ذلك في تشخيص الشهوات والروية بكائن حي يقيد أو يطلق، وذلك بقوله: "الشهوات مطلقة"، و"الروية مقيدة"؛ والمفترض أن تكون الشهوات كالهوى مقيدة، وأن تكون الروية كالعقل مطلقة. ونراه أيضاً يركز على تشخيص الحزم بأكثر من صورة لأنه ركن رئيس في الرشاد، فيصفه بأنه معقول

(١) ينظر: فرانسواز آرمينكو، المقاربة التداولية، ص٤٣.

(٢) جابر، عصفور، الصورة الفنية، ص١٩٨.

في الصورة الأولى، أي مربوط مقيد بعقال، رغم أنَّ الأصل أن يكون مطلقاً، يقول: "الشهوات مطلقة والحزم معقول"؛ والشهوة حين تطلق تعمي العقل وتلغي الحزم، والحزم فيه تحكم، ولذلك يجب إطلاقه ليتمكن من قيادة المشهد. كما صوره بشيء قابل للتلف، وتلفه يأتي من بابين: الأول هو التواني والثاني هو ترك الروية، أما صلاحه فيكون بالأناة والنشاط والاستجابة المناسبة وقتاً وسرعةً واستعداداً، وذلك في قوله: "ومن جهة التواني وترك الروية يتلف الحزم"؛ ولذلك لا يكفي أن نطلق العنان للحزم، بل علينا أن نحافظ عليه لئلا يتلف وذلك بشحذه بالأناة وترك التواني.

وبعض الاستعارات جاءت مركبة تمثيلية متداخلة الصور، وفيها حيوية أكبر؛ كما في قوله: "**ولن يعدم المشاور مرشداً، والمستبد برأيه موقوف على مداحض الزلل**"، وفيه بيان لفضيلة الاستشارة والتحذير من الانفراد بالرأي، وذلك بتصويره المستبد برأيه يقف على حافة هاوية سرعان ما تهوي به، ورسم صورة منفرة للاستبداد بالرأي؛ ليبرز قبح هذه الصفة، وهو ضمناً يحث على التشاور فيما بينهم، ببيان فضيلة المشورة وتبادل الآراء مما يضمن النجاح في الحياة، أما الاستبداد بالرأي فقد يؤدي إلى الزلل والخطأ.

وفي قوله: "**ومصارع الرجال تحت بروق الطمع**" نراه يحذر من الطمع الذي صوّره يقتل الرجال، فكم من إنسان ذهب ضحية لطمعه، ورسم صورة دقيقة للطمع الذي يغري الناس ويخدعهم ببريقه الزائف، فظاهر الطمع جذّاب وباطنه الخِداع والهلاك، وشبّه الطمع بالضوء الساطع الذي يغشي بصر صاحبه فيقع أسيراً لطمعه فلا يعود يرى الأمور على حقيقتها، فحضور الطمع يغيّب العقل؛ لأن الطمع

يخطف الأبصار والقلوب معاً، وعندما يستيقظ الإنسان يكون قد فات الأوان، ولات حين مندم، فهذا القول الموجز يبين مخاطر الطمع التي تكون سبباً في خيانة الأمانة، واستغلال المناصب، وظلم الآخرين، وضياع ما يملكه الإنسان، وقد يحمّل نفسه فوق طاقتها، ولا يكتفي بما يحقق بل يطالب بالمزيد والمزيد ولا يشبع، وغير ذلك من المخاطر. ويتضمن قوله السابق نصحاً وإرشاداً وحثّاً على تجنب الطمع، وفي الوقت نفسه يتضمن تحذيراً وذمّاً وتخويفاً من استعباد الطمع لصاحبه، فنهاية الطمع حتماً ستكون مؤلمة.

وجاء التعبير بالجملة الاسمية في قوله السابق لتأكيد حقيقة أن الطمع يهلك صاحبه لا محالة؛ لذا صوّر مكان مقتل الرجال تحت بروق الطمع، واختار الظرف (تحت) ليصوّر قرب هلاك الطمَّاع. واتكأ على إيجاز القصر في قوله "مصارع الرجال" فكلمة مصارع تشتمل على كل مخاطر الطمع –كما اتضح سابقاً– وتختزل عاقبته، فهذه النتيجة التي سيؤول إليها الطماع، لكنه لم يفصح اعتماداً على فطنة المتلقي وذكائه، وبنو تميم لا تنقصهم الحكمة والفطنة لإدراك ما يود قوله لهم، وهو في مستهل وصيته أثنى على صفاتهم الحميدة، كما اتضح سابقاً. والطمع يتنافى مع القناعة، فالقناعة قيد للطمع، وتحد من الانسياق وراءه، إذن هو يحذّر من الطمع ويحث بطريق غير مباشر على القناعة والتحلي بها، فظاهر القول يحذّر من الطمع، وباطنه يحث على القناعة، ويرغّب فيها.

كما يلاحظ في العبارتين السابقتين أنَّه وظف الجمع والإفراد ببراعة؛ فقد جاء بالمشاور مفرداً رغم أنه محلى بـ(أل) الجنسية، وهذا يعني أنه ينطبق على كلِّ مشاور، وجاء بالمرشد مفرداً رغم أنه يقصد التعميم، وذلك لكي تأخذ العبارة سمت

الحالة العامة التي تنطبق على أي أحد، أما في قوله: "المستبد برأيه موقوف على مداحض الزلل"، فقد أفرد المستبد ليكون مقابلاً للمشاور، ويعني به أيَّ مستبد بالرأي، غير أنَّه جمع "مداحض الزلل" ليدل على أن الرشد جسم واحد بينما يتهددك الزلل من كل جانب، والاستعصامُ بالمشورة يعصمك من جوانبه كلها.

كما أنَّه جمع لفظتي (مصارع) و(بروق)، للغرض ذاته؛ فمواطن الزلل كثيرة وستودي به في مزالق كثيرة تقود إلى مصارع شتى للرجال كل بحسب حالته والزلل الذي يواجهه، ولون الطمع الذي يتعرض له؛ لأن بروق الطمع كثيرة ومتنوعة، وستخلب لبه بصور متنوعة. وللسبب ذاته جمع (مواقع ومقاتل ومحن وكرام) في قوله: "ولو اعتبرت مواقع المحن ما وجدت إلا مقاتل الكرام"؛ فالمحن كثيرة والمقاتل كثيرة بحسب نوع التحدي الذي يتعرض له المرء، والاعتبارُ يجنبك هذه المقاتل.

ولم يغب المثل عن ذهنه وهو يقدم نصائحه لقومه؛ لأن المثل قول موجز ومكثف، يصوّر موقفاً من مواقف الحياة، وهو وليد خبرة إنسانية، وتجربة في الحياة، ففيه عبرة وعظة، ولا يخلو من جانب تعليمي مؤثر، يغني عن كثير من التفاصيل، وهو من قبيل الاستعارة التمثيلية، ويعتمد على الومضة الدالة والتكثيف، والقدرة على تشخيص حالتين متشابهتين في عالمين مختلفين؛ أحدهما الماثل في العبارة والآخر هو الحالة المكافئة القابلة للتكرر في كل حالة مشابهة في أي حين من الأحيان؛ ومن ذلك قوله:

- "من سلك الجدد أمن العثار".
- "لن يعدم المشاور مرشداً".
- "مصارع الرجال تحت بروق الطمع".

- "كلم اللسان أنكى من كلم السنان".
- "رأي الناصح دليلٌ لا يجوز".

ويصعب أن نقف عند كل نموذج من هذه النماذج، وسنكتفي بالوقوف عند أحدها، وهو قوله: "**من سلك الجدد أمن العثار**"، وهو مثلٌ يضرب في طلب العافية، و(الجَدَد) الأرض المستوية؛ فمن أراد السلامة والعافية والرشاد فعليه أن يسلك سبلها، أما من سلك السبل الخاطئة فإنه لن يأمن عواقبها، وفيه حثٌّ على اتباع الطريق المستقيم؛ لأنه يوصل إلى المراد، وتحقيق الأهداف، وحثّ على تجنب الطرق الملتوية؛ لأنها غير آمنة، ولا يأمن سالكها من عواقبها، فسالك الطريق المستقيم يأمن السقوط والتعثر، أمّا سالك غيره من الطرق فمتعثر لا محالة. وتضمن قوله السابق محذوفاً يمكن للمتلقي تقديره واستنباطه، فظاهر قوله يحث على اتباع الطريق المستقيم، أمّا باطنه فينهى عن سلوك الطريق غير المستقيم، فظاهر النص يومئ إلى المحذوف مما يسهّل تقديره وفهمه. وتظهر ثنائية الحضور والغياب في قوله، فإذا حضر سلوك الطريق المستقيم، غاب سلوك غيره.

أما الشروط التركيبية التي وفرت لهذا المثل القدرة على السيرورة فهي: التكثيف، وإيجاز العبارة، والصيغ العامة، والمعجم الذي يمكن من انطباقه على ما لا يتناهى من الحالات المشابهة في كل حين؛ فنراه يستخدم الجملة الاسمية الدالة على الثبوت، وجاءت الجملة بسيطة غير مركبة، ونراه يوظف الاسم الموصول المبهم (من)، وهو مفتوح يسمح بالتعميم على الحالات المشابهة، لكل امرئ يريد الوصول إلى الرشاد في كل حين، كما أنَّ (أل) الجنسية في كلمتي (الجدد والعثار) ساعدت في هذا التعميم، فهي تدل على (كل) حيث وردت، وساهم في هذا أيضاً

ضمير الغائب في (سلك وأمن)، ليكون الحديث عن أي متلق مفترض لا المتلقي الماثل فقط. وفي الجانب المعجمي وظف كلمتي (الجدد) و(العثار) وهما متضادتان تقريباً؛ ليكون (الجدد) ترميزاً مكثفاً للسلامة والعافية والرشاد، ويكون ضده وهو الطريق الملتوي المتعرج المليء بالتحديات والصعوبات ترميزاً مكثفاً للعثار، فتكون ثيمة المثل مركَّزة في كلمتي (الجدد والعثار)، وتكون تكثيفاً لوصفة الرشاد في أوجز عبارة، ومضمونها: من أراد السلامة والعافية والرشاد فليسلك سبلها. وبذا أخذ المثل صيغة العبارة العامة التي يمكن تعميمها على حالات غير متناهية، وهذا ما وفر للمثل السيرورة ليكون صالحاً للتمثل به في كل زمان ومكان.

وتوظيف المثل على شكل ومضة دالة من أهم خصائص وصايا الحكماء والمعمرين في ذلك الزمان، ولعلَّ أكثم بن صيفي نموذج متقدم في هذا المجال. وتعتمد صيغة المثل عموماً وأمثال هذا النص على الإيجاز وقصر العبارة مع تكثيف المعنى وتوظيف الكلمات الموحية التي تحتمل التعميم. إننا حين نحلل الخطاب "لا نريد أن نعرف الصيغ والمضامين التي يمتلكها النص حسب، ولكننا نريد أن نعرف الوظائف الممكنة التي يستطيع أن يملأها بفضل هذه الصيغ وهذه المضامين، ولا نريد أن ندرس الأبنية حسب ولكن وظائف هذه الأبنية في السياق"[١].

لقد نوّع المرسل في أساليب النصح والإرشاد؛ فبعد الجمل الاسمية القصيرة المتتالية، لجأ إلى توظيف الحكمة، والحكمة تتضمن خلاصة تجربة صاحبها العميقة في الحياة، وتتضمن رأياً صحيحاً، وفكرة موحية دالة؛ لأنها نتيجة لتأمل

(١) منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، ص١٧٠.

صاحبها في الحياة وتقلباتها، وتأمله في أحوال الناس والمجتمعات، وكان المثل خير وعاء لهذا. كما أنّ التوجيه هنا اختلط بالإقناع وليس شيء أكثر جدوى في هذا الموطن من المثل الذي يصدر عن تجربة في قدرته على الإقناع وتعديل السلوك.

سادساً: التشكيل الصوتي والطاقة الإنجازية

وظّف المرسل عدداً من الفعاليات الصوتية المنظّمة، نجحت في صناعة فعاليّة دلاليّة منسجمة مع السياق الخاص للوصية وأغراضها، وهذه الفعاليات متّصلة بالاستراتيجيّة التوجيهيّة، ويمكن تسميتها بتقنية "الطرَقات المركّزة"؛ وهذه الطرقات تحقّق ما يسميه (بول زمتور) الطاقة الإنجازية للصوت؛ ويعبّر عن ذلك بقوله: "إنّ الصوت له سلطة خفيّة قد تكون أحياناً أنجع وأقوى من سلطة الحجج والمضامين"(١). كما أنّ هذه الفعاليّات الصوتيّة لها دور كبير في تحريك الفضاء الانفعالي للمتلقي، وشحْنِهِ بشحنات خاصة تدفعه دفعاً باتجاه مقاصد الخطاب. وقد نفّذ المرسل هذه التقنية بالاعتماد على عدد من التلوينات الصوتية بطرائق متعددة منها:

- الجمل القصيرة المركّزة والتقارب بين المقاطع، وفيها طرقات متوالية على الموصى إليهم بغرض تنبيههم بما عليهم الالتزام به؛ فنجد ما يشبه التقارب الصوتي بين نهايات الجمل، والعلاقاتُ الأفقية تميل إلى التماثل أو التقارب بين المقاطع، أو بين مكوّنات الجمل التي تؤثر على المتلقين.

(١) حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص١١٢.

- السجعات الخفيفة، وهي قليلة، وتصبّ في الغرض ذاته، وتُوالي الطرقَ في اتجاه واحد على مفردات الوصيّة ومعانيها، ومن ذلك: (اللسان/ السنان)، (محرب/ تلهب)، (الحرب/ الضرب).
- توظيف الطباق والمقابلة والازدواج والجناس، وكلّها مرتبطة بالاستراتيجية التوجيهية بصورة مباشرة؛ فمن أمثلة الطباق: (المشاور/ المستبد برأيه)، (يقظان/ راقد)، (مطلقة/ معقول)، (مهملة/ مقيدة). وفي الطباق إشارة إلى ما يمكن أن يكون عليه الحال بين صورتين: صورة الالتزام، وصورة عدم الالتزام؛ ولهذا أثره البالغ في تحديد اختيارات المتلقي ونتائجها. ومن أمثلة الازدواج قوله: "الهوى يقظان، والعقل راقد، والشهوات مطلقة، والحزم معقول". ومن أمثلة الجناس: (كلم اللسان وكلم السنان). و"يصنع التجانس بين الكلمات لوناً من المماثلة الصوتية أو الرتابة التي تؤكّد المعنى وتقوّي الغرض"[١]. والجناس والازدواج يسهمان في تكثيف الطاقة الإنجازية لأفعال الخطاب، واهتمام المرسل بالنغم الموسيقي "يزيد الأسلوب جمالاً في الأذن، ويجعله أشدّ تأثيراً في النفس"[٢]. وهذا يكشف عن أنّ "الجاهليين كانوا يُعنوْنَ بتنميق أسلوبهم في الوصايا حتى يكون له وقعٌ جميل، ويكون هذا عاملاً مساعداً على الإصغاء إلى الوصيّة ثم التأثر بها"[٣].

وهذه الطاقة الصوتية في سياقها المناسب "تكاد تكون حجّة على صدق الخطاب"[٤]؛ وبذا ترتبط تقنيات التشكيل الصوتي بتجليات الاستراتيجية الإقناعية في الخطاب، إضافة إلى كونها من وسائل تقوية القوّة الإنجازيّة للخطاب، بجانب

---

(١) أحمد يوسف خليفة، قراءة في أدب الوصايا، ص٥٨.

(٢) أحمد أمين مصطفى، أدب الوصايا في العصر العباسي إلى نهاية القرن الرابع، ص١١.

(٣) المرجع السابق، ص١٢.

(٤) حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص١٠٩.

الوسائل التركيبية والمعجمية والخطابية الأخرى؛ إذ يرى (أوستن) "أنّ قوة المنطوق الإنجازية تحقيقٌ لمقصد المتكلم تحقيقاً ناجحاً"(١)، وهذه القوّة "جزء من بنية النص الدلالية، وتتعلّق بالشدّة أو الضعف اللذين يمكن أن يعرض بأحدهما غرض إنجازي واحد"(٢).

وختم وصيته بما افتتحها، بالتصريح باسم بني تميم، فالوصية موجهة لهم خاصة، وفي هذا تكريم وتشريف لهم، وختم وصيته ببيان أهمية الرأي والعقل والحكمة، وعبّر بالجمل الاسمية المتتالية؛ ليؤكد حقيقة ما يقوله، ويقرره في أذهان المتلقين، وهو يدرك أن الخاتمة آخر ما يقرع الأسماع؛ لذا ضمنها مجموعة من الحكم المتتالية، تبين أهمية الكلمة وخطورتها في الحياة، وحث على أهمية الاستماع لرأي الإنسان الخبير والفطن، وصاحب التجربة العميقة في الحياة، فهذا من سبل النجاح في الحياة.

الخاتمة والنتائج:

تكمن أهمية الوصية في أنها تكشف عن طبيعة الحياة الاجتماعية، وطريقة التفكير في عصر أكثم بن صيفي، وتمثل خلاصة تجربته في الحياة؛ لذا ضمنها كل ما رأى فيه الصلاح لقومه.

غلب على الوصية إيجاز القصر الذي يتضمن المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة؛ لأن إيجاز القصر أدعى إلى الحفظ والرسوخ في الأذهان، هذا من جهة،

---

(١) أوستن، نظرية أفعال الكلام (كيف ننجز الأشياء بالكلمات)، ص٧٦.

(٢) محمد العبد، **النص والخطاب والاتصال**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط١، ٢٠٠٥، ص٢٩.

ومن جهة أخرى، يُعلي إيجاز القصر من شأن المتلقي، فالمبدع يعي أن متلقي كلامه بلغ درجة من الذكاء يدرك بها ما يريد قوله في الألفاظ القليلة من معان عميقة، ونظرات صائبة في الحياة.

وبالنظر في التوجيهات التي قدّمها في وصيته يتضح أنها صالحة لأن تُطبَّق في أيِّ زمانٍ ومكان وليست خاصة ببني تميم، فهي تصلح أن تكون منهاج حياة لنا أيضاً، كيف لا وهي صادرة عن شخصية تميزت بعمق تجربتها في الحياة، وطول خبرتها.

وبما أنه كان يسعى إلى استمالة المتلقي، فقد نوّع في الأساليب، فلا بدَّ من التأثير تمهيداً للاقتناع والانتفاع، ويتوِّج ذلك بالتطبيق في الحياة، وهذا يكشف عن نجاح الموصي في أداء رسالته.

المصادر والمراجع:

١- الآبي: الوزير الأديب أبو سعيد منصور بن الحسين (ت ٤٢٢هـ)، **نثر الدر**، تحقيق خالد عبدالغني محفوظ، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤.

٢- الأبشيهي: بهاء الدين أبو الفتح محمد بن أحمد المحلي (ت٨٥٤هـ)، **المستطرف من كل فن مستظرف**، تحقيق إبراهيم صالح، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩.

٣- آرمينكو، فرانسواز، **المقاربة التداولية**، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، بلا تاريخ.

٤- الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد الهروي (ت٣٧٠هـ)، **معجم تهذيب اللغة**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط١، دار الصادق للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠.

٥- الأصفهاني: الراغب أبو القاسم حسين بن محمد (ت٥٠٢هـ)، **محاضرات الأدباء** ومحاورات **الشعراء والبلغاء**، ط١، دار الآثار، بيروت، ١٩٨٠.

٦- الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين القرشي (ت٣٥٦هـ)، **الأغاني**، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبد علي مهنا، ط٢، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٩٢.

٧- الأصمعي: عبدالملك بن قريب (ت٢١٧هـ)، **تاريخ العرب قبل الإسلام**، تحقيق محمد حسن آل ياسين، ط١، منشورات المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٥٩.

٨- أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ط١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٠.

٩- أنيس، إبراهيم، وزملاؤه، **المعجم الوسيط**، إشراف حسن علي عطية ومحمد شوقي أمين، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣.

١٠- أوستن: **نظرية أفعال الكلام** (كيف ننجز الأشياء بالكلمات)، ترجمة عبدالقادر قنيني، إفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١.
١١- بحيري، سعيد، **إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
١٢- بنكراد: سعيد، **سياق الجملة** وسياقات **النص: الفهم والتأويل**، بحث في كتاب "لسانيات النص وتحليل الخطاب"، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر/كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ أغادير/ المغرب، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٣.
١٣- البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد (ت٤٣٠هـ)، **الجماهر في معرفة الجواهر**، ط١، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، ١٣٥٥هـ.
١٤- بودرع، عبدالرحمن، **في تحليل الخطاب الاجتماعي السياسي: قضايا ونماذج من الواقع العربي المعاصر**، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٥.
١٥- التبريزي، الخطيب أبو زكريّا يحيى بن علي (ت٥١٢هـ)، **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق الحسّاني حسن عبدالله، ط١، مكتبة الخانجي، ١٩٧٧.
١٦- التجاني، عبدالله محمد بن أحمد بن أبي القاسم (ت٧٢١هـ)، **تحفة العروس ونزهة النفوس**، حققه وهذبه وعلق عليه محمد إبراهيم الدسوقي، مكتبة ابن سينا، القاهرة، بلا تاريخ.
١٧- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ)، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٩.
١٨- الجرجاني، علي بن محمد (ت٥٨٤هـ)، **التعريفات**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

١٩- ابن الجوزي، الحافظ عبدالرحمن بن علي، الفقيه، (ت٥٩٧هـ)، **أحكام النساء**، تحقيق ودراسة وتعليق: علي بن محمد بن يوسف المحمدي، ط٢، إصدار وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية/ إدارة الشؤون الإسلامية/ دولة قطر، ١٩٩٣.

٢٠- الجوهري: أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت٣٩٨هـ)، **تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبدالغفور العطار، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.

٢١- ابن أبي الحديد، عز الدين أبو حامد عبدالحميد بن هبة الله (ت٦٥٦هـ)، **شرح نهج البلاغة**، ط١، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٩٩٥.

٢٢- حباشة، صابر محمود، **الأسلوبية والتداولية: مداخل لتحليل الخطاب**، دار عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠١٠.

٢٣- حباشة، صابر محمود، **قضايا في السيمياء والدلالة**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٥.

٢٤- ابن حبيب: أبو جعفر محمد (ت٢٤٥هـ)، **المحبّر**، اعتنى بتصحيحه إيلزة ليختن شتيتر، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، بلا تاريخ.

٢٥- الحميري، عبدالواسع، **ما الخطاب وكيف نحلله**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.

٢٦- حور، محمد، **تربية الأبناء في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي**، ط١، مكتبة المكتبة، العين، أبو ظبي، ١٩٨٠.

٢٧- الخزاعي، دعبل بن رزين (ت٢٤٦هـ)، **كتاب وصايا الملوك وأبناء الملوك من ولد قحطان بن هود**، تحقيق نزار أباظة، ط١، دار البشائر، دمشق، ١٩٩٧.

٢٨- الخطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.
٢٩- خليفة: أحمد يوسف، **قراءة في أدب الوصايا**، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨.
٣٠- الدليمي، محمد نايف، **جمهرة وصايا العرب**، ط١، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١. (ثلاثة أجزاء).
٣١- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري (ت٣٢١هـ)، **جمهرة اللغة**، تحقيق رمزي منير البعلبكي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥.
٣٢- الزبيدي: المرتضى أبو الفيض محمد بن محمد (ت١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، وزارة الإعلام/ الكويت، ١٩٧٤.
٣٣- الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢.
٣٤- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (٥٣٨هـ)، **أساس البلاغة**، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٦.
٣٥- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (٥٣٨هـ)، **المستقصى في أمثال العرب**، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٧.
٣٦- السجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان (ت٢٤٨هـ)، **المعمّرون والوصايا**، تحقيق عبدالمنعم عامر، ط١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١.
٣٧- ابن سعيد المغربي: علي بن موسى بن محمد (ت٦٨٥هـ)، **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، تحقيق نصرت عبدالرحمن، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢، ص٤٨.
٣٨- ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق (٢٤٤هـ)، **إصلاح المنطق**، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩.

٣٩- سيبويه، أبو بشر عمرو بن قنبر (ت١٨٠هـ)، **الكتاب**، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨.
٤٠- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت٤٥٨هـ)، **المخصص**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا تاريخ.
٤١- الشهري، عبدالهادي بن ظافر، **استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية**، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٤.
٤٢- الشيباني: أبو بكر تقي الدين بن علي بن عبدالله (ت٧٩٧هـ)، **الدرة المضية في الوصايا الحكمية**، تحقيق ودراسة صلاح الدين خليل، مطبعة الفردوس، ١٩٨٩.
٤٣- صحراوي، مسعود، **التداولية عند علماء العرب**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
٤٤- ابن طيفور، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر الخراساني (ت٢٨٠هـ)، **بلاغات النساء**، تحقيق عبدالحميد هنداوي، ط١، دار الفضيلة، القاهرة، ١٩٨١.
٤٥- عادل، عبداللطيف، **بلاغة الإقناع في المناظرة**، ط١، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ٢٠١٣.
٤٦- العاملي، بهاء الدين محمد بن حسين (ت١٠٠٣هـ)، **المخلاة**، نسّقه وفهرسه ووضع هوامشه محمد خليل الباشا، ط١، دار عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥.
٤٧- العبد: محمد، **النص الحجاجي العربي: دراسة في وسائل الإقناع**، فصل في كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي، ط١، دار عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٠، ج٤/ ص٣.
٤٨- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، **العقد الفريد**، تحقيق عبدالمجيد الدحني، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

٤٩- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل (ت٣٩٥هـ)، **كتاب الصناعتين**، تحقيق د. مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٨١.

٥٠- عصفور، جابر أحمد، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٧٤.

٥١- علي، جواد، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط٢، دار العلم للملايين ومكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧٨.

٥٢- علوي، حافظ إسماعيل (إعداد وتقديم)، **الحجاج مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة**، ط١، دار عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٠.

٥٣- العموش، خلود، **الجملة الابتدائية ووظائفها النصية**، بحث منشور في المجلة الأردنية للغة العربية وآدابها، المجلد (٦)، العدد (٤)، تشرين الأول، ٢٠١٠.

٥٤- عيّاشي، منذر، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ط٢، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ٢٠٠٢.

٥٥- عياشي، منذر (إعداد وترجمة)، **العلاماتية وعلم النص**، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ٢٠٠٩.

٥٦- غاليم، محمد، **المعنى اللغوي والتصورات**، فصل في كتاب: لسانيات النص وتحليل الخطاب، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر/كلية الآداب والعلوم الإنسانية/أغادير/المغرب، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٣.

٥٧- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، **مقاييس اللغة**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط١، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩.

٥٨- فاركلوف، نورمان، **تحليل الخطاب** (التحليل النصي في البحث الاجتماعي)، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.

٥٩- فان إيمرين وروب غروتندورست، **فصل في كتاب "الحجاج مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة"**، ترجمة ياسين ساوير المنصوري، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيل علوي، دار عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠١٠.

٦٠- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (١٧٠هـ)، **العين**، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣.

٦١- الفريح، سهام، **فن الوصايا في الأدب العربي القديم**، ط١، مكتبة المعلا، الكويت، ١٩٨٨.

٦٢- الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب (ت٨١٧هـ)، **القاموس المحيط**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.

٦٣- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن محمد بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، **عيون الأخبار**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦.

٦٤- القرطبي، أبو عمر يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبدالبر النمري (ت٤٦٣هـ)، **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذهن والهاجس**، تحقيق محمد مرسي الخولي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١.

٦٥- القزويني، الخطيب جمال الدين محمد بن عبدالرحمن (ت٧٣٩هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، ط٥، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣.

٦٦- القزويني، الخطيب جمال الدين محمد بن عبدالرحمن (ت٧٣٩هـ)، **التلخيص**، ضبطه وشرحه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

٦٧- القيرواني، ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨.

٦٨- ابن قيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي الدمشقي (ت٧٥١هـ)، **الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، ط١، مكتبة المتنبّي، القاهرة، د. ت.

٦٩- أبو ليلى، فرج محمود، **تاريخ الوصايا**، ط١، مكتبة دار الثقافة، عمان، ١٩٩٧.

٧٠- مانغونو: دومينيك، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ترجمة محمد يحياتن، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٧١- المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر/كلية الآداب والعلوم الإنسانية/أغادير/المغرب، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٣.

٧٢- مداس، أحمد، **لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري**، دار عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٧.

٧٣- مسيس، رياض، **مشروع جون ميشال آدم: مقاربة نظرية**، فصل في كتاب: لسانيات النص وتحليل الخطاب، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر/كلية الآداب والعلوم الإنسانية/أغادير/المغرب، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٣.

٧٤- المصرف، سناء ناجي، **وصايا الآباء إلى أبنائهم خلال عشرة قرون: دراسة ونصوص**، بغداد، بلا تاريخ.

٧٥- المصرف، سناء ناجي، **الوصايا الإسلامية**، ط١، الدار العربية للموسوعات، بغداد، ٢٠٠٢.
٧٦- مصطفى، أحمد أمين، **أدب الوصايا في العصر العباسي إلى نهاية القرن الرابع**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠.
٧٧- المعافى بن زكريا، أبو الفرج المعافى بن زكريا الجريري النهرواني (ت٣٩٠هـ)، **الجليس الصالح الكافي والناصح الشافي**، تحقيق عبدالكريم سامي الجندي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥.
٧٨- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، **لسان العرب**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٠.
٧٩- ابن منقذ، أسامة (ت٥٨٤هـ)، **لباب الآداب**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط١، دار الكتب السلفية، القاهرة، ١٩٨٧.
٨٠- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد إبراهيم الميداني النيسابوري (ت٥١٨هـ)، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، بلا تاريخ.
٨١- الميساوي، خليفة، **لسانيات النص بين اللسانيات العربية واللسانيات الغربية الحديثة**، فصل في كتاب: لسانيات النص وتحليل الخطاب، من بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر/كلية الآداب والعلوم الإنسانية/أغادير/المغرب، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٣.
٨٢- المودن، حسن، **بلاغة الخطاب الإقناعي: نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب**، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٤.
٨٣- ناصيف، إميل، **أروع ما قيل من الوصايا**، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥.

٨٤- نوسي، عبدالمجيد، **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢.

٨٥- الهليل، عبدالرحمن عثمان عبدالعزيز، **النثر العربي بين الأصالة والانتحال**، دار المؤيد، الرياض، ط١، ١٤٩١هـ.

٨٦- الوشَّاء، أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى (ت٣٢٥هـ)، **الفاضل في صفة الأدب الكامل**، تحقيق يحيى وهيب الجبوري، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩١.

المراجع الإنجليزية:

Brown. Gillian &Youl. George, Discourse Analysis, 7th Edition, Cambridge University Press, 1988.

الثراء الدلالي بالأمثال والأقوال السائرة المدونة بـ"ثمار القلوب في المضاف والمنسوب" للثعالبي
-الأبعاد الرمزية والاصطلاحية-

الدكتـــور خـالد اليعـبودي
كلية الآداب، جامعة الشارقة
الإمـــارات الــعربية المتّحدة

الملخص

تعتبر الأمثال والأقوال السائرة نتاجًا فرديًّا يُستعمل على أوسع نطاق بين أفراد المجتمع. وحظيَ موضوعُ اشتمالِ الأمْثالِ السائرةِ على صُوَرٍ بيانيةٍ (استعاريةٍ وكنائيةٍ) باهتمامِ الدارسينَ. قليلةٌ هي الأبحاثُ التي ركَّزتْ على البُعدِ الاصطلاحيِّ للمثلِ السائرِ ووظيفتهِ في التسميةِ. إنَّ اللسانيَّ مُلزمٌ بالبرهنةِ على وُجودِ ملفوظاتٍ غير استعاريةٍ بمتْنِ الأمْثالِ السائرةِ.

يتداخلُ في الدراساتِ الغربيةِ "المثلُ السائرُ" (Proverbe) معَ "القولِ المأثورِ" (Dicton) مـــع بنيـــاتٍ أخـــرَى مـــنْ قبيـــلِ "Maxime"، "Apophtegme"، "Aphorisme"، "Adage "، "slogan"، "Cliché"، وقد قابلناهَا على التوالِي بـ: "حكْمَة"، "وَصِيّة"، "شِعار"، "تعبيرٌ كثيرُ التداولِ"، معَ أنَّها قوبِلتْ جميعُها ببعضِ القواميسِ الثنائيةِ اللغةِ بمقترحٍ وحيدٍ، هوَ "القولُ المأثورُ"، إنه تداخلٌ دفعَ بعضَ الباحثين إلى التصريحِ باستحالةِ تقديمِ تعريفٍ دقيقٍ للمثلِ السائرِ بالنظرِ إلى تعدّدِ أنماطهِ وهيئاتِهِ.

نستهْدفُ في هذه المداخلة إخراجَ المَثَلِ والقول السائر من باب التصنيعِ والتنميقِ الأسلوبيَّيْن لِنلِجَ بابَ التوسُّعِ الدَّلاليَ وتشقيقِ المعانِي وصياغةِ المفاهيمِ المستحدثةِ صياغةً استعاريةً وكنائيةً. يُلاحظُ المُطّلعُ على رصيدِ مُتلازماتِ "ثمار القلوب في المضاف والمنسوب" للثعالبيِّ تضمُّنَها الكثيرَ من المَلفوظاتِ المَثَّليةِ، ممَّا يَكْشفُ أنها وَسيلةٌ رئيسةٌ يتوسَّلُ بها المتكلمُ العربيُّ لاستحداثِ المعانِي وتوليدِ بعضِها عنْ بعضٍ. سنقومُ فيما يأتي بتحديدِ طبيعةِ المَثَلِ والاستعارةِ ورصْدِ أنماطِ العلاقاتِ التي تتواجدُ في هذا النوع من التعابيرِ، معَ عرْضِ بعضِ المقارباتِ النظريةِ التي حاولتْ إبرازَ دورِهَا في استحداثِ التسمياتِ للتعبيرِ عنْ حقائقِ الوجودِ منْ لدُنِ المتكلمينَ بشتَّى أصنافهمْ (منَ الخواصِّ والعوامِّ).

سنتابع أيضًا القواعد والمبادئ التي سطرها الباحثون الغربيون منْ مُناصري استعاريةِ الأمثال والحِكَم للجزمِ باندراجِ "المتلازمات" (Collocations) ضمْنَ خانةِ المثلِ السائرِ، ونرصد الخصائص التعبيرية للأقوالِ المَثليةِ، ومعالم ثرائها الدلالي وغناها التصويري واضطلاعها أحيانًا بالوظيفة الاصطلاحية.

الكلمات المفاتيح: الأمثال– المتلازمات– الثراء الدلالي– الوظيفة الاصطلاحية.

The semantic richness of the proverbs and sayings in "Timār al-qulūb" by "Ta'ālibĪ" (the symbolic and terminological dimensions)

ABSTRACT

Proverbs and sayings are the result of one mind, the wisdom of all; due to their general scope containing a moral or a truth of experience.

Paremiologists study proverbs and sayings by different methods and points of view, folkloric by linking their structures with the cultural nature of the people, linguistics by identifying their phraseological patterns, semiotics by determining their genres from the language sign.

We will devote this intervention to the study of the proverbs and sayings cited by 'Ta'ālibĪ' in "Timār al-qulūb", focusing on their syntactic typology, as well as their cultural and cognitive dimensions.

Keys words: proverbs- collocations- semantic richness – denomination

La richesse sémantique des proverbes et dictons cité par «Ta'ālibĪ» dans «Timār al-qulūb»

(Les dimensions symboliques et terminologiques)

Résumé

Les proverbes et les dictons sont le résultat d'un seul esprit, la sagesse de tous ; dues à leurs portée générale contenant une morale ou une vérité d'expérience. Les parémiologues étudient les proverbes et les dictons par différents méthodes et points de vue, folklorique en liant ses structures avec la nature culturelle du peuple, Linguistique en identifiant ses schèmes phraséologiques, sémiotique en déterminant ses genres à partir du signe langagier.

Nous consacrerons cette intervention à l'étude des proverbes et dictons cités par ' Ta'ālibĪ ' « Timār al-qulūb », en s'intéressant à leur typologie syntaxique, ainsi que leurs dimensions culturelles et cognitives.

Mots clés : proverbes- collocations- richesse sémantique- dénomination

تقديم:

غرضُنا في هذه المداخلة نفيُ بُعْدِ التصنيع والتنميق عنِ المَثَلِ والقول السائر[١]، والتأكيد على أنّ من مرامي استعمال الأمثال بشتى أصنافها وهيئاتها التوسُّع الدَّلاليّ[٢] وتشقيق المعانِي وصياغة المفاهيمِ المستحدثةِ صياغةً استعاريةً وكنائيةً.

يُلاحظُ المُطّلعُ على رصيدِ مُتلازماتِ 'الثعالبيِّ' تضمُّنَها الكثيرَ من المَلفوظاتِ المَثَليةِ والاستعاريةِ والكنائيةِ شعْرًا ونثرًا (وهي بعددِ ١٥٦٤ [باحتسابِ عددِ المُتوافقاتِ])، وهيَ غالبًا ما تُستمدُّ منْ موروثِ الأقوالِ السائرةِ، كما هُوَ الحالُ في

---

(١) نطالع هذا التوجه التصنيعي لدى ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) حينَ جعلَ فنونَ البديعِ متفرِّعةً إلى خمسة أقسام رئيسة: الاستعارة فالتجنيس فالمطابقة فردّ أعجاز الكلام على تقدمها فالمذهب الكلامي: ابن المعتز (٢٩٦هـ)، **كتاب البديع**، تحقيق عرفان مطرجي، دار الكتب الثقافية، لبنان، ٢٠١٢، ص: ١١- ١٢- ١٥- ٣٦- ٤٨- ٦٢- ٦٩.
إن طرافة آراء الجرجاني في الاهتداء إلى نهجٍ جديدٍ لدراسة لغة الإبداع لم تمنع الرجُل من اقتفاء نهج أسلافه بإدراج الاستعارة ضمن مباحث البديع أو "المحسّنات"، عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، **أسرار البلاغة في علم البيان**، نشره وعلق على حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المنار، ط٤، مصر، ١٩٤٧، ص: ٣٠-٤٥، جدير بالذكر مع ذلك تميز صاحب "الأسرار" و"الدلائل" عن سابقيه بربط الاستعارة بالصورة التي يتوسّل بها المبدع لتوكيد المعنى، وهو في الواقع رأي يجد أصوله الأولى لدى ابن جني (٣٩٢هـ) في الخصائص.

(٢) بإمكان القارئ لآثار 'ابن الأثير' (٦٣٠هـ) أن يلحظ "ظلال" التوسّع الدلالي في معالجة هذا الأخير لقضايا الاستعارة؛ إلا أنه لا يشير صراحة إلى دورها في إثراء الرصيد المعجمي. انظر: ابن الأثير (٦٣٠هـ)، **المثل السائر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط١، القاهرة، (د ت)، ص١٦٣.

استخلاصِ 'الثعالبيِّ' لِلْمُتلازِمِ: "برْدُ الوزْدِ" (المدخل ٩٨٢) بمعنى: "برْدُ الربيعِ" منْ قولِهِمْ: (برْدُ الربيعِ مورِقٌ وبردُ الخريفِ موبِقٌ)، ممَّا يَكْشفُ أنها وَسيلةٌ رئيسةٌ يتوسَّلُ بها المتكلمُ العربيُّ لاستحداثِ المعانِي وتوليدِ بعضِها عنْ بعضٍ.

سنقومُ فيما يأتي بتحديدِ طبيعةِ المَثَلِ والاستعارةِ ورصْدِ أنماطِ العلاقاتِ التي تتواجدُ في هذا النوع من التعابيرِ، معَ عرْضِ بعضِ المقارباتِ النظريةِ التي حاولتْ إبرازَ دورِهَا في استحداثِ التسمياتِ للتعبيرِ عنْ حقائقِ الوجودِ منْ لدُنِ المتكلمينَ بشتَّى أصنافهمْ (منَ الخواصِّ والعوامِّ). غيرَ أنَّ الفصْلَ التامَّ بيْنَ هذه الصور البيانية لا يتحقَّقُ بجلاءٍ بالنظرِ إلى التداخُلِ القائمِ بينَهَا.

١- تواشُجُ الروابطِ بينَ المَثَلِ والاستعارةِ

يتفقُ الباحثونَ على وُجودِ تقاطعاتٍ كبيرةٍ بينَ المَثَلِ السائرِ والاستعارةِ، سُرعانَ ما يتلاشَى الاتفاقُ حينمَا نشرعُ في تحليلِ بنياتِ الأمثالِ السائرةِ، لا سيمَا فيمَا يتصلُ بمدَى اعتبارِ الاستعارة سمةً مُحدّدَةً بالأمثالِ السائرةِ وفي استكشافِ معالمِ الاستعارةِ في ميدانِ المثَلِ السائرِ.

سنعمَدُ – قبلَ الوقوفِ على تضمُّنِ الأمثالِ السائرةِ لاستعاراتٍ وكناياتٍ، وقبلَ رصْدِ الملفوظاتِ المَثَليةِ بـ"ثمارِ القلوبِ" وخصائصِها- إلى الحديثِ عنْ مَدى حُضورِ المثَلِ في التراثِ العربيِّ الإسلاميِّ تصنيفًا ودراسةً.

٢- خصائصُ الأمثالِ ومَجامِعُها في التراثِ العربيِّ الإسلاميِّ

حَظِيَ الشعرُ باهتمامِ العربِ وتجذّرَ في لاوَعْيِهِمْ، فأجْمعُوا على اعتبارِهِ ديوانَ العربِ، والواقعُ أنَّ الأمثالَ العربيةَ أحقُّ بهذا اللقبِ وبهذا الاعتبارِ، لأنّهَا تعكسُ عقليةَ الإنسانِ العربيِّ ونمطَ تفكيرِهِ وطرُقَ تشخيصِهِ لبيئتِهِ ومحيطِهِ خيرَ تشخيصٍ، وكمَا تفرّدَ الشعرُ بهذا التميُّزِ لدَى الإنسانِ العربيِّ ولدَى النقّادِ، حظيَ كذلك باهتمامِ

اللغويّينَ والأدباءِ، فصنّفُوا الدواوينَ والاختياراتِ لجمعِ ما تفرّقَ منهُ بأفواهِ الرواةِ، كما تبارَوْا في تمييزِ جيّدِهِ عنْ رديئهِ بمعاييرَ نقديةٍ تجنحُ في الغالبِ نحْوَ الموضوعيةِ وتنبذُ الذاتيةَ والأحكامَ الانطباعيةِ، غيرَ أنَّ كلَّ هذا الاهتمام كانَ على حِسابِ المَثَلِ بشتى أنماطِهِ وهيئاتِهِ، فعلَى الرغمِ منْ كثرةِ التصانيفِ التي خصّصهَا أصحابُها لتدوينِ الأمثالِ العربيةِ عبرَ العُصورِ في الشعرِ وفي القرآنِ الكريمِ والحديثِ النبويِّ الشريفِ، لم يكترث الأسْلافُ –على نحوٍ عامٍّ– بدراسةِ المثلِ منَ النواحِي الصوريةِ والدلاليةِ بقدْرِ اهتمامِهِمْ بإبداعاتِ الشعراءِ. ولا ينفِي هذا الاستنتاجُ معَ ذلكَ أنَّ نُظّارَ الدَّرْسِ الأدبِيِّ والبلاغيِّ بَثّوا الكثيرَ منْ تصوُّراتهمْ عنْ بنياتِ الأمثالِ وخصائِصهَا، غيرَ أنَّها وردتْ متفرقةً كما هوَ الحالُ في دراستهمْ للكثيرِ منَ الظواهرِ الفكريةِ التي تبلورتْ حديثًا في علومٍ مستقلةٍ، معَ أنَّ المثلَ السائرَ يستقلُّ عن قائلهِ ويغدُو مِلْكًا للمُتلقي في شتَّى الأزمنةِ والبيئاتِ ولا يرتبطُ بقائلهِ الأولِ كمَا هُوَ الحالُ في المتنِ الشعريِّ.

تتمثلُ غاياتُ توظيفِ المثلِ في التفكُّرِ والتدبّرِ وأخذِ العبرةِ، وهذا ما يُفسرُ حضورَ الأمثالِ بالقرآنِ الكريمِ، وقدْ قالَ عزَّ وجلَّ فيمَا نعتبرُهُ تأكيدًا لهذهِ الوظائف: ﴿**وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ ۖ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ**﴾ (العنكبوت، ٤٣)، و﴿**وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**﴾ (الحشر، ٢١)، و﴿**وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ**﴾ (إبراهيم، ٢٥). ويُفَسِّرُ أيضًا دعوةَ الرسولِ الأمينِ ﷺ إلى الاعتبارِ بالأمثالِ القرآنيةِ.[١]

---

(١) في قوله ﷺ: "نزل القرآن (...) على خمسة أوجُه: حلال وحرام، ومُحكم ومتشابه، وأمثال، فاعملوا بالحلال، واجتنبوا الحرام، واتّبعوا المُحكم، وآمنوا بالمتشابه، واعتبروا بالأمثال". عن: الزركشي بدر الدين محمد (٧٩٤هـ)، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط١، ١٣٧٧هـ–١٩٥٨م، ج١/٤٨٦.

لجأَ العربُ نتيجةَ وعيهمْ بقيدِ تواتُرِ الأمثالِ إلى صياغةِ المثلِ: "أسْيَرُ منْ مَثَلٍ"، والمُرادُ هنَا: التعبيرُ عن شُهْرةِ شيءٍ أوْ شخْصٍ أكثرَ منْ شُهْرَةِ المَثَلِ.

-٣- المثَلُ بأبعاده اللغوية والاصطلاحِية:

° تأثيلُ مُصطلح "مَثَل":

اختلف الباحثون في تحديد الأصل الدلالي للفظة "مَثَل"، ويمكن اختزال آراء العلماء في:

- دلالة "المَثَل" على "الانتصاب"، كما أورد المبرّد.(١)
- دلالة "المَثَل" على "المِثْل"، كما أوردَ المبرد والزمخشري.(٢)

° الخصائص العامة للمثل:

يُستشفّ من بعض تعريفات العرب الأقدمين للمثل أنهم رادفوه بالحكمة تارة(٣) وبالقول السائر تارة أخرى(٤)، وقرروا تضمنه للكناية، وحددوا سماته في:

---

(١) يراجع: أبو الفضل النيسابوري الميداني، (٥١٨هـ)، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، مصر، ١٩٥٥، ج١/٥-٣١، وفرايتاج (Freytag)

Freytag (G, W) (1861), *Arabum Proverbia (1-3)*, Bonn. Marcum; Collection: robarts; Toronto, 1838-1843 .2/30.

(٢) أورد المبرد (٢٨٥هـ) قوله: "هو قولٌ سائرٌ يشبه به حال الثاني بالأول". عن الميداني، نفس المصدر، ج١/١٣. يُراجَعُ: الكشاف، ج١٦، ص: ٣٩، طبعة كلكتا ١٨٥٦، يراجع أيضًا: "أوتو أيسفلد" (O, Eissfeldt) (١٩٧٣)، المثل في العهد القديم

(Der Maschal im Alten Testament, Giessen) (Beihefte zur zeitschrift fur die Altestamentliche wissenschaft, Heft 24).

(٣) يَعدّ الفارابي (٣٥٠هـ)، صاحبُ ديوان الأدب المثلَ من أبلغ الحكمة، يُراجع: السيوطي جلال الدين (٩١١هـ)، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرح وضبط جاد المولى ورفيقيه، دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي بمصر (د.ت)، ج١/٤٨٦.

(٤) يُراجع تعريف المبرد السالف الذكر.

- إيجاز اللفظ
- إصابة المعنى
- حُسن التشبيه[١].

إنها سماتٌ تجمع بين الجانب اللفظي (الشكلي)، والجانب الدلالي، والجانب البلاغي.

نضيف إلى الخاصيات السابقة سمة التداول، ما عبّر عنه "الفارابي أبو إسحاق" بعبارة لا تخلو من غموض إذا حاولنا فهمها بدلالات الألفاظ في العصر الحديث، حين قال: "...حتى ابتذلوه فيما بينهم"[٢]، ويمكن أن ندرج أيضًا ضمن خاصيات المثل:

- حسن القَبول.
- ثباتُ اللفظ والمعنى
- تناسي الاستعمال الأول وحيثياته.[٣]

---

(١) إذ أورد القاسم بن سلام (٢٢٤هـ) قوله: "هذا كتابُ الأمثال، وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارضُ كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق، بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحُسن التشبيه"، ابن سلام القاسم أبو عُبيد (٢٢٤هـ)، **كتاب الأمثال**، تح: عبدالمجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ١٩٨٠، ص: ٦١.

(٢) عن السيوطي، نفس المرجع السابق.

(٣) إنها خاصيات استخلصناها من قول المرزوقي (٤٢١هـ): "المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه، إلى كل ما يصحّ قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني؛ فلذلك تضرب، وإن جهلت أسباباها التي خرجت عليها". عن السيوطي، نفس المرجع، ج١/٤٨٦.

والراجح أن ابن سلام يوظف مصطلح الكناية توظيفًا معجميًّا لا بلاغيًّا بما يُفِيدُ خِلافَ التصريح، ذلك أنْ ليستْ كُلُّ الأمْثال تتضمن كنايات.

يدلُّ "المَثَلُ" لغةً على "النظيرِ" بينمَا يُمثِّلُ في عالمِ الاصطلاحِ جنْسًا منَ الأجْناسِ الأدبيةِ وفنًّا منْ فنونِ القولِ إزاءَ أنماطٍ أخْرَى منْ قبيلِ الشعْرِ والمقالةِ والمقامةِ والخطابةِ والقصةِ.

منْ شأنِ تحديدِ الفروقاتِ القائمةِ بيْن "المَثَلِ السائرِ" و"الحِكْمةِ" أنْ يُلقِي بعضَ الضوءِ على عللِ تكاثُرِ الأمْثالِ بـ"ثمار القلوبِ" ونُدرة الحِكَمِ فيهِ، ذلكَ أنَّ أهمَّ ما يُميزُ المقولتيْن:

– استنادُ "المَثَلِ" إلى التشبيهِ: تشبيهُ مقاماتِ نشأةِ الاستعمالِ الأولِ بمقاماتِ الاستعمالاتِ اللاحقةِ. فكلٌّ منْ نُعِتَ مثلاً بـ:"زرقاء اليمامةِ" (المدخل ٤٥٢) تنطبقُ عليهِ صفة حِدّةِ البصرِ.

– تميُّزُ المثلِ بـ"الإيجازِ" غيرِ المُخِلِّ، وإذا اختُزِلت الحكمةُ غدتْ مثلاً سائراً.

– تضمُّنُ الحكمةِ للزوايَا الوَعظيةِ (خلافًا للمَثَلِ الذي يستهدفُ مُستعملهُ الاحتجاجَ تزكيةً لمعنًى أو لِفكرةٍ).

– إمكانيةُ تداوُلِ المَثلِ منْ لدُن جميعِ أفرادِ المجتمعِ بعيدًا عنِ القيودِ العِرقيةِ أو الطبقيةِ في حين تصدُرُ الحِكمةُ عنْ فئةٍ مخصوصةٍ منْ أهلِ أربابِ الحكمةِ.

كمَا يُعاينُ المرءُ تداخُلاً بينَ المثلِ السائرِ والاستعارةِ والكنايةِ والتوريةِ؛ يُطالعُ القرابةَ القائمة بيْن الحكمةِ والمَثَلِ، إذْ لا نعدمُ أنْ نجدَ منَ الأسلافِ المُتقدّمينَ منْ وَصَلَ بينهُما، فـ"الأمثالُ حكمةُ العربِ في الجاهليةِ والإسلامِ"(١)، ورصَدَ القرابةَ أيضًا

(١) وهو قول "ابن سلام" المتوفى سنة ٢٢٤هـ، كتاب الأمثال العربية (المقدمة).

صاحبُ "جمْهرة الأمثالِ"، فحصرهَا بتحقُّقِ عُنصرِ التداوُلِ، إذْ بكثرةِ التواتُرِ تغدُو الحكمةُ مثلاً سائرًا.(١)

٤- طبيعة الأمثال في "ثمار القلوب":

من المُؤكّد أن الثعالبي استهدف في مصنفه "ثمار القلوب في المضاف والمنسوب" رصدَ الأمثال والأقوال السائرة على ألسنة العرب بدليل قوله في مقدمة التصنيف أنه يتوخّى ذِكرَ «أشياء مضافة ومنسوبة إلى أشياء مختلفة يُتمثَّل بها، ويكثر في النثر والنظم وعلى ألسنة الخاصة والعامة استعمالها»(٢).

تتداخلُ المُتلازماتُ أيضًا مع الأمثالِ السائرةِ والحِكَمِ، يتأكّدُ ذلكَ بمُعاينةِ ملفوظاتٍ تشيرُ إلى حِكمٍ موجزةٍ، وهي كثيرةٌ بـ"ثمار القلوبِ"، وهو مَا يفسّرُ كثرةَ وُرودِ لفظة "مَثَل" بتصنيفِ 'الثعالبيِّ'، إذْ تواترت بما يُناهزُ عددَ سبعمئة وثلاثة وستين (٧٦٣) بشتَّى الهيئاتِ، بينمَا لمْ تتردَّدْ لفظةُ "استعارة" (بتصرُّفاتِهَا المُتعددةِ) سوى ثلاث وثمانينَ (٨٣) مرّةً، ولفظةُ "كناية"، بمشقّاتها، سوى ثمان وأرْبعينَ (٤٨) مرّة، كما يتبينُ في الجدولِ التالي:

(١) أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ)، **جمهرة الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبدالمجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، ط١، بيروت، ١٩٦٤، مقدمة الكتاب.

(٢) الثعالبي النيسابوري (٤٣٠هـ)، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط١، مصر، ١٩٨٥، المقدمة.

جدول نسب تواترِ "مَثَل" و"استِعارة" و"كِناية" وهيئاتها بكتاب 'الثعالبيّ'

درجاتُ التواترِ	النسبةُ المئوية	أبرزُ الهيئاتِ
"مَثَل": ٧٦٣ مرةً	%٨٥,٣٤	"مَثَـل"- "أمثـال"- تمثُّـل"- "تمْثيـل"- "مُتمثِّلاً"- "منْ أمثلِ"
"استعارة": ٨٣ مرّةً	%٩,٢٨	"اسـتعارة"- "اسـتعارات"- "مسـتعارة"- "يُسـتعار"- "تُسـتعار"- "تسْـتعيرُ"- "استُعيرتْ"
"كِناية": ٤٨ مرَّةً	%٥,٣٦	"كِنايـة"- "كُنيـة"- "كِنـى"- "كُنيتـان"- "كَنَّى"، "كُنِّيَ عنْ"- "يُكَنَّى"- "تكْني عنْ"

من أمثلة الحِكمِ الموجزةِ التي وردتْ في هيئةِ ملفوظٍ متلازمٍ، وهي منَ الأمْثلةِ السائرةِ بالنظرِ إلى كثرةِ تداوُلِها:

"حبائلُ الشيطانِ" (المدخل رقم ١٠٦)[١]

"خضراءُ الدِّمَنِ" (المدخل رقم ٤٦٥) المستقاة من الحديث النبوي[٢]

"أسلـحةُ الإبِل" (المدخل رقم ٥٣٠)[٣]

---

(١) لقبٌ للنساء، جاء في بعض الأشعارِ: "إنّ النساءَ حبائلُ الشيطان" (الثعالبي، نفس المصدر، ص: ٧٧).

(٢) وهـي تبعًـا للحـديث النبـوي الشـريف: "المـرأةُ الحسـناءُ فـي منبِـتِ السـوءِ" (الثعـالبي، نفـس المصدر، ص: ٣٠٢-٣٠٣).

(٣) من أمثالِ العرب عن أبي عمرو والأصمعي قولهم: "أخذتِ الإبلُ أسلحَتَها وتترّسَتْ برسُوسِها" كنايةً على أنَّ حُسنَها يحولُ دونَ ذبحها، (الثعالبي، نفس المصدر، ص: ٣٤٩).

"عينُ بَشّار" (المدخل رقم ٢٩٦)[١]

"أصابعُ الأيتام" (المدخل رقم ٥١١)[٢]

"منديلُ عبْدة" (المدخل رقم ٢٩١)[٣].

بعض هذه المتلازمات التي أدرجها الثعالبي ضمن الأمثال تولّدتْ في سياقٍ اجتماعِيٍّ خاصٍّ، وتردّدَتْ على ألسنة المتكلّمين، وبعضها الآخر وردَ بأشعار المتقدّمين، واستخلصها الثعالبي، وقام بجرْدها، ممّا يُبرز سَعَةَ اطلاعه على أشعار المُحتجّ بكلامهم، وصَرَّحَ غيْرَ ما مرَّةٍ بأنه يستقي هذه المتلازمات المَثَلية من أشعارِ المُولّدين ممّا يمَثِّلُ انفتاحًا على لغة عصره[٤]. إذْ نبّهَ أكثرَ منْ مرّةٍ على استعمالِ متلازماتٍ بعيْنِها منْ لدُنِ المولّدينَ، ممَّا يُفيدُ أنه عمدَ إلى تقسيمِ الأمثال السائرة إلى أمثالٍ عربيةٍ فصيحةٍ وأخرى مُولّدةٍ معَ الإشارةِ إلى أنَّ هذا التقسيم لا يعكسُ البُعدَ المعياريَّ في تحديدِ مقاييسِ الفصاحةِ بقدرِ ما يعكسُ بالمقامِ الأوّلِ الإحالةَ على رُؤيةٍ تخصُّ المنهجَ التصنيفيَّ المُعتَمدَ منْ طرفِ مصنّفي مجموعات الأمثال.

---

(١) في قول الشاعر مُخلّد بن عليّ السلّامي في الهِجاء:

رأيتك لا تحبّ الــودّ إلا**إذا ما كان من عصب وجلدِ

أراني الله عزّك في انحناءٍ**وعينك عينُ بشّار بن بُردِ (الثعالبي، نفس المصدر، ص: ٢٢٤).

(٢) في قول الشاعر أبي فِراس:

رُبّ أمر عففتُ عنهُ اختياراً*****حذراً من أصابع الأيتامِ (الثعالبي، نفس المصدر، ص: ٣٣٨).

(٣) قال الشاعر عبدة في وصف منديله، على سبيل الاستعارة:

لمّا نزلنا نصــبْنا ظلّ أخبيــةٍ******وفارَ للقومِ باللحمِ الـــــمراجيلُ

وردًا وأشقَرَ لمْ يُهنئْهُ طابِخُــهُ******ما غيَّرَ الغلْيُ منهُ فهو مأكـولُ

ثُمَّتَ قُمْنا إلــى جُردٍ مُسَوَّمَةٍ******أعــرافُــهُنَّ لأيـادينا منـــــاديلُ

(الثعالبي، نفس المصدر، ص: ٢٠٩).

(٤) تراجعُ على سبيل التمثيل: صفحة ٦٨٤ من تصنيف الثعالبي السالف الذكر.

نشيرُ في سياقِ التداخُلِ بينَ هذه التأليفاتِ إلى إدْراجِ 'المفضّل الضبّي' "الحكايةَ" ضِمْنَ "المثَلِ"[١]. وإدراجِ 'الثعالبيّ' "المُضافَ" (المُتلازمَ) ضِمْنَ الأمثالِ، فغالبًا ما يُعلِّقُ في غالبيةِ المُتلازماتِ التي دوَّنَها بأنَّها أمثالٌ مُوظِّفًا العباراتِ التاليةَ:

- "منْ أمثلِ وأبْلغِ ما سمعتُ".
- "منْ أبياتِ التمثيلِ والمحاضرةِ".
- "على سَبيلِ الاستعارةِ والتمثيلِ".
- " يُتمثّلُ بهَا".
- "منَ الأبْياتِ السائراتِ على وجْهِ الأرْضِ".
- "يُضربُ بهِ المثلُ/ يُقالُ".

مَيَّزَ 'قطامِشْ' (١٩٨٨) بين "المثَل" و"ما يُضرَبُ بهِ المَثَلُ" رافضًا إدراجَ 'المفضّلِ الضبيّ'. والواقعُ أننَا ننتصرُ إلى تصوّرِ 'الثعالِبيّ' بالاستنادِ إلى معيارِ كثرةِ التداوُلِ.

٥- مدوّناتُ الأمثالِ: مجامع أم معاجم؟

سبقَ للباحثِ الدكتور 'عبدالغني أبو العزم' (٢٠٠١) أنْ تساءَلَ – في معرضِ دراستهِ للأعمالِ التي جمعت الأمثالَ العربيةَ– هلْ تُعتبرُ كتُبُ الأمثالِ معاجمَ تتقيَّدُ بمبادئِ الصناعةِ القاموسيةِ؟ أمْ هيَ مُجرّدُ مجامع؟ مِثْلَمَا هو الحالُ في الاختياراتِ الشعريةِ التي دُوِّنَتْ في عصرِ الجمعِ والتدوينِ بفجرِ الحضارةِ العربيةِ الإسلاميةِ.[٢]

---

(١) إذ يعلِّق 'المفضل الضبي' (١٧٨هـ) على بعض الحكايات قائلاً: "فكانَ حديثُ الحيّة والفأس مَثَلاً مشهورًا من أمثال العرب" (الضبي، ص: ٨٥) عن قطامش (١٩٨٨)، المرجع السابق.

(٢) عبدالغني أبو العزم (٢٠٠١)، "**كتب الأمثال مجامع أم معاجم**"، مجلة **فكر ونقد**، عدد يناير رقم ٣٥، ص٣١-٥٥.

تعدَّدت التصانيفُ التي رصدت الأمثالَ السائرةَ ودوَّنتهَا في مجموعاتٍ، وقدْ ناهزَ عددُها الأربعينَ تصنيفًا، رَصدَها الباحثُ "قَطامش" (١٩٨٨)، غيرَ أنَّ رُبعَ عددِها هو المتوفِّرُ (مطبوعًا وَمخطوطًا)، أما البقيةُ (ثلاثةُ أرباعٍ) فلا زالتْ مفقودةً، لا نعلمُ عنها شيئًا سِوى ما ذكرتْهُ عنهَا أمّهاتُ التصانيفِ العربيةِ القديمةِ.

فالمُتوفِّرُ منْ كتبِ الأمثالِ:

- كتابُ الأمثالِ للمفضّل بن محمد الضبّي (ت نحو ١٧٠هـ)
- كتابُ الأمثالِ لمؤرّج السّدوسي (ت ١٩٥هـ)
- كتابُ الأمثالِ لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ)
- كتابُ الأمثالِ لأبي عكرمة الضبّي (٢٥٠هـ)
- كتابُ الفاخرِ للمفضل بن سلمة (ت ٢٩١هـ)
- كتابُ الزاهرِ لابن الأنباري (ت ٣٢٧هـ) [وقيل سنة ٣٢٨هـ]
- كتابُ الدّرَّةِ الفاخرةِ لحمزة الأصْبهاني (ت نحو ٣٥١هـ)
- كتابُ جمهرةِ الأمثالِ لأبي هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)
- كتابُ مجمّعِ الأمثالِ للميداني (ت ٥١٨هـ)
- كتابُ المستقصَى من أمثالِ العربِ للزمخشري (ت ٥٣٨هـ)[1].

(١) أمّا المفقود من كتُب الأمثال، فقد ذُكرت أخبار عن تآليف في هذا الحقل لعلماء كُثُر، أبرزهم: "صحار بن عيّاش" (ت نحو ٤٠هـ)، و"عُبيْد بن شربة" (ت ٦٧هـ)، و"علاقة بن كرشم" (غير محدد) و"أبو عمرو بن العلاء" (ت١٥٤هـ) [أو ١٥٩هـ] و"الشرقي بن القطامي" (ت ١٥٨هـ)، و"يونس بن حبيب" (ت ١٨٣هـ)، و"النضر بن شميل" (ت نحو ٢٠٣هـ) [وقيل ٢٠٤هـ]، و"أبو عبيدة معمر بن المثنى" (ت نحو ٢٠٧هـ) [وقيل سنة ٢١٣هـ]، و"أبو زيد الأنصاري" (ت ٢١٤هـ) [وقيل سنة ٢١٦هـ]، و"الأصمعي" (نحو ٢١٠هـ) [قيل ٢١٧هـ]، و"علي بن حازم اللحياني" (ت ٢١٥هـ)، و"سعدان بن المبارك الضرير" (ت ٢٢٠هـ)، و"ابن الأعرابي" (ت نحو ٢٣٠هـ) [وقيل سنة ٢٣٢هـ]، و"التوزي" (ت نحو ٢٣٠هـ) [وقيل ٢٣٨هـ]، و"ابن السكيت" (ت ٢٤٤هـ) [وقيل ٢٤٦هـ]، و"محمد بن حبيب" (ت٢٤٥هـ)، و"الزبادي" (ت ٢٤٩هـ)، و"الجاحظ" (ت ٢٥٥هـ)، و"شمر بن حمدويه" (ت ٢٥٥هـ)، و"ابن قتيبة" (ت٢٧٠هـ) [وقيل ٢٧٦هـ]، و"أبو الهيثم الرازي" (ت ٢٧٦هـ)، و"البرقي" (ت ٢٧٤هـ)، و"ثعلب" (ت ٢٩١هـ)، و"القاسم الأنباري" (ت ٣٠٥هـ)، و"نفطويه" (ت ٣٢٣هـ)، و"أبو الفضل المنذري" (ت ٣٢٩هـ)، و"القمّي" (ت نحو ٣٥٠هـ)، و"الإصطخري" (غير محدد)، و"أبو حامد العسكري" (ت ٣٨٢هـ)، و"الخالع" (ت ٣٨٨هـ)، و"أبو الندى الغندجاني" (غير محدد). عن قطامش (١٩٨٨)، نفس المرجع السابق، ص: ١٢١-١٢٢.

كما نذكر من كتب أمثال الحديث النبوي الشريف:

- كتاب الأمثال من الكتاب والسّنّة للحكيم الترمذي (تحقيق السيد علي محمد البجاوي، طبعة مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٩٧٥م).
- كتاب أمثال الحديث للحسن الرامهرمزي (ت ٣٦٠هـ)، تحقيق: أحمد عبدالفتاح تمام، مؤسسة الكتب الثقافية- بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٩هـ.
- كتاب أمثال الحديث للحسن البغدادي العسكري (ت ٣٨٢هـ) (مفقود).

كما تضمّنت بعض التصانيف عرضًا لأمثال المصطفى الأمين، من ذلك:

- سنن الترمذي (ت ٢٧٥هـ) بباب سمّاه: "أبواب الأمثال عن رسول الله صلى الله عليه وسلم" ج١٠/٢٩٥.
- البيان والتبيين للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، ج٢/ ١٥.[١]

٦- صلاتُ الأمثال والأقوال السائرة بالتعابير المثلية:

أدرج "رودلف زيلهايم" ضمن الأمثال جنسًا أطلق عليه: "التعبيرات المثلية"، وميزها عن الأمثال في كون الأولى لا تعرض أخبارًا محددة في حالات بعينها، إنما تكشف عن أحوال الحياة الدائمة التكرار، وعن أنماط العلاقات الإنسانية، وهي ترد في عبارات غالبًا ما تتضمن إتباعًا، تسهم في إثراء التعبير، وهو ما يفسر شهرتها وكثرة تداولها[٢]، وقد قدّم أمثلة عنها شارحًا أبعادها الدلالية بإيجاز، موثقًا مصادر ورودها.

---

(١) أما كتاب "شهاب الأخبار من الوصايا والأمثال النبوية والحكم والآداب المصطفوية"، لمحمد ابن سلامة القضاعيّ، فأغلب أحاديثه موضوعة، (وهو مخطوط).
وهناك كتاب "أمثال الحديث مع تقدمة في علوم الحديث" للدكتور عبدالمجيد محمود، تحتاج معظم أحاديثه توثيقًا.

(٢) رودلف زيلهايم، **الأمثال العربية القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد**، ترجمة رمضان عبدالتواب، دار الأمانة- مؤسسة الرسالة، ط١، مصر، ١٩٧١، ص: ٣٠.

وسنقتصر على ذكر بعضها:

- "سَوَاسِيَة كأسنان الحمار".
- "سَكَتَ ألفًا ونطقَ خلفًا".
- جاؤوا قضّهم بقضيضهم".[١]

أدرج المستشرق أيضًا ضمن التعابير المثلية عبارات توظف صيغة "أفعل من" للإيحاء بالمبالغة أحيانًا وبالغرابة أحيانًا أخرى باللجوء إلى المقابلة بين واقعين، يفوق الأول الثاني الذي اشتهر بتفوّقه في مجال التشبيه، وتوجد بكثرة في اللغة العربية، منها:

- "أظلمُ من حيّة"
- "أبصرُ من غُراب".

-٧- صلاتُ الأمثال بالحكم:

تُعبّر الحكم عن تجارب الحياة في صيغ تجريدية، بعضها منسوب إلى حكماء وفلاسفة، صيغتْ في أشكال ذات إيقاع صوتي كي يتيسر تداولها على أوسع نطاق، يذكر من بينها المستشرق الألماني:

- "السرّ أمانة"
- "العدةُ عطية"
- "شاهِدُ البغضِ اللحظُ"
- "انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا"
- "إياك أن يضربَ لسانُكَ عنقَكَ".
- "مُعاداة العاقِلِ خيرٌ من مصادقة الأحمق".

(١) زيلهايم رودلف، ص: ٣٠-٣١.

-٨- تعابير تقليدية ضمن الأمثال:

تضمّ الأمثال كذلك عبارات تقليدية لا تتضمن حكمًا ولا إيقاعًا على غرار الأمثال السابقة، وهي توظف في سياقات متنوّعة، في الدعاء لأشخاص أو لعنهم، وفي التحية والتخاطُب، وفي الصلاة. أدرِجَتْ هذه العبارات في الأمثال دون تحديد الفروق القائمة بينها على مستوى البنية والمحتوى. يذكر المستشرق الألماني بعضها ويوثق مصادرها، ومنها:

- "رماهُ بأقحافِ رأسه"
- "بلغ الله بكَ أكلأ العُمْرِ"
- "على بدْءِ الخيْرِ واليُمنِ"
- "بالرِّفاءِ والبنين".

-٩- الأمثال في القرآن الكريم:

وردت بالقرآن الكريم أمثال كثيرة تتضمن تمثيلات بسيطة ومركبة، يستدعي النوع الثاني إعمال الفكر والنظر لاستيعاب الصورة بشكل واضح. لنتأمل قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَّا يُبْصِرُونَ (١٧) صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ (١٨)﴾. وقد فاقت عدد الأربعين مثلاً صريحًا، تهدف إلى:

أ- الاتعاظ.

ب- تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي.

ت- إثارة المُخاطب وتحفيزه.[١]

ث - الإقناع والحُجّة.

ج- التعظيم أو التحقير.

وقد يجتمع أكثر من غاية في المثل القرآني الواحد. وورد "المثَل" في التنزيل العزيز بمعنى: "الوصف" في قوله تعالى: "مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ" (سورة محمد، آية ١٥)، و﴿وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ﴾ (سورة الفتح، آية ٢٩). أما التمثيلات البسيطة فمنها تمثيل الجاهل بالأعمى، والعالم بالبصير، والعلم بالنور، والجهل بالظلمات.

١٠- الأمثال في الحديث النبوي الشريف

كان النبي صلى الله عليه وسلم أفصح العرب، وتخلل أحاديثه كثير من الأمثال، عني اللغويون بتدوينها في تصانيف مستقلة، وجمعها الباحث محمد جابر فياض العلواني[٢] فبلغت زهاء (١٣٦٨) مثلاً (وبعضها يندرج ضمن الوصايا والحكم)، نذكر قوله صلى الله عليه وسلم:

- "مات حتف أنفه".
- "الآن حمِيَ الوطيسُ".
- "آفة العلم النسيان، وإضاعته أن تحدث به غير أهله".

---

(١) كما أن "بول ريكور" يثير هذا الداعي في دراسته للرمز بقوله: "إن الرمز يدعو إلى التفكير".
Ricoeur Paul (m: 2005), *Le symbole donne à penser*, Publié dans la revue 'Esprit',V : 27/1959, n° :7-8.

(٢) محمد جابر فياض العلواني، **الأمثال في الحديث النبوي الشريف**، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، ١٩٩٣.

-١١- مسكوكية المثل:

تتلاقى الأمثال مع التعابير الاصطلاحية والمتلازمات اللفظية في خاصية "المسكوكية" (الثبات وعدم التغيّر)، لذلك جمع كتاب الثعالبي كل هذه الأصناف في "المضاف والمنسوب".

إنه ثبات يترسّخ عبر الأجيال المتعاقبة التي تتداول الأمثال دونما حق التصرّف فيها بالتغيير أو التعديل، وذلك على الرغم من اعتراض الجاحظ على اعتبارها أنموذجًا في الفصاحة لأن الأعرابي الذي يصوغها إنما هو عارفٌ بأحوال النصب والجر والرفع لا غير.[١] والواقع أن الحفاظ على مسكوكية المثل هو بمثابة الحفاظ على تراث وحكاية أمينة لما تداوله من لدن الأسلاف، ولو حق التصرف في الأمثال لحق الأمر كذلك في العبارات الاصطلاحية والتعابير المسكوكة.

-١٢- غرابة الأمثال:

اشترط الأقدمون في المثل أن يتضمّن غرابة، والراجح أن الغرابة يُقصد بها الطرافة ولفت النظر بدل استغلاق المعنى (تراجع مادة: غرب في "لسان العرب").

° أمثال نثرية وأخرى شعرية:

تضمنت مدونة الثعالبي مجموعة من الأمثال، بعضها ورد في أقوال سائرة، وبعضها الآخر ورد ضمن أشعار شعراء من مختلف العصور إلى عهد الثعالبي،

(١) بقوله: "والمثل إنما يلفظ به رجلٌ من الأعراب، وليس الأعرابي بقدوة إلا في الجر والنصب والرفع والأسماء، وأما في غير ذلك، فقد يخطئ فيه ويصيب". (الجاحظ (٢٥٥هـ)، **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هارون، ١٩٣٨، مطبعة البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٣٨، ج٢/١٥٠).

وقد احتج ببعضها مما اعتبره مولدًا، في عصر تميز بالفصل بين أشعار الفحول وأشعار المولدين.

سبق للمستشرق الألماني أن نبّه إلى أن المثل العربي يشمل أجناسًا متعددة من الأقوال في الثقافة الألمانية. والواقع أن ذلك ما نلحظه أيضًا في الثقافة العربية، فالمثل أنموذج تتدرج ضمنه أشكال متعددة، أهمها:

أ- أقوال مختصرة قيلت في ظرف خاص

ب- حكم وقصص ذات بعد خلقي

ج- تشبيهات تمثيلية تعتمد تارة على التصوير وأحيانًا أخرى على المفاضلة

د- أقوال سائرة ذائعة بين أفراد مجتمعٍ ما.

-١٣- الأمثالُ ضِمْنَ الاستعمالاتِ الفرديِّة والجماعيِّة

إنَّ اهتمامَ المتلقِّي بالأمثالِ ينصبُّ بالأساس على استكشافِ مغازيها وإيحاءاتِها، وأحيانًا يمتدُّ إلى البحثِ عنْ سياقاتِ استعمالِها -تِبعًا لنهجِ المُصنّفِ في التصنيفِ- بَدَلَ الاستقصاءِ عنْ أوَّلِ منْ استعملَ هذه الملفوظات، خلافًا للأشعارِ التي يَبذُلُ النّقادُ قُصارَى الجُهودِ في التحقيقِ والتأثيلِ بحْثًا عنْ قائِليها، بلْ يمتدُّ الأمرُ إلى البحثِ عنِ المُستعمِلِ الأولِ للمعاني التي تتضمّنها (حالاتُ ذلك برصيد 'الثعالبيِّ' كثيرةٌ).[١]

(١) ففي إطار اهتمام 'الثعالبي' بالتأريخ للاستعمالات الأولى للتعابير ما ذكره عن "الواو المانعة للنفي"، إذ أشار إلى سبْق "أبي بكر الصديق" لـ"يحيى بن أكثم" (الذي عاصر الخليفة المأمون) في استعمال هذه الواو. ثمار القلوب، ص: ٦١١.

إنّ عدمَ التركيز على المُستعمِلِ الأولِ للمثَلِ (أوْ المُنتِجِ الأصليِّ) يجعلُ تقسيمَ الأمثالِ تبعًا لعصورِ العربيةِ بالاستنادِ إلى المعيارِ الزمنيِّ خطوةً لا جدْوى منها منَ الناحيةِ الدلاليةِ لأنَّها صالحةٌ لكلِّ العُصورِ؛ معَ أنَّ الكثيرَ منَ المُصنفينَ أشارُوا إلى تداوُلِها أولَ الأمْرِ بعصرٍ بعينِهِ (جاهليّ أوْ إسلاميّ أوْ عباسيّ..).

بإمكانِنا (مع ذلكَ) أنْ نحْذُوَ حذْوَ 'الثعالبيّ' – الذي نبّهَ أكثرَ منْ مرّةٍ على استعمالِ متلازماتٍ بعيْنِها منْ لدُنِ المولّدينَ– فنعمَد إلى تقسيمِ هذهِ الأمثال السائرة إلى أمثالٍ عربيةٍ فصيحةٍ وإلى أمثالٍ مُولّدةٍ معَ الإشارةِ إلى أنَّ هذا التقسيم لا يعكسُ البُعدَ المعياريَّ في تحديدِ مقاييسِ الفصاحةِ بقدرِ ما يعكسُ بالمقامِ الأوّلِ الإحالةَ على رُؤيةٍ تخصُّ المنهجَ التصنيفيَّ المُعتَمدَ منْ طرفِ مصنّفي هذه المجموعات.

يتداخلُ في الدراساتِ الغربيةِ "المثلُ السائرُ" (Proverbe) معَ "القولِ المأثورِ" (Dicton) مع بنياتٍ أخرَى منْ قبيلِ ""Maxime، "Apophtegme"، "Aphorisme"، "Adage"، ""slogan، Cliché""، وقد قابلناهَا على التوالِي بـ: "حكْمَة"، "وَصِيّة"، "شِعار"، "تعبيرٌ كثيرُ التداولِ"، معَ أنَّها قوبِلتْ جميعُها ببعضِ القواميسِ الثنائيةِ اللغةِ بمقترحٍ وحيدٍ، هوَ "القولُ المأثورُ"[١]، إنه تداخلٌ دفعَ بعضَ الباحثين إلى التصريحِ باستحالةِ تقديمِ تعريفٍ دقيقٍ للمثلِ السائرِ بالنظرِ إلى تعدّدِ أنماطهِ وهيئاتِهِ.

هناكَ منْ يتشبّثُ بفكرةِ ارتكازِ المثلِ على الاستعارةِ، وهناكَ منْ يُوسِّعُ ميدانَ المَثلِ السائرِ ليضُمّ أيضًا –علاوةً على الملفوظاتِ الاستعاريةِ– ملفوظاتٍ غير استعاريةٍ، كمَا امتدَّ الجدَلُ ليشملَ أيضًا مدَى تضمُّن الأمثالِ السائرةِ للكناياتِ (أو المجازاتِ المرْسلةِ) إضافةً إلى تضمُّنِها للاستعاراتِ.

(١) يُراجَعُ: قاموسُ المعاني فرنسي– عربي.

حظيَ موضوعُ اشتمالِ الأمْثالِ السائرةِ على صُوَرٍ بيانيةٍ (استعاريةٍ وكنائيةٍ) باهتمامِ الدارسينَ[١]. قليلةٌ هي الأبحاثُ التي ركَّزتْ على البُعدِ الاصطلاحيِّ للمثلِ السائرِ ووظيفتهِ في التسميةِ[٢]. إنَّ اللسانيَّ مُلزمٌ أيضًا بالبرهنةِ على وُجودِ ملفوظاتٍ ملفوظاتٍ غير استعاريةٍ بمتْنِ الأمْثالِ السائرةِ.

سبقَ للباحثِ 'ميشُو' (٢٠٠٠) (Michaux) أنْ أكّدَ على ضرورةِ "عدمِ وضعِ جميعِ الأمثالِ السائرةِ في نفسِ السلةِ"[٣]، بالنظرِ إلى وُجودِ أنماطٍ شتَّى منَ الأمثالِ السائرةِ شديدةِ التباينِ، تأبَى أنْ تخضعَ لأنموذجٍ متجانسٍ، غيرَ أنَّ سِمةَ التداخُلِ وصعوبةَ تقديمِ تحديدٍ دقيقٍ للمثلِ السائرِ لا تعْنِي بأيِّ حالٍ منَ الأحْوالِ صُعوبةَ التعرُّفِ عليْهَا.

افترضَ بعضُ الدارسينَ وُجود "قيمةٍ" (غيرِ قابلةٍ للتحديدِ) تُمكِّنُنَا منَ التمييزِ داخلَ ملفوظيْن بيْن مَا يندرجُ ضِمْن المثلِ السائرِ، وما ليسَ كذلكَ[٤]. فهلْ يصحُّ أنْ

---

(١) من هؤلاء: 'كليبر' (Kleiber) (١٩٨٩ و١٩٩٤ أ).

(٢) هناك دراسات نبّهت إلى اضطلاع الأمثال السائرة بالوظيفة الاصطلاحية، منها: 'كليبر' (Kleiber) ١٩٨٩-١٩٩٩أ- ب، ٢٠٠٠ ب، ٢٠٠٥، ٢٠١٠، ٢٠١٢، وفي الاتجاه المعاكس دحضت دراسات أخرى فكرة تضمّن الأمثال السائرة لهذه الخاصية، منها: 'تامبا' (Tamba): ٢٠٠٠أ و ب، ٢٠١١، ٢٠١٢ أ، ب، ج، ٢٠١٤.

(3) Michaux, C (2000), **De la difficulté de mettre tous les proverbes dans le meme panier**, in: Englebert A & autres (éd), Actes du XXII° Congrès International de linguistique et de philologie romanes, Vol VII : Sens et fonctions, Tubingen, Max Niemeyer verlag : 473-482; dans.Kleiber (2017), **La figure d'un proverbe n'est pas toujours celle d'une métaphore**, in: Scolia, Juin, 39-77, 43.

(4) Taylor (1931), **The proverb**, Cambridge Mass- in : Milner G, B (1969), De l'armature des locutions proverbiales, Essai de taxinomie sémantique, revue : L'Homme IX, 3 ; 49-70.

نعتبرَ هذه المَلكَة التمييزية "حدْسًا" لدى المتلقِّي؟ وهو ما يُفضِي إلى العودةِ بقضايَا الأمثالِ السائرةِ والاستعاراتِ والكناياتِ إلى حُضْنِ الدراساتِ النفسيةِ أوِ اللسانياتِ النفسيةِ.

مـنَ المُجازفـةِ تقييـدُ الأمثـالِ السـائرةِ[١] بقيـدِ "الاسـتعاريةِ"، وَحَصْـر الأقـوال المأثورة[٢] في إحالتها على معانٍ حقيقيةٍ أوّليةٍ، إذْ يُمكنُ للمثَلِ السائرِ أنْ يرِدَ بمعناه الحقيقيّ، كمَا يُمكنُ للقولِ المأثورِ أنْ يتضمّنَ استعارةً[٣] .

نشيرُ بهذا الخصوص إلى أنَّ الحدْسَ كمعيارٍ للتمييزِ بينَ ما يندرجُ ضِمْنَ المثلِ السائرِ وما لا يندرجُ ضِمنهُ لا يصلُحُ كأساسٍ لِلْحَسْمِ في هذا الموضوع، لأنهُ قدْ يُفضِي إلى نتائج متناقضةٍ بيْن مُتلقٍّ وآخرَ.

أرْسَى مُناصرو استعاريةِ الأمثالِ خمس قواعدَ للجزمِ باندراجِ التعبيرِ ضمْنَ خانةِ المثلِ السائرِ تتعالقُ جميعُها معَ الاستعارةِ، وهي: "التأثيلُ"[٤]، و"التصنيفُ"[٥]، و"التعبيريةُ"[٦]، و"المعرفيةُ"[٧]، و"الدلالةُ"[٨].

إذْ يُفيدُ انتقالُ اللفظِ والمتلازمِ منْ حالةٍ إلى أخْرَى من زاوية الهيئاتِ والدلالاتِ أنـهُ جُـزءٌ مـنْ تعبيرٍ اكتسـبَ وظيفيـةَ المَثلِ السـائرِ مـعَ تعاقُـبِ العُصـورِ، كمـا يُفيـدُ التصنيف فـي تمييـزِ الأمثـالِ السـائرةِ عنِ الأقوالِ الخالـدةِ والحِكـمِ، ذلـكَ أنَّ الأقـوالَ الخالدة ليستْ بالضرورةِ استعاريةً كمَا أنَّ الإيحاءاتِ أكثرُ بُروزًا في الأمثالِ السائرةِ

(1) Proverbes.
(2) Dictons.
(3) Schapira **(1999)** ; **Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules**, Cap, Paris, Ophrys.
(4) l' Etymologie.
(5) La Classification.
(6) L'Expressivité.
(7) La Cognition.
(8) La Sémantique.

وأقلُّ حضورًا بالأقوالِ المأثورةِ والحِكَمِ.[١]

لِنُتابع بعضَ الأقوالِ المأثورةِ والحِكمِ بغايةِ التأكّدِ منْ ثبوتِها وإمكانيةِ استغنائِها عنْ الاستعارةِ، منهَا على سبيلِ المثالِ:

- "أولُ الحَزْمِ مشورةٌ"
- "بعضُ الشرِّ أهونُ منْ بعضٍ"
- "إنَّ الهَوَى شريكُ العمى"
- "ألا لَيْتَ الشبابَ يعودُ يومًا"
- "آفةُ العقلِ الهوَى".

نلاحِظُ أنَّ الاستعارةَ غائبةٌ بهذهِ الأمثلة بينمَا تحضُرُ بمُتلازماتِ الأمثالِ السائرةِ منْ قبيلِ: "مِكْيالُ الشيطانِ" (المدخل ١٠٠) في إحالةٍ على الجورِ، و"جوْفُ حِمارٍ" (المدخل ١٢٠) في إحالةٍ على الخرابِ والخلاءِ.

- "الوحدةُ عاصفةٌ ساكنةٌ" (جبران خليل جبران)
- "سمائي فكرةٌ، والأرضُ منفايَ المُفضَّل" (محمود درويش)

بينما نجدُ تعابيرَ أخرَى تجعلُ المرْءَ مُخيّرًا في اعتبارِها أمْثالاً سائرةً ذات حمولةٍ استعاريةٍ أوْ حِكَمًا وأقوالاً مأثورةً تُستوعَبُ بدلالاتِها المباشِرةِ. نسْتحضرُ في هذا السياقِ الحكمةَ الهنديةَ: "سُقوطُ الجواهرِ على الأرضِ لا يُفقِدُهَا قيمتَهَا"، إذْ تحتملُ التأويليْن معًا، وتقبلُ الاستيعابَ وفْقَ النمطيْن معًا، فدلالتُها الاستعاريةُ تكمُنُ في الإيحاء بأن فشلَ المُجدّين الحريصينَ على العملِ لا يُنقِصُ منْ قيمتهمْ، إنمَا قدْ يكونُ حافزًا لهمْ للنهوضِ منْ جديدٍ والمُثابرةِ بغايةِ تحقيقِ أهدافهمْ ومُثلهمْ العُليَا.

---

(١) يراجع في هذا الموضوع 'كريماس'

–Greimas, A, J **(1970), Les proverbes et les dictons**, in: Greimas, A, J **(1970),** Du Sens, Paris, Seuil **309-314**.

كما تتميزُ الأقوالُ المَثليةُ بمميزاتٍ تعبيريةٍ خاصّةٍ كخاصياتِ الاستقلاليةِ والاختزالِ والإيقاعِ وإيثارِ الألفاظِ الفصيحةِ (التراثيةِ) إضافةً إلى استعاريتِهَا.

يُؤكّدُ الباحثان 'لاكوف' و'ثورْنِر' (١٩٨٩) (Lakoff & Turner) على تميّزِ الأمثالِ السائرةِ بثرائِها الإخباريِّ[١] وبغناهَا التصويريِّ[٢] (أيْ بصورهَا البيانيةِ المثيرةِ واللافتة للنظرِ).[٣]

أمّا الزاويةُ المعرفيةُ في الأمثالِ السائرةِ، فتتمثلُ في إمكانيةِ التعبيرِ عنِ المجرّداتِ، فهي تتيحُ عبرَ ألفاظٍ خاصةٍ الإحالةَ على قضايَا عامّةٍ، مثال ذلكَ:

– "زرقاءُ اليمامة" (المدخل ٤٥٢) حالةُ حِدّةِ بصرِ امرأةٍ في الجاهليةِ، بتَمَكُّنِها منْ رُؤيةِ طلائعِ جيشِ العدوِّ منْ مسافةٍ بعيدةٍ.

– "حمامةُ نوحٍ" (المدخل ٧٥٥) الحاملة بشرَى قرب اليابسةِ بعد رحلة طويلة على متن سفينة نوحٍ وطول انتظار.

---

(١) نحيل في موضوع الثراء الإخباري على متلازمات 'الثعالبي' التالية:

"شيْبُ الغراب"	المدخل ٧٥٠	مثال لما لا يكون
"بُكور الغراب"	المدخل ٧٥١	النهوض باكرًا
"حذر الغراب"	المدخل ٧٥٢	شدّة الحذر
" ثمرة الغراب"	المدخل ٧٥٣	إصابة الأفضل

(٢) نحيل في هذا السياق على الصور المضمّنة بمتلازمات 'الثعالبي' التالية:

"بيضة الديك"	المدخل ٧٩٤	مثالٌ للشيء النادر
"كذب الفاخِتة"	المدخل ٧٩٦	شدّة الكَذب (تبختر الفاختة بتبختر مشيتها، وهو نوع من الحمام)

(3) Lakoff & Turner **(1989)** ; **More than cool reason, a field guide to poetic metaphor**, Chicago, The chicago University press, p:**160.**

يتجلّى الثراءُ الدلاليُّ بالأمثالِ السائرةِ في إمكانيةِ احتوائِها على دلالتيْن متميِّزتيْن: دلالةٌ طبيعيةٌ وأخرَى استعاريةٌ، لهذا السبب حظِيَتْ باهتمامِ علماء الدلالة المُحدثينَ، بينما لا تثبتُ الدلالتانِ معًا في التعبيرِ المسكوكِ، كما في:

–"ضربَ أخماساً في أسداسٍ"، فدلالةُ الحيرةِ والارتباكِ لا تُنْتشفُّ منْ دلالاتِ كلِّ مفردةٍ على حدة في المُعجم، ولا عبْرَ تأليفِ معانِي هذه الوحدات كما ترِدُ في المعجمِ أوِ القاموسِ، إنّما هي دلالةٌ موروثةٌ من استعمالٍ خاصٍّ لهذا الملفوظ.

دفعَ تواجُدُ دلالتيْن معًا في المثلِ السائرِ بعضَ الباحثينَ إلى جَعْلِ هذه الميزة خاصيةً تنفردُ بها الأمثالُ السائرةُ عنْ بقيةِ التأليفاتِ والتراكيبِ.[١]

يُشكِّكُ اللسانِيُّ 'جورجْ كليبْرْ' (٢٠١٧) في نجاعةِ المعيارِ التأثِيلِيِّ (étymologique) بغرضِ استكشافِ الأمثالِ السائرةِ، ويُدافعُ عن فكرةِ عدمِ تمْييزِها عنِ الأقوالِ المأثورةِ بدعْوَى استعاريةِ الأوْلى وانتفاءِ الاستعاريةِ عن الثانية، إذ تدلُّ هذه الأخيرةُ على الدلالاتِ الحقيقيةِ لمكوناتها، ويقترحُ الباحثُ الجمعَ بيْن الصنفيْنِ في خانةٍ واحدةٍ لِتمييزها عنْ بقيةِ التأليفاتِ غيرِ الحِكَمِيةِ.

إنّ ما يجمعُ بيْن الصنفيْن هو تصرّفُهمَا الدلاليّ– التداوليّ داخلَ الخطابِ دونما حاجةٍ إلى استحضارِ التقابُلِ بيْن خاصيتيْ: "استعارِيّ" ≠ "غيرُ استعاريّ".

---

(١) يقولُ الباحث "طامبا" (Tamba) في هذا الصدد: "لا يكفي التسليم بأنّ فهمَ المعنى المعياري للمثل السائر لا يتأتى كليًّا عبر معناه التأليفي؛ كما أشار إلى ذلك 'كليبر' (١٩٩٤) (Kleiber) (ص:٢٣٨)؛ إنما يلزم الذهابُ إلى أبعد من ذلك في التسليم بوجود ثنائية أساسية لمعنى المثل السائر يجمع بين المعنى التأليفي Sens compositionnel والمعنى الأنموذجي Sens formulaire. إنها ثنائية تفصل بجلاء معنى المثل السائر عن معنى التعبير المسكوك الذي لا يقبل البتّة المعنى التأليفي لمكوّناته". **(2011)** Tamba، ص: ١٢٠.

١٤- الثراء الدلالي للأمثال:

تُفَسَّرُ كثافة معاني الأمثال بكونها ناتجة عن خبرات في الحياة، تؤثر في نفوس أفراد مجتمع ما، فتدور على جميع الألسنة، مع تناسي الاستعمال الأول. والواقع أن أمثالاً كثيرة تشترط توفر الخلفية المعرفية التي أنتجت المثل كيْ يُستعملَ بين الملقي والمتلقي في جوّ من الشفافية الدلالية وينأى عن الإلغاز.

سَبَقَ للمستشرق الألماني رودلف زلهايم أن تنبّه إلى الكثافة الدلالية للمثل، حين تنوب العبارة المختصرة عن فقرة بكامل عناصرها تستعرض تفاصيل الحدث وظروفه، فوقف عند بعض الأمثال الدالة في هذا المجال، من قبيل:

- "عُشبٌ ولا بعير" المستعمل في سياق الحديث عن غنِيّ لا ينفق ماله من شدّة بُخله، فيتمّ تشبيه الثروة المكدّسة -التي لا تنفعه ولا تنفع غيره- بعُشبٍ أخضرَ لا يجدُ آكلاً.(١)
- "إنّ البُغاث بأرضنا ليستنسرُ" المستعمل في سياق فقد السيطرة على ضعيف، وعند استطاعة كبح جموحه، حينما يقوى أمره ويتعاظم، بتوظيف صورة منتزعة من الخيال غير واقعية.(٢)

١٥- خاتمة:

تأكَّد بما سبق أن الغرض من اللجوء إلى الأمثال والأقوال السائرة هو التكثيف الدلالي، ويتجلى في تنوع المعنى وعمقه مع اختزال العبارة من زاوية الكمّ اللفظي.

---

(١) رودلف زلهايم (١٩٧١)، ص: ٢٨. يراجع أيضًا: أبو عُبيْد، ص: ٨٣، الميداني، ص: ٤٠٥، فرايتاج، ص: ٥٨-٩٦.

(٢) رودلف زلهايم (١٩٧١)، نفس المرجع، يُراجع أيضًا: أبو عبيد، ص: ٣٤، الميداني، ص:٢١، فرايتاج، ص: ٦-٨.

ترد الأمثال في أشكالٍ متعدِّدةٍ من الاستعمالات المعجمية والخطابية، وتغدو في الكثير من الأحيان مولّدة للتسميات والاصطلاحات في مجالات دلالية محددة.

أفضت كثرة تداول الأمثال والأقوال السائرة إلى مسكوكيتها، بورودها في صيغة لا تقبل التغيير في حال احتفاظها بالدلالات التي اشتُهرت بها بين المتكلمين، كما يَصعبُ نتيجة هذه المسكوكية ترجمتها إلى لغات أخرى؛ فيضطرّ المترجم إلى إيجاد بدائل نظيرة لها في ثقافة اللغة الهدف. ولا شكّ أن ما جعل الكثير من المتلازمات تشكّل جزءًا لا يتجزأ من الأمثال –التي شاع تداولها بصيغتها بين أفراد المجتمع أكثر من تداوُلِ الأشْعار– ما تميزتْ به من أسلوب يُيسِّر ترسيخها في الذاكرة الجماعية، بحرصها على الاختزال، وتضمن الكثير منها للاستعارة، إضافة إلى توظيفها لألفاظ فصيحة تربط تراث الجماعة اللغوية بحاضرها.

تظهر الحاجة الماسّة إلى الاهتمام بما تضمنه تراثنا التليد من أمثال، ومعالجتها من زاوية لسانية، وتداولية، ومعرفية، واستثمار التقنيات الحاسوبية في جمعها وتصنيفها وحصر دلالاتها وسياقاتها ثم محاولة نقلها إلى ثقافات أخرى سواء بالبحث عن مكافئاتها في حضارات أخرى، أو إيجاد بدائل لها في اللغات الهدف تحافظ على القدر الأكبر من سماتها الدلالية.

قائمة المصادر والمراجع:

- باللغة العربية:

١- القرآن الكريم.

٢- ابن الأثير (٦٣٠هـ)، **المثل السائر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الطبعة الأولى، (د.ت)، دار نهضة مصر، القاهرة.

٣- ابن المعتز (٢٩٦هـ)، **كتاب البديع**، تحقيق عرفان مطرجي، دار الكتب الثقافية، ٢٠١٢، لبنان.

٤- أبو العزم، عبدالغني، **كتب الأمثال مجامع أم معاجم**، مجلة فكر ونقد، عدد يناير رقم ٣٥، ٢٠٠١، ص ص٣١-٥٥.

٥- أبو العزم، عبدالغني، **مفهوم المتلازمات وإشكالية الاشتغال المعجماتي**، مجلة الدراسات المعجمية، العدد الخامس، ٢٠٠٦، ص ص٣٣-٤٦.

٦- ابن جني، أبو الفتح عثمان (٣٩٢هـ)، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، ١٩٥٣-١٩٥٦، دار الكتاب العربي.

٧- ابن سلام، القاسم (٢٢٤هـ)، **كتاب الأمثال**، تح: عبدالمجيد قطامش، طبعة دار المأمون للتراث،١٩٨٠، دمشق، سوريا.

٨- ابن منظور (٧١١ هـ)، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى (د.ت).

٩- الثعالبي النيسابوري (٤٣٠ هـ)، "**ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**"، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١٩٨٥، مصر، الطبعة الأولى.

١٠- الجاحظ (٢٥٥ هـ)، **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الثانية، ١٩٦٥، القاهرة.

١١- الجرجاني، عبدالقاهر (٤٧١هـ)، **أسرار البلاغة في علم البيان**، نشره وعلق على حواشيه: السيد محمد رشيد رضا- الطبعة الرابعة، ١٩٤٧: دار المنار بمصر.

١٢- الراغب الأصفهاني (٥٠٢ هـ)، **المفردات في غريب القرآن**، مكتبة نزار مصطفى الباز، (د.ت)، مكة المكرمة، العربية السعودية.

١٣- ريكور، بول (ت ٢٠٠٥م)، **من النص إلى الفعل**، ترجمة محمد برادة، حسان بورقية، الطبعة الأولى، ٢٠٠١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر.

١٤- ريكور، بول (ت ٢٠٠٥م)، **صراع التأويلات: دراسات هرمينوطيقية**، ترجمة منذر عياشي وجورج زيناتي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، دار الكتاب الجديدة المتحدة.

١٥- ريكور، بول (ت ٢٠٠٥م)، **نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦، المركز الثقافي العربي.

١٦- ريكور، بول (ت ٢٠٠٥م)، **الاستعارة الحية**، ترجمة محمد الولي، الطبعة الأولى ٢٠١٦، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت.

١٧- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله (٧٩٤هـ)، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركائه.

١٨- الزمخشري (٥٣٨هـ)، **تفسير الكشّاف**، شرح خليل مأمون شيحا، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٩، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

١٩- زيلهايم، رودلف، **الأمثال العربية القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد**، ترجمة رمضان عبدالتواب، الطبعة الأولى ١٩٧١، دار الأمانة- مؤسسة الرسالة، مصر.

٢٠- السيوطي، جلال الدين (٩١١هـ)، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرح وضبط جاد المولى ورفيقيه، دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي بمصر (د. ت).

٢١- الشريف الجرجاني (٨١٦هـ)، **التعريفات، مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي، ١٩٩٩**، مكتبة المعاجم والغريب والمصطلحات، (قرص ممغنط)، عمان، الأردن.

٢٢- العسكري، أبو هلال (٣٩٥هـ)، **كتاب الصناعتين**، الطبعة الثانية، ١٩٧١، القاهرة.

٢٣- العسكري، أبو هلال (٣٩٥هـ)، **جمهرة الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبدالمجيد قطامش، الطبعة الأولى، ١٩٦٤، المؤسسة العربية الحديثة، بيروت.

٢٤- الفارابي، إسحاق بن إبراهيم (٣٥٠هـ)، **معجم ديوان الأدب**، تحقيق أحمد مختار عمر، إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب، ٢٠٠٣، القاهرة.

٢٥- قطامش، عبدالمجيد، **الأمثال العربية: دراسة تاريخية تحليلية**، الطبعة الأولى: ١٩٨٨، دار الفكر، دمشق، سوريا.

٢٦- العلواني، محمد جابر، **الأمثال في الحديث النبوي الشريف**، الطبعة الأولى، ١٩٩٣، المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

٢٧- لاكوف جورج ومارك جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**. ترجمة عبدالمجيد جحفة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، دار توبقال.

٢٨- المبرّد، أبو العبّاس (٢٨٥هـ)، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أحمد الدالي، الطبعة الثالثة ١٩٩٧، مؤسسة الرسالة.

٢٩- محمود، عبدالمجيد، **نظرات فقهية وتربوية في أمثال الحديث مع تقدمة في علوم الحديث**، الطبعة الثانية، ١٩٩٢، دار الصديق، الطائف، المملكة العربية السعودية.

٣٠- الميداني، أبو الفضل النيسابوري (٥١٨هـ)، **مجمع الأمثال**، تحقيق، محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥، القاهرة، مصر.

المراجع الأجنبية:

1. Freytag (G, W) (1861), Arabum Proverbia (1-3), Bonn. Marcum; Collection: robarts; Toronto, 1838-1843.
2. Eissfeld (0) (1913), Der Maschal im Alten Testament, Giessen (Beihefte zur zeitschrift fur die Altestamentliche wissenschaft, Heft 24). عن زلهايم (١٩٧١).
3. GREIMAS, A. J. (1970), *Du sens*, Paris, Seuil.
4. Kleiber, G (1994 a), Métaphore: le problème de la déviance, in: Langue française, n°101-35-56.

5. Kleiber Georges (1994 b), Lexique et cognition, Y'a-t-il des termes de base? in: Revista di linguistica; N :6- 237-266.
6. Kleiber, G (1999), De la sémantique de la métaphore à la pragmatique de la métaphore, in: Charbonnel, N & Kleiber, G (éds) (1999), La métaphore entre philosophie et rhétorique, Paris, Presses Universitaires de France. 83-134.
7. Kleiber Georges(2001), Remarques sur la dénomination, Publié in: Cahiers de Praxématique, n° 36, pp: 21-41.
8. Kleiber G. (2015a); Quand le nom métaphore se met lui-même à être .. métaphorique, in: C. Masseron & J-M Privat & Y. Reuter (éds), Littérature, linguistique et didactique du francais. Les travaux pratiques d'André Petit jean, Villeneuve d Ascq: Presses Universitaires du septentrion.
9. Kleiber Georges (2016), Du triple sens de métaphore, in: Langue Française, N°189, 15-34.
10. Kleiber (2017), La figure d'un proverbe n'est pas toujours celle d'une métaphore, in: Scolia, Juin, 39-77.
11. LACOFF.G. & JOHNSON .M (1980), Metaphors we Live by. Chicago. Univ.Of Chicago Press.
12. Lakoff, G & Johnson, M (1985), Les Métaphores dans la vie quotidienne, Paris: Editions de Minuit.
13. Lakoff, G & Turner (1989), More than cool Reason, A Field Guide to poetic metaphor, Chicago/London, The University of chicago press.

14. Lakoff & Johnson (1999); Philosophy in the Flesh: The Embodied mind and its Challenge to western Thought, New york; Basic Book. ‘&’.
15. Martin(1989), L’exemple lexicographique dans le dictionnaire monolingue, in: HSK- 5-1- pp: 599-607.
16. Michaux, C (2000), De la difficulté de mettre tous les proverbes dans le meme panier, in: Englebert A & autres (éd), Actes du XXII° Congrès International de linguistique et de philologie romanes, Vol VII: Sens et fonctions, Tubingen, Max Niemeyer verlag: 473-482; dans.
17. Milner (1989), Introduction à une science du langage, Le Seuil, collection «Travaux linguistiques».
18. Ricoeur Paul (1959), Le symbole donne à penser, Publié dans la revue ‘Esprit’, V : 27/n° :7-8.
19. Sablayrolles Jean- François, (2007), Nominations, Dénomination et néologie, Intersection et différences symétriques, in : Néologica n°1, pp: 87-99.
20. Tamba-Mecz Irène, Veyne Paul. (1979), Metaphora et Comparaison selon Aristote. In: Revue des Études Grecques, T: 92, fascicule 436-437, Janvier-juin. pp. 77-98. ‘&’
21. Tamba-Mecz (1981), Le sens figuré. Vers une théorie de l'énonciation figurative. PUF. Linguistique nouvelle. Paris.
22. Tamba, I (1994), Une clef pour différencier deux types d’interprétation figurée, métaphorique et métonymique, in: langue française, 101, 26-34. &

23. Taylor (1931), The proverb, Cambridge Mass- in: Milner G, B (1969), De l’armature des locutions proverbiales, Essai de taxinomie sémantique, revue: L’Homme IX, 3; 49-70.

الحكايات على ألْسِنة الحيوان بين ابن المقفع وإخوان الصَّفا
– مقاربة أسلوبية–

الدكتورة ليديا راشد

جامعة فيلادلفيا

التمهيد:

من المعلوم أن الحكاية سواء أكانت واقعية أم خيالية فنٌّ من فنون النثر السارد منذ أقدم العصور وفي البيئات البشرية القديمة ولا سيّما في الهند والصين. وتبيّن أنها نحتْ باتجاه الخرافة والغرائبية والأحداث الخارقة العجيبة، حتى بدا بعضها أساطير متجذرة بالمواريث الميثولوجية، وكانت تلبي حاجة العقل البشري في بدايته إلى تفسير العالم، وإلى إيجاد مادة تخييلية تسلوية تشبع رغائب الخيال الشعبي في تجاوز الواقع إلى ما وراء المدركات الحسية كمقترح يوازي الحياة البشرية الواقعية ويتخطاها في الآن ذاته، والتدرج من السرد المعقول إلى اللامعقول.

ويبدو أن الأماكن التي يكتظ فيها السكان والفقر، وتتوافر على تنوّع كثيف في الطبيعة الجغرافية هي أكثر البيئات أهلية لإنتاج الحكاية والخرافة والأسطورة، والقصص الشعبية، ولعل أهمّ ملاحظة على هذا الإنتاج هي أنه عمل جماعي يغيب فيه المؤلف الفرد، ويصبح رهينة للذاكرة الجمعية المتوارثة فيُنسب للأمة وليس لشخص معين، وذلك على غرار حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، وهما أشهر عملين نثريين في تراث الشرق، يكاد الباحثون يُجمعون على أن منبتهما الأول هو الهند ثم تُرجما إلى الفارسية، ومن بعد ذلك إلى العربية فاكتسبا شهرة عالمية

واسعة، وتواصلت ترجمتهما إلى لغات أخرى، وأصبحا منهلًا عذبًا يستوحي منه الأدباء اللاحقون أفكارًا جديدة وأساليب فنية ضمن آليات التأثر والتأثير والمناقلات الثقافية ومتلازمات الوجدان الإنساني المشترك إلى أن ظهر مصطلح التناص[١] [Intertextuality] عند جوليا كريستيفا، فاكتسبت عملية تداخل النصوص سيرورة أسلوبية عامة في الآداب العالمية.

ومن جانب آخر فقد أدّى ازدهار هذه الحكايات عربيًّا إلى إغناء فن النثر العربي، لتصبح هذه الحكايات مصدرًا غنيًّا بأساليب السرد ونمطًا أدبيًّا لامعًا له خصائصه الجمالية المعروفة.

على أن ازدهار فنون النثر في العصر العباسي أدّى بالضرورة إلى تطور السرد في فن الحكاية، وذلك بسبب متغيرات الأحوال الاجتماعية والسياسية ووفرة النزاعات المذهبية التي فرضتها الاختلافات الفكرية، الأمر الذي قاد تلقائيًّا إلى تطور الأساليب، واللجوء إلى التواري عبر طرائق التعبير الرمزي والكتابة المقنّعة، وذلك على غرار ما ورد في [رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا] من مشاهد درامية.

على ألْسنة الحيوان والطير والحشرات. وهي مشاهد مشابهة في أسلوبها لحكايات كليلة ودمنة أو كأنها امتداد ثقافي لها، ولأنهما تشتركان في توظيف الحيوان والطير لبث الأفكار والمقاصد فقد اخترتهما لإقامة مقارنة أسلوبية بينهما، بهدف كشف معالم التطور فيهما بصفتهما نثرًا فنيًّا ذا معمار قصصي مراوغ.

---

(١) يقصد بالتناص تأثير النص السابق في النص اللاحق، أو توظيف جزء من نص قديم في نص جديد، وهو تطور لمصطلحي الاقتباس والتضمين في النقد القديم، وكذلك مفهوم السرقة الأدبية. للتوسع في فهم المصطلح يُنظر كتاب علم النص لجوليا كريستيفا، ترجمة فريد زاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩١م، ط٢، ١٩٩٧م.

يسعى البحث للإجابة عن الأسئلة الرئيسة الآتية:

- ما الغرض من تأليف كل من كليلة ودمنة ورسائل إخوان الصّفا؟
- لماذا وردت الحكايات في كل منهما على أفواه الحيوان والطير والحشرات؟
- ما المظاهر الأسلوبية في كل منهما؟ وما أهمية هذه المظاهر في تغذية فنّ النثر العربي السارد؟ وإلى أي مدىً وقع التقارب والاختلاف في الأسلوب؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة استندت إلى المنهج الأسلوبي الذي يستعين بالمنهج الجمالي بالضرورة في مسارات التحليل الفني، "فالأسلوبية هي الجسر الذي يصل بين اللغة والنقد ويجمع بين الوصف والتقويم، وهي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل معًا"(١).

تعريف بالكتابين:

أولًا: كليلة ودمنة(٢)

يعود أصل هذا الكتاب إلى التراث الهندي، حيث الحضارات الغابرة المتعاقبة، لكنه انتقل إلى الفارسية بفضل اهتمام الملوك به؛ ذلك لأنه كتاب معرفي جامع في فن الحياة وفي طرائق مصاحبة السلطان، صِيغَ على ألسنة الحيوان والطير والهوام، فجاء جاذبًا محبّبًا حاملًا بُعْدًا تسلويًّا. وهو صالح للعامة لسهولة فهمه وحسْن تدبّر معانيه الظاهرية. وصالح للخاصة لعمق مقاصده الدلالية الباطنية التي تنقد سلطة السلاطين وتقدّم للناس مواقف وفيرة متنوعة من القيم الأخلاقية المتمثلة بالاعتبار

(١) محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص١٢٠.

(٢) عبدالله بن المقفع، **كليلة ودمنة**، تحقيق عبدالوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

والحكمة عن طريق الأحداث التي تعرض لمشاهد الخير والشر معًا، بتركيز كثيف على المبادئ الفاضلة(١).

سمع كسرى أنوشروان بالكتاب فاختار رئيس الأطباء برزويه لإحضاره من الهند قائلًا له [نحن مرسلوك إلى بلاد الهند لما بلغنا عن كتاب عند ملوكها وعلمائها قد ألّفته العلماء، وهذّبته الحكماء، وأتقنه الفطناء، ليس في خزائن الملوك مثله، يستعين به على عظمائهم ملوك الهند، فتعزم على المسير بسببه، فتقيده برفق وتؤدة وتلطف، وتحمل معك من المال ما أردت، ومن طُرف بلاد فارس وهداياها ما تعلم أنه يُعينك على استخلاصه، مع ما تقدر عليه من الكتب التي يحتاج إليها الملوك](٢).

أحضر برزويه الكتاب الذي كان اسمه الأصلي (بنج تنترا) فتمت ترجمته إلى الفهلوية. وفي منتصف القرن الثاني للهجرة قام عبدالله بن المقنع بنقل الكتاب إلى العربية، فاستقبل استقبالًا حسنًا وذاع صيته مع العصور اللاحقة، فطبع عربيًّا عشرات المرات، ونال اهتمامًا بليغًا من المستشرقين وترجم إلى الإنجليزية إلى أن كادت تضاهي شهرته شهرة حكايات ألف ليلة وليلة.

يقول طه حسين [في هذا الكتاب حكمة الهند، وجهد الفرس، ولغة العرب، وهو من هذه الناحية رمز صادق لمعنىً سامٍ جليل، هو هذه الوحدة

(١) للاستزادة من معرفة قصة وصول الكتاب إلى بلاد فارس، لا بُدَّ من قراءة الأبواب الثلاثة التي وردت في بداية الكتاب.

(٢) كليلة ودمنة، مرجع سابق، ص٥٥.

العقلية الشرقية التي تنشأ عن التعاون والتضامن وتظاهر الأجيال والقرون بين أمم الشرق على اختلافها][١].

فإذا صرفنا النظر عن مقدمات الكتاب، فإنه يحتوي على خمسة عشر بابًا، ولكل باب موضوع أخلاقي معين يتحاور فيه حيوانان أو أكثر مثل: باب الأسد والثور، باب القرد والغيلم، باب البوم والغربان، باب الأسد والشغبر، وهكذا....

ومن المعلوم أن عددًا كبيرًا من حكايات الكتاب نقلها التربويون إلى الكتب المدرسية في مراحل تعليمية مختلفة بهدف تعليم التفكير واكتساب أفكار أخلاقية متعددة تتجوهر حول مبدأ الحكمة وحسن التصرف.

ثانيًا: رسائل إخوان الصّفا وخلان الوفا[٢]

كتاب موسوعي شهير لمجموعة مؤلفين مجهولين، تعاونوا على تأليفه في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهو قرن شهد حركة واسعة من الفكر والمناقلات الثقافية بين العرب وكل من الهند وفارس واليونان. كما شهد اضطرابًا في اتجاهات العقائد والملل والمذاهب، لذلك نرى من الباحثين مَن عدّ إخوان الصّفا فرقة من المعتزلة الذين يرون المعرفة بالعقل وليس بالنقل، ومنهم من عدّ هؤلاء المؤلفين المجهولين فرقة من علماء التشيّع للمذهب الإسماعيلي الذي كان يتأسس سريًّا تمهيدًا للحكم الفاطمي. ومنهم من رأى أن المؤلفين مجموعة من الخلان الأصفياء "تألفت بالعشرة، وتصافت بالصداقة، واجتمعت على القدس والطهارة والنصيحة

(١) كليلة ودمنة، مرجع سابق، ص٨.

(٢) إخوان الصّفا، **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا**، مراجعة خير الدين الزركلي، مكتبة الأسرة الأردنية، وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠٢٠م.

فوضعوا بينهم مذهبًا زعموا أنهم قرّبوا به الطريق إلى الفوز برضوان الله، وذلك أنهم قالوا: إن الشريعة قد دنّستْ بالجهالات، واختلطت بالضلالات ولا سبيل إلى غسلها إلا بالفلسفة لأنها حاوية للحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية، وزعموا أنه متى انتظمت الفلسفة الاجتهادية اليونانية والشريعة العربية فقد حصل الكمال][١].

غير أن طه حسين قدم فيها رأيًا دقيقًا شاملًا حين قال [رسائل إخوان الصّفا هذه تمثل الحياة العقلية في ذلك العصر كما تمثل الحياة السياسية... ولسنا نقول شيئًا جديدًا حين نقول: إن رسائل إخوان الصّفا هذه أشبه بدائرة معارف فلسفية علمية جمعت كل ما لم يكن بُدٌّ من تحصيله للرجل المثقف حقًّا في ذلك العصر... على أن من الحق أن نلفت الناس إلى أن هذه الرسائل لم تُقصد بها الفلسفة من حيث هي، ولا العلم من حيث هو، وإنما أريد بها تكوين ثقافة معينة تهيئ لنحو من السياسة معين، ففيها من التأويل والدوران، وفيها من الحيل والخيال ما يحسن الالتفات إليه والاحتياط منه... لرسائل إخوان الصفا قيمتها الفنية الخالصة، فهي من حيث إنها تتجه إلى جمهرة الناس للتعليم والتثقيف قد عُدل فيها عن العسر الفلسفي إلى اليسر الأدبي، وعني كتّابها بألفاظها وأساليبها عناية أدبية خاصة، ففيها خيال كثير، وفيها تشبيه متقن، وفيها ألفاظ متخيّرة ومعانٍ ميسَّرة][٢].

تتناول الرسائل عددًا كبيرًا من الموضوعات الإبستمولوجية الواردة في أجزاء الرسائل: كالعدد والمعادن والنبات والحيوان والمنطق والخط وعلم النجوم والجغرافيا والموسيقى ومثنوية الإنسان والعلوم الإلهية والصناعات والأخلاق وماهية الطبيعة وأحوال الملوك والجسمانيات والنفس البشرية وعلوم أخرى.

---

(١) إخوان الصّفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ص٢٠-٢٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١١-١٤.

لاقت الرسائل اهتمامًا عربيًّا وعالميًّا واسعًا بسبب مضامينها المعرفية التنويرية وأسلوبها الذي يجمع بين حقائق العلم ولياقة التعبير وشفافية الفلسفة، وبسبب طبيعتها الموسوعية كذلك.

أما المشترك بينها وبين كليلة ودمنة فهو ما يتعلق بالحيوان والطير والحشرات، فابن المقفع يقدّم الحكايات على ألسنتها دون التعمق بذكر طبائعها الفطرية لأن هدفه الاعتبار والحكمة، بمعنى أنه يتخذها وسيطًا للإيماء إلى الخفي المتواري من المعاني على الأغلب، في حين يتعمق إخوان الصّفا في تفصيل الحديث عن طبائع الحيوان أولًا ثم استخدامها رموزًا وأقنعة للأفكار المراد توصيلها. كما يشترك الكتابان في موضوع رئيس هو أخلاق الملوك وأحوالهم، وتبيان اتجاهاتهم في إدارة السلطة ومعاملة الرعيّة.

على أن ما يهمّ البحث هو الكيفية المعمارية في حكايا الحيوان في كليلة ودمنة، ومثيلتها في رسائل إخوان الصفا. أي كشف جماليات السرد الفني في كل منهما بالمقاربة الفنية، إذ في هذه المقاربة ما يُتوقع أنه براهين جمالية على فن النثر العربي القديم في الحكايا الواردة على ألسنة الحيوان والطير والهوامّ. وتشابه القسم الخاص بتعريف طبائع الحيوان مع ما ورد في كتاب الحيوان للجاحظ[١]، من حيث الجانب المعرفي، غير أن الجاحظ استعان بالشعر والقرآن الكريم في التدليل المعلوماتي، في حين استندت الرسائل إلى آراء شخصية للمؤلفين من منطق عقلاني خالص.

---

(١) عمرو بن بحر الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ط٢، ١٩٦٥م، يقول الجاحظ في مقدمته: وهذا كتاب [أشرك بين علم الكتاب والسّنة وبين وجدان الحاسّة، وإحساس الغريزة...]، ص١١، ٢٧.

جماليات السرد في كليلة ودمنة:

قام المعمار الحكائي على منظومة من الكيفيات السردية، وسأتّخذ باب الأسد والثور نموذجًا لإيضاح تلك الكيفيات:

- بيان سبب تأليف الكتاب، وذلك من خلال طلب دبشليم ملك الهند من بيدبا كبير الفلاسفة أن يضرب له [مثل الرجلين المتحابَّيْن يقطع بينهما الكذوب الخؤون ويحملهما على العداوة والشنآن][(١)]. فيبدأ بيدبا بتوضيح الفكرة عن طريق سرد مجموعة من الحكايات القصيرة المؤدية لإيفاء سؤال الملك حقه من الإجابة المقْنعة، وهي تحريض من يقرأ الكتاب على طاعة الملوك وإيثارها على سائر الأعمال.
- توظيف طبائع الحيوان أقنعة لأخلاق الإنسان وسلوكه، فالأسد ملك السباع [الحاكم] يكثر حوله المنتفعون المنافقون، وهو متكبّر مزْهُوٌّ بنفسه مكتفٍ برأيه على الأغلب. والثور رجل ضخم مع قلّة حيلة. والذئب رجل معتدٍ، وكليلة ودمنة ثعلبان شقيقان يمتازان بالدهاء. أما الشخوص الثانوية الذين يمثلون عامة الناس فهم: الوعل، الجرذ، البازي، الأفعى، السرطان، العلجوم، القرد، الغراب، الأرنب، السمكة، البرغوث، القملة، الطاووس، النحل، الذباب، الفيل، الجمل، العنقاء، البطة، السلحفاة[(٢)].

---

(١) كليلة ودمنة، مرجع سابق، ص٧٣.

(٢) نفسه، ص١٢.

- استخدام أسلوب التشخيص حدّ الأَنْسَنة البليغة[١] من خلال تحدّث الحيوان وإبراز انفعالاته كما لو أنه إنسان حقيقي. وقد أدّى التشخيص إلى الترميز الذي يُعدّ حيلة فنية، ينتبه لها الخاصة من الناس فيدركون المعاني المتوارية وينتبه لها العامة منهم فيفهمون ظاهر الكلام ويحسبونه ضربًا من التسلية والدعابة.
- تضمن النص جميع مقومات النثر القصصي من زمان وأحداث وشخوص وحبكة مفتوحة على التخمين والتوقع.
- غلب عنصر الحوار على الحكاية غلبة رئيسة، فبرزت الأفكار من خلال النقاش وتبادل الآراء، بحيث يستطيع المتلقي استنتاج الرؤية الجوهرية لمغزى الحوار.
- استخدام أسماء رمزية مستعارة للشخوص الحيوانية الرئيسة، فالثوران هما شترية ونندبة، والثعلبان هما كليلة ودمنة.
- بناء الحكايات وفق أسلوب التناسل التتابعي للأفكار، بحيث تولد حكاية من نهاية حكاية، فتبدو الحكايات متواليات من النصوص القصصية مثل مقطورات القطار.
- توافر عنصر التشويق والمتعة بسبب تجدّد موضوعات الحكايا.

---

(١) يُنظر تفصيل تعريفها في: كيحل مصطفى، **الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون: مقاربات فكرية**، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠١١م. وكذلك: محمد أركون، **نزعة الأنسنة في الفكر العربي: جيل مسكويه والتوحيدي**، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، ط١، بيروت، ١٩٩٧م. بيد أن المقصد المباشر بالأنسنة –في هذا المقام– هو إسقاط أفكار الإنسان على الحيوان ليتحدث الحيوان عنها كما لو أنه صاحب الأفكار، بمعنى منح الحيوان صفة أو صفات بشرية.

- الاستناد إلى أسلوب (الزعم) وهو أسلوب يقي من التحدث باليقين والقطع، قال كليلة: زعموا أن قردًا رأى نجارًا يشق خشبة على وتدين...إلخ، فبعد أن يستمع دمنة يقول (قد فهمتُ ما ذكرت)، ثم يلجأ إلى الاستدراك والتعقيب [ولكن اعلم أنه ليس كل من يدنو من الملوك إنما يدنو منهم لبطنه...].
- ضرب الأمثلة من خلال الحوار والتعقيب فيواصل دمنة القول [فأدنأ الناس وأضعفهم مروءة الذين يرضون بالقليل ويفرحون به كالكلب الجائع الذي يصيب عظمًا يابسًا فيفرح به، فأما أهل المروءة والفضل فلا يغنيهم القليل].
- تضمين الحكم في ثنايا الحكايات بطرق مختلفة، إذ يتمّ استدعاء الحكمة السابقة لتعزيز الفكرة على غرار [وقد قالت العلماء: أمور ثلاثة لا يجترئ عليها إلا الأهوج، ولا يسلم منها إلا القليل: صحبة السلطان، وائتمان النساء على الأسرار وشرب السّمّ للتجربة][(١)].

واستدعاء قول العلماء هذا مجهول القائل، وهو قول لا شك من تأليف بيدبا في الأصل نسبه إلى دمنة الذي نسبه إلى علماء مجهولين. وهو أسلوب ذكي دالّ على مهارة بيدبا في تعزيز آرائه بتقويل دمنة أو كليلة اللذين يقوّلان غيرهما أيضًا. وأحسب أن مبعث هذا التوارب هو طلب السلامة من غضب السلطان إذا لم تعجبه الفكرة.

- تعزيز الحكايات بمختلف المثل والقيم الأخلاقية الداعمة للرأي ومصداقية الحدث والقول، بحيث تصلح هذه القيم لجميع الناس خاصة وعامة.
- انطوت الحكايات أيضًا على نصائح إيمائية للسلطان تثبت أنه غير معصوم وأن عليه واجبات تجاه الرعيّة.

---

(١) كليلة ودمنة، مرجع سابق، ص٧٨.

- إظهار عنصر المفاجأة في أثناء السرد القصصي من مثل [فبينما هما على ذلك إذ خار الثور خوارًا شديدًا فهيّج الأسد على أن يخبر دمنة بما في نفسه] (١).
- استخدام أسلوب الحجاج وبراعة المنطق والبراهين مثل [فقال: هذا الصوت الذي تسمع، ما أدري ما هو غير أنه خليق أن تكون الجثة على قدر الصوت، فإن يكن ذلك كذلك، فليس مكاننا هذا لنا بمكان. قال دمنة: هل راب الملك شيء غير هذا؟ قال الأسد: لم يكن غير هذا](٢).

وبهذا الأسلوب استدرج دمنة الأسد إلى الاقتناع بأن الثور بصوته القوي إنما هو ضعيف لا يؤبه له، وذلك من أجل أن تزداد ثقة الأسد بدمنة فيقرّبه ويبعد الثور شتربة.

- الاستناد إلى أساليب بلاغية متعددة كالاستفهام الإنكاري في بعض المواقف التي تتطلب مهارة الإقناع أو التسويغ مثل [قال شتربة: فما ذلك؟ قال دمنة: حدث أمرٌ فمن ذا يقلب القدر؟ ومن بلغ في الدنيا جسيمًا فلم يَبْطرَ، أو اتبع الهوى فلم يعثر، أو جاور النساء فلم يَفْتَتن، أو طلب إلى اللئام فلم يُهَنْ ويُحرم، أو واصل الأشرار فسلم، أو صاحب السلطان فدام له منه الإحسان؟](٣).
- توافر الدوال الزمنية المتابعة لتطور الحكاية مثل [فلما سمع شتربة كلام دمنة]، أو [ثم تقدموا إلى الأسد فبدأ الغراب].
- تسويغ ضرب المثل بعبارة [وإنما ضربت لك هذا المثل لتعلم أنه من لم يثبت أوقعه ما يحتال به فيما عسى ألا يخلص منه] أو [وإنما ضربت لك هذا المثل لأن الخديعة والمكر ربما كان صاحبهما هو المجنون](٤).

---

(١) كليلة ودمنة، مرجع سابق، ص٨٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٨٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٩١.

(٤) المرجع نفسه، ص١٠٢.

- اختتام الحكايا بفقرة تلخص إجابة الفيلسوف عن سؤال الملك في مبتدأ السرد ليسعد الملك برأيه الذي يرى أن الواشي المحتال يدخل بين المتحابَّيْن فيفسد بينهما لأغراضه الأنانية. ولعل في هذا الاختتام أيضًا ما يؤكد أن الملك إنما أراد أن يعرض للناس أن الفساد في الرعية موجود باستمرار.

استخدم الفيلسوف مهاراته التأليفية الواسعة في نقل البلاغ الإخباري إلى مرتبة البلاغة. وليس من شك في أن للناقل عبدالله بن المقفع أثرًا واضحًا في الصياغة وإدارة المقاصد اللغوية وبخاصة إذا عرفنا أن ابن المقفع أسس لميلاد رسائل إخوان الصفا حتى لقد عُدّ كليلة ودمنة تمهيدًا لنشر الفكر التنويري عند إخوان الصّفا.

البناء الفني في رسائل إخوان الصفا:

يأتي الحديث عن الحيوان والطير في رسائل إخوان الصّفا ضمن سلسلة من الصفحات المعرفية التي تقترح المعلومات العلمية والوجودية عن الطبيعة والزمان والمكان وأصول الأشياء إلى درجة تتماسّ معها بتأملات الفكر الفلسفي أحيانًا. فبعد الحديث عن النبات في الرسالة الثامنة، تتناول الرسائل عالم الحيوان بطريقة مختلفة عن مثيلتها في النبات، ففي عالم النبات يتم الاكتفاء بتقديم معلومات تصف البيئة والأصل والنشأة وفطرة التكوين والأنواع، في حين يأخذ الحديث عن عالم الحيوان اتجاهين: **الاتجاه الأول** خاص يعرض معارف علمية عن أنواع الحيوانات وبيئاتها وأشكالها وخصائصها عبر عدة صفحات وهي معارف إدراكية محايدة لكنها تمثل مدخلًا تأسيسيًّا للمغزى الأكبر القادم بعد التمهيد. ففي الاتجاه الأول يعرض التوصيفات الدقيقة الجوهرية للحيوان على غرار:

- "واعلم يا أخي بأن الحيوان هو جسم متحرك حسّاس يتغذى وينمو ويحس ويتحرك حركة مكان، وأن من الحيوان ما هو في أشرف المراتب مما يلي رتبة الإنسانية"(١).
- "ومن الحيوانات ما يتدحرج كدودة الثلج، ومنها ما يزحف كدودة الصَّدَف، ومنها ما ينساب كالحية، ومنها ما يدبّ كالعقارب، ومنها ما يعدو كالفأر، ومنها ما يطير كالذباب"(٢).
- "والبهائم ما كان لها حافر، والسباع ما كان لها أنياب ومخالب، والوحوش ما كان مركبًا بين ذلك. والطيور ما كان لها أجنحة وريش ومنقار. والجوارح ما كان لها أجنحة ومنقار مقوّس ومخالب معقّفة معقربة"(٣).
- "إن من الحيوانات ما هو أخرس لا منطق له ولا صوت كالسرطان والسلاحف والسمك"(٤).

وكذلك تم ذكر تفاصيل أجناس الطيور وتراكيبها البدنية وبيئاتها وسائر متعلقات حياتها من مثل:

- "ومن الطيور ما تتخذ أعشاشها بين أغصان الشجر...، ومنها ما يبيض ويحضن بيضتين، ومنها أربع، ومنها ست...، ومن الطير ما هو طويل الرجلين والجناحين والعنق... ومن الطيور ما يطير بالليل دون النهار...، وإذا

---

(١) رسائل إخوان الصفا، مرجع سابق، ص١٣٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١٤٠.

(٣) المرجع نفسه، ص١٤١.

(٤) المرجع نفسه، ص١٤٤.

تأملت واعتبرت أبدان الطيور والحشرات وجدتها كلها متنزنة الجانبين طولًا وعرضًا، خفة وثقلًا... [١].

أما **الاتجاه الثاني** فهو تلميح وتصريح لأسباب احتجاج الحيوانات على سلوك الإنسان نحوها، ويتمثل هذا الاحتجاج في القول "يُقال إنه لما توالدت أولاد بني آدم وكثرت وانتشرت في الأرض برًّا وبحرًا وسهلًا وجبلًا متصرّفين فيها في مآربهم آمنين بعدما كانوا قلقين خائفين مستوحشين من كثرة السباع والوحوش في الأرض... ثم سخّروا من الأنعام البقر والغنم والجمال، ومن البهائم الخيل والبغال والحمير، وقيّدوها وألجموها وصرّفوها في مآربهم من الركوب والحمل والحرث والدراس وأتعبوها في استخدامها وكلفوها أكثر من طاقتها... ونفرت منهم بقيتها من حمر الوحش والغزلان والسباع والوحوش والطيور بعدما كانت مستأنسة، وهربت من ديار بني آدم إلى البراري البعيدة... وشمر بنو آدم في طلبها بأنواع من الحيل والقنص والشباك والفخاخ واعتقد بنو آدم فيها أنها عبيد لهم، هربتْ وخلعت الطاعة وعصت"[٢].

كان هذا هو التصريح الجليّ لسبب شكوى الحيوانات التي ثارت من أجل حريتها ضد العبودية والاحتقار. ولكن لمن تشتكي الحيوانات؟

هنا جعل الكاتب ملكًا من ملوك الجان الذين أسلموا وحسن إسلامهم قاضيًا، واسمه "بيراست الحكيم" الملقب بشاه مردان، وكان يعيش مع قومه عيشة سعيدة، للنظر أن أصنافًا من البهائم والأنعام والطيور والسباع والوحوش والهوام والحشرات

(١) رسائل إخوان الصفا، مرجع سابق، ص ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢.
(٢) المرجع نفسه، ص١٥٢-١٥٣.

أجمع، كانت تعيش متآلفة بعضها مع بعض مستأنسة غير متنافرة[١] في بداية حكم بيراست. ولكن الحال تغيّر عندما كبرت المملكة، فعاد الناس لتسخير تلك الحيوانات وحمل أثقالهم عليها، والنظر إلى الحيوانات على أنها عبيد مسخّرة للناس.

ولما علمت تلك البهائم والأنعام هذا الاعتقاد منهم فيها جمعت زعماءها وخطباءها وذهبت إلى بيراست الحكيم ملك الجن وشكت إليه ما لقيت من جوْر بني آدم وتعدّيهم عليها، فبعث ملك الجن رسولًا إلى أولئك القوم ودعاهم إلى حضرته، فذهب طائفة من أهل ذلك المركب إلى هناك وكانوا نحوًا من سبعين رجُلًا من بلدان شتى، فلما بلغه قدومهم أمر لهم بطرح الإنزال والإكرام ثم أوصلهم إلى مجلسه بعد ثلاثة أيام[٢].

ثم تتجه الكتابة المعرفية عن الحيوانات إلى ما يمكن تسميته بمجلس قضاء أو قاعة محكمة. فالقاضي: بيراست الحكيم، والشاكي: صفوة من الرجال، والمشكّوّن: الحيوانات دون تحديد. والمكان: قاعة ملكية، والزمان: نهار. نحن إذن أمام مشهد مسرحي حواريّ.

ولعله من الملائم أن أقدّم المشهد بإيجاز حتى تتضح سمات الأسلوب المسرحي، متصرِّفةً بحذف بعض الجمل التفصيلية غير المهمة:

"بيراست الحكيم يبدو وقورًا مهيبًا يرتدي قبعة مخروطية حمراء وجلبابًا ذهبيًّا مزركشًا. إلى جانبه الترجمان ومجموعة من الحراس الأشداء".

---

(١) رسائل إخوان الصفا، مرجع سابق، ص١٥٣.

(٢) المرجع نفسه، ص١٥٣.

بيراست	ما الذي جاء بكم إلى بلادنا؟ وما دعاكم إلى جزيرتنا من غير مراسلة قبل ذلك؟
قائل من الزوار الإنس	دعانا ما سمعنا من فضائل الملك وعدله وإنصافه في الأحكام، فجئناه ليسمع كلامنا ويتبيّن حجّتنا ويحكم بيننا وبين عبيدنا الآبقين.
بيراست	قولوا ما تريدون، وبيّنوا ما تقولون.
زعيم الإنس	نعم أيها الملك، إن هذه البهائم والأنعام والسباع والوحوش أجمع، عبيد لنا، ونحن أربابها وهي خَوَلٌ لنا ونحن مواليها، فمنها هارب آبقٌ عاصٍ ومنها مطيع كاره منكر للعبودية.
بيراست	ما الدليل والحجة على ما زعمت وادّعيت؟
زعيم الإنس	لنا دلائل شرعية سمعية على ما قلنا، وحجج عقلية على ما ادّعينا.
بيراست	هاتِ، أوْرِدْها.
خطيب من الإنس	"خطيب من أولاد العباس يرقى المنبر ويخطب خطبة يورد فيها ست آيات من القرآن الكريم تدل على أن الله خلق الحيوانات لخدمة الإنسان" إلى أن قال في نهاية الخطبة: "وآيات كثيرة في القرآن والتوراة والإنجيل تدلُّ على أنها خُلقت لنا ومن أجلنا، وهي عبيد لنا، ونحن أرباب، وأستغفر الله لي ولكم".

بيراست	قد سمعتم يا معشر البهائم والأنعام ما قال الإنسي من آيات القرآن، فاستدلّ بها على دعواه. فأي شيء لكم وعندكم فيما قال؟
البغل [زعيم البهائم] بعد أن قدّم تسبيحات بحمد الله وقدرته	ليس في شيء مما قرأ هذا الإنسي من آيات القرآن أيها الملك دلالة على ما زعم أنهم أرباب ونحن عبيد لهم، إنما هي آيات تذكار بإنعام الله عليهم وإحسانه، فقال لهم: "سخّرَها لكم".... أفترى أيها الملك بأنها عبيد لهم وأنهم أربابها؟ "ثم كرر الزعيم عبارات سبق أن قالها المؤلف قبل مجلس القضاء".
أمر الملك مناديًا فنادى في مملكته ودعا الجنود والأعوان من قبائل الجن من بني ساسان وغيرهم وقعد لفصل القضاء بين زعماء الحيوانات والجدليين من الإنس	ما تقولون فيما تحكي هذه البهائم والأنعام من الجوْر، وما يشكون من الظلم والتعدّي منكم؟
زعيم الإنس	نقول: إن هؤلاء عبيد لنا، ونحن مواليها، ولنا أن نتحكم عليها تحكُّمَ الأرباب ونتصرّف فيها تصرّف الملّاك كيف شاء، فمن أطاعنا طاعته لله، ومن عصانا وهرب فمعصيته لله.

بيراست	إن الدعاوي لا تصلح عند الحكام إلا بالبيّنات، ولا تُقبل إلا بالحجة الواضحة فيما قلتَ وادّعيت.
زعيم الإنس	إنّ لنا حججًا عقلية ودلائل فلسفية تدل على صحة ما قلنا.
بيراست	ما هي؟ بيّنْها لنعلمها!
زعيم الإنس	نعم، حسْن صورتنا، وتقويم بنية هيكلنا وانتصاب قامتنا وجودة حواسنا ودقة تمييزنا وذكاء نفوسنا ورجحان عقولنا، كل هذا يدل على أنّا أرباب وهم عبيد لنا.
بيراست "لزعيم البهائم"	ما تقولون فيما قال الإنسي؟
زعيم البهائم	ليس شيء مما قال بدليل على ما ادّعى هذا الأنسيّ.
بيراست	أليس انتصاب القيام واستواء الجلوس من شيم الملوك؟ وانحناء الأصلاب والانكباب على الوجوه من صفات العبيد؟
زعيم البهائم	وفقك الله أيها الملك للصواب، وصرف عنك سوء الأمور. استمع لما أقول: "اعلم بأن الله جلَّ ثناؤه ما خلقهم على تلك الصورة ولا سوّاهم على هذه البنية لتكون دلالة على أنهم أرباب، ولا خلقنا على هذه الصورة وسوّانا على هذه البنية لتكون دلالة على أننا عبيد، ولكن لعلمه واقتضاء حكمته بأن تلك البنية هي أصلح لهم، وهذه أصلح لنا".

"ثم راح زعيم البهائم يستطرد في تفنيد ما يحسبه زعيم الإنس مثالب في أشكال الحيوانات".	
بيراست	ما تقولون في قول الله عزّ وجَلّ: "لقد خلقنا الإنسان في أحسنِ تقويم"؟
زعيم البهائم	إن للكتب النبوية تأويلات وتفسيرات غير ما يدلّ عليه ظاهر ألفاظها.
بيراست "لحكيم الجن"	ما معنى قوله: "في أحسنِ تقويم"؟
حكيم الجن	في اليوم الذي خلق فيه آدم كانت الكواكب في إشراقها وأوتاد البروج قائمة، والزمان معتدلًا كثير المواد، وكانت متهيّئة لقبول الصور، فجاءت بنيته في أحسن صورة وأكمل هيئة.
بيراست	كفى بهذه الفضيلة كرامة وافتخارًا!!
الحكيم	إنّ لها معنىً غير ما ذكر.

وتمتد المحاججة ويستمر الحوار بين الملك ومختلف الحيوانات في مسائل جودة الحواس، وشكاية الحيوان من جور الإنسان فيتكلم كل من الكبش والثور والجمل والفيل والفرس والبغل والخنزير والأرنب والحمار.

وبعد أن انتهى المشتكون من كلامهم خلا بيراست بوزيره وشاوره، واجتمع بقضاة الجن وحكمائهم، واستمرت الحوارات التي كشفت ضمنيًّا عن أهداف الرسالة التي أراها متمثلة فيما يأتي:

- نقد أحوال المجتمع وما بين الناس من خلافات.
- بيان كثرة المِلل والطوائف في ذلك العصر.

- إبراز قيمة الحرية في الحوار والتعبير عن الرأي حتى لدى الطبقة الدنيا من الناس وهم –فيما أقدّر– المرموز لهم بالحيوانات.
- عرض نشأة الأديان وتعددها عن طريق تحديد المبعوثين الأنبياء لقول: "فلما بعث الله موسى عليه السلام...ثم لما بعث المسيح عليه السلام...فلما بعث الله محمدًا صلى الله عليه وآله"(١).
- تقويم لُمح تاريخية عن نشأة الخلق، وعن تاريخ الاختلاف العَقَدي.
- البحث عن حلول وسطية من التوافقية والوئام بين الإثنيات والأقليات من مثل: "إن اللبيب العاقل هو الذي يصلح بين الأعداء ولا يجلب إلى نفسه عداوة، ويجرّ المنافع إلى غيره ولا يضرّ نفسه"(٢).
- الوصول إلى طمأنينة فكرية بأن الأيام متقلّبة ومتجددة وستنصف المظلومين إلى "أن يأتي الله بالفرج والخلاص كما نجى آل إسرائيل من عذاب فرعون، وكما نجى آل داود من عذاب بخت نصر، وكما نجى آل حمير من عذاب آل تبّع، وكما نجى آل ساسان من عذاب اليونان، وكما نجى آل عمران من عذاب أزردشير، فإن أيام هذه الدنيا دول بين أهلها"(٣) .
- لا شك أن الفكرة العظيمة تحتاج أسلوبًا عظيمًا أيضًا لتجليتها بأفضل طرائق التعبير. وقد غلب الأسلوب الرمزي على التعبير الإخباري في النص، وتمثل ذلك في استخدام الحيوانات أقنعة للإنسان عبر التشخيص

(١) رسائل إخوان الصفا، مرجع سابق، ص١٧٠-١٧١.

(٢) المرجع نفسه، ص١٦٧.

(٣) المرجع نفسه، ص١٧٢.

(Personefication) والأنسنة (Humanism)، وهو أسلوب يوفر منظومة من التفاعلات الوجدانية المثيرة كالسخرية والإمتاع ولذة الإيماء، ومتعة الكناية ومسرّة الدهشة والاستغراب. يزاد على ذلك أن التقنع بالشخصيات الحيوانية يجلب المنجاة للكاتب، فليس ثمة من إدانة مباشرة لمقاصده، فينجون من عقاب السلطتين الدينية والسياسية.

كما أن مثل هذا الأسلوب يخفي وراءه النوايا الدلالية البعيدة التي لاحقها الصفوة من الناس والنخبة منهم، وفي الوقت نفسه يمنح العامة الدهماء فرصة التأمل والتفكر بهذه النصوص التي ليست أدبًا خالصًا ولا فكرًا محضًا ولا علْمًا مستقلًّا ولا نقدًا مباشرًا، إنما هي نسيج من تداخل الشعور بالفكر والعقل بالفؤاد في رحلة الإنسان مع حياته الدينية والسياسية، فالنصوص تقدّم شواهد حية من علم الاجتماع البشري.

لذلك تبدو النصوص وسيطًا وتعبيرًا محايدًا ومقبولًا خاليًا من التطرّف والمباشرة والتصريح، لاعتمادها الترميز المفتوح على كل تأويل وتخمين، ولاستنادها على بنية فنية سردية أراها تأصيلًا ناجحًا لفن البناء السردي في الحكايات النثرية في أدبنا العربي القديم. وبالعودة إلى هيكلية البناء الفني في الحكايات نجد حزمة من العناصر الجمالية الأساسية:

- الحوار الحرّ ومتعلقاته من آداب الاستماع.
- السيناريو الوصفي المتداخل بين المتكلمين.
- التدرّج في الوصول إلى لحظة التأزم والنهاية المفتوحة.
- انفتاح المكان على بيئة مشتركة بين الشخوص.

- حملت النصوص زمانًا خاصًّا تمثل في مدة الحوار بين بيراست الحكيم والحيوانات وقضاة الجنّ وأصحاب الرأي، وزمانًا تاريخيًّا ممتدًّا من نشأة الخلق حتى زمن الحوار.
- استخدام أسلوب الحجاج، وضروب المنطق، وأفانين البراهين والأدلّة، والاستناد إلى الاقتباس والتضمين، ودعم الرأي بأساليب التعجب والاستفهام والإقناع واستمالة السامع باللطف والاحترام، ولا سيّما في مخاطبة ذوي المنزلة العليا.
- تعدد الآراء وإبراز قيم المشورة والاحتجاج بطرائق تعبيرية متزنة، والحفاظ على احترام التآخي.
- تعدد الأصوات في مناقشة الفكرة الواحدة، وتتابعها بين المتحاورين.

النتائج:

استنتج البحث أن النثر العربي القديم متمثّلًا بكليلة ودمنة ورسائل إخوان الصّفا كان متقدّمًا في بلاغة توصيل المغزى والاشتغال على المقاصد الدلالية، ومتقدّمًا من نحو آخر في تقنية البناء الفني للنص السردي الحكائي.

أولًا: المقاصد الدلالية

- قدّم كليلة ودمنة ورسائل إخوان الصّفا نصوصًا هادفة إلى نقد أحوال السلاطين، وكشف الحجب الأخلاقية عمن يتدانى منهم من منافقين ومنتفعين ومشّائين بالخدائع والوشايات. وقد أثبت كل من النقد والكشف أن ظاهرة هيمنة السلطان على عقول المقرّبين منه، وتقلب مزاجه، ثم ظاهرة سوء أخلاق الفئة العاملة مع السلطان إنما هما ظاهرتان قديمتان قدم نشوء المجتمعات الغابرة في الهند وبلاد فارس، وأنهما ظاهرتان مستمرتان بالشيوع حتى وقتنا الحاضر.

- لا أستبعد أن وراء كتاب كليلة ودمنة بترجمة ابن المقفع، ووراء رسائل إخوان الصّفا رسالة خفية مكمونة بمهارة عالية تتمثل في الرغبة في كشف سوءات السلاطين والدعوة اللامباشرة إلى التمرد عليهم. وربما ذهبت رسائل إخوان الصّفا إلى أبعد من ذلك وهو الدعوة إلى الربّانية كحلٍّ وسط بين اتجاهات العقائد والملل المتناحرة الطامعة في أواخر العصر العباسي. فكانت كليلة ودمنة ممهدة للرسائل وكانت الرسائل ممهّدة للحكم الفاطمي، فكتابها إسماعيليون بحسب استنتاج لفيف من الباحثين.. والمذهب الإسماعيلي هو مذهب الفاطميين الذين بدأ حراكهم يمتد بين المغرب العربي إلى مشرقه متخذًا من مصر مقرًا للدولة. فجاءت الرسائل فكرًا معرفيًّا تنويريًّا مشبْعًا برائحة الفلسفة الكونية، وجاء القسم الخاص بحوارات الحيوان والطير والحشرات محتشدًا بالجدل الديني بصورة رمزية. ليكتشف المتلقي في هذا القسم أن لا مفاضلة بين الأديان.

واللافت للانتباه أن الكتاب الثالث الذي يفضح أخلاق السلطان (ألف ليلة وليلة) الممتد من الهند إلى فارس إلى العرب، قد ورد أيضًا مجهول المؤلف. وبذلك توارى المؤلفون خلف الأقنعة الرمزية للحيوان كي لا يتعرضوا للأذى والمساءلة.

- تضمنت الحكايات في الكتابين منظومة واسعة من القيم الأخلاقية والنصائح التي تشبه التعاليم والحكم، تلك التي يحتاجها السلطان والرعية معًا.

ثانيًا: الظواهر الأسلوبية

- اشتركت الحكايات في كل كتاب بأنها وردت على أفواه الحيوان والطير والهوام كأسلوب رمزي يعتمد اللغة الإيحائية والكناية والتورية وتهريب المغزى بمهارة تعبيرية فائقة، وهو أسلوب قائم على التشخيص والأنسنة.
- احتوت كل منهما على عنصر التشويق والتسلية والإمتاع، ولا سيّما في مسألة القصّ التتابعي عبر الحكايات القصيرة، وعبر الحوار والنقاش.
- انفرد كليلة ودمنة بتعزيز المبادئ الفاضلة وفضح الأخلاق السيئة عن طريق فن الحوار بالدرجة الأولى، وهو حوار ينطوي على بلاغة الاستماع عبر السؤال والجواب والمثل والأمثال المؤكد للفكرة.
- تفردت رسائل إخوان الصفا في مسألة المبنى الدرامي، فجاء في صورة مسرحية تشبه مجلسًا قضائيًّا تدور فيه إجراءات المحاكمة بدءًا من التهمة حتى تبرئتها أو إدانتها. فاغتنى النص بالعناصر الدرامية المساندة للحوار.
- تنامى أسلوب الحجاج في كلا العملين عبر الفكر المنطقي البرهاني المدعوم بالأمثلة، ولا سيّما في الرسائل، ولعل مردّ ذلك تأثير الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في المؤلفين. في حين جاء أسلوب الحجاج في كليلة ودمنة أقلّ تأثرًا بالفلسفة اليونانية وأكثر انغماسًا بالروح العربية.
- استندت اللغة المستخدمة في الرسائل إلى التأمل العقلي والفصاحة العالية التي قادها أسلوب البيان والتبيين، وهو أسلوب يتعلق به المعتزلة من الأدباء أو المفكرين بالمسائل الدينية والعقائد. فيما ذهبت اللغة في كليلة ودمنة إلى الفصاحة العربية المنغمسة بالعاطفة الدينية في أحايين كثيرة، وذلك لأن ابن المقفع عاشق للعربية ومتمكن من أساليب التعبير البياني بها، فجعلها لغة مفهومة لدى العامة في ظاهرها، ومفهومة للنخبة في خواصّها الكنائية الباطنة.

التعليقات والمناقشات

الأستاذ الدكتور عبدالفتاح الحموز:

تساءل عن موافقة الدكتورة خلود على الاهتمام باللهجات العامة، وعن أسلوب النداء الذي ذكرته الدكتورة كقولها "يا بني تميم"، هل جاء في أول الجملة أم في وسطها أم في آخرها؟ لأن لكل رتبة مزاياها.

ردّ الدكتورة خلود العموش:

قالت إن النداء جاء في أول الجملة وفي وسطها وآخرها، ووقف البحث عند دلالة المفتتح ودلالة الخاتمة، والتداولية وتحليل الخطاب يشتركان في عملية التواصل ونجاح الرسالة التواصلية، فاللغة تؤثر في المجتمع، والمجتمع يؤثر في اللغة.

الأستاذ الدكتور سمير الدروبي:

استنكر وصف الدكتورة ليديا لرسائل إخوان الصفا بأنها كانت فكراً تنويرياً، فقد كانت (بحسب رأيه) فكراً هدّاماً شعوبياً، وقال إن هذا الوصف لم يقل به إلا الإسماعيلية، والمحاربون للإسلام والعروبة في زماننا يسمّون زوراً بالتنويريين.

ردّ الدكتورة ليديا راشد:

كل مذهب له ما له وعليه ما عليه.

البيان الختامي والتوصيات
(الأجناس الأدبية في النثر العربي القديم)

عقد مجمع اللغة العربية الأردني مؤتمره السنوي لعام ٢٠٢٢م، بالتعاون مع مبادرة (ض)، في رحابه، بعنوان: "الأجناس الأدبية في النثر العربي القديم" في المدة (٢٥-٢٦ صفر ١٤٤٤هـ)، (٢١-٢٢ أيلول ٢٠٢٢م).

بدأ حفل افتتاح المؤتمر الساعة الحادية عشرة صباحاً بآي من الذكر الحكيم، واشتمل المؤتمر على خمسة عشر بحثاً توزعت على محاوره الخمسة في خمس جلسات وجلسة ختامية في يومين، على النحو المُبيّن في التفصيل الآتي:

اليوم الأول: الأربعاء ٢٠٢٢/٩/٢١م
المحور الأول: التراجم والسّير وأدب الرحلات
الجلسة الأولى

عُقدت الساعة الحادية عشرة وعشر دقائق صباحاً، برئاسة الأستاذ الدكتور عيد الدحيات، عضو المجمع، وأُلقيت فيها أربعة أبحاث، هي:

- البحث الأول عنوانه "حوار الأجناس الأدبية في الأدب العربي القديم - المغرب الإسلامي في العصر الصنهاجي، أنموذجاً"، أعدّه الدكتور العيد بوده، باحث في نقد أدبيات التراث المغاربي، الجزائر.
- البحث الثاني عنوانه "ابن المقفع في الدراسات الأوروبية"، أعدّه الأستاذ الدكتور عقيل المرعي، عضو شرف مجمع اللغة العربية الأردني، إيطاليا.

– البحث الثالث عنوانه "المظاهر الثقافية في السِّيَر الذاتيّة – كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) أنموذجاً"، أعدّه الدكتور علاء الدين موسى، جامعة الزيتونة الأردنية، الأردن.

– البحث الرابع عنوانه "الرحلة في النثر العربي القديم، جنساً أدبياً"، أعدّه الأستاذ الدكتور شفيق محمد الرقب، جامعة مؤتة، الأردن.

المحور الثاني: الرسائل الإخوانية والديوانية

الجلسة الثانية

عُقدت الساعة الثانية عشرة وأربعين دقيقة ظهراً، برئاسة الأستاذ الدكتور محمد حوّر، عضو المجمع، وأُلقيت فيها ثلاثة أبحاث، هي:

– البحث الأول عنوانه "الرسائل في كتاب (إحكام صنعة الكلام) للكَلاعي"، أعدّه الأستاذ الدكتور فاضل التميمي، جامعة ديالى، العراق.

– البحث الثاني عنوانه "رسائل الحجاج بن يوسف الثقفي ومكاتباته– دراسة موضوعية فنية"، أعدّته الدكتورة رائدة محمود أخوزهية، الجامعة الهاشمية، الأردن.

– البحث الثالث عنوانه "الخصائص الفنية للرسائل الديوانية – رسائل العميدي أنموذجاً"، أعدّته الدكتورة صباح الردادي، جامعة طيبة – المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.

اليوم الثاني: الخميس ٢٠٢٢/٩/٢٢م

المحور الثالث: المقامات والمنامات

الجلسة الأولى

عُقدت الساعة الحادية عشرة صباحاً، برئاسة الأستاذ الدكتور سمير الدروبي، عضو المجمع، وأُلقي فيها بحثان، هما:

- البحث الأول عنوانه "غلبة النقد البلاطي على نظرية الأدب عند العرب؛ الحضور الباهت لفن المقامات شاهداً ومثالاً"، أعدّه الدكتور عبدالكريم الحياري، الأردن.
- البحث الثاني عنوانه "جماليات التشكيل اللغوي في منام بهاء الدين الإربلي (ت٦٩٢هـ-١٢٩٣م)، أعدّه الأستاذ الدكتور فايز القيسي، جامعة مؤتة، الأردن.

المحور الرابع: الزرزوريات والمناظرات

الجلسة الثانية

عُقدت الساعة الحادية عشرة وخمسين دقيقة صباحاً، برئاسة الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين، عضو المجمع، وأُلقيت فيها ثلاثة أبحاث، هي:

- البحث الأول عنوانه "ملامح الشِّعريّة في المُناظرات الأندلسيّة: مناظرة أبي بحر صفوان بن إدريس بين مدن الأندلس أنموذجاً"، أعدّه الأستاذ الدكتور إبراهيم الياسين، جامعة الطفيلة التقنية، الأردن.

- البحث الثاني عنوانه "السرد الثقافي في نماذج من رسائل الزرزوريات – مقاربة نقدية"، أعدّه الأستاذ الدكتور خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.
- البحث الثالث عنوانه "البنية الحجاجية في فن المناظرة بين الرجل والمرأة في العصر الأموي، مناظرة معاوية بن أبي سفيان وسودة الأسدية أنموذجاً"، أعدّته الدكتورة عائشة الشامسي، كليات التقنية العليا، الإمارات العربية المتحدة.

المحور الخامس: الأمثال والحكم والوصايا

الجلسة الثالثة

عُقدت الساعة الثانية عشرة وخمسين دقيقة ظهراً، برئاسة الأستاذ الدكتور محمد عصفور، عضو المجمع، وأُلقيت فيها ثلاثة أبحاث، هي:

- البحث الأول عنوانه "الفاعلية التواصلية للخطاب في أدب الوصايا عند العرب: وصية أكثم بن صيفي لبني تميم نموذجاً"، أعدّتاه الأستاذة الدكتورة ثناء عياش والدكتورة خلود العموش، الجامعة الهاشمية، الأردن.
- البحث الثاني عنوانه "الثراء الدلالي للأمثال والأقوال السائرة المدونة بثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي، الأبعاد الرمزية والاصطلاحية"، أعدّه الدكتور خالد اليعبودي، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.
- البحث الثالث عنوانه "الحكاية على ألسنة الحيوان بين ابن المقفع وإخوان الصفا، مقاربة أسلوبية"، أعدّته الدكتورة ليديا راشد، جامعة فيلادلفيا، الأردن.

الجلسة الختامية

عقدت الساعة الواحدة وخمسين دقيقة ظهراً، وقد تلا فيها الأستاذ الدكتور علي محافظة، عضو المجمع، البيان الختامي والتوصيات.

التوصيات

١- ضرورةُ الاشتغالِ أكثرَ مما سبق على المدونةِ الأدبيةِ العربيةِ في المغربِ الإسلاميِّ، ومحاولةِ ابتعاثِ مكنوناتِها التي لا تقلُّ أهميةً وقيمةً عمَّا تَتَضَمَّنُهُ المدونةُ الأدبيةُ في المشرقِ العربيِّ.

٢- العملُ على مواصلةِ تنظيمِ مثلِ هذه الفعالياتِ الأكاديميةِ التي تستنطقُ موروثَنا الأدبيَّ في سياقِ استظهارِ جذورِ الحداثةِ الكامنةِ في مضامينِنا التراثية.

٣- دعمُ البحثِ العلميِّ وتحقيقِ المخطوطاتِ المتعلقةِ بالأدبِ العربيِّ القديمِ، في المكتباتِ الأوروبيةِ عبرَ اتفاقياتِ تعاونٍ مع المؤسساتِ الأكاديميةِ الغربيةِ.

٤- متابعةُ البحثِ والتنقيبِ والدراسةِ لكافّةِ المظاهرِ الحضاريّةِ في كتابِ "الاعتبار"، فمهما كَثُرَتِ الدراساتُ وتَعَدّدَتِ الأبحاثُ حولَ هذا السفرِ الخالدِ، فإنّنا واجدونَ متّسعاً للحديثِ عن المعالمِ العمرانيّةِ والاجتماعيّةِ والفكريّةِ، التي تَسْتَأْهِلُ مزيدَ نظرٍ وبحثٍ واستنباطٍ.

٥- دعوة كُتّاب (السناريو) إلى إبداعِ مسلسلٍ تاريخيٍّ دراميٍّ عنوانُه: "أسامة بن منقذ"، وفي كتابِ "الاعتبار" أكبرُ عونٍ على إنجازِ هذا العملِ الفنّيِّ الحضاريِّ الهامِّ، كي تتعرّفَ الأجيالُ العربيّةُ إلى مآثرِ أجدادِها، وما أرادَه لها هذا العالمُ

الفارسُ البطلُ، لا سيّما في زماننا هذا، الأقربِ إلى حوادثِ وأحداثِ القرنِ السادسِ الهجريِّ.

٦- إنّ المدوّنةَ الرحليّةَ في النّثرِ العربيِّ القديمِ ما تزالُ مجالاً خصباً لمزيدٍ من الدّراساتِ النصيّةِ التي تتناولُ رحلاتٍ مفردةً أو مجموعةً من الرّحلاتِ لبيانِ أدبيّتِها وتأكيدِ انتمائِها الأجناسيِّ، ورسمِ المحدّداتِ الأدبيّةِ التي تميّزُها عن الأجناسِ الأخرى، أو دراسةِ سيميائيّةِ العنوانِ فيها، أو خطابِ المقدّماتِ، أو الوصفِ وآليّاتِهِ ودلالاتِهِ، أو السّردِ وأشكالِهِ، أو تراسلِ الخطابِ الرِّحليِّ مع الأجناسِ الأدبيّةِ الأخرى.

٧- العنايةُ بالنقدِ العربيِّ القديمِ بوصفِهِ الأساسَ المتينَ للخطابِ النقديِّ الحديثِ، والإعلانُ عن مؤتمراتٍ في المستقبلِ تُعْنَى بالعلاقةِ الرابطةِ بينَهما.

٨- مراجعةُ التراثِ العربيِّ مراجعةً دقيقةً لغرضِ الكشفِ عن الأنواعِ الأدبيةِ القديمةِ وتحديدِ طبيعةِ علاقتِها بالأنواعِ النثريةِ الحديثةِ.

٩- ضرورةُ جمعِ رسائلِ الحجاجِ بنِ يوسفَ الثقفيِّ من بطونِ الكتبِ التراثيةِ، وإعطائِها أهميةً في الدراسةِ كما دُرِسَتْ خُطَبُه.

١٠- إعادةُ النظرِ في قراءةِ تلكَ الرسائلِ وفقاً للمناهجِ النقديةِ الحديثةِ التي ستسلط الضوءَ على أطرافِ الرسالةِ عندَ الحجاجِ، واستراتيجياتِ الخطابِ التي تكفلُ للحجاجِ إرسالَ غايتِهِ من تلكَ الرسائلِ.

١١- تَمَيُّزُ رسائلِ العميدي الديوانيةِ بظهورِ بعضِ السماتِ الأسلوبيةِ التي تبدو على صلةٍ وثيقةٍ بالدرسينِ النحويِّ والبلاغي، ومن ذلك الجملةُ الاعتراضيةُ، التي برزت بشكلٍ لافتٍ، ولا شكَّ أن إفرادَها بالدراسة والبحثِ في دلالاتِها،

سيثري العربيةَ في هذين الحقلين، ولا سيما أن مُنْشِئَها من علماءِ النحوِ والبلاغةِ على ما أشارتْ مصادرُ ترجمتِه، فضلاً عن مُؤلّفِهِ البلاغيِّ الضخمِ (تنقيح البلاغة) الذي جاء في عشرةِ مجلدات كما يذكر ياقوت.

١٢- ميولُ العميدي إلى استرفاد معاني رسائلِهِ من القرآن الكريم، سواءٌ عن طريقِ الاقتباس المباشر، أو عن طريقِ استلهامِ معانيه وألفاظِه، وهذه الأخيرةُ كانت أظهرَ، ولعل مما يعضدُ ذلكَ تأليفَه كتاب (انتزاعات القرآن)، وفي هذا وذاك ما يدل على رسوخِ قدمه في هذا الفن، ولعل من الخير إفرادَ التناصِّ الديني في رسائل العميدي الديوانيةِ بدراسةٍ مستقلةٍ حديثةٍ مما يثري أدبَنا العربي في جانبيه الفني والنقدي.

١٣- إقامةُ النظريةِ الأدبيةِ على التمييزِ الواضحِ بينَ الأجناسِ الأدبيةِ، في النثرِ بخاصةٍ، المبنيةِ على الصياغةِ وجمالِ اللغةِ، وتلكَ التي تؤلفُ اللغةُ فيها جانباً فقط من بينِ جوانبَ أخرى كالمقاماتِ والمناماتِ مثلاً.

١٤- تحريرُ النظريةِ الأدبيةِ ودراسةِ الأدبِ بعامةٍ من تَحَكُّمِ الفكرِ البلاطيِّ فيها، وإعادةُ الاعتبارِ للأجناسِ التي تنكرتْ لها نظريةُ الأدب.

١٥- دراسةُ أثرِ التحولِ من الكلمةِ المسموعةِ إلى المقروءةِ في بناءِ نظريةِ الأدبِ في التراثِ العربيِّ.

١٦- دراسةُ جهودِ الباحثينَ الأردنيينَ في دراسةِ النثرِ العربيِّ القديمِ.

١٧- دراسةُ النثرِ العربيِّ القديمِ في ضوءِ المناهجِ النقديةِ الحديثةِ.

١٨- دراسةُ تأثيرِ النثرِ العربيِّ القديمِ في النثرِ العالميِّ في ضوءِ مدارسِ الأدبِ المقارنِ.

١٩- إعادةُ قراءةِ موروثِنا العربيِّ القديمِ قراءاتٍ جديدةً وفقَ المناهجِ والمصطلحاتِ النقديةِ الحديثةِ واكتشافِ جمالياتِ اللغةِ والبناءِ في ذلك الموروثِ.

٢٠- الاهتمامُ بقضيةِ تداخلِ الأجناسِ الأدبيةِ واندغامِها مع حفاظِ كلِّ جنسٍ أدبيٍّ على خصائصِه التي تُمَيِّزُهُ وتُفَرِّدُهُ عن الأجناسِ الأخرى.

٢١- عقدُ المؤتمراتِ العلميةِ المتخصصةِ بشكلٍ دوريٍّ بالفنونِ الأدبيةِ القديمةِ وبيانِ جمالياتِ التعبيرِ اللغويِّ.

٢٢- ضرورةُ التركيزِ على الأدبِ المهمشِ، وعدم تكرارِ دراسةِ ما هو معروفٌ.

٢٣- ضرورةُ دراسةِ النصوصِ الأدبيةِ دراسةً ثقافيةً، والتعامل مع النصوصِ الأدبيةِ على أنها نتاجٌ فكريٌّ، وليس مجردَ نتاجٍ أدبيٍّ.

٢٤- دعوةُ الباحثينَ إلى طرقِ بابِ المناظراتِ والحجاجِ والتعمق فيه أكثر بدراسةِ سماتِ وخصائصِ المناظرةِ بينَ الرجلِ والمرأةِ في العصريْن الأمويّ والعباسيِّ.

٢٥- تكثيفُ العنايةِ بأدبِ الوصايا عندَ العربِ؛ لِغِنَاهُ الوافرِ بالقيمِ التربويةِ والأخلاقيةِ والقيميةِ، ولِمَا يشتملُ عليهِ من حِكَمٍ تُغْنِي الحياةَ بالخبراتِ النافعةِ.

٢٦- ضرورةُ الاهتمامِ بالجوانبِ التواصليةِ في الخطابِ؛ فهي تجيبُ عنْ سؤالِنا الكبيرِ: كيفَ تعْمَلُ اللغةُ في الحياةِ، وكيفَ تَعْمَلُ الحياةُ في اللغةِ، وبهذا نربطُ الدرسَ اللغويَّ بسؤالِ الحياةِ ربطاً مباشراً، يُعِينُ الناسَ في تقديمِ خطاباتٍ تجعلُ الحياةَ مكاناً يستحقُّ الحياةَ.

٢٧- الاهتمامُ بما تضمنَه تراثُنا التليدُ من أمثالٍ، ومعالجتها من زاويةٍ لسانيةٍ، وتداوليةٍ، ومعرفيةٍ، واستثمار التقنياتِ الحاسوبيةِ في جمعِها وتصنيفِها وحصرِ دلالاتِها وسياقاتِها، ثمَّ محاولة نقلِها إلى ثقافاتٍ أخرى سواءٌ بالبحثِ عن

مكافئاتِها في حضاراتٍ أخرى، أو إيجاد بدائلَ لها في اللغاتِ الهدفِ تحافظُ على القدرِ الأكبرِ من سماتِها الدلاليةِ.

٢٨- أنْ تُدرّسَ النصوصُ السرديةُ القديمةُ بتركيزٍ عالٍ على التأويلِ وجمالياتِ الترميزِ والكنايةِ والتوريةِ.

٢٩- استخلاصُ جمالياتِ البيانِ العربيِّ الفصيحِ من النصوصِ ومناقشة تجلياتِها في النصوصِ السرديةِ.