الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الأدب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع:

بلاغة الخطاب الترسلي

- رسالة "التّوابع والزّوابع" لابن شهيد الأندلسي أنموذجاً -

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في البلاغة وتحليل الخطاب
تخصص : البلاغة و تحليل الخطاب

إعداد الطالبة :
علّة ثليجة

إشراف الدكتور:
أخضري عيسى

لجنة المناقشة المكونة من السادة:

أ.د. أحمد قنشوبة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجلفة	رئيسا
د. عيسى أحضري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	مشرفا ومقررا
د. أحمد إبراهيمي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
د. أحمد مباركي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2016 - 2017

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الأدب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها
شعبة البلاغة وتحليل الخطاب

الموضوع:

بلاغة الخطاب الترسلي

- رسالة "التّوابع والزّوابع" لابن شهيد الأندلسي أنموذجاً -

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في البلاغة وتحليل الخطاب

إعداد الطالبة:
علّة ثليجة

إشراف الدكتور:
أخضري عيسى

لجنة المناقشة المكونة من السادة:

أ.د. أحمد قنشوبة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجلفة	رئيسا
د. عيسى أحضري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	مشرفا ومقررا
د. أحمد إبراهيمي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
د. أحمد مباركي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016 - 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قبل أن أتقدم بالشكر لأي كان أبديه لمن هو أولى به ذو الجلال والإكرام ومن ثمة أتقدم بجزيل شكري ووافر تقديري وامتناني إلى:

- الدكتور: أخضري عيسى طوال مدة إشرافه على هذا العمل، وعلى المجهودات والنصائح القيمة التي أفادني بها في سبيل إتمام هذه الدراسة.
- الطاقم العامل بمكتبة كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة الجلفة كلٌ باسمه.
- الطاقم العامل بمكتبة كلية الآداب بجامعة الاغواط كلٌ باسمه.
- الطاقم العامل بمكتبة كلية الآداب بجامعة الجزائر كلٌ باسمه.

كما يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لصرفهم جزء من وقتهم الثمين لقراءة هذا البحث.

وأخيراً، أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه الدراسة .

إلى كل هؤلاء شكر وألف شكر..

ثليجة

الإهـــداء

إلى عيـون رعت وقلوب دعت..

إلى من أعطـوا بلا جزاء وأحبـوا بلا رياء..

إلى أفراد أسرتي الغالية..

الى كل الأصدقاء والزملاء..

أهدي عملي المتواضع هذا.

ثليجة

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنـــــــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهـــــداء	
فهرس الموضوعات	
المقدمـــــة	أ – ز
المدخل: بلاغة الخطاب : المفاهيم والتقاطعات	2 - 13
الفصل الأول : فن الترسل في الأدب العربي	
توطئة	15
1. فن الترسل لغة واصطلاحاً	16
1.1. معنى الترسل لغة	16
2.1. معنى الترسل اصطلاحاً	18
2. فن الترسل: نشأة وتطوراً	24
1.2. فن الترسل في العصر الجاهلي	24
2.2. فن الترسل في العصر الإسلامي	40
3.2. فن الترسل في العصر الأموي	43
4.2. فن الترسل في العصر العباسي	43
5.2. فن الترسل في العصر الأندلسي	46
6.2. فن الترسل في العصر المملوكي	57
3. أنواع الترسل عبر العصور	58
1.3. أنواع الترسل في العصر الأموي	58

2.3. أنواع الرسائل في العصر العباسي **60**

3.3. أنواع الرسائل في الأندلس **67**

4.3. أنواع الرسائل في العصر المملوكي **96**

4. البناء الفني للرسالة **98**

1.4. الصدر أو الابتداء **100**

2.4. التخلص **102**

3.4. الغــرض **105**

4.4. الخاتمة **106**

الفصل الثاني : بلاغة الخطاب الترسلي

توطئة **108**

1. تداولية الخطاب الترسلي **110**

1.1. قضية التسمية **111**

2.1. قضية التفاعل **112**

3.1. قضية اللاتجنس الخطابي والأجناسي **113**

4.1. قضية الأدبية **116**

2. التصنيف التداولي لخطاب الرسائل عند العرب **119**

1.2. السمات الخارجية المقامية للرسائل عند العرب **119**

2.2. السمات الداخلية للخطاب الرسائلي **123**

3. لسانية بلاغة الخطاب الترسلي **132**

1.3. الأبعاد الحجاجية في أسلوب النّفي **132**

2.3. النفي الوصفي والنفي الجدلي 133

4. الأبعاد الحجاجية (البلاغية) في أسلوب الاستفهام 140

1.4. مفهومه واشتغاله أصواتيا 140

5. الروابط والعوامل الحجاجية 146

1.5. مفهومها واشتغالها أصواتيا 146

2.5. الروابط والعوامل الحجاجية في خطاب الرسائل 149

6. المرشدات 153

1.6. المرشدات في خطاب الرسائل 155

2.6. مستوى التنظيم النصي وإدراج الأصوات 159

3.6. ذوات الخطاب وذوات الواقع في الخطاب الرسائلي 161

7. التمظهرات البلاغية في فن الترسل 174

1.7. الخيال والصور البيانية 174

2.7. الأساليب 178

3.7. التصوير البديعي ومظاهر الصّنعة 181

الفصل الثالث : بلاغة الخطاب في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي

توطئة 193

1. ابن شهيد سيرته ومكانته الأدبية 194

1.1. سيرته 194

2.1. أدبه 201

2. التمظهرات النقدية والنصانية في "رسالة التوابع والزوابع": 215

1.2. عرض لرسالة التوابع والزوابع **215**

2.2. النّقد في رسالة التوابع والزوابع **230**

3.2. تكوين بنية نص التوابع والزوابع **246**

3. تمظهرات بلاغة الخطاب في "رسالة التوابع والزوابع" **270**

1.3. التّشكيل البديعي في رسالة التوابع والزوابع **270**

2.3. التشكيل البلاغي للموازنة في رسالة التوابع والزوابع **286**

3.3. التّشكيل البلاغي للمبالغة في رسالة التوابع والزّوابع **300**

4.3. التّشكيل البلاغي للمطابقة في رسالة التّوابع والزّوابع **311**

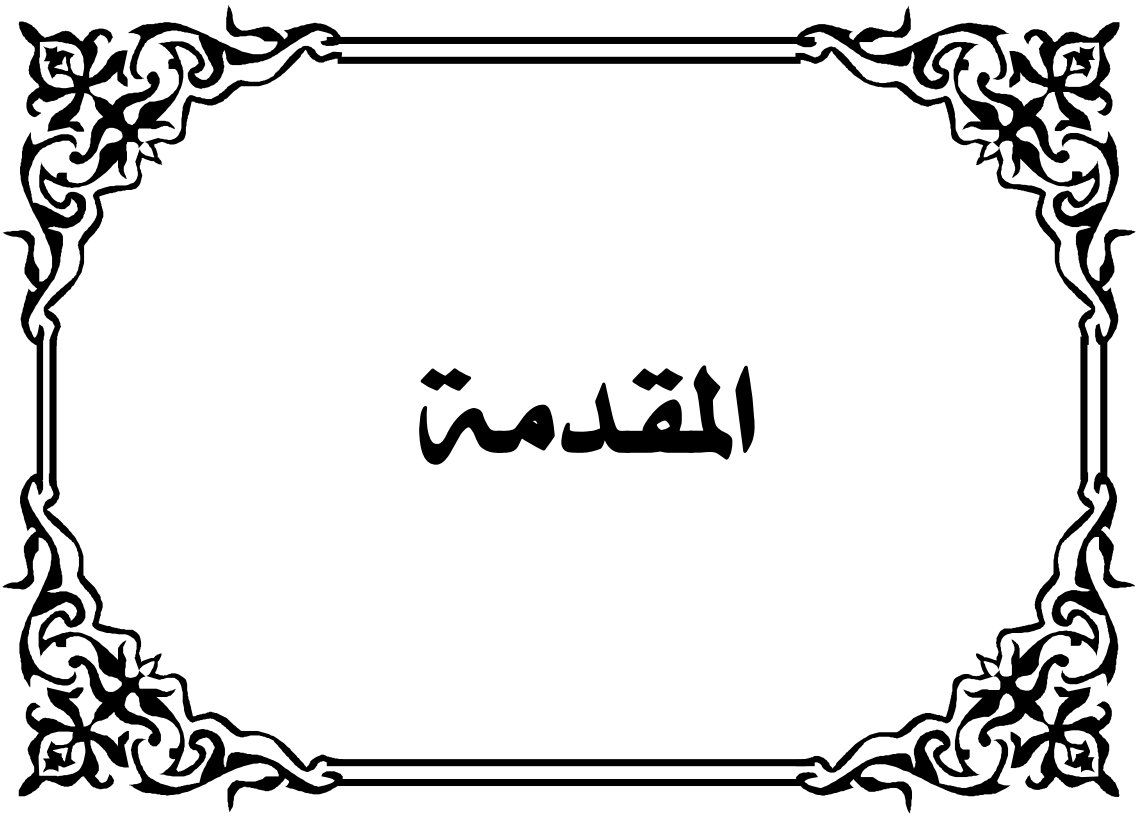
5.3. السّمات المميزة للأداء البديعي في نثر ابن شهيد الأندلسي "التّوابع والزّوابع" **320**

6.3. الحجاج باندماج الأفق "رسالة التّوابع والزّوابع" **327**

7.3. المفارقة في رسالة التوابع والزوابع **342**

الخاتمـــــة **367**

المصادر والمراجـــع



المقدمة

يستند الحديث عن الأنواع أو الأجناس الأدبية، أو الخطابية -عادة-، إلى تحديد الزّاوية أو وجهة النّظر التي يتم تبنيها للتمييز بينها، وقد عرفت نظرية الأجناس منذ أفلاطون وأرسطو إلى يومنا هذا عدّة اعتبارات في التّصنيف، رغم أنّها لم تخرج في الغرب عن الثلاثية اليونانية الشهيرة (الملحمي، الدرامي والكوميدي) على نحو ما يتجسّد في كتاب فن الشعر لأرسطو، أمّا فيما يخص النّظر إلى علاقتها بالبلاغة، فيخصص أرسطو لذلك مؤلفا آخر يحمل عنوانا يؤدي في العربية دلالتين: الخطابة والبلاغة.

سيبدو هنا الفصل واضحا بين الشعر والخطابة، بتخصيص علم الشعرية للأول، والبلاغة للثاني، رغم أنّ الحدود زالت فيما بعد، وبشكل خاص في العصر الحديث حيث احتوت البلاغة الحديثة حقولا معرفية لا تكاد تحصر.

أمّا في الثقافة العربية الكلاسيكية، فسنجد أنّ تصور الأجناس كان يتم في إطار بلاغي، باعتبار البلاغة اسما جامعا تنضوي تحته عدة مفاهيم وتصورات، لعلّ أبرزها اعتبارها – تارة– وصفا للكلام المفهوم، بل تتجاوز الكلام المنطوق والمكتوب إلى أنظمة التواصل المختلفة، كالصّمت، والإشارة، والنصبة كما قرّر ذلك الجاحظ في بلاغته الجامعة. واعتبارها – تارة أخرى – خطابا واصفا، وهنا يتعلق الأمر بتحديد القواعد والأصول التي ترتكز عليها عملية إنتاج وتلقي الأنواع الكلامية المختلفة.

عندما بدأت تظهر الدّراسات البلاغية في التراث وتبرز باعتبارها علما له قواعده وأصوله، أخذت على عاتقها مهمة وصف وتحليل النصوص أو الكلام، ولكن أيّ نوع من الكلام؟

من المسلّم به أنّ القرآن الكريم – وهو كلام الله– النّص الذي استقطب جهود البلاغيين في محاولة من هم لتفسيره وتأويله من جهة، ووصف مظاهر إعجازه من جهة أخرى، وعليها التّأكيد على المنزلة الأرقى التي يحتلّها النص القرآني، وهو ما تناولته مؤلفات تند عن الحصر، يلحق به كلام نبي صلى الله عليه وسلم، باعتباره نصا شارحا ومفصلا لكثير ممّا ورد في القرآن الكريم.

أمّا النّص الثاني الذي توجّهت الجهود البلاغية لدراستها وتحليلها فقد كان الشعر، استنادا إلى المقولة "الشعر ديوان العرب"، فهو على جميع الأصعدة النّص الذي يستحق وصف البلاغة، ولهذا وجدناه يحتل المكانة الثانية بعد كلام الله ورسوله وفي المرتبة الثالثة والأخيرة ثم التّوجه إلى بعض أنواع النثر التي تحقق شروطا بلاغية، تستحق الالتفات لقد هيمنت هذه النّظرة على الثقافة العربية، وبشكل خاص في القرنين الثالث والرابع الهجريين وهو العصر الذهبي للإنتاج

البلاغي، ومرد ذلك إلى طبيعة الإنتاج والتلقي الثقافي، الذي كرّس الشعر على حساب النثر، وهنا ستبدو بلاغة الإلقاء والارتجال والرواية الشفوية التي سادت طويلا، هي المتحكّمة في تفضيل الشعر، إلّا أنّ انتشار الكتابة شيئا فشيئا - وخاصة مع ظهور الدواوين السلطانية وممارسة فعل الكتابة - أتاح الالتفات إلى بعض الأنواع النثرية، فقد صاغ البلاغيون أدبيات تقوم على هذه العملية، أو الصناعة منها فن كتابة الرسائل.

أسعى في هذا البحث إلى الكشف عمّا تختزنه الرسائل كخطاب أدبي من مؤشرات بلاغية خطابية، تساعد على تبنّي رؤية جديدة لهذا الكم من النصوص التي درج الباحثون على التّعاطي الاختزالي معها، بحيث نتجاوز في النّظر إليها مسلمة الدونية التي ألصقت بها، ونفتح آفاق البحث في إعادة تصنيفها من ناحية، ونثمن قيمتها الأدبية والفكرية انطلاقا من دراسة تستهدف استحضار المقامات التلفظية الترسلية التي أنتجتها، للوقوف على موثوقية النّص ودلالته على السياق الاجتماعي بمدلولاته الإيديولوجية المختلفة.

ساعدني تصور الأهداف الذي تقدّم بيانه على وضع فرضيات البحث وطرح ما يفترض من إشكاليات حوله، فكان أول ما افترضته هو أنّ تصنيف الرسائل تحت المسمّى الجامع "الرسائل" أو تحت أي مسمّى يلتصق به بالتّبعية أو التّقسيم، تصنيف اختزالي يكرّس تهميش "الرسائل " ويعطى الانطباع بأنها "أعمال أدبية من الدرجة الثانية" والدّليل هو قلّة الدّراسات المنجزة حولها .فكانت الإشكالية التي يمكننا صياغتها في السؤال التالي: إلى أيّ مدى يصح تصنيف "الرسائل" المعتمد إلى يومنا هذا من منظور بلاغي خطابي؟ وهل يحفز ذلك التّصنيف الاهتمام بالرسائل والكشف عن غناها المنهجي المعرفي؟ وكيف يتظافر مفهوم البلاغة وضابط النوع لنسج زمرة من المكونات والسمات تتساند لتميز خصوصية التكوين البلاغي في كل نوع على حدة ؟ وكذلك كيف تتعاضد المقومات الحجاجية الإقناعية وإمكانات التعبير الأسلوبي لإنشاء بلاغة خطابية تتجادل فيها الوظيفة التعبيرية والمقصدية التأثيرية ؟

يضاف إلى ذلك افتراض أنّ الرسائل تقرأ عادة باعتبارها جنسا خطابيا واحدا أو نمطا نصيا متشابها، ممّا يدعو إلى طرح التساؤل التالي: كيف يمكن للبلاغة النّوعية أن تكون أداة ناجعة في الكشف عن سمة البلاغية المتحققة بدرجات ونسب متفاوتة في نصوص الرسائل من حيث الأنواع والصيغ والأنماط ؟ ألا تدلنا الواسمات الأجناسية النّصية والخطابية على تمايز الرسائل بعضها من بعض، من حيث فواتحها وخواتمها حضورا وغيابا، وتنوعا في صيغ الخطاب، ألا تدلنا المتون والخطابات المحمولة فيها على تباين في أجناس الخطابات التي يمكن أن تلحق بها كل رسالة من الرسائل؟

وفي جانب آخر، افترضت أنّ كل قراءة جديدة للخطاب الرسائلي هي إنتاج جديد لدلالته. فقد وقفنا على كثير من الآراء التي أفرزتها قراءات سابقة لرسالة "التّوابع والزّوابع" حيث تستمد هذه الدراسة مشروعيتها من خصوصية التّكوين النّصي للمتن الأدبي المقارب، أي الفصل الأول من الرسالة الذي أفرده الكاتب لسرد حكاية رحلته إلى أرض الجن ولقائه بتوابع الشعراء، وقد حرصت الدراسة على تبئير فعل المقاربة النقدية على معطى يستدعي بتمثلاته النّصية دون زج أو إقحام أو استحضار بعض خطوات الحجاج الإجرائية، كونه منهجا يعنى بالخطاب، ويستوعب زوايا المقام التواصلي فـ((التّواصل الإنساني جملة قائم على الحجاج إلى حدّ أن المرء ليسلّم بأن لا تواصل من غير حجاج))، كما أنّ المنثور من الكلام على حدّ قول ابن وهب ((ليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسّلا أو احتجاجا أو حديثا)) إنّ الغايات الدفاعية التي توخّاها ابن شهيد في رسالة "التّوابع والزّوابع" تمظهرت عبر أسلوب حجاجي يتحرّى الإقناع حين يبتكر عوالم تخاطبية تستوعب آخر متخيلا مستبطنا لآخر مفعم بأفق الانتظار التاريخي ومتضمن له في آن معا، فضلا عن ترسيخ الانتماء إلى مفاهيم ذلك الأفق إزاء خصومه ومناوئيه الذين ((لقي منهم عنتا وأذية وضيما لم يصبر له، فانبرى يواقعهم ويناضلهم، وينتقص أدبهم، ويبسط آراءه في المنظوم والمنثور، والفن والجمال. فرسالة "التّوابع والزّوابع" لا تعدو هذا الغرض الذي يرمي إليه، وهو الطعن على أنداده ومنافسيه من الوزراء والأدباء، وأهل السياسة والقلم، ثمّ المنافحة عن أدبه بالرّد على غمزات نقّاده، ثم إظهار محاسنه وفضائله في المتقدّمين والمتأخّرين)). وقد أشار الدكتور صلاح رزق إلى هذا الغرض، فذكر أنّ ((التّوابع والزّوابع رسالة أدبية كتبها ابن شهيد الشاعر الأندلسي الذي عاش في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري، يتعرّض فيها للشعراء والأدباء من أبناء عصره، ويدّعي لنفسه المكانة السامية بينهم، وذلك من خلال رحلة خيالية في عالم الجن والشياطين، يقوده فيها صاحبه الجني إلى التّعرف على شياطين الشّعر والكتّاب السّابقين، فيقدم بينهم فنونه الأدبية شعرا ونثرا، فينتزع إعجابهم، ويبهرهم ،وتشدهم قدرته ،عندئذ يجيزون موهبته الفنية وقدرته الأدبية ،وفي هذا انتزاع للفضل الذي ضنّ عليه به معاصروه، حين حقدوا عليه وغمطوه حقه))، الأمر الذي دفعه إلى تبنّي خطاب إيديولوجي اندماجي في أفق الانتظار التاريخي يضمن تسويق مؤلفه آنف الذكر كاستجابة جمالية، ونموذجا نمطيا من نماذج الاحتذاء والاندماج التي شهدها تراثنا التواصلي، فـ ((أمّا مراتب القول ومراتب المستمعين له فهو حسن التّلطف فيه والإتيان به على تقدير وتمرين لسامعه وحسن حيلة في ليراد ما يقبل عليه وتجنيبه ما ينكره... حتّى يبلغ به أقصى مراد منه))، وهذا يعني أنّ حدث التّلقي للعمل الأدبي يتم في مناخ من التناغم والانسجام

الحيوي بين خصائص النّص من جهة وأفق انتظار القارئ من جهة ثانية، ذلك الأفــق الناقــل لثيمات الجنس الأدبي ومعطيات انتمائه ومدى اتّصاله بالأعمال العتيدة التي يسعى إلى الإندغام فيها.

حرص ابن شهيد في رسالة التّوابع والزّوابع على تقديم نمذجة لأعمــال أدبيــة عتيــدة، وتجلّى وعيه بالسّمة التّواصلية للأدب في أسلوبية الحجاج وهو يمارس انتقاء واعيا لأزمنة أدبية جمالية يقترن فيها التّلقي بالدهشة والارتياح النفسي، وهنا نكون إزاء تلق أدبي يصاحبه شــعور بالرضا وارتياح سببه المتعة الجمالية التي أصبحت قرينة بنصوص تــرتبط بــأفق ذي تقاليــد جمالية موروثة تنتج عنه لذّة هي التي أطلق عليها بارت اسم (لذّة النص)، حيث يكون المتلقّــي في مقام لا يتطلّب منه بذل أي جهد للدخول إلى تجربة مجهولة، بل أنّ أقصى ما يقدّمه العمــل لمتلقيه في هذه الحال هو استجابة وتوافق تحصل عندهما لذّة فنية وهو الأدب الــذي يــتم فيــه التّطابق التام بين العمل وأفق انتظار قُرائه.

والجدير بالذّكر أنّ هذه القراءة التاريخية المتوخاة لنص الرســالة وإحيائهــا لنــصوص التراث الأدبي قد حرّرها من ظرفية بؤس تلقي خصومه ومنحهــا قيمتهــا الفنيــة وفرادتهــا التاريخية. وقد تجسّد دفاع ابن شهيد عن مقومات فنه ومسعاه لإثبات اقتداره وكفاءته وتمكنه من أدواته الأدبية في شكل علاقة تفاعلية حجاجية مع المتلقي تروم إقناعه حين يشاطر المؤلف نشوة الانتقاء للنماذج الشعرية.

أشرت في موضع سابق من هذه المقدّمة إلى قلّة الدراسات التي تناولت "الرسائل" إجمالا، وقلّة الدّراسات التي تناولتها في ضوء المقاربة البلاغية الخطابية خاصة. فإذا استثنينا الدراســة القيّمة التي أنجزها صالح بن رمضان حول الرسائل الأدبية في الأدب العربي القديم، ودراسات أخرى قليلة تناولت رسائل بعينها، وفق مناظر تحليلية مختلفة، فلم يقع بين يدي من المراجع ما يخفف عليّ عناء مضاعفة الجهد التوثيقي، ويغني سيرورات تحليل النماذج والأمثلة المختــارة من الرسائل.

وفي سبيل فك رموز هذا العمل الفنّي فقد اتّجهت إلى المنهج المعتمد في فحص ووصف الخطاب التّرسلي، فقد آلينا على أنفسنا النّظر إليها في ضوء المنهجية التّحليلية التي توفرها لنــا البلاغة الجديدة. لقد حاولنا الكشف عن بلاغية الرسائل فنظرنا إليها بوصــفها أنــساقا بلاغيــة فرعية تندرج ضمن نسق بلاغي كلّي تجسّده البلاغة العامة بما هي نظرية في تحليل الخطــاب ومن هنا كانت أهمية دراسة "بلاغة الخطاب الترسلي" تكمن في الطّموح الذي يحدوها إلى بناء بلاغة جديدة تنشغل بوصف وتفسير الخصائص الجمالية و الإقناعية للنصوص الرسائلية فــي

ضوء قواعد النّوع ومتطلباته اعتقادا من أنّ تشييد بلاغات نوعية من شأنه أن يمهد الطريق أمام التأصيل لقوانين بلاغية كلها يسترشد بها البلاغي في ضبط الصّفة البلاغيــة لمختلــف أنــواع الخطاب مهما تباينت من حيث الأشكال والأنواع والصيغ والأنماط.

لقد كان هذا الوعي حافزا لنا على دراسة فن التّرسل باعتباره تحققات نصّية مفتوحة على شتّى الإمكانات التّعبيرية والاختيارات الجمالية. وهو ما فرض عدم التّقيد بخطــوات المنــاهج التحليلية الجاهزة، فالبلاغة إذ تلقي بنفسها في أحضان النّصوص بما تحوز من فنيات وجماليات، لا يمكن أن تنطلق من أيّ بلاغة تقنينية تجعل همّها ترسيم الحدود وتفصيل الضوابط من غيــر مراعاة لخصوصية التّكوين البلاغي والنّوعي الذي يجعل صفة البلاغية مختلفة من نص إلــى نص، ومن نوع إلى نوع، ومن شكل إلى شكل. ويتطلّب الوعي بهذه المسألة تــضافر جهــود البلاغيين المعاصرين من أجل صياغة بلاغات نوعية خاصة تساعد على قيام بلاغة عامة نسقية تبحث الجوهر المشترك بين جميع البلاغات النّصية، أدبية وغير أدبية.

لقد توجّهنا إلى اختيار البلاغة الجديدة أداة منهجية وإجرائية لوصف وتفسير النّــصوص الرسائلية بدافع من طبيعة الأشكال الذي صدرت عنه الدراسة وبنيــت فــي ضــوئه فرضــية الانطلاق. ذلك أنّ البحث في بلاغة أنواع الخطاب الترسلي تستدعي رؤية نقدية تستطيع الكشف عن الخصائص النّوعية والبلاغية للنصوص في ضوء السياقات الثقافية التي انبثقت والغايــات التي صيغت لأجلها. إنّها أنواع خطابية يتآزر فيها البعد الجمالي والغرض التداولي من أجل بناء بلاغة ترسلية تستطيع التأثير في المتلقي بهدف خلق ردود أفعال لديه تحرضه على الفعل وتحثّه على اتّخاذ موقف. ومن هنا كان اختيارنا المنهجي لهذا النّمط من الدراسة راجع بالأساس إلــى فعاليته في الكشف عن الخصائص التي تميّز بلاغة الخطاب التّرســلي فــي بعديــه المعرفــي والجمالي، فقد ارتبط هذا النثر بسياقات معرفية وعقدية جعلت منه خطابا تواصليا ينبنــي فــي أغلب الأحيان على الفعل التحريضي المدعوم بالتأثير البلاغي. وقد شكّلت البلاغة أداة منهجية وإجرائية أسعفتنا في دراسة الخطاب الترسلي دراسة بلاغيــة مكّنتنــا مــن ســبر خصوصيتها النوعية واستخلاص أبعادها الجمالية والمعرفية فــي نفــس الآن. ونظــرا لتعقّــد الظّاهرة المدروسة فقد سعينا إلى الانتفاع بالتّصورات المنهجية الحديثة من قبيل نظرية الأجناس وتحليل الخطاب ونظرية الحجاج والأسلوبية والتداوليات وجمالية التلقي ونظرية التواصل، لمــا وجدنا في تشغيل مفهوماتها وأدواتها الواصفة من فائدة عظيمة يسّرت لنا تعميق معرفتنا ببلاغة الخطاب التّرسلي. وقد احتكمنا في هذا الاختيار إلى وعي نقدي من تقاديره النظر إلى التــراث

العربي موصولا بالمشروع الثقافي المعاصر، بحيث ينصهر في لحظة القراءة الأفق القديم والأفق الحديث.

وبما أنّ هذا العمل الفني مشكل من علامات موزعة تساهم في بنائها الذّات المستهلكة للنص الأدبي، لهذا فقد وضعت خطة من خلالها أستطيع الوصول إلى فكّ بعض هذه الشفرات النّصية.

تتمثل هذه الخطة في ثلاثة فصول: الأوّل والثاني نظري، والثالث تطبيقي، تتصدرهم مقدمة، ومدخل وينتهون في الأخير بخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع، ثم فهرسٌ للموضوعات.

ففي المقدمة عمدت إلى طرح الإشكالية حول موضوع البحث، وفي المدخل فقد تحدثت عن بلاغة الخطاب، أمّا في الفصل الأوّل فسأضع الخطوط الرئيسة حول فنّ التّرسل عبر العصور الأدبية، وفي الفصل الثاني تعرضت إلى البلاغة التخاطبية للرسائل وتمّ فيها رصد الآليات التي يمكن أن تُسهم بشكل مباشر في إحداث العملية الحجاجية، وتناولت فيه العناصر البلاغية "بالتركيز على أهم عناصر البلاغة التي تساعد في حدوث عملية التأثير وبالتالي الإقناع كالتطاير، الاستعارة، التشبيه، التمثيل، التماثل..الخ.

و"التداولية الخطابية ودورها الحجاجي" التي أبرزت من خلالها الدّور الحجاجي لأفعال الكلام في النّص الترسلي وذلك بالتركيز على فعل إنتاج الرسالة اللغوية من خلال الفعل التأثيري بواسطة ربط الأصوات بالدلالة التي تتجلّى في الفعل الإنشائي أو لانجازي.

تتناول البلاغة الغربية كيفية الإقناع في اللغة وتعني طريقة المحاججة، وفي هذا فرصة لأنصار البلاغة القديمة لإظهار أفكارهم، فظهرت البلاغة الجديدة، كما ظهر الاهتمام بالدلالة في اللسانيات إذ اهتم ديسوسور بثنائية الدال والمدلول ودورها في إنشاء الدلالة، ولكن النقطة التي توقف عندها البنويون هي التي توقف عندها الفلاسفة (ماذا يقصد، كيف يفهم؟)، وناقش البلاغيون بعض القضايا التي توصّل إليها الفلاسفة وألّفوا كتباً تتعلّق بالبلاغة الجديدة خاصة قضية الحجاج، كموضوع معاصر وأساسي- إحياء البلاغة القديمة بإعطائها ثوبا جديدا يناسب العصر- وكل التّيارات الفلسفية والبنوية التي تتناول المقاصد، تجد نفسها تدرس البلاغة، خاصة الحجاج، فالإقناع مثلا يتطلّب اختيار اللغة ومراعاة السياق..، وحتّى اللسانيات النّصية التي حاولت دراسة النصوص، توصّلت إلى أنّ الحجاج كذلك نص مميز. وفي الفصل الأخير والمتبقّي، والذي قمت فيه بتحليل رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلاسي بصورة فعلية، فقد اشتملت على محاولاتي لتطبيق المفاهيم النظرية السابق عرضها على الرسالة كنموذج.

وبهذا اكتملت حلقات البحث، والتأمت أجزاؤه، وردّ آخره على أوله، فجاءت الخاتمة التي ضمنتها خلاصة ما اجتهدت في الوصول إليه من نتائج.

لابدّ قبل إنهاء خطاب المقدمة من الاعتذار عن الكثير من العيوب التي شابت هذا العمل، والتي وقفت على بعضها أثناء انجاز مباحثه واجتهدت في التّخلص منها ما استطعت إلى ذلك سبيلا، وأخرى تكشفت لي بعد إنهائه، فعدت إلى مواضعها في البحث منقحا ومصححا ما وسعني الأمر. ومع ذلك ظلّ الإحساس الذي يسيطر عليّ، هو إحساس من قصّر وهو قادر على الأفضل، اذكر بيت المتنبي:

ولم أر في عيوب النّاس شيئا * كنقص القادرين على التّمام**

فأراني معنيا به، وكأنّني المؤاخذ بالتّقصير وحده من دون الناس جميعا.

أقول في ختام هذه المقدمة: أنّ ما أنجز في هذا البحث لا يعدو أن يكون للمسائل والمشكلات المتّصلة بالخطاب الرسائلي، وبالمنهج المقترح في دراسته، فقضايا من قبيل موثوقية النّصوص الرسائلية وتصنيفها الأجناسي ولا تجانسها الخطابي، منظورا إليها من منظار بلاغة الخطاب، تبقى بحاجة إلى البحث المعمّق المستقصي الذي آمل أن يشتغل عليه الباحثون، وأن أواصل الاشتغال عليه في الآتي من الأيام إن أمدّ الله في عمري.

المدخل:

بلاغة الخطاب:
المفاهيم والتقاطعات

1. بلاغة الخطاب الاتجاهات والتيارات:

تراجعت – إلى حد بعيد – بعض المفاهيم التي كانت حاضرة في التّصور العام للبلاغة، وتعرّض تاريخها إلى تحوّلات عديدة استند فيها إلى صيغ محورية ساهمت في تأسيس خطابها البلاغي، وتحديد مساراتها العامة، وأهم هذه الصيغ على الإطلاق: التّجديد من حيث الرؤية والصياغة النظرية الذي يستجيب لطبيعة العصر وتشكّلاته الفكرية والحضارية. فمن بلاغة **أرسطو** القائمة على فكرة الإقناع والتأثير، إلى المشروع البلاغي لريتشارد القائم على فكرة دراسة طرق الفهم في التّوصيل اللغوي، عرفت البلاغة تحوّلا عميقا من حيث المنهج والإجراء، وحاولت أن تبحث عن بدائل ممكنة في ظل افتراضات ومعطيات نظرية محددة، فبعد أن كانت "أكثر القفار إيحاشا وأقلها فائدة، حتى صرنا نفضل أن نطوح بها إلى الجحيم"[1]، شغلت البلاغة اهتماما موسعا من قبل الباحثين في اللسانيات والسيميائيات والاتصال..

وما يسمّى بالبلاغة الجديدة التي تتبنى الأنموذج اللساني في التّحليل وجدت منذ نهاية عقد الخمسينات، وبداية الستينات، وتجلّت بشكل واضح بعد الإنجازات التي حقّقتها الأسلوبية في حقل الدّراسات اللسانية لأشكال الخطاب. وظهور هذه البلاغة كان بعد مرحلة من التّحولات التي لمست مفهومها العام ومن ثمّ أدواتها ومنهجها في التّحليل، وقد استندت في هذا كله إلى "الصّحوة النوعية والانبعاث البلاغي الواضح في القرن العشرين، ولم تعد تقتصر على مجرد البحث في عملية الإقناع وتحليل الخصائص الجمالية إذ أنها تجاوزت البعد الجمالي الذي انحصرت فيه بشكل صارم، من قبل، وأخذت طابع العلم..، ونزعت إلى أن تصبح علما مقاما على وفق نظرية متخصصة.."[2]حاول بعض الباحثين أن يعطوا مفهوم البلاغة، في العصر الحديث، مفهوما أكثر اتّساعا وشمولا بحيث تصبح نظرية عامة وفلسفة للعصر يتم في إطارها تبادل العديد من النتائج التي حقّقتها علوم وحقول معرفية متعدّدة: علم الاجتماع، الانثربولوجيا، وعلم الإناسة، وعلم الاتصال، بالإضافة إلى علم اللغة والشعرية والأسلوبية، ولا يعني هذا – بأي معنى من المعاني– تجاهل ما حققته البلاغة القديمة، ونقض ما قدمته نقضا نهائيا، بل الاستفادة الواعية من إنجازاتها، وذلك من خلال إعادة تنظيم نتائج التّحليلات بطرق وإجراءات تتماشى مع مفهوم العلم الحديث وخصائصه النوعية: الموضوعية، الشمول، التماسك، الاقتصاد.

---

[1]. يتشاردز، **فلسفة البلاغة**، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 13.

[2]. بدري الحربي فرحان، **الاسلوبية في النقد العربي الحديث: دراسة في تحليل الخطاب**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص: 31.

والبلاغة الجديدة من حيث هي نظرية عامة للنّص تحقّقت عبر ثلاثة حقول متباينة الأهداف والرؤى والبرامج، وإن كانت جميعها تطمح إلى استشراف آفاق جديدة من البحث البلاغي وتحديث فعلي لآلياته وأدواته المنهجية وتطويرها، وتتمثل هذه الحقول في:

1.1. البلاغة البرهانية: أو بلاغة البرهان ورائدها الأول هو "بيرلمان" وقد طرح أبعاد تنظيرية في كتابه "مقال في البرهان: البلاغة الجديدة" وتستند هذه البلاغة – بتبسيط شديد– إلى ما يلي[1]:

- إعادة تأسيس البرهان، أو المحاجة الاستدلالية، كتقنية خاصة ومتميّزة لدراسة المنطق التشريعي والقضائي.
- إنّ الخاصية الأساسية لهذه البلاغة "الجديدة" تتمثل في كونها بلاغة منطقية وليست تجريبية.
- إنّ هذه البلاغة تعمل على ربط الشكل بالمادة، وترفض الاتّجاه المدرسي الذي يفصل بينهما.
- من أهم فروضها العامة وأفكارها الأساسية ربط الأبنية النحوية بحالات المجتمع وحركته.

2.1. البلاغة البنوية العامة: عرف هذا التّوجه من خلال جهود البنويين في فرنسا وألمانيا، وظهر بشكل فعلي في بحوث جماعة ميو المتتالية خاصة في كتابيهما: "**البلاغة العامة**" و"**بلاغة الشعر** " وتتميز هذه البلاغة عن سابقتها بما يلي[2]:

- أنّها تقوم على القطيعة الفعلية مع التقاليد البلاغية القديمة، وارتباطها بالتجربة الشكلية، وغلبة الطابع اللاتاريخي عليها.
- من مبادئها الأساسية تجاوز الاهتمام بالعبارة، وإحلال الموضوعات والتراكيب في صلب العمليات التي تقوم على تحليل علاقات الأجزاء الخمسة المعروفة في البلاغة: الأغراض، والتّرتيب، والعبارة، والذاكرة، والفعل بنظائرها في النظام اللغوي الحديث.

أنّها تعمد رأسا إلى وصف العمليات البلاغية على أسس جديدة باعتبارها انحرافات وتحوّلات تتضمن تصورات عديدة ؟، لذلك تميّز بين نمطين من التحولات: منها ما يتّصل بجوهر المادة وهو ما يسمى **بالعمليات الجوهرية**، ومنها ما يقتصر على تغيير النظام الأفقي الممتد للوحدات وهو ما يسمى **بالعمليات العلائقية**.

---

[1]. فضل صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص: 91.

[2]. نفس المرجع أعلاه، ص:103.

- اهتمامها بتحليل مستويات التعبير على عدة محاور: اللفظي، التركيبي، والـدلالي، مـع التركيز على نوعية لعلاقات القامة بينها.

3.1. التحليل التداولي للخطاب: وهو آخر الحقول الثلاثة ظهورا، من النّاحية التاريخية، ويتجاوز في مقاربته الإجرائية المعطى البنوي لقصوره عن الدراسة المنهجية السليمة لتجليّات اللغة فـي بعدها التواصلي. فمن هذا الجانب – على وجه التحديد – كان التأسيس لمنحى معرفي حـديث ضرورة ملحة، والتداولية بما تتميز به من آفاق علمية واسعة استحوذت باهتمام كبير من قبـل فلاسفة اللغة كفتجنشتين و روسل وفريحة في مرحلة أولى، ثمّ تلاهم بعض الباحثين كستراوسن وسيرل..الخ.

والمنهج التداولي في مفهومه العام كما يحدده **(بلوم كولكا)** يمثّل دراسة الاتصال اللغـوي في السياق، بمعنى دراسة أثر السياق في بنية الخطاب ومرجعيته ورموزه اللغوية ومعناه، كما يقصد المرسل[1].

والتّداولية كحقل لساني حديث لم تعرف شكلها النهائي إلّا في العقد الـسابع مـن القـرن الماضي، وظهورها الفعلي كان مع الفيلسوف الأمريكي شارلز موريس عام 1938 الذي جعله للدلالة على فرع من فروع ثلاثة تشكل علم العلامات (السيميائيات) والممثلة في: علم التراكيب وعلم الدلالة والتداولية التي تهتم بدراسة علاقة العلامات بمفسرها. والفضل في نمو هذا الفرع من علوم اللسان يعود إلى فلاسفة ثلاثة ينتمون إلى جامعة أكسفورد هـم: اوسـتين، وسـيرل وجرايس، وقد اهتم الثلاثة بطريقة توصيل معنى اللغة الإنسانية الطبيعية من خلال إبلاغ مرسل رسالة إلى مستقبل يفسرها ويفكك شفرتها[2].

2. علاقة البلاغة بتحليل الخطاب:

يهدف الخطاب إلى إعطاء وصف صريح للوحدات اللغوية تحت الدراسة، وذلك من خلال بعدين لهذا الوصف هما: النّص والسّياق[3]. كما يهدف الخطاب إلى فك شفرة الـنّص بـالتّعرف على ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم، فتحليل الخطاب عبارة عـن محاولـة للتعرف على الرسائل التي يودّ النص أن يرسلها، ويضعها في سياقها التـاريخي والاجتمـاعي

---

[1]. الشهري عبد الهادي، **استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداوليـة)**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص: 22- 23.

[2]. نحلة أحمد، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية-مصر، ط1، 2006، ص: 09.

[3]. محمود عكاشة، **لغة الخطاب السياسي: دراسة تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال**، القاهرة مكتبة النهضة المـصرية، 2002، ص: 14.

وهو يضمر في داخله هدف أو أكثر، وله مرجعية أو مرجعيات وله مصادر يشتق منها مواقفه وتوجيهاته[1]. وإنّ أسلوب تحليل الخطاب لا يقف عند حد البنية السّطحية للنصوص، إنّما تجاوزها إلى محاولته القراءة التأويلية للنص نحو استنطاق مختلف الرموز والإشارات التي يحيل إليها النص، أو ما يعبر عنه بما لم يقله النّص أو ما سكت عنه النّص.

نقرّر بأنّ: معرفة طرف التناسب بين المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلّا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة"[2] فلا عجب أنّ منذ النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت في الغرب أصوات تنبّه إلى خطوة اختزال إمبراطورية البلاغة في المستوى الأسلوبي أو المحسنات. وقد استطاع الدكتور "محمد العمري" في مجمل ما كتب حول البلاغة تصحيح المسار البلاغي من خلال الأنساق العربية الكبرى التي لا يشكل الأسلوب رافدها الوحيد بل هناك روافد أخرى "تداولية" وحجاجي قناعية ممّا يعني أنّ البلاغة العربية تختزن مفهوما مغايرا للذي كرّسته عصور الانحطاط عنها كما شكّلت كتابات الدكتور "محمد الولي" نقطة هامة لتدقيق المصطلح البلاغي الذي ينصرف تارة إلى بلاغة المحسنات وتارة إلى بلاغة الحجاج، حيث وقف عند مختلف العناصر التي يتشكّل قوام البلاغة عند أرسطو، والتي لا تعتبر المحسنات إلّا جزء من أجزائه[3].

إنّ هذه المجهودات المبذولة اليوم في التنظير البلاغي العربي، يمكن أن تفتح بابا جديدا لإعادة قراءة البلاغة القديمة، والكشف عن مكوناتها الحجاجية و الإقناعية والتّداولية خاصة إذا نظرنا إلى الفكر العربي في شموليته. وعلى هذا، تأسيسا على "أنّ البلاغة تهتم بالشفرة العامة، لا بالأساليب الفردية، فإنّ البلاغة بقوانينها – غير المعيارية – هي التي تتولّى إذا حصر الأشكال المحدودة وربطها بالمتغيرات الماثلة في الواقع الإبداعي ووصف القيمة النسبية لكل شكل منها إذ بمجرد أن تولد الكلمة حية في سياقها المتحرك من رحم الإبداع الشخصي، ويتاح لها أن تدخل في نطاق التقاليد المستقرة فإنّ وظيفة الشكل البلاغي حينئذ تتمثل في إضافة صيغة الشعرية على الخطاب الذي يحتويها فبلاغة الخطاب تطمح إلى إقامة قوانين الدلالة الأدبية بكل ثرائها وإيحاءاتها أو تهدف إلى احتواء ما أطلق عليه "بارت" علامات الأدب[4]. والبلاغة الجديدة

---

[1]. أحمد زايد، **صور من الخطاب الديني المعاصر**، دار العين للنشر والتوزيع القاهرة، 2007، ص:21-22.

[2]. حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص: 226.

[3]. محمد الولي، **المدخل إلى بلاغة المحسنات**، مجلة فكر ونقد، العدد 17، ص: 26.

[4]. سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2004، ص: 24.

ترى "أنّ عملية التّشكيل تمتد بجناحيها لتشمل القول أو النص بأكمله وتجعل هذه المقولة من الفصل بينها وبين علم لغة النص أمرا مستحيلا". ولمّا كانت البلاغة نظاما من التعليمات "تستخدم في إنتاج النص إنّ معارفها مهمة في إنتاج كثير من الحالات وإن كان يتم عرض إمكانات الانتفاع بالأجناس البلاغية كلها في تحليل النص"[1]. ينبغي أن يكون هناك تحاور بين القديم والجديد في البلاغة ممّا يجعلهما ينصهران في بوتقة واحدة مشعة بالأفكار الأصيلة والمتجدّدة لأنّه رغم تطور المناهج الحديثة انطلاقا من ديسوسير إلى (فان دايك) و(ر.بارت) وغيرهم، فإنّه ينبغي لنا أن لا ننكر الزخم الكبير من المعارف والقوانين التي قدّمتها لنا البلاغة القديمة، فلهذا ينبغي أن نوضّح أنّ "البلاغة القديمة قد قدّمت نموذجا معينا، كان معينا للآراء والاقتراحات التي طرحت فيما بعد، وبخاصة خلال النظريات الحديثة"[2].

البلاغة القديمة "تضمّ الأفكار الجوهرية التي عنيت الدّراسات النّصية بالتّوسع فيها ومن ثم توجد جوانب اتفاق عدة بينها إلى حد يصعب معه إغفال الأثر، حتّى حين تكون درجة خفائه مرتفعة "ومن هنا فإنّ البلاغة العامة الجامعة بين البلاغة القديمة والجديدة تطرح نفسها كبديل في تحليل الخطاب وفق المعطيات التي رسمها المنظرون القدماء والمحدثون، وتطرح في هذا السياق أنّه "من المثاقفة أن يقوم على الاستعانة بالتراث في فهم المسائل اللغوية الحديثة، وخاصة تلك العلوم التي لها جذور تراثية مثل: علم النص الذي قلنا: أنّ البلاغة تمثل السابق التاريخي له"[3].إننا مهما حاولنا أن "نخرج بمعلومات وافرة من تحليل الخطاب المعاصر فلن يكون هذا المطلب يسيرا إلّا إذا عدنا إلى البلاغة العربية"[4]. أثبتت اللغة العربية قدرتها على استيعاب الرموز والدلالات الدينية والاجتماعية والروحية والإنسانية بوصفها لغة حية لها تقنياتها الخاصة بها ومقوماتها وقوانينها الذّاتية التي بها تحفظ سلامتها وديمومة فاعليتها، أسّست هذه المقومات والخصائص مبدءا للنقد البلاغي العربي. فأرسى البلاغيون القدامى قواعد النقد البلاغي وكانت أبحاثهم منطلقا **لدراسات** نقدية لاحقة.

---

[1]. سعيد حسن، **مرجع سبق ذكره**، ص: 28.

[2]. سعيد حسن، **مرجع سبق ذكره**، ص: 24.

[3]. سعيد حسن، **مرجع سبق ذكره**، ص: 143.

[4]. حامد أبو حامد، **الخطاب والقارئ**، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط2، 2002، ص: 149.

3. البلاغة العربية القديمة في ضوء البلاغة الجديدة:

البلاغة فن تأدية المعنى بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر خلّاب، ودقة في إدراك الجمال، وتبين الفروق الخفية بين صنوف الأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته، وحال السامعين والنزعة النفسية التي تتملّكهم وتسيطر على نفوسهم، فرُبّ كلمة حسنت في موطن ثم كانت نابية مستكرهة في غيره[1].

ووفقا لذلك فإنّ البلاغة هي الطريقة والوسيلة المتّبعة في الكلام حتى تنفذ معانيه إلى عقل وقلب السّامع، مع ما يقتضيه ذلك من محسنات وإبانة وإظهار وإقناع، ويعود هذا التّصور إلى كون البلاغة قد نشأت في أحضان الصراع العقائدي، فقد وصف القرآن الكريم بعض الناس بأنّ لهم السنة حادة، ووصف طائفة أخرى بأنّ لهم القدرة على الجدل والخصومة، وهكذا فبالبلاغة ينتصر الشّاعر أو الخطيب لقضيته ويسوغها في النفوس، ويتم تمكينها في الذات "إنّها إصابة المعنى والقصد إلى الحجة" ولعلّ هذا ما جعل المتكلمين والمعتزلة يعدّون تعلّم البلاغة غاية في حد ذاته، فهي تمكّنهم من أداة ناجعة، يظهرون بها على خصومهم في المنظرات والمجادلات[2].

والحق أنّ الدّرس البلاغي العربي القديم، كان ذا تأثير بالغ في مسيرة جلّ علوم اللغة، فبالبلاغة والنّقد يقاس الأدب ويميّز حسنه من رديئة، وجميله من قبيحه، وقد خدمت البلاغة اللغة خدمة عظيمة وأبرزت ما في القرآن الكريم من وجوه الجمال وأوضحت سر الإعجاز وذلك بالبحث في أسلوبه وطريقة أدائه المعاني، ومقارنته بأساليب العرب البليغة. وحتى يومنا هذا ومازالت اغلب أدواته هي عدة النفس الأساسية، وبخاصة ما يتّصل بنقد الخطاب أيّا كان نوعه (أدبي، علمي، ديني، سياسي، نفسي، ...) لكن المؤسف أنّ هذه الأدوات تقدم للناشئة في قوالب جافة، حتى تحوّلت إلى أداة تفسيرية عقيمة، لأنّ من يتعامل بها لم يدرك وظائفها الجمالية الصحيحة، ولم يحاول الكشف عن خلفيتها اللغوية التي تعطيها شرعية وظيفتها الإبداعية، فكانت سبب من أسباب نفور الناشئ من مجموعة البُنى البلاغية أوّلا، ثمّ من النص الأدبي ثانيا، ومن ثمّ كان الأمر في حاجة إلى معاودة النظر في مباحث البلاغة، جملة وتفصيلا[3].

---

[1]. عمر عبد الهادي عتيق، **علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص: 60.

[2]. عمارية حاكم، **الخطاب الاقناعي في ضوء التواصل اللغوي**، دار العصماء، دمشق، سورية، ط1، 2014، ص: 73.

[3]. عمر عبد الهادي عتيق، **علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة**، 2012، ص: 1.

أولى العرب قديما – ولاسيّما البلغاء منهم– الكلام والتخاطب عناية كبيرة، فعمدوا إلى تقسيم وجوه الكلام ومناسباته وصفاته تناسبا مع متلقيه. ومهما كانت طبقته، "وإذا كان موضوع الكلام على الإفهام ...فالواجب أن [أن] تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس.

فيخاطب السوقي بكلام السوقة والبدوي بكلام البدو ..، ولا يتجاوز به عمّا يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب"[1]. وصف كل هذا ضمن البلاغة أو بلاة الخطاب التي تضم الشعر والنثر معا.

وقد عرف العرب بعد أن اتّصلوا بالثقافات الأجنبية أنّ للأمم بلاغة وتفننا في القول ولم يكن العرب بأقل من غيرهم منزلة ورفعة بعد ظهور الإسلام فقد دوّنوا علومهم وضبطوا لغتهم، وكانت البلاغة من أوائل ما اهتموا بها بعد أن استقروا وبدؤوا يخرجون إلى العالم بكتبهم وأرائهم في مختلف العلوم والفنون.

وينقل الجاحظ حوارا دار بينه وبين العتابي حول مفهوم البلاغة: "قلت للعتّابي" ما البلاغة؟ قال: كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة، ويفوق كل خطيب ،فإظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق.."

وينقل عن ابن المقفع بقوله: سئل ابن المقفع ما البلاغة؟ قال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل.

يتّضح من حديث الجاحظ السابق أنّ العرب القدامى قد تنبهوا لأدوات البلاغة في مرحلة مبكرة من تاريخهم، لا باعتبارها أطرا معرفية ذات تحديدات صارمة، ولكن باعتبارها وسائل تعبيرية قائمة في بنية التراكيب، فإذا قدم المبدع صورة رائعة، وجد صداها مباشرة عند المتلقي أو المتلقين وحظي منهم بالاستحسان، دون أن يكون لدى المتلقّي الأول إلمام كاف بمفهوم هذه الصورة، أو بمكنوناتها، أو حدودها الاصطلاحية، لكنّه -على نحو من الأنحاء- أدرك أنّ المبدع قد تجاوز لغة الحديث المألوفة، إلى لغة طارئة لها مواصفات جمالية مفارقة[2].

---

[1]. أبو هلال العسكري، **الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق: مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1983، ص: 39.

[2]. محمد عبد المطلب، **البلاغة العربية: قراءة أخرى**، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة– مصر، ط 1، 1998، ص: 10.

كما كان القدماء يولون التّمثيل أو الصّور البيانية أهمية كبيرة، لما لها من تأثير بالغ في نفس القارئ، وقد تنبّهوا إلى هذا مبكرا، وعدّوه أداة من أدوات الحجاج فنجد الجرجاني على سبيل المثال في كتابه (أسرار البلاغة) يقول: "واعلم أنّ ما اتفق العقلاء عليه، أنّ "التمثيل" إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ... كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها و ودعا القلوب إليها ...فإن كان مدحا، كان أبهى وأفخم ...وإن كان حجاجا، كان برهانه أنور، وسلطاته أقهر، وبيانه أبهر."[1]

من كل ذلك أصبح محتّما علينا التّصدي إلى تلك الأصوات التي ترتفع حينا بعد حين بالهجوم على البلاغة القديمة والعجيب أنّ معظم هؤلاء المهاجمين إذا احتكموا للدراسة التطبيقية مع الخطاب الأدبي، لا يجدون ما يسعفهم إلّا تلك الأدوات البلاغية القديمة من تشبيه واستعارة وكناية، ومن تقديم وتأخير، وحذف وذكر، وتعريف وتنكير، ومن سجع وجناس وطباق، وربّما كانت الإضافة التي نلاحظها على استعمال هذه الأدوات هو إخضاعها لمسميات طارئة، توهم بالحداثة، كالانحراف والانتهاك والانزياح ثم إدخالها إلى دوائر الإحصاء العددي، وهي دائرة لم تغب عن القدماء تماما، وإن كانت إشاراتهم لها خاطفة، دون أن يعطوها العناية الكافية التي أصبحت لها في الدرس الأسلوبي الحديث.

واللافت أنّ ازدياد العناية بالبلاغة كان بمنبهات طارئة، نتيجة لاتصالنا بالتيارات النقدية الوافدة ،وكأنّنا نحتاج إلى من ينبهنا – دائما– إلى الإفادة من تراثنا، فإذا كانت التيارات الجديدة قد شغلت نفسها بتحليل أدوات اللغة بكل طاقاتها التّأثيرية و الإقناعية، وبكل مهامها الانفعالية، فإنّ المهمة نفسها قد شغلت البلاغة القديمة، وقد أفاد منها – بلا– شك الخطاب الأدبي التراثي، وسوف يفيد – أيضا– الخطاب الأدبي الحديث، وما علينا إلّا أن نعيد اكتشاف الدروب القديمة التي هجرها الباحثون بدعوى التّحجر والجمود، وهي دعوى قائمة – فيما اعتقد– على السّماع دون الفحص الفعلي، فما إن ردّد شيوخنا هذه المقولة، حتى تتابع الأبناء في ترديدها، دون العودة الموثقة إلى الموروث البلاغي للتحقق من صحة الدعوى.

[1]. عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدن، القاهرة، 1991، ص: 115.

وأعتقد أنّنا مطالبون اليوم بإعادة الشرعية للدّرس البلاغي، وقد حاول ذلك باحثون سابقون في مقولاتهم عن (تجديد البلاغة العربي) أمثال الشيخ أمين الخولي وأحمد الشايب وأحمد حسن الزيات ومصطفى صادق الرافعي، وكانت محاولاتهم الأولى بداية الربط الحقيقي بين الدرس البلاغي القديم، والدرس الأسلوبي الحديث، ثم تتابعت الجهود الحذرة أحيانا، والمندفعة أحيانا أخرى، وسبب هذا الاندفاع يعود – فيما نرى– إلى الاتصال الأخير بالوافد الغربي في مجال الأسلوبيات والبنويات، وإلى الأهمية المتزايدة للبحث اللساني، ونظريات التواصل والسيميائيات، وإن ظلت هناك مفارقة بين البحث البلاغي والبحث الأسلوبي في مناطق معيّنة، كمنطقة التّقويم التي ارتكزت عليها البلاغة بحدّة، في حين تغاضت عنها الدراسات الحداثية.

ومشروعية البلاغة أمر مستحق منذ أن صارت علما مكتملا، يمتلك أسسا نظرية، وإجراءات تطبيقية، ولم يحصر نفسه في البعد الجمالي وحده، بل تجاوزه إلى عملية (التّأكيد) أو (الإقناع) التي ترتبط بالمتلقين في مقاماتهم وأحوالهم المتباينة، أي أنّ البلاغة – على نحو من الأنحاء– قد اتّصلت بالواقع الاجتماعي في ظواهره الجمعية الثقافية، وبخاصة في مستوى الأفراد وتوافقه مع بيئات لغوية بعينها، وكل ذلك أتاح للبلاغة أن تتحول عن مهمتها الأولى وهي إنتاج النص، إلى مهمة جديدة هي تحليله والكشف عن نظامه.

وكان للمعتزلة دور كبير في نشأة علوم البلاغة العربية، فقد عني رجال المعتزلة بمسائل البيان والبلاغة لاتّصالها بما كانوا ينهضون به من الخطابة والمناظرة..، فقد كان النّظام لا يبارى في المناظرة وفي إيراد الحجج وتوليد المعاني، وكذلك ثمامة بن الأشرس وواصل بن عطاء، واهتمّ المعتزلة بما عند الأمم الأخرى من أراء في البلاغة ومسائلها المتنوّعة، وقد نقل الجاحظ ما أثاره أقطاب المعتزلة في كتبه المتعددة[1].

يتّضح ممّا سبق أنّ الحجاج قد اندرج قديما فيما يسمّى بالبلاغة، والخطابة وفن الإقناع، فكثيرا ما ورد في الثقافتين الغربية والعربية بمعنى الجدل، والتناظر، فقد انطلق(أرسطو) في تنظيره للخطابة مما وضعه سقراط، حيث جعل لها خطتين: جدلية ونفسية. ورأى أنّه لابدّ للخطابة الجدلية من أمرين: التّركيب الذي يجمع به الخطيب نواحي الفكرة المتفرقة ليتمكّن من تحديد الكلام، والتّحليل الذي يرد الفكرة إلى أراء جزئية، وسمي أصحاب القدرة على التركيب والتحليل (جدليين)، فالخطابة عنده نوع من الجدل، أو هي الجدل بعينه.

---

[1]. يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية: -علم المعاني – علم البيان – علم البديع**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص: 14.

ويربط بين خاصة الكلام والتّعبير عند الإنسان وبين الإقناع: فالإنسان لأنّه متكلم معبر يبحث بطبعه عن الإقناع، ويحاوله، ويحاول أن يصل بكلامه إلى إقناع أكبر عدد ممكن من الناس بوسائل مستمدّة من التفكير الذي حوبي به من الطبيعة، ويجد أنّ الخطابة والجدل متّصلان ببعضهما ويتحدان في موضوعاتهما، وفي سبيل اللجوء إليهما أنّ كل الناس يلجؤون للخطابة والجدل بدرجات متفاوتة، وكل إنسان يحاول ما أمكنه الجهد أن يعارض حجة من الحجج أو يدعمها.

وبهذا لم تكن دراسة النص الحجاجي حديثة ولا من مستجدّات العصر، إنّما يوغل بها التاريخ إلى اليونان وما جاء في مؤلفات "أرسطو" ولاسيما عن الخطابة فقد كان للمثال الذي قدمه أرسطو عن "مكونان الخطابة" تأثير كبير في الدرس البلاغي العربي، إذ انبنت عليه أهم نتاجاتهم البلاغية والفلسفية التي نظرن إلى الخطابة – بشكل خاص- كميدان خصب لتوافر عناصر الحجاج ومكونات الخطاب الإقناعي، فضلا عمّا توارثه العرب عن أصول الخطابة ومميّزات الخطيب، انتهاء إلى الإرث الفكري الضخم الذي أحاط بكل ما يمكن أن يطرأ على هذا النّص من خلال تطبيقات كبار المفكرين والفلاسفة والفقهاء على مختلف النصوص: القرآنية، والفلسفية، والكلامية.

وقد ورد الحجاج – بمعناه الحديث– قديما بتسميات اختلفت باختلاف مطلقيها وتوجهاتهم، فنجده عند "الجاحظ" وهو من أكثر العرب اهتماما ببلاغة الكلام والمخاطبات باسم: "البيان" الذي يلخصه في قوله: 'والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى... حتى يفضي السّامع إلى حقيقته،؟ ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسّامع، إنّما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)[1] .

غير أنّنا نجد من النّقاد القدماء من تجاوز هذا التّمييز وعدّ الإقناع سمة أي خطاب وأنّ "الحجاج يوجد حيث ما وجدت اللغة" فالجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) لم يكن يفرّق في استشهاداته بين الشعر والنثر إذ أنّه "يستشهد على كل ما يذهب إليه بخطابات من أقوال العرب ويستوي عنده في ذلك جنسا النثر والشعر إذ أنّه "يستشهد على كل ما يذهب إليه بخطابات من أقوال العرب ويستوي عنده في ذلك جنسا النثر والشعر، إذ يتعامل مع كل جنس منهما بوصفه

[1]. الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، مج1، ط1، 2003، ص: 82.

خطابا في هذا المضمار، بغض النّظر هن التصنيف التقليدي أو الفوارق الدقيقة بينهما، مع احتفاظه لكل جنس بخصائصه التي تميّزه على مستوى الشّكل.

أمّا"ابن وهب" فيجعل "الاحتجاج" نوعا من أنواع النّثر على سبيل التّصنيف (فأمّا المنثور فليس يخلو أن يكون خطابة أو ترسّلا أو احتجاجا أو حديثا، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه) وموضع الاحتجاج عنده في: (وأمّا الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجّة فيما اختلف فيه من اعتقاد المتجادلين، ويستعمل في المذهب، والدّيانات، وفي الحقوق، والخصومات. والتّسول في الاعتذارات، ويدخل في الشعر والنثر).

ولا يختلف الأمر كثيرا عند ابن خلدون الذي كان دقيقا في تعريفه للجدل، بل لقد عرّفه وظيفيا، وجعل الاحتجاج وجها من وجوهه في قوله: (وأمّا الجدل وهو معرفة آداب المناظرة التي تجري بين أهل المذاهب الفقهية وغيرهم، فإنّه لمّا كان باب المناظرة في الرّد والقبول متّسعا، وكل واحد من المتناظرين في الاستدلال والجواب يرسل عنانه في الاحتجاج، ومنه ما يكون صوابا ومنه ما يكون خطأ، فاحتاج الأئمة إلى أن يضعوا آدابا وأحكاما يقف المتناظرون عند حدوده في الرّد والقبول، وكيف يكون حال المستدل والمجيب..).

فعدّه القاعدة التي تتضمّن أصول المناظرة وآدابها وأحوال المتناظرين والأحكام التي يجب أن يراعوها في احتجاجاتهم وأخذهم وردهم، وصاغ له تعريفا دقيقا أخيرا" (ولذلك قيل أنّه معرفة بالقواعد من الحدود والآداب في الاستدلال، التي يتوصّل بها إلى حفظ رأي وهدمه، كان ذلك الرأي من الفقه أو غيره). كما جعل الحجاج كذلك من تقنيات علم الكلام (وهو يتضمّن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية.

فنجد أنّ كلا من ابن وهب وابن خلدون يجعلان الحجاج آلة من آلات الجدل، وجزءا منه، لكن آراءهم ليست بعيدة في دلالاتها عمن أوردوا الحجاج كوجه من أوجه الكلام وأجناسه، كما يذهب إلى ذلك حازم القرطاجني في قوله: " لمّا كان كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب إمّا أن يرد على جهة الإخبار أو الاقتصاص، وإمّا أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال..". ومفردتا الاحتجاج والاستدلال كمفردة الإقناع.

ويصنفه أبو هلال العسكري ضمن الأجناس الكلامية كذلك:"وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين..، وهو أن تأتي بمعنى ثمّ تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجّة على صحته".

فالحجاج في الفكر العربي الإسلامي القديم انحصر في لونين خطابيين، هما: (خطابة الجدل والمناظرة فيما بين زعماء الملل والنحل، وفيما بين النحاة والمناطقة، وفيما بين الفلاسفة والمتكلمين. والخطابة التعليمية متمثلة في الدروس التي كان يلقيها العلماء في مختلف العلوم آنذاك).

وتجسّدت فاعليتها عموما في التّأثير والإقناع، وعلى النّصين (الخطبة والقصيدة)، كما لم تتخط النص الثالث القرآن الكريم، (الذي استقطب اهتمام البلاغيين العرب، كان في كثير من آياته ذا طبيعة خطابية وخطابية جدلية على نحو خاص، فما أكثر الوقائع الجدلية الواردة في القرآن الكريم، وما أكثر الحجج المنطقية أو المعقولة التي تقيمها لنفي ما تنفيه أو إثبات ما تثبته) فقد (سلك القرآن الكريم في محاجة الكافرين وأهل الكتاب سبيل العقل والوجدان، متّخذا المشاهد الكونية والشواهد التاريخية والوقائع المألوفة براهين متنوعة، تقنع وتستهيل، وتأخذ عليهم باب العناد والمكابرة، ومن ثمّ صاغ هذه البراهين في أساليب إخبارية وإنشائية وتقريرية وتصويرية، فحاور وقطع بالرأي، وأوحى وجهر بالحق، ووعد وتوعّد وربط بين الماضي البعيد والمستقبل البعيد، وجعل الزمن كله حاضرا، الفطرة حجة، والتّقليد حجة، المادة دليل والروح دليل، النفس في سموها وانحطاطها برهان، والعالم في سره وعلنه كتاب مفتوح ينطق بوحدانية الخالق سبحانه).

والخلاصة أنّ معظم الجهود العربية القديمة في حقل الدراسات البلاغية التي تدور حول قطب واحد وهو القول أو الكلام – بتنوع أحواله ومقاماته وأدائه – كلّها اجتمعت على أنّ الحجاج كمصطلح قديم حديث، هو الجدل وهو البرهان والإقناع والتّصديق، وما إلى ذلك من مصطلحات متعدّدة. وهو الأمر نفسه الذي ستنطلق منه نظرية البلاغة الجديدة مع "بيرلمان وغيره.

وفي الختام يمكننا القول أنّ تصور البلاغيين العرب للإقناع تصور يمكن الانطلاق منه في عصرنا الراهن، خاصة وأنّه يلفت الانتباه إلى الشّبكة المعقّدة التي تؤسس عملية التّخاطب ويؤكد على أن ظروف الخطاب غير اللغوية تقوم بدور هام في تحديد خصائص الخطاب الداخلية. ذلك لأنّ الخطاب يشغل لتحقيق غاياته عناصر لغوية شعرية (اللفظ، الصوت، التركيب، الصورة) في علاقة بعناصر مقامية تداولية (المتكلم، المخاطب، المقام)[1].

[1]. حسن مدن، **بلاغة الخطاب الاقناعي**، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص:31.

الفصل الأول:

فن الترسل في الأدب العربي

توطئة :

يندرج فن الترسل ضمن ضروب الكلام النثري، من حيث هو ضربٌ بلاغــي وممارســة كتابية، كما تكتسب الرسالة خصائصها من فنها الأدبي الذي هــو النثــر، غيــر أنهــا تنفــرد بخصائص أخرى تفرض طبيعتها، أي باعتبارها جنسا أدبيا يستند إلى مكونات وسمات تميــزه عن غيره من الأجناس النثرية الأخرى بيد أنّ حديثنا عن خصائص الرسالة يتعلق بنوع خاص من الرسائل هو الرسائل الفنية. أمّا باقي الرسائل، وخاصة تلك الرسائل التي يكون الغرض منها هو مجرد التواصل أو الإخبار، فتتضاءل فيها الخصائص الفنية أو تنعدم لأنها من قبيل الكــلام الذي لا يقصد منه التأثير أو الإقناع أو الإمتاع.

ولهذا تتميز الرسالة من بين ألوان النثر الفني الأخــرى بالمرونــة الفنيــة والأســلوبية، خصائصها من الشعر، فتصبح شعرا منثورا، وذلك لكونها قادرة على خلق "شعريتها" الخاصة والمنسجمة مع جنسها الأدبي، إذ منه تستمد الرسالة خصائصها لتشيد "شعريتها " وتسمو بها.

ولهذا تدعو الضرورة إلى دراسة معمقة لجنس الرسالة ولأنواعه وفي مختلف العــصور، وذلك لرصد ما عرفه من تحولات، ولتحديد الخصائص التي اكتسبها في كل مرحلة من مراحل تطوره، والتي قد تكون لفظية أو أسلوبية أو دلالية أو حجاجية، وتسهم كلها في تزيين الرسالة، وتعزيز دلالتها وتعميقها، والرّفع من قدراتها الإقناعية وقوتها التأثيرية، ولهــذا قــال إبــراهيم المدبر: "وكلما أحلو لي الكلام وعذب ورق وسهلت مخارجه، كان أسهل ولوجا في الأســماع، وأشد اتّصالا بالقلوب، وأخف على الأهواء."

1. فن الترسل لغة واصطلاحاً:

1.1. معنى الترسل لغة:

الرسالة إحدى فنون النثر الأدبي، وهي مرتبطة بتحضر المجتمع ووجوده، لذا كــان لهــا أهمية بالغة عبر مر العصور.

لذلك نجد أن المُراسلة أو المُكاتبة تعني مخاطبة الغائب بلسان القلم، وفائدتها أوسع من أن تحصر من حيث أنها ترجمان الجنان، ونائب الغائب في قضاء حاجته.

لمعرفة مصطلح الترسل، لابد لنا من الوقوف على جذره اللغوي، أو معناه اللغوي لهذا نجد الترسل أشتق من كلمة رسل:

فقد يتفرع من هذا الجذر رسل الراء والسين واللام ألفظ مختلفة المعاني والدلالات وهذا ما نجده في العديد من معاجمنا العربية.

ففي لسان العرب جاء: "رسل. الرّسل: القطيع من كل شيء والجمل. أرســال والرّســل: الإبل، والرّسل: قطيع بعد قطيع، وترسل في قراءته، اتأد فيها، وفي الحديث: كان فــي كلامــه ترسيل، ترتيل، يقال ترسّل: الرجل في كلامه ومشيته إذ لم يعجل، وهو الترّسل ســواء وفــي حديث عمر رضي الله عنه: إذ أذّنت فترسّلك أي تأن ولا تعجل، والتّرسل، مــن الرّســل فــي الأمور والمنطق، كالتمهل و التوقر والتثبت وجمع الرسالة الرسائل، والتّرســل فــي القــراءة والترسل واحد، قيل وهو التحقيق بلا عجلة، والإرسال: التوجيه، ويقال تراسل: القــوم أرســل بعضهم إلى بعض"[1].

أمّا في المعجم الوسيط فقد جاء: (رسل) البعير رسلا ورسالة: كان رسلا والشعر رســلا: كان طويلا مسترسلّا.

أرسل: الشيء أطلقه وأهمله. ويقال: أرسلت الطائر من يدي، ويقال أرسل الكلام: أطلقــه من غير تقييد. والرّسول: بعثته برسالة، وتراسل: القوم أرسل بعضهم إلى بعــض رســولا أو رسالة، وترسل: تمهّل وترفّق، ويقال ترسّل في كلامه وقراءته ومشيته واسترسل: الشعر كــان بسطا، والرّسالة: ما يرسل"[2].

وفي معجم مقاييس اللغة يعرفه ابن فارس بقوله: رسل: الراء والسين واللام.

أصل واحد مطرد منقاس يدل على الانبعاث والامتداد.

---

[1]. ابن منظور، **لسان العرب**، ط3، دار صادر، بيروت، ص: 70-71.

[2]. إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، **المعجم الوسيط**، دار الدعوة، ص: 344.

والرّسل: السّير السهل، والرّسل: ما أرسل من الغنم إلى الراعي، والرّسل: اللبن وقياسه ما ذكرناه، لأنّه يترسل من الضرع، ويقال أرسل القوم: إذا كان لهم رسل: وهو اللبن

وكذلك جاء في العين، الرسلّ: الذي فيه استرسال ولين وهي تذكر وتؤنث. والاسترســـال إلى الشيء الاستئناس والطمأنينة. والترسل في الأمر كالتمهل والتوقر[1].

يقول قدامة بن جعفر: "التّرسل من ترسلت أترسل، ترسلا وأنا مترسل، ولا يقال ذلـــك إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر، ويقال لمن فعل ذلك مرة واحدة أرسل يرسل إرسالا وهو مرسل، والاسم الرسالة، أو راسل يراسل مراسلة فهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنّه كلام يراسل به من بعد أو غاب، فاشتق لـــه اسم الّرسل، والرسالة من ذلك.

وأنشد ثعلب: [من الطويل]

لقد كذّب الواشون ما بحت عندهم * بليلى وما أرسلتهم برسل**

والرسول بمعنى الرسالة يذكر ويؤنث فمن أنث جمعه أرسلا. قال الشاعر:

قد أتيتها أرسلي.

ولم يقل رسل لأن فعولا و فعيلا يستوي فيها المذكر والمؤنث والواحد والجمع.

وراسله مراسلة، فهو مراسل ورسيل، وأرسله في رسالة، فهو مرسل ورسول، والجمـــع رسل ورسل، قال تعالى: "فَقُولَا إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ" (الشعراء: الآيـــة **16**) وكذلك قال جلّ شـــأنه: "لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي" (الأعراف: الآيـــة **79**). وكذلك أيضا جاء في التنزيل العزيز قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا" (مريم: الآية **83**).

ويقال هي رسولك، وأنشد الجوهري في الرسول الرسالة للأسعر الجعفي: [من الوافر]

ألا أبلغ أبا عمرو رسولاً * بأني عن فتاحتكم غني**

ومن هنا يتضح أنّ الرسالة في مفهومها الأصلي تدور حول التبليغ، والتواصل سواء كان ذلك بطريقة شفوية أو كتابية، وهذا يستدعي وجود مرسل، ومرسل إليه، وكذا وجود الرسالة يتم انتقالها بينهما، فإن كان هناك ناقل للرسالة سمي رسول.

والرسل: يقال: جاء وأرسله رسلة، أي جماعة جماعة.

---

[1]. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومـــي و إبـــراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، ص: 60.

وبعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم دخل الناس أرسالا يصلون عليه، أي أفواجا وفرقـــا متقطعة يتلوا بعضهم بعضا.

والرّسل: محركة القطيع من كل شيء، وبالكسر الرفق والتؤدة كالرسالة والتّرسل.

قال الأعشى: من [البسيط]:

يسقي ديارا لها قد أصبحت غرضا* زوراً تجانف عنها القود و الرسل**

و الرسل قطيع بعد قطيع، والجمع إرسال

قال الراجز: من [البسيط]:

يا ذائديها خوصا بإرسال * ولا تذوداها ذياد الضلال**

ورسل الحوض الأدنى: ما بين عشر إلى خمس وعشرين، يذكر ويؤنث والرسل قطيع من الإبل قدر عشر يرسل بعد قطيع.

ورسيل: الرجل الذي يقف معه في نضال أو غيره، كأنه سمي بذلك لان إرســـال ســـهمه يكون مع إرسال الآخر سهمه، وابل مراسيل أي سراع، المرأة المراسل التـــي مـــات بعلهـــا، واسترسلت، إلى الشيء، إذا انبعث نفسك إليه وآنست، والمرسلات الرياح"[1]

من خلال ما سبق يتبين لنا أن كل المعاني والدلالات التي وردت في مختلف المعاجم فـــي تعريفها لجذر رسل تتفق وتجتمع في معنى واحد وهو الدلالة على الانبعاث والانبساط والتتـــابع وعلى الرّفق والتّمهل والتّأني.

2.1. معنى الترسل اصطلاحاً:

الرسالة في الاصطلاح هي كلام مكتوب يوجه إلى شخص أو أكثر، يتم فيه عن التعبيـــر عن فكرة، أو شعور أو عاطفة، كما أنها قد تحمل أمرا، أو نهيا أو تعيينا أو عزلا، أو قبولا بأمر أو رفضا له.

يقول أحمد الهاشمي "المكاتبة، وتعرف أيضا بالمراسلة، هي مخاطبة الغائب بلسان القلـــم، وفائدتها أوسع من أن تحصر من حيث أنها ترجمان الجنان، ونائب الغائب في قضاء أوطـــاره ورباط الوداد مع تباعد البلاد، وطريقة المكاتبة هي طريقة المخاطبة البليغة مع مراعاة أحـــوال الكاتب والمكتوب إليه والنسبة بينهما ".

وهو هنا يشترط مراعاة أحوال المرسل، والمرسل إليه، وكذا العلاقة بينهما، فرسالة الأمير للرعية غير رسالته لعماله وولاته ورسالة الوالي لقاضيه، غير رسالته لأميره، ورسالة الأديب لزميله وصديقه غير رسالته لشيخه وغيرها. يقول القلقشندي: "الرسائل هي جمع رسالة والمراد

[1]. ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، ج2، ص: 392.

فيها أمور يرتبها الكاتب من حكاية حال من عدو أو صديق. أو مدح أو تقريض، أو مفاخرة بين شيئين أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى وسميت رسائل من حيث أن الأديب المنـــشئ لهـــا، ربما كتب بها إلى غيره مخبرا فيها بصورة الحال".

وكذلك نجده يأخذ معنى كتابة الإنشاء، وفي ذلك يقول القلقشندي في كتابه صبح الأعـــشى في صناعة الانشا: "فأما كتابة الإنشاء، فالمراد بها كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تـــأليف الكلام وترتيب المعاني من المكاتبـــات والولايـــات، والمـــسامحات، و الاطلاقـــات ومناشـــير الاقطاعات، والمدن والأمانات والإيمان وما في معنى ذلك ككتابة الحكم ونحوها"[1].

كما يرى أن الترسل أعظم كتابة الإنشاء وهذا لأنه أعم حيث لا يستغني عنـــه ملـــك ولا سوقة، ولهذا يختلف عن الولايات التي تختص بذوي المناصب العلية دون غيرهم.

إنّ ما يلاحظ على تعريف القلقشندي لمفهوم الرسالة أنّه قد بيّن أصنافها وأنواعها كالرسالة الفنية والرسالة الأدبية ورسائل التعزية وغيرها والرسالة باعتبارها أحدى فنون النثـــر الأدبـــي ارتبطت بوجود المجتمع وحاضره على مرّ العصور. فالرسالة قطعة من النثر الفنـــي تطـــول وتقصر لمشيئة الكاتب وغرضه، وأسلوبه وقد يتخللها الشعر إذا أرى لذلك سببا، وقـــد تكـــون كتاباتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة، ومعان طريفة وقد تتميز الرسالة عن جميع الفنون الأدبية الأخرى، وأهم ما يميزها، العبارة البليغة والأسلوب الرشيق والألفاظ المنتقاة الجزلة والموجزة، ولطف الخيال والتحرر من قيود الشعر والدقة في التعبير إلى غيرهـــا مـــن المميزات.

وما في معنى ذلك نجد تعريف ابن خلدون الذي يقول: "تعنى المخاطبات لمن بعد عـــن السلطان وتنفيذ الأوامر فيمن حجب عنه" إنّ ابن خلدون بهذا التعريف قد ربط مفهوم الرســـالة بالرسالة السياسية التي توجه إلى الملوك والخلفاء، غير أنّ القلقشندي أعطى لها مفهوما آخـــر أكثر وضوحا وتفصيلا إذ نجده يقول أنّ المراد بكتابة الإنشاء كما رجع إلى صناعة الكتابة وإلى تأليف الكلام وترتيب المعاني من المكاتبات والويلات والمـــسامحات و الإطلاقـــات ومناشـــير الإقطاعات والهدن و الأمانات والإيمان.

أمّا عمر عروة يرى بأنّ الترسل مبني على مصالح الأمة، فهو كلام يراسل به من بعد أو غاب فاشتق له اسم الترسل، والرسالة من ذلك ويشتمل الترسل على المكاتبات الوك في مهمات الدين وإصلاح الأحوال، و بيعات الخلفاء وعهودهم.[2]

---

[1]. القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الانشا**، دار الكتب المصرية والقاهرة، مصر، 1922، ج1، ص: 54.

[2]. عمر عروة، **النثر الفني القديم ابرز فنونه وأعلامهن**، دار القصبة للنشر، ص: 32.

وقد يعني الترسل إنشاء المرسلات على الخصوص، وذلك لأنه يراد به معرفـــة أحـــوال الكاتب والمكتوب إليه، من حيث الأدب والمصطلحات الخاصة الملائمة لكل طائفة، وهو الـــذي يتغير مع العصور، ويشتمل على المراسلات والخطب ومقدمات الكتب لان أساليب متـــشابهة، وجميعها تعتمد على خطاب يوجهه المرسل إلى المرسل إليه أو من شخص إلى شخص آخـــر، بحيث تتضمن مواضيع مختلفة.[1]

وبهذا يمكن القول أن الرسالة: "هي كل ما يرسل، أو هي الكلمة الشفوية أو المكتوبة يبلغها الرسول أو يحملها إلى من ترسل إليه، وهذه الكلمة تختلـــف طـــولا وقـــصرا علـــى حـــسب موضوعها"[2].

وقد ورد معنى الرسالة الشفوية في الشعر الجاهلي كقول زهير ابن أبي سلمى:

ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة * وذبيان هل أقسمتم كل مقسم** [3]

فالشاعر يقصد أنّ إبلاغ الرسالة يكون مشافهة، أي أبلغ ذبيان وحلفاءها وقل لهم:

قد حلفتم على إبرام حبل الصلح كل حلف، من الحنث وتجنبوا، فالرسول الذي قام بتبليـــغ الرسالة للقبلية نقل إليهم الخبر مشافهة وذلك بأمرهم إقامة الصلح بينهم [4].

كما نجد المحدثين بدورهم اهتموا بهذا الفن إذ قاموا بتعريف الرسالة نذكر منهم جبور عبد النور الذي عرف الرسالة بقوله: "هي ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبرا فيه عن شؤون خاصة، أو عامة وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته بلا تصنع أو تأنف وقـــد يتـــوخى حينـــا البلاغـــة، والغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع "[5].

ومما يجدر الإشارة إليه أنّ فن الترسل فن قائم بذاته له أصولا و قواعدا يعرف بها فهـــو صناعة لا يجيدها إلاّ من كان له دراية وخبرة تمكنه من إتقان هذا الفن.

وهذا ما تحدث عنه ابن خلدون في مقدمته بذكره الصفات والسمات الخلقية التي يجب على الكاتب التحلي بها وذلك في قوله: "واعلم أن صاحب هذه الخطة لا بد أن يتخير من أرفع طبقات الناس وأهل المروءة والحشمة منهم وزيادة العلم وعارضة البلاغة فإنه معـــرض للنظـــر فـــي أصول العلم لما يعرض في مجالس الملوك ومقاصد أحكامهم من أمثال ذلك، مع ما تدعوا إليه

---

[1]. جرجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، مطبعة الهلال، القاهرة، مصر، 1930، ج1، ص: 34.

[2]. عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص: 21.

[3]. زهير ابن سلمى، **الديوان** تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص: 107.

[4]. الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 1972، ص: 122.

[5]. جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 247.

عشرة الملوك من القيام على الآداب والتخلق بالفضائل، مع ما يضطر إليه الترســيل وتطبيــق مقاصد الكلام من البلاغة وأسرارها"[1].

يتبيّن لنا من خلال هذا القول مدى قيمة كتابة الرسائل فهي لا تتأتى إلّا لــذوي الأخــلاق الفاضلة وأصحاب الدراية باللغة، وما تكتنهه أسرار البلاغة.

وبما أنّ الترسل فن نثري قائم بذاته، فلا بدّ أن تكون خصائصه التي تميزه عن باقي الفنون النثرية الأخرى، وهذا ما أشار إليه أحمد الهاشمي في كتابه "جواهر الأدب في أدبيات وإنــشاء لغة العرب"، إنّ طريقة المكاتبة تحتاج إلى مراعاة أحوال الكاتب والمكتــوب إليــه خواصــها خمس[2]:

- ✓ **السذاجة**: وهي أن يكون الكلام فطريا بعيدا عن التكلف والزخرف اللفظي.
- ✓ **الجلاء**: ويكون بالابتعاد عن التراكيب الملتبسة والغاضبة واللجوء إلى الكلام المهــذب الصريح.
- ✓ **الإيجاز**: ويقصد به العدول عن حشو الكلام إطالة الجمل إلــى إبــراز الدلالــة وافيــة المقصود.
- ✓ **الملائمة**: وهي مراعاة المقام وفيها تكون الألفاظ والمعاني على قدر الشخص المكتــوب إليه، فكل حسب مقامه، وهذا مما يزيد الرسالة اتّساقا وانسجاما.
- ✓ **الطلاوة**: وتكون بجودة العبارة وسلامة المعاني وسلامة الألفاظ التي تكسب الكلام رونقا وإشراقا، مما يجعله وقعا يستحسنه السامع.

ومن هذا؛ يمكننا القول أنّ الترسل من أهم فنون الأدب العربي، والذي يُعتبــر مــن أهــم وسائل التواصل، فهو بدوره يحتاج إلى كاتب موهوب يتمتع بحساسية نقديــة ومعرفــة لغويــة وثقافة واسعة تعكس مهارته الإبداعية.

والرسالة: قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما يستشهد به من شــعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة، ومعان طريفة.

فهي ما يكتبه امرؤ إلى أخر معبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة، إذ تمثل تواصلا مــع الأخر وتعبيرا عن الذات الكاتبة متجاوزة للبعد والغياب.

---

[1]. ابن خلدون، **المقدمة**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 247.

[2]. أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط35، 1996م، ج1، ص: 41.

وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورا محدودة، وينطق فيها الكاتب عــادة على سجيته بلا تصنع أو تأنق، فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع وغالبا ما يكــون غرضــها شخصي محض، إلّا أنّ الرسائل الأدبية لم تنحصر يوما في حيّز هذا المفهوم الضيق، فهي مهمة يتمرس بها الأديب من خلال الآثار التي يبدعها في شتّى الموضوعات.

فالرسالة إذا فن نثري يتردد بين الإبداعي والوجداني والوظيفي والرسمي، فهي كفن أدبي أخذت طريقها بين الفنون النثرية، وأصبحت لها قيمتها الفنية وبنيتها الخاصــة، حيــث تبــرز شخصية الكاتب وقدرته على نقل الشعور وتوصيل الفكرة إلى المتلقي، أما من حيث بنيتها فلها ثلاثة محاور: الأول المقدمة وتتميز بحسن الافتتاح المعتمد على جودة الصياغة ووضوح المعنى والإيجاز، والثاني العرض حيث تفصل فيه القضية وتتضح ملامح شخصية الكاتب وميولا تــه، والثالث الخاتمة التي يصوغ فيها الكاتب خلاصة قوله بإيجاز، وقد يستغني أحيانا عن الخاتمة.

والرسالة تشبه الخطبة إلى حد كبير، والفرق بينهما أنّ الخطبة تكون مرتجلة في أصــلها، وهذا ما جعل جل النقاد بخاصة الأقدمين يتساهلون كثيرا مع الخطيب المرتجل، ويغفرون لــه هنات لا يغفرونها للكاتب، لأنّ الكتابة مضنة التدقيق والتمحيص والتروي والمراجعة، في حين يخلو الارتجال في الخطبة من ذلك، كما أنّ الأسلوب الكتابي والأسلوب الخطــابي لا يختلفــان كثيراً.

فهذا أبو هلال العسكري يقول: "واعلم أنّ الرسائل والخطب متشاكلتان على أنّهما كــلام لا يلحقه وزن ولا تقفيه، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطبــاء تــشبه ألفاظ الكتّاب في السهولة والعذوبة، إلاّ أنّ الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة، ومما يعرف أيضا من الخطابــة والكتابــة أنهمــا مختصان بأمر الدين والسلطان"[1].

ويشرك الترسل الخطابة في كثير من موضوعاتها، ويضيف إلى ذلك انــه يــستخدم فــي الاحتجاج على المخالفين من أهل البلدان، وفي ذكر الفتوح التي تتم على أيدي القادة والجيوش، وفي المعاتبات، وفي الاعتذارات.

كما أنّهما يتفقان أحيانا في الغرض والهدف فإذا كان هدف الخطبة هو الإقناع فان بعــض الرسائل قد تهدف إلى الإقناع أيضا، وبعض الخطب يكون غرضها هو الإبلاغ بأمر من أمــور الدين أو الدنيا في مجمع من المجامع، وهذا ما يجعل بعض الخطباء يختم خطبتــه بإشــهاد الله

[1]. أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص: 154.

والناس على أنّه بلغ ما حمل من رسالة وأدّى ما عليه من أمانة، والرسائل تكون سياسة، ودينية واجتماعية وتربوية ولخطر شأنها في تنظيم البلاد أنشئ لها بدءا من العصر الأمـــوي ديـــوان خاص يعرف بديوان الرسائل وقد تكون الرسالة ابتداء، كما تكون جوابا أو مراجعـــة لرســـالة سابقة.

وكان يصدر عن الخلفاء في رسائلهم أن تتفتح الرسالة بلفظ "من فلان إلى فلان " أو"لفلان من فلان" أو "أما بعد" أو "كتبت" أو "أنا" أو "كتابي" أو "أنا" أو"انهي إلينا كذا"

هذه المقدمات نجدها خاصة في الرسائل الديوانية، أما الاخوانية فان ضبط ظهورها و ابتداءاتها غير ممكن وذلك لاختلاف مذاهب الكُتّاب فيها.

و إذا نظرنا إلى أختام الرسائل، فإنّ عادة ما يكون بآية قرآنية أو لفظ "لا حول ولا قوة إلا بالله" أو"إن شاءا لله" أوالسلام".

ومن الرسائل و ما هو ابتداء ومنها ما هو جوابا فيه ما يدل على الوصول مثـــل "وصـــل كتاب أخي مخبرا بكذا ويحسن في ذلك في أوّل الرسالة الجوابية.

ومن تمام البلاغة في الرسائل أن يضمن الكاتب في مقدمتها إشارة إلى الغرض، وأن ينسق بين المطالع والخواتيم وما يعرض بينهما من موضوعات.

وتتنوع أساليب الرسائل، فنجد منها الموجز المختصر والمتوســـط والمعتـــدل والمطنـــب والمستفيض. أمّا الإيجاز فإنّه يصلح لمخاطبة الملوك وذوي الهمم العاليـــة والإطنـــاب يـــصلح للمكاتبات الصادرة للفتوحات ونحوها مما يقرا في المحافل ومخاطبة من لا يصل إليه المعنـــى إلى فهمه بأدنى إشارة، بيد أننا نجد في كل ذلك أنّ الإيجاز في الرسائل هو الأفـــضل، دائمـــا وذلك إذا لم يكن للإطناب مبرراته.

وفي كل ما تقدّم يمكننا القول أنّ فن الترسل أو ما يعرف قديما بفن المكاتبات من أرقـــى الفنون النثرية الذي مبدؤه التواصل، وهذا ما جعله يتبوأ مكانة مرموقة بين أبناء جنسه.

2- فن الترسل: نشأة وتطوراً

2-1- فن الترسل في العصر الجاهلي:

لقد حظي فن الرسائل في العصر الجاهلي بعناية الباحثين و مؤرخي الأدب في بحثهم في فنون النثر الجاهلي.

فقد انشغل جلّ هؤلاء الباحثين بمقابلة الفنون النثرية في ذلك العصر بالفنون الشعرية التي بلغت أوج نضجها حين استوى الشعر العربي الجاهلي فنًّا لا يضاهيه فن آخر لدى القوم[1].

ولقد انتهى الأمر في نهاية العصر الجاهلي بأن نزل القرآن بلغة العـــرب كتابـــاً معجـــزا منطوياً على تحدٍّ لهم بان يأتوا بعشر سور مثله أو حتى بسورة من مثله.

أقحم الباحثون في فنون النثر الجاهلي كثيراً من الفنون النثرية التي ضجت فـــي عـــصور متأخرة، وما ذلك إلا لمجاراة التطور الهائل الذي بلغته القصيدة الجاهلية فنياً، ولإثبـــات غنـــى الحياة الأدبية العربية قبيل نزول القرآن الكريم بشقيها الشعري والنثري، ولبيان حاجة المجتمع الماسة لتلك الفنون بحسب فرضية انتشار الكتابة[2] - وإن بحدود معينة - إلى جانـــب شـــفوية الشعر الطاغية.

لا جدال حول حاجة المجتمع، أي مجتمع، إلى الرسائل لتدبير شئون حياته، وهذه الرسائل تبدأ في العادة وظيفية الطابع وبسيطة، ثم تؤول بعد ذلك إلى رسائل فنية فـــي مرحلـــة تاليـــة. والمجتمع العربي في العصر الجاهلي لم يكن بدعاً من المجتمعات، فلا بد له من أن يشتمل في منظومته الثقافية على وجود الرسائل ولقد أكَّد ذلك معظم الدارسين الذين تصدوا لبحث الحيـــاة الأدبية في ذلك بصور شتّى.

يؤكد ناصر الدين الأسد كثرة الرسائل الجاهلية في تتبعه موضوعات الكتابة وأدواتها فـــي العصر الجاهلي فيقول: "ومن يقرأ أخبار الجاهلية في كتب الأدب أو كتب التاريخ يعجب لكثرة رسائلهم آنذاك، ويكاد يلمس أنّ كتابة الرسائل في الجاهلية أمر مألوف ميسور شائع في شـــتّى الشئون"، ويلحظ أنّه يذكر نماذج من الرسائل دون أن يعنى بمدى فنيتها. فهو معنيّ في المقـــام الأول بإثبات وجود الكتابة في حياة الجاهلية، وموضوعاتها هي، إلى جانب الرســـائل، الكتـــب الدينية والعهود والمواثيق والأحلاف والصكوك ومكاتبة الرقيق".

---

[1]. أبو يعقوب المرزوقي، **في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني**، بيروت: دار الطليعة، ط1، 2000، ص: 23.

[2]. ناصر الدين الأسد، **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، القاهرة، دار المعارف، ط5، 1976، ص: 5

إذاً عرف العرب في جاهليتهم الكتابة والتدوين، وكانت لديهم رسائل لكنها ليــست فنيــة، بحسب ناصر الدين الأسد وإلى مثل هذا ذهب شوقي ضيف حين قال: "ليس بين أيــدينا وثــائق جاهلية صحيحة تدل على أنّ الجاهليين عرفوا الرسائل الأدبية وتداولوها، وليس معنى هذا أنّهم لم يعرفوا الكتابة فقد عرفوها، غير أنّ صعوبة وسائلها جعلتهم لا يستخدمونها في الأغــراض الأدبية الشعرية والنثرية، ومن ثم استخدموها فقط في الأغراض السياسية والتجارية" [1]، وإلــى مثل هذا ذهب أيضاً حسين نصار[2].

ويمضي شوقي ضيف مؤكداً ذلك ولافتاً النظر إلى وجود فنون نثرية أخرى، فيقول: "وإذا كنا نفتقد الأدلّة المادية على وجود رسائل أدبية في العصر الجاهلي فمن المحقق أنــه وجــدت عندهم ألوان مختلفة من القصص والأمثال والخطابة وسجع الكهان"[3] ويتابعه في ذلك آخرون[4].

ولعلّ كثيراً من النقاش الدائر حول الرسائل الجاهلية يُعبَّر عنه من خلال مــسألة الفنــون النثرية الجاهلية بعامة، فالدارسون ينقسمون حول تلك الفنون إلى فريقين، أوّلهما ينكر وجود نثر فني جاهلي، فبما أنّ القوم كانوا أميين فأجدر بهم أن لا يعرفوا النثر الفني البتة. ويقــف علــى رأس هؤلاء طه حسين الذي يقول: "والواقع أنّنا لا نستطيع بحال من الأحوال- مهما نحــرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي وعشاقه- أن نطمئن إلى أنّ هذا العصر كان له نثــر فني[5]"، ويؤكد رأيه هذا مرّة أخرى حين يقول: " فأوّل القرن الثاني للهجرة هو الذي شهد ظهور الحياة العقلية، وهو الذي شهد مظهر هذه الحياة العربية، وهو نشأة النثر الفني[6]". ويشايعه فــي هذا الرأي مسيو مرسيه[7].

ويقف على النقيض من ذلك زكي مبارك، الذي يمثل الفريق الآخر حيث يؤيد وجود النثر الفني بأرقى صور في العصر الجاهلي قائلاً: "وخلاصة ما أراه أنه كان للعرب قبل الإسلام نثر فني يتناسب مع أذهانهم وسلامة طباعهم، ولكنه ضاع لأسباب أهمهــا شــيوع الأميــة، وقلــة التدوين، وبعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام ودونها القرآن".

ولما كان مبارك لا يمتلك الدليل على وجود ذلك النثر الفني، فإنّه يقدم حجة عقلية يراهــا على درجة كبيرة من الإقناع هي: "أن لدينا شاهداً من شواهد النثر الجاهلي يصح الاعتماد عليه

---

[1]. شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي**، القاهرة، دار المعارف، مصر،ط8، ص: 398.

[2]. حسين نصار، **نشأة الكتابة الفنية**، القاهرة، مكتبة النهضة، مصر، 1961، ص: 3.

[3]. شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي .العصر الجاهلي**، القاهرة، دار المعارف، مصر،ط8، ص: 400.

[4]. الطيب الساسي، **دراسات في الأدب العربي على مر العصور**، جدة، دار الشروق، ط12، 1993، ص: 254.

[7]. طه حسين، **من حديث الشعر والنثر**، القاهرة، دار المعارف، ط:1، 1936، ص ص: 24-25.

وهو القرآن، ولا ينبغي الاندهاش من عدِّ القرآن أثر جاهليّا، فإنه من صور العصر الجاهلي "إذ جاء بلغته وتصوّراته وتقاليده و تعابيره، وهو– بالرغم مما أجمع عليه المسلمون مــن تفــرده بصفا أدبية لم تكن معروفة في ظنهم عند العرب- يعطينا صورة للنثر الجاهلي وإن لم يمكــن الحكم بأنّ هذه الصورة كانت مماثلة تمام المماثلة للصور النثرية عند غير النبي مــن الكتّــاب والخطباء"[1].

ويعرب مبارك عن قلقه حيال النثر الفني الجاهلي لضياع مادته: "إنّنا لا نستطيع أن نعطي النثر الفني في العصر الجاهلي لوناً نطمئن إليه، لأن أكثر ما نسب إلى الجاهلية غير صــحيح" ويظهر عليه التردد حيال حجته التي ساقها حين يقول مرة أخرى: "لا يمكن الفصل فيما تميز به أسلوب القرآن في جملته تميزا جوهرياً إلاّ إذا ظفرنا بنصوص كافية من نصوص النثر الــذي عاصر القرآن أو سبقه بنحو جيل". لكنه يؤكد مرّة أخرى مدفوعاً بالحرص على نقض كلام طه حسين حول تقسيم الكلام إلى شعر ونثر وقــرآن، ومــصرّا علــى أنّ القــرآن الكــريم هــو نثر"والخلاصة أنّ القران نثر، وأنّه دليل على أنّ العرب كان عندهم نثر فني قبل الإسلام، فكان لهم بذلك وجود أدبي متين قبل أن يتصلوا بالفرس واليونان" وهو بذلك يرد على أطروحة طــه حسين وبعض المستشرقين حول أثر الفرس واليونان في نشأة النثر لدى العرب، واعتبارهم ابن المقفع أول الناثرين العرب.

والغريب في رأي زكي مبارك أنّه يصرّ على جعل القران نثرا. وبما أنّه معجز فلابد له من أن يتحدى نثر العرب لا شعرهم، فلم لم يقبل مبارك أن يتحدى القران الكريم العــرب فــي فنّهم الأول وهو الشعر بنمط جديد من القول أو الكلام يمتاز عن الشعر وعن النثر كليهما دون جدال حول مستوى نثرهم الفني؟

فالذي نراه أنّ أغلب من تصدوا لأدب الجاهلية في جانب النثر منه قد قاسوا ذلك النثر على العصور المتأخرة، وحاولوا بناء صورة لذلك النثر انطلاقاً من تطور أساليبه اللاحقة. وســنأخذ الرسائل نموذجاً لذلك.

يقول شوقي ضيف: "ولما فرغت من بحث الشعر الجاهلي وشعرائه انتقلت أبحث في النثر الجاهلي فلاحظت أنّ الجاهليين لم يعرفوا الرسائل الأدبية المحبّرة، ولكنهم عرفــوا القــصص والأمثال والخطابة وسجع الكهان. ومن الحق أنهم لم يدونوا شيئاً من قصصهم وكل ذلك يؤكــد

[1]. زكي مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، بيروت، دار الجيل، ط1، 1934، ص: 38.

أنّ الجاهليين حاولوا في نثرهم ما حاولوا في شعرهم من روعة الأداء، حتى يستأثروا بقلــوب سامعيهم ويخلبوا عقولهم وألبابهم "

يقر ضيف ضمناً أنّ الشعر الجاهلي هو الفن الأسمى لدى الجاهليين، وأنّ النثر تابع لــه، والشعر يتناسب وطبيعة حياتهم، ويمكن له أن يتداول حفظاً بالرواية، لذلك لم تكن لــدى القــوم رسائل أدبية محبّرة.

فَلِمَ يقتصر فن الرسائل على المُحبّر منها والمكتوب ولا يلتفت إلى الرسائل الشعرية التــي يمكن أن يتضمنها الشعر فتغني عن تحبير الرسائل النثرية؟ إذا علمنا أن القــصص والأمثــال والخطب وسجع الكهان يمكن لها أن تروى مشافهة فلنا أن نقيس الرسائل عليها ولا نحــدّ هــذا الفن في باب النثر دون الشعر فينقضي الأمر ويحل الإشكال. فالقصص لم تدون لأنها تــروى وإن بالمعنى دون اللفظ الدقيق، أمّا بقية الفنون الأخرى فلعلها شفاهية كما الشعر، وإذا عــددنا رسائل الجاهلية شعرية نكون قد طابقنا الواقع، والأدلة على ذلك وفيرة، والشواهد أكثر مــن أن تحصى، وبذلك لا نعود نقرأ فن الرسائل انطلاقاً من العصور الأدبية المتــأخرة أو عباســية أو أموية أو حديثة. فنبحث جاهدين عن سمات أو خصائص للرسالة الجاهلية بوحي من رسائل هذه العصور المتأخرة.

تنبّه غير واحد من القدماء والمحدثين إلى طبيعة حياة العرب وما يناسبهم من أدب وفــن وحاولوا تعليل تقدّم الشعر على النثر تعليلاً متصلاً بشروط حياتهم وأوضاعهم الحضارية التــي فرضت عليهم قديماً، فقد نقل الجاحظ عن أحد الخطباء العرب المسلمين وهو الرقاشي حــواراً جامعاً في هذا الشأن جاء فيه: "قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لم تؤثر الــسجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إنّ كلامي لو كنتُ لا آملُ فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أســرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحقُّ التقييد وبقلة التفلّت.

وما تكلمت به العرب من جيد المنثور، أكثر مما به من جيِّد الموزون، فلم يحفــظ مــن المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره. قالوا: فقد قيل للذي قال: يا رسول الله، أرأيــت من لا شرب ولا أكل ولا صاح واستهلّ، أليس مثل ذلك يُطلّ. فقال رسول الله- صلى الله عليه وسلم – "أسجع كسجع الكهان". قال عبد الصمد لو أنّ هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن، لمّا كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق في الكلام[1].

[1]. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، ط1، 1948، ص: 42.

فهذا الخطيب يعي فرق ما بين الشعر والنثر، ويدرك أنّ المرحلة الشفوية في حياة النـــاس يناسبها الشعر في المقام الأوّل أو ما شابه، لذلك جعل خصائص خطابته تلتقي مـــع خـــصائص الشعر فتميل إلى الشفوية أكثر من ميلها إلى الكتابة. ذلك انّه يقصد منها أن تسير بـــين النـــاس ويعلم بها الغائب علاوة على الحاضر، وقد قدم تعليلا منطقيا لبقاء الشعر علـــى مـــرّ الـــدهور وضياع النثر مقابل ذلك، وأكّد أنّ الإسلام لم يمنع الشعر أو الكلام المسجوع لمطلق الـــوزن أو صيغة التركيب، لكنه أشار إلى المضمون الذي قد يشتمل عليه ذلك الشعر أو ذاك السجع فجعل علّة الرفض الفكرة دون البناء. وقياسا على كلام الرقاشي فإننا نؤيد نزوع القدماء لأن يجعلـــوا رسائلهم المحبرة مسجعة وموزونة، بل لم يجعلوها شعرا خالصا، وهي حريّة بأن تدخل في باب الشعر؟.

وكان تنبّه عبد الكريم النهشلي القيرواني عل مثل ما تنبه عليه الرقاشي، فقال: "لمـــا رأت العرب المنثور يندّ عليهم وينفلت من أيديهم، ولم يكن لديهم كتاب يتـــضمن أفعـــالهم. تـــدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج، بأساليب الغناء فجاءهم مستويا. ورأوه باقيا على الأيام، فألفوا ذلك وسمّوه شعرا[1]".

سارت هذه التعليلات بين الناس وتناقلها النقاد القدماء حتى صارت مـــن الآراء الـــشائعة، فابن رشيق القيرواني يستند إلى مقالتي الرقاشي والنهشلي ويثبتهما في لغته في كتـــاب العمـــدة ويسوق كلاما آخر ويؤسس على ذلك كله خلاصة هي أنّ القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، وكذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، و المترسلين وليس بترسل، وإعجازه الشعراء أشد ّبرهانا، ألا ترى كيف نسبوا النبي- صلى الله عليه وسلم- إلى الشعر لمّا غلبوا وتبيّن عجزهم ؟ فقالوا: هو شاعر، لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وأنه يقع منهما ما لا يلحق، والمنثور لـــيس كذلك[2]".

نخلص من جميع ما سبق إلى أنّ الشعر لدى الجاهليين كان هو الفن الرقى والأرفع، وأنّه الفن الأكثر مناسبة لحياة العرب آنذاك، ولم تكن تلك الحياة تسعفهم على العناية بالنثر المحبّـــر، فإن وجد بعض النثر المكتوب فلعله يكتب لغايات عملية وضرورات ملحة. وإن وجد قول جميل

---

[1]. عبد الكريم النهشلي القيرواني، **الممتع في صناعة**، تحقيق: محمد زغلول السلام، الإسكندرية، منشاة المعـــارف، 1980، ص: 50.

[2]. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط5، 1981، ص: 21.

معجب فيصعب حفظه مشافهة إن لم يكن موزونا كما يصعب تقييده وتدوينه عمليا، فيصير إلى الضياع أقرب.

ولمّا كان الإنسان، كل إنسان، يحرص على حفظ كلامه إن كان خطيرا، فإنّه لابد له من أن يجترح طريقة لحفظ ذلك الكلام، فإذا تعسّر عليه بالتدوين والكتابة، فليلجأ إذا أصحاب الرسائل الجاهلية إلى صياغتها صياغة شعرية لأنّهم يرونها على جانب من الأهمية، وليحفظوها في ديوانهم – لأنّ الشعر ديوان العرب – وليجعلوها جزء من علمهم وحكمهم، بعد أن تكون قد أدّت وظيفتها العملية التداولية في أوّل إطلاق لها وحازت غالبيتها بصياغتها الشعرية شرط الأدبية والفنية، فلم لا تصير رسائلهم تلك جزءا من ديوان علمهم ومنتهى حكمهم الذي به يأخذون، وإليه يصيرون[1]". وفنّا من شعرهم الذي هو "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه". وصفحة ناصعة في ديوانهم الشعري المنظوم؛ لأنّ الناقد العربي كان يقول: "كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه".

إنّ أحمد زكي صفوت حين جمع رسائل العرب في الجاهلية لم يعثر إلّا على اثنتي عشر رسالة منها أربع شعرية، وقد قال صفوت في تقديمه لها: "إنّ جمهرة العرب في ذلك العصر كانت متبدّية، فلم تكن الكتابة فيهم فاشية، ولذا كانوا يعتمدون في تراسلهم على المشافهة، فيبعثون برسالاتهم شفاهية مع أمناء يتجنبونهم لإبلاغها، وكان يحتفظون بآثارهم الأدبية فيستظهرونها في الصدور، و يتناقلونها على الألسن، ولم يزاولوا من العلوم والفنون ما يقضي عليهم أن يدونوه ويقيدوه في سجل يدرأ عنهم عادية الضياع و الامّحاء.

أمّا أهل الحاضرة منهم فقد ألّموا بالحضارة بعض الإلمام، وكانوا يمارسون الكتابة، ويتبادلون الرسائل المكتوبة، ولكنهم لتقادم العهد لم يؤثر عنهم إلاّ رسائل قلائل معدودة ،سنوردها لك بعد، وهي لنزوتها لا تقفنا علة صورة صحيحة تامة لكتابة الرسائل في ذلك العهد[2]".

وقد نقل صفوت رسائله تلك عن الطبري في تاريخه، وعن بعض كتب الأمثال، وبدا فيها بعض ملامح الصناعة والقص، بحيث لا يطمئن إلى أنّها نقلت بنصها من العصر الجاهلي، ما خلا الشعر فلعله يمكن أن يكون حفظ وتناقلته الرُواة.

---

[1]. محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط:1، 1974، ص: 24.

[2]. أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة**، بيروت: المكتبة العلمية، ط1، 1937، ص:9.

إذا سنضرب صفحا عن كل ما قيل حول الرسائل الأدبية وغير الأدبية في النثر الجاهلي دون شعره، لأنّها لا تشكل مادة صالحة للدرس- بتقرير أغلب الدارسين الـــذين بحثـــوا فيهـــا وجهدوا في بيان خصائصها -، فضلا عن أن تكون نوعا من أنواع النثـــر الـــذي يعتـــد بـــه، وسنجعل هدفنا التأسيس لنوع أدبي في هذا الباب، لم يعن به الدارسون العناية الكافية أو الملائمة له، على الرغم من وجوده بكثرة، وإشارة بعض الدارسين إليه إشارات عابرة لا غناء فيها، ألا وهو الرسائل الشعرية في الأدب الجاهلي. فمما لاشك فيه أنّه لم يكد يخلو ديوان شعر الجاهلي، أو يوم من أيام العرب في الجاهلية من وجود رسالة شعرية فيه أو أكثر، وقد تعدّدت أشكال هذه الرسائل وأنواعها ومضامينها حتى أمكن القول أنّها تشكل نوعا أدبيا قائما برأسه.

جاءت الرسائل في العصر الجاهلي شعرية البناء انسجاما مع المرحلة الشفوية التـــي نمـــا شعر العرب في ظلها وترعرع. فتحققت لها بذلك صفة الأدبية من هذا الباب، وصارت رسائل فنية منمازة، يقول حاتم الطائي:

ألاَ أبْلِغَا وَهْمَ بن عمرو رِسَالة * فإنك أنتَ المرْء بالخير أجْدَرُ**
رأيتك أدنى الناس منا قرابة * وغيرك منهم كنت أحبو وانصر**
إذا ما أتى يوم يفرق بيننا بموت، فكن يا وهم ذو يتأخر

فالنص على كلمة الرسالة صريح في البيت الأول، والصيغة الافتتاحية بـــــ: " ألا أبلغـــا" كذلك دالة على الرسالة، والتصريح بذكر اسم المرسل إليه وهو وهم بن عمرو لا يدع مجـــالا للشك في كون هذه الرسالة شعرية من حاتم الطائي إلى وهم بن عمرو، وقد جاءت صـــياغتها مختصرة وموفية بالغرض، بحيث يسهل حفظها، ومن ثم نقلها إلى المرسل إليه.

ولحاتم الطائي نفسه أيضا أربع رسائل أخرى في ديوانه، أولاها بعث بها إلى الحارث بن عمرو والد النعمان حينما أطلق من كان أسرهم من رهط حاتم، وهي في أحـــد عـــشر بيتـــا، ومطلعها:

أبلغ الحارث بن عمرو بأنّي حافظ الودّ، مرصد للصّواب

والثانية قالها بعد غلبته بني لأم بالمماجدة وعقره أفراسهم وإطعامه إياه الناس، ومطلعها:

أبلغ بني ثعل عني مغلغلة جهد الرسالة لا محكا، ولا بطلا

وهي في ستة عشر بيتا. أمّا الرسالة الرابعة، فقد جعلها حاتم رسالة طريفة على إثر مجيئه إلى محرّق وطلب هذا الأخير أن يبايعه، فقال له حاتم: "إنّ لي أخوين ورائي فـــان يأذنـــا لـــي أبايعك وإلاّ فلا؟ قال: " فاذهب إليهما فان أطاعاك فأتياني بهما، وإن أبيا فأذن بحرب. فلما خرج حاتم قال:

أَتَاني مِنَ الدَّيَّانِ، أَمْسِ، رِسَالَةٌ وَغَدْراً بِحَيٍّ ما يقولُ مُوَاسِلِ
همَا سَأَلانيَ ما فَعَلْتُ، وإنني كَذَلك، عَمَّا أَحْدَثَا، أنا سائِل
فَقُلْتُ: أَلا كَيْفَ الزَّمَانُ عَلَيْكُما؟ فقَالاَ: بِخَيْرٍ، كُلُّ أَرْضِكَ سَائِل

فقال محرّق: ما أخواه؟ فقيل له: طرفا الجبل، فقال: ومحلوفه لأجللّن مواسلا الرّيط مصبوغات بالزيت ثم لأشعلنه بالنار، فقال رجل من الناس: جهل مرتق بين مداخل سبلان، فلما بلغ ذلك محرّقا قال: لأقدمن عليك قريتك. ثم أنّه أتاه رجل فقال له: إنّك إن تقدم القرية تهلك، فانصرف ولم يقدم".

آثرنا أن نورد الأمثلة بداية لشاعر واحد هو حاتم الطائي، لندلّل على كثرة الرسائل الأدبية في الشعر الجاهلي بعامة. ولنرى تنوع صيغها ومجالاتها، ففي هذه النماذج الخمسة وجدنا التصريح بذكر كلمة رسالة في موطنين، واحدة يرسلها حاتم، والأخرى يزعم أنّه تلقاها وصيغ التعبير عن الإرسال تكون مثلا بـ: "أبلغ" وعن التلقي بـ: "أتاني" وقد تفاوت طول الرسالة ما بين ثلاثة أبيات وستة عشر بيتا، وجاءت تارة في باب التهديد أو الوعيد، وتارة في باب الشكر على حسن الصنيع. ولعلّها بلغت مستوى لدى حاتم الطائي في رسالته الأخيرة دالا على الخيال الواسع في إيراد صيغتها سبيلا للتخلص اعتذارا واحتيالا ممّا يدل على أنّ هذا النمط من الرسائل غدا أشبه بالتقليد الفني أو قل هو كذلك.

كانت طيء محالفة لبني أسد ومتفقة معها، ودارهما أن تكون واحدة، ثم تحارب الحيان أسد و طيء حتى قتلوا لأم بن عمرو الطائي وأسروا زيد بن مهلهل وهو زيد الخيل، وأخذوا السبايا، فقال زيد الخيل لهم رسالتهم التالية:

أَلا أَبلِغِ الأَقياسَ قيسَ بنَ نوفلٍ وقيسَ بنَ أَهْبَانٍ وقيسَ بن صَابِر
بني أَسَدٍ رُدُّوا عَلَيْنا نِسَائَنا وأَبْنَاءنا واستمتعوا بالأَباعِرِ
وَبالمالِ إنَّ المالَ أَهْوَنُ هَالِكٍ إذا طَرَقَتْ إحْدى الليالي الغَوَابِرِ
ولا تَجْعَلُوهَا سُنَّةً يُقْتَدَى بهَا بنَو أسدٍ، و اعفو بأَيْدٍ قوَادِرِ

فالمقام مقام حرب وسبي، والشاعر يتوجه برسالته إلى أعيان أسد بأسمائهم بصيغة واضحة يطلب إليهم أن يردوا النساء والأبناء من السبي، ولا يأبه بأن يبقوا لديهم الإبل وغيرها من المال المسلوب لأن هذه هي نتائج الحرب، لكنه يطلب من بني أسد أن يعفو مقتدرين عن النساء والأبناء حتى لا تكون سنّة قبيحة بين العرب. ولزيد الخيل هذا كذلك أربع رسائل أخرى شبيهة بهذه، يرسل بها إلى الأقوام بحيث تكون مرة في مقام انتصار قومه على قوم آخرين ومرة نقيض ذلك. ومن شأن مثل هذه الرسائل أن تسجل طرفا من الوقائع بذكر الأسماء

والأحداث، وبعض المقولات أو ما يشبه المفاوضات في الحرب، وتصوير حالة الانتـــصار أو الهزيمة، ولا يعني ذلك أنّها تكون سجلا محايدا، إنّما هي تعبّر عن موقف قائلها أو مرسلها تجاه الحادثة التي تُساق فيها، يقول زيد الخيل في إحدى رسائله/قصائده، وكان قد أغضبه أن هجـــاه عمرو بن الاطنابه الخزرجي والحارث بن ظالم المري فأغار على بني مرة بن غطفان، فأســـر الحارث بن ظالم وامرأته في غارته ثم كنّ عليهما:

ألا هَلْ أتى غَوْثاً ورَوْمان أنَّنا صَبَحْنا بني ذُبْيَان إحدى العظائِمِ
وَسُقْنا نِسَاء الحيِّ مُرَّة بالقنا وبالخيل تردي قد حوينا ابن ظالمِ
جَنيباً لأعضادِ النَّواجِي يقُدْنه على تعبٍ بين النواجي الرَّواسِمِ
يقَولُ اقبلوا منِّي الفِداء وأنْعِمُوا عليَّ وجُزُّوني مكانَ القوادِمِ
وَقَدْ مَسَّ حدَّ الرُّمْحِ قُوَّارَة اسْكِه فصارت كَشِدْقِ الأعْلَمِ المتضاجم
وَسَائِل بنا جار بن عَوْفٍ فقد رأى حَلِيلَكَهُ جَالت عليها مَقَاسمي
تلاعب وحدان العَضاريطِ بعدما جَلاها بسَهْميه لقيط بن حازِمِ
أغرَّك أنْ قيلَ ابن عَوْفٍ ولا أرى عَزيمَك إلا وَاهياً في العَزَائِمِ
غَداةَ سَبَيْنَا في خفاجةً سبيها ومرت لَهُمُ مِنا نُحُوسُ الأشائِمِ
فمن مُبْلِغٌ عنِّي الخَزَارِجَ غَارَة على حيِّ عوفٍ موجفاً غير نائِمِ

يفتتح الشاعر قصيدته افتتاح رسالة من حيث الصيغة "ألا هل أتـــى..."، ويختمهـــا كـــذلك بتوكيد الأمر بقوله: "فمن مبلغ عنّي" ويضمنها ذكر المرسل إليهم إلى جانـــب ذكـــر الأحـــداث والوقائع التي تسرد مقتضبة بما يناسب صياغة الشعر مع التوكيد على ما كـــان يجـــري مـــن مفاوضات في أثناء الأحداث مشفوعة بتصوير مشاهد الإذلال والانتقام من العدو لتثبيط عزيمته وإنزاله إلى مستوى الشروط المجحفة في عملية التفاوض. فلعلّ الرسالة بذلك تكـــون صـــورة وافية لتحقيق الأهداف التي كانت الرسالة النثرية لاحقا أنجزتها في العهود الكتابية التالية.

تبقى إشارة في هذا السياق إلى أن ذكر الأسماء وتحديد المرسل إليه بالاسم فردا كـــان أو قوما أو أقواما يكون من أجل انقطاع ما بين الطرفين من تواصل إلّـــا مـــن خـــلال الرســـائل الشعرية، فهي تحفظ و يتناقلها الناس معدّدة انتصار المنتصر، وواصفة حالة الأسير أو المسلوب حتى يأتي من يفاوض من أجله أو من يحاول تخليصه بحرب أخرى تـــضرم نارهـــا حـــرارة المراسلات وما فيها من إثارة.

لذلك لم تكد الرسائل الشعرية تتخلف عن يوم من أيام العرب في الجاهلية[1]، ولعلّها أيضا لم تكد تتخلف عن يوم من أيام حروب الردّة بعد الإسلام، وما ذلك إلّا لأنّها كانت الوسيلة الوحيدة الممكنة، لصعوبة الكتابة أولا ولقلة أدواتها ثانيا ولندرة القادرين عليها ثالثا ولسهولة حفظ أبيات الرسالة الشعرية رابعا ولغياب شخصية الرسول الذي قد يصل ما بين المتحاربين أخيرا. إمّا في حالة الشعر يجري تناقله لأمرين، أحدهما أن يفخر المنتصر بانتصاره ،وقد ضـــمّن صـــاحب الرسالة طرفا من ذلك الانتصار فيها، وآخرهما أن يتناقل الناس أخبـــار الهزيمـــة أو أوضـــاع السبايا والأسرى وما يحتاجون إليه من فدية أو تخليص من السبي أو الأســـر بـــالحرب. قـــال المرقش الأكبر:

يا صاحِبَيَّ تَلَوَّمَا لا تَعْجَلا إنّ الرَّحيلَ رَهينُ أنْ لا تَعْدُلا
فَلَعلَّ بُطْأَكما يفُرطُ سَيْباً أَوْ يَسْبِقُ الإسْرَاعُ سَيْباً مُقبلا
يا رَاكِباً إمّا عَرَضْتَ فَبلِّغَنْ أَنَسَ بن سَعْدٍ إنْ لَقيتَ و حَرْمَلا
لله درُّكُما ودَرُّ أَبيكُمَا إنْ افلت الغُفْليُّ حتَّى يقُتلا
مَنْ مُبْلِغُ الأقوامَ أنَّ مُرقِّشاً أمسَى الأصْحَابِ عِبْئاً مُثْقلا
ذهب السِّباعُ بأنفه فَتَرَكْنه أعْنَى عليْهِ بالجِبالِ وَجَيْئلا
وكأنما تَرِدُ السِّبَاعُ بِشِلْوِه إدْغاب جمْعُ بني ضُبيعَةَ مَنْهَلا

تورد المصادر القديمة في قصة هذه الأبيات أنّ المرقش، وهو أحد عشاق الأدب المقربين، خطب ابنة عمه أسماء بنت عوف بن مالك، فلم يزوجها أبوها له، وزوجها رجلا مـــن مـــراد، وكان المرقش غائبا عن الحي، فلما رجع أخبر بذلك فخرج يريدها ومعه عسيف له من غفيلـــة وزوجه يقومان عل خدمته، فلما صار في بعض الطريق مرض فتركه الزوجان في أحد كهوف أرض مراد، وكان المرقش أحس ذلك قبل مغادرتهما فكتب هذه الأبيات على رحـــل الغفلـــي، وكان يكتب بالحميرية. فلما عاد الغفلي وامرأته إلى أهله اخبرهم أنّه مات، ثم أنّ حرملة نظـــر إلى الرجل فقرأ الأبيات. فدعا الغفلي وزوجه وخوفهما وأمرهما أن يصدقاه ففعلا، فخرج فـــي نجدة أخيه، ويقال إنّ أسماء وقفت على أمره فبعثت إليه فحمل إليها، ومات عندها.

ليس من شك في أنّ الشعر في أصل قوله يعدّ رسالة من الشاعر إلى من يتوجـــه بـــشعره إليهم وهذا مفهوم عام للرسالة يصدق على الشعر وعلى اللغة كذلك في شتّى أشكال التواصل بها ولكن الشعر تكون رسالته تواصلية ونفعية وتداولية بسبب المشافهة فيه. من هنا تبـــدأ أبيـــات

[1]. أبو عبيدة معمر بن المثنى، **أيام العرب قبل الإسلام**، جمع وتحقيق ودراسة: عادل جاسم البياتي، بيروت عالم الكتـــب ومكتبـــة النهضة العربية، ط1 ،1987، الجزء الثاني، ص: 56-58.

المرقش بتوجيه رسالة وجاهية لصاحبيه، وهما الغفلي وزوجه، وهو بـــذلك يـــستدر عطفهمـــا محاولا إبقاءهما إلى جانبهما لما هو فيه من معاناة لكنه لما تيقن من عزمهما علـــى المغـــادرة احتال عليهما فلجأ إلى معرفته بالكتابة فحملهما رسالته على رحلهما دون أن يشعرا، وقد لخص في تلك الرسالة الشعرية المكتوبة كل ما يريد، فذكر أخويه باسميهما طالبا من كل قارئ قـــادر على فك الرموز الكتابية أن يبلغهما الرسالة. وطلب أن يقتل الغفلي وزوجه على صنيعهما وأن يهب أخواه لنجدته. إنّ هذه الرسالة تبدو فيها أثار الصناعة و التزويق، ولعلها تشبه تلك التـــي تروى عن المهلهل قبيل موته، وقد أرسل بها على لسان عبده بحيث حمله على رسالة قتله على لسانه. فقد أدرك المهلهل أنّ عبده أو عبديه – بحسب الروايات – سيقتلانه فأوصاهما بأن يقولا البيت التالي لبعض أهله:

مَنْ مُبْلِغٌ الأَقْوَامَ أنَّ مُهَلْهِلا لله دَرُّكُما وَدَرُّ أَبيكما

فلمّا سمع بعضهم ذلك قال إنّ المهلهل لا يقول هذا الشعر الذي لا معنى له، وإنّما أراد أن يقول:

مَنْ مُبْلِغٌ الحَيَّيْنِ أنَّ مُهَلْهِلا أَمْسَى قَتيلاً في الفَلاَةَ مُجَنْدلا
لله دَرُّكما و دَرُّ أَبيكُما لا يبَرَحِ العبدانِ حتى يُقتلا

فضربوا العبدين فأقرّا بقتله فقتلا به.

يفضي بنا هذا النمط من الرسائل إلى رسالتي المتلمس وطرفة. فقد نادم هذان الـــشاعران عمرو بن هند ملك الحيرة الذي كتب لهما كتابين إلى عامله على البحرين، وكان يريد قتلهمـــا لكنه أوهمهما بأنّه أمر لهما بجائزتين.

أمّا المتلمس فإنّه "دفع كتابه إلى غلام بالحيرة ليقرأه، فقال: هل أنت المتلمس؟ قال: نعم.

قال: فالنجاء، فقد أمر بقتلك. فنبذ الصحيفة في نهر الحيرة، وقال:

ألقيتها بالثّني من جَنْبِ كَافِرٍ كذلك أفْني كُلَّ قِطٍّ مُضَلَّلِ
رضيتُ لها بالماء لما رايتها يجول بها التيار في كل جداول

وكان أشار على طرفة بالرجوع، فأبى عليه، فهرب إلى الشام، فقال:

من مُبْلِغُ الشُّعراء عن أَخَوَيْهم خبَّراً فَتصدُقَهُمْ بذاك الأَنْفُسُ
أودى الذي علِقَ الصَّحيفَة مِنْهُما ونجا حِذار حبائه المتلمس
أَلْقِ الصحيفة لا أبا لك، انه يخشى عليك من الحباء النقرس

إنّ هذا الخبر يؤكد قصور الرسائل النثرية في العصر الجاهلي عن أن تكون فنـــا قـــابلا للتداول، فإذا كان أبرز مثقفي ذلك العصر وعلى رأسهم الشعراء لا يستطيعون أن يفكوا الخط،

ولا يميزون ما يحملون مما هو مكتوب، فكيف يمكن أن يزدهر بينهم فن الرسائل النثرية التي لا تقوم إلاّ بالكتابة؟ فالشاعر الجاهلي هنا يحمل رسالة تتضمن أمرا بقتله ولا يقدر على تمييز مـــا فيها، إذا هي رسالة قاصرة عن أن تكون متداولة، وأن تنتعش في ظل المجتمع الجاهلي مجتمع القبائل الشفوية آنذاك.

أمّا النوع الأخر من الرسائل، فهو ذلك النوع الذي تنتمي إليه رسالة المتلمس التي تمثـــل الرد الصريح على الرسالة المكتوبة، حيث يخاطب فيها معشر الشعراء مبلغا إياهم خبرا صادقا، وهي رسالة جوابية على تلك الصحيفة، ونقض لمضمونها، وتحذير للشاعر الذي لم يهلك بعـــد بأن يحترس، ولكنه كان قد طمع ولم يسمع فدفع ثمنا لذلك حياته، ولو استجاب لرســـالة خالـــه الشاعر لما قتلته الرسالة الأولى، على يد الربيع بن حوثرة عامل ابن هند على البحرين.

ويورد أبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب أنّه لما أمهل طرفة بعض أيام قبل موته، قال في يومه الأول شعرا أرسل به إلى أخويه خالد ومعبد:

أَلاَ أَيُّها الغَادي تحمَّلْ رِسَالة إلى خالدٍ مِنِّي وإنْ كانَ نائِيَا
وَصيَّةَ مَنْ يهْدي السلام تحية ويُخْبِّرُ أهلَ الوُدِّ أنْ لا تَلاَقِيا
خرَجْنا وَدَاعِي الموت فينَا يقَودُنا وكانَ لَنا النُّعمانُ بالسِّيْفِ حَاذِيا

أي أنّ هذه الصحيفة القاتلة والمغلفة و المرمّزة المرسلة كتابة قد فتقت قرائح الشعراء عن رسائل عديدة من الشعر، هي التي يمكن أن تُعدّ رسائل أدبية لذلك العـــصر، وقـــد زاد طرفـــة عنصرا جديدا في رسالته الأخيرة حين ضمنها السلام تحية لدنو أجله، وجعل إيـــصال الـــسلام والتحية من باب الوصية التي يتكفل بها السامع فيوصلها إلى أخيه خالد على بعد مـــا بينهمـــا، وصعوبة أن تصل الرسالة.

ومثل هذا التقليد نجده في هذه الرسالة الجاهلية من مشهور الشعر الجاهلي الذي جاء على لسان لقيط بن يعمر الأيادي، فقد أوردت المصادران قبيلته إيادا كانـــت تغيـــر علـــى أمـــوال لأنوشروان ويأخذونها، وأنّهم ممن نزلوا الجزيرة قريبا من أرض فارس، وكان لقـــيط يعـــرف الفارسية ويتردد على الحيرة وبلاد فارس، فقيل أنّ أنوشروان وجه إليهم جيشا قوامه ستون ألفا في السلاح، وكان لقيط متخلفا عنهم بالحيرة فكتب إلى قومه يقول:

أَلاَ لاَ تَلُومَاني كَفى اللَّوْمَ ما بيا وَمَا لَكُما في اللَّومِ خَيْرٌ وَلاَ ليا
أَلَمْ تَعْلَما أنَّ الملاَمَةَ نفعُهَا قَليلٌ وما لَوْمي أخي من شِاليا
وَتَضْحَكُ مَنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّة كَأَنْ لم تَرَى قَبْلي أَسِيراً يَمَانِيَا

تبلغ هذه القصيدة /الرسالة في المفضليات عشرين بيتا، وترد ذاتها في أيام العــرب قبــل الإسلام بزيادة ثلاث أبيات أي تصير في ثلاثة وعشرين بيتا، وقد أثرنا إثبات الأبيــات ألاثنــي عشر الأولى منها لأنّ أركان الرسالة واضحة فيها جميعا، ولأنّ الأصمعي قال: "إلــى هاهنــا سمعت من هذه القصيدة ولم أسمع بقيتها" فهذا القدر وحده يكفي شاهدا على ما نذهب إليه مــن تبين ملامح القصيدة /الرسالة.

إذا تأملنا القصيدة/الرسالة فإنّنا نجدها تبوح بكل الأحداث التي اكتنفت أسر عبد يغوث فــي يوم الكلاب الثاني، فهو كان سيد قومه وثبت في المعركة في الوقت الذي تخلى فيــه صــرحاء قومه ومواليهم عن متابعة القتال، وقد كان بمقدوره النجاة لو أراد، لكنه أنف وهــو الــسيد، أن يفعل تلك الفعلة، وأصر على حماية الذمار فحدث ما حدث، وأنّه لا يقبل من اللائمين أن يلوما، ولا يرى نفعا في الملامة لا له ولا لهما، وما تلك من شمائله.

يُوجه رسالته إلى الراكب الذي قد يحمل تلك الرسالة إلى نداماه من بلاد نجران، ويضمنها نغمة حزينة بأن لا تلاقيا فهي رسالة الوداع. ويحدد المرسل إليهم بالاسم من أبي كــرب إلــى الأيهمين إلى قيس وكلهم من سكان حضرموت في اليمن، ومكان أسره في بلد آخر.

يصور واقعه في الأسر، وكان آسروه شدّوا لسانه بسير من الجلد خشية أن يهجوهم، وكان العرب يخشون الهجاء في مثل هذه المواقف، ذلك أن سارت أبيات الهجاء وطارت رسالتها في الآفاق فانه قد تؤذيهم أذى كبيرا. لقد طلب إليهم أن يطلقوا لسانه، فدخل معهم في جدال بعد أن استعطفهم قليلا مقرا بسطوتهم وقدرتهم، وفحوى الجدال أنّه لم يكن قاتل سيدهم النعمــان بــن جساس، فكيف يقتلونه به؟ ومع ذلك فإنّه رأى أن يكتفوا بأخذ ماله، أو أنّه عــرض علــيهم أن يطلبوا فدية من قومه، وكان وعد آسره بذلك إن أراد، بدل أن يدفع به إلى قوم ليقتلونه بالنعمان.

وتستثير لقطة من لقطاته الأولى في الأسر حين ضحكت منه أم آسرة عصمة بن أبير من عبد شمس، فقد كان هذا الفتى أهوج، فلما رأته أمه يأتي بهذا السيد قالت له "قبحك الله من سيد قوم، حين أسرّك هذا الأهوج".

أمّا البيت قبل الأخير ففيه تصوير لإحساس عبد يغوث بفاجعة الموت التي لا يكاد يصدقها، فهل حقا أنه سيغيب عن هذه الدنيا فلا يعود يسمع نشيد الرعيان في أرض قومه؟ وإذا رحنا نقرأ بقية الأبيات الواردة في الروايات بعد ذلك فإنّها ستكون اســتذكارا لجميــل صــنيعه، وفخــرا بشجاعته وكرمه، وبراعته في الطعن و القتال، مع أسف على ما بدر منه من لذائذ ماضــيات، ولعل هذا ما جعل القصيدة تتداخل في بعض الروايات مع قصيدة مالك بن الريب فــي رثــاء

نفسه، فموضوعها واحد والروي كذلك. وقد كان مالك بن الريب قال في أحد أبياتها مــا يــشبه البيت الثالث الدال على الرسالة:

فيا راكباً إما عَرَضْتَ فَبلِّغَن بني مالكٍ والريبِ أنْ لا تَلاقِيا

هكذا استطاعت هذه الرسالة أن تطابق القصيدة في بحث التفصيلات كافة، ومالــت إلــى التقاط مشاهد من المعركة ومن الأسر والقيد، زمن الحوار مع الأعداء بمــا يــشبه التفــاوض، وإعلام قومه بكل هذه التفصيلات، حتى يقدروا الحال التي آل إليها، وقد خصّ رسالتهم بالذكر، وحرص على أن يوصل إليهم صورته في لحظاته الأخيرة حيث كان متيقنا أن لا لقاء بعد ذلك وهنا تكون حرارة مثل هذه الرسالة الوداعية، وفعلا كتب لها أن تتناقل على الألسن في الحقبــة الجاهلية، ثم حظيت بالتدوين لاحقا وما زالت إلى اليوم رسالة/قصيدة أدبية خالدة. فهــل يمكــن القول بعد كل هذا إنّ العصر الجاهلي قد خلا من الرسائل الأدبية ذات المستوى الفني الراقي.

تُعدّ اعتذاريات النابغة الذبياني نماذج من الرسائل الأدبية الجاهلية، قالها شاعر واحد فــي موضوع محدد بحيث شكّلت نمطا من الرسائل خاصا، فهي في طبيعتها تُعدّ رسائل جوابية على ما كان وصل الشاعر من رسائل تهديد ممن هو أعلى منه مكانة، وتجيء الاعتذاريات رســائل في الرّد اعتذارا ومدحا.

ولعلّها اتّحدت في الأسلوب والمحتوى بتكرار شكلي فيها. يقول النابغة[1]:

أَتَاني أَبيَتَ اللَّعْنَ أَنَّكَ لُمْتني وَتِلْكَ التي أَهْتُمُّ مِنْهَا وأَنْصَبُ

فَبتُّ كَأَنَّ العائدات فَرَشْنَني هِرَاساً به يعْلَى فِرَاشي وَيُقْشَبُ

يبني النابغة رسالته انطلاقا من رسالة النعمان إليه، فيجعل جلّ اهتمامه أولا أن يصور حالته النفسية والشعورية من غضب الملك عليه و مدى ما يشعر به مــن اضــطراب وفــزع، ويجعل ذلك في صور معبرة، فهو في هم ونصب، ولا يقدر على النوم لأن فراشه صار مــن الشوك و زائرته من النساء كثر على مرضه. إنّه كذلك صار أشبه بالبعير الأجرب الذي يتركه الناس مبتعدين بإبلهم عنه خشية أن ينال مرضه منها ومرة أخرى هو أشبه باللديغ الساهر أبــدا والمسهّد الذي يخشى أن ينام فيسري السم في عروقه، لذلك كله كان استقباله للرسالة في أصله استقبالا مشؤوما مما جعل الصيغة تقوم على "أتاني أبيت اللعن..." وفي الآن ذاته يجعــل هــم رسالته إبطال تلك الرسائل التي وصلت النعمان عنه، فهو ينفي أن يكون قد غدر بربه أو خانه أو أساء إليه، معللا ذلك بان أناسا يقولون باطلا بحقه أمام النعمان، وهم أشبه بــالقرود، وهــم جماعة يبطنون له العداء ويكنون له البغض، وما مقالتهم إلا نسيج كاذب لأنّهم لم يأتوا عليهــا

[1]. النابغة الذبياني، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة: دار المعارف، ص: 72-74.

ببرهان، وهي مستبعدة أن تصدر عن مثل النابغة الذي يحب النعمان أوّلا ويخافه خوفـــا شـــديد أخيرا. وليس له في ختام الرسالة إلّا أن يعتذر ويقبل حكم سيده فيه، فما هو إلّا عبد لديه وما هو إلا رجل قليل الشأن في أرجاء ملك النعمان العريض ولا محيص له ولا ملجأ منه، فهـــو فـــي نهاية الأمر خاضع له وذليل أمامه.

وفي ديوان النابغة اعتذاريات أخرى، ورسائل منه إلى شعراء آخرين كانوا هم بدورهم قد أرسلوا إليه رسائل شعرية موجهة أحيانا باسمه "زياد" ومن هؤلاء عمرو بن هند وعـــامر بـــن الطفيل وبدر بن حزاز الفزاري و زرعة بن عمرو العامري ويزيد بن عمرو بن الصعق ويزيد بن سنان بن أبي حارثة. ولعلّ رسائل النابغة الذبياني التي قالها، وتلك التي وصلت إليه تستأهل بمجموعها أن تفرد لها دراسة خاصة لأنها بلغت مستوى فنيا عاليا، ولأنّها تعددت موضوعاتها ما بين تهديد ووعيد واعتذار وفخر وهجاء. ولأنها تنوعت في أســـاليبها وتكاملـــت خـــصائص الرسالة فيها افتتاحا وردّا.

ولما كان مقام هذا البحث لا يستطاع فيه الاستقصاء والاسترسال، وإنّما هو في تأصيل فن الرسالة الأدبية والإفصاح عن نوعها الأدبي في العصر الجاهلي، فإنّنا نقف عن ذكر الأمثلة – وهي كثيرة كثرة بالغة - جمع كلها في سياق واحد في مجموع شعري لعلّه يكون جمهرة رسائل الشعر الجاهلي تمهيدا لدرسها دراسة فنية مستفيضة، وفي سياق هذا البحث نكتفي بذكر أبـــرز خصائص تلك الرسائل وسماتها الفنية وبناها التركيبية بوصفها فنا قائما برأسه، أو قل بوصـــفها نوعا أدبيا مؤسسا أنتجته ظروف حضارية معينة فجاء على تلك الشاكلة.

لقد تنوعت موضوعات الرسائل الجاهلية تنوعا كبيرا فاستهلت بها القصائد مثلا لتحقيـــق مقاصد عديدة، منها "إبراز عمق التباعد بين الشاعر والمُخاطب وإشهار القصيدة، بافتعال البحث عن رسول يبلغ عنه كلامه، وينشره، ويتم ذلك خاصة في الهجاء، ومن مقاصد اختيار الرسائل أسلوبا في المخاطبة إظهار التهيب من مواجهة المخاطب، ويتم استعمال صيغة الرسالة كـــذلك لنظم الغرض وبناء معانيه في الغزل. ومهما تكن قيمة هذا الشكل الشعري فإنّنـــا لا يمكـــن أن ننفي وجوده نوعا من أنواع النظم يدخل في باب الرسائل".

غلب على الرسائل الجاهلية أن تكون في مواطن الحرب بحيث يرسل المنتـــصر رســـالة تطير في الآفاق يتغنى فيها بانتصاره. ويرسل الأسير رسالة يخبر قومه أو بعض قومه بما ألـــمّ به، فيطلب النجدة أو الفدية لتحرير نفسه. ويرسل المتحاربـــان رســـائل فيمـــا بينهمـــا أشـــبه بالمفاوضات لوقف الحرب أحيانا أو لتسعير نارها وقد يشكر أحد الطرفين صنيع ندّه على مـــا كان منه من إطلاق سراح الأسرى أو الإفراج عن السبايا. وقد يتوعد الملك من غدر به، فيرد

من هو دونه ثانيا عن نفسه التهمة أو معتذرا. وقد يرسل أحد الشعراء تنبيها لقومه من خطــر يوشك أن يقع بهم أن أعدّ لهم عدو عدّة وجهز جيشا. وقد تأتي الرسائل كذلك في باب فخــر أو مدحا و هجاء أو غزل أو تعداد مناقب أو بيان مثالب.

تنوّعت أساليب رسائل الشعر الجاهلي تنوعا أسلوبيا ظاهرا، على الرغم مما يبدو عليه من صور نمطية في الصيغة والبناء، وعلى الرغم من أنها جاءت متسقة مع نظرية النظم الــشفوي التي طبقت على الشعر الجاهلي. فمن أساليب صياغتها الشفوية النمطية مثلا ما يــأتي: "أبلــغ أنيسا". أبلغ تليدا. فيا راكبا إمّا عرضت فبلغن. أبلغا المنذر المنقّب عنّي إليك فمن مبلــغ عنــي إياسا وجندلا. إلى عمرو ومن عمرو أتتني. فمن مبلغ النعمان أنّ.

ألا أبلغ بني شيبان عني. من مبلغ فتيان يشكر أنّني. من مبلغ سعد بن نعمان مالكا. ألا أيّها المستخبري ما سألتني. ألا أبلغ بني سعد رسولا فبلاغ إن عرضت بنا رسولا. سائل تميما فــي الحروب وعامرا. لقد علمت عليا هوازن أنّني. أنبأته أنّ الفرار خزاية.

ولتسألن أسماء، قالوا لها. أن تسالوا الحق نعط الحق سائله. ألا من مبلغ الجرميّ عنــي. أبلغ بني سهم لديك فهل. فأبلغ رياحا على نأيها وأبلغ بني دارم و الجمارا وأبلغ قبائل لم يشهدوا. فمن مبلغ النعمان "

هذه هي الصيغ التي وردت في المفضليات لعدد من الــشعراء الجــاهليين، ويحــسن أن نعارضها بصيغ لشاعر واحد من أوائل الشعراء الجاهليين، وليكن امرأ القيس حيث تردد فــي ديوانه الصيغ التالية الدالة على الرسائل: "أبلغ سبيعا إن عرضت رسالة". فأبلغ معدّا والعبــاد . "يا هل أتاك وقد يحدث ذو الود القديم". "لا أبلغ شهابا وأبلغ عاصما هل قد أتاك الخبر مال". "ألا أبلغ بني حجر بن عمرو وبلغ ذلك الحي الجديد باني قد هلكت". "يا راكبا بلغ إخواننا". "أتــاني حديثا فكذبته". أتاني وأصحابي على رأس صيلع حديث" أبلغ بني زيد إذا ما لقيتهم وأبلــغ بنــي لبني وأبلغ تماضرا وأبلغ ولا تترك بني ابنة مقر".

إنّ نظرة سريعة على هذه الصيغ تفصح عن أنّ مادة (بلغ) بتعدد صيغها هي الغالبة علــى الرسائل الجاهلية، ولعلّه ليس من الصدفة أن يتطور مصطلح البلاغة ومفهومها إلى ما تطــور إليه وأصله قائم على الإبلاغ والتبليغ الذي هو مضمون الرسالة الــرئيس. و ملحــظ آخــر أنّ الصيغ متنوعة لدى امرئ القيس ومتعددة، وقد آلت في المفضليات إلى صيغ أقل عددا لتتاسب النظم الشفوي حيث تغلّب صيغ محفوظة بعينها بقية الصيغ.

قلنا أنّ تعدد هذه الصيغ وتلونها سيؤدي إلى تنويع أسلوب الرسائل مع محافظتهــا علــى نمطية من نوع ما، وهذا بالضبط هو ما يجعل الرسالة في الشعر الجاهلي نوعا شعريا خاصــا،

وقد يرقى إلى أن يكون نوعا أدبيا أوليا، تطور عنه فن الرسائل النثرية لاحقا، إن نحـــن أمعنّـــا أيضا النظر فيه وبيننا خصائص النصوص التي يرد فيها. ودليلنا على ذلك أنّ هذا التقليد استمر في الشعر العربي لاحقا حين صار يكتب ويدون ولم يبق شعرا شفويا. فقد استعمله شعراء فـــي باب الهجاء مثل بشار بن برد، وفي باب شكوى الفقر مثل أبي العتاهية وفي باب الغزل مثـــل عمر بن أبي ربيعة وغيرهم كثير. ومازالت هذه الصيغ ماثلة في شعر المتأخرين مثل البحتري حيث يقول:

ألا أبلغ "أبا إسحاق " تبُلغ فتى الإحسان والشِّيم الحسانِ
بلّغ عبيد الله فارعَ مذجح شرفاً ومعطى فضلها تمليكا
ما حق قدرك أن أحمّل مُرْسَلا غيري إليك – ولو بعدت – ألُوكا

ثم تداخلت في شعره صيغتا الرسالة الشفوية الشعرية والرسالة النثرية أو الكتـــاب حيـــث يقول:

أتاني كتابك ذاك الذي تهددت فيه ضلالاً ونوكا
ولولا مكان أبيك الدَّني لقد كان شعرك وشيا محوكا
بعد المعهد غير رجع كتابٍ يصف الشَّوق أو بلاغِ رسولِ

ولعلّ طيف الخيال الذي كثر لدى البحتري وغيره من الشعراء ما هو إلّا تطوّر عن فـــن الرسائل الشعرية التي بدأت ضرورة في العصر الجاهلي ثم أرسيت تقاليدها فـــصارت لاحقـــا رسائل متخيلة، نهضت بها خيالات الشعراء، حتى صار طيف الخيال في الغـــزل مـــن أبـــرز مجاليها الفنية الناضجة، ولقد ألّف في ذلك كتاب كامل للشريف المرتضى تقصى فيهـــا أشـــعار طيف الخيال، وقد زاد محققه عليه الكثير.

جاءت الرسالة الجاهلية أحيانا في بيت شعري أو بيتين، وربما أتت في مقطوعة أقل مـــن عشرة أبيات، وقد تأتي قصيدة الرسالة قصيدة كاملة، وقد تأتي بعضا من قصيدة في مطلعها أو في ثناياها أو في آخرها وهذا يحتاج إلى استقصاء وتتبع في الشعر للوقوف على أشكال ورودها تلك ودلالاتها.

2.2. فن الترسل في العصر الإسلامي:

ولقد اتّخذت الرسالة منحنى آ خر في العصر الإسلامي حيث كانـــت موازيـــة للرســـالة المحمدية ودافعة لها، وقد احتوت في ألفاظها على أسلوب، متأثرة فيه بأسلوب القرآن ومن أدب الرسائل التي دونتها لنا كتب الأدب تلك الرسائل التي بعثها الرسول صلى الله عليه وسلـــم من أجل نشر الدعوة الإسلامية، وكانت تُسمى في تلك الفترة باســـم الرسالة الديوانية لأنّها صدرت

عن إمرة الحاكم وهو الرسول صلى الله عليه وسلم. ودارت مجمل الرسالة الموجهة في تلـــك الفترة إلى الحكماء والملوك حول عرض الدعوة الإسلامية والتوحيد الخالص لله.

فنذكر مثلا الرسالة التي وجهها النبي صلى الله عليه و وسلم إلى هرقل يقول فيها: أنّـــي أدعوك بدعاية الإسلام[1].

كما نذكر على سبيل ذلك رسالة وجّهها النبي صلى الله عليه وسلم إلى النجاشـــي قولـــه: " سلام على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله وشهد أن لا اله إلّا الله وحده لا شريك له لـــم يتخذ صاحبة ولا ولدا وان محمدا عبده ورسوله وأدعوك بدعاية الله فإنّي أنا رسول الله"[2].

وما كانت الخطابة والشعر قادرين على أداء الدور العلمي الذي تؤديه الرسالة حين تنقل ما يتصل بسياسة الدولة من مراسيم سياسية حول تنظيم الحكم أو توجيهات أو تعليمات إدارية حول الحروب والغزوات، ومن هذا المنطلق التاريخي نافس الكاتب المترسّل الشاعر والخطيب.

لقد تضمّنت مجمل الرسائل في العصر الإسلامي الدعوة إلى الإسلام، والإيمان بالله عـــزّ وجل ونشر الدين والدعوة إلى مكارم الأخلاق، كما أنّ هناك بعض الرسائل كتبت بهدف التعليم ومن ذلك رسالة كتبها أهل المدينة المنورة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يدعونه فيها إلى أن يبعث إليهم قوما يفقهونهم في الدين. جاء فيها": ابعث إلينا رجلا يفقهنا في الدين، ويقرؤنـــا القرآن[3]. كما كان يشجع المسلمين على تعلم القراءة والكتابة، لذلك وجدناه في غزوة بدر الكبرى يطلب ممن يحسنون الكتابة والقراءة من كفار قريش الذين كانوا أسرى في أيدي المـــسلمين أن يعلموا عددا معينا من أبناء المسلمين لقاء فدائهم، وما ذلك إلّا لخطر الكتابة وعظمة شأنها، فهي كالمال بل أكثر من المال، وقد اتّخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم .كُتّابا يكتبون لـــه القـــرآن الكريم، ويكتبون رسائله التي كان يبعث بها إلى رؤساء القبائل، وزعماء المناطق، وملوك الدول وقد كانت الرسالة أول اتصال بالعالم الخارجي للرسول ولم يكن لا الشعر ولا الخطابة قـــادرين على أداء الدور العملي الذي تؤديه الرسالة حين تنقل ما يتصل بسياسة الدولـــة مـــن مراســـيم سياسية أو توجيهات أو تعليمات الإدارية ومن هذا التاريخ نافس الكاتـــب الـــشاعر والخطيـــب وأصبح له منزلة خاصة.

---

[1]. خالد حلبوني، **فن الرسائل النثرية في العصر العباسي**، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، ســـوريا، ط1، 2010، ص: 23-24.

[2]. حسين نصار، **نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 23-24.

[3]. خالد حلبوني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 23-24.

واستمر تشجيع الخلفاء الراشدون أبو بكر الصديق، وعمر، وعثمان، وعلي – رضـــي الله عنهم – على تعلم القراء والكتابة، واتخذوا لهم كتابا فدون القرآن الكريم على مرحلتين، الأولى في عهد أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، والثانية في عهد عثمان بن عفان، رضي الله عنـــه، فكان القرآن الكريم أول نص عربي اتّخذ شكل كتاب. كما دون الحديث النبوي فيما بعد مع بداية العصر العباسي.

إنّ فن الرسالة في العصر الإسلامي كان صورة حية لمختلف منـــاحي الحيـــاة الـــسياسية والإدارية والاجتماعية والعقائدية بكل ما فيها، فقد اتسمت الرسائل في العهد الإسلامي بأسلوب الترغيب والترهيب والمزاوجة بينهما، من أجل نشر معالـــم الدين الإسلامي والدعوة إليه.

كما تميّزت بتأثرها الواضح بأسلوب القرآن،إضافة إلى إيجازها والتأنق الكبير في البلاغة والأسلوب مع الفصاحة والابتعاد عن الغرابة، حيث كانت مجمل الرسائل ذات طابع ديني.

ورسائل صدر الإسلام عموما "غالبا ما تبدأ بالبسملة ثم يأتي بعدها تعابير من قبيل: مـــن محمد رسول الله أو من خليفة رسول الله، أو من أمير المؤمنين. وقد تبدأ الرسالة باسم الرسول مباشرة مثل"هذا كتاب من محمد رسول الله". وإذا كانت الرسالة موجهة إلى مسلم فإن خير مـــا تستهل به "سلام الله عليك". أمّا إذا كانت موجهة لغير المسلم فان ما تستهل به هو"السلام علـــى من اتبع الهدى" وتأتي بعد السلام مباشرة التحميدات مثل: "فإنّي أحمد الله" أو "أحمـــد إليـــك الله الذي لا اله إلا هو" وقد يرد فيها ذكر التشهد أيضا أو يكتفي فيها بعبارة: "أما بعد".

وعندما قامت الدولة الإسلامية أنشئ ديوان الرسائل، وهذا الديوان يعنى بشؤون المكاتبات التي تصدر عن الخليفة إلى ولاته، وأمرائه، وقادة جنده، وملوك الدول الأخرى، وقد كان الخليفة في أول الأمر هو الذي يملي الرسائل على كاتبه، ثم بمرور الزمن أخذ الكُتّاب يستقلون بكتابتها ثم تعرض على الخلفاء، وكان أسلوبها آنذاك تغلب عليه البساطة والوضوح، ويخلو من التـــأنق والتصنع. لكنه شهد نقلة كبيرة في عهد هشام بن عبد الملك عندما تولى مولاه سالم رئاسة ديوان الرسائل في عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية الذي تولى أمر ديوانه عبد الحميد بـــن يحيى الكاتب، وقد عرف بالبراعة في فن الترسل حتى غدت مكاتباته مضرب المثل في الجودة والإتقان حتى قيل "بدئت الكتابة بعبد الحميد".

3.2. فن الترسل في العصر الأموي:

ومع بداية العصر الأموي واتساع الفتوحات وتفرق الولاة والعمال في الأقطار، أصـــبحت الدولة في حاجة لتبليغ الولاة والعمال أمورا كثيرة تتعلق بالسياسة، أو الإدارة فوجبت الرسائل[1]، ووجب ظهور الديوان الذي يساعد على تنظيم الحياة السياسية، فانتشرت الدواوين في الأقـــاليم والأمصار وأصبح لكل وال كاتب 'وتنوعت مهام الدواوين وأغراضها لتواكب الارتقاء والتطور في نظم الحياة الاقتصادية والسياسية والعسكرية، ومن ثم كان الديوان عاملا مهما من عوامـــل وجود الرسائل مع وجود عدد كبير من كتاب الرسائل أصحاب الفصاحة والبيان، فقد كانوا كُتّابا محترفين. إنّ تخصيص ديوان للرسائل في العصر الأموي دليل على ارتقاء الرسائل في هـــذا العصر.

ومن رسائل العصر الأموي: رسائل الدّعوى لتقوى الله عز وجل، وطلب الصلح، والدّعوة للعودة لصف المسلمين وتهديد من خرج عنهم، ورسائل الخليفة لعماله، ورسالة لأهـــل العلـــم، ورسائل للجند، وتقديم نصائح حربية، ولقد ظهر في العصر الأموي نوع جديـــد مـــن أنـــواع الرسائل مثل الرسالة الوعظية كرسالة إمام الرسائل الوعظية الحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز.

4.2. فن الترسل في العصر العباسي:

يُعدّ النثر العباسي نثرا امتزجت فيه الثقافات الأجنبية المختلفة من يونانية وفارسية وهندية وغيرها، كما أنّه قد اشتهر كثيرون بهذا العمل (النثر)، وفي مقدمتهم ابن المقفع صاحب كتـــاب كليلة ودمنة، أمّا صورة الرسالة في هذا العصر فقد تنوعت ما بين رسائل ديوانيـــة، ورســـائل إخوانية، غير أنّ الأولى كانت كثيرة ومتنوعة لتنوع الدواوين في العصر العباسي، فكان ديوان الخراج، وديوان النفقات، وديوان الضياع وديوان الرسائل وغيرها.

"وكان الكاتب في دواوين الدولة إذ أظهر نبوغا ارتقى سريعا وما زال يرتقى حتى يصبح رئيسا لمجموعة من الدواوين، كإبراهيم ابن المدبر ومحمد ابن عبد الله بن أبي طاهر، وكانـــت الدواوين كثيرة ومن ذلك دواوين سامراء وهي أشبه بمدرسة فنية كبيرة[2]" وقد حفظ لنا العـــصر العباسي طائفة من الكتّاب فيعهد الخلفاء، من أجل إيضاح طريقة كتابته وما حدث من تطور في الكتابة الديوانية وأساليبها في هذا العصر، وإنّ أول كاتب يلقانا في هذا العـــصر إبـــراهيم بـــن العباس الصولي، الذي حرّر أكثر ما صدر عن المتوكل من منشورات وكتـــب ورســـائل فـــي

---

[1]. عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، 1981م، ص: 374.

[2].شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي.العصر العباسي الثاني**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1975، ص: 550-551.

الفتوح، ومن الكتاب نذكر عبد الله بن يحي بن خاقان، والذي احتفظ له الطبري برسالة كتبها إلى محمد بن عبد الله بن طاهر حاكم بغداد يأمره بضرب رجـل ألـف سـوط كمـا صـحّ مـن "شهادات شهود كثيرين عليه. والرسالة تخلو من السجع ومحاولة التنميق"[1].

وقع الرسائل في تلك الحقبة من الزمن، والتي تمثل بداية العصر العباسي الثاني، وتمتد من **232** هـ إلى **334** هـ سنة ظهور الدولة البويهية ". إذ أنّ الدراسات أشارت إلى أنّ الرسـائل كانت تمثل وسيلة الإعلام الأولى في تلك الحقبة، وازداد اهتمام الخلفاء والأمراء بالرسائل منـذ مطلع القرن الرابع الهجري، إذ أصبح الخليفة يعين لنفسه وزيرا، وسيشترط أن يكون أديبـا أو كاتبا بارعا، وربما نستطيع القول بصحة أو ضرورة ذلك، فهذا الوزير يقوم بالرد على الرسائل الواردة من الدول الأخرى، إذا فهو يعكس ثقافة الدول إلى الخارج. وازداد الاهتمام بالرسـائل حتى أصبحت كافة القضايا تعالج من خلالها، فمثلا إذا أراد الخليفة إصدار أمر ما للناس علـى شكل بلاغ أو منشور، يقرأ عليهم من قبل الخليفة نفسه أو من قبل أحد أعوانه، وهـذا ينطبـق أيضا على الولاة، فكان اتصالهم بالخلفاء يكون عبر هذه الرسائل، وهذا عائـد لاتـساع رقعـة الدولة وتباعد ولاياتها.

وهذا طبيعي أيضا، لأنّ الرسائل هي وسيلة الاتصال الوحيدة المتاحة آنذاك وممّا أعطـى الرسائل هذه الأهمية، استخدامها لمبايعة الخلفاء وخلعهم، وإن كانت المبايعات منتشرة أكثر من الخلع، الذي لم ينتشر إلاّ في فترت ضعف الدولة، إن كان الخليفة يحبر على خلع نفسه، ويعبر على ذلك برسالة يقرؤها أمام حشد من الناس وأمام الخليفة الجديد، ويعبر فيها عن عدم قدرتـه على تحمل المسؤولية.

هذا من الناحية الرسمية، أمّا من الناحية الاخوانية فانتشرت الرسائل في مختلف المناسبات الاجتماعية، كالتعزية والعيادة والتهنئة وسائر ضروب الحياة الاجتماعية الأخرى، وكـان مـن أكثر هذه الرسائل شيوعا، ورسائل التهنئة ولاسيما التي تكون في التهنئة بالمناسـبات كقـدوم المولود وتقلد المناصب وغير ذلك.

من هنا نلاحظ أنّ التهنئة أصبحت تمثل رديفا أو بديلا لشعر المدح، وهذا ينطبـق علـى التعزية التي أصبحت التي تمثل شعر الرثاء، وهذان الميدانان يظهران بشكل جلـي العواطـف والوجد بين الأشخاص، وانتشرت هذه الرسائل في هذه الحقبة انتشارا واسعا، حتى أصبح يباهي

[1]. شوقي ضيف، **نفس المرجع أعلاه**، ص: 562.

ومن هنا يمكن للباحث أن يصوغ اهتمام الخلفاء بتعيين الأدباء وزراء لهم، ونلاحظ هـــذا جليـــا عند خلفاء بني بويه الذين وزر لهم أبو الفضل ابن العميد، والصاحب بن عباد.

ومن ضُروب الرسائل التي انتشرت في هذا العصر، الرسائل الخاصة بالدعوة، فهي تكون عادة أقرب للرسائل الاخوانية من الرسمية، واختلفت موضوع هذه الرسائل باختلاف المخاطب والمخاطب، فمن الدعوات ما يكون للمحل حـــضور والمـــشاهدة ليعمـــر المخاطـــب مجلـــس المخاطب، ومنها ما يكون دعوة لعودة أحد خرج على الخليفة أو الدولة، ومن أمثلة ذلك رسالة ابن العميد إلى ابن بلكا لرده إلى طاعة صاحبه ركن الدولة، وهناك أمثلة أخرى من رسائل ابن العميد على الدعوة، كبعض رسائله إلى أبي عبد الله الطبري التي صور فيها أعلـــى درجـــات الشوق والاشتياق إلى صاحبه.

ومن الرسائل التي انتشرت أيضا رسائل العلاقات الشخصية، ولا يظن الباحـــث أنّ هـــذا النوع من الرسائل لم يكن موجودا قبل هذا العصر، إذ أنّ العلاقات الشخصية قائمة منـــذ بـــدء الخليفة وإن كانت بعض المظان تغالي وتجعل بداية لهذا الفن وتحددها بسنة معينة، ولكن الأدب برمته قد حصل عليه تطورات هائلة في الحقبة العباسية، إذ كانت هذه الحقبة حقبـــة ازدهـــار ونماء في كل شيء، وما يعنينا في الحديث هنا هو الرسائل، فقد أبدع العباسيون في اســـتخدامها وتطويرها، وهذا عائد للبيئة المحيطة، ونبغ أكثر من أديب وكاتب رسائل ذاع صيته فـــي تلـــك الحقبة، وأصبحت فنا يفوق الشعر في بعض الأحيان ويأخذ اختصاصاته.

ومن فنون الرسائل التي ربما تكون قد بدأت في هذا العصر هي فـــن الـــشكوى، وأبـــدع أستاذنا في هذا الفن حينما شكا الدهر وخيانته، كما ستراه في رسالة ابن العميـــد إلـــى بعـــض إخوانه، وأبدع أيضا في شكواه من ولده في رسالته إلى القاضي بالتبرؤ منه ومن أبرز ســـمات هذا النوع من الفنون.

- ✓ الشكوى من الزمان ونوائبه.
- ✓ الشكوى من شخص قام بفعل مشين وغير ذلك من ضروب الشكوى.

ومن أشهر كُتّاب الرسائل الاخوانية 'الحسن بن وهب ومن ذلك رسالة كتبها إلى المتوكل فيعيد بيروت يهنئه بالعيد وكلها دعاء وابتهال"[1]، وقد كانت الرسالة في ذلـــك العـــصر ســـجعا خالصا وكان الكُتّاب يصطنعونه منذ أوائل هذا العصر في بعض رسائلهم "فإنّ لأبـــي العينـــاء

[1]. شوقي ضيف، **مرجع سبق ذكره**، ص: 624.

رسائل في الاستمناح ولابن المعتز رسائل أخرى اخوانية كثيرة في التهاني والتعازي والاعتذار والشوق والفراق وفي السؤال عن بعض المرضى والدعاء لهم بالشفاء"[1].

كما نذكر عدّة رسائل فكرية وأدبية كتبها كتّاب المشرق على مرّ العــصور ومــن ذلــك رسالة كتبها ابن قتيبة إلى الكتّاب كما هو واضح في مقدمة كتابه أدب الكاتــب "وبهــذا يرســم منهجا واضحا لفن الرسالة بحيث احتوى في طياته على الصنعة وإزاء ما كتبه ابن قتيبة مــن رسائل في تهذيب الأخلاق زمن ذلك رسالة كبرى كتبها للكتاب كما لا ننسى رســالة الغفــران لأبي العلاء المعري التي وجهها لابن القارح وفيها اعتذار وشكوى وتودد وهي تؤكــد شــكل الرسائل الشخصية مع فيض زاخر من المحفوظات اللغوية والأخبار والأشعار كمــا لا ننــسى رسائل أبي المعتز في وصف سامراء وما لحق بها من خراب".

5.2. فن الترسل في العصر الأندلسي:

☜ **أدب الرسائل في القرن الرابع الهجري:**

اصطنع الأدباء الأندلسيون لفظ رسالة في كتابتهم على اختلافها منذ عهد مبكر كما يــشير إلى ذلك كثير من النصوص الأدبية التاريخية الأندلسية، وما ذكرته المصادر عن نشأة ديــوان الرسائل وما يصدر عنه من مكاتبات في الأندلس، فكان لفظ كتابة إذا أطلق لا يراد بــه غيــر كتابة الرسائل.

وكان الأدباء الأندلسيون يطلقون لفظ رسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل فــي غرض من الأغراض، ويوجهه إلى شخص آخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب، ومن ذلك ما ورد في الرسالة الجوابية التي بعث بها أبو جعفر أحمد بن عباس لأبي المغيرة بن حزم، إذ كتب إليه يقول: "ورأيت ما نحلته الرسالة المعرية عن فنون البراعة، وأعرتها من بدائع الــصناعة، التي لو رام نبذا منها بديع الزمان، أو عمرو بن عثمان، لترددا يخبطان عشواء، وأصبحا فــي خجلة يطلبان النجاة".

فظاهر سياق الكلام يدل على أنّ أبا جعفر بن عباس قد أطلق على ما كتبه إليه أبو المغيرة بن حزم نثرا لفظ رسالة. ومن ذلك أيضا ما جاء في كتاب "البديع في وصف الربيــع" مــن أنّ "للوزير أبي حفص بن برد قطعة نثر مقطعة من السحر في رسالة كتب بها عند صدره من دانية إلى الوزير الكاتب أبي إسحاق بن حمام.."

[1]. خالد حلبوني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 115.

وجاء على لسان أبي الوليد بن عامر الحميري في معرض حديثه عن رسالة بعث بها إلى أبيه ما نصه: "وخاطبت أبي – وقاه الله بي– برسالة فيها بعض أصناف هذه الأوصاف، رسالة إباحة الخروج لي، فبلغني أملي، والرسالة بعد صدرها.".

إنّ ظاهر سياق الكلام فيما تقدم يبين بأن مدلول لفظ رسالة إنما يعني ما يدبجــه الكاتــب ويبعث به إلى غيره.

لقد كان فن الرسالة من أسبق ألوان النثر الفني إلى الظهور في الأنــدلس، حيــث اهــتم الأندلسيون منذ الفتح الإسلامي لتلك البلاد بالمراسلات التي عرفت فيما بعد الرسائل الديوانيــة، ولاسيما أنهم كانوا متمكنين من الخطابة والشعر والكتابة منذ أول قدومهم إلى تلك البلاد، كمــا يؤكد ذلك ابن بسام بقوله: "إنّ أهل هذه الجزيرة – مذ كانوا– رؤساء خطابــة ورؤوس شــعر وكتابة".

وقد كان نشوء الدولة الإسلامية في الأندلس واختلاف مهامها، وتعدد وظائفهــا الــسياسية والاجتماعية والإدارية، دافعا قويا لنشوء فن الرسالة ليؤدي هذه المهام، وتلك الوظائف، ولعــلّ العهد، الذي كتبه عبد العزيز بن موسى بن نصير لــ "تدمير" ملك القوط، أبرز ما يوضح ذلك.

وعندما أخذت هذه الدولة الجديدة من التمدن والتحضر بكل سبب، زادت حاجتها إلى كتابة الرسائل الديوانية لتواكب مهامها الجديدة، وتساهم في تثبيت دعائمها، وتسيير شؤونها، وتنظــيم مجتمعها، وإلى ذلك يشير ابن خلدون بقوله: "وإنّما أكد الحاجة إليها في الدولة الإسلامية، شــأن اللسان العربي والبلاغة في العبارة عن المقاصد، فصار الكتاب يؤدي كنه الحاجة بــأبلغ مــن العبارة اللسانية".

وقد اتّخذ وُلاة الأندلس وأمراؤه منذ بداية القرن الثاني الهجري كُتّابا يكتبون لهم فيما يصدر عنهم من رسائل وعهود، وفيما يكاتبون به عمالهم وولاتهم، ويهــددون بــه الخــارجين علــى حكمهم.

وكان أولئك الكُتّاب وإن لم يطلق عليهم اسم كُتّاب ديوان الرسائل يقومــون بــشيء مــن متعلقاته، وهذا يدفع الباحث إلى القول بظهور ديوان الرسائل في الأندلس منذ نهايــة النــصف الأول من القرن الثاني الهجري، وقد كان البذرة الأولى لتطور ديوان الرسائل فيما بعــد حــين دعت حياة الدولة المتطورة إليه.

ويظهر للباحث أنّ أدب الرسائل في الأندلس في القرن الثاني للهجرة قد اقتصر على بعض المكاتبات الرسمية كرسائل التوجيهات والأوامر الإدارية، وعهود الأمــان، ورســائل الزّجــر

والاستصلاح للخارجين على الحكم، إلى جانب النزر اليسير من الرسائل الخاصة التـــي كـــان يتبادلها أمراء الأندلس مع بعض ولاتهم ومواليهم.

ويُحس الباحث أنّ الخصائص الفنية لهذه الرسائل تشبه إلى حد بعيد تلك الخصائص الفنية التي اتسمت بها الرسائل في المشرق أيام الدولة الأموية، فهي تتسم بالبساطة والبعد عن التعقيد، والإيجاز في القول والقصد في التعبير، والابتعاد عن المحسنات البديعية إلّا ما جاء فيها عفـــو الخاطر دون تكلف أو افتعال[1] ولعلّ ذلك يعود إلـــى أنّ المـــشرق كـــان هـــو المـــصدر الأول للاتجاهات الأدبية والثقافية. إضافة إلى أن معظم كتاب هذا القرن كانوا مشارقه الأصل والثقافة فساروا على ما عرف في المشرق من أساليب بيانية.

أمّا في القرن الثالث الهجري فقد تطور أدب الرسائل تطورا ملحوظـــا مـــن النـــاحيتين: الموضوعية والفنية، وذلك بفضل التطور الأدبي والثقافي والحضاري الذي شهده الأندلس فـــي هذا القرن.

فمن الناحية الموضوعية تعددت آفاق الرسائل الرسمية، واتسعت ميادينها، بتعـــدد مهـــام الكتّاب ومسؤولياتهم، فزادت تلك الرسائل التـــي تعـــالج الموضـــوعات الإداريـــة والتنظيميـــة والسياسية والعسكرية وغيرها [2]، كذلك قد نمت الرسائل الخاصة، وأخذت تعـــالج موضـــوعات ذاتية جديدة لم تعالجها من قبل كالشكوى والعتاب والذّم والشكر وغيرها[3].

أمّا من الناحية الفنية فقد مال كُتّاب الرسائل إلى التأنق والتجميل فـــي تحبيـــر رســـائلهم باستعمال الألوان البديعية المختلفة، مما سما بالرسالة إلى مرتبة الفن والإبداع، حتى اشـــتهرت عندهم بعض الرسائل لبلاغتها.

وهناك أمر كبير الأثر في هذا التطور الفني الذي أصاب أدب الرسائل، ذلـــك هـــو تـــأثر الكُتّاب الرسائل بأساليب النثر المشرقي ومذاهبه الفنية التي عرفت آنذاك، كأسلوب عبد الحميـــد الكاتب الذي يُعد مبتكر أدب الرسالة الفنية في المشرق في أواخر العصر الأمـــوي، وأول مـــن أطال الرسائل وأكثر التحميدات في فصول الرسائل.

---

[1]. أحمد بن محمد المقرّي التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحـــسان عبـــاس، دار صـــادر، بيـــروت، 1978، ج3، ص: 39.

[2]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **المقتبس في أخبار بلد الأندلس**، المكتبة العصرية، بيروت، 1965، ص: 223-225.

[3]. أحمد بن محمد بن عذاري المراكشي أبو العباس، **البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب**، تحقيق: محمـــود بشار عواد، ط1، ص: 108-110.

كذلك فقد تأثروا بطريقة الجاحظ ومدرسته الفنية، ولاسيما أنّ الجاحظ قد عرف في الأندلس منذ أوائل هذا القرن عن طريق كتبه ورسائله التي دخلت الأنـــدلس ككتـــاب البيـــان والتبيـــين "ورسالة "التربيع والتدوير" وغيرها[1]، مما حمله الوافدون إلى الأندلس من المشرق، كذلك فقـــد قصده بعض الأندلسيين الذين رحلوا إلى المشرق طلبا للعلم ثم عادوا للأندلس بألوان مختلفة من الثقافة العربية المشرقية، ومن هؤلاء أبو خلف سلام بن يزيد الذي رحل إلى المـــشرق وتتلمـــذ على الجاحظ لمدة عشرين عاما ثم عاد إلى الأندلس بعد وفاته.

وقد أدّى تطور أدب الرسائل وازدياد أهميته في الأندلس في هذا القرن إلى نقلة جديدة في ديوان الرسائل لم تكن موجودة من قبل، تلك هي إفراد الأندلسيين للترسيل والإشـــراف علـــى شؤون ديوان الرسائل وزيرا خاصا، بعد أن قسموا خطة من كتاب الأمير عبـــد الـــرحمن بـــن الحكم، ومنهم الوليد بن عبد الرحمن بن غانم الذي كان أديبا مترسّلا بليغا [2]، ومنهم أبو عثمـــان عبد الله بن الغمر[3]، ومنهم عبيد يس الكاتب الشاعر[4]، ومنهم أيضا عبد الله بن محمد الزجالي.

ومن مظاهر ازدهار الكتابة وتطورها في هذا القرن نبوغ أسر كاملة فـــي الكتابـــة، فقـــد شاعت الكتابة بين عدد من أفراد الأسرة الواحدة، كأسرة بني أمية بن يزيد التـــي كانـــت بيـــت الكتابة لبني مروان بالأندلس. وكان بنو الزجالي كاتبين حاذقين كلهم كتبوا للأمراء[5].

ثم جاء القرن الرابع الهجري فكان مجيئه بداية مرحلة جديدة مـــن مراحـــل تطـــور أدب الرسائل، إذ أنه قد تطور تطورا كبيرا فاق ما مر به من تطور في القرن السابق، ممّـــا يـــدفع الباحث إلى القول بأنّه قد وضعت في هذا القرن بذور نهضة أدب الرسائل في الأندلس التـــي بلغت أوجها في القرن الخامس الهجري، ومرّ ذلك عوامل متعددة، يتعلق بعـــضها بالازدهـــار السياسي الذي بلغته الدولة الأموية في هذا القرن الذي يرتبط بقيام الخلافة الأموية بالأنـــدلس[6]، واتساع رقعة الدولة، وامتداد سلطانها، وتعدد جوانب اختصاصها واتصالاتها ولاسيما الخارجية

---

[1]. ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الاسلامي، ط1، 1993، ص: 105-110.

[2]. عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ولي الدين، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعـــرب، 2004، ط1 ص: 424.

[3]. أحمد بن محمد بن عذاري المراكشي أبو العباس، **البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب**، تحقيق: محمـــود بشار عواد، ط1، ص: 80-113.

[4]. محمد بن عبد الله القضاعي بابن الأبار، **الحلة السيراء** ، تحقيق: د. حسين مؤنس، ص: 374.

[5]. ابن القوطية، **تاريخ افتتاح الأندلس**، تحقيق: إبراهيم الابياري، ط2، 1989، ص: 104.

[6] محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي أبو عبد الله، **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، تحقيق: محمد بـــشار عـــواد، دار الغرب الإسلامي، ص: 88.

منها، وما يتطلبه الوزارة، وأفردوا لكل خطة وزيرا[1]، وممّا يشهد بذلك ابن عذارى الذي أورد في ترجمة كل أمير عدد كتّابه وذكر أسماءهم أيضا.

وقد تفرعت خطة الكتابة في هذا القرن إلى صنفين، أولهمـــا الكتابـــة العلميـــة ومهمتهـــا الإشراف على جميع مكاتبات الدولة الرسمية. وثانيهما الكتابة الخاصة و تعنى بمكاتبات الأمير ومخاطباته الخاصة.

وكانوا يختارون كُتّاب الرسائل من أهل الأدب والثقافة، وممـــن ملكـــوا تقاليـــد البلاغـــة والفصاحة، واتصفوا بالملكة البيانية وغيرها من أدوات الكتابة، فقد جاء فـــي "تـــاريخ افتتـــاح الأندلس" أنّ الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط قال لكاتبه حامد الزجالي: "تردني لك كتـــب تعجبني فهل تهمّمت بشيء من أمور الكتابة".

وقد نبغ في هذا القرن عدد كبير من الكُتّاب البلغاء، ووضعت فيهم بعض المصنفات التـــي قسمتهم إلى طبقات بحسب مقدرتهم الكتابية، وإجادتهم الفنية في تحبير الرســـائل، ومـــن هـــذه المصنفات كتاب "طبقات الكُتّاب بالأندلس".

ذلك من مراسلات متنوعة. ويتصل بعضها بالنهضة الاجتماعية والفكرية والأدبيـــة التـــي شهدها الأندلس في هذا القرن[2].

لقد كانت لهذه التطورات الجديدة في الأندلس دورها الكبيـــر فـــي شـــيوع أدب الرســـائل وتطوره، حيث أدرك المجتمع الأندلسي وعلى رأسه الخلفاء وكبار الكتاب البلغـــاء أهميـــة أدب الرسائل، وضرورة الاهتمام بالقيم الجمالية والفنية فيه، باعتباره مرآة واقع الدولـــة ومـــستواها الحضاري.

ولمّا كان الكاتب لسان الخليفة، فإنّ سمعة الخلافة والدولة ترتبط بما تتصف به الرســـائل التي يدبجها الكاتب من فن أدبي وقيم جمالية، وإنّ أية عثرة قلم أو سهو بال من خطأ أو إعجام أو تصحيف ينقص من قدر الخلافة، لذلك فقد أصبح الاهتمام بالرسائل والخطوط جـــزءا مـــن سياسة الدولة الأدبية وخاصة في ختام القرن الرابع الهجري، وممّا يشهد بذلك، تلك الرسالة التي دبجها ابن برد الأكبر عن المظفر بن أبي عامر إلى ولاة الأقاليم وكتاب الدولة موضحا فيها ما يجب على الكاتب أن يراعيه في الرسائل من إحكام الخط، وإقامة الحروف، حيث يقـــول: "وأن تكون صدور كتب الاعتراضات و عنواناتها وتواريخها والإعداد في رؤوس رسومها، بخطوط أيدي القواد، والعمال، ومن كان منهم كاتبا فبيده، ومن لم يكتب فبخط كاتب لـــه معـــروف وأن

---

[1]. محمد بن عبد الله القضاعي بابن الأبار، **الحلة السيراء** ، تحقيق: حسين مؤنس، ص: 374.

[2]. محمد عبد الله عنان، **دولة الإسلام في الأندلس**، مكتبة الخانجي، ط4، 1997، ص: 395.

تكون تسمية طبقات الأجناد فيها قائمة الخطوط بينة الحروف." ، ويبدو للباحث أن هذه الرسالة بمثابة دستور للكتاب المترسّلين في الأندلس.

وازدادت مكانة الكتّاب في هذا القرن رفعة وسموا، وشغل الكتاب بشروط الكتابة وأدواتها المختلفة التي يجب توافرها فيمن أراد أن يشغل منصب الكتابة، وهي كتلك الشروط التي شغل بها كتاب القرن السابق، إلا أنهم استحسنوا من الكاتب في هذا القرن أن يكون مقبول الصورة، سليم الجوارح، ذلك أنه كان يجالس الخليفة ويلازمه، لهذا لم يصل ابن شهيد إلى منزلة الكتابـــة عند المظفر ابن أبي عامر على شدة تشوقه إلى بلوغ هذا الشرف العظيم، إذ قعد به ثقل سمعه، كما قعد بالجاحظ إفراط جحوظ عينيه وبابي القاسم الافليلي ورم أنفه، ويقول ابن شهيد: "لابـــد للملك من كاتب مقبول الصورة تقع عليها عينه، وأذن ذكية تسمع منه حسه، وأنف نقي لا تـــذم أنفاسه عند مقاربته له. ".

ونبغ في هذا القرن عدد كبير من الكتاب منهم: ابن الجرر عمر بن عثمان الذي ألّف رسالة في مناقضة رسالة اليتيمة لابن المقفع[1]، منهم الرازي أحمد بن موسى الذي كان كاتبـــا بليغـــا، ويوسف بن سليمان الذي كان كاتبا بليغا عالما بحدود الكتابة بصيرا بأعمالها، ومنهم أيضا محمد بن عبد الرؤوف الذي كان كاتبا بليغا مترسّلا، وممن نبغ في أواخر هذا القرن الجزيري، وابن برد الأكبر، وابن دراج.

ونبغ في مطلع هذا القرن عدد من النساء الكاتبات منهم مزنة كاتبة عبد الرحمن الناصـــر، ولبنى كاتبة الحكم بن عبد الرحمن الناصر.

وقد تطور أدب الرسائل في هذا القرن تطورا كبيرا من الناحيتين: الموضوعية والفنيـــة. فمن الناحية الموضوعية زادت الرسائل الديوانية، وتدفقت سيولها وتنوعت أغراضها، فطفـــق الكتاب ينشئون الرسائل الإدارية، والسياسية والحربية، ويصفون المعارك، ويكتبـــون العهـــود والمواثيق وما إليها من الموضوعات.

كذلك فقد أخذت الرسالة الاخوانية تعالج بعض موضوعات الشعر. ولابدّ أن يشير الباحث هنا إلى نشوء لون جديد من الرسائل لم تعرفه الأندلس من قبل، ذلك هو فن الرسالة الوصـــفية التي تتخذ شكل المناظرة والمفاخرة على ألسنة الأزهار والورود، وقد كانت هذه الرسائل هـــي البذرة الأولى لتطور رسائل المفاخرات والمفاضلات في الأندلس في القرن الخامس الهجري.

---

[1]. محمد بن الحسن الزبيدي أبو بكر، **طبقات النحويين واللغويين**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعـــارف، ط، 1984، ص: 301.

أمّا من الناحية الفنية، فقد استكملت الرسالة في هذا القرن قواعدها الفنيـــة المعروفـــة، إذ صار الكتاب يهتمون بعناصر البناء الفني للرسالة من حيث البداية والموضوع والختام، فظهرت الرسالة في بناء فني متكامل، وقد ارتقوا كذلك بأساليبهم البيانية، وعنوا باســـتعمال المحـــسنات البديعية المختلفة من سجع وجناس ومقابلة وازدواج، ومالوا إلى الإطالة والإطناب، وإلى تدعيم الرسائل بالشعر، كثرت الألقاب والجمل الدعائية في مختلف الرسائل".

ويجد الباحث في هذه المظاهر الفنية صدى واسعا للأساليب الفنية المـــشرقية، كأســـلوب الجاحظ الذي عرفه الأندلسيون منذ بداية القرن الثالث الهجري، وازداد تأثرهم به في هذا القرن، وأسلوب ابن المقفع[1]، وأسلوب ابن العميد وأتباعه.

ومن المظاهر الفنية المميزة لأدب الرسائل في هذا القرن، التنوع في أساليب الإنشاء عنـــد الكتّاب، حتى أنّ الباحث يستطيع أن يفرد عددا منهم من أمثال الجزيري وابن دراج كاتبا مرويا لا ينشئ إلا بعد الجهد والتنقيح والتجويد، أمّا الجزيري فقد كان على عكس ذلك. ومما يؤكد هذا ما ذكره الحميدي من أنّ المنصور ابن أبي عامر عندما فتح شانت ياقوب، استدعى ابـــن دراج والجزيري، وأمرهما بإنشاء كتب الفتح إلى قرطبة، "فأمّا الجزيري فقال: سمعا وطاعة. وأمّا ابن دراج فقال: لا يتم لي ذلك في أقل من يومين أو ثلاثة، وكان معروفا بالتنقيح والتجويد والتؤدة".

☜ **أدب الرسائل في القرن الخامس هجري:**

تطور أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري تطـــورا كبيـــرا، وتـــشعبت موضـــوعاته واتجاهاته وأغراضه تبعا لتشعب أمور الحياة في المجتمع الأندلسي في هذا القرن، واقتحم على الشعر ميدانه وشاركه في أغراضه وفنونه.

وظهر عدد كبير من الكتاب البلغاء الذين أخذوا يروضون أقلامهم، على كل فن ويجولون بها في كل ميدان معتمدين على بلاغتها في التعبير عن خلجات القلب وخطرات النفس وأمـــور الحياة، ولقد صاغوا أحاسيسهم ومشاعرهم في رسائل رائعة تناقلتها أجيال جيلا بعد جيل.

ومهما يكن من أمر، فقد تهيأ لأدب الرسائل من عوامل الازدهار ما بوأه منزلة رفيعة في أدب القرن الخامس الهجري. ومن هذه العوامل ما يتعلق بالانهيار السياسي الذي أصاب الأندلس بعد سقوط الخلافة وتجزؤ البلاد إلى دويلات صغيرة مستقلة، وما نجم عن ذلـــك مـــن كثـــرة المشاحنات والخصومات بين ملوكها، وما كان من نشوب الحروب الداخلية، واشـــتعال الفـــتن،

[1]. محمد بن الحسن الزبيدي أبو بكر، **مرجع سبق ذكره**، ص: 301.

وسياسة البطش والإرهاب التي انتهجتها بعض ملوك الطوائف مع رعاياهم، إضافة إلى انقـسام الأمة واختلاف كلمتها.

ولا يخفى ما لكل هذه الأحداث السياسية الخطيرة من تأثير مباشـر فـي أدب الرسـائل وتطوره، وتشعب موضوعاته، واتساع أغراضه، وظهور ألوان جديدة مـن موضـوعات أدب الرسائل لعلّ أبرزها الحديث عن الاتجاهات السياسية التي تصطرع في الأندلس، والخصومات والاضطرابات السياسية، إضافة إلى النقد السياسي والدعوة إلى وحدة الصف.

وقد كان لتكتل الصليبيين وسيرهم إلى الأندلس بجحافل جرارة لاسـتعادة الأنـدلس إلـى حضيرة النصرانية، وما نجم عن ذلك سقوط القواعد والمدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، أثر كبير في ازدهار أدب الرسائل وتطوره، إذ كان لابد من إذكاء روح الحماسة، وبثها في النفوس للقيام بأعباء الواجب المقدس لإنقاذ الأندلس والدفاع عنها. وقد كانت الرسالة خير وسيلة لتحقيق هذه الغاية الجليلة، فكانت رسائل الاستنفار التي تبكي الأمة ومدنها المتساقطة، وتستثير الهمـم للالتئام والوحدة، وتنبه على مواطن الخطر المحدق بالأمة. وقد نشط هذا الضرب من الرسائل بعد سقوط طليطلة بيد الاذفونش عام **478** هـ، إذ كثرت الرسائل التي تحض على الجهاد لإنقاذ الأندلس، وبخاصة تلك الرسائل التي كان يبعث بها ملوك الطوائف إلى المرابطين، يطلبون منهم العون والمساعدة في ردّ الخطر الداهم الذي أصبح يهدد الوجود الإسلامي في الأندلس.

وبعد جواز جحافل المرابطين إلى العدوة الأندلسية، وما كان من نصرتهم للإسلام ونجدتهم للمسلمين ضد الصليبيين، وما نجم عن ذلك من معارك حققوا فيها انتـصارات بـاهرة علـى الصليبيين عظمت الحاجة إلى رسائل تشرح سير المعارك وتصفها، ففسح المجال أمام الكتّـاب الذين أخذوا يشرحون سير المعارك، ويبينون نتائجها، ويخبـرون بـالفتوح، ويبـشرون بهـا، ويهنئون بالانتصارات، ويتغنون بالجهود العظيمة، والمواقف الجهادية، والحماسة الفائقة التـي تحلّت بها الجيوش الإسلامية وقادتها.

كذلك فقد كان لفساد الأحوال الاجتماعية في هذا القرن، وانتشار الترف والبذخ واللهو في سائر جوانب المجتمع الأندلسي، وانصراف ملوك الطوائف ووزرائهم عن مصلحة الأمة إلـى المظاهر الكاذبة، وانشغالهم بشرب الخمور، وارتكاب المعاصي دور فعـال فـي شـيوع أدب الرسائل وتعدد موضوعاته.

فقد واكب أدب الرسائل هذه الحياة الاجتماعية المضطربة، فصوّر كثيرا مـن ملامحهـا ومظاهرها، واستطاع الكتّاب أن يعبروا عن الظروف النفسية الصعبة التي عاشها أبناء الشعب الأندلسي آنذاك. وقد تباينت مواقف الكتّاب من هذه الظواهر، وتنوّعت ردود فعلهم تجاهها فمنهم

من أقبل على الملذات والمتع والمجون، ودعا غيره إليها لتحقيق حاجاتـــه الحـــسية ومطالبـــه الوجدانية دون أن يعبأ بمسؤوليته إزاء المجتمع. ومنهم من وقف من المجتمـــع موقـــف الناقـــد الملتزم بالقيم الخلقية والفضائل الإسلامية، وأخذ يحدد الأدواء والمعوقات في مسيرة المجتمـــع، ويرسم صورة للإصلاح الاجتماعي[1].

ولقد كان لنهوض العلوم والآداب على الرغم مما شهده الأندلس في هذا القرن من تفكـــك وانحلال سياسي واجتماعي شامل أثر كبير في ازدهار أدب الرسائل. كـــذلك فـــان قيـــام دول الطوائف قد ترك آثارا مباشرة على أدب الرسائل، إذ كانت هذه الدول الناشئة بحاجة ملحة إلى الكتابة لتؤدي الأغراض السياسية والاجتماعية والاقتصادية والإدارية والتشريعية وما إليها مـــن مهام تتطلبها الدولة.

وكان عماد الكتابة الكاتب المعد إعدادا خاصا لتأدية هذه المهام، ولهذا فقد أخـــذ الأمـــراء والملوك يتنافسون في اجتذاب الكتاب إلى عواصم ملكهم لتأدية هذه المهام. وكـــانوا يقربـــونهم ويرفعون من مراتبهم ويشجعونهم ويغدقون عليهم العطايا والصلات. ولهـــذا أيـــضا أصـــبحت الكتابة هي الأداة الأولى التي كانت تمنح صاحبها حق الوصول إلى المناصب العليا في الدولة، إذ أنّ الوزارة تتصل قبل أي شيء آخر بالكتابة، فإذا كان الكاتب مثل ابن برد الأصغر وابـــن زيدون وابن عمار وابن عبدون على مقدرة شعرية ممتازة صحّ له أن يبلغ مرتبـــة الـــوزارة، ويكون شعره ميزة تعينه على ذلك، لكنه لو انفرد بالشعر دون الكتابة لما استطاع أن يبلغ تلـــك الوظيفة. ولو نظرنا في مصادر الأدب الأندلسي لوجدنا أنّ طبقة الوزارة غالبـــا مـــا تتـــصل بالكتابة.

وكان لطبيعة الأندلس الساحرة كذلك ومفاتنها المتعددة وبساتينها الوارفة، وأنهارها الجارية ،وحيواناتها الجميلة أثر كبير في جذب أنظار الكتاب الأندلسيين، كما جذبت أنظـــار الـــشعراء أيضا، فأقبلوا عليها في شغف شديد، يتغزلون بها، ويتغنّون بمحاسنها، ويـــصورون فـــضائلها ومفاتنها، فازدهرت بهذا رسائل وصف الطبيعة ومظاهرها المختلفة، وتعدّدت ألوانها، وتشعبت أغراضها.

وقد كان لبعض الظواهر الأدبية التي شهدها الأندلس في القرن الخامس الهجري أثر كبير في ازدهار أدب الرسائل. فقد أدّت ظاهرة كثرة الشعراء الجوالين الذين يطوفون على الأمـــراء مادحين متكسبين بأشعارهم إلى كثرة الرسائل التي تكتب في الشفاعات والوصايا من أجل أولئك

[1]. أحمد بن إدريس القرافي شهاب الدين، **الذخيرة**، تحقيق: محمد حجي وسعيد أعراب ومحمد بو خبزة، ص: 414-415.

الشعراء، إذا كان الواحد منهم يحتاج إلى رسالة توصية من أحد المشهورين حتى يــستطيع أن يبلغ مأمله، وربما كانت الحدود السياسية الكثيرة آنذاك عاملا آخر في اللجوء إلى مثــل هــذه الرسائل.

ولقد استمر أدب الرسائل في ازدهاره بعد خلع ملوك الطوائف، ووجد الكتّاب اهتماما كبيرا لدى أمراء المرابطين وولاتهم في الأندلس، فقد ذكر صاحب المعجب في حديثــه عــن أميــر المسلمين يوسف بن تاشفين وابنه علي بن يوسف أنّه "اجتمع له ولابنــه مــن أعيــان الكتّــاب وفرسان البلاغة ما لم يتفق اجتماعه في عصر من الأعصار".

ومهما يكن من أمر فقد تعدّدت مظاهر ازدهار أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ومن هذه المظاهر أنّه شارك في التعبير عن حركة النقد الأدبي التي كانت في الأندلس آنذاك، فوضح كثيرا من أراء الأندلسيين في الشعر وفي الشعراء المشارقة والأندلسيين وكتابهم وأساليبهم، فظهرت بذلك رسائل النقد الأدبي.

ومن مظاهر ازدهار أدب الرسائل أيضا انتشار ظاهرة المعارضات بين المترسلين، وهي تشكل جزءا مهمّا من ظاهرة السلاسل الأدبية التي كانت مألوفة في الأدب الأندلسي فــي هــذا القرن، إذ كانت رسالة تثير عدة رسائل: أي أنّ الرسالة الواحدة تثير كتابة رسائل أخرى لاسيما حين يدخل حلبة النزال كتاب آخرون بقصد إظهار براعتهم واقتدارهم في القول، ثــم مجــاراة الرسالة الأصل ومحاولة التفوق عليها. ومن هذه الرسائل الأدبية رسائل الزهريات، ورســائل الزرزوريات، ورسائل وصف المطر بعد قحط.

لقد تأثّر الكُتّاب الأندلسيون في هذا القرن بتلك الرسائل الرائعة التي ابتدعها عدد من كُتّاب المشارقة من أمثال: سهل بن هارون، والجاحظ وبديع الزمان الهمذاني وغيرهم، والتي انتقلــت فيما بعد إلى الأندلس، واستقوا من هذه الرسائل، ولم يقفوا عند هذا الحد فحسب، بل طوروهــا، وابتكروا جوانب جديدة سبقوا المشارقة إليها، ووسعوا بها ميادين أدب الرسائل، ومن ذلك أنّــه كان لرسالة عبد الحميد الكاتب في وصف الصيد[1]، وهي من الرسائل التي نقلت موضوع الطرد من الشعر إلى النثر– أثر كبير في أدب الرسائل في الأندلس في هذا القرن، إذ أنّهم نقلوا هــذا الموضوع عندهم من الشعر إلى النثر، وابتدعوا لونا جديدا من الطرديات هو صيد البحر، وهو لون لم يعرفه أدب الرسائل في المشرق.

[1]. أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة**، المكتبة العلمية، بيروت، ص: 544.

وظهرت رسائل مبتكرة كان للأندلسيين فضل السبق فيها، ومن ذلك رسائل الشوق والوجد الديني لزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم وتأدية فريضة الحج.

وكما تطوّر أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري من حيث الموضـــوعات والأغراض، فقد تطور كذلك من الناحية الفنية أيضا إذ استطاع الكتاب أن يرتقـــوا بأســـاليب تعبيرهم، وأن يفتنوا فيها حتى لتبدو بعض رسائلهم وكأنها شعر منثور لا ينقصه غيـــر الـــوزن والقافية.

لقد كان أدب الرسائل في هذا القرن انعكاسا للبيئـــة الأندلـــسية بكـــل أبعادهـــا الـــسياسية والاجتماعية والثقافية والطبيعية، وهو يمثل وثائق تاريخية وسياسية مهمة تقدم مؤشرات لكثيـــر من الأحداث والوقائع والقضايا، وتكشف عن أدق الأمور التي ألمّت بالمجتمع الأندلسي آنـــذاك، وتسبر أغواره ويرسم ملامحه المختلفة، وبخاصة تلك التي لا نجد لها أحيانا ذكرا فـــي كتـــب التاريخ والسير والتراجم وغيرها.

وكما أنّ الباحثين في أدب الرسائل كانوا يستعينون في تدوين تاريخه بالمصادر التاريخية، فإن المؤرخين كانوا يستندون إلى الرسائل لاستكمال ما لم تستطع المصادر التاريخية اســـتيفاءه أو ذكره، وهذا يبدو أكثر وضوحا في الرسائل التي تتصل بالملوك والأمراء والوزراء، وتلـــك الرسائل التي عاصرت الوقائع، وصوّرت النكبات، وأسهمت في الأحداث السياسية، وفصلت في المسائل الاجتماعية بعيدا عن العواطف الذاتية، والمشاعر الخاصة، وأدب الرسائل الذي نتحدث عنه هنا يقع تحت هذا الباب.

ولم تقتصر وظيفة أدب الرسائل على الجانب السياسي الذي نوّهنا به، وإنّما تعدّت ذلك إلى الكشف عن عدد من مظاهر الحياة الاجتماعية التي حفل بها المجتمع الأندلـــسي آنـــذاك، كمـــا استطاع أدب الرسائل أن يقدم صورة واضحة لما كان عليه المسلمون من بأس وقوة ومحبة في الجهاد يعتدون بها.

لقد واكب أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري جميـــع مظـــاهر الحيـــاة الأندلسية آنذاك، ممّا جعل له قيمة إنسانية حفظت له حياته، وضمنت له بقاءه فـــي المـــصادر التاريخية والأدبية.

6.2. فن الترسل في العصر المملوكي:

ازدهر فن الرسائل في العصر المملوكي ازدهارا ملحوظا، واحتلّ مكانة مرموقة بين فنون النثر، وقد أخذ تلك المكانة بداية من ديوان الإنشاء، فكان كتّاب الرسائل يعملـــون فـــي ديـــوان الإنشاء، ويهتمون بالمكتبات والرسائل، كما أخذ أهمية ومكانة من كتّابها، فكان من يعمل فـــي ديوان الإنشاء من أفضل كُتّاب البلاغة، حيث يقول المقريزي: "ديوان الإنشاء كان لا يتولاّه إلاّ أجلّ كُتّاب البلاغة، ويُخاطب بالشيخ الأجّل، ويسلم المكاتبات الواردة مختومة، فيعرضها علـــى الخليفة من بعده وهو الذي يأمر بتنزيلها، والخليفة يستشيره في أكثر الأمور، هذا الأمر لا يصل إليه أحد".

وقد اشترط على كاتب ديوان الإنشاء عدّة شروط منها: حسن الخط[1]، والتفقه فـــي علـــوم الإسلام ليساعده على الاستشهاد بكلام الله[2]، والعفاف والإخلاص وكتمـــان الـــسر، وتقـــوى الله وصلاح النية[3] هذه المنزلة التي احتلها كاتب ديوان الإنشاء – كاتب الرســـائل– تعطـــي هيبـــة واحتراما وتقديرا، وقد كان للكلمة عند العرب أهمية كبيرة جدا، فالكلمة عندهم تعادل السحر، لذا اهتموا باختيار كُتّاب الرسائل اختيارا حسنا واختاروا أهل الفقه و الأدب والعقـــل الـــراجح والكياسة لأنهم عدوا عقول الأمة، حيث يقول عبد الحميد: "لو كان الوحي ينزل على أحد بعـــد الأنبياء لنزل على كتّاب الرسائل"[4].

وقد كان للقاضي الفاضل دور مهم في إظهار مكانة الرسائل، حيث سار كُتّـــاب الرســـائل على طريقته، فهو يُعد أحد أهم أعمدة كتاب العصر الأيوبي، وتعتمد كتاباتـــه علـــى المعـــاني الخيالية والتزام السجع والمحسنات البديعية، كما تعدّ رسائله مرجعـــا تاريخيـــا للأحـــداث فـــي عصره. وقد سار كُتّاب العصر المملوكي على طريقته[5]، وذلك لا يعنـــي تخبطـــا وعـــشوائية وعجزا، في فن الرسائل فكانت حية قوية تعبر عن جميع نـــواحي الحيـــاة، وعكـــست الحيـــاة السياسية والحياة الاجتماعية والحياة العلمية.

---

[1]. أحمد بن عبد الوهاب النويري شهاب الدين، **نهاية الإرب في فنون الأدب**، تحقيق، مفيد قميحة،ط1، 2004، ص: 12.

[2].أبو العباس أحمد القلقشندي، **صبح الأعشى في كتابة الإنشا**، دار الكتب المصرية، القاهرة – مصر،1922، ص: 93-94.

[3]. موسى الموصلي، **البرد الموشي في صناعة الإنشاء**، تحقيق عفاف صبرة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنـــان، 1990، ص:27-30.

[4]. ابن حجة الحموي، **ثمرات الأوراق**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2005، ص: 128.

[5]. أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، مؤسسة المعارف، بيروت، ص: 204.

كما أخذت الرسائل أهميتها من الكتابة، فكانت الكتابة أشرف مهنة، حيث يقول القلقشندي: "الكتابة من أشرف الصنائع، وأرفعها، وأربح البضائع ولاسيما كتابة الإنشاء التي هي منها بمنزلة سلطانها لا يلتفت الملوك إلا إليها". وأنفعها، وأفضل المآثر وأعلاها، فهذه المكانة المميزة لكاتب الإنشاء وللكتابة تعطي الرسائل مكانة متميزة ومرموقة، وتعطيها إجلالا وتعظيما من الملاحظ أيضا أنّ الرسائل تتميز بأرفع مكانة بين فنون النثر في هذا العصر، هذه المنزلة تتبع أيضا من أنواعها، فهي تعكس الحياة السياسية بما فيها من انتصارات وفتوحات وتولية السلطة وتقليد وظائف الدولة، وتبشير بوفاء النيل. فكان وفاؤه عيدا عندهم فهي تعكس بجدارة الحياة السياسية التي عاشها المماليك، كما تعكس الحياة الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية الوطيدة التي كانت سائدة في ذلك العصر: كتهنئة بزواج، أو بولادة ولد، أو عودة من سفر أو عودة من حج، وغيرها الكثير. وهي انعكاس للحياة الاجتماعية المترابطة بين أفراد المجتمع. وتعكس تلك الرسائل الحياة العلمية البارعة التي تواجه من ادّعى جمود علم هذا العصر وتخلفه، وهذه الرسائل تعكس جانبا من جوانب الحياة العلمية، ومنها إجازة التدريس وإجازة الرواية وإجازة العراضة. والمكانة المتميزة التي وصل إليها كتّاب الرسائل جعلت الكتابة أفضل حرفة، حيث يقول القلقشندي: "لابدّ للإنسان من حرفة يتعلق بها، ومعيشة يتمسك بسببها والكتابة هي الحرفة التي لا يليق بطالب العلم سواها ولا يجوز له العدول عنها إلى ما عداها"[1] ولها مكانة مرموقة كونها تُعدّ وثائق يرجع إليها عند الحاجة، تحفظ الأحداث التي حدثت في هذا العصر.

3. أنواع الترسل عبر العصور:

1.3. أنواع الترسل في العصر الأموي:

في عهد الأمويين تقلّد مناصب الكتابة مجموعة من الموالي، "ويبدو أنّ التوسع في الدول الإسلامية، وعظم عمرانها، وتباين الأقوام فيها وتشعب الأعمال أمامهم، شغلتهم عن مباشرة الكتابة بأنفسهم، ولذلك أسندوها إلى من يقوم بها من العرب اللذين تثقفوا بثقافات الأمم الأخرى في مواطن التحضر، ومن الموالي الذين حذقوا اللغة العربية مع حذقهم لثقافات لغاتهم الأصلية "[2]. إنّ الأمر الذي استدعى الخلفاء بني أمية، من إسنادهم شؤون الكتابة إلى الموالي، أنّهم انشغلوا بالأمور السياسية والحكم، ومن الكُتّاب الذين أبدعوا في كتابة الدواوين، والرسائل نجد سالم مولى هشام بن عبد الملك وعبد الحميد بن يحيى الكاتب، وهو زعيم الكتاب في عصره، يُعد أبلغهم وأفصحهم.

---

[1]. أبو العباس أحمد القلقشندي، **صبح الأعشى في كتابة الإنشا**، دار الكتب المصرية، القاهرة – مصر، 1922، ص: 122.

[2]. حميد ادم الثويني، **فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية**، ط1، دار صفاء، عمان، 2006، ص: 147

☜ **الرسائل الديوانية:**

ويُطلق عليها أيضا الرسائل الرسمية، ونعني بها الرسائل الخاصة بشؤون الدولة في الداخل والخارج، والديوان مصدرها وموردها "ولهذا سميت بالرسائل الديوانية"، بدأت برسائل الـــدعوة إلى الإسلام والأحلاف التي كانت بينه صلى الله عليه وسلم وبين المشركين وكذا كتب الأمـــان والعطاء ورسائل صدر الإسلام عموما كانت تبتدئ بالبسملة ثم السلام وبالتحميد، ثم يأتي بعدها تعابير من قبيل: "من محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم أو من خليفة رسول الله، أو من أمير المؤمنين، وقد تبدأ الرسالة باسم رسول الله مباشرة مثل "هذا كتاب من محمد رســـول الله "وإذا كانت الرسالة موجهة إلى مسلم فان خير ما تستهل به "السلام على من اتبع الهدى "وتأتي بعـــد السلام مباشرة: التحميدات مثل: فإنّي أحمد الله أو أحمد إليك الله الذي لا إله إلاّ هو "وقـــد يـــرد فيها ذكر التشهد أيضا أو يكتفي بعبارة أمّا بعد، وكانت تميل إلى الإيجاز أيام الخلفاء الراشـــدين والاقتباس من القران الكريم.

لقد كانت الرسائل موجودة منذ الجاهلية كما ذكرنا، ولمّا اقتضت الدعوى الكبـــرى نظـــام الرسائل فنشأت على نمط جديد، وقلت الأمية لحاجة الدين إلى الكتابة.

وتشجيع النبي عليه بعد موقعه بدر، ونقل الدواوين كلها إلى العربيـــة، وهـــذا لان اللغـــة العربية أصبحت لسان الأمة الإسلامية في كل بيئة فتحها المسلمون أثناء الفتوحات الإسلامية.

ولم يتغير شيء في فن الرسائل الديوانية على عهد الخلفاء الراشدين، وانتهجوا نهج النبـــي صلى الله عليه وسلم "وحينما آلت الخلافة إلى بني أمية، اتّجه معاوية إلى جعلها ملكا وراثيا في أبنائه واقتضى ذلك بعض التنظيمات الإدارية الدائمة دوام الملكية، ومنها شؤون الكتابة ، وهـــو الأمر الذي جعل حركة تدوين الرسائل في عصر بني أمية تتسع شيئا فشيئا، وأصـــبح لكتابـــة الرسائل ما يسمى بالديوان، "وقد خص المسلمون الرسائل الرسمية بديوان سموه ديوان الرسائل، ثم تطور فيما بعد إلى ديوان الإنشاء، بعدما تعدّدت مهماته وأصبح لا يقتصر على كتابة الرسائل فحسب"[1]، وتعددت ميادين الكتابة ومجالاتها وموضوعاتها (سياســـية واجتماعيـــة واخوانيـــة)، واختلفت عما كانت عليه، "ولا نشك في أن القوم دونوا جملة رسائلهم السياسية، وكذلك الـــشأن في رسائلهم الوعظية والشخصية".

---

[1]. عبد الحليم حسين الهروط، **الرسائل الديوانية في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر: المضمون والأهمية والشكل**، ط1، دار جرير، الأردن، 2006، ص: 38

- تفضيل كتابة الإنشاء عن كتابة الحساب:

تنوّعت الكتابة وقسّموها إلى قسمين كتابة الرسائل وكتابة الأموال، واعتبرت كتابة الإنشاء والرسائل أفضل مراتب الكتابة، اعلموا إنّ صناعة الإنشاء أرفع، وصناعة الحساب أنفع، وقلــم المكاتبة خاطب، وقلم الحساب حاطب وأساطير البلاغات تنسخ لتدرس، ودساتير الحسبان تنسخ وندرس، والمنشئ جهينة الأخبار وحقيبة الأسرار، ونجي العظماء وكبير الندماء وقلمه لــسان الدولة وفارس الجولة ولقمان الحكمة وترجمان الهمة"[1]، يبين الحريري في المقامة الفراتيــة أنّ صناعة الإنشاء ذات رتبة عالية، ومكانة رفيعة عن صناعة الحساب، فالإنشاء يتميز بالبلاغة و الفصاحة وذلك ابتغاء دراسته وتدوينه، "فالمنشئ كالخطيب يختار من الكلام النفيس فيسرقه ولا يبالي كاتب الحساب بما كتب وكون حاطب بمعنى مجمع المال"[2]، كما أن الحريري شبّه المنشئ بالحقيبة التي نحتفظ فيها بأغراضنا، وكتّاب الدواوين يملكون يقين الأخبار وهم حفظة الأســرار كونهم لسان الدولة، وهم الذين يحادثون العظماء ويخاطبونهم ويجالسونهم، ويكتبون عن لسانهم، وشبه كذلك قلم المنشئ بفارس الجولة لأنّ كلا منهما يكون سببا في النصر والهزيمة، فالمنشئ أيضا يتمتع بالحكمة وهو ترجمان غيره، فهو يعبر عن كلام غيره.

2.3. أنواع الرسائل في العصر العباسي:

☜ الرسائل الاخوانية:

ومن أنواع الرسائل في العصر العباسي نجد الرسائل الاخوانية، بيد أنّنا لــم نظفــر فــي الدّراسات التي بين أيدينا ببحث مستقل في تطور مصطلح الاخوانيات من الناحية الأدبية، فقــد ظل مجال تنازع بين التحليل الاجتماعي والتحليل الأدبي، وإن كان قد اســتعمل فــي الأصــل للتعبير عن علاقة اجتماعية حضرية، فإنّه تطور في خطاب النقــاد وكُتّــاب الأدب القــدامى، وتمخّض للدلالة على مجال من مجالات التخاطب بين الشعراء والكُتاب المتكافئين في المرتبــة الاجتماعية.

وقد تجاوز الخطاب الاخواني أغراض المخاطبات الاخوانية في المــدلول الأصــلي، أي الأغراض الناظمة لمعاني الأخوة الصادقة إلى أغراض أخرى تشمل جميع مشاغل الأدباء بوجه خاص، ومشاغل الطبقات الخاصة بوجه عام، وصارت الاخوانيات منذ مطلع القــرن الثالــث الهجري جنسا من أجناس الحوار المكتوب.

---

[1]. أبو القاسم محمد الحريري، **مقامات الحرير**، تقديم: مختار نويرات،ج1، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص: 322-323.

[2]. أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، وضع إبراهيم شمس الدين، ج2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006، ص: 137-138.

ويأتي هذا النوع من الترسل في مقابل بالترسل الديواني، فقد عرفــه القلقــشندي بقولــه: "الإخوانيات جمع اخوانية نسبة إلى الإخوان والمراد المكاتبة الدائرة بين الأصدقاء"[1].

كما يمكننا القول أنّ هذه الرسائل تصدر عن الأشخاص في شــتى الموضــوعات التــي تقتضيها ظروفهم وأحوالهم الشخصية، من موت يقتضي التعزية، أو ولاية تقتضي التهنئــة أو التعبير عن مشاعر خاصة من شوق وشكر، وعتاب أو اعتذار [2].

وبما أنّ هذه الرسائل تنبع من مشاعر وعواطف الشخص نجدها تزخر بموضوعات عديدة، فيها عتاب واعتذار وتهان وغير ذلك من موضوعات الشعر وهذا ما يجعل لها مجــالا واســعا وقدرا عظيما، فهي توضح فكرة الكاتب وعاطفته، وتصور كثيرا من أراء الناس وأحوالهم من منازعات وعادات وأخلاق ونمطهم المعيشي. إذ أنّها كانت تؤدى في العصور السابقة بواســطة الشعر، أمّا في هذا العصر فقد زاحم النثر الشعر ويرجع ذلك إلى أمرين: **أولهما** ظهور طبقــة ممتازة من الكتاب الذين يجيدون فيه. **وثانيهما** مرونة النثر ويسر تعابيره وقدرته على تصوير المعاني فقد أتاح له ذلك قدرة لا تتاح للشعر، وذلك لارتباطه بقواعد موسيقية معقدة.

ونجد أنّ هذه الرسائل أيضا كانت تعرف برسائل الأشواق، وذلك لدورانها بيت الأقــارب والأصدقاء، وفي أنّها تكشف عن مكنون الوداد، وسرائر الفؤاد، ولا حرج على الكاتب فيها في بسط الكلام عن أحواله، وتنفرد تلك الرسائل عن غيرها بأنّ كاتبها يطلق لقلمــه العنــان فيهــا ويتجافى عن الكلفة، ولابد أن يراعي فيها مقتضى الحال، والاعتصام بركن الفطنة أخذا بقــول أبي الأسود الدؤلي:

لا ترسلن رسالة مشهورة * لا تستطيع إذا مضت إدراكها**

وقد صنف القلقشندي الرسائل الاخوانية إلى سبعة عشر نوعا هي: "التهــاني والتعــازي، والشفاعات، والتشوق، و الاستزارة و اختطاب المودة، وخطبة النسا والاستعطاف والاعتــذار، والشكوى، و استماحة الحوائج، والشكر والعتاب، والسؤال عــن حــال المــريض والأخبــار، والمداعبة"[3].

ففي هذا النوع يطلق الكاتب العنان لسجيته، فيعبر كما يحب، ويشارك في الأفراح قــراح وأحبابه وأقربائه ويجامل ويشكر ويعاتب، فهذه الرسائل أشبه ما تكون بمقدمات القصائد القديمة،

---

[1]. أبو العباس أحمد القلقشندي، **صبح الأعشى في كتابة الإنشا**، دار الكتب المصرية، القاهرة – مصر،1922، ص: 126.

[2]. زبير الدراقي، **المستقصى في الأدب الإسلامي** ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م، ص: 193.

[3]. القلقشندي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 5.

والتي يُعبر فيها الشاعر عن ذاته وبمآثره، وأحاسيسه قبل الدخول فـــي الموضـــوع الرئيـــسي للقصيدة [1].

وهذه الرسائل تعتبر نموذجا لفن نثري راق وفي هذا يقول أحمد الشايب: "فهي أدخل فـــي الأدب، وأقبل للتخييل، وللصور البيانية والصنعة البديعيـــة، تحتمـــل الاقتبـــاس مـــن المنثـــور والمنظوم، وتنافس الشعر من جلّ أغراضه"[2].

ومن خلال هذا يمكننا القول أنّ للرسائل الاخوانية نمطا تعبيريا خاصا بها والذي يتمثل في أسلوبها المنمق بفنن الصنعة البديعة، وهذا مما يجعل الرسالة نصا أدبيا راقيـــا، فـــي أســـلوبه وألفاظه ومعانيه وأفكاره[3].

ومن أمثلة الرسائل الإخوانية ما كتبه بشير بن مروان بن الحكم إلى أخيه عبـــد العزيـــز معتذرا له عما بدر منه في قوله: "بسم الله الرحمن الرحيم: لولا الهفوة لما احتيج إلى العذر، ولم يكن لك في قبوله منّي الفضل. ولو احتمل الكُتّاب أكثر مما ضمنته لزدت فيه. وبقيا الأكابر على الأصاغر من شيم الأكارم. ولقد أحسن مسكين الدرامي حسين قال:

أخاك أخاك إن من لا أخا له * كساع إلى الهيجاء بغير سلاح**

وان ابن عم المرء فاعلم جناحه*وهل ينهض الباري بغير جناح ؟**[4]

ومن أمثلة ذلك أيضا رسالة الضحاك بين قيس التي جمعت بين موضـــوعين متناقـــضين التهاني والتعازي التي بعث بها إلى يزيد بن معاوية حيث تولى الخلاف فقال: "أمّا بعد: فكتابي إلى أمير المؤمنين كتاب تهنئة ومصيبة، فأمّا التهنئة فالخلافة التي جاءت عفوا، وأمّا المـــصيبة فموت أمير المؤمنين معاوية، فإنّ لله وإنا إليه راجعون"[5].

وكذلك ما كتب في السوق و الاستزارة، ومثال رسالة يزيد بن معاوية إلى محمد بن الحنفية في المدينة المنورة، معبّرا فيها عن اشتياقه له وطالبا منه زيارته، فكتب إليه يقول: "أنـــي مـــا عرفت اليوم في بني هاشم رجلا هو أرجح منك علما وحلما، ولا أحضر منك فهما وحكما، ولا أبعد منك على سفه ودنس وطيش، وقد أحببت زيارتك والأخذ بالحظ من رؤيتك، فإذا نظرت في كتابي هذا فأقبل إلي آمنا مطمئنا".

---

[1]. عرفة حلمي عباس، **نقد النثر (النظرية والتطبيق)**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص: 408.

[2]. أحمد الشايب، **الأسلوب** ،المطبعة العربية المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1992، ص: 113.

[3]. محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، ط2، 1999، ص: 478-479.

[4]. زبير الدراقي، **المستقصى في الأدب الإسلامي** ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص: 194.

[5]. خالد الحلبوني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 42.

وفي كل ما تقدّم يمكننا القول أنّ الرسائل الاخوانية من أهم الفنون النثرية، فيكفــي أنّهــا تتلون بتلون المشاعر الإنسانية والأحاسيس الوجدانية التي تعكس شخــصية الكاتــب الإنــسانية والفنية.

☜ **الرسائل الديوانية:**

ازدهرت المدينة في عصر نفوذ الخلفاء ازدهارا بالغا، واتّسعت أعمال الدولــة اتــساعا ظاهرا، وذلك بسبب تلاقي الثقافات، وكذلك نجد أنّ تطور أنواع العمران واعتماد العباسيين على الفرس في إدارة شؤون الدولة أدى إلى اقتباس كثير من أنظمة الحكم عن الفرس وإلى اتــساع نطاق الجهاز الإداري للحكومة الإسلامية، فقد استحدثت الوزارة كما استحدثت دواوين جديــدة، وتطورت نظم العمل فيما كان موجودا من دواوين[1].

فأنشأ الخلفاء العباسيون الكثير من الدواوين التي تقوم بإنجاز الأعمال المتعددة، وخــصّوا كل ديوان منها بعمل من الأعمال، وأشرف على تنظيم هذه الــدواوين الــوزراء الفارســيون وأتباعهم ممن نقلوا النظام الكسروي في الإدارة وطبقوه في دولة الخلافة[2].

فالوزارة كنظام إداري أخذه العبّاسيون مع قيام دولتهم من الفرس، وإن كانت الكلمة عربية الأصل ومضمونها معروف من قبل عند العرب.

فالوزير هو الذي يلجأ الخليفة إلى رأيه وتدبيره، أو هو الذي يقوى به الخليفة كقوة البدن للظهر، وهاهو ما عبر عنه القرآن الكريم على لسان موسى عليه السلام بقوله، واجعل لي وزيرا مــن أهلي هارون أخي أشدد به أزري وأشركه في أمري" . (سورة طه، آية رقم: 29).

وفي أوائل الدولة العباسية أصبح الوزير بذلك على رأس الجهاز الحكومي[3]، وهكذا اتسعت الدواوين في الدولة العباسية باتساع الأعمال وتنوّعت بتنوع مطالب الدولة.

وقد كانت تُعرف في الأدب العربي باسم رسائل الخميس، وهي رسائل يكتبها البلغاء فــي الدولة، ومنها الرسائل السلطانية التي كانت تصدر عن ديوان الدولة، وذلك بتأييد مذهب وتمكين سياسة، أو تفضيل فريق على فريق، فهي جملة من الرسائل الصادرة عن الدولة أو الواردة إليها في المجالات السياسية والإدارية.

---

[1]. أحمد السيد دراج، **صناعة الكتابة وتطورها في العصور الإسلامية**، الأمانة العامة لرابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، ص: 34.

[2]. إبراهيم رفيدة، **الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي الأول**، ط1، القاهرة: مكتبة القاهرة، 1966، ص: 302.

[3]. أحمد السيد، **صناعة الكتابة وتطورها في العصور الإسلامية**، **مرجع سابق**، ص: 36 .

ولعلّ هذا ما يكسب الرسائل الديوانية أهمية كبيرة، وذلك باعتبار الناطق الرسـمي باسـم الدولة، حيث تعتمد عليها في ترتيب وتسيير أمورها وفي تحديد علاقاتها مع الدول الأخرى، كما تعتمد عليها في الحفاظ على هيبتها، وبهذا تُعدّ سندا للدولة وقواما لأركانها[1].

والناظر لموضوعات الرسائل الديوانية في عصر بني العباس كما أسلفنا، يلاحظ أنّها كانت تتناول تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة من الخلفـاء، وولاة العهد وأخبار الولايات وأحواله، ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم.

وأحيانا نجد أنّ هذه الرسائل الديوانية كانت تتناول بعض الأغراض التي كـان يتناولهـا الشعر من تهنئات و تعزيات وشكر، ممّا قد كانت تتناوله الرسائل الاخوانية من تلـك المعـاني التي تدل على المودة والإخاء.

☜ رسائل التهاني والتعازي:

من المعروف أنّ الرسائل الديوانية هي تلك التي تصدر عن الديوان في أمر مـن أمـور الدولة، ويقوم بكتابتها أبلغ الكُتّاب وذلك على لسان الخليفة، أمّا الإخواني والذي يـصدر عـن الديوان فهو ما يتبادله الخلفاء فيما بينهم أو ما يصدر إليهم من مكاتبات تحمل معنـى الإخـاء، بعيدا عن شؤون الدولة، فهي أفسح مجالا من الرسائل الرسمية.

ونجد أنّ هذه الرسائل الديوانية إخوانية قد أخذت تتناول بعض الأغراض التي كان يتناولها الشعر من تهنئات وتعازي وشكر وعتاب.. الخ

وقد تفنّن الكُتّاب كثيرا في كتابتها وفي مقدماتها، ولكي يتّضح لنا ذلك لابدّ من الوقوف على بعض الرسائل التي تحمل تلك المعاني الاخوانية داخل الديوان.

هي نوع من أنواع الرسائل في العصر العباسي، وتعنى الشخص الذي يتبادله الأصدقاء أو الناس عامة، وهذا النوع هو الأقرب إلى الأدب وإيحاءاته اللفظية والأسلوبية، ومن موضوعاته الشكر والتشوق والعتاب والتهنئة والشكوى والاستعطاف والاعتذار وغيرها من الموضوعات.

ويقول في شأنها القلقشندي: "لها موقع خطير من حيث أنها يشترك الكافة في الحاجة إليها، والكاتب إذا كان ماهرا أغرب معانيها، ولطّف مبانيها، وتسّهل له فيها ما لا يكاد يتـساهل فـي الكتب إلى لها أمثلة ورسوم لا تتغير ولا تتجاوز".

---

[1]. عبد الحليم حسن الهروط ،**النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب** ، دار جويد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص: 43.

ويدخل في هذا النوع من الترسل موضوعات عديدة منها: "العهود والمواثيق والمراسيم، والمنشورات، وكذلك كتب الوعيد والإنذار بالحروب"[1].

وممّا لاشك فيه أنّ لهذا الشكل من أشكال الترسل شروط وخصائص فنية مميزة، فقد كان الكتّاب يهتمون بانتقاء الألفاظ وصياغة العبارة، والحرص على التأنق في الأسلوب، مع مراعاة الجودة والإتقان[2].

ولهذا نجد النقاد العرب القدامى أولوا اهتماما كبيرا بالترسل وخاصة كتابة الرسائل الديوانية، وذلك بحديثهم عن ثقافة الكاتب وأسلوبه الذي يعتمده في كتابة هذا النوع من الترسل، وفي ذلك يقول ابن قتيبة: "ويستحب له أيضا أن ينزل ألفاظه في كتبه، فيجعلها على قدر الكتاتب والمكتوب إليه، وأن لا يعطى خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس وضيع الكلام"[3]، وكما نصّ على هذا صاحب كتاب "الصناعتين" أبو هلال العسكري بقوله: "فأول ما إن ينبغي أن تستعمله في كتابك، مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق، والشاهد عليه أنّ النبي– صلى الله عليه وسلم – لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس كتب إليهم بما يمكن ترجمته، فسّهل – صلى الله عليه وسلم – الألفاظ غاية التسهيل حتى لا يخفى منها شيء على من له أدنى معرفة في العربية، ولمّا أراد أن يكتب إلى قوم من العرب فخّم اللفظ لما عرف من فضل قوتهم على فهمه وعادتهم لسماع مثله"[4].

ومن الواضح أنّ هذه الرسائل تحتاج إلى كاتب أديب بليغ، وهذا ما يتطلب منه ثقافة واسعة في اللغة والأدب والتاريخ، كما يجب عليه حفظ عدد من الشواهد الشعرية والنثرية والأقوال والحكم، لاسمي القرآن الكريم والحديث الشريف، وهذا بعد الإلمام بأنواع المعارف التي تمكنه من إتقان صناعته في نسيج رسائل بأسلوب رصين بليغ[5].

لذا يشترط لمن يتقلد هذا المنصب شروطا منها: "أن يكون ملما بكثير من صنوف العلم والثقافة في عصره، وخاصة الثقافة اللغوية والأدبية، القائمة على معرفة دقيقة، باللغة وعلومها،

---

[1]. عرفة حلمي عباس، **نقد النثر (النظرية والتطبيق)**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص: 322.

[2]. ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، تحقيق أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (دط)، 1982، ج4، ص: 262.

[3]. ابن قتيبة، **أدب الكاتب**، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، لبنان، ط4، 1963، ص: 14.

[4]. أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص: 172 .

[5]. محمد التونجي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 478-479.

وأسرارها البيانية، وسبيله إلى ذلك وحفظ الكثير من النصوص الأدبية شعرا ونثرا، والتفنن في استعمال أساليبها التعبيرية"[1].

وقد شاع هذا النوع من الرسائل في العصر الأموي، وهــذا لتعــدد الأحــزاب الــسياسية المعارضة للدولة، وكثرة الفتن والنزاعات، وتضارب التيارات الفكرية.

ومن أمثلة هذه الرسائل ما كتبه الحجاج بن يوسف إلى سليمان بن عبد الملك وهو لا يزال وليا للعهد، فيها حدة وانفعال، إذ يقول: " أنت نقطة من مداد، فإن رأيت فــي مــا رأى أبــوك وأخوك كنت لك كما كنت لهما، وإلّا فأنا الحجّاج وأنت النقطة فإن شــئت محوتــك وإن شــئت أثبتك"[2].

وكان الحجّاج يحاول صرف الولاية عن سليمان بن عبد الملك إلاّ أنّه لم يتمكن من تنفيــذ ذلك لان المنية قد وافته"[3].

ومن أمثلة ذلك أيضا ما كتبه عمرو بن سعيد إلى الحسين وهو مُتجه إلى العــراق طالبــا الخلافة فقال: "وقد بعثت إليك عبد الله بن جعفر ويحيى بن سعيد، فأقبل إلي معهما، فــإنّ لــك عندي الإيمان، والصلة، والبر، وحسن الجوار. الله علي بذلك شهيد وكفيل ومراع ووكيل".

ففي هذه الرسالة التي وجّهها عمرو بن سعيد إلى الحسين، منح للأمان الكامل والمعاملــة الطيبة مع الخير والإحسان، مقابل أن يتراجع عمّا عزم عليه من طلب الخلافة.

ولا شكّ أنّ من أشهر كتّاب الرسائل الديوانية عبد الحميد الكاتب وهذا في رسالته المطولة التي كتبها على لسان مروان إلى ابنه عبد الله.

☜ **التوقيعات:**

ويلحق بهذا النوع من الرسائل الديوانية، جنس آخر من الكتابة يعرف بالتوقيعات، ويــراد بهذا التعليق على الرسائل الواردة إلى الديوان بما يناسبها، مع التعليل لذلك بآية قرآنية أو حكمة سائرة أو قول محكم من إنشاء الكاتب بأسلوب موجز.

وهي باب أدبي عني به الفرس قبل الإسلام، وذلك نسبة لعنايتهم بالبلاغــة. فقــد كــانوا يرفعون إلى ولاة أمورهم أوراقا تتضمن طلبا لشيء، أو شكوى من شيء، وتطلق عند العــرب قديما "قصصا"، وكانت تسمى رقاعا لصغر حجمها، وهي ما تعرف في وقتنا الحالي "بالعرائض"

---

[1]. عثمان موافي، **من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مــصر،2000، ج1، ص: 80.

[2]. سامي يوسف أبو زيد، **الأدب الإسلامي والأموي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص: 346 .

[3]. سامي يوسف أبو زيد **مرجع سبق ذكره**، ص: 347.

وقد كانت هذه القصة ترفع إلى الملك أو من يليه تبعا لموضوعها، وقد جــرت عــادة الملــوك والوُلاة من الفرس أن يوقعوا عليها بعبارة بليغة أو حكمة حكيمة، يتخير لها أحسن اللفظ وأجود المعنى.

وقد نقل إلى أدبنا العربي الشيء الكثير من التوقيعات إلى ملوك الفرس، وذلك فــي مثــل توقيع أحدهم عندما رفع رجل إلى كسرى بن قباذ رقعة يخبره فيها أنّ جماعة من بطانتــه قــد فسدت نياتهم، فوقّع في أسفل كتابه: "إنّما أملك ظاهر الأجسام لا النيــات، وأحكــم بالعــدل لا الهوى، وأفحص عن الأعمال لا السرائر".

وبذلك انتقلت التوقيعات وسال سيلها في العصر العباسي، إذ أنّ معظم الكتّاب والــوزراء كانوا فرسا، فساروا على سنن آبائهم، وأنشئوا فيما بعد ديوانا أطلقوا عليه ديوان التوقيع.

3.3. أنواع الرسائل في الأندلس:

☜ الرسائل الديوانية:

تُسمّى الرسائل التي تصدر عن الديوان بالرسائل الديوانية نسبة إليه وموضوعاتها متنوعة فهي تشمل الرسائل التي تصدر عن تولية العهد، وتولية القضاة، والولاة، وما يتــصل بــأمور الرعية كما أنّها تشمل أيضا الرسائل التي تكتب عن الخليفة أو الملك أو الرئيس أو الوزير إلى من هو مثله من أجل التهنئة والبشارة أو المعاتبة أو التعزية، وما أشبه ذلك، من أمور الحيــاة المتعددة.

وقد كان للمناخ السياسي المهيمن على أندلس القرن الخامس الهجــري، وتنــافس ملــوك الطوائف فيما بينهم على استقطاب كبار كتّاب العصر أثر كبير في ازدهار هــذا اللــون مــن الرسائل الديوانية أو ما يسمى بالنثر الديواني. كما أثّر على تنوع أنماطه، وكثرة ما كتب فيه.

معنى ذلك أنّها تعالج شؤون الإدارة والتنظيم الداخلي الذي يتعلّق بالحياة العامة، وشــؤون الرعية، ولاسيما "أنّ الرعية من السلطان، بمكان الأشباح من الأرواح، صــلاحهما وفــسادهما متصلان، ونماؤهما ونقصانهما منتظمان، إذ كانت الرعية عنصر المال، ومادة الجباية، بها قوام الملك، وعزّ السلطان، ورزق الأجناد، التي بها يقاتل العدو وينصر الدين، وتحمي الحرم".

ويُعتبر ابن برد الأصغر واحدا من كبار كتّاب الأندلس الذين أثروا هذا الفن في تلك الحقبة وأسهموا في صنع جانب من إحداثها. فقد كتب لمجاهد العمري، والمعتصم بن صمادح [1].

[1]. أيمن محمد ميدان: **دراسات في الأدب الأندلسي**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004م، ص: 68-69.

وقد أورد له ابن بسام قطعة من نثره في رسالة ديوانية يتأرجح فيها بين أسلوب المصانعة والملاطفة تارة، وأسلوب الزجر والتهديد تارة ثانية، والمزج بينهما تارة أخـــرى متكئـــا علـــى أسلوب نثري هو في جملته أسلوب خطابي يسلك فيه مسلك توارد الجمل والمترادفات، ومما ورد فيها قوله: "أمّا بعد فإنّكم سألتم الأمان، وإن تلمظت السيوف إليكم، وحامت المنايا علـــيكم وهمت حظائر الخذلان أن تفرج لنا عنكم، وأيدي العصيان أن تنحفنا بكم"، ثم يبين ابـــن بـــرد الأصغر أنّه منح أميره الأمان لهم، لا يعكس ضعف موقف أو خوف عاقبة، بل يجـــسد رغبـــة صادقة في الصفح والغفران لذلك راح يرصد ردّ الفعل الطبيعي ملوحا بما يملكه الأمير من قوة، فقال: "ولو كلنا لكم بصاعكم ولم نر فيك ذمة اصطناعكم لضاق عنكم ملبس الغفران، ولم ينسدل عليكم ستر الأمان، ولشربت دماءكم سباع الكماة، وأكلت لحومكم ضباع الفلاة". فكم فـــي هـــذا الأسلوب من التهديد والوعيد.

ثم يختم ابن برد رسالة العهد هذه بقوله: "وقد أعطيناكم بتأميننا إياكم عهد الله تعالى وذمته ونحن لا نحفرهما أيام حياتنا إلاّ أن تكون لكم الكرّة، و لغدرتكم ضرّة، فيومئذ لا أعذار لكم، ولا اقصار عنكم، حتى تحصدكم ضباة السيوف، وتقتضي ديون أنفسكم غرماء الحتوف".

ويذكر ابن بسام في الذخيرة أنّ هذا العهد لم يكتب لطائفة معينة أو شخص محدد، كما أنّه لم يرتبط بحادثة خاصة، بل كان عبارة عن بيان عام، أو بلاغ إعلامي بالعفو لإخبار الناس به إعلاء لمنزلة الأمير في نفوسهم، وتحريضا للمارقين على العودة دون خـــوف مـــن بطـــش أو عقاب، فهذا أحد النماذج من الرسائل الديوانية في الحضارة الأندلـــسية فـــي القـــرن الخـــامس الهجري، يظهر أساليب كتابتها وهيكلها.

والرسائل الديوانية متعددة كثيرة الأغراض، ومن أهم ألوانها في هذه الفترة: رسائل التولية والتعيين، ورسائل التوجيهات والوصايا والأوامر الإدارية المختلفة، إلى جانب التبصير بشؤون التنظيم الداخلي.

- **رسائل التولية والتعيين:**

ومن بواكير رسائل التولية والتعيين، ما كتبه عقبة بن الحجاج السلولي إلى مهـــدي يوليـــه القضاء في قرطبة، وذلك في عهد الولاة في الأندلس، إذ كتب إليه يقول: "هذا ما عهد به عقبة بن الحجاج إلى مهدي بن مسلم حين ولّاه القضاء، عهد إليه بتقوى الله، وإيثار طاعته، وإتّبـــاع مرضاته في سره وعلانيته".

ثم بين له الأحكام والقواعد العامة التي يجب أن يستقي منها أصول التشريع، ويسير فـــي ضوئها القضاء في مجلس الحكم: "وأمره أن يتخذ كتاب الله وسنة نبيه محمد صـــلى الله عليـــه وسلم إماما يهتدي بنورهما يعشو إليهما، وسراجا يستضئ بهما، فإنّ فيها هدى من كل ضلالة".

ثم ذكر له أنّه لم يختره لمنصب القضاء"ألا لفضل القضاء عند الله جلّ جلاله، لما فيها من حياة الدين، وإقامة حقوق المسلمين، وإجراء الحدود مجاريها على من وجبت عليـــه، وإعطـــاء الحقوق من وجبت له".

ثم أسدى إليه عددا من النصائح، وأوضح له كثيرا من الأمور التي يجب أن يلتـــزم بهـــا القاضي في مجلس القضاء وما يجب عليه أن يتحلّى به من شمائل وصفات تكفل تحقيق العدل، لذا فقد اتسمت هذه الرسالة كغيرها من رسائل التولية والتعيـــين بـــشيوع الأوامـــر والوصـــايا المختلفة، حيث يقول: "وأمره أن يواسي بين الخـــصوم بنظـــره واســـتفهامه ولطفـــه ولحظـــه واستماعه، وان يفهم من كل احد حجته وما يدلي به، و يستأني بكل عيّ اللسان ناقص البيـــان، وأمره أن يكون وزراؤه وأهل مشورته والمعينون له على أمر دنياه وآخرته أهل العلم والفقـــه والدين والأمانة ممن قبله".

ويبدو للباحث أنّ كثيرا من رسائل التولية والتعيين تعنى برسم السياسة العلامة التي يجـــن على الوالي أن يسلكها في إدارة شؤون ولايته، ومن ذلكما ورد في رسالة الحكم المستنصر إلى اصبغ بن محمد بن فطيس يوليه نصف كورة ريّة، حيث يقول: "فاستعن بـــ ، وقلّة الرغبة فـــي شأنك، واجتنب التحامل على رعيتك، فإنّها من حفي عناية أمير المؤمنين بموضع لا يترك معه البحث عن أحوالها، والكشف عن سيرتك فيها إن شاء الله".

ومن رسائل التولية والتعيين المهمّة التي استوعبت جوانب خطيرة في إدارة شؤون الرعية وتنظيم مرافقها الاقتصادية والاجتماعية والدينية المختلفة، ما كتبه الحكم المستنصر إلـــى أبـــي العيش بن أيوب زعيم كتامة بالرئاسة على قومه، فقد تضمّنت هذه الرسالة إضافة إلى ما ســـبق تفاصيل دقيقة للسياسة الإدارية القويمة التي يجب على الوالي أن يسلكها، وواجباته نحو رعيته وحدود عمله.

وقد بدأها الكاتب بالإشارة إلى أمر التكاليف، حيث يقول: "كتـــاب مـــن عبـــد الله الحكـــم المستنصر بالله أمير المؤمنين لأبي العيش بن أيوب، أنّه ولاه النظر في قبيلة أطانة مهران من كتامة مؤثرا له، ومظهر الحسن رأيه فيه وثقته به فيما فوضه إليه للذي أحبه من استـــصلاحه واستصلاح أحواله وأحوالهم وصلة أسبابهم وتمهيد أمورهم".

ثم حدد له واجباته نحو الرعية وحدود عمله التي يجب أن يقف عندها، ورسم له الخطوط العامة للحكم والإدارة، وأمره بتقوى الله العظيم، فإنّ الله مع الذين اتقوا والذين هـــم محـــسنون، والتزمتم طاعته وطاعة خليفته التي افترضها عليه، مستشعرا لها، مخلصا فيها، محافظا عليها، معتقدا للقيام بوظائفها وشروطها".

وختم كتاب التعيين بدعوة قبيلة أطانة إلى طاعة أبي العيش بن أيوب ما بقي منفذا ما جاء فيه، حيث يقول: "فمن قرأ عهد أمير المؤمنين هذا من أهل قبيلة أطانة أو قرئ عليـــه فليـــسمع لأبي العيش ابن أيوب وليطع، فانه حجّة له ولسامعيه إذا عملوا بما فيه وحجة لـــه علـــيهم إذا خالفوه، والله المستعان لا ربّ غيره".

ومن الأغراض المهمة التي طرقتها الرسائل الإدارية الأوامـــر والتوجيهـــات والوصـــايا الإدارية المختلفة التي كان الخلفاء والأمراء يرسلونها إلى ولاتهم وعمالهم وكتابهم في مختلـــف نواحي الأندلس، ومن هذه الرسائل ما كتبه عبد الرحمن الداخل إلى أحد عماله يستقصره فيمـــا فرّط من عمله: "أمّا بعد، فإن يكن التقصير لك مقدّما، فعد الاكتفاء أن يكون لك مؤخّرا، وقـــد عملت بما تقدّمت، فاعتمد على أيّهما أحببت".

ومن تلك الرسائل أيضا ما كتبه الأمير محمد بن عبد الرحمن إلى عبد الملك بـــن أميـــة، وكان قد اختاره كاتبا له فكتب إليه يقول: "قد فهمنا عنك ولم نأت ما أتيناه عن جهل بك، لكـــن اصطناعا لك، وعائدة عليك. وقد أبحنا لك الاستعانة بأهل اليقظة من الكتاب. فتخير منهم مـــن تثق به وتعتمد عليه. ونحن نعينك على أمرك بتفقد كتبك والإصلاح عليـــك، إلـــى أن تركـــب الطريقة وتبصر الخدمة إن شاء الله تعالى".

ويتّضح للباحث أنّ معظم رسائل التوجيهات والأوامر الإدارية كانت تتسم بالإيجاز بخلاف رسائل التولية والتعيين التي كانت تتسم بالتفصيل والإطناب، ومن أمثلة ذلك، رسالة الأمير عبد الله بن محمد إلى أحد عماله، يوضّح له ما ينبغي اتخاذه في كتبه: "أمّا بعد، فلو كان نظرك فيما خصصناك به، واهتبالك به على حسب مواترتك بالكتب واشتغالك بذلك عن مهم أمرك، لكنـــت من أحسن رجالنا عناء، وأتمهم نظرهم، وأفضلهم حزما. فاقلل من الكتب فيما لا وجه له ولا نفع فيه، واصرف همتك وفكرتك وعنايتك إلى ما يبدو اكتفاؤك، ويظهر فيه غناؤك، إن شاء الله"[1].

ومن الرسائل الإدارية التي تبصر ولاة الأقاليم وكتّاب الدولة وغيـــرهم بـــشؤون التنظـــيم الإداري الذي تقتضيه سياسة الدولة الداخلية، ما كتب به ابن برد الأكبر عن المظفر بـــن أبـــي

[1]. أحمد بن محمد بن عذاري المراكشي أبو العباس، **البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب**، تحقيق: محمـــود بشار عواد، ط1، ص: 154.

عامر موضحا فيه ما يجب على الكاتب أن يراعيه في الرسائل الرسمية من إحكام الخط، وإقامة الحروف وما إلى ذلك من مقومات الرسالة الفنية [1]، كما ذكرت سابقا.

وممّا يندرج ضمن رسائل التوجيهات والأوامر الإدارية الموجهة إلى العمال والولاة، تلك الرسائل التي تتعلق بشؤون الضرائب وغيرها. ومن ذلك الرسالة التي وجهها الحكم المستنصر إلى القواد والعمال بكور الأندلس بإسقاط سدس مغرم الحشد عن جميع الرعايا سنة **364** هـــ شكرا لله تعالى على أنظاره له، وحسن بلائه لديه، وفيها أوصى بأن يكون هذا السدس المـــسقط مكشوفا لجميع الرعايا، شائعا في الناس يستوي في معرفته العالم منهم والجاهل، فيسبق إلى كل من وجب عليه مغرم معرفة السدس الساقط منه قبل أن يأتي القابض، ترفيهـــا لهـــم واهتبـــالا بمصالحهم، حيث يقول: "إنّ أمير المؤمنين لما تظاهرت ألاء الله تعالى عليه، وحسن بلائه عنده رأى أن يجدد له الشكر، و يمتري منه المزيد بإسقاط جميع مغرم الحشود واجب تقاضيها منهم لسنة أربع وستين وثلاثمائة، تخفيفا عن رعيته، وإحساننا إلى أهل مملكته، وعهد أن يكون هـــذا الاسم المسقط مكشوفا لجميع الرعايا ليبعد عن احتيال العمال وتسوغ الرعية النعمة به، ويستوي في معرفته العالم والجاهل واليقظ و الذاهل، فإذا ورد عليك كتاب أمير المؤمنين هذا فاحتفل في إنذار الناس بأقطار عملك ولا يتخلفن منهم إلّا من عذر احد عنك".

- **رسائل العهود:**

العهد رسالة ديوانية يدبجها كاتب الرسائل على لسان الخليفة لمن اختاره لولاية الخلافة من بعده، وتعرف حينئذ "بعهد الولاية". وتكتب أحيانا على لسان الخليفة أو الأمير بالأمان لثـــائر أو خارج على الدولة، أو لدولة مجاورة زالت أسباب الخلافة معها، وتعرف حينئذ "بعهد الأمان"

ومن عهود الولاية ذلك العهد الذي كتبه أبو حفص بن برد الأكبر على لسان الخليفة هشام المؤيد بجعل عبد الرحمن بن المنصور بن أبي عامر وليا لعهده، وقد جاء فيه: "هذا ما عهد به أمير المؤمنين هشام المؤيد بالله – أطال الله بقاءه – إلى الناس عامة، وعاهد الله عليه من نفسه خاصة، وأعطى به صفقة يمينه، بيعة تامة، بعد أن أمعن النظر، وأطال الاستخارة، وأهمه مـــا جعل الله له من إمامة المسلمين، وعصب به من إمرة المؤمنين، فلم يجد أحدا هو أجدر أن يقلده عهده، ويفوض أمر الخلافة إليه بعده، في فضل نفسه، وكرم خيمه، وشرف مركبـــه، وعلـــو منصبه، مع تقواه وعفافه، ومعرفته وإشرافه، وحزم وثقافة، من المأمون الغيب، الناصح الجيب، النازح على كل عيب، ناصر الدولة أبي المطرف عبد الرحمن بن المنصور بن أبي عامر"[2].

---

[1]. ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، 1997، ص: 106-107.

[2]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 104-105.

وكان الكُتّاب وهم يكتبون مثل هذه العهود ينتهجون أسلوبا خاصا، وينتقون معاني تتمـــشى مع طبيعة هدف العهد المتميز عن غيره من الرسائل الديوانية. فقد كان الكاتب يبدأ بالنص عن العهد كما تقدّم، ثم يتدرج إلى بيان الصفات الكريمة والمناقب العظيمة التي تجمعت فـــي ولـــي العهد، فاستحق بها ولاية العهد، ومن ذلك ما جاء في عهد الخليفة سليمان بن الحكم بالخلافة من بعده لولده: "إنّ محمد بن أمير المؤمنين أولى أهل بيت الخلافة بولاية عهد المسلمين غير محاب له ولا أخذ بهوادة فيه، بل لما قد علمته الخاصة والعامة من تكامل خلال الخير، واجتماع أدوات الفضل فيه، وما هو عليه في دينه وهديه وورعه وفضله، وطهارة أثوابـــه، وعفـــاف مذهبـــه، وصلب نفسه، واكتمال حلمه، وسعة علمه، وكمال أدبه، واضطلاعه بأعباء الخلافة، ومعرفتـــه بمعاني السياسة ونفاذه في التدبير والإدارة".

وكان الكُتّاب يسترسلون ويطنبون في بيان صفات ولي العهد وخصاله الحميدة، ويختمـــون العهود بتاريخ كتابتها.

أمّا عهود الأمان فقد كانت من الأغراض الرئيسية التي تناولها كتاب الرسائل الديوانية في هذه الفترة، وذلك بسبب كثرة الفتن والثورات التي قامت في أنحاء مختلفة من الأندلس.

وقد وصلتنا إشارات كثيرة إلى عقود أمان مختلفة أعطاها الأمراء والخلفـــاء لعـــدد مـــن الثائرين عل الحكم منها طلب للامان من أهل طليطلة إلى بدر مولى عبد الـــرحمن الـــداخل[1]، وعقدان لعمر بن حفصون الثائر ببشتر.

ومما نقلته المصادر من هذا الضرب من العهود، العهد الذي أعطاه عبد الرحمن الناصـــر لمحمد بن هاشم الذي كان ثائرا بسرقسطة، وقرّ له فيها بعهد الله وأمانه، والمحافظة على حياته وحياة أتباعه من أهل سرقسطة، ما داموا ملتزمين بشروط العهد وقيوده، متجنبين لنقضها، ومما جاء فيه: "الأمان لمحمد بن هاشم، وإخوته، وبنيه، وذويه، وجميع أصحابه ورجاله، ومن اتصل به وبهم جميعا، من أهل مدينة سرقسطة، مدة يرضاها الناصر لدين الله وبملكه إياهـــا تمليكـــا، يدخل فيها من يشاء من أهلها في العدد الذي يرضاه من رجاله و أحشامه. ويكون أهل مدينـــة سرقسطة ومن يبقيه محمد بن هاشم بينهم من أهله وأتباعه، امنين بأمان الله، محفوظين بعهد الله مستمسكين بمثل أمان محمد بن هاشم، غير متعقبين في أنفسهم، ولا مأخوذين بذنب سلف"[2].

---

[1]. أحمد بن محمد بن عذاري المراكشي أبو العباس، **البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب**، تحقيق: محمود بشار عواد، ط1، ص: 53.

[2]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **المقتبس في أخبار بلد الأندلس**، المكتبة العصرية، بيروت، 1965، ص: 405.

ولا تختلف عهود الأمان والصلح التي كان حكام الأندلس يصدرونها لجيرانهم النـــصارى عن عهود الأمان التي كانت تعطي للثائرين على الحكم في الأندلس. ومن بواكير هذه العهود ما كتبه عبد العزيز بن موسى بن نصير إلى تدمير ملك القوط، يقرّ لـــه فيـــه بعهـــد الله وذمتـــه والمحافظة على ملكه ورعيته، وحرية اعتقادهم وتعبدهم، وسلامة أماكنكم المقدســـة، مـــاداموا محافظين على العهد متجنبين الغدر أو النقص لشروطه، حيث يقول: "من عبد العزيز إلى تدمر، أنّه نزل على الصلح، وأنّ له عهد الله وذمته، ألاّ ينزع عن ملكه، ولا أحد من النصارى عـــن أملاكه، وإنهم لا يقتلون ولا يسبون أولادهم ونساءهم، ويكرهون علـــى ديـــنهم، ولا تحتـــرق كنائسهم ما تعبد ونصح، وانه لا يأوي لنا عدوا ولا يخون لنا أمنا ، ولا يكتم خبرا علمه ..".

ويبدو للباحث أنّ تلك العهود كانت تبدأ بالنص على العهد والمشتركين فيه كما في العهـــد السابق، وفي عهد الأمان والصلح الذي أصدره عبد الرحمن الداخل لجيرانه نصارى قشتالة وفيه يقول: "كتاب أمان للبطارقة والرهبان والأعيان والنصارى والأندلسيين أهل قشتالة ومن تـــبعهم من سائر البلدان كتاب أمان وسلام ".

ثم يتدرج الكاتب إلى وصف ظروف العهد وما اشتمل عليه من الشروط وكثيرا ما كانـــت تحشى هذه العهود بأسماء المناطق والمدن التي شملها العهد.

- **الرسائل الحربية:**

ومن الموضوعات المهمة التي عالجتها الرسائل الديوانية الأمور الحربية المختلفـــة. فقـــد شهدت الأندلس خلال القرون الثلاثة الأولى للفتح كثيرا من الأحداث السياسية التـــي تمخّـــضت عنها حروب ووقائع داخلية وخارجية خطيرة. وقد كان لنشاط الجيـــوش الأمويـــة واســـتمرار حركتها في محاربة الثائرين على الحكم، إلى جانب نشاطها الخارجي الذي يتمثل في الجهاد ضد الدول النصرانية في أنحاء مختلفة من شبه الجزيرة الأبيرية، ومحاربة الحسينيين الذين تحالفوا مع الفاطميين في العدوة المغربية ضد الأمويين بالأندلس، صداه الواسع في أدب الرســـائل، إذ كان حافزا قويا لإنشاء تلك المكاتبات الحربية التي كانت حلقة الوصل بين الخليفـــة أو الأميـــر الأندلسي وأمراء الجيش في ساحات المعارك.

وقد تعدّدت أغراض الرسائل الحربية وتنوعت بحسب المواقف التي تمليها طبيعة الظروف الحربية السائدة. ومن الأغراض المهمة التي طرقتها الرسائل الحربية إسداء النصائح المختلفـــة للقادة وتوجيههم إلى ما فيه سلامة الجيش وتحقيق الظفر. ومن هذه الرسائل ما كتبه الأمير عبد الله بن محمد إلى قائده أحمد بن محمد يحضّه على التوكل على الله والثقة به، ويدعوه إلى أخـــذ الحيطة والحذر من العدو، حيث يقول: "أمّا بعد، فالتزم التوكل على الله – تبـــارك وتعـــالى –

والثقة به في جميع أمورك، وما أنت بسبيله من ثغرك، فإنّها حرز من كل ضر يتقى، وبـــلاغ لكل خير يرتجى، وكن من التحفظ في أيام عيدك على أحسن الذي يجب عليك الأخذ به والتحفظ فيه فالله خير حافظ، وهو أرحم الراحمين".

ومن هذه الرسائل أيضا تلك الرسالة التي وجهها الحكم المستنصر إلى قُواده فـــي العـــدوة المغربية، وفيها يوصيهم بجملة من الوصايا العسكرية التي تكفل لهم النصر، وتؤمّن لهم سلامة الجند ويدعوهم إلى إذكاء والعيون وبث الجواسيس لاستطلاع أحوال العدو: "إن أفضل ما احتمل عليه وعمل به استشعار الحزم و إدراع التحفظ واستنصاح الاتهـــام وإذكـــاء العيـــون، وبـــث الجواسيس والاستكثار منهم، ومن حملة الإخبار حتى لا يخفى لحسن – أهلكه الله – حركة ولا يتوارى له مذهب".

ومن ذلك ما جاء في الرسالة الجوابية التي بعث بها الحكم المستنصر إلى قائده في العدوة المغربية غالب بن عبد الرحمن الناصري، وفيه يدعو إلى استشعار الحذر، وإيقاظ النظر، حيث يقول: "وليس يخفى عليك إنّ الشتاء بين يديك، والبحر دونك، وربما تعذر ركوبه فاجعل الطعام ذخيرتك، وحفظه تجارتك، فالأموال بحمد الله موفورة، واحتمالها في كل وقت متمكن واحتط في لطعام جهدك، ووطن على الصبر نفسك، ولا تمنها برجوع إلى بيتك حتـــى يقطـــع الله دابـــر الفاسقين، ويفرق ملأ الملحدين"[1].

ومن الموضوعات التي طرقتها الرسائل الحربية أيـــضا الاســـتنجاد وطلـــب الإمـــدادات العسكرية والمؤن، وقد نشأ هذا اللون من الرسائل بسبب انشغال الجيوش الأندلسية بإخماد نيران الفتن والثورات الداخلية والحروب الأهلية التي اشتعلت في بعض الأقاليم الأندلسية، إلى جانـــب توالي الفتوح في أنحاء مختلفة من شبه الجزيرة الأندلسية، وانطلاق الجيوش الأندلسية في العدوة المغربية لمحاربة الحسن بن قنون وأتباعه من الحسينيين، وما يتطلبه ذلك من إمـــداد الجيـــوش بالعدد والعدة لتحقيق الظفر.

ويتصل بهذا اللون من الرسائل تلك الرسائل والمنشورات التي كان يوجهها الخليفة أو من ينوب عنه في قيادة الجيش إلى القوّاد والعمال بأنحاء الأندلس يحضهم فيها على الجهاد واستنفار الناس إلى الأعداء.

---

[1]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 135.

وممّا انتهى إلينا من رسائل الاستنجاد وطلب الإمدادات العسكرية تلك الرسالة التي وجهها الحكم المستنصر إلى قائده غالب بن عبد الرحمن الناصري، جوابا على رسالته التي أرسلها إليه يشكو فيها غلاء الأسعار في العدوة المغربية لكثرة أفراد الجيش ويطلب منه المدد وقد اســتهلّ رسالته تلك بدعوة قائده ألاّ يهتم بالأطعمة والأرزاق:

"وقد كفاك الله الاشتغال بالتفكير في مال أو طعام، فموادها موصولة بك متلاحقــة لــديك، حتى يفتح الله في الظالم القاطع بعدله، ولو أتى ذلك على بيوت الأمــوال المترعــة و أهــراء الأندلس المغتصّة، فلو لم يبق منها غير ما في الأهراء الخاصة بقرطبة لاحتمل إليك جميع مــا فيها"[1].

ثم هو يذكره بأنّ عليه أن يجعل همّه الأول الحرب ومجاهدة الفاسق المارق ابن قنون حتى يظفر به: "فاقبل على ما بين يديك إقبال من لا يناجي نفسه بانصراف أو انحــراف، إلّــا بعــد الظهور على عدوك بحول الله وقوته، واضطراره إلى الجنوح والجوع عن غيّه والإنابــة إلــى رشده باللحاق بباب سدة أمير المؤمنين، هذه أقل الأحوال المرتضى بها منه أو نفيه عن أرضه وإخراجه عن جميع ذلك البلد"[2].

ومهما يكن من أمر، فإنّ الحكم المستنصر يريد من رسالته أن يبث الحماسة في نفس قائده، ويذكي فيه روح الاستبسال.

ومن الأغراض التي تناولتها الرسائل الحربية أيضا الثناء والعتاب، إذ أن الخليفة أو مــن ينوب عنه في قيادة الجيش كان يراسل بعض القادة الذين يظهرون الطاعة والولاء أو الإخلاص في تأدية مهامهم العسكرية، فيتوجه إليهم بالشكر والثناء والتقدير. وكان يكاتب أحيانا من يصدر عنهم تقصير في القتال أو تفريط في القيادة.

ومن الأغراض المهمة التي طرقتها الرسائل الحربية أيضا الكتابة إلى الخليفــة لإخبــاره بالفتح وتهنئته بالظفر بأعداء الدولة من الثائرين والخارجين علــى الحكــم، أو تهنئتــه بتلــك الانتصارات والفتوحات العظيمة التي حققتها الجيوش الأندلسية سواء كانت في الأندلس أو فــي العدو المغربية وقد تصدر هذه الرسائل أحيانا عن الخليفة نفسه إلى القواد والعمال في الأفــاق عندما يتحقق النصر أو يتم الفتح على يده.

---

[1]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 130-131.

[2]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 131.

ويتصل بهذا اللون من الرسائل أيضا تلك الرسائل التي جاءت تشرح ظروف الهزائم التي منيت بها بعض جيوش الدولة عقب انتصارها. ومما يؤسف له أنّ جلّ تلك الرسائل لم يـــصل إلينا، وقد وصلتنا إشارات بسيطة وعابرة إلى عدد من كتب الأخبار بالفتح والتهنئة بالنصر[1].

ومن تلك الإشارات ما ذكره الحميدي من أنّ ابن دراج القسطلي قد شهد وقعـــة "شـــانت ياقوب "سنة 387 هـــ، وله فيها رسالة مشهورة كتبها من هناك على لسان المنصور بن أبـــي عامر إلى الخليفة هشام المؤيد، وفيها يخبره بالفتح، ويصف الغزوة من أوّلهـــا إلـــى آخرهـــا، ومشاهد القتال، وكيفية الحال، بأحسن وصف أبدعه فاستحسنت ووقع الإعجاب بها، وللجزيري في ذلك الفتح رسالة مماثلة لم يبق منها عين ولا أثر.

☜ الرسائل الإخوانية:

وفي مقابل الرسائل الديوانية يوجد نوع آخر من الرسائل يعرف بالرسائل الإخوانية، وهي التي يكتبها الناس بعضهم إلى بعض في موضوعات إخوانية كالتهنئـــة والتعزيـــة، والبـــشارة والعتاب وغير ذلك من أمور الحياة، الواسعة الأرجاء.

وتُعدّ الأخوانيات من أقدم صور النثر الفني بزوغا وأكثرها شيوعا ورسوخ أسس وقوالب ومع التزام مبدعي أندلس القرن الخامس الهجري بهذه الأسس وتلك القوالب فـــي مراســـلاتهم الشعرية والنثرية كان لبعضهم فضل استحداث لون إخواني جديد يتمثل في رسائل الإســـتزارة إلى مجالس الأنس، والشراب دفعهم إلى ذلك عشق لطبيعة فاتنة، وحرضهم على التمادي تهالك على متع متعددة الأنماط متباينة الآثار والعواقب[2].

ولابن برد رسائل في الإستزارة، توافرت فيها شروط هذا اللون من وصف لمحيط اللقاء طبيعة فاتنة تارة، ومناخ متقلب تارة أخرى و ورصد لما يرتبط به من محرضات عقـــده، ومثيـــرات التمادي في إتمامه، وانتهاء بصيغة الاستدعاء التي غالبا ما تأتي مقتضبة واضحة.

ومن بين رسائله الإستزارية بطاقة دعوى بعث بها لصديق له، لم يعينه باســـمه، يحثـــه علـــى المجيء لزيارته، فبدا بوصف الطبيعة الموشحة لمكان اللقاء قائلا: "اليوم يوم بكـــت أمطـــاره وضحكت أزهاره، وتقنعت شمسه، وتعطرت نسيمه، عندنا بلبل هزج، وساق غنج و ســـلافتان سلافة إخوان، وسلافة دنّان، وقد تشاكلنا في الطباع، وازدوجتا في إثارة السرور"، ثـــم يختـــتم بطاقته بصيغة الاستدعاء حاثا إياه بالحضور إليه لتتم له المتعة بالمنظر الجميل الفاتن لقلبه.

---

[1]. محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي أبو عبد الله، **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، ص: 112.

[2]. أيمن محمد ميدان، **دراسات في الأدب الأندلسي**، ط1، دار وفاء للطباعة والنشر، 2004، ص: 72.

ولم تقتصر الدعوة في هذه الرسالة الإخوانية على مجالس تتخذ من اللهو وسيلة وغاية، بل امتدت لتشمل مجالس علمية رصينة تحقق متعة مغايرة، وتخاطب مناطق حس مختلفة يقول فيها ابن برد مازحا صيغة الاستدعاء بعناصر المتعة المتوفرة لذلك اللقاء: "فإن رأيت أن تخفّ إلـــى مجلس قد نسخت فيه الرياحين بالدواوين، والمجامر بالمحابر، والأطباق بـــالأوراق، وتنـــازع المدام بتنازع الكلام، واستماع الأوتار باستماع الأخبار، وسجع البلابل بسجع الرســـائل، كـــان أشحذ لذهنك وأصقل لفكرك، وأنس لخاطرك، وأطيب لنفسك، وأفرح وارشد لرأيك".

وإذا كان أصحاب هذا اللون من الرسائل الاخوانية في المتعة قد اتخذوا من الطبيعة الفاتنة مسرحا يحتضن لقاءاتهم، ووسيلة إشباع لكل مراكز الحس لديهم فإنّهم أقدموا أيـــضا علـــى أن يستبدلوا بها دورا محمية مسقوفة تمردا عليها عندما تبدي ثورة أو تظهر تنكّرا، حرصا علـــى عقد مجالسهم تحدوهم رغبة لا يحد من نزقاتها عائق.

فهذا ابن برد يصف لأحد إخوانه مجلسا شتائيا يدعوه إليه بعبارات إستزارة جذابة، يذكر له فيها متعته برؤية جيش الشتاء في حالة انهزامه، وأنفاس البرد عندما تكظم، وتقطع.

" وإذا كان أدب الإستزارة إلى مجالس الأنس والشراب يكشف جانبا من جوانـــب الـــنّفس البشرية التي جبلت على طبيعة لا تكتمل فيها سعادة الإنسان إلا إذا امتدت ظلالها إلى كل مـــا يحبه قلبه فان العتاب مهما بلغت حدته، وتباينت أنماطه يُعد صورة من صور المودة، ونمطا من أنماط الحفاظ عليها نقية دافئة لا تعرف معنى للتلاشي أو الذبول والفتور، وقديما قال الشاعر[1]:

إذا ذهب العتاب فليس ود * ويبقى الود ما بقي العتاب**

وقد تباينت صورة العتاب الذي شكّل أحد موضوعات الرسائل الإخوانية رقة وقسوة تبعـــا لمكانة المعاتب من جهة، وفداحة تداعيات ما ارتكب من جرم أو تقصير من جهة أخرى، فعندما يخاطب ابن شهيد الأندلسي مجاهد العامري معاتبا إياه في إحدى رسائله يـــأتي حديثـــه رقيقـــا، فيقول: "كُنا قبل أن ترمي بنا النوى مراميها، وتلقي الخطوب علينا مراسيها..، تربي صـــحبة، وحليفي صبورة، وقد تخلينا عن الأنساب، وانتسبنا إلى الآداب"[2]، فهذا عتاب بأسلوب رقيق.

كما تأرجح ابن زيدون في رسالة كتبها– وهو مختف بقرطبة بعد فراره من السجن – بين الحدّة والرقّة تارة، وبين العتاب والاعتذار المشوب بالاستعطاف وطلب العون تارة أخرى، وهذا الشأن نفسه مع ابن برد الأصغر الذي تتراوح رسائله الإخوانية فـــي موضـــوع العتـــاب بـــين

---

[1]. محمد بن منظور، **مرجع سبق ذكره**، ص: 87.

[2]. علي بن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 288.

عبارات مقتضبة وجمل قصيرة تدور حول الإخاء ذما ومدحا، وحول الصديق إقبالا وإدبارا ذات صيغ دقيقة [1] وخيال ذي دور كبير في تشكيلها.

وموضوعات هذا اللون من الرسائل كثيرة ومتعددة، جعلها مؤلف صبح الأعشى في سبعة عشر نوعا، منها: التهاني والتعازي، والعتاب والشكوى والاعتذار و الاستمناح والشكر وما إلى ذلك من الموضوعات، وهي على تعددها تندرج في مجموعتين، أولاهما: الرسائل الاخوانية شبه الرسمية، وهي تلك الرسائل التي تحتفظ بالبعد الاجتماعي بين الكاتب والمخاطب، أي أنّها تلـــك الرسائل التي يتبادلها الخليفة أو الأمير أو الوزير مع من دونه في المنزلة الاجتماعية في أمور خاصة. وثانيتهما: الرسائل الاخوانية الذاتية، وهي التي تتناول ما يدور بين الأصدقاء من عتاب وشوق وعزاء وما إلى ذلك من العواطف.

وتشغل الرسائل الاخوانية شبه الرسمية جزء كبير مما انتهى إلينا من الرسائل الاخوانيـــة في الأندلس حتى نهاية القرن الرابع الهجري، وقد عالجت موضوعات مختلفة هي:

- **العتاب:**

وهو يتمثل في تلك الرسائل التي تدور حول عتاب الكاتب للمخاطب في أمر ســـاء منـــه، فأوجب عتابه له، وتتباين صور العتاب بين اللين والرقة والقسوة، وذلك بحسب نفسية الكاتـــب وحالته والغرض الذي استشاره فدبج رسالته فيه.

وكانت رسائل العتاب تبدأ بالحديث عن العلاقة التي تربط الكاتب بالمخاطب، وما فيها من معاني الصداقة والمودة والألفة، ومن ذلك ما جاء في صدر رسالة بعث بها الحكـــم بـــن عبـــد الرحمن الناصر بأمر والده إلى الفقيه أبي إبراهيم يعاتبه فيها على تخلفه عـــن حـــضور حفـــل رسمي دعي إليه، وقد استهلها بإطراء الفقيه تمهيدا لغرضه وتوطئة للعتاب: "لمّا امتحن أميـــر المؤمنين مولاي وسيدي – أبقاه الله – الأولياء الذين يستعد بهم، وجدك متقـــدما فـــي الولايـــة، متأخرا عن الصلة، على أنّه قد أنذرك – أبقاه الله – خصوصا للمشاركة في السرور الذي كان عنده، لا أعدمه الله توالي المسرة، ثم أنذرت من قبل إبلاغا في التكرمة".

ثم يتدرج الكاتب للحديث عن أسباب العتاب والملامة كما جاء في الرسالة السابقة حيـــث يقول: "فكان على ذلك كله، من التخلف ما ضاقت عليك فيه المعذرة، و استبلغ أمير المـــؤمنين في إنكاره، معاتبتك عليه، فأعيت عنك الحجّة".

---

[1]. أيمن محمد ميدان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 75-74.

وقد يستفسر عن عُذره والأسباب التي أوجبت إساءته، كما جاء في الرسالة السابقة أيضا: "فعرفني – أكرمك الله – ما العذر الذي اوجب توقفك عن إجابة دعوته، ومشاهدة السرور الذي سرّ به، ورغب المشاركة فيه لنعرفه – أبقاه الله- بذلك، فتسكن نفسه العزيزة إليه".

ومن رسائل العتاب أيضا تلك الرسالة التي بعث بها بدر مولى عبد الرحمن الداخل إلـــى سيده، عندما لمس تغييرا في معاملته له، حيث هجره وجفاه، مما أهانه في عيون أكفائه، وشمت به أعداءه، وأضعفه عند من يلوذ به من خدمه، على الرغم مما قدمه في خدمة دولته، ومما جاء في تلك الرسالة "أما كان جزائي في قطع البحر، وجوب الفقر والإقدام على تشتيت نظام مملكة، وإقامة أخرى غير الهجر الذي أهانني في عيون أكفائي، وأشمت بي أعدائي وأضـــعف أمـــري ونهيي عند من يلوذ بي."[1].

وبقدر ما في هذه الرسالة من حسرة وأسى ولوعة لهذا الجفاء والهجر، فإنّ فيها شدة وعنفا حيث يقول: "أظن أعداءنا بني العباس لو حصلت بأيديهم ما بلغوا بي أكثر من هذا"[2].

وقد يصل العتاب في بعض الرسائل إلى حد الهجاء والتقريع واللوم الشديد، كما في الرسالة الجوابية التي بعث بها عبد الرحمن الداخل إلى مولاه بدر حيث كتب إليه يقول: "وقفـــت علـــى رقعتك المنبئة عن جهلك وسوء خطابك، ودناءة أدبك، ولئيم معتقدك، والعجب أنك متـــى أردت أن تبني لنفسك عندنا متاتا أتيت بما يهدم كل متات مشيد مما تمن به، ممّا قد أضجر الأســـماع تكراره، وقدحت في النفوس إعادته".

- **الاعتذار:**

يُعدّ الاعتذار آية من آيات الوفاء والمودة بين المتراسلين، وفي هذا اللون مـــن الرســـائل يعتذر الكاتب للمخاطب عن تقصير حدث منه ويحاول التقرب منه واستدرار عطفـــه ومحبتـــه وعفوه. ومن رسائل الاعتذار تلك الرسالة التي كتبها الفقيه أبو إبراهيم ردا على رسالة العتـــاب التي بعثها إليه الحكم بن عبد الرحمن ناصر، وفيها يقول: "قرأت أبقى الله الأمير – سيدي– هذا الكتاب وفهمته، ولم يكن توقفي لنفسي، إنّما كان لأمير المؤمنين سيدنا أبقى الله سلطانه ". ثم هو يعبر عن اعتذاره، ويلتمس من سيرة الخليفة عبد الرحمن الناصر وأجداده من قبل، وموقفهم من الفقهاء والعلماء مبررا لتخلفه عن حضور الحفل الذي دعي إليه حيث يقول: "لعلمي بمذهبـــه، ولسكوني إلى تقواه، واقتفائه لأثر سلفه الطيب رضوان الله عليهم، فإنّهم يستبقون من هذه الطبقة

---

[1]. أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق، يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكـــر، ط1، 1998، ص: 40.

[2]. أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفس المرجع أعلاه**، ص: 40.

بقية لا يمتهنونها بما يشتهيها، ولا بما يغض منها، ويطرق إلى تنقصها، فيستعدون بها لـــدينهم، ويتزينون بها عند رعاياهم، ومن يفد عليهم من قصادهم، فلهذا تخلفت، ولعلمي بمذهبه توقفت".

- **الشكوى والاستعطاف:**

لقد كان بعض الوزراء والكُتّاب والفقهاء وغيرهم يرفع إلى الخلفاء والأمراء رسائل مختلفة يشكون فيها المصائب والمحن التي حلّت بهم، أو يعرضون فيها ما يلاقونه من ذل أو هوان، أو ما يتعرضون إليه من حسد أو ابتلاء في الأهل والنعمة والمنصب.

وقد اتّسمت تلك الرسائل بالإيجاز، ومن ذلك رسالة بدر مولى عبد الرحمن الداخل التـــي بعثها إلى سيده يشكو فيها ما حلّ به من ابتلاء في النعمة والمال، وما يلاقيه مـــن ذل وهـــوان عندما أتى عيد وقد هجره سيده وسلبه نعمته وماله، حيث يقول: "وقد أتى هذا العيد وأنا ســـليب من النعمة، مطر حفي حضيض الهوان، أيأس مما يكون، وأقرع السن على ما كان "[1].

ومن رسائل الشكوى والاستعطاف أيضا ما كتبه بقي بن مخلد إلى الأمير محمد بن عبـــد الرحمن يشكو إليه خصومه ويستعطفه ويسأله التثبت في أمره، والجمع بينه وبين خصومه الذين وشوا به إليه [2].

ومن هذا الضرب من الرسائل أيضا ما كتبه الوزير محمد بن سعيد الزجالي إلى الأميـــر عبد الرحمن الناصر يشكو فيه تنكيد الحساد، وتكدير الوشاة لصفو حياته، وسعيهم لهدم منزلته، وعلى رأسهم نصر ألخصي، ويصف حاله قائلا: "قد علم ما خصني به دون نظرائي من المنزلة الرفيعة التي أصبحت علما من أجلها محسودا مرميا بالحدق تسلقني الألسن، وتجول في الأفكار، وعندما استوى بناؤها، وقام عمودها، واسترخت إطنابها، سعى في هدمها مـــن لا أزال أؤثّـــل شرف ذكره، وأجل رفيع قدره.

ومن رسائل الشكوى أيضا رسالة كتبها الوزير جعفر بن عثمان المصحفي إلـــى الحكـــم المستنصر يشكو فيها حاله وشدة بأسه، وارتفاع رجائه، ويسأله أن يخلفه في بيته وأهله الخلافة العالية، وقد أصابته علة جديدة يئس فيها من الحياة.

وفي" النفح" إشارة إلى رسالة كتبها ابن رماحس إلى الحكم المستنصر يشكو فيها موقف ابن رفاعة من وفادة أبي علي القالي.

---

[1]. أحمد بن محمد المقري التلمساني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 41.

[2]. أحمد بن محمد بن عذاري المراكشي أبو العباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 110.

- **الاستمناح والطلب:**

يُعد الاستمناح والطلب من الأغراض المهمة التي تناولتها الرسائل الإخوانية شبه الرسمية في هذه الفترة، وفي هذا الضرب من الرسائل كان الكاتب يسلك مسلك الشاعر في طلب الرفـــد والعطاء، حين يصف خصال الممدوح الحميدة، لذا فإنّه يغلب على هذه الرسائل طابع المـــديح، وتتسم بالبراعة في الصياغة.

وممّا وصلنا من هذا اللون من الرسائل ما كتبه الوليد بن عبد الرحمن للأمير محمد بن عبد الرحمن يطلب منه تقليده منصبا رفيعا، ويرجو أن يدنيه من رحابه ويزيد من عنايته به، ذاكرا أفضاله وأياديه عليه، أملا استمرارها ودوامها حيث يقول: "عظمت نعمة الخليفة سيدي – أيـــده الله – عن الشكر، وجلت أياديه عن النشر، فمتى رمت ذكر أدنى شكره، وحمد أيسر ما اشتمل علي من فضله تكاءدني الشكر، وأعجزني الحمد، ولست بمؤمل مع ذلك من الاســـتفراغ فـــي القول والاجتهاد في العمل، إذ لم أرهما يدوران إلّا على نعمة أزلفت، ويقتصران إلاّ على زيادة انتظرت، وأنا بينهما مخيم، وعليهما معول".

ثم هو يتدرج إلى الطلب ولكن بمجرد التلميح لا بكامل التصريح، ويشير إلى قصده مـــن طرف خفي، وبصورة مستورة: "والله الناقل لعباده بطاعتهم له، وشكرهم إياه، من دار الـــشقاء إلى دار السعادة، ومن نصب العاجل إلى راحة الأجل".

ومن هذه الرسائل أيضا ما كتبه ابن دراج القسطلي لسليمان بن الحكم يطلب فيه العطـــاء والرفد، ويحاول فيه استدرار عطف الخليفة من خلال تصوير حالة الفقر التي تعيـــشها أســـرته وأطفاله، حيث يقول: "حاشا لله إن استشف قبل جموحه، واستكره الدر قبل حفوله، أو أتعـــامى عن سراج المعذرة، وأرغب عن أدب الله في نظرة إلى ميسرة، ولكن:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ * حمر الحواصل لا ماء ولا شجر**
ما أوضح العذر لي لو أنهم عذروا * وأجمل الصبر بي لو أنّهم صبروا**
لكنّهم صغروا عن أزمة كبرت * فيما اعتذاري عمن عذره الصغر**

وقد قلبت لهم ظهر الأمور، وميّزت بين المعسور والميسور، ما وجدت أحـــسن داء، ولا أحمد عودا، مما أذن الله فيه لعباده الذين أعمرهم أرضه، وسخر لهم بره وبحره، أن يمشوا في مناكبها ويأكلوا من رزقه، وحيث نتقلب ففي كرمك، وأين نأمن ففي حرمك، وحيث لا توحـــشنا دعوتك، ولا تفوتنا نعمتك، من ملكك إلى ملكك، ومن يمينك إلى شمالك ".

إنّها رسالة فنية جميلة مال فيها ابن دراج إلى البديع وخاصة السجع والجنـــاس والازدواج والمقابلة، وعمد أيضا إلى تدعيم النثر بالشعر.

- **المودة والصداقة:**

وهي من أبواب الرسائل الإخوانية التي تعبر عن صدق العواطف، وتصور الوفاء والـــود الذي يربط الخلفاء والأمراء بوزرائهم أو ولاتهم أو أفراد رعيتهم، ولاسيما أنّ علاقـــة خلفـــاء الأندلس وأمرائه بوزرائهم وولاتهم وغيرهم قد امتازت في معظم الأحيان بالود الخالص.

ومن هذا الضرب من الرسائل ما كتبه الوزير أحمد بن عبد الملك بن شهيد إلـــى الخليفـــة عبد الرحمن الناصر، وبعثه مع هديته المشهورة، وفيه يعترف للناصر بالنعمة والشكر عليهـــا، ويعبر عن وده الخالص له، وأنّه يتصيد إرضاءه ومسرته، وقد فسر هديته تلك وأثبت محتوياتها في رسالته، ومما جاء في تلك الرسالة: "ولما علمت تطلع مولاي – أيده الله تعالى– إلى قريـــة كذا بالقذبانية المنقطعة الغرس في شرقها، وترداده – أيده الله تعالى – لذكرها، لم أهنأ بعـــيش حتى أعملت الحيلة في ابتياعها بأحوازها، واكتبت وكيلة بن بقية الوثيقة فيها باسمه، وضمها إلى ضياعه، وكذلك صنعت في قرية شيرة من نظر جيان، عندما اتصل بي من وصفه لها، وتطلعه إليها، فما زلت أتصدى لمسرته بها، حتى ابتعتها الآن بأحوازها، وجميع منازلها وربوعها." [1].

ومن هذه أيضا تلك الرسالة التي كتبها الخليفة الحكم المستنصر إلى وزيـــره جعفـــر بـــن عثمان المصحفي جوابا على رسالته التي بعثها إليه يشكو فيها حاله، وقد أجابه الخليفة برســـالة رائعة تدل على نبله وكرمه وفضله، وتعبر عن صدق عواطفه نحو وزيره، فقد أبدى فيها ألمه وحزنه لما حل بوزيره من يأس، وانقطاع رجاء، إذ كتب إليه: "قرأنا كتابك بما ذكـــرت مـــن اشتداد حالك، ووقوع يأسك، وارتفاع رجائك، فعظم علينا ذلك، وكثر غمنا به، وأشفقنا منـــه ، ونرجو أن يأتي الله بخير ويعقب بعافية". ثم يذكر له أنّ كل مسالة ورغب فيه لنفسه وأهله على أفضل ما يريده لقاء خدمته للخليفة وإخلاصه للخليفة: "فكل ما سالت ورغبت في نفسك وأهلـــك من تخلف، فعلى أفضل الذي رغبته وأردته و أملته ورجوته، فما اعلم رزية أعظم من رزيتك لدينا لما بلوناه من شكرك، ومجهود حرمتك، ومحمود صحبتك، وأنا لم يرد علينا مـــن قبلـــك وناحيتك قط ما أغمّنا، ولا ما أنكرنا، ولا سوء ثناء قط بشيء، ظاهرا ولا باطنا".

---

[1]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **المقتبس في أخبار بلد الأندلس**، المكتبة العصرية، بيروت، 1965، ص:70

- **الهجاء:**

يُعد الهجاء من الموضوعات القليلة التي تناولتها الرسائل الإخوانية شبه الرسـمية، وممّـا انتهى إلينا من هذا اللون من الرسالة ما كتبه الخليفة، عبد الرحمن الناصر إلى القائد أحمد بـن إسحاق الذي بعث إلى الخليفة رسالة يطلب فيها أن يجعله وليا لعهده بدلا من الحكم أو عبد الله ابني عبد الرحمن الناصر، وقد اغتاظ الناصر منه كل الغيظ، وسخط عليه، فكتـب إليـه هـذه الرسالة يحط فيها من شأنه وينقص من قدره، فهو يصفه بأنّه قد طبع على قلة الفهم والإدراك: "أما بعد فانا كنا نرى الاستحماد إليك استصلاحا لك، فأبى الطبع الغريزي إلا ما استحكم منـه فيك، إلى أن استحوذ عليه، فالفقر يصلحك، والغنى يطغيك إذ لم تكن عرفته ولا تعوذته".

ثُم يمضي عبد الرحمن الناصر في هجائه وقسوته، متناولا بعض الصفات المعنوية التـي تخلّ بكرامة قائده وتشكل المطاعن والنقائض في شخصيته، فهو يذكره بماضي أسرته ونـسبه، ويطعن فيهما، ويذكره أيضا بأنّه كان صنيعة الأمويين، حيث يقول: "أو ليس كان أبـوك مـن فرسان ابن حجاج أخسهم حالا عنده، وأنت يومئذ نخاس الحمير باشبيلية فأقبلتم إلينـا فآوينـاكم ونصرناكم وشرفناكم ومولناكم، واستوزرنا أباك، وقلدناك أعنة الخيل أجمع، وفوضنا إليك أمر ثغرنا الأعظم ، فتهاونت بالتنفيذ لنا، وقلّة المبالاة بنا ثم مع هذا الترشح للخلافة، فبأيّ حسب أو أيّ نسب..، أليست كانت أمك حمدونة الساحرة، وأبوك المجذوم، وجدك بواب حوثرة ابن عباس يفتل الحبال في اسطوانة، ويخيط الحلفا على باب داره، فلعنك الله، ولعـن مـن أنـشبنا فـي الاستخدام بك، فيا مأبون ويا مجذوم ويا ابن الكلب و الكلبة لقبل صاغرا".

ويظهر للباحث أن الرسائل الإخوانية الذاتية كانت قليلة جدا، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ الشعر كان هو الفن الأول عند العرب في الأندلس للتعبير عن الموضوعات الخاصة الذاتية في هـذه الفترة، ولم يكن بعد قد فسح المجال واسعا لأدب الرسائل للتعبير عن كثير مـن الموضـوعات الذاتية الخاصة قليلة جدا، وقد ضاع جل هذه الرسائل ولم ينته إلينا إلا عدد قيل منه.

ومن ذلك رسالة هاشم بن عبد العزيز لما وقع في الأسر إلى صـديقه الوليـد بـن عبـد الرحمن، ورسالة الوليد الحوابية إليه. وتلك الرسالة فريدة في نوعهـا، حيـث أنهـا تتنـاول موضوعات مختلفة هي الشكوى والشكر والشوق، ويكتنف هذه الموضوعات جميعـا الحـزن والحسرة التي تفتت الكبد وتحرق الأحشاء. [1]

[1]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص:70

وقد بدأ هاشم بن عبد العزيز رسالته بالشكوى حيث عرض حاله، وما آل عليـــه فـــي دار الكفر، وعبر عن أسفه لمقامه هناك، وحسرته على فراق دار الإسلام، يقول: "ما أسى – أكرمك الله- إلّا على مفارقتي تجاوب الأذان، وتبدلي من ذلك بصليل النواقيس والصلبان، وإن تعاجلني منيتي فاصبر موسوما ببلدة كفر، أخشى المصير منها إلى الحشر، فيا لها حسرة فتـــت الكبـــد الحري، وأحرقت جمرتها الأحشاء".

ثم انتقل إلى شكر مخاطبه على اعتنائه بأسرته، وفي ذلك نلمس تعبيـــرا عـــن أواصـــر الصداقة والمودة بينهما، وفي ذلك يقول: "وقد كفيتني– أبقاك الله – ما كنت أرغبه من الرغبـــة إليك في الحنو على من تخلفتهم، والحفظ لمن فارقتهم، والتسلية لمن فجعتهم بما قد أتيـــت مـــن ذلك، وأربيت على المنى منه، فالله ولي مجازاتك، ومحتمل مكافأتك ". وقد ختم رســـالته هـــذه بالتعبير عن شوقه إلى صديقه، وتوسله إليه بان يمن عليه برسالة تشرح حاله، حيث يقول: "إن حضر خروج رسول إلى ما قبلنا فلا تخلني بفضلك من عظم المنة علي بكتابك، والصلة لي بعلم حالك، فان لي من الشوق إليه والتطلع له ضعف ما بفؤادي من لوعة الحزن التي أملتني الحياة، وحببت إلي الوفاة"[1]. وقد أجابه الوليد بن عبد الرحمن برسالة مماثلة، رد فيها على كل فصل من فصولها، وقد استهل رسالته هذه بالتعبير عن شوقه العظيم له، وحسرته الشديدة علـــى فراقـــه، وحزنه العظيم لما حل به، حيث يقول: "ورد كتابك يا سيدي، فسكن حرقي بك، و أطفـــا مـــن غلتي فيك، وهدا من عويلي عليك، فيا لهفاه على فراق غرتك، وفقدان رؤيتك، لهفا على ما إن ينقطع ولا ينصرم.".

ثم هو يحاول أن يخفف من أثر الأسر في نفسه، ويرفع من معنوياته، ويهدئ من روعـــه، ويذكر له بأنّه على ثقة من فكاك أسره في وقت قريب: "والله بعد كفيـــل مـــن وراء اســـتنقاذك محيط، وعلى فكاكك قدير، لا شريك له، وهو الصانع في الأمور، المسهل للعسير، فلا تيأس يا سيدي من روح الله، وثق بالله تعالى بالفرج العاجل، فكأني بك إن شاء الله – عز وجل– عـــن قريب قد خلصت من أسرك خلوص القمر من سراره"، وختم رسالته بطمأنة صديقه على حال ولده وأهله وذكر له أنهم في غاية الشوق والحنين إليه: "وكل من تخلفتهم من الأهـــل والولـــد معافون في الأبدان دون القلو بوجدا بك وحنينا إليك. وقد خلفك فيهم من حوط الله تعـــالى، ثـــم حوط سيدنا الأمير– أبقاه الله – ورحم بره ولين كنفه، وحفي تفقده، ما ينبغي لك أن تسقط معه جثوم الغم عنك، ولزوم الأسف لك، إن شاء الله".

---

[1]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص:70

- **التوقيعات:**

وهي تلك التعليقات التي كان يرد بها أمراء الأندلس على بعض الرسائل والشكاوى التـــي كانت ترفع إليهم. وقد مالوا فيها إلى الإيجاز والبساطة في التعبيـــر، والابتعـــاد عـــن التعقيـــد والتكلّف.

وقد احتفظت بعض المصادر بعدد من توقيعات أمراء الأندلس، ومن ذلك التوقيع الذي كتبه الأمير عبد الرحمن الأوسط على رسالة رفعها أحد السعاة إليه، بان زرياب المغني لم يعظم في عينيه ذلك المال الذي أعطاه الأمير له، وأعطاه في ساعة واحدة، فوقع: "نبهـــت علـــى شـــئكنا نحتاج التنبيه عليه. وإنّما رزقه نطق على لسانك، وقد رأينا انه لم يفعل ذلك، إلّا ليحببنا لأهـــل داره، ويغمره بنعمنا، وقد شكرناه، وأمرنا له بمثل المال المتقدم، ليمسكه لنفسه، فإن كان عندك في حقه مضرة أخرى فارفعها إلينا"[1].

ومن تلك التوقيعات أيضا مارد به الأمير عبد الله بن محمد على رسالة رفعها إليه الوليـــد بن عبد الرحمن بن غانم يطلب منه أن يقرّ به، ويسند إليه بعض المناصب: "إن الله شاكر يحب الشاكرين، وقد ناديت فأسمعت، ولكل أجل كتاب".

وقد عرف الأمير عبد الله بن محمد هذا بحسن التوقيع، ومن ذلك توقيعه لبعض مماليكـــه، وقد اعتذر إليه من تقصير وقع منه: "وإنّ مخايل الأمور لتدل على خلاف قولك، وتنبـــئ عـــن باطل تنصلك، ولو بؤت بذنبك. واستغفرت لجرمك لكان أحجى لك، وأسدل لستر العفو عليك".

وقد رد عليه المملوك: "إنّما أنا بشر، وما يقوم لي عذر"، فجاوبه الأمير عبـــد الله: "مهـــلا عليك ورويدا بك تقدّمت لك خدمة، وتأخرت لك توبة، وما للذنب مجال بينهما. وقـــد وســـعك الغفران".

- **الرسائل السياسية:**

ويُقصد بها تلك الرسائل التي كتبت لمعالجة موضوعات سياسية أو فكرية مختلفة، فرضتها طبيعة الأحداث السياسية التي شهدتها الأندلس خلال القرون الثلاثة الأولى للفتح الإسلامي لها.

وتُعدّ تلك الرسائل صدى للصراعات السياسية والاضطرابات والفتن الداخلية، إلى جانـــب الحركات الفكرية التي ظهرت في الأندلس آنذاك، كذلك فقد كانت تلك الرسائل أحيانـــا صـــدى للتطور السياسي الذي وصلت إليه الدولة، وعلاقتها بالدول المجاورة، لذا فقد كانـــت الرســـائل السياسية ترسم سياسة الدولة، وتوضح موقفها من تلك الأحداث والتطورات المختلفة.

---

[1]. أحمد بن محمد بن عذاري المراكشي أبو العباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 51.

ويظهر للباحث أنّ الرسائل السياسية لم تقتصر على ما كان يصدر عن الدولــة وديــوان الرسائل فيها، بل كانت تشمل أيضا ما كان يصدر عن الحكام والثائرين على الدولة في بعــض المدن والأقاليم، من رسائل تعالج أمور سياسية مختلفة.

وقد تعدّدت ألوان الرسائل السياسية وتنوّعت أغراضــها، ومــن ذلــك رســائل الزجــر والاستصلاح وتهديد الخارجين على الحكم، وهي تلك الرسائل التي كانت تصدر عــن ديــوان الرسائل في حالة شيوع الاضطرابات في ناحية من نواحي الأندلس المختلفة، وفي حالة خروج أو عصيان وال على الأمير أو الخليفة ومحاولته الاستقلال عن سلطانه. وتعمّد هذه الرسائل إلى أسلوب الزجر والتخويف والتهديد حينا، والى أسلوب المصانعة والملاطفة والترغيب حينا آخر.

ومن بواكير رسائل الزجر والتهديد ما كتبه عبد الرحمن الداخل إلى رجل خــارج عليــه يسمى سليمان الأعرابي، حيث يدعوه بالرجوع عن غروره، ويهدده بالبطش بــه إن هــو لــم يستجب لدعوته، حيث يقول: "أما بعد، فدعني من معاريض المعاذير، والتّعــسف عــن جــادة الطريق ،لتمدن يدا إلى الطاعة، والاعتصام بحبل الجماعة، أو لألقين بنابها على رفض المعصية نكالا بما قدمت يداك، وما الله بظلاّم للعبيد"[1].

وكان بعض الثائرين على الدولة قد وجّه عددا من رسائل التهديد لأمراء الأندلس، ومــن ذلك تلك الرسالة التي بعث بها عبد الرحمن الحليقي إلى الأمير محمد بن عبد الرحمن عنــدما علم بأنه قد جهز حملة عسكرية ضده، ويهدده فيها بإحراق مدينة بطليوس وإضرامها بالنــار، إن حاول جيش الأمير التعرض له حيث يقول: "بلغني أنّ هاشما خرج إلى جهة الغرب، ولست أشك أنّه قد أطعمه في أخذ الثأر مني كوني في حصن مغلق، وبالله لئن جاز لبلة إلى الأضر من بطليوس بالنار ثم أعود إلى حالي الأوّل معك".

ومن بواكير الرسائل التي سلكت سبيل المصانعة والملاطفة والترغيب، تلك الرسالة التي وجهها يوسف الفهري إلى عبد الرحمن الداخل قبل الحرب بينهما، يعرض فيها عليه الرعايــة، ويحاول خداعه وإقناعه بالعدول عن الحرب متبعا أسلوب الترغيب والملاطفة: "أمّا بعــد، فقــد انتهى إلينا نزولك بساحل المنكب، وتابش من تابش إليك ونزع نحوك من السراق وأهل الختــر والغدر ونقض الإيمان المؤكدة، التي كذبوا الله فيها وكذبونا ؟وبه – جل وعلا- نستعين عليهم، ولقد كانوا معنا في ذرى كنف ورفاهية عيش، حتى غمصوا ذلك، واســتبدلوا بــالأمن خوفــا، وجنحوا إلى النقض، والله من ورائهم محيط. فإن كنت تريد المال وسعة الجناب، فأنا أولى لكم

[1]. أحمد بن محمد بن عذاري المراكشي أبو العباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 58.

من لجأت إليه، أكنفك، واصل رحمك، وأنزلك معي إن أردت وبحيث تريد، ثم لـــك عهـــد الله وذمته في ألا أغدر بك، ولا أمكن منك ابن عمي صاحب إفريقيا ولا غيره"[1].

ومن الرسائل التي سلكت سبيل الملاطفة والترغيب في مخاطبة الثائرين على الدولة، مـــا كتبه يزيد بن طلحة إلى أهل قرمونية يحضهم على الطاعة ونبذ الخلاف، لما فـــي ذلـــك مـــن مصلحة للأمة وحقن للدماء: "إنّ أحقّ ما رجع إليه الغالون، ولحق بها التالون، وأثره المؤمنون، وتعاطاه بينهم المسلمون، مما ساء وسر ونفع وضر، ما أصبح به الشمل ملتئما، والأمر منتظما، والسيف مغمودا ورواق الأمن ممدودا، وليس في ذلك أولى بإحراز الثواب."[2].

ومن هذا الضرب من الرسائل أيضا ما كتبه ابن برد على لسان المظفر ابن أبي عامر في استنزال أحد الخارجين على الدولة: "السعيد من خاف ربه، وعرف ذنبه، وبادر بالتوبـــة قبـــل فوتها، واستعطى الرحمة قبل منعها. وإن كنت تركت قصدك، وخالفت رشدك ونكبت عن سبيل سلفك، فلم يوحشك ممن شردت عليه مكروه نالك به، ولم يؤنسك مم جنحت إليه أمل لم تطمـــع فيه إلا لديه، ولن تضيق بك السبيل عند أمير المؤمنين، وأنت بين طاعـــة ســـالفة، واســـتقامة موروثة، وبين إنابة منتظرة، وتوبة مستقبلة."[3]

ومن ألوان الرسائل السياسية أيضا ما كان يصدر على شكل منشورات، أو بيانات سياسية عامة توجه إلى الرّعية، ومن هذه المنشورات ما وجّهه الثائر عمر بن حفصون إلى الناس زمن الأمير منذر بن محمد عندما وجد إقبالا من الناس يذكرهم فيه بالمظالم التي لحقتهم مـــن ســـوء إدارة بعض وُلاة الدولة، مستغلا بذلك العصبية القبلية، حيث يقول: "طال مـــا عنـــف علـــيكم السلطان، وانتزع أموالكم، وحملكم فوق طاقتكم، وأذلتكم العرب، واستعبدتكم، وإنّما أريد أن أقوم بثأركم و أخرجكم من عبوديتكم"[4].

ومن ذلك أيضا المنشور السياسي الذي وجهه الخليفة عبد الرحمن الناصـــر إلـــى عمالـــه ليخبرهم باتخاذه لقب الخليفة وأمير المؤمنين، وليلزمهم بمخاطبته به، ولينبهوا الخطبـــاء إلـــى مراعاته، لما استحقه من هذا اللقب الذي هو أهل له بالحقيقة، ولغيره بالانتحال والاستعارة، فهو ابن أمراء المؤمنين، وسلالة الهداة الفاضلين، والأئمة النتقين القائمين بالحق، حيث يقول: "أمّـــا بعد، فأنا أحق من استوفى حقه، وأجدر من استكمل حظه، ولبس من كرامة الله ما ألبسه، للذي

---

[1]. أحمد بن محمد بن عذاري المراكشي أبو العباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 45.

[2]. أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 271.

[3]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 108-109.

[4]. أحمد بن محمد بن عذاري المراكشي أبو العباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 114.

فضلنا الله به، وأظهر أثرتنا فيه، ورفع سلطاننا إليه، ويسّر على أيدينا إدراكه، وسهّل بـــدولتنا مرامة، وللذي أشاد في الأفاق من ذكرنا، وعلو أمرنا، وأعلن من رجاء العالمين بنا، وأعاد من انحرافهم إلينا، واستبشارهم بدولتنا." [1].

ثم هو يؤكد أن اتخاذ هذا للقب واجب عليه، وإن ترك هذا اللقب هو ترك لحـــق أضـــاعه واسم ثابت أسقطه: "وقد رأينا أن تكون الدعوة لنا بأمير المؤمنين، وخروج الكتب عنّا وورودها علينا بذلك، إذ كل مدعو بهذا الاسم غيرنا منتحل له، ودخيل فيه، ومتسم بما لا يستحقه، وعلمنا أنّ التمادي على ترك الواجب لنا من ذلك حق أضعناه، واسم ثابت أسقطناه.".

ومن البيانات والمنشورات السياسية ما كان يصدر باسم الخليفة لتوضيح موقف الدولة من بعض العقائد الزائفة والأفكار المنحرفة، أو الاتجاهات الفكرية المخالفة للدولة، وللتنديـــد بهـــا والتحذير من أتباعها، وذلك لحماية أفكار الرعية منها.

ومن ذلك البيان السياسي الذي وجهه الخليفة عبد الرحمن الناصر إلى آفاق الأندلس فـــي التنديد بمذهب ابن مسرة وأتباعه وتحذير الرعية من اعتناقه، وهو من إنشاء الوزير الكاتب عبد الرحمن بن عبد الله الزجالي.

وقد بدأ الكاتب رسالته بالحديث عن تعاليمهم المنحرفة، وأفكارهم الزائفة، وخروجهم عـــن الجماعة وما ابتدعوه في الشريعة، وانتحلوه في الديانة، حيث يقول: "طلعت فرقة لا تبتغي خيرا ولا تأتمر رشدا، من طعام السواد، ومن ضعف أرائهم، ومن خشونة الأوغاد، كتبا لم يعرفوها، ضلت فيها حلومهم وقصرت عنها علوهم، وظنوا أنهم فهموا ما جهلوا وتفقهوا فيما لم يدركوا، واستولى عليهم الخذلان وأحل عليهم بخيله ورجله الشيطان، فزينوا لمن لا تحصيل لهم ولقـــوم امنين لا علم عندهم، فقالوا بخلق القران واستيأسوا و أيسوا من روح الله وأكثروا الجدال فـــي آيات الله، وحرفوا التناول في حديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فبرئت منهم الذمّة."[2].

ثم انتقل للحديث عن موقف أمير المؤمنين من هذه الفرقة الخبيثة، فحذر الناس من اعتناقها وهاجم أتباعها: "وأنّ أمير المؤمنين من ورائهم، ونظره محيط بهم، ولما صـــار غـــيهم فاشـــيا وجهلهم شائعا واتصل بأمير المؤمنين من قدحهم في الديانة وصدوفهم عن الجادة ما شغل نفسه واقصر مضجعه وأسهر ليله، أغلظ أمير المؤمنين في الأخذ فوق أيديهم، وأوعز إيعازا شـــديدا وانذر إنذارا فظيعا وعهد عهدا مؤكدا شافيا كافيا، نظر به لوجهه، تبارك اسمه، وقدم فيه بـــين

---

[1]. أحمد بن محمد بن عذاري المراكشي أبو العباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 198.

[2]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 28.

يدي العقاب الشديد وأمر بقراءة كتابه هذا على المنبر الأعظم بحضرته، ليقرع قلب الجاهـــل، ويفت كبد المستهتر الحائر، وينقض عزم المعاند المعاجل، ويضطر الغواة إلى الإنابة الصحيحة التي تقبّلها الله منهم."[1].

ثم ختم كتابه بتوجيه أمر سياسي إلى عمال أمير المؤمنين وقوّاده وولاته بتتبع هذه الفرقـــة المارقة، والتحري لها، والتضييق عليها، وإلقاء القبض على من عثـــر عليـــه مـــن أتباعهـــا، لاستجلابهم إلى الخليفة لينظر في أمرهم حسب ما يوجبه الحق: "وتتبع هـــذه الطائفـــة بجميـــع أعمالك، وأبثث فيهم عيونك، وطالب منهم غورهم جهدك، فمن تجلّى بطبقتهم إن انتسب إلـــيهم وقامت عليه البيّنات بذلك عندك، فاكتب إلى أمير المؤمنين بأسمائهم ومواضعهم وأسماء الشهود عليهم، ونصوص شهاداتهم ليعهد باستجلابهم إلى باب سدته، لينكلوا بحضرته، فيـــذهب غـــيظ نفسه ويشفى حر صدره.".

ومن الأغراض المهمّة التي تناولتها الرسائل السياسية أيضا العلاقات الخارجية، وبعـــض الأمور والمشكلات السياسية بين الدولة الإسلامية في الأندلس وبعـــض الأمـــور والمـــشكلات السياسية بين الدولة الإسلامية في الأندلس وبعض الإمارات والدول الإسلامية الدول النصرانية في أنحاء مختلفة من أوروبا.

وقد كان لنشاط حركة السفارات بين قرطبة وزعماء الـــشمال الإفريقـــي ودول أوروبـــا النصرانية، دور كبير في ازدهار هذا اللون من الرسائل السياسية.

وممّا يؤسف له أنّ جلّ هذه الرسائل لم يصل إلينا، وقد وصلتنا إشارات كثيرة عن رسائل سياسية متبادلة بين حكام الأندلس وزعماء آخرين في أوروبا وإفريقيا.

وقد كانت الرسائل السياسية التي انتهت إلينا تتسم بالشدة والعنف وتتسم حينا آخر بـــاللين واللطف، وهي تتراوح بين الإيجاز والإطناب.

ومن تلك الرسائل التي تتسم بالعنف الشديد ما جرى بين الحكم المستنصر والعزيـــز بـــالله الفاطمي رسالة إلى الحكم المستنصر برسالة عنيفة قال فيها: "وبعد، فقد عرفتنا فهجوتنا، ولـــو عرفناك لهجوناك، والسلام".

ومن الرسائل السياسية التي تتسم باللطف واللين، تلك الرسالة الجوابية التي بعث بها الأمير عبد الرحمن الأوسط إلى إمبراطور الروم تيوفيلوس، ويستدل من هذه الرسالة على ما انطوت عليه رسالة إمبراطور الروم التي ضاعت ولم تصل إلينا، فهو يطلب من الأمير عبد الـــرحمن

[1]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 28-29.

إقامة علاقات ودية وصداقة قوية بينهما لتكون امتدادا للصداقة التي كانت بين أسلافهما زمـــن الدولة الأموية في المشرق وبعبر عن أسفه وحزنه الشديد لما حلّ ببني أمية في المشرق من قتل وتشريد، ويهاجم الخلافة العباسية، ويعرض لسوء حكم بعض الخلفاء العباسيين وانحرافهم عـــن مصلحة رعيتهم.

وقد ردّ عليه الأمير عبد الرحمن برسالة مماثلة، يذكر له فيها أنّـــه يرغـــب فـــي مودتـــه وصداقته، وأنّه يسعى لذلك إحياء لذكر المودة التي كانت بين أسلافها، حيث يقول: "وأمّـــا مـــا رغبت من مودتنا، وأحببته من مصادقتنا، وأردت تجديده وتوصيله والتمسك به وتوثيقه، ممـــا كان عليه أواوك لأولينا، فقد رغبنا منك في مثل الذي ذكرته من حرصك على مواصلتنا.

وإن نتمسك من ذلك، بما كان عليه سلفنا، وما لم يزل من كان قبلنا من الملوك يتمسّكون به، ويتحاضون عليه، ويحفظه بعضهم لبعض، ويشدون أيديهم به".

ثم هو يشكوه على مشاعره الصادقة نحو بني أمية لما حل بهم في المشرق من قتل وتشريد وانتهاك للمحارم، ويشاركه في مهاجمة بني العباس، والطعن في سيرة بعض خلفائهم والتقليـــل من شأنهم، ويعده إن رد الله سلطان الأمويين في المشرق فانه سينظر بعين العطف في طلبهما فيه صلاح الطرفين، وممّا جاء في ذلك قوله: "وفهمنا ما ذكرته من أمر الخليفة مروان رضـــي الله عنه وصلى عليه، ومن وشائج قرابتنا منه واسيت لما استلب من ســـلطانه، واســـتبيح مـــن حرمه، واستحلّ من دمه، وما كان من الفاجر أبي جعفر، جرأته على الله، فهولا محالة يجازيه جزاء سعيه، وإنّ الله بحوله وقوته وفضله ومنته رد إلينا سلطاننا بالمشرق وما كان تحت أيدي إبائنا منه نظرنا في ذلك بما فيه من صلاح لنا ولك، واستقامة لطاعتنا وطاعتك".

ويختتم رسالته هذه بالتعبير عن صدق مودته له، ويذكر له بأنّه قد أرسل إليه رسولين من عنده توكيدا لهذه المودة الخالصة، حيث يقول: "قد أدخلنا رسولك قرطيوس علينا، وكشفناه على الذي أوصيت به إلينا، وعن كل ما يحب لصديق أن يعرفه من حال صديقه، ووجّهنا إليك بكتابنا هذا رسولين من صالحي من قبلنا، فاكتب إلينا معهما بالذي أنت عليه من الأمر الذي كتبت إلينا، والذي يجب من سائر خيرك، متعة عافيتك لننظر فيما يتصرفان به من عندك على حسب مـــا يأتينا به من عندك إن شاء الله".

ومن الرسائل السياسية أيضا تلك الرسائل التي كان يتبادلها حكام الأندلس مع حلفائها مـــن أمراء البربر في العدوة المغربية، ومن ذلك رسالة بعث بها الخليفة عبد الرحمن الناصر إلـــى محمد بن خزر. وقد بدأ رسالته بالحديث عن عزمه على استرداد ملك أجـــداده الأمـــويين فـــي المشرق: "وإنّ أمير المؤمنين ،لما تفرغ باله، وتقضت بالأندلس إشغاله، واكتملت له في أعدائه

آماله، ولم يبق عليه فيها بقية يعانيها، ولا حال يستعمل رجاله فيها، صرف عزيمتـــه، وأمـــال همته إلى ما بين يديه من أسباب المشرق، وطلب ما لم يزل لأوله حقا، وله ميراثا، مع ما ينويه ويرجو أن يجري الله أكرومته على يديه، من إحياء الدين بنظره، وإماتة البدع بقويم منهاجـــه، وحماية بيت الله الحرام، المنتكثة حرمته المعظمة."[1].

ثم انتقل للحديث عن عمله على العبور إلى العدوة المغربية بجيوش عظيمة العدد والعـــدة لقراع من ابتزهم الخلفاء بالمشرق من خلائف الهاشميين في سبتة ووهران: "وقد أمـــر أميـــر المؤمنين بالتأهب والاستعداد بالرجال والأجناد، وتخير الكماة وانتقاء الرماة، وتـــضعيف العـــدد وتكثير العدد، وتجريد الآلات، وتكميل الأدوات، والنّظر في إلحاق الحـــشود بـــالجنود لميقـــات معلوم ووقت محدود، وأن يستكثر من جميع المراكب، إلى ما قد قام منها، ويتوسع في عـــددها لتجهيز الأساطيل المؤيدة في وقت إجازتها، وعند إمكان البحر لها السير، طائفـــة منهـــا نحـــو سبتتة، وأخرى إلى جهة وهران فيمن تخيره من وجوه قواده وإعلام رجالـــه وصـــميم حـــشمه وإبطاله، أهل البأس والصبر وحسن البلاء وقوة الجلد، لا يهول أحدهم قرن يناولـــه، ولا يثنـــي مقنبهم جيش يقابله، كالليوث في إقبالها، و التنانين في التهامها، قد مارستهم الحروب ومارسوها، وساستهم الخطوب وساسوها، فهي أمهم، وهم بنوها.".

ثم ختم رسالته إلى الأمير محمد بن خزار بأن طلب منه أن يستعد ويتأهب لقيادة الجيوش الأندلسية، فهو نصيره على استرداد ملك أسلافه الأمويين في المشرق، ومقدمته في طلبه، حيث يقول: "فاستعد، أسعدك الله، لتكون صدر القواد كما أنت صدر أولي الوداد، ومتقدما للرجال ،كما أنت صدر الصيال، فإنّ أمير المؤمنين يرجو، بالله عونه وعليه توكله، أن يكون قد قرب الوقت الذي قد رجوت الفوز به والإدراك له وبلوغ الأمل منه، إن شاء الله عز وجل".

☜ الرسائل الوصفية:

لم يتناول كُتّاب الرسائل في الأندلس في هذه الفترة فن الوصف تناولا مستقلا، إلّا في نهاية القرن الرابع الهجري، فقد ظهر هذا الفن مقترنا إنشاؤه بتلك الفتوحات العسكرية والانتصارات العظيمة التي حققتها الجيوش الأندلسية، وارتبط بها ارتباطا قويا، حيث كانت بعـــض رســـائل الأخبار بالفتوحات والتهنئة بالانتصارات التي كان يرسلها القادة إلى الخليفة، أو يرسلها الخليفة إلى الأمّة بشأن المدن التي تم فتحها أو الانتصارات التي تم تحقيقها، تضم أحيانا شذرات غيـــر قليلة في وصف الجيوش وسير المعارك، ومشاهد القتال، والمناطق التي تم فتحها.

[1]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **مرجع سبق ذكره** ، ص: 306.

وممّا انتهى إلينا من هذه الرسائل تلك الرسالة التي كتبها عيسى بن فــيطس علــى لــسان الخليفة عبد الرحمن الناصر إلى الآفاق ليخبرهم عن غزوة الخندق وظروفها، وهــي رســالة طويلة، اتّسمت بجمال الأسلوب ودقة الوصف.

لقد استهلّ الكاتب رسالته هذه بوصف خروج الخليفة إلى بلاد الأسبان مجاهدا في سبيل الله بجيوش عظيمة العدد والعدة: "فاستقبلهم بنية صادقة، ونفس صادق، وجموع كثيفة، وكتائب تملأ الفضاء، ومقانب تضيق عنها الشعاب، وتصير في سهل الأرض كالآكام، تتألق عليهم ســوابغ الدروع، فإذا تداعوا قلت موج متراكم، وإذا وقفة فكأنما النقع عليهم ليل مظلم."[1]

ثم انتقل إلى وصف سير المعركة، وهجوم الفرسان المسلمين واستبسالهم في القتال: "وكان المسلمون على نشطة إلى لقائهم، فلم ينتظر أولهم إلى توافي أخــرهم، ولا فارســهم أن يقتعــد براجلهم، وتخطوا الرماح إلى السيوف والطعن إلى الضرب، وكرّوا في حومة المنايا كر مــن يحمي حليله، ويخشى بعد ساعة أن تسبي ذريته.".

أمّا اللّون الآخر من الرسائل التي تناولت فن الوصف تناولا مستقلا، فهو لون جديــد فــي الموضوع والشكل، وهو يتمثل في تلك الرسالة التي كتبت على ألسنة الورود والأزهار، ويفضل فيها الكاتب وردا بعينه على غيره، وتقوم هذه الرسائل على أساس التفاخر والمناظرة والجــدل والنقاش بين الورود والأزهار، كل يبدي محاسنه ويفخر بصفاته.

ويُعدّ الجزيري أوّل من كتب هذا اللون من الرسائل في الأندلس، ومن ذلك رسالته التــي كتبها للمنصور بن أبي عامر على لسان بنفسج العامرية، وقد فضّل الجزيري في رسالته هــذه البنفسج على النرجس والبهار، حيث يقول: "وقد ذهب البهار والنرجس في وصف محاســنهما والفخر بمشابههما كل مذهب، وما منهما إلّا ذو فضيلة غير أن فضلي عليهما أوضح من الشمس التي تعلونا، واعرف من الغمام الذي يسقينا ".

ولعلّ الباحث يرى في هذا اللون من الرسائل منحى رمزيا، وصدى للتنافس الذي كان بين الكتاب في بلاط الأمير، حيث أن الكاتب يرجو التميز على أقرانه، ويوضح فضله على غيــره من كتاب القصر، فهو يقول على لسان البنفسج: إنّي أعطر منهما عطرا، وأحمد خبرا، وأكــرم إمتاعا شاهدا أو غائبا ".

ثم إنّ الكاتب قد اتّجه بالرسالة نحو المديح، حيث يقول على لسان البنفسج أيضا مخاطبــا المنصور بن أبي عامر: "إذا ترافعت الخصوم – أيّد الله – المنصور مــولاي فــي مــذاهبها،

---

[1]. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 439.

وتنافرت في مفاخرها، فإليك مفزعها، وأنت المقنع في فصل القضية بينهـــا لاســـتلائك علـــى المفاخر بأسرها وعلمك بسرها.

☜ **الرسالة الأدبية:**

وبالإضافة إلى النوعين السابقين هناك نوع آخر من الرسائل خصص للحديث عن بعـــض الموضوعات الأدبية أو العلمية أو الدينية أو التاريخية، وهذا النوع من الرسائل يدخل في بـــاب التأليف، ولا يدخل في باب الترسل إلا نادرا، ومن أمثلته بعض رسائل أبي العلاء المعري مثل "رسالة الغفران" ورسالة "الصاهل و الشاحج" ورسالة "الملائكة". وقد عرف هذا اللون بالرسائل الأدبية، وكان الجاحظ أمير بيانه غير منازع، وتُعدّ رسالة التربيع والتدوير "أشـــهر الرســـائل الأدبية، إذ فتحت الباب لمن جاء تبعده من الكتاب للإبداع في هذا الفن من الترسل في المشرق والأندلس على السواء".

ومن أمثلة هذا النوع في الحضارة الأندلسية بعض رسائل ابن شهيد التي لم تصلنا منها إلّا آثار متفرقة في كتب الأدب، يُخاطب في بعضها الأمراء والوزراء، وفي بعضها يخاطب الأدباء كما أنه ترك رسائل تعالج قضايا اجتماعية تاريخية.

الأخرى أدبية ضمّنها أراه النقدية، ومن أشهرها التوابع والزوابع وهي عبارة عن تقريـــر شاعر سائح في وادي الشياطين. وتسمى أيضا "شجرة الفكاهة"، ولم تصلنا كاملة إنّما وصـــلتنا منها مقتطفات أوردها ابن بسام في كتابه الذخيرة.

وقد خاطب بها كاتبه صديقه أبا بكر بن حزم حينما تساءل معجبا ببلاغة صديقه: "كيـــف أوتي الحكم صبيا، وهو بجذع فاسّقط عليه رطبا جنيا ؟" فحاول ابن شهيد أن يعلل ذلك في مطلع رسالته بأنّه، وإن كان قليل الاطلاع، ذو موهبة طبيعية، وسمّى هذه الموهبة كما كـــان قـــدماء العرب يسمون شياطين الشعر، جنيّا تابعا له كان يلهمه، ويثير القول على لسانه، يخدمه في كل حال ويعينه إذا ارتج عليه.

وتقسم رسالته الأدبية هذه إلى مدخل، وأربعة فصول، ففي المدخل يتحدث أبو عامر إلـــى أبي بكر بن حزم فيذكر له كيف تعلّم، ونبض له عرق الفهم بقليل من المطالعة، ثم ينقلـــه إلـــى خبر حبيب له مات، فأخذ في رثائه فارتج عليه وإذا بجني اسمه "زهير ابن نمير" يتصور لـــه، ويلقي إليه يتيمة الشعر رغبة في اصطفائه، كما تصطفي التوابع خلانها، فتتأكد بينهما الصحبة، فأصبح كلّما سدت في وجهه مذاهب الكلام يستحضر تابعة بأبيات لقنها إياه فيمثل أمامه، ويلهمه ويوحي إليه زخرف القول، ويتيمة الشعر.

وفي الفصل الأول تحت عنوان توابع الشعراء، يطلب أبو عامر من صاحبه أن يزور بـــه أرض التوابع والزوابع، فيطير به على متن جواده حتى ينزل وادي الرواح، وقـــد لقـــي مـــن الشعراء صاحبه امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم، وأبو تمام أستاذ البحتري، ثم أبو نواس وأبو الطيب المتنبي، فكانت له مواقف خاصة أمام هؤلاء الشعراء وكيف أقروا لـــه، ومنهم الجاهلي والمحدث، وكيف أنشدهم هو شعرا من معارضاته وأشعار مستقلة غيـــر مبنيـــة على معارضة.

أمّا في الفصل الثاني فقد لقي الخطباء في مرج واحد سماه مرج الدهمان "مـــنهم صـــاحب الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، وأبي القاسم الافليلي، وبديع الزمان الهمذاني الذين عرض علـــيهم محاسن شعره، ونثره لمقارنتها بروائع الجاهليين والمحدثين فأجازوه بأنه شاعر وخطيب.

والفصل الثالث يضع له ابن شهيد عنوان "تُقاد الجن" ويدور حول مشكلة أخذ المعنى الواحد وتداوله بين الشعراء مثلما كانت المشكلة الأولى تدور حول المقارنة بين المعارضات. فيـــورد أبو عامر معنى تداوله كل من الأفوه والنابغة وأبي نواس، وصريع الغواني مسلم بـــن الوليـــد وحبيب والمتنبي، وذلك معنى أنّ الطير ترافق الممدوح لعلمها أنّه سينتصر على عدوّه فتـــشبع من لحوم القتلى[1]، وهنا يستمع ابن شهيد لنصيحة تعجبه تقول: "إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته واضرب عنه جملة وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك، وتقوى منتك"[2] فما أجمل هذه النصيحة للذين لابدّ لهم من أخذ المعاني من غيرهم.

وفي الفصل الرابع المعنون "بحيوان الجن" تظهر فكاهة ابن شهيد الدالة على فهمه لعـــالم الحيوان والطير، وفيها يتناول منظرا لمفاضلة بين شعر بغل وحمار من عشاق الجن، ومنظـــرا آخر لإوزة تسمى العاقلة.

وعموماً فرسالة ابن شهيد الأدبية "التوابع والزوابع" أو" شجرة الفكاهة" تعرض جملة مـــن المشاكل الأدبية بطريق قصصية ممّا جعل رسالة أبي العلاء المعري "رسالة الغفران" تتـــشابه معها والخلاف في جوهر الموضوع يرجع إلى طبيعة روح ونفسية الكاتبين، فأبو العلاء يحرص على تقديم المعضلات الدينية والفلسفية، وابن شهيد يهمّه عرض المشكلات الأدبية والبيانية بما يلائم عصره، والقضايا الفنية المنوطة به.

---

[1]. إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي**، دار الثقافة بيروت، ط1، 1969، ص: 280.

[2]. محمد بن شهيد، **رسالة التوابع والزوابع**، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط1، 1967، ص: 135.

كما نلاحظ من خلالها تشابها بين ابن شهيد و الهمذاني لأنّها من القصص البارعـــة التـــي تُعتبر في المقدمة من ألوان الأدب الإقناعي الأندلسي بصفة خاصة، والأدب العربي بشكل عام.

بالإضافة إلى رسالة ابن شهيد فهناك مثال آخر عن الرسائل الأدبية في الحضارة الأندلسية وهي "الرسالة الهزلية" التي كتبها ابن زيدون على لسان ولّادة بنت المستكفي إلى ابن عبـــدوس منافسه في الحب والسياسة، وقد ذكر ابن نباتة أنّ الباعث على إنشاء هذه الرسالة هو أن ابـــن عبدون أرسل إلى ولّادة امرأة من جهته تستميلها إليه، وتذكر محاسنه، ومناقبه وترغبهـــا فـــي التفرد بمواصلته، فبلغ ذلك ابن زيدون فكتب هذه الرسالة إليه عقب رجوع المرأة، فبلغت منـــه كل مبلغ، واشتهر ذكرها في الآفاق، وأمسك ابن عبدوس عن التعرض لولّادة إلى أن انتقل ابن زيدون لاشبيلية، وتوفي بها. ومما جاء فيها على لسان ولّادة بأسلوب هزلي قولها:

" قاطعة أنّك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال، حتى تخيلت أنّ يوسف عليه السلام حاسنك فغضت منه، وأنّ امرأة العزيز رأتك فسلت عنه، وأنّ قارون أصاب بعض ما كنزت، والنطف عثر على بعض مـــا ركـــزت، وكسرى حمل غاشيتك، وقيصر رعى ماشيتك، والاسكندر قتل دارا في طاعتك، واردشير جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتك وشيرين نافست بوران فيك، وبلقيس غايرت الزباء عليك ،وإن مالك ابن نويرة إنّما ردف لك وعروة بن جعفر إنّما رحل إليك، وأن الصلح بـــين بكـــر وتغلب تم برسالتك، والحملات بين عبس وذبيان أسندت إلى كفالتك وإنّك المقول فيك، كالـــصّيد في جوف الفرا:

وليس على الله بمستنكر * أن يجمع العالم في واحد**

والمعنى بقول أبي تمام:

فلو صورت نفسك لم تزدها * عليّما فيك من كرم الطباع**

والمراد بقول أبي الطيب:

ذكر الأنام لنا فكان قصيدة * كنت البديع الفرد من أبياتها**

ثم يختم ابن زيدون رسالته الهزلية ببيت شعري من أبيات المتنبـــي فـــي هجـــاء كـــافور الاخشيدي حاثا بها ابن عبدوس على الإفاقة لمعرفة قدر نفسه، لأنّ النّفس إذا جهلت قدرها رأى غيره نقائصه وعمى هو عليها وما رآها.

ففي هذه الرسالة الأدبية الأخرى علامات دالة على المكانة التي وصل إليها النّثر الأندلسي ومدى تأثره بالنثر المشرقي بعد انتشار كتابات ابن العميد، إذ أخذ عنه الأندلسيون طريقتهم في

الكتابة فغلب على نثرهم الصناعة اللفظية كما رأينا في هذه الرسالة، والتزم السّجع والتشبيهات والصور البيانية، والمحسنات البديعية.

وهناك رسائل أخرى لابن زيدون على هذا المنوال منهـــا: الرســـالة الجديـــة والبكريـــة، والمظفرية والعامرية، و العبادية، وإن لم تكن كلها رسائل أدبية إلّا أنّ الأسلوب الغالب عليهـــا جرى على هذه الطريقة.

أمّا الرسالة الأدبية التي قمنا باختيارها والتي سندرسها في هذا المجال ألا وهي: "رســـالة التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي.

4.3. أنواع الرسائل في العصر المملوكي:

تُعدّ الرسائل من أهم الفنون النثرية التي عرفت في العصر المملـــوكي ومـــا قبلـــه، فقـــد استعملت لفظة الرسالة منذ القدم ولكنها ارتبطت بالنثر أكثر من الشعر، ولقد شهدت الرســـائل بأنواعها نهضة جلية في الأدب المملوكي، وازدهرت في هذا العصر ازدهارا ملحوظـــا، وقـــد وصل كُتّابها منازل رفيعة عند سلاطين المماليك قاربت الوزراء.

وتنوّعت الرسائل في العصر المملوكي، فكان منها السياسة والاجتماعية والعلميـــة، وكـــل نوع من هذه الأنواع ينبثق منه أقسام أخرى. وستبدأ الباحثة بالحديث عن الرســـائل الـــسياسية والتي تعرف بأنّها: "الرسائل الخاصة بشؤون الدولة في الداخل والخـــارج، تعـــدّدت الرســـائل السياسية بما يخدم سياسة الدولة الخارجية وسياستها الداخلية: فمنها ما وجّه من الخليفة للسلطان ،ومنها لملوك البلاد الأخرى، ومنها لموظفي الدولة الكبار والعاديين، ومنها ما هـــو للـــشعب، ومنها ما هو للجيش، وهكذا كانت الرسائل السياسية تهتم بحق شؤون الدولة الخارجية وشؤونها الداخلية.

☜ **ومن الرسائل السياسية:**

- **الرسائل الملوكية:**

فهي تُعدّ أهم الرسائل السياسية كونها لها صلة للتعبير عن السياسة العليا للدولة، كصلح أو هدنة أو إنذار بحرب للأعداء.

وتُعرف الرسائل الملوكية "بأنّها المُكاتبات التي كانت ترسل على لسان السلطان إلى غيره من الملوك والأمراء في أمر ذي بال، مبدؤه بها أو ردا على مثلها"، وقد كانت الرسائل الملوكية تتعلق بالسياسة الخارجية للدولة غالبا.

ومن تلك الرسائل: كتاب السلطان الظاهر بيرس، قد كتبه محيي الدين عبد الظـــاهر إلـــى بوهمند السادس [1]، في الرابع من شهر رمضان المعظم قد زحف العساكر إلى طرابلس وطافوا بالمدينة والقلعة وقاتلوا أهل المدينة قتالا شديدا. وشرع العساكر بالقتل والنهب والأسر ثم انتقلوا إلى أنطاكية وتم الاستيلاء عليها في شهر رمضان من عام **666** هـــ.

وكان في هذه البشرى من التّهكم والاستهزاء الكثير، حيث أنّ السلطان صوّر ما أصـــاب طرابلس وأنطاكية من خراب ودمار مع استخدام العبارات والألفاظ الدالة على ألـــوان التهديـــد والوعيد ومن ثم تعدّ هذه الرسالة وثيقة تسجيل خبر الفتح، حيث وجد في نهاية الرسالة ما نصّه: " لمّا وصل هذا الكتاب إليه اشتدّ غضبه ولم يبلغه خبر أنطاكية إلّا من هذا الكتاب" ولقـــد بـــدأ الرسالة بمقدمة لمّح فيها لموضوع الرسالة وهو فتح أنطاكية، ثم بدأ يتهكم بالمرسل إليه ويحدثه كيف تم الاستيلاء على أنطاكية، والسيطرة على كل ما فيها، ثم أخبره بيـــوم الفـــتح وشـــهره وساعته ثم انتقل لوصف فتح أنطاكية وما عانته خيالة بوهمند من صرع تحت سنابك الخيـــل، ووصف ما جرى لحرائرها ولرجالها من هول وذل، وما لحق بالمدينة مـــن ألـــوان الخـــراب والدمار.

ومن تلك الرسائل:

- **رسائل طلب الصلح:**

وهي الاتفاقات الموقعة بين الملكين "ويبدي كل ملك استعداده للصلح إذا صدقت النية وإلا فالحرب سجال بينهما، ومن ذلك رسالة أرسلها ملك التتار محمود غازان مع وفد إلى الناصـــر قلاوون. وتجمع هذه الرسالة في معانيها بين الوعد والوعيد والمصالحة، وذكر فيها ما قام بـــه من جنود الناصر قلاوون من عبث وفساد في ماردين، وأعلن محمود غازان الحـــرب علـــيهم بسبب استغاثة أهل ماردين به، وقد فعل دلك بدافع الإسلام، ثم أرسل البرالـــة يطلـــب الـــصلح ويستهدي السلطان.

- **العهود والمبايعات:**

لقد كثرت العهود والمبايعات في العصر المملوكي، تبعا لحاجة الدولة لها. ويعرف العهـــد بأنه: "رسالة من خليفة أو سلطان إلى من اختاره لولاية منصبه من بعده ابنا كان أو غير ابـــن لولاية العهد".

[1]. **بوهمند**: أحد أمراء الصليبيين بالشام، وكان أمير أنطاكية.

- **التقاليد:**

والتقليد: هو"أمر تعيين يصدر إلى أحد موظفي الدولة الكبار يسند إليه وظيفة مــا، مثــل رئيس ديوان الإنشاء أو قاضي القضاة، وفيه تضفي عليه أثواب الثناء ويبيّن ســبب اختيــاره، ويوضح له اختصاصه ويوصيه بالعدل، وقد يقرأ التقليد في مسجد أو بين جمهور على حــسب أهميته".

ويُعرف أيضا بأنّه، أمر تعيين يصدر إلى موظف من كبار موظفي الدولة، أو تسجيل لهذا الأمر، وإيذانا به، يكتب على لسان السلطان بقلم صاحب ديوان الإنشاء، أو أحد منشئي الديوان المتميزين".

ولقد عدّد الدكتور محمود رزق سليم الوظائف التي من أجلها تُكتب التقاليد، ومنها صاحب ديوان الإنشاء قاضي القضاة، والوزراء ونواب السلطنة، كُتّاب السر وغيرها مــن الوظــائف. والتقاليد تشبه في هذا الزمن المراسيم والأوامر التي يصدرها رئــيس الدولــة لتعيــين كبــار الموظفين كالوزراء والسفراء وشيوخ الأزهر ومديري الجامعات ومفتي الديار وأكابر النواب.

فالتقليد نوع من أنواع الرسائل السياسية وغالبا ما يبدأ هذا التقليد بخطبة يحمد الله عز وجل على إحسانه ويصلى على رسوله الكريم، ثم يبدأ بمدح المقلد وذكر صفاته ومحاسنه من خــلال اختيار الألفاظ التعظيم.

4. البناء الفني للرسالة:

إنّ عناية صاحب"الصناعتين" وشغفه بالأجناس الأدبية السائدة في عصره، دفع به بعــد عملية التجنيس باعتبارها وصفا لما هو كائن، إلى الشروع في عملية التنظير للأجناس الأدبيــة بوصفها تقريرا لما ينبغي أن تكون عليه تلك الأجناس؛ وفي هذا الإطــار يقــول أبــو هــلال العسكري: « واعلم أنّ الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقــط ولا يلزمك فيها السّجع فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ما لم يكن في سجعك استكراه وتنــافر وتعقيد » .

إن أبا هلال العسكري يتحدث بلسان "المعلم" القادر على التلقين والإرشــاد فــي مجــال الكتابة، موجها الخطاب إلى متعلم (متلق) ذي مواصفات محددة، لهــذا خاطبــه بــــ: "اعلــم" و"يلزمك"، تنبيها له وإعلاما بما يجب أن يحيط به من شروط و معايير يستلزمها تأليف الرسائل والخطب، واللتان يشترط فيهما أن يبنى أسلوبهما (فواصلهما) علــى الازدواج. أمــا الــسجع فمستحسن ما لم "يستكره"؛ أو يكتنفه "تنافر وتعقيد".

إنّ كلام أبي هلال لم يخرج عن إطار الإلزام والاستحـــسان؛ وبهـــذا ينخـــرط صـــاحب "الصناعتين" في الدفاع عن القيم الفنية والمعايير الجمالية السائدة في عصره؛ وهو الأمر الـــذي عكس جانبا من تصوره لـــ: "الكتابة" حيث كشف عن بعض المكونات التي تسهم في بناء جنسي "الرسائل" و"الخطب".

إنّ السّجع (ومنه الازدواج) يصبح من العلامات اللفظية المميزة للرسائل والخطب. و بناء على ذلك يمكن النّظر إلى الرسالة باعتبارها كتابة نثرية مسجوعة كانت أو مزدوجة.

إنّ دراسة القدامى لجنس الرسالة وتنظيرهم لها ســـارا فـــي اتجـــاهين مختلفـــين لكنهمـــا متكاملان؛ ويتمثل الأول منهما في عنايتهم ب"المرسل إليه". أمّا الثاني فيكـــشف عـــن مـــدى احتفائهم بالرسالة ذاتها.

- **المرسل إليه:** للمرسل إليه حضور بارز في كتابات القدامى وخطاباتهم باعتباره من العناصر الرئيسة المسهمة في عملية التواصل. ومن مظاهر احتفائهم بالمتلقي تأكيدهم علـــى ضـــرورة مراعاة قدراته العقلية ومستوياته المعرفية والاجتماعية؛ يقول صاحب "الصناعتين":

« فأوّل ما ينبغي أن تستعمله في كتابتك.. مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق». وكل ذلك لاقتناع أبي هلال بأن المخاطبين فئات و مستويات يجدر بالخطـــاب أن يراعي طبقتهم ومنطقهم.

وفي هذا الإطار يقول إبراهيم بن المدبر في رسالته العذراء المشهورة: « ولكل طبقة من هذه الطبقات معان ومذاهب يجب عليك أن تراعيها في مراسلتك إيّاهم في كتبـــك، فتـــزن كلامك في مخاطبتهم بميزانه، وتعطيه قسمه، وتوفيه نصيبه..» [1]، ويزيد الأمر توضيحا فيقول: « ولا تخاطبن خاصا بكلام عام، ولا عاما بكلام خاص، فمتى خاطبت أحدا بغير ما يشاكله، فقد أجريت الكلام غير مجراه» ، ويقول صاحب "الإحكام"، كذلك، عن كاتب الرسالة: « ويتوخّى من ذلك ما يناسب الحال، ويشاكل المعنى ويوافق المخاطب » [2]، ومن ذلك أن "الـــدعاء" فـــي الرسالة أو الخطبة يقتضي ــ على سبيل المثال ــ الاحتفاء بأربعة عناصر هي: اللفظ والمعنى وهما خاصان بـــ: "النص"؛ وكذا العناية بالحال والمخاطب، وهما متعلقان بـــ: "المتلقي"؛ مـــع العلم بأن الكتابة الجيدة تشترط التناسب و المشاكلة بين تلك العناصر.

---

[1]. أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة**، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ص: 180.

[2] أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعى الاشبيلى، **أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأنـــدلس**، عـــالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص: 73.

من هنا نستنتج بأن القدامى، من مؤرخي الأدب العربي ودارسيه، مثلما عنوا بالنص (الرسالة)، احتفوا كذلك بالمتلقي؛ ولهذا جعلوا موافقة النص للمتلقي شرطا من شروط الكتابة.

- **النّص/ الرسالة:** أمّا من حيث احتفاؤهم بالنص، فتنبغي الإشارة إلى أن الدارسين اعتنوا بمجموعة من العناصر المكونة لمعمار الرسالة، ومنها: الصدر(أو الاستفتاح)، والغرض، والخاتمة.

إنّ هذه العناصر وغيرها هي التي تسهم في بناء الرسالة الفنية التي تعتبر« قطعة نثرية واحدة تتجزأ في ثلاثة أقسام وعناصر مختلفة هي: البداية أو الصدر والمتن ثم النهاية أو الختام، وهناك اتصال وثيق بين هذه العناصر التي تكون الشكل الفني المميز للرسالة بين أشكال النثر الفني الأخرى» [1].

ومعنى هذا أنّ الرسالة الفنية أصبح لها شكل فني تواضع الكتاب عليه، ويتمثل في الصدر والغرض والخاتمة؛ وكلها مكونات شكلية ثابتة تتبني عليها كل رسالة فنية؛ ولقد نظر القدامى في هذه المكونات، واستخلصوا ما ينبغي أن تستوفيه من شروط ومواصفات. ولعل من أبرزها الشروط النفسية؛ وفي هذا الإطار يقول إبراهيم بن المدبر: « وارتصد لكتابك فراغ قلبك، وساعة نشاطك، فتجد ما يمتنع عليك بالكد و التكلف، لأنّ سماحة النفس بمكنونها، وجود الأذهان بمخزونها» [2].

1.4. الصدر أو الابتداء:

لصدر الرسالة أهمية خاصة لكونه يعتبر مفتتح الخطاب، لهذا يشترط فيه ما لا يشترط في غيره، لأنّه « إذا كان الابتداء حسنا بديعا ومليحا رشيقا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام ».

إنّ للابتداء، إذن، وظيفة تحفيزية تتمثل في حمل المتلقي على الاستماع والانتباه؛ ولهذا يشترط في صدر الخطاب الحسن والرشاقة لما لهما من آثار نفسية إيجابية.

ويؤكد صاحب "المثل السائر" على أهمية "المطلع" في الكتابة فيقول: « (الأوّل) أن يكون مطلع الكتاب عليه حدة ورشاقة فإن الكاتب من أجاد المطلع أو يكون مبنيا على مقصد الكتاب ولهذا باب يسمى باب المبادي والافتتاحات» [3].

---

[1]. فايز القيسي، **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، دار البشير، عمان الأردن، ط 1، 1989، ص: 85.

[2]. أحمد زكي صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 180.

[3]. ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ــ القاهرة، ص: 29.

ويؤرخ إبراهيم بن المدبر لصدور الرسائل فيقول: « وأمّا صدور السلف فإنّما كانت مـــن فلان بن فلان إلى فلان، كذلك جرت كتب رسول الله صلى الله عليه وســلم وكتـــب أصـــحابه والتابعين كذلك، حتى استخلص الكتاب هذه المحدثات من بدائع الصدور، واســتنبطوا لطيـــف الكلام، ورتبوا لكل رتبة، وجروا على تلك السنة الماضية إلى عصرنا هذا» [1].

والابتداء أنواع إذ يمكن أن يكون بـــ"البسملة" كما كتب الجاحظ إلى بعض إخوانه ذامّـــا الزمان: «بسم الله الرحمن الرحيم حفظك الله حفظ من وفقه للقناعة، واستعمله بالطاعة، كتبـــت إليك وحالي حال من كثفت غمومه، وأشكلت عليه أموره، واشتبه عليه حال دهره»، كما يمكن أن يكون الابتداء بـــ: "التحميد": « ولهذا جعل أكثر الابتداءات بالحمد لله؛ لأن النفوس تتشوف للثناء على الله فهو داعية إلى الاستماع». وقد يكون الابتداء بـــ: "التحميد" مناسبا لنوع الرسالة، يقول ضياء الدين ابن الأثير: « (ومن الحذاقة في هذا الباب) أن تجعل التحميدات فـــي أوائـــل الكتب السلطانية مناسبة لمعاني تلك الكتب ».

بيد أنّ صدر الرسالة قد يتضمن مكونات أخرى إلى جانب "التحميد"؛ ومن ذلك "الـــسلام". يقول أبو هلال العسكري:« وتكتب في أوّل الكتاب "سلام عليك" وفي آخره "والسلام عليك" » [2]. ومن ذلك قول عمر بن العزيز مخاطبا أهل الشام: « سلام عليكم ورحمة الله، أما بعد: فإنـــه من أكثر ذكر الموت قل كلامه، ومن علم أنّ الموت حق رضي اليسير، والسلام » [3].

وفضلا عن ذلك، درج بعض الكتاب على استعمال ألفاظ وعبارات في صدور رســـائلهم، يكون الغرض منها ربط الصدر بالمقاطع الأخرى من الرسالة؛ ومن ذلك عبارة (أمّا بعد). يقول صاحب "الإحكام": « و نظرت ــ أعزّك الله ــ في صدور الرسائل واستفتاحها فوجدتها أيـــضا تختلف. فكانوا في الزمان الأول يكتبون في صدور رسائلهم: أمّا بعد ». ومن ذلك كتاب أبـــي العتاهية إلى الفضل بن معن بن زائدة حيث يقول: « أمّا بعد: فإنّي توسلت إليك في طلب نائلك بأسباب الأمل، وذرائع الحمد، فرارا من الفقر، ورجاء للغنى، فازددتُ بهما بعدا مما فيه تقرّبْتُ وقربا مما فيه تبعّدْتُ، وقد قسمتُ اللائمة بيني وبينك، لأني أخطأتُ في سؤالك، وأخطأتَ فـــي منعي» [4].

---

[1]. أبو الهلال لعسكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 436.

[2]. ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، **مرجع سبق ذكره**، ص: 263.

[3]. أبو الهلال لعسكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 165.

[4]. أحمد زكي صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 306.

إنّ استقراء أبي القاسم الإشبيلي لصدور الرسائل انتهى به إلى الوقـــوف علـــى حقيقتهـــا؛ فالرسائل لا تتفق في صدورها، بل إنّ الاختلاف قائم بينها؛ وهو اختلاف فرضه منطق الزمان ومقتضياته، كما أشار إلى ذلك صاحب "الإحكام"وغيره. ومن أوجه ذلك الاختلاف عدم الالتزام في صدور الرسائل ببعض العناصر كقولهم (أمّا بعد). وهذه حقيقة يؤكدها أبو هلال إذ يقول:

« وكان الناس فيما مضى يستعملون في أوّل فصول الرسائل أمّا بعد وقد تركهـــا اليـــوم جماعة من الكتاب فلا يكادون يستعملونها في شيء من كتبهم » [1].

ولعلّ أهم ما يمكن استنتاجه من النصين السابقين اتفاقهما على أنّ:

- ✓ عبارة (أمّا بعد) تستعمل في صدر الرسالة لا في غيره من المقاطع.
- ✓ وأنّ الكتاب استعملوها في أزمنة سابقة (الزمان الأول ــ فيما مضى).

ومعنى ذلك أن شكل الرسالة عرف بفعل عامل الزمان تغييرات وتعديلات أوجبت التخلي عن بعض العناصر الشكلية، وابتداع عناصر أخرى.

وبهذا يصبح الصدر مقطعا من الرسالة يتألف من عناصر ثابتة وأخرى متغيـــرة. وهـــذه الاختلافات حول مكونات صدور الرسائل يعكسها كذلك اختلاف الدارسين حول تـــسمية هـــذا الجزء من الرسالة: فهو صدر و ابتداء و استفتاح، كما تثبت ذلك النصوص التي استشهدنا بهـــا سابقا.

وخلاصة القول إنّ الكُتاب كانوا يستفتحون رسائلهم:

- ✓ بتحديد اسم المرسل والمرسل إليه.
- ✓ بـــ: "التحميد".
- ✓ و « كانوا أيضا يستفتحون رسائلهم بقولهم: سلام عليك» [2].
- ✓ وبالبسملة و بالتصلية، حيث «تنسب إلى الرشيد أنه أوّل من أمر أن تبتدئ مكاتباته بعـــد البسملة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم» [3]. ومن الرسائل المتضمنة لأغلب تلك العناصر ما رواه الطبري من أنّ أبا جعفر كتب إليه: « بسم الله الرحمان الرحيم، مـــن عبد الله: عبد الله المنصور أمير المؤمنين إلى عيسى ابن موسى، سلام عليك، فإنّي أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو، أمّا بعد، فأقبل نصح أمير المؤمنين لك، تـــصلح وترشـــد، والسلام عليك ورحمة الله».

---

[1]. أبو القاسم الاشبيلي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 58.

[2]. أحمد زكي صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 427.

[3]. أبو هلال العسكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 175.

وفي حالات أخرى كانوا «يستفتحون رسائلهم بالمنظوم»[1]؛ يقول ابن عربي في مفتـــتح إحدى رسائله:

سلام عليك أبا يوسف سلام النبي على ذاته[2]
فقال السلام علينا وقد توسط بحر مناجاته
فما من فراق يكون السلام ولا من ورود من آياته
ولكنها نكتة سافرت من أعلى إلى علو إثباته

ورحمة الله وبركاته، أمّا بعد، فكتبه من لا يراكم غيره ثانيـــا، ولا يـــزال علـــى جلالكـــم ثانيا...»

2.4. التخلص:

تنبغي الإشارة إلى أنّ بين الصدر والغرض روابط تنبغي الإشارة إليهـــا، لأنّ الكاتـــب لا ينتقل مباشرة إلى غرضه، بل يمهد له بعبارات تنبه المتلقي إلى ما سيأتي. وهـــو مـــا يعـــرف بـــ"التخلص". و« هو أن ينتقل مما ابتدئ به الكلام إلى المقصود على وجـــه ســـهل يختلـــسه اختلاسا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلّا وقد وقع الثاني بشدة الالتيام بينهما » . ويشترط في هذا الانتقال التناسب بين مفتتح الكلام والغرض؛ يقول التهانوي: « وعلى الانتقال مما افتتح به الكلام إلى المقصود مع رعاية المناسبة ».

ومن التخلص استعمال الإشارة إلى غرض الرسالة: « قال أبو الفتح بن جني: وإذا كـــان المرسل حاذقا أشار في تحميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله ». أي أشار إلى غرضـــه مـــن كتابه إعدادا للمرسل إليه أو تنبيها.

وأحسن لاتساق كلامك، ولا تطيلن صدر كلامك إطالة تخرجه عن حده، ولا تقصر به عن حقه».

إنّ مثل هذه الإشارات وغيرها من العبارات هي التي تسمح بالتخلص من الـــصدر إلـــى الغرض، علما بأن هذا التخلص يتم وفق تقنيات خاصة تعارف عليها الكُتاب القدامى واستقرأها غيرهم؛ يقول أبو القاسم في "إحكامه": « ورأيت ـــــ أعزك الله ـــــ الرسائل علـــى قـــسمين: أحدهما ابتداء الخطاب، والثاني رد الجواب. فمما توصلوا به من الألفاظ في ابتداء الخطاب إلى غرض الكتاب، قولهم: كتبت، وكتابي، وكتابنا ». أمّا في رد الجواب فإنّ « ممّا توصلوا به

[1]. شوقي ضيف، **مرجع سبق ذكره**، ص: 468.

[2]. أحمد زكي صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 83.

من الألفاظ في رد الجواب إلى غرض الكتاب قولهم: ألقي، وورد، ووصل » [1]. يقــول ابــن المدبر: « وصل كتابك المفتتح بالعتاب الجميل، والتقريع الجميل، فلولا ما غلــب علــي مــن السرور بسلامتك، لتقطّعْتُ غما بعتابك، فلا أعدمني الله رضاك مجازيا به على مــا اســتحقّه عتْبُك، فأنت ظالم فيه، وعتابك وليٌّ المخرج منه ».

إنّ الرسالة، إذن، صنفان: ابتداء الخطاب، وهي الرسالة الأصلية أو الابتدائية؛ والثانية هي الرسالة الجوابية، وسماها أبو القاسم بــ: "رد الجواب". ولكل صنف خــصائص هــي بمثابــة العلامات الفارقة التي تميز الصنف الأول من الثاني من حيث الأدوات المعتمدة في التخلص من الصدر إلى الغرض.

يتخلص الكاتب، إذن، في ابتداء الخطاب إلى غرض الرسالة بألفاظ مثل: كتبت، وكتــابي وغيرهما؛ أما في رد الجواب فيستعملون ألفاظا من قبيل: ورد، ووصل وغيرهمــا. كمــا قــد يستعملون العبارة المشهورة (أمّا بعد)؛ يقول عمر بن الخطاب في رسالته إلى أبي عبيدة:

« بسم الله الرحمن الرحيم. من عبد الله عمر أمير المؤمنين إلى أبي عبيدة بن الجــراح، سلام عليك، فإنّي أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو، أمّا بعد: فإن أبا بكر الصديق خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم قد توفي، فإنّا لله وإنّا إليه راجعون ». وهكذا يمكن التمييز بين أصناف الرسائل من حيث:

- ✓ نوع الرسالة (ابتداءً الخطاب برد الجواب).
- ✓ ومن حيث البناء (أي من حيث كيفية التخلص إلى غرض الرسالة وأدواته وتقنياته).

إنّ التّخلص، تبعا لذلك، هو انتقال الكاتب من مقدمة الرسالة إلى غرضها بواســطة أدوات لغوية تنبئ بهذا الانتقال وتمهد له، كما تدل على نوع الرسالة. وبهذا أصبح « للرسالة الفنية بناء خاص، وشكل فني معروف، وسمات معينة هي بمثابة الأركان الأساسية التي تبنــى عليها الرسالة.

3.4. الغــرض:

أمّا المقطع الثالث في الرسالة فهو الغرض؛ ويسميه البعض بــ: "المتن"؛ ويعــد المقطــع الأساس في أيّة رسالة. لذا يحرص الكتاب على التمهيد له، وحــسن عرضــه وتقديمــه، وجمال التعبير عنه، ليلقى الاستجابة والإقبال من طرف المرسل إليه، وليحقق المقصد منه.

---

[1]. أحمد زكي صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 189.

غير أن أغراض الرسالة تختلف من نوع إلى آخر؛ ففي الرسالة الإخوانية يكون الغــرض هو (المدح أو العتاب أو الاعتذار أو التهنئة أو الشكوى أو الرثاء أو التعزية...) [1]. ويضيف ابن وهب الكاتب أغراضا أخرى فيقول: « والترسل في أنواع من هذا، وفي الاحتجاج على من زاغ من أهل الأطراف، وذكر الفتوح، وفي الاعتذارات والمعاتبات، وغير ذلك ممــا يجــري فــي الرسائل والمكاتبات» . يقول أحمد بن يوسف في رسالة تتدرج ضمن غرض التهنئة: « أما بعد، فإنه ليس من أمر يجعل الله لك فيه سرورا إلا كنت به بَهِجاً، وقد بلغني أنّ الله وهب لك غلاما سَرِيا،أجملَ لك صورته، وأتمَّ خلقه، وأحسن البلاءَ فيه عندك، فاشتد سروري بذلك، وأكثــرتُ حمدَ الله عليه، فبارك الله فيه، وجعله بارا تقيا، يشد عضدَك، ويكثرُ عددك، ويقرُّ عينك».

يهنئ أحمد بن يوسف أحد إخوانه بمولوده الجديد، إذ بعد استفتاحه لرسالته بعبــارة (أمّــا بعد)، تخلص إلى غرضها الإخواني بقوله:(وقد بلغني)، مصورا جمال المولود، ومعبرا عــن سروره، وداعيا للمولود ولوالده.

ولقد كانت لبعض القدامى وقفات نقدية قيّموا من خلالها أنواعا من الرسائل؛ يقــول ابــن الأثير عن "رسائل الصابي": « ولقد اعتبرت مكاتباته فوجدته قد أجاد فــي الــسلطانيات كــل الإجادة وأحسن كل الإحسان، لكنه في الإخوانيات مقصر وكذلك في كتب التعازي » [2].

إنّ هذا "النص النقدي":

- ✓ يعكس نوع النشاط النقدي الذي كان سائدا في تلك العصور.
- ✓ كما يدل على وعي القدامى ومراعاتهم لأنواع الرسائل وأصنافها.
- ✓ أمّا النشاط النقدي، فكان يتمحور حول الكاتب مــع استحــضار النــصوص وأنواعهــا (فوجدته قد أجاد في السلطانيات).
- ✓ ويتبين من خلال النص النقدي كذلك أنّ التقييم النقدي يمــر بمــرحلتين همــا: التأمــل والاعتبار (ولقد اعتبرت مكاتباته)؛ ثم الحكم بــ"الإجادة" أو "التقصير" (فوجدته قد أجاد لكنه في الإخوانيات مقصر).

إنّ الغرض يكسب الرسالة سمات خاصة، (شكلية وأسلوبية ودلالية ووظيفية) تتعلق بحجم الرسالة من حيث الطول أو القصر، وبنوعية الجمل والاستشهادات، وبوسائل الإبلاغ من حيث التلقين أو الإقناع؛ هذا فضلاً عما يترتب على اعتمــاد المحسنــات وغيــرها كالسجــع مــن خصائص وأبعاد؛ يقــول عبــد الفتــاح كليطو: «صار السجع الذي عرف ازدهاراً متألقاً فــي

---

[1]. أحمد زكي صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 183.

[2]. أحمد زكي صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 175-176.

القرن الرابع، ينافس جديا الشعر. حين نقرأ رسائل الهمذاني مثلاً، نلحظ أنّ الأغراض الشعرية التقليدية قد تحولت إلى نثر. انصهر المديح في قالب القصيدة كما في قالب الرسالة والمقامة».

4.4. الخاتمة:

أمّا المقطع أو الوحدة الرابعة من وحدات الرسالة فهي الخاتمة، ويسميها بعض القدامى بـــ: "المقطع"؛ ويقابله "الابتداء". يقول صاحب الصناعتين: « والابتداء أول ما يقع في الـــسمع مـــن كلامك. والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا مونقين ». فالاعتناء، إذن، بـــ: "الخاتمة" من حيث تجويدها وتحسينها أمر مطلوب لما له من أثر في النفس.

إنّ الخاتمة تتخذ أشكالا متعددة، كما قد تتألف من عناصر متنوعة؛ ومنها الـــدّعاء حيـــث يخصص صاحب الرسالة خاتمتها للدعاء للمرسل إليه؛ لكن « ينبغي أن يكون الدعاء على

حسب ما توجبه الحال بينك وبين من تكتب إليه وعلى القدر المكتوب فيه »، ومعنى هـــذا أن الدعاء للمرسل إليه يستلزم مراعاة الأحوال وطبيعة العلاقات الكائنة بين المتراسلين وغرض الرسالة، ويزيد صاحب "الإحكام" أمر الدعاء توضيحا فيقول: « وممّا يجب على الكاتـــب: أن يتحرى في الدعاء الألفاظ الرائقة، والمعاني اللائقة؛ و يتوخى من ذلك ما يناسب الحال و يشاكل المعنى ويوافق المخاطب »[1].

وفضلاً عن الدعاء، تتألف الخاتمة من عناصر أخرى هي: التحميد، والتصلية، والـــسلام، والشعر؛ وهي بمثابة العناصر الرئيسة في كل رسالة. وهذا ما يتأكد من خلال نماذج أخرى من الرسائل على الرغم من قصرها كالرسالة التي كتبها الجاحظ إلى رجل وعده: « أمّا بعد، فإنّ شجرة وعدك قد أورقت، فليكن ثمرها سالما من جوائح المطل، والسلام ».

ويختم عبد الحميد رسالته إلى الكتاب داعيا ومسلما: « ... تولانا الله وإياكم يـــا معـــشر الطلبة والكتبة، بما يتولى به من سبق علمُه بإسعاده وإرشاده، فإنّ ذلك إليه وبيده، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته»[2].

---

[1]. أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: حفني محمـــد شـــرف، مكتبـــة الشباب، مطبعة الرسالة، مصر، ص: 150.

[2]. أحمد زكي صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 368.

الفصل الثاني :

بلاغة الخطاب الترسلي

توطئة:

لن يخوض البحث هنا في تاريخ الفكر البلاغي، أو في نظريات الخطاب. وإنّما ما يعنيه هنا هو تحديد المفهوم الذي سيتحرك من خلاله في معالجة القضية التي يتصدى لها، وأعني بذلك مفهوم (بلاغة الخطاب). وهذا التحديد يمكن أن ينطلق من تلك العبارة الموجزة التي نجدها في(دائرة معارف اللغة) التي وضعها ديفيد كريستال حيث يقول أنّ "البلاغة الحديثة تدرس كل أشكال الاتصال المؤثر". ولعلّه في هذا المفهوم - أعني مفهوم (أشكال الاتصال المؤثر).

يكمن الفارق النظري والمنهجي الذي يميّز البلاغيات عن البلاغة. فالبلاغة بمعناها المتبادر إلى الذهن تستدعي فكرة التأثيرات البيانية والتحسينية الخاصة التي تحملها وسائل وعناصر لغوية معينة. أمّا البلاغيات فتعنى بـ "الدراسة الكلية لإبداعية الخطاب -المنطوق والمكتوب- بما يشمل استعمال اللغة في وسائل الإعلام، وطريقة رد فعل الجمهور المتلقّي، وتفسيره، للاتصال الموجه إليه".

ومن ثمّ فهي "تحليل لنظرية تقنيات وممارسة الحجاج بأوسع معانيه، بما يتضمّن المستمعين والمتحدثين، والقراءة والكُتّاب، على حدٍ سواء".

وفي كتابهما المشترك (البلاغة الجديدة) يرى "بيرلمان و أولبريختستن تايتيكا" **1969** أنّ هناك عاملين جوهريين في عملية الحجاج هما:

- وجود الوسيلة الفنية التي تتيح حدوث الاتصال، أي اللغة التي يشترك فيها المتكلم وجمهوره.
- ضرورة أن يكيف المتكلم نفسه مع جمهوره.

وفي تحليله لهذين العاملين يشير "هوجو فيردا سدونك" إلى أنّ العامل الثاني يتضمن فكرة تقترب بما يسمى بـ (أفق التوقع) في الفلسفة التأويلية (الهرمونيطقا) عند "جادامر". فالمتكلم الذي يقصد التوجّه بخطابه إلى جمهور معين دائما يشكل تصورات عن هذا الجمهور بأكبر درجة ممكنة في اقترابها من الواقع. وهذه المعرفة بالجمهور المتلقي هي التي تتيح للمتكلم المعرفة بكيفية التأثير عليه. ومعرفة كيفية التأثير هذه هي التي تشكل محتوى بلاغيات اللغة المشتركة بين المتكلم وجمهوره التي على أساسها يختار هذا المتكلم نوع الاستدلالات والبراهين والحجج التي سيستعملها ويوظفها في التأثير. وفي هذا السياق يفرق "بيرلمان "بين (الاستمالة) والإقناع على أساس أنّ الاستمالة تتضمن - بشكل رئيسي- الاحتكام إلى العواطف، أمّا الإقناع فيتضمن - بشكل جوهري- الاحتكام إلى العقل. وعلى الرغم من هذا التفريق الذي لاحظ رولان بارت في البلاغة الكلاسيكية، فإنّنا نستطيع القول أنّهما وسيلتان توفرهما الجماعة

البلاغية التي يعرفها ارنست بورمان بأنّها: "الجماعة البشرية التي تتشارك في أسلوب بلاغي، وفي رؤى بلاغية عامة من بينها منظور هذا الأسلوب".

ولقد كان من الضروري أن يفرض هذا التوجه في البلاغيات - بدءا من سبعينات القرن الميلادي الماضي- اهتماما وتركيزا على كل جوانب (استراتيجيات الخطاب). ومن ثمّ فإنّنا نجد ذلك الربط بين اللغة ومفاهيم القوة، ووجهة النظر، والايدولوجيا على أساس أنّ اللغة ليست وسيلة للاتصال فقط، وإنّما وسيلة للتحكم أيضا. وفي هذا السّياق فقد بدأت دراسة التركيب اللغوي تتحول من اتجاهها الشكلي الذي كان مسيطرا خلال مد المناهج الوصفية والسلوكية إلى اتجاه يهتم بمغزى هذا التركيب في تشكيل علاقات التواصل والتفاعل فيما بين الأفراد، وفيما بين الجماعات الاجتماعية.

لذلك شهد القرن العشرون انبعاثا بلاغيا واضحا، فلم تعد فيه البلاغة مجرد البحث في عملية الإقناع أو البحث في خصائص الجمالية للنص [1].

ومع طليعة هذا القرن أصبحت مبحثا من المباحث اللسانية الأكثر دراسة وبحثا، فقد توجّه معظم الباحثين إلى دراسته والبحث فيه، وأصبحت تسمى "البلاغة الجديدة" هذه البلاغة التي "أصبحت تسعى لأنّ تكون علما واسعا يشمل حياة الإنسان كلها في المجتمع، فهي محاولة لوصف الخصائص الإقناعية للنصوص عملت اللسانيات والتداولية ونظريات التواصل على إنضاجها"[2] فهي أصبحت علما واسعا يبحث في الخصائص الإقناعية للنصوص، فهذه البلاغة تهدف إلى "دراسة تقنيات الخطاب التي تسمح بإثارة تأييد الأشخاص للفروض التي تقدم لهم أو تعزّز هذا التأييد"[3]، أي أنّ البلاغة أصبحت تهتم بدراسة تقنيات الخطاب التي تسمح له التعبير عن مقاصده وأغراضه.

لقد دعت هذه البلاغة الجديدة إلى دراسة الخطاب بعناصره الثلاث: (المتكلم/المتلقي/الخطاب)، كمكوّنات أساسية لنجاح عملية التواصل وإحداث التفاعل بعدما كانت في القديم تصب اهتمامها على دراسة فن الإقناع عامة، وتركز على بعض عناصر العملية التواصلية ولا تهتم ببعضها الآخر، إذ أنّ البلاغة في القديم كانت تعرف بأنّها: "البصر بالحجّة

---

[1]. فرحات بدري الحربي، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 2003، ص: 31.

[2]. **نفس المرجع أعلاه**، ص: 32.

[3]. **المرجع نفسه**، ص: 39.

والمعرفة بمواضع الفرصة"[1]، فمتى كان ملقي الكلام أو الخطاب عارفا بمواضع حجته وكيفية استخدامها كان كلاما مقنعا أو بليغا، وهو نفس المعنى الذي نجده عند الكثير من القدامى، فالعسكري يعرّفها بأنّها: "كل ما تبلغ به المعنى قلب السّامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[2]، فهي عنده تكون إيصال المعنى إلى قلب السّامع بصورة بليغة يعرضها المتكلم في صورة حسنة ومقبولة، أي أنّه يدور حول الفهم والإقناع وهو نفس المعنى الذي نجده عند الجرجاني والذي يرى أنّ البلاغة هي الكلام الهادف والمعبر عن مقاصد المتكلم ودواخله [3]، وهو يتفق مع ابن الأثير أيضا في أنّ مدار البلاغة هو "استدراج الخصم إلى الإذعان والتّسليم لأنّه لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستحيلة لبلوغ غرض المخاطب بها"[4].

بعد كل هذه التعريفات فإنّ البلاغة عند القدماء تتّفق في أنّها تدور كلها حول معنى الإقناع والحمل عليه، وبهذا يمكن القول أنّ القدماء نظروا إلى البلاغة نظرة تداولية نفعية في المقام الأوّل وبهذه الصورة نلحظ استخدام المترسلين لها في رسائلهم.

1. تداولية الخطاب الترسلي:

إنّ عملية التصنيف الأجناسي للخطاب الرسائلي متصلة من ناحية بالإكراهات المقامية الخارجية لجنس الخطاب، ومن ناحية أخرى بإكراهاته النصية الداخلية[5]. ويبرز في هذا السياق على الخصوص مسائل من قبيل خصوصية التفاعل الرسائلي القائم على الكتابة، لا على التواصل الشفوي، ودلالة التسمية على نمط من الكتابة معروف بتنوعه والتباس الحدود فيه بين ما يسميه باختين "أجناسا أولية" و"أجناسا ثانوية"، إضافة إلى إشكاليات أخرى لا تقلّ إثارة، مثل اللاتجانس الخطابي الذي يميز الجنس الرسائلي بصورة لافتة للانتباه، وقضية الأدبية التي احتدم الجدل حولها طويلا، خاصة عند النقاد الغربيين، وغيرها من القضايا والإشكالات.

---

[1]. أبو عثمان الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: حسن السندوبي، دار المعارف، تونس، ج2، ص: 87.

[2]. أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص: 19.

[3]. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2005، ص: 47.

[4]. ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر**، تحقيق: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت- لبنان، 1998، ص: 48.

[5]. دهري آمنة، **الترسل الأدبي في المغرب: النص والخطاب**، جامعة الحسن الثاني- المحمدية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية، سلسلة الرسائل والأطروحات، رقم 5، ص: 20.

نحاول فيما يلي رصد أهم هذه القضايا:

1.1. قضية التسمية:

لا تُثار قضية التسمية بحدّة في جنس أدبي كما تطرح في التصنيف الأجناسي لخطاب الرسائل، فهي من المنظور الباختيني اسم جامع للأجناس الأولية والأجناس الثانوية [1]، وهو ما يجعل دلالة المصطلح ملتبسة عند الحديث عن الرسائل باعتبارها جنسا أدبيا، خلافا لما هو عليه الحال في أجناس أخرى، كالملحمة، والأسطورة، والمأساة، والملهاة، والرواية، والأقصوصة، والنادرة ، وغيرها من الأجناس الأدبية التي اختصت بأسماء تدل عليها دلالة صريحة.

وقد نبّه ويليك وارن إلى التضليل واللبس الذي قد ينجم عن أسماء الأجناس، فيؤدّي إلى إشكاليات في تصنيف الخطابات وفي تلقيها، والحكم عليها. يقول الباحثان: "فالنوع الأدبي ليس مجرد اسم، إذ التقليد الجمالي الذي يشارك فيه العمل الأدبي يشكل صفاته. الأنواع الأدبية "يمكن أن ينظر إليها على أنها ضرورات نظامية تلزم الكاتب من جهة وكذلك يلزمها الكاتب بدوره [2]"

وعليه يمكننا تصنيفها، لما تتميز به إفراد هذا الجنس من تعدد في الأصناف الفرعية، وتباين في الخصائص والسمات الداخلية والخارجية على السواء.

- صعوبة الحسم في ما هو أدبي وما ليس أدبيا، من هذه الأصناف المتعددة للرسائل، نظرا لافتقاد الإجماع على المعايير التي يمكن اعتمادها في التمييز والتصنيف، وهو ما تبناه غ.لانسون في موقفه من رسائل الأدباء، عندما نفى عنها الطابع الرسائلي، واعتبره فضلة لا يعتدّ بها في التصنيف.

- حلول التصنيف العشوائي القائم على الحدس والتخمين محل التصنيف العلمي للسبب السابق ذكره، كما حصل في الدراسات النقدية العربية، التي أهملت معايير تصنيفية هامة، كتلك المتصلة بخصائص التلفظ ومقاماته[3]، وإن كانت هذه الدراسات لا تختلف حول قضية أدبية الرسائل.

---

[1]. ت. تودوروف و ميخائيل باختين، **المبدأ الحواري**، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996، ص: 125.

[2]. رنيه وليك واوستين وارن، **نظرية الأدب**، ترجمة: صبحي محي الدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1987 ص: 313.

[3]. صالح بن رمضان، **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)**، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات - دار الفارابي، منوبة، تونس، ط1، 2001، ص: 64.

2.1. قضية التفاعل:

تواجه الباحث الذي يتصدّى لدراسة خطاب الرسائل من منظور تداولي قضية توظيف مفاهيم تداولية، مثل التفاعل والتلفظ اللذين يتطلبان سياقا لإنجاز عملية التواصل، ولمّا كان خطاب الرسائل المنجز بواسطة الكتابة يؤجل عملية التلقي، ويغيب السياق المقامي بمركباته المختلفة، فإنّه يطرح بحدّة ضرورة البحث عن مقاربة نظرية خاصة لمسألة التفاعل في الخطابات المكتوبة، وفي مقدمها الخطاب الرسائلي.

يتميز الخطاب الرسائلي إذن بتغييب السياق، الناتج عن التباعد المكاني و الزماني لعمليتي البث والتّلقي، فيتيح ذلك للمراسل إمكانية مراجعة كلامه، وتعديله، وتصفيته من الشوائب، متخلصا من كل العوامل التي ينطوي عليها السياق إذ "نرى أنّه في حالة الكلام المحكي توجد كل هذه العوامل خارج المنطوق، مما يؤدي إلى غيابها داخله، أمّا في حالة النص المكتوب فإنّ الحضور الخاص الملموس لهذه العوامل يشير إلى غيابها "الحقيقي" كما يقول تودوروف.

وقد تنبّه القدماء إلى هذا الفارق، واعتبروه مزية من مزايا الكتابة. يقول قدامة بن جعفر: "... أمّا الرسائل فالإنسان في فسحة من تحكيكها وتكرير النظر فيها، وإصلاح خلل إن وقع شيء منها. ثم هي نافذة على يد الرسول أو طي الكتاب، فقد كفي صاحبها المقام الذي ذكرناه، والحصر الذي وصفناه [1]" وإن كان هناك من بين القدماء من لا يجعل بينهما من فرق سوى أنّ الرسالة تكتب، والخطبة يشافه بها[2].

ومقابل هذه الآراء التي تكتفي بالتمييز الحيادي بين التواصل الشفوي والتواصل الكتابي، وتجعل سمة "التفاعل" مقترنة بحضور السياق، مقصورة على الأوّل دون الثاني، كان على منظري المقاربة التداولية للخطاب الأدبي أن يجتهدوا في إيجاد سند مفاهيمي يتضمن لهذه المقاربة وجاهتها.

يذهب د. مانغونو في كتابه: "أدبية الخطاب"، إلى القول بإمكانية وجود تفاعل بين باث المكتوب ومتلقيه رغم عدم تحقق التواصل وتأجيله بسبب التباعد الزمني والمكاني بين عمليتي البث والتلقي، معتبرا أنّ قراءة المكتوب شرط كاف لإتمام عملية التواصل تحقق شروط التلفظ التداولية، لاسيما وأنّ النص المكتوب يحمل في طياته من الواسمات السياقية ما.

---

[1]. ابن جعفر قدامة، **نقد النثر**، تحقيق: طه حسين بك وعبد الحميد العبادي، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة 1941، ص: 105-106.

[2]. العسكري أبو هلال، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الجلبي وشركاه، القاهرة ، ط1، 1952، ص: 136.

يمكن من استحضار السياق المقامي لحظة القراءة. وقد عبّر مانغونو عن هذا المفهوم بالعبارة الاصطلاحية: "القراءة باعتبارها تلفظا" دعما وتكملة لمفهوم "التعاقد الأدبي".

وفي مجال الدّراسات التطبيقية نجد الباحثة ك.ك أوركيوني النحو نفسه عندما أنجزت دراسة نوعية قارنت فيها بين التفاعل الرسائلي والتفاعل الشفوي (في الحادثة) في مقال لها بعنوان: خلصت فيه إلى تأكيد وجود هذا التفاعل، وإمكانية دراسته تداوليا، مبرزة عددا من الفروق التي يتبيّن من فحصها أنّ للتواصل الكتابي خصوصيته فيما يتصل بموضوع "التفاعل ". تقول الباحثة: "علينا أن نذكر أيضا بما يلاحظ غالبا، وهو أنّ التباعد المكاني و الزماني الذي يميز العلاقة (باث - متلقي) في التواصل الرسائلي يشكل معطى أساسيا في هذا الشكل من التواصل، فنحن نكتب لأنّا متباعدون، وفي الأوان ذاته للإيحاء بأنّنا مجتمعون، يدفعنا إلى ذلك سعينا إلى ردم هوة الغياب. ومن هنا تتولد المفارقة في الخطاب الرسائلي، فبقدر ما توهم وفرة الإحالات إلى السياق المكاني والزماني، بالحضور، تؤكد حقيقة الغياب، طالما أنّ هذه الإحالات لا يكون لها ضرورة في وضعيات التواصل التشاركية " فهي تؤدي وظيفة التعويض التي تجعل التفاعل ممكنا بواسطة الكتابة، فيلجأ إليها لتجاوز التباعد المكاني في الخطاب الرسائلي، وتمكين القارئ العام من تأويل الخطاب الرسائلي وحسن التفاعل معه.

3.1. قضية اللاتجنس الخطابي والأجناسي:

ممّا لاشكّ فيه أنّ الجنس الرسائلي يتصف بمرونة بنيته وذلك لحمل أنواع عديدة من الأجناس الخطابية، فمضمون الرسالة ذو قابلية ليدمج في تنظيمها النصي المقاطع السردية والحجاجية والوصفية، بحيث لا تكون الرسالة أحيانا إلّا منصة تعرض عليها القصة، أو المناظرة، أو التسجيل الوصفي للظواهر والكائنات، بل إنّ الرسالة قد تكتفي بالإعلان عن القصيدة التي يريد لها صاحبها أن تتلّفع بها حتى تبلغ مأمنها.

وتدعى هذه الظاهرة في تحليل الخطاب بظاهرة اللاتجانس الخطابي، "فالخطاب يكاد لا يكون متجانسا أبدا: فهو يمزج أنماطا متنوعة من المقاطع النصية، وينوع الجهية وسجلات اللغة وأجناس الخطاب، ومن عوامل عدم التجانس ينسب دور متميز إلى حضور خطابات "مغايرة"، أي يمكن نسبتها إلى مصدر تلفظي آخر[1]" ويمثل الخطاب الرسائلي -وهو حواري بطبيعته- نموذجا مميزا لظاهرة اللاتجنس الخطابي بحضور صوت المخاطب فيه، إمّا عن طريق

[1]. ب.شارودو ود.مانغونو، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة: عبد القادر مهيري –حمادي صمود، مركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص: 283.

الاستحضار المظهر الصريح، أو عن طريق المضمرات، كالتضمينات، والافتراضات المسبقة، وهو ما يعبر عنه اصطلاحيا باللتجانس المظهر واللاتجانس التكويني.

ويمكن لهاتين الظاهرتين من اللاتجانس أن تكونا مطية لتداخل أجناسي، كما يحدث كثيرا في الأدب الرسائلي العربي القديم، وقد عكف صالح بن رمضان على دراسة تجليات اللاتجانس الخطابي في موروثنا الرسائلي القديم، واقترح تسمية الظاهرة بـ "تداخل الأجناس"، وقسّمها مقتديا بالباحثة ج.ا روفيز إلى "تداخل صريح"، وآخر ضمني، فعرّف أوّلهما بأنّه حضور مقطع من نص محفوظ في سياق الكتابة. وهذا المقطع ينسب إلى صاحبه أو يذكر من القرائن ما يفيد أنّه كلام مضمن [1]". أمّا الآخر فيقول عنه: "يحدث التداخل الضمني بين النصوص بوجه عام في مستويين: مستوى يشمل الأبنية المجردة، ومستوى يشمل النصوص المحفوظة أي التي استخدم فيها أصحابها تلك الأبنية[2] "وهذان التعريفان لا يخرجان عما اقترحته ج.ا روزفي في تمييزها بين اللاتجانس الصريح، واللاتجانس التكويني. زيادة على أنّهما يخلوان من المصطلحات التي تعين الظواهر الخطابية تعيينا مجردا عاما، كمصطلحات الافتراض المسبق، والمضمر، والمواضع، وغيرها.

يمثّل ابن رمضان للتداخل الصريح بالشاهد الأدبي، الذي تتدرج تحته نصوص مختلفة الأجناس، كالآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث الشريفة، وأبيات الشعر، والحكم، والأمثال، وأنماط السرد (الخبر، والنادرة، والحكاية ...الخ). والطريف أنّ الباحث في دراسته لتداخل الأجناس في هذا المستوى يركز على الشواهد الأدبية التي تصنف ضمن "الأقوال المنقولة المباشرة" كالآيات القرآنية والأحاديث وأبيات الشعر، ويهمل ظاهرة أهم في خطاب الرسائل، وهي ظاهرة حمل الرسالة لأجناس أدبية كالقصة ورغم أنّه يستحضر رسائل أبي العلاء المعري، وابن شهيد، مسميّا إيّاها رسائل قصصية.

يقول الباحث محددا هدفه من دراسة النموذج: "ونقتصر في هذا المضمار على رسائل وصف نظام الاستشهاد يقتضي المعري اعتماد وحدة نصية ودراستها دراسة آنية، ولأن منهج انتقاء الشواهد في عمل من هذا القبيل لا يبرز دور الشاهد الأدبي في تكوين بنية الرسالة القصصية [3]".

---

[1]. صالح بن رمضان، **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم**، ص: 416.

[2]. نفس المرجع أعلاه، ص: 455.

[3]. صالح بن رمضان، **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم**، ص: 410.

إذن، لا يعتبر الباحث إدراج القصة في جسم الرسالة مظهرا لتداخل الأجناس الصريح يوازي في أهميته إدراج الشواهد الأدبية الأخرى، فالرسالة القصصية جنس قائم الذات حسب تحليله.

أمّا التّداخل الضمني، فلا ندري ما الذي يعنيه بن رمضان بالأبنية المجردة، والنصوص المحفوظة التي أوردها في تعريفه، وقدّمها بوصفها تمظهرات للتداخل الضمني ولا ندري أيضا إلى أيّ مدى تنطبق عليها التسميات المتداولة في حقل التحليل التداولي وتحليل الخطاب، مثل "الخطاب المنقول المباشر الحر" و "الافتراض المسبق" و"المضمر" وغيرها.

ويمثل ابن رمضان لهذا الصنف الثاني من تداخل الأجناس، بادئا بما سمّاه "الأبنية المجردة"، فيعرفها بأنّها "جملة الأساليب التي يمنحها كاتب معين طابعا خاصا ويستعملها على نحو من الأنحاء يعرف به، ثم يستعيرها الكتّاب الذين يأتون من بعده فيستعملونها على ذلك النحو عينه"[1]. ولا يخفى ما في هذا التعريف من عدم التحديد، بل والتداخل مع منطوق تعريفه للتداخل الصريح، الذي نصّ فيه على "الاعتداد بالقرائن" في قوله: "أو يذكر من القرائن ما يفيد أنّه كلام مضمن. ولا يختلف الأمر كثيرا في تعريفه للمكون الثاني للتداخل الأجناسي، وهو النصوص المحفوظة" التي يقول في تعريفها: "...هي مقاطع يدرجها الكتاب في الرسائل دون أن ينسبوها إلى أصحابها، أو يذكروا مصادرها"[2] فمتى كان تصريح الكتّاب بما أخذوه عن غيرهم شرطا لاعتبار الخطاب المأخوذ تداخلا أجناسيا ضمنيا؟ إذ باكتشاف القارئ المؤول للمصدر الحقيقي، يتحول المأخوذ إلى خطاب مستحضر صريح، دلّت عليه القرينة كما تقدّم بيانه.

وعند التطبيق يورد الباحث عددا من الأمثلة المقتطفة من رسائل شتّى، للاستدلال على ما سمّاه "الأبنية المجردة"، "والنصوص المحفوظة". فعن الأولى يشير إلى "أسلوب الذّم بما يشبه المدح" الذي منحه الجاحظ -حسبه- تلوينا خاصا بالرسالة الهجائية، والذي تجسده "رسالة التربيع والتدوير" أحسن تجسيد، وهو النّمط الذي يعتبره الباحث "بنية مجردة" قام الكتّاب بعد الجاحظ بمحاكاتها وتوظيفها في كتاباتهم بوصفها تداخلا أجناسي ضمنيا.

أمّا عن الثانية، وهي النصوص المحفوظة، فيعرض المثال التالي المتعلق بالمحسن البديعي المسمّى ب "التلميح": "ونذكر مثلا تعليق ابن بسام على إحدى رسائل أبي المغيرة ابن حزم في شكوى الزمن، فهو يورد قوله في وصف الموت: "لكنه أمير من وراء سجف، يسعى بلا رجل، ويصول بلا كف " ويقول: "وهذا محلول من قول أبي الطيب حيث يقول ...

---

[1]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 455.

[2]. نفس المرجع أعلاه، ص455.

وما الموت إلاّ سارق دق شخصه *** يصول بلا كف ويسعى بلا رجل[1]

والخلاصة التي نتوصل إليها ممّا سبق أنّ الجنس الرسائلي يمثل أرضية خصبة للاتجانس الخطابي و الأجناسي، إلى الحد الذي يجعل مهمة تصنيف الخطابات الرسائلية أمرا في غاية الصعوبة، لانفتاح هذا الجنس على غيره من الأجناس بصورة لا نجدها في أي جنس آخر.

4.1. قضية الأدبية:

يُطرح الخطاب الرسائلي بحدّة قضية الأدبية، من وجهين، فهو لا يعدّ ضمن الأجناس الأدبية جوهريا، أي تلك الأجناس القائمة على التخييل في التقاليد الغربية الممتدة من أرسطو إلى نقاد الأدب المعاصرين، وهو أيضا ذلك الخطاب الذي يتميز بعدم وضوح الحدود بين أصنافه الأدبية الأجناس الثانوية، وأصنافه العادية الأجناس الأولية.

أمّا الوجه الأوّل، فالأصل فيه أنّ التقليد الغربي القائم على التصنيف الأرسطي المعروف، لم يعترف بأدبية الرسالة، ونظر إليها على أنّها مجرد كلام عادي ذي أغراض عملية، اضطر منتجه إلى إرساله عبر القناة الكتابة لتعذر التواصل الشفوي المباشر، زيادة على خلوه من عنصر التخييل الضروري لإحداث الإثارة التطهيرية، و هو ما يقوم على تمييز الأجناس الأدبية الجوهرية الأجناس التخييلية والأجناس غير الجوهرية الأجناس غير التخييلية التي لا تكتسب الصفة الأدبية إلاّ إذا أثبتت استحقاقها لها [2]. لذلك اقترح كثير من المعاصرين إعادة النظر في معايير التّصنيف التقليدية، واستبدالها بمعايير أكثر عملية ف "إذا كان مجال التخييل يُعدّ، في كل الأوقات، أدبيا بصورة جوهرية، فإنّ المجال الذي يقترح جينيت تسكيته بالإلقاء، أي مجال الأدب القائم على معايير ثابتة، ينقسم في المقابل، إلى مجال أدبي جوهريا هو مجال الشعر "المنظوم"، ومجال آخر هو مجال الأجناس غير التخييلية المنثورة، والتي هي كذلك بطريقة مشروطة"[3]، أي أنّها تصبح أدبية عندما تتوفر فيها شروط تتعلق أساسا بأسلوبها، وبإمكان توجهها إلى قارئ عام ضمن تعاقد توافق عليه المؤسسة الأدبية، ذلك أنّ "الأدب لا يختزل إلى التخييل ولا إلى أفعال خطابية غير جادة، صحيح أنّ أكثر أسماء الأجناس الشرعية للتقليد الأدبي الغربي تقوم على المجال اللعبي علما بأن بعض الأجناس غير اللعبية مثل الأدب الترسلي، والسيرة الذاتية، والتاريخ قد دخل ضمن مجال الأدب".

---

[1]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 456.

[2]. جان ماري شيفر، **ما الجنس الأدبي؟**، ترجمة: غسان السّيد، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق- سوريا، 2005، ص: 75-76.

[3]. جان ماري شيفر، **مرجع سبق ذكره**، ص: 60.

ولعلّ هذا التقليد الغربي في استبعاد الجنس الرسائلي من حظيرة الأجناس الأدبية، هو الذي آخر الاعتراف به، وأدّى بنقاد القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وعلى رأسهم غ .لانسون، إلى اصطناع الوجه الثاني من الاعتراض. يرى هذا الناقد أنّ الرسائل لا يمكن أن تكون أدبا لسببين، **أولا** لتعذر تصنيفها بسبب كثرة أنواعها واستعصائها على الإحصاء، ممّا يحول دون وضع قواعد لها ككل الأجناس الأدبية، **وثانيا**: لارتباطها المباشر بالشؤون العملية للحياة، يقول غ لانسون بنبرة اعتراضية حادة: "الخطأ في استعمالنا للكلمة، إذ لا يوجد فن رسائلي، لا يوجد جنس رسائلي، على الأقل بالمعنى الأدبي لكلمة "جنس".

ولتجاوز هذه الإشكالية، يقدم **جان ماري** تصورا لكيفية إدراج رسائل الأدباء التي تستوفي شروط الأدبية ضمن دائرة التجنيس الأدبي للخطابات، مبينا أنّ مشكلة الأشكال الرسائلية الأدبية والتخييلية وما أبداه بعض الدارسين من تردد في تصنيف بعض مراسلات الأدباء، يمكن أن تفسر بالرجوع إلى الفكرة التي قدمها باختين حول التمييز بين أجناس أوّلية (بسيطة) وأخرى ثانوية (مركبة)، والتي اعتبرها "ذات أهمية **نظرية** كبرى". فالأجناس الثانوية، عند م باختين كالرواية والمسرح والخطاب العلمي، والخطاب الإيديولوجي، تشترك في كونها نتاج ظروف تبادل ثقافي تغلّب عليه الكتابة، والطابع الفني، والعلمي والاجتماعي والسياسي، في حين تتّحد الأجناس الأولى بالطابع اليومياتي، وبعفوية الاستعمال اللغوي، أي بتدني درجة إتقان صياغتها، يقول م باختين "عندما تتعقد دائرة النشاط الاجتماعي (التشكيل الاجتماعي الخطابي) من حيث تنظيمها، تتعقد الممارسات الخطابية (الأجناس) التي تتطلبها"، ويؤكد ادم تصوره السابق بإيراد قول ا.غريماس "لكي يعدّ التفاعل الرسائلي جنسا أدبيا، ينبغي أن تخترق الحميمية التي تكون بالكاد منتهكة، عين أجنبية، عين قارئ خارج المجال [التواصلي الأصلي]، وتحوّلها إلى مشهد وتمظهر خطابي" وربما يكون هذا ما عناه مانغونو بمفهوم القراءة كتلفظ في إطار التعاقد الأدبي".

بهذه الصورة كان الخلاف على أدبية الرسائل من وجهة نظر تجنيسية عند الغربيين قدماء

ومعاصرين أمّا عند العرب فلم تطرح هذه الإشكالية بالصورة نفسها، فمسألة الأدبية والتصنيف الأجناسي للخطابات الأدبية عند القدماء، لم يتم تناولها باعتبارها موضوعات ذات أولوية لعدة اعتبارات، منها أنّ الاعتراف بأدبية أي جنس من أجناس الكلام كان يتم حدسيّا وعمليا كما حصل مع الشعر ديوان العرب في عصور التّأليف النقدي الأولى، وقد تجلّى ذلك في كثرة ما ألّف في الشعر من كتب نقدية. بلاغة الشعر و أدبيته هذه هيمنت على التنظير النقدي، فلم يلتفت إلى النثر إلاّ قليلا، وعندما ظهرت الرسائل وانتشرت في شكلها الديواني، تم تقبّلها في

نطاق مقاماتها التواصلية، وكان لها من القيمة ما كان للخطابة قبلها، جنس من الكلام يؤدى أغراضا اجتماعية وسياسية في المقام الأول، ويوفر متعة فنيّة وإثارة انفعالية بعد ذلك، لا ترقى إلى ما يحققه الشعر المهيمن على الأذواق عهدئذ، ولولا أنّ قدر الرسائل في تلك العهود شاء أن يقيّض لها طبقة من الكتّاب الأدباء، لكان مصيرها مشابها لمصير الرسائل في الثقافة الغربية القديمة.

لم يحفل النّقاد القدماء بتجنيس الرسائل إلّا في حدود تمييز وظائفها التواصلية الاجتماعية

كما لم ينشغلوا بالبحث في أدبيتها، بقدر ما عنوا بوضع القواعد والمعايير لكيفية كتابتها ،فظهرت كتب[1] ألّفت في ذلك، ككتاب ابن المدبر(ت279هـ): "الرسالة العذراء في موازين البلاغة "، وكتاب ابن الصيرفي (ت542 هـ): "القانون في ديوان الرسائل"، وكتاب شهاب الدين الحلي (725 هـ): "حسن التّوسل في صناعة التّرسل"، أمّا المعاصرون فكانوا فريقين، فريق الدارسين الذين اتبعوا المناهج السياقية، ولاسيما المنهج التاريخي، وهؤلاء أنجزوا مهمة تحقيق التراث الرسائلي القديم وتصنيفه، والتّعريف بأعلامه. أمّا دراسته من النواحي الأسلوبية، ومن ناحية التصنيف الأجناسي فقد عابه الكثير من القصور، ففي دراساتهم التي تناولوا فيها الأسلوب لم يصلوا إلى إبراز الخصائص الفنية المائزة للجنس الرسائلي، ومن ثمّ أخفقوا في بيان إسهامه في تطور النثر العربي القديم[2]. أمّا تصنيفهم للرسائل فكان عشوائيا، إذ "...التبس في أذهان نُقاد الرسائل القديمة تاريخ كتابة الرسائل باعتبارها عملا تواصليا عاديا بتاريخ أدب الرسائل، فلم يتم التمييز بين تاريخ الأفكار وتاريخ الأدب"، كما أهملوا في تصنيفهم المفاهيم المعاصرة كأجناس الخطاب وخصائص التّلفظ، وجردوا الرسائل الديوانية و الاخوانية من صفة الأدبية [3].

أمّا الفريق الثاني فقد توسل المناهج الحداثية، وحاول أن ينفض الغبار عن هذا الموروث الأدبي العظيم من خلال دراسات - لا تزال قليلة في عددها، جزئية في ما تشتغل عليه من قضايا- وضعت المعالم الكبرى للاهتمام بالجنس الرسائلي، ليأخذ حقّه من العناية كسائر الأجناس الأدبية، مثل الأجناس الشعرية، والأجناس النثرية السردية.

---

[1]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 621-631.

[2]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 61.

[3]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 64.

2- التصنيف التداولي لخطاب الرسائل عند العرب:

قد ذكرنا آنفا خصائص تجنيس الرسائل الأدبية الموروثة عن الكتّاب العرب القدماء، وهذه الخصائص في جملتها تمثل الثوابت المشتركة للجنس الرسائلي، من حيث هو خطاب ناتج عن مقامات تواصلية اجتماعية وأدبية، لها إكراهاتها التي تترك آثارها على مختلف مكونات الخطاب التلفظية والخطابية والنصية. ولاشكّ أنّ كل جنس رسائلي، بل كل خطاب رسائلي مفرد ينحو في هذه الجوانب إلى التميز، وإنجاز نوع من المفارقة والخرق لما تمّ التواضع عليه أجناسيا، دون أن يكون ذلك إخلالا بالتعاقد التواصلي الشامل من جهة، ولا بالتعاقد الأدبي الذي يربط القارئ بهذا النوع من الخطابات القائمة على التحادث الثنائي، وما يقتضيه من مرسل إليه معين في الأساس.

انطلاقا من هذا التصور نقارب الرسائل العربية من المنظور الأجناسي، لنتبيّن ما الذي يميزه من خصائص تلفظية مقامية، وخصائص تكوينية نصية.

2-1- السمات الخارجية المقامية للرسائل عند العرب:

☜ تسمية الرسائل وتصنيفها: مصدر التسمية ودلالاتها:

بداية؛ إنّ لفظ المدونة باسم "الرسائل" وجدت قبلاً مع النص الذي تعينه، وهي بذلك تلحق بأسماء "الأجناس التاريخية"، التي تفرض علينا شروط البحث وملابساته الانطلاق منها، رغم ما يمكن أن تثيره من إشكالات، ورغم ما يمكن أن نبديه حولها من تحفظات. فالمطّلع على الرسائل العربية، المتمعن في تنوع مضامينها وثرائها، المتوقف عند ملاحظات الكاتب نفسه حول خصوصيات مقاماتها، قد ينتهي به الأمر إلى ترديد ما قاله "لانسون" عن رسائل الأدباء: "إنّها أعمال ليس لها من الرسالة إلّا الاسم".

لا نريد بهذه الملاحظة الأوّلية حول اسم الجنس أن نثير جدلا حول التسمية في ذاتها، فكثير من الرّسائل يصنفها بعض الدارسين تصنيفات مختلفة، تركّز على الموضوع والوظائف التّواصلية والاجتماعية، بدرجات متفاوتة من الدّقة والتوفيق، بقدر ما نبدي الملاحظة لإثارة إشكالات أخرى لا تقل أهمية.

فإذا تجاوزنا التصنيف العام، وقبلنا به، فستصادفنا إشكالية تصنيف نصوص الرسائل في أجناس رسائلية فرعية. فقد تواضع الدارسون -خاصة أصحاب المناهج السياقية- على تقسيمات فرعية للرسائل تركّز على الموضوع، أو على الوظيفة الاجتماعية والثقافية، دون التفات إلى

خصائص المقام التلفظي، ولا إلى المقاصد الخطابية المتصلة بالمقام الأدبي.[1] وينبغي أن نعترف بأنّ مهمة التصنيف الفرعي للرسائل ليست متيسرة، ولا سهلة الإنجاز، لما تتميز به الرسالة من طواعية لحمل أجناس خطابية مختلفة، سردية وحجاجية، ووصفية، وتفسيرية، إذ أخذنا فقط بمعيار الآلية المعتمد في تصنيف الخطابات، بل إنّ الرسائل قد تحمل في القصائد الشعرية. وتتعدّد مكوناتها فيها، كما تتعدّد وتتنوع في النثر، وهذا بالطبع يضخم المشكلة ويزيدها تعقيدا.

ألا إنّ الذي نريده هنا، هو الوقوف عند التصنيفات التي كانت رسائل العرب موضوعا لها، وهي في الغالب تصنيفات لم تخصص لها دراسات تبرر منطلقاتها وأسسها، وإنّما هي تصنيفات اعتمدت كمسلّمات، فحملتها عناوين الكتب التي نشرت فيها الرسائل مشروحة ومحققة، أو مشروحة دون تحقيق. فهناك -مثلا- الاكتفاء بالتجنس العام، كما فعل عبد السلام هارون في تحقيقه للرسائل، وهناك اعتماد التصنيف الموضوعاتي " في كتاب علي بوملحم المكوّن من ثلاثة أجزاء، والتي تضمّنت زيادة على اسم "رسائل الجاحظ" العناوين الفرعية "الرسائل الأدبية"، "الرسائل الكلامية"، الرسائل السياسية".

يضاف إلى هذا تصنيفات نجدها في الدّراسات التي تناولت أدب الرسائل منفردا، أو ضمن قضايا الأدب العربي القديم، حيث تسمّى الرسائل أحيانا باسم الخطاب المستحضر الذي تحمله، توظيفا لمفهوم اللاتجانس الخطابي والأجناسي، أو ما يسميهم بعضهم تداخل الأجناس، ومثال ذلك: رسائل المفاخرات، ورسائل النوادر "النادرة الرسائلية" وغيرها.

وإن كان لهذه الاختلافات من دلالة في سياق بحثنا هذا، فهي الدلالة التي تربطه بحوارية الخطاب الرسائلي و أصواتيته، فمقام التّرسل المجمع عليه في كل التصنيفات يسمّى من خلال اسم جنس "الرسالة" مقام تلفظ حواري ثنائي، وتعدد النعوت التي تلحقه حين يقرأ أصواتيا يحيلنا إلى ظاهرة مائزة لخطاب الرسائل العربية، وهي خاصيّة التعدّد الصوتي التي يتيحها التلفظ المزدوج بنوعية: التّلفظ الرسائلي، بين المتكلم ومخاطبه (المرسل إليه المعين أو غير المعين)، والتلفظ المحمول في جسم الرسالة، بين متلفظين ومتلفظين مشاركين، أو متلفظ لهم، يتعدّدون بحسب الرسالة المعنية بالدراسة.

☜ **إكراهات المقام /الكتابة اختيار لا اضطرارا:**

يكمن القول أنّ التّفاعل الرسائلي تُوجده إكراهات التباعد المكاني وتعذّر التفاعل المباشر، غير أنّ الحالة التي تمثّلها الرسائل العربية تمثّل خرقا لهذه القاعدة، فالرّسائل العربية لم تتوسل

[1]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 162.

قناة الكتابة، لافتقاد الفضاء التواصلي الشفوي، بل لجأت إليها اختيارا، في إطار التأسيس لنوع من التخاطب الكتابي يكون موازيا ومنافسا للتواصل الشفوي الذي تمثله الخطابة، ولاسيما خطابة المناظرات والمفاخرات، فقد حتم المقام التواصلي الذي اختاره الكتّاب أن يعمدوا إلى توسل الرسائل، أي الكتابة، إذ استقر لديهم الوعي وهم يمارسون التواصل كتابيا بأفضلية الكتابة على المشافهة.

يقول الجاحظ مبررا لجوءه إلى الكتابة الرسائلية: ".. على أنّ قراءة الكتب أبلغ في إرشادهم من تلاقيهم، إذ كان مع التلاقي يكثر التظالم، وتفرط النصرة، وتشتد الحميّة. وعند المواجهة يفرط حب الغلبة، وشهوة المباهاة والرياسة، مع الاستحياء من الرجوع، والأنفة من الخضوع، وعن جميع ذلك تحدث الضغائن، ويظهر التباين، وإذا كانت القلوب على هذه الصفة وهذه الحلية، امتنعت من المعرفة، عميت عن الدلالة".

لم يسبقه أحد في وضع أسسه وتحديد تقاليده وطقوسه، ويركبه الرسالة وهي كل المتاح يومئذ كسند لحمل المكتوب، ممّا حدا ببعض المعاصرين إلى تصور صلة قرابة بينه وبين فن المقال الأدبي[1]، كما يشهد هذا النص- حين نصر على استنطاقه والتحاور معه - على ظاهرة أخرى عرفها عصر الجاحظ، وهي التدافع القوي بين بلاغة الشعر، وبلاغة الكتابة،أو لنقل بين ثقافة المشافهة وثقافة الكتابة [2].

يسجل صالح بن رمضان ملاحظة مهمة في هذا السّياق، وهي أنّ المشافهة اعتدت على الكتابة اعتداء سافرا عندما راحت تحوّل مكتوب الرسائل إلى مرويات شفوية، أدّت إلى إفقادها سمة جوهرية من سماتها، وهي الموثوقية والبقاء على مرّ الأزمان[3].

وقد نتج عن مقام التلفظ الاختياري آثارا مقامية تلفظية، تجلّت في تعدد المخاطبين (المرسل إليهم الحقيقيين) بهذه الرسائل.

هذا في المستوى التلفظي الأوّل الذي أنتج التّفاعل الرسائلي كفعل كلامي كلّي، أمّا في المستوى التلفظي الثاني الذي يحمل عادة في جسم الرسالة، ويكوّن موضوعها، فيقوم الكاتب بمشهدة تفاعل آخر، قد يكون هو مسؤولا عن التلفظ فيه، وقد يسنده إلى متلفظ آخر، وعندها

---

[1]. محمد يوسف نجم، **فن المقالة**، سلسلة الفنون الأدبية، نشر وتوزيع دار الثقافة، ط41، بيروت – لبنان، ص: 17-24.

[2]. مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1997، ص: 56-57.

[3]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 45.

تدلّنا الواسمات الاصواتية على علاقة المترسل بملفوظات الآخرين الذين تم استحضارهم في خطاب الرسائل.

والطريف في رسائل العرب أنّه -وبفعل المقام الاختياري للتلفظ الرسائلي- لا ينسى أنّ يخاطب القارئ من خلال الخطاب الواصف، وهو مستوى تلفظي آخر يسمّى اللاتجانس الخطابي في الرسائل، فيوجهه، ويعطيه حقا مقرّرا في تلقّي الرسالة، ويبرئه من تهمة التطفّل عليها، كما قد يحدث في الرسائل الحميمية (الاخوانية) التي أنتجها الأدباء.

☜ لا تجانس الخطاب الرسائلي بين الأصواتية والحوارية:

يتمّ التمييز بين مفهوم الحوارية ومفهوم الأصواتية عادة عند المشتغلين بالدراسات التّداولية المهتمة بظاهرة اللاتجانس الخطابي، لأنّ الحوارية وهي مفهوم وضعه م باختين لها مدلول خطابي اجتماعي وثقافي، فهي تهتم برصد مظاهر حمل الخطاب الواحد لخطابات متعدّدة، على مستوى الإحالة السياقية المقامية ولا تهتم بوسمها في ملفوظات النص، بينما تهتم الأصواتية - ولاسيما اللسانية- التي وضعها أسسها ا.ديكرو برصد واسمات الأصوات اللغوية على مستوى الملفوظات. لذلك تعني الأولى بالخطاب المستحضر، وبالتشكيلات الخطابية المستعادة في النص في شكل اعتقادات ومعارف مشتركة، في حين تعنى الثانية أكثر بالمضمرات، والافتراضات المسبقة، ووجهات النظر الثانوية في الملفوظات، كالملفوظات المنفية، والأسئلة البلاغية، وتلك المتضمنة في الجمل المركبة القائمة على الرّبط السببي أو الاستنتاجي، أو الاضرابي وغيرها.

تعتني الرسائل بالتمظهرات الحوارية والاصواتية، وسواء اعتمدنا المنظور الحواري، أو الأصواتي فسنكون أمام العديد من الملفوظات والمقاطع النصية الملائمة للدراسة الحوارية - الأصواتية، التي ستكشف لنا تجذر خاصية اللاتجانس الخطابي والأجناسي في رسائل العرب، ممثّلة في الاستحضار الصريح المظهر لخطابات آتية من مصادر وآفاق شتى، يلتقي الشّاهد القرآني و الحديثي فيها بالشّاهد الشعري، وبالمشهورات الأمثالية والحكمية..، وغيرها.

كما يلتقي بالخطابات المضمرة المستعادة بمضامينها لا بنصّها، في صيغ متنوعة تبدأ بالملفوظ، وتنتهي بالمقاطع النصية. ويغلب على محمولات الرسائل من الخطابات الطّابع الحواري السجالي بين المتناظرين المنتمين إلى جماعات اجتماعية أو سياسية، أو مذهبية، أو مهنية متباينة، تعكس الصراع الذي كان قائما آنذاك فيصبح الخطاب الترسلي - كما يقول م

باختين[1] بتنوّعه، وتعقّده الخطابي والتكويني، وضجيج الأصوات الذي يسكنه، صورة لذلك الصراع.

2.2. السمات الداخلية للخطاب الرسائلي:

ذكرنا سالفاً طغيان المشافهة على الكتابة في تلك العصور، وما تعرّضت له نصوص الرسائل من تضييع وبتر وتصحيف، وهو ما يملي علينا التحفظ في إصدار أحكامنا المتصلة بالبنية التكوينية للرسائل، خاصة حين نفحص تخطيطها النصي، أو أقسامها، لكنّنا نستطيع القول إجمالا أنّ الرسائل لم تخرج في العموم عن التّقليد التّرسلي العربي الذي كان يولي عناية كبيرة لأقسام الرسالة الثلاثة: الصّدر، والمتن، والاختتام، وإن كانت بحكم الطابع الخطابي الحجاجي الذي غلب عليها قد راعت من حيث بناؤها التركيبي والمعجمي والدلالي صور المخاطبين المتنوعة، فكانت كل رسالة متميزة بخطتها التي تكفل لها تأدية وظيفتها العامة، من خلال عقد تخاطبي يتحكّم فيه السّعي إلى استمالة المخاطب وإقناعه.

لا تخلو الرسائل العربية من مظاهر متعددة للانزياح عن النموذج العام القاعدي الذي اقترحه ج.م.أدام لأقسام الرسالة، خاصة في الصدور والخواتم، فهي من جهة تشترك مع الموروث الرسائلي العربي في غياب الافتتاح والاختتام المذكورين في التخطيط النصي الذي جاء به أدام، واللذين يتضمنان على التوالي تسمية المرسل وعنوانه وزمان الرسالة في الافتتاح وإمضاءها في الاختتام، ومن جهة أخرى تنزاح عن النموذج الرسائلي العربي الذي قنّنه منظروا كتابة الرسائل القدماء، في جوانب عديدة تتعلق بالافتتاح والاختتام وما يتضمنانه من صيغ الدعاء وضمائر الخطاب وطرق التّخلص من قسم إلى آخر.

فلو تناولنا صيغ الدّعاء في الصدور والخواتم لألفينا الكتّاب يتصرّفون فيها بما تقتضيه إكراهات المقام الترسلي ومقاصده، فقد عدلوا عن الصيغ النّمطية التي وضعها منظرو كتابة الرسائل، والتي راعوا فيها المراتبية الاجتماعية للمخاطب وعلاقة المرسل به، إلى صيغ أخرى رأوها أوفى بأغراض المقام وخصوصياته، ومثال ذلك عدولهم عن استعمال صيغة "جعلت فداك "في رسالة الجد والهزل، حيث يقول الجاحظ مخاطبا ابن الزيات: "جعلت فداك، ليس من أجل اختياري النخل على الزرع أقصيتني، ولا على ميل إلى الصدقة دون إعطائي الخراج عاقبتني ...".

---

[1]. تزفيتان تودوروف، **مرجع سبق ذكره**، ص: 133-134-140.

فالأصل في هذه الصيغة ألاّ تستعمل في مخاطبة الأعلى مرتبة من الـوزراء والأمـراء، ورجالات الدولة، أولياء الأمور والنعمة، لكن الجاحظ وظفها هنا للتعبير عن مقام تحوّلت فيـه العلاقة بينه وبين مخاطبه، الذي كان صديقا له قبل أن يكون وزيرا.

وقد يملي عليهم المقام الترسلي الاستغناء عن الافتتاح كليا خاصة إذا ارتبط ذلـك المقـام بالهجاء وما يستلزمه من محاجة للمخاطب، والمسارعة إلى الحملة عليه، كما نجد ذلـك فـي رسالة التربيع والتدوير التي تناول فيها هجاء أحمد بن عبد الوهـاب، إذ تبـدأ الرسـالة بمـا يلي:"كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر، ويدّعي أنّه مفرط الطول" وهو ابتداء خال مـن طقوس الابتداء المعروفة، يلج به الجاحظ إلى الهجاء مباشرة، متوسلا الوصف كما هو ظـاهر في الشاهد.

أمّا الخواتم فقد جرى فيها على تنويع صيغ الدّعاء وغيره من عبـارات الاختتـام، فربّمـا عمدوا فيها إلى الالتفات من مخاطبة المرسل إليه إلى مخاطبة عموم القرّاء كما جاء في رسالة التربيع والتدوير في قوله: "خفّض عليك أيها السّامع، فإنّ الخطأ كثير غامر والـصّواب قليـل خاص، و مقموع مستخّف فالصّواب اليوم غريب وصاحبه مجهول" وقد جاء هذا الختام انسجاما مع متن الرسالة، إذ خرج ممن ذم مخاطبه إلى ذم الزمان الذي جمعه به، كما يـصح اعتبـاره ختاما تعليقيا على المتن، ومن هذا النوع الأخير يمكننا أن نورد المثال التالي من رسالة الشارب والمشروب: "وقد كتبت لك في هذا الكتاب ما فيه من الجزاية والكفاية، ولو بسطت القول لوجدته متّسعا، ولأتاك منه الدّهم، وربما [كان] الإقلال في الإيجاز أجدى من إكثار يخاف عليه الملـل فجعلت الهزل بعد الجد جماما، والملحة بعد الحجة مستراحا"، وليس في هذا الاختتام تعليق على المضمون أو تلخيص له، أو استنتاج تهدّى إليه، بل فيه تعليق على خصائص الخطاب البلاغي خاصة.

وفي بعض الرسائل لا يكون للاختتام من هدف سوى تجويد صياغة العبارات الختامية مع وهو ما يعرف بالباتوس، وأمثلته في رسائل كثيرة نورد منها قول الجاحظ في خاتمة رسالة في مناقب الترك "ولو كان هذا الكتاب من كتب المناقضات لكان كتابا كبيرا، ولكن القليل يجمع خير من الكثير الذي يفرق" استعمل الجاحظ موضعا عاما اعتبره أرسطو صالحا لجميـع الأقيـسة الخطابية، وهو موضع الأقلية والأكثرية[1].

[1]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 323.

☜ **الخطاب الواصف والعناية بالقارئ العام:**

عرف بعض كتّاب الرسائل في كل خطاباتهم بتضمين الخطاب الواصف، وسمّي ذلك استطرادا، أو توسّعا، أو خروجا عن الموضوع، ونظر بعض الدارسين إلى ذلك بكثير من الارتياب في قدرة الكاتب على التّأليف، فعدّوه قصورا منهجيا، وقلّة تحكم في سيرورات التّحليل والتّدرج في معالجة الموضوعات.

وهذا ما يكشف لنا عن صورة متكلّم/كاتب "يعرض على النّاس مشهد ايطوس إنسان منتبه إلى خطابه"[1] يسوس القول فيه بما ييسر التفاعل مع المخاطبين الذين يتوجه إليهم، أيّا كانوا، وأينما كانوا.

لا نريد الوقوف مطولاً عند مقاطع الخطاب الواصف الموجّهة إلى المرسل إليهم المعنيين، الذين كشف المترسّل أو الروايات عن أسمائهم، أو الذين لم يكشف عن أسمائهم، فذلك نوع من التفاعل طبيعي، وادّعى إلى أن يكثر اللجوء إليه في التفاعل الرسائلي، طلبا لتعويض المؤثرات المكانية و الزمانية المفقودة، والمؤثرات غير اللغوية المتعذر إظهارها في فضاء الكتابة.

فمن أمثلة ذلك ما يرد كثيرا في الصدور والخواتم وأحيانا في المتون من مخاطبة للمرسل إليه للتعليق على التلفظ، ومنه في رسالة "فصل ما بين العداوة والحسد"، قوله يبين قيمة الرسالة نفسها لمخاطبة (المرسل إليه المعين ومن ورائه القارئ العام): "هذا كتاب -أطال الله بقاءك- نبيل بارع، فصل فيه بين الحسد والعداوة، ولم يسبقني إليه أحد...)[2]. ويتّضح في هذا الخطاب الواصف نزوع الكاتب إلى تهيئة القارئ وتحفيزه عل الاهتمام بالرسالة. والوظيفة التي أدّاها هنا هذا الخطاب هي تقييم التلفظ ايجابيا، بقصد استثارة باتوس القارئ، وشدّه إلى الخطاب.

الأصل في الرسائل التحادث الثنائي - كما مرّ بنا في موضع سابق- لكن ممارسات كُتّاب الرسائل قد تخرق المواضعة التي يفرضها التعاقد الشامل الافتراضي عند التّحول إلى مقام التّرسل الأدبي، فالكُتّاب مارسوا الكتابة الرسائلية اختيارا لا اضطرارا. وكان من مقاصدهم أن يوجّهوا الخطاب إلى عامة القُرّاء عبر المرسل إليهم المعنيين في نصوص رسائله، سواء عيّنهم بأسمائهم أم أغفلها.

ويبرز هذا التّوجه في صورتين على المستوى النّصي في كثير من رسائلهم وخصوصا في

---

[1]. ب.شارودو ود.مانغونو، **مرجع سبق ذكره**، ص: 362.

[2]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 367.

تلك الرسائل التي تتناول شأنا عاما من شؤون السياسة أو الدين أو الاجتماع، فنراهم يفتحون خطاب الرسالة ليتنزل فيه خطاب واصف يحاورون فيه القارئ، أو ينبهه، أو يعلقون فيه على تلفظهم، أو تلفظ من يستحضرهم في فضاء الخطاب الرسائلي.

أمّا الصورة الأولى فهي المخاطبة بضمائر الخطاب أو الغياب مع وجود القرينة الدّالة على تحويل الخطاب من المرسل إليه المعين إلى القارئ، ومثاله قول الجاحظ في خاتمة رسالة "المسائل و الجوابات في المعرفة": ولولا أنّ هذا كلام لم يكن من ذكره بدٌ لأنّه تأسيس لما بعده ومقدمة لما بين يديه وتوطئة له، لاقتضبت الكلام في المعرفة اقتضابا، ولكن يمنعني عجز أكثر الناس عن فهم غايتي فيه إلّا تتريله وترتيبه"[1].وأمّا الثانية فيوظف كلمة "قارئ" للدّلالة على إشراكه في تلقي الرسالة، ومن ذلك الشّاهد التالي من خاتمة رسالة الشارب والمشروب": "..فخلطت لك جدا بهزل، وقرنت لك حجة بملحة، لتخف مؤونة الكتاب على القارئ، وليزيد ذلك في نشاط المستمع"[2].

هذا عن تعيين المخاطب ضمن الخطاب الواصف، أمّا محتواه فيتنوع بحسب موضوع الرسالة ومقامها التواصلي، أو الأدبي، في إطار التنوع الذي يمكننا أن نتصوره لنص يقرأ في أمكنة وأزمنة متعددة ومتباينة.

ففي الشاهدين أعلاه تعليقات على الخطاب المحمول في متن الرسالة، تندرج ضمن مستوى حواري يتفاعل فيه المتكلم -الكاتب مع المتكلم له- القارئ حول إكراهات الخطاب المقامية التلفظية من جهة، والنّصية الخطابية من جهة ثانية.

ويؤكّد هذا مرّة أخرى ما تقدّمت الإشارة إليه من أن الخطاب الرسائلي عند المترسلين العرب يتجاوز التعاقد الشامل الذي نادى به شارود، إلى تعاقد أدبي له اشتراطاته الخاصة التي يحكمها مقام الترسل الأدبي ومقاصده، فيكون النّص بذلك مفتوحا مهيّأ لاحتضان القراءات المتعددة من حيث الزمان والمكان ووفرة التأويلات، ككل النّصوص الأدبية.

☜ نظام التأشيريات الشخصية:

يعكس نظام التأشيريات الشّخصية الإكراهات المقامية والخطابية التي أحاطت بإنتاج الرسائل، فخضع استعمالها لاعتبارات متنوعة تتعلّق بالايطوس الخطابي للمتكلم، ومراتبية المخاطبين، والعلاقة الاجتماعية والعاطفية القائمة بينهم، ومقصدية المتكلم - الكاتب، والانزياحات الأجناسية التي عرف بها الخطاب الرسائلي عند المترسلين العرب.

لذلك سنعرض لفحص هذا النظام من منظور التركيب الزوجي: متكلم/مخاطب، فاستعمال الضمير لتعيين المتكلم، لا ينفك وظيفيا وتداوليا عن استعمال الضمير الذي يناسبه لتعيين المخاطب، ممّا يتولّد عنه في حالات كثيرة خروج عن المواضعات والقواعد التي وضعت للكتابة الرسائلية في هذا الجانب بالخصوص، وهي الحالات التي سنمثل لها، ونحاول تفسيرها فيما يلي.

يعيّن المتكلم - كاتب الرسائل نفسه غالبا بضمير المفرد، خاصة عندما يتوجّه إلى مرسل إليه معيّن، ومثال ذلك قوله في رسالة الحكمين:"..وقد كنت حذرتك، يا ابن حسان، أمورا، فكأنّي أغريتك بها، وأنستك بأمور، فكأنّي أوحشتك منها .." وقد يفسر ذلك بتوجيه الخطاب إلى شخص معيّن سماه صاحب الرسالة في نص الرسالة، فكان هو المخصوص بالخطاب دون أن يمنع ذلك من انفتاح النص ليغشاه القارئ العام.

وفي رسائل المفاخرات الأخرى يعيّن كتاب الرسائل أنفسهم بضمير الجماعة، ففي رسالة العثمانية التي يبدو صدرها منتورا، والمخاطب فيها غير معين. نقرأ: "ثم إنّا مخبرون عن مقال العثمانية، وبالله نستهدي وإيّاه نستعين، وعليه نتوكّل، وما توفيقنا إلّا بالله".

ويتكرر ذلك في ختام الرسالة الطويلة، حيث يبرز ضمير الخطاب المفرد محيلا إلى مرسل إليه غير معين، قد يكون شخصا تاريخيا بعينه، كما قد يكون القارئ العام، يقول: ".. ولولا إنّ فيما قدمنا غنى عما أخّرنا لقد فسّرنا كما أجملنا ...، فاحذر حوادث الدهر، واتصال المشاكلة ..".

كان هذا تحليل إجمالي لنظام التأشيريات الشّخصية في خطاب الرسائل، وقد انتهينا فيه إلى أنّ هذا النظام بما يؤديه من دور مركزي في تكوين السياق الخارجي والداخلي، يسهم بقدر كبير في توفير آلية من آليات تأويل هذا الخطاب والكشف عن قوانين اشتغاله، في إطار التأرجح بين إكراهات الجنس و إكراهات المقام التلفظية والخطابية.

☜ **المقاطع النّصية وتراكبها في النّص الرسائلي العربي:**

يتركّب النّص الرسائلي العربي من ثلاث مقاطع نصّية كبرى تناسب الصدر، والمتن، والخاتمة، كما تكرّر الحديث عنه فيما تقدم، وقد كنّا عرضنا لنصي الصدر والخاتمة في الأسطر السابقة، والآن نعكف على تحليل المتن لما له من أهمية خاصة في هذا الخطاب.

فبالرجوع إلى الفكرة التي انطلقنا منها سابقا، وهي أنّ رسائل العرب كانت نتاج مقام ترسل اختياري، لم يعنه من الرسالة إلا التقاط ذريعة اللجوء إلى الكتابة من أجل استدعاء القراءة وتوسيع نطاقها، وكنّا قد استدللنا على ذلك من الخطاب الواصف الذي حملته الرّسائل، والذي كشف فيه عن مقاصده من كتابة الرسائل، بامتداح الكتابة تارة، وبمخاطبة القارئ العام تارة أخرى.

ولا نتصور المترسّل يتوجّه إلى القارئ بهذا الخطاب، ويقحمه في عالمه لولا أنّ ذلك الخطاب يحوي ما يعني القارئ، ويتيح له إمكانية هيكلة انتظارا ته، و ابتناء التأويلات المناسبة لمقاماته، فالمُطلع على مدونة الرّسائل لا يشعر عند قراءتها بأنّه غير معني بها، حتى في رسائل العتاب، والاعتذار، والاستعطاف، التي هي مقامات تواصلية شخصية تعريفا وعرفا بل تسلمه سيرورة التّأويل ومحاورة النّص، ومقام التلفظ الأدبي الذي تكمّل القراءة بناءه، إلى مشاهد تلفظية تحضر فيها أصوات متعددة ومتنوعة ومتناقضة، تعكس طوائف في تلك العصور والثالث، الاجتماعية والدينية والفكرية والمهنية والعرقية والسياسية.

لذلك جاء النص التّرسلي غنيا بالحجاج الذي تعلو درجته، فيكون سجالا بين أصحاب الفرق والمذاهب والأحزاب السياسية، ويفتر فيكون حوارا هادئا، ويتوسط بين هذا وذاك فيكون استدلالا معرفيا يلبس ثوب المناظرة الكلامية. هذا ما حملته متون الرسائل، فكانت نصوصها في الغالب مكوّنة من مقاطع نصية حجاجية هيمنت عليها، وأكسبتها الصفة الحجاجية التي عرفت بها.

وهي المقاطع التي تتداخل معها مقاطع وصفية أو تفسيرية أو سردية، حسب نوع الرسالة وموضوعها ومقصدها، فكلّما اقتربت الرسالة من دائرة السجال السياسي والمفاخرة العرقية أو القبلية، كانت أغنى بالمقاطع الحجاجية.

نؤجل الاستدلال على صحة هذه الفرضية إلى حين تناول النماذج التطبيقية، التي سنقوم فيها بفحص الحمولة الحجاجية لمتون الرسائل، من خلال القراءة الأصواتية، في مستوياتها اللسانية، والنصية، والخطابية، ونكتفي في هذا المقام بإعطاء مثال عن المقاطع الحجاجية معتمدين على نموذج المقطع الحجاجي الذي تضمنته نظرية ج.م.أدام في التنظيم النصي، والتي يوجد لها

نظائر عند باحثين آخرين، من أمثال شارودو الذي عالج قضية أساليب بناء الحجاج، فقسّمها إلى قسمين، هما البناء الخطي، والبناء التبويبي[1]، أو كما فعل أحمد المتوكل فيما سمّاه الوحدات النّصية التي يدرج ضمنها الجملة والقطعة والنص[2].

لتميّزه بهيمنة القالب الحجاجي، نفترض أنّ نص المتن الرسائلي، يتكوّن من عدّة مقاطع حجاجية، قد توجد من ضمنها مقاطع حجاجية حاملة بدورها لمقاطع حجاجية صغرى متضمّنة في شكل استطرادات، تتخلّل الحجاج، كما نفترض - وهذا وارد أيضا- أنّ تتداخل المقاطع الحجاجية مع مقاطع وصفية، أو تفسيرية تبريرية، وربما سردية.

ونمثّل للمقطع الحجاجي هنا بنص مقتطف من رسالة الجاحظ "صناعة علم الكلام " : "...ومن مظالم صناعة الكلام عند أصحاب الصناعات [إنّ أصحاب الحساب يزعمون أنّ سبيل الكلام سبيل اجتهاد الرأي وأنّه ليس العلم إلاّ ما كان طبيعيا واضطراريا لا تأويل له، ولا يحتمل معناه الوجوه المشتركة، ولا يتنازع ألفاظه الحدود المتشابهة ...]

[فلو كان المهندس الذي أبرم قضيته، وهذا الحاسب الذي قد شهر حكومته، نظر في الكلام بعقل صحيح وقريحة جيدة وطبيعة مناسبة لكان تهيّب الحكم أزين به، والتوفي أولى به، فكيف بمن لا يكون عرف من صناعة الكلام ما يعرفه المقتصد، والمتوسط به.]

[على إنّا ما وجدنا مهندسا قط ولا رأينا حاسبا يقول ذلك ألا وهو ممّن لا يتوقى سرف القول، ولا يشفق من لائمة المحصلين...].

[على أنّهم يقولون أنّ في الحساب ما لا يعلم، وإن في الهندسة ما لا يدرك ولا يفهم، والمتكلمون لا يقرون بذلك العجز في صناعتهم، وبذلك النقص في غرائزهم].

لدراسة هذا المقتطف نستعين بخطاطة المقطع الحجاجي النموذجية التي وضعها ج.م.ادم: أطروحة سابقة + معطيات-عرض حجج- إذن يحتمل- نتيجه ق، حجة 0 (مقدمات) ق، حجة 2 ق، حجة 4 أطروحة (جديدة).

مواضع ـــــــــ اللهم إلّا

↓

حصر

---

[1]. ب. شارودو، **الحجاج بين النظرية والأسلوب**، ترجمة: أحمد الدرني، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت – لبنان، 2009، ص: 103 -110.

[2]. المتوكل أحمد، **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية /بنية الخطاب من الجملة إلى النص**، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط-المغرب، 2001، ص: 227.

المقطع 1: الأطروحة السابقة: علم الكلام علم + المعطيات (المقدمات: العلم ليس فيه آراء متعددة، العلم طبيعي، اضطراري، لا تأويل فيه ...) - عرض الحجج: علم الكلام فيه الآراء المتعددة، ليس طبيعيا، ولا اضطراريا، فيه التأويل/ الموضع المعتمد فيه: الشيء يتعيّن بصفاته، إذا فقدت الصّفات انتفت الماهية – إذن احتمال أن لا يكون علم الكلام علما، اللهم إلّا إذا أثبت له الصفات (حجة غير موجودة في المقطع) نتيجة: ترجيح أنّ علم الكلام ليس علما، فلا سبيل لإثبات صفات العلم له (أطروحة جديدة) تتحوّل هذه الأطروحة الجديدة إلى أطروحة في المقطع الحجاجي2 الذي يوجه حجاجيا نحو نتيجة مضادة لنتيجة الحجاج في المقطع 1.

المقطع 2: الأطروحة السابقة: الحكم على علم الكلام بأنّه ليس علما + المعطيات (المقدمات: الحكم على الشيء يقتضي معرفته، الحكم على الشيء يتطلّب العقل الصحيح ...) - عرض الحجج: الذي حكم لا يعرف علم الكلام، لا يملك عقلا صحيحا... الموضع المعتمد: لا تحكم إلّا إذا كنت مؤهلا، لا تحكم إلاّ إذا كنت عاقلا - إذن احتمال أن لا يكون الحكم على علم الكلام صحيحا، اللهم إذا اثبت أنّ صاحب الحكم مؤهلا وذو عقل صحيح (حجة غير موجودة في المقطع)- نتيجة: ترجيح أنّ الحكم على علم الكلام بأنّه ليس علما، ليس بصحيح =(علم الكلام علم).

بعد هذا التّحليل يهمنا أن نضيف أنّ المقطع 2 سيتبعه ثلاثة مقاطع3 و4 و5 توجّه حجاجيا توجيها مشتركا مع المقطع 2 نحو النتيجة ج: علم الكلام علم، وهو ما يُشكل حجاجا مضادا للحجاج الوارد في المقطع 1 الذي وجّه حجاجيا نحو النتيجة: لا ـــ جـ، ويتّضح من إيراد وجهتي النظر المتضادتين: وجـ ن1(م1)، و وجـ ن2(م2+م3+م4) الطابع الحواري للخطاب الرسائلي الذي يهيمن عليها القالب الحجاجي، ومنه المناظرات والمفاخرات والمفاضلات التي تغطي مساحة كبيرة من مدونة الرسائل العربية، ولا يفوتنا هنا أن ننبّه إلى ما تضمّنه المقتطف من تشغيل لآليات الحجاج المتركبة في البنية الأصواتية للملفوظات، كالافتراض المسبق، والمضمرات، المتولّدة عن طريق الواسمات الحجاجية، كالنّفي والروابط الحجاجية، والأسئلة البلاغية... وغيرها.

خلاصة واستنتاجات:

ناقشنا فيما تقدّم طروحات مختلفة حول تجنيس الخطاب عامة، والخطاب الرسائلي خاصة، وانتهينا إلى تقبل أطروحات شتّى لكل من: م .باختين وفاير كلـــو، وشـــارودو، وج.م.أدام، ود. مانغونو، والتي يربط بعضها مفهوم الجنس بالنشاط الاجتماعي، ويربط بعـــضها الآخـــر بـــين السّمات التجنيسية الخارجية والداخلية، أو يؤسس للربط بين وضعية التواصل والعقد الشامل أو العقد الأدبي من جهة، والمستوى النّصي من جهة أخرى. وفيمـــا يلـــي، سنـــستثمر مفهـــومي "الإكراهات المقامية" و"الإكراهات الخطابية"، وغيرها من المفاهيم في التطبيـــق علـــى مدونـــة الرسائل، ولاسيما عند تناولنا لقضية انعكاس صورة الأصوات الحقيقية في النّص.

أمّا فيما يتّصل بالسّمات التجنيسية الخارجية، وعند قيامنـــا بالتحليـــل البلاغـــي التجنيـــسي سنفحص الإكراهات الخطابية النّاتجة عن إكراهات مقام التواصل، وعلى الأخص ما يلي:

- المقصد الإقناعي للرسائل.
- الموقف الذاتي والاجتماعي السياسي لصاحب الرسائل(الايتوس).
- البحث في مسالة الذوات الخطابية لكل من المرسل (الكاتب) والمُتلقّي، ومدى تعبيرهمـــا عن الذات الجماعية غير العلمية.

كما أنّنا سنحاول أن نتلّمس إلى أيّ مدى تنعكس هذه العناصر التجنيسية في لغـــة الـــنّص وأسلوبه. يضاف إلى هذا أنّنا سنبحث في كيفية تحوّل السّمات التجنيسية الداخلية إلى واســـمات دالّة على العقد الشّامل للخطاب الرسائلي وعلى عقده الأدبي. هذه هي القضايا التي سنعكف على معالجتها، والتي تبدو لنا ملائمة وعملية في تحليل الخطاب الرسائلي، الـــذي يميّـــز مقـــصديته الأساسية -رغم تنوع موضوعاته وتعدّدها- أنّه يستهدف تبني مواقف تجاه قضايا معيّنة والسّعي لإقناع المتلقين على اختلاف مواقعهم من تراتبية تلقي نصوص الرسائل بها، غير أنّـــه يتحـــتّم علينا التنبيه إلى أنّ هذه المقصدية يعبر عنها بصيغ لغوية متنوعة، منها النّفـــي، والاســـتفهام، والدّحض، والاستعارة، والتّهكم ...الخ وسيكون تناولنا لهذه الأساليب/الاستراتيجيات الحجاجية، قائما على ربط مقصدية النّص مع الملفوظات المحتوية لهذه الأساليب من منظور الوظائف التي يؤديها التعدد الصوتي فيها.

وعلى هذا النّحو، دراستنا لتمظهرات التعدد الصوتي في هذه الأساليب مطية لتحديد الجنس الأدبي للرسائل، وضبط خصائصه، مستعنين في ذلك بنماذج تحليلية متعـــددة ومتنوعـــة، بعضها مقترض من تطبيقات ديكرو وانكومبر، وبعضها وانكـــومبر، وبعـــضها مـــستلهم مـــن تطبيقات المدرسة الاسكندنافية المعروفة ب (سكبولين)، وغيرها.

ينحصر التحليل الأصواتي اللساني في مستوى الجملة، ويمثله في الدّراسات اللسانية التداولية نموذج التحليل الذي يقترحه ا.ديكرو ضمن نظريته المعروفة بالنظرية التداولية المندمجة، التي تمتاز عن غيرها من النظريات التداولية بالنظر إلى ظاهرة التعدد الصوتي كظاهرة لسانية يمكن دراستها وفحصها على مستوى البنية اللغوية للملفوظات، من خلال مكونات لغوية متعدّدة ومتنوعة تنطوي دلاليا على تعليمات تحيل إلى عملية التلفظ، وتدل على آثار الأصوات المتعددة التي يحملها الملفوظ، والتي تسند إليها أقوال متباينة وأحيانا متضادة، وتتوزع مسؤوليات كفالتها تلفظيّا على عدّة متلفظين.

ويقوم النموذج التحليلي الذي يقترحه ا.ديكرو على التمييز بين المتكلم (الناطق بالملفوظ أو منتجه) والمتلفظين، وما دام كل ملفوظ ينطوي على عدّة أقوال (وجهات نظر)، يسند كلّ قول إلى متلفظ، ثمّ ينظر إلى موقع المتكلم من هؤلاء المتلفظين عبر فحص روابط المسؤولية الثلاثة التّماهي، الدّحض، التّقبل، وتتحدّد هذه المسؤولية بحسب الواسم الأصواتي، والسّياق التلفظي الذي يرد فيه الملفوظ، فبعض الواسمات تستنفر الأصوات وتسند إليها أقوالا صريحة في الملفوظ، مثل روابط السببية والتعليل: "بما أنّ" و "مادام" و "لمّا كان"، وبعضها يستنفر أصواتا تسند إليها أقوال تكون مضمرة في بنية الملفوظ، نستنتجها بواسطة الافتراضات والتضمينات، مثل النّفي والاستفهام.

وقد اخترنا في هذا الفصل أن نتناول أكثر الواسمات الأصواتية اللسانية استعمالا، ممّا تنصب عليها الدّراسات التداولية التطبيقية، ونعني بذلك: ألفاظ النّفي، أدوات الاستفهام البلاغي، الروابط والعوامل الحجاجية، والمرشدات (ويشمل النوعان الأخيران وحدات لغوية تنتمي إلى مقولات نحوية شديدة التنوع).

3. لسانية بلاغة الخطاب الترسلي:

1.3. الأبعاد الحجاجية في أسلوب النّفي:

1.1.3. مفهومه واشتغاله أصواتيا:

يعتبر النّفي من أهم صفات التعدد الصوتي[1]، لا فقط على مستوى المنطوق، بل كذلك على مستوى النّص، لذلك لا تخلو دراسة تداولية تعنى بتحليل تعدد الأصوات من إثارة موضوع النّفي وإشكالاته، والنّفي الذي يعنينا في هذا البحث هو ما يعرف بالنّفي الجدلي الذي يندرج

[1]. المبخوت شكري، **إنشاء النفي وشروطه النحوية والدلالية**، مركزا لنشر الجامعي- كلية الآداب والعلوم الإنسانية منوبة، تونس 2006، ص: 19- 20.

ضمن استراتيجيات الحجاج، فيؤدي فيها دور الاعتراض مقترنا بظاهرة تعدد الأصوات الخطابية.

يجد مفهوم النّفي الأصواتي أساسا له في ثنائية ش.بالي: الموضوع – التعليق من جهة، وفي نظرية أفعال اللغة لأوستين و سيرل. فحسب بالي يمكن تحليل الملفوظ انطلاقا من فحص عنصرين مكونين له: ألـ (الموضوع) وألـ (التعليق، أو الموقف الذي يتّخذه المتكلم من كلامه.

والنّفي ينظر إليه عادة باعتباره موجها "ابستيميا" للدحض،[1]أي أنّ النّفي يكون طارئا على الإثبات، أو تابعا له... فمن هذه الناحية لا يختلف النّفي الجدلي عن الاستفهام في أداء الوظيفة الثانية (اللاحقة) للعملية الفكرية، مقابل الوظيفة الأولى التي يؤديها الإثبات، لذلك يبدو التّلفظ حين يقترن بالنّفي كأنّه اعتراض على إثبات سبق إيراده فعلا من طرف متلفظ حقيقي أو مفترض [2].

أمّا سيرل فيرى أنّ معنى (أيّ ملفوظ) هو إنجاز المتكلم لعمل في القول، ففي الجملة المنفية - بحسب هذا الرأي- يمثل النّفي قوّة متضمّنة في القول مسلطة على المحتوى.

وانطلاقا من هذه الملاحظات بدأ ديكرو في بناء تحليله للنّفي الأصواتي، ضمن نظريته المعروفة بالتداولية المندمجة، والجديدة في مقاربته هو موضعته لتفسير النّفي على مستوى التلفظ الذي يكون موسوما بالطبع لغويا في البنية اللغوية للملفوظ، وجاء بعد ديكرو وسيرل، موشلر الذي نحا نحوا مخافا في تفسير ظاهرة التعدد الصوتي المحمولة في النّفي، حين وضّح كيف يمكننا وصف بعض الوظائف الخطابية للنفي باعتبارها قوة متضمنة في القول، في كتابه "القول ونقيض القول" الذي عالج فيه موضوع الفعل اللاقولي (العمل المتضمن في القول للدحض).

2.3. النفي الوصفي والنفي الجدلي:

إنّ التحليل الصوتي لا يناسب كل الملفوظات المنفية، ويقوم هذا التفريق على أنّ النّفي الوصفي دوره إثبات مضمون منفي، في حين يختص النّفي الجدلي بحالة التّلفظ، فينظر إليه على أنّه فعل النّفي، أي رفض محتوى مثبت في وقت سابق من طرف متلفظ يختلف عن المتكلم، أو عن الجهة المتلفظة التي صدر عنها هذا الفعل اللغوي (فعل النّفي)، بتعبير آخر يتميز النّفي الجدلي باعتباره استراتيجيه حجاجية جوهرها الاعتراض على مفهوم سابق، بقيمته التداولية

---

[1]. ديكرو .اوسشفاير.ج.م، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الثقافي العربي – بيروت، 2007، ص: 704.

[2]. المبخوت شكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 56.

كونه يرتبط بتعدد الأصوات، إذ أنّه يستحضر متلفظين: الأوّل المتلفظ صاحب الملفوظ المثبت السابق، والثّاني هو المتكلم (الناطق بالقول) الذي يرفض هذا الإثبات، و< تفرض هذه العلاقة الاقتضائية أن يكون القول المنفي "متعدد الأصوات" بعبارة ديكرو رغم وحدة القائل النافي وسيطرة غرضه على بقية الأقوال. وهو ما يرشح عمل النفي لغويا للتعبير عن تعارض الاعتقادات ووجهات نظر المتخاطبين. وهذا التعدد هو ما نسميه التقاول الذي يفترض التأليف تركيبيا بين النّفي والإثبات على وجه يجعل أحدهما منطوقا مقولا والآخر ضمنيا مقتضى>[1].

وفي هذا السياق ينبغي أن نلاحظ أنّ بنية النّفي الجدلي التي تكون غالبا ثنائية، مكوّنة من ملفوظ منفي يتضمن رفض إثبات سابق، تكون متبوعة بتصويب، يقترن أحيانا ب "لكن" الدّالة على الرفض، وهذه الأداة هي التي تحوّل النفي الجملي، الخالي من دلالة الرد إلى نفي حجاجي ،يحمل دلالة الجدل والرّد.

أمّا النّفي الوصفي، فهو -خلافا لما تقدم- يصف حالة الشيء، ولا يراد به معارضة وجهة نظر ثانوية في الملفوظ، وهذا مثال مأخوذ عن ديكرو يوضح ذلك:

- لا توجد غيمة واحدة في السماء.

إذا افترضنا أنّ هذا الملفوظ وصف لواقعة، فهو لا ينطوي على أيّ جدل، إذ أنّ هذا المتكلم عند تلفظه بالجملة "لا توجد غيمة واحدة في السماء" لا يدحض أيّ رأي، بل هو بصدد وصف حالة شيء، يمكن أن نعيد التعبير عنها بجملة مثبتة هي: "السماء صافية تماما"، ولكن، يمكن - كما يؤكد ديكرو- أن يصلح هذا الملفوظ لدحض وجهة نظر سبق تقديمها، ولهذا السبب يفضل أن نتحدث عن وظيفة وصفية أو جدلية للنّفي لا على نفي وصفي وآخر جدلي.

☜ معايير التأويل الجدلي للنفي:

يضع الباحثون المختصون ثلاثة معايير لتأويل النّفي جدليا، وهي: الحيز، الطبيعة الدلالية للمكون أوللجملة المنفية، والسياق.

- حيّز النّفي: يخضع الحيز للقواعد التركيبية الدلالية، فالنّفي قد يستغرق جملة كاملة، فيكون حيّزه واسعا، ويسمّى عندئذ نفي الجملة، نحو قولنا: سعيد لا يقرأ.

وقد ينحصر النّفي في مركب واحد من مركبات الجملة فقط، كان يكون ذلك المركب الرديف/المفعول المطلق (كثيرا)، فيكون حيزه محدودا، ويسمّى في هذه الحال نفي مركب، نحو قولنا: سعيد لا يقرأ .

---

[1]. المبخوت شكري، **توجيه النفي في تعامله مع الجهات والأسوار والروابط**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، ط1، 2009، ص: 12.

في حال الحيّز الواسع لا توجد عناصر من شأنها الحد من الحيز، بينما تحده بعض العناصر في حالة الحيز المحدود، مثل: بعض ردائف الأفعال (بعناية، ببطء) والمكممات (كثيرا، بعض، كل، قليل). وبالمقابل هناك ردائف جملية لا يشملها أبدا حيز النفي مثل: "بالمقابل، عكس ذلك، لسوء الحظ". ولهذا السبب لا تستخدم هذه الردائف إلّا في مواضع محددة من الجملة. تأمّل الأمثلة:

- لسوء الحظ، وهو لا يقرأ.
- هو لا يقرأ، لسوء الحظ.
- *لا يقرا لسوء الحظ. (بدون فصل)

الطبيعة الدّلالية للمركب المنفي: تهمّنا دلالة الجملة المنفية، أو دلالة المركب، بقدر ما تهمّنا البنية التركيبية لهما في تأويل وظيفة النّفي، إذ أنّ هناك ظاهرتين تؤثران على أصواتية الملفوظ المنفي، وهما: الألفاظ والعبارات التدرجية والأفعال الجهية، تبرز من بين العناصر الدلالية المؤثرة في تأويل النفي، الظواهر التدرجية. في المثال: "فلان ليس سعيدا، يكون اللّفظ "شقي" تدرجيا في المثال: "فلان ليس سعيدا، يكون اللّفظ "شقي" تدرجيا، فنفي اللفظ التدرجي لا يستدعي استبداله بضده غير المنفي.

ينشأ عن نفي مسند تدرجي -حسب نولكه- دمج دلالي، ممّا يحفز تأويله باعتباره نفيا وصفيا. وعليه لا يكون هناك تضاد بصورة آلية بين (ليس شقيا) لا تعني بالضرورة (سعيد الذي هو ضد شقي)، فالملفوظ (ليس شقيا) قد يعني"أنه سعيد بعض الشيء" أو "أنه سعيد قليلا". وهكذا يكون بالإمكان موضعة "ليس شقيا" فياي درجة من درجات السلم (سعيد-شقي) ماعدا قطبه السفلي (شقي)، و هو ما يعني أنّ دلالة التدرج المنفي تكون ضبابية إذا ما قيست بدلالة اللفظ التدرجي غير المنفي. فبسبب هذا الدمج الدلالي (بين اللفظ التدرجي والنفي، يتبنى هؤلاء الباحثون الثلاثة المشار إليهم أعلاه قراءة وصفية لنفي الألفاظ التدرجية. وهو ما تؤكده صعوبة التقاط وجهة النظر الثانوية في الملفوظات المتضمنة لهذه الألفاظ.

وخلافاً للألفاظ والعبارات التدرجية، هناك نوع من المسانيد يقبل القراءة الجدلية، هو العبارات الإرشادية مثل الأفعال الإرشادية، أمكن ووجب عليه، تحمل هذه الأفعال في دلائليتها فكرة البديل، أي الأصواتية .

عند التطبيق على بعض الرسائل لاحقا، ستوسع في تحليل التأويل الأصواتي للنّفي، من خلال التعرض لعدد وافر من الأمثلة التي تحتوي كلمات تدرجية، وأفعالا إرشادية.

☜ **السياق التفاعلي:**

يتكوّن السياق المعني هنا من العلاقات عبر الجملية القائمة بين الملفوظ المنفي (المكون من وجـــ ن**1**، و وجـــ ن**2**) ومحيطه اللغوي، فهذه العلاقة بين وجهتي نظر النّفـــي، وبـــين سياقه هي التي ينطلق منها التأويل الأصواتي، ومن ثمّ يدخل في مسمّى السياق هنـــا الـــسياقان الأصغر) العناصر اللغوية التي تسبق مباشرة الجملة أو تعقبها، والـــسياق الأكبـــر (المحـــيط النصي)، وكذا السياق الداخلي للعجيمات[1].

غير أنّ تركيزنا في مستوى التحليل اللساني والنّصي، يحتّم علينا الاهتمام أكثـــر بالـــسياق الأصغر، والذي ينبغي أن نُحدده بدقة فنقول أنّنا نعني به العناصر التي تتجاوز المسند والمـــسند إليه، وما يلحق بهما من مكملات في الملفوظ المنفي، والتي يمكننا إقامة علاقات عبر-جمليـــة معه (الإحاليات، الضمائر، الروابط ..).

☜ **النّفي الجدلي في خطاب الرسائل:**

لا جرم أنّ هناك شروطا تركيبية ودلالية وتداولية لا بدّ من توافرها ليكـــون النّفـــي قـــابلا للتفسير التداولي الأصواتي، أي ليصح اعتباره واسما أصواتي. والمبدأ العام الذي يكاد يقع عليه الإجماع بين اللسانيين، هو ما يتّصل بالشرط التركيبي، الذي يكون بموجبه النّفي جدليا أصواتيا عندما يتسلّط النّفي على الجملة ويكون وصفيا مجردا من الأصواتية في الحالة المقابلـــة التـــي يتسلّط فيها النّفي على مركب من مركبات الجملة.

ويسمّى هذا المعيار بمعيار الحيز أو المدى[2]، غير أنّ هذا المعيـــار عنـــد التطبيـــق علـــى النصوص الأصيلة، لا يكون دائما مطردا، فقد ثبت في دراسات بعض اللسانيين التـــداوليين أنّ حالات من النفي الكلي (نفي الجملة) تمتنع عن التأويل الجدلي، وتغيب فيها الأصواتية، كما ثبت أنّ هناك حالات للنّفي الجزئي(نفي المركب) تقبل التفسير الجدلي، وتحضر فيهـــا الأصـــواتية، خلافا لما يفترضه معيار الحيّز المرتبط بالشرط التركيبي المشار إليه أعلاه.

لذلك يلتفت المحللون التداوليون - ولاسيّما في الدراسات الأصواتية - إلى معايير أخـــرى تساعد في تمييز النّفي الجدلي من النّفي الأصواتي، ونعني بذلك تحديدا معيارين أساسيين، معيار الخصائص التركيبية والدلالية للفظ المنفي (في حالة النفي الجزئي أو المقيد)، ومعيار الـــسياق النصي.

---

[1]. ديكرو اوسشايفر.ج.م، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، ص: 771-775.

[2]. المبخوت شكري، **إنشاء النفي**، ص: 377 -380.

يؤدّي المعيار الأوّل دورا في تحديد جدلية النّفي من عدمها، فإذا كانت القاعدة العامة تقضي بأنّ نفي الألفاظ التدرجية) (في إطار ضدية متعددة، مثل: فقير/غني) لا يقبل إلّا التّأويل الوصفي، فإن تنصب عليها الدراسات التداولية التطبيقية، ونعني بذلك: ألفاظ النّفي، أدوات الاستفهام البلاغي، الروابط والعوامل الحجاجية، والمرشدات (ويشمل النّوعان الأخيران وحدات لغوية تنتمي إلى مقولات نحوية شديدة التنوع).

هناك حالات تتيح تفسير هذا النّوع من النّفي جدليا و أصواتيا، خاصة إذا تدخّل السياق النّصي و المقامي في تزويد المؤول بالتعليمات الضرورية لذلك، ويصدق ذلك على وحدات لغوية أخرى كالردائفيات المعرفية، والجمل الملحقة بواسطة بعض الروابط، والنّفي المقيد زمنيا ...الخ.

أمّا المعيار الثالث والأخير، والمتمثل في السياق، فيبدو أنّه المعيار الأكثر طواعية للتطبيق في التحليل التداولي الأصواتي، فأيّا كانت حالة النّفي التي نتصدى لها، نفي جملة أو نفي مركب، وأيا كانت خصائص اللفظ المنفي التركيبية والدلالية، فإنّه لا يتسنى لنا الفصل في جدلية النّفي أو وصفيته إلّا بالرجوع إلى التعليمات التي يمدنا بها السياق، فيما يخص الإحالة البُعدية أو القبلية، أو الإبدالات الجدولية التي يستدعيها اللفظ المنفي، أو البنيات التضادية أو الأصواتية أو التوجيه الحجاجي للملفوظات.

بعد هذه الاستعادة الموجزة للمفاهيم النظرية المتصلة بالنّفي، نعكف الآن على دراسة نماذج من حالات النفي التي تضمنتها الرسائل، مستعنين بما تقدّم بيانه نظريا.

- **المقتطف الأول:** "فلم يكن بين رجال العرب ونسائها حجاب، ولا كانوا يرضون مع سقوط الحجاب بنظرة الفلتة ولحظة الخلسة، دون أن يجتمعوا على الحديث والمسامرة، ويزدوجوا في المناسمة و المثافنة، ويسمّى المولع بذلك من الرجال الزير،المشتق من الزيارة، كل ذلك بأعين الأولياء وحضور الزواج، لا ينكرون ما ليس بمنكر إذا امنوا المنكر...،"

ينطوي هذا الملفوظ المنفي على فعلين كلاميين هما:

- ✓ فعل الإثبات المتلفظ م1ل ق (كان بين رجال العرب ونسائها حجاب..) موجه للمرسل إليه مر1 (وهو المتكلم /المتلفظ بالنفي، على اعتبار أنّ هذا الأخير في مقام مناظرة، ويرد على الإثبات، أي يدحضه). نلاحظ هنا أنّ الإثبات قول مضمر، يتم تحديده انطلاقا من فحص الواسم الصوتي المتمثل في حرف النفي "لم"، الذي يستنفر ظاهرة تعدد الأصوات في هذا الملفوظ.

- ✓ فعل الدّحض الإثبات المسند إلى المتلفظ م2، بواسطة النّفي: لم يكن بين رجال العرب ونسائها حجاب ...، وهو موجه -حسب قراءتنا وتحليلنا للوضعية التلفظية إلى مر2، وهو هنا المتلفظ م1منجز فعل الإثبات (المستمع /الشريك في التلفظ)، لّأن نمط الخطاب الذي بين أيدينا ،وهو المناظرة يقوم على الحوارية الثنائية غالبا، لذلك تبرز في الملفوظ مؤشرات دالة توتر تواصلي، إن لم نقل خصومة رأي، ونعني بذلك تحديدا العطف المقترن بالنفي "ولا كانوا ..."،

وإرداف النّفي بتصويبات تشكل الحجاج المضاد، بصورة تدمج النفي في إستراتيجية أكثر فعالية هي إستراتيجية الدّحض.

- **المقتطف الثاني:** "ولكنّا نقول: لا يجوز أن يلي أمر المسلمين على ظاهر الرّأي والحزم والحيطة أكثر من واحد، لّأن الحكام والسادة إذا تقاربت أقدارهم وتساوت غايتهم قويت دواعيهم إلى طلب الاستعلاء واشتدت منافستهم في الغلبة".

نُحلل هذا المقتطف في ضوء المقاربة اللسانية للتعدد الصوتي دائما، والتي تركز على الوسم اللغوي من خلال فحص اشتغال ألفاظ النّفي جدليا.

نلاحظ أنّ النّفي هنا كلي يسلط على الجملة كلها، أي على محتواها القضوي كله، بواسطة حرف النفي "لا"، وبالنظر إلى السياق النصي، يتبيّن لنا أنّ هذا النفي جدلي، لأن الملفوظ يحمل وجهتي نظر متضادتين، إحداهما صريحة (وجـ ن**1**) والثانية مضمرة (وجـ ن**2**) نصل إليها بإعمال قانون الافتراض المسبق:

- وجـ ن**1**: لا يجوز تعدد الأئمة
- و جـ ن**2**: يجوز تعدد الأئمة

تسند (و جـ ن **1**) إلى المتكلم الذي يعين نفسه في الملفوظ بضمير الجماعة، بواسطة رابط الموافقة على رأي قد ينسب إلى صوت جماعي، هو هنا صوت جماعة المعتزلة، كما أنّ بمقدورنا القول أنّ (و جـ ن**1**) يسند إلى صوت جماعي يتماهى معه المتكلم، ويتبناه ويعلن كفالته للتلفظ به .

وتسند (و جـ ن**2**) متلفظ ثان، وهو غير معين في الملفوظ بواسطة أي ضمير من ضمائر الخطاب، غير أنه مفترض الوجود كمتلفظ شريك يتلقى الملفوظ، ويتفاعل معه، ويتبنى الرأي المخالف المشار إليه بواسطة العبارة "أكثر من واحد" أي "أكثر من إمام"، ووجهة النظر هذه ثانوية في الملفوظ، استنفرها النّفي بواسطة الافتراض المسبق، لأجل أن يقوم المتكلم متماهيا مع

المتلفظ 1 بدحضها، مستندا من الناحية الحجاجية على الموضع القائل: تعدد الأئمة يؤدي إلى الفتنة .

- **المقتطف الثالث:** "ليس شيء من المأكول والمشروب أجمع للظرفاء، ولا أشدّ تألفا للأدباء، ولا أجلب للمؤنسين منه، ولا ادعى إلى خلاف الممتعين، ولا أجدر أن يستدام به حديثهم ويخرج مكنونهم، ويطول به مجلسهم منه".

نجد في هذا المثال لفظ نفي آخر هو "ليس"، حيث يسلط النفي على الجملة كلها(المسند هو بؤرة النّفي)، وباستقراء عناصر السياق النصي يتبين لنا أنّ هذا النّفي نفي جدلي، ومن ثمّ يقبل التحليل الأصواتي، فالمثال مأخوذ من رسالة جدالية يرد فيها الكاتب على من يحرّمون شرب النبيذ، وينكرون فوائده، وهي رسالة "مدح النبيذ وصفة أصحابه"، كما يدلنا استخدام أسماء التفضيل بكثافة في الملفوظ على مقام الجدال والمفاضلة، واختلاف الآراء في المسألة، وعليه يحضر في هذا الملفوظ على الأقل صوتان، يتبنى كل منهما وجهة نظر:

و جـ ن**1**: تفضيل النبيذ على غيره من المأكول والمشروب.

وجـ ن**2**: رفض تفضيل النبيذ على غير من المأكول والمشروب.

تسند (و جـ ن**1**) إلى متلفظ **1** يتماهى معه المتكلم الذي لا يعين نفسه في الملفوظ بواسطة ضمير المتكلم، اعتمادا على رابط الموافقة على رأي قد ينسب إلى صوت جماعي، هو هنا صوت جماعة غير معروفة بدقة، وهي وجهة النظر المعبر عنها بصراحة في الملفوظ، والتي يحملها الملفوظ المنفي.

وتسند (وجـ ن**2**) إلى متلفظ ثان، وهو غير معين في الملفوظ بواسطة أي ضمير من ضمائر الخطاب، غير أنّه مفترض الوجود كمتلفظ شريك يتلقى الملفوظ ويتفاعل معه ويتبنّى الرأي المخالف المشار إليه بواسطة عناصر الجداول الإبدالية لأسماء التفضيل (أجمع، أشد، أجلب...الخ). ووجهة النظر هذه ثانوية في الملفوظ، استنفرها النفي بواسطة الافتراض المسبق لأجل أن يقوم المتكلم متماهيا مع المتلفظ 1 بدحضها واثبات نقيضها.

هذه أمثلة عن النّفي أردنا بها أن نقف على كيفية اشتغال أدواته وحروفه أصواتيا على المستوى الجملي اللساني، على أن نتوسع في تحليل النفي كظاهرة أصواتية على المستوى النّصي والخطابي لاحقا، لاسيما وأنّ النّفي من المنظور التداولي يُعدّ الواسم الأبرز للتعدد الصوتي لسانيا ونصيا، كما يساهم خطابيا في إنشاء ظواهر متعددة كالدحض، والاعتراض، والافتراض المسبق.

4. الأبعاد الحجاجية (البلاغية) في أسلوب الاستفهام:

1.4. مفهومه واشتغاله أصواتيا:

يعنينا هنا حسب خطّة البحث الاستفهام باعتباره مقولة تركيبية ترجع إلى المستوى اللساني، عندما يتحوّل عن أصل معناه، فيصبح واسما لغويا لظاهرة التعدد الصوتي في تمفصلها مع الحجاج وغاياته الإقناعية.

هناك عِدّة تحديدات لمفهوم الاستفهام ضمن النظرية اللسانية التداولية، فهو شأن كل نمط من أنماط الملفوظات يتجاوز في وظيفته ما سطره له النحو الوصفي، نحو الجملة.

فمن وجهة نظر نظرية إعمال الكلام يحدّد مفهوم الاستفهام في مستويين، مستوى العمل الكلامي المباشر، أو الأولى، فيدُل عندئذ على طلب الحصول على معلومة أو خبر، ومستوى العمل الكلامي غير المباشر، أو "المشتق"، أي الذي يتحقق بواسطته عمل كلامي آخر ضمن دائرة الأعمال الكلامية (الأعمال المتضمنة في القول). في المستوى الأوّل، يمثل الاستفهام باعتباره عملا لغويا مباشرا أوّليا وسما للحكم الايجابي على المحتوى القضوي للملفوظ، الناتج عن تشكك المتكلم في صدق ذلك المحتوى، ورغبته في معرفة درجة مطابقته للواقع[1]."وقد يبدو من جهة الحالة الذهنية التي يصدر عنها الاستفهام ضربا من التراكيب بين اعتقاد عدم اليقين وإدارة المعرفة"، أمّا في المستوى الثاني مستوى الأعمال الكلامية غير المباشرة التي يستعمل ضمنها الاستفهام في غير ما وضع له أصلا، أي في حالة تحقيقه لعمل كلامي غير مباشر، أو "مشتق" وهو ما يسميه المبخوت "حركية الاستفهام داخل دائرة الأعمال اللغوية مع الأعمال اللغوية الأخرى"[2] فيتأسّس على النظر إلى العلاقة بين الاستفهام والنّفي والإثبات التي تمثل "حالة طريفة لبيان حركية حركية دائرة الأعمال اللغوية، بما أنّ الاستفهام وسم للإمكان يقتضي الإمكان، في حين أنّ الإثبات وسم للإيجاب يقتضي الإمكان، أمّا النّفي فهو وسم للسلب يقتضي الإمكان، وبحكم القواعد الاستدلالية يمكننا الانتقال بيسر من الإمكان إلى السّلب أو من الإمكان إلى الإيجاب".

---

[1]. المبخوت شكري، **دائرة الأعمال اللغوية**، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010، ص: 195 .

[2]. المبخوت شكري، **مرجع أعلاه**، ص: 212.

ويوافق هذا تصور ديكرو للتمييز الذي ينبغي أن يقام بين استعمالي الاستفهام حسب أصل الوضع، أي خلاف ما سطر له في قواعد التركيب والدلالة. يرى ديكرو أنّ الأعمال المتضمنة في القول في حالة الاستفهام يمكن تحقيقها بطريقتين: "أولية" أو "مباشرة" بواسطة الجمل المخصصة أصلا لأدائها، مثل الأمر، لطلب الشيء، والثانية "مشتقة" أو "غير مباشرة" كاستعمال الاستفهام لتنفيذ عمل الطلب، وهو ما يبدو، من ناحية نظرية، محرجا (طرح السؤال واردة الطلب، مع وجود أسلوب مخصص للطلب وآخر مخصص للاستفهام).

والحل الذي يقترحه ديكرو يكمن في الاستعانة بمفهوم التعدد الصوتي، الذي يساعدنا على التمييز بين المتكلم والمتلفظ إذ أنّ "الجملة الاستفهامية تعطي، بمقتضى دلالتها، التعليمتين الآتيتين للسامعين المنوطين ببناء معنى ملفوظات هذه الجملة:

أ- ينبغي أن تبرز هذه الملفوظات متلفظا يعبر عن شكه فيما يتّصل بالقضية التي طرح حولها الاستفهام.

ب- عندما يكون هذا المتلفظ متماهيا مع المتكلم، يقرأ الشّك الذي عبر عنه كسؤال، أي أنّ التلفظ يوصف باعتباره إلزاما للمخاطب بالجواب.

وانطلاقا من هذه القيمة المعطاة للجملة، يمكننا التنبؤ بإمكانيتين فيما يخص الأعمال اللاقولية المرتبطة بالتلفظ، فأحيانا يكون هناك عمل "أولي" هو السؤال، وأحيانا يكون هناك عمل "مشتق"- قد يتمثل في عمل الطلب أو غيره"، كان يكون إثباتا أو نفيا للمحتوى القضوي، وهو ما أدرجه البلاغيون العرب القدماء في الأغراض التي يخرج إليها الاستفهام، يقول شكري المبخوت:

"... بحسب المعلومات التي نجدها في كتب النحو والبلاغة، يبدو عملا التقرير والإنكار، وهما مما يعتبر مرتبطا بالاستفهام، أفضل ما يمكن أن ينجم عن التعامل المقولي المفترض داخل دائرة الأعمال اللغوية، وللتقرير والإنكار في غير العربية شبيه هو ما سمّي بـ: السؤال البلاغي"[1].

لا يختلف الاستفهام في ارتباطه بالإثبات عن النّفي، فكلاهما يمثل خطوة ثانية (لاحقة) للحكم بالنسبة للإثبات، غير أنّ السؤال من منظور حجاجي يوجّه عادة لاستدعاء النفي، كما يرى أصحاب نظرية الحجاج في اللغة، وفي مقدمتهم ج.ك انكومبر و ا. ديكرو، اللذان يقدمان فرضية أنّ الملفوظ الاستفهامي: هل ق ؟ يتوجه إلى استدعاء نمط من النتائج ينفي ق، ضمن

[1]. المبخوت شكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 217.

منظور التنسيق الحجاجي. ولتفسير مفهوم التنسيق الحجاجي، يطرحان ما يلي: يكون الملفوظان مل**1** ومل**2** متناسقين حجاجيا، إذا قدم مل**1** في الخطاب بصفته ملفوظا يستطيع إثبات أو نفي مل**2** أو ما يستفاد منه نتيجته.

وعلى هذا الأساس يكون الاستفهام حجاجيا عندما يكون بلاغيا، أي عندما يخرج عن مقتضى الظاهر كما يقول البلاغيون العرب القدماء.

ينطوي الاستفهام البلاغي (غير حقيقي) على قوّة حجاجية، ويذهب ج.ك انكومبر وا.ديكرو إلى افتراض أنّ كل استفهام بلاغي يحمل بصيغة النّفي، والعكس غير صحيح. ويحدث أن نجد استفهامات بلاغية جزئية تحيل إلى إجابات، رغم كونها ذاتية، إلّا أنّها تمنح الملفوظات توجيها حجاجيا ايجابيا.

لذلك يتصرّف المتكلم حيال الاستفهام البلاغي، ومتنه جواب يفرض نفسه على السؤال المطروح بالنسبة عليه، والى المستمع على حد سواء، وكل ما يفعله السؤال هو التذكير بهذا الجواب، فهو لا يختلف في الدور الذي يؤديه كثيرا عن الإثبات المتضمن في الجواب، والمعطى في سياقه كحقيقة مقبولة.

حتّى البلاغيون يؤكدون مرارا أنّ هذا النّمط من الأسئلة يحمل دلالة النّفي، نفي المضمون المتعلق بموضع السؤال، وفي هذا النوع من الاستفهامات البلاغية تتجلّى القيمة الحجاجية الجوهرية للسؤال في إنجاز فعل الحجاج.

لتلخيص النظرية الحجاجية المتعلقة بالاستفهام (الكلي) يقترح ج.ك انكومبرو ا.ديكرو تحديد بنية السؤال، من خلال المحددات الثلاثة الآتية:

- الإثبات المسبق لـــ ج.
- التعبير عن شك بخصوص ج.
- الطلب من المخاطب اختيار أحد الأجوبة التالية: إثبات ج، نفي ج، أو تقديم جواب يتضمن أحد الموجهات المكيفة للحكم على ج، مثل: ربّما، محتمل، فعلا، بالتأكيد.

وبناء على ما تقدّم يفترض التفسير الأصواتي أنّ الجملة الاستفهامية تضع على الركح ثلاثة متلفظين مختلفين: م**1**، م**2**، م**3** الأوّل مسؤول عن الإثبات المعطى مسبقا لمحتوى قضوي ايجابي ق، والثاني مسؤول عن التشكك المعبر عنه حول صدق ق، والثالث أخيرا، مسؤول عن الطلب الموجه إلى المخاطب لإزالة ذلك الشك، فالمتلفظ الأول م1، وما يتعلق به من الإثبات المعطى مسبقا، يستدل عليه خصوصا ببعض الإستعادات الإحالية كقولنا:

- هل سيأتي سعيد؟ أنّ ذلك سيسعدني، ما يستعيده اسم الإشارة/الإحالي "ذلك" هو تحديدا محتوى الإثبات المعطى سابقا: سعيد سيأتي، وبناء عليه ففي حالة طرح سؤال "حقيقي"، يكون استعمال الاستفهام دالا على توافق المتكلم مع م1وم3، أي أنّه يشاركهما في التعبير عن الشّك، وفي القيام بطلب إزالته، ولكنّه لا يتوافق مع م1، بما أنّه يكشف عن شكّه حيال صدق القضية ق، أمّا في الاستعمال البلاغي الحجاجي كما في المثال: "أترغب في البقاء هنا؟ لا أنصحك بذلك ، سيظهر المتكلم متوافقا مع م2 فقط، والتعبير عن الشّك هو الذي يتحكم في التوجيه الحجاجي نحو النّفي.

إنّ ما يبعث على الاستفهام ليس في الغالب هو الرغبة في إصدار حكم بالصّواب أو الخطأ على قضية، بل هو حاجات متعددة الوجوه والإشكال تولدها الوضعيات التواصلية، ف "تنوع الحالات النفسية التي تعبر عنها الجمل الاستفهامية: طلب المعلومات، مداولة طلب تأكيد، تشكيك، رفض فرضية، طلب مصادقة، كلّها ترجع إلى عامل مشترك، وهو تشكيل مواقف غير مرتبطة بمناقشة قضايا، أي لا ترمي إلى إصدار أو قرار بل على العكس إلى وضعه على بساطة المناقشة".

السؤال البلاغي في خطاب الرسائل: لا تخلو الرّسائل العربية من أساليب الاستفهام بمختلف أصنافها، الحقيقية والبلاغية، والتي تتوزع في المدونة بصورة متفاوتة حسب ما تقتضيه مقامات الخطاب الترسلي، وما تنطوي عليه من عناصر: الموضوع، والزمن، والمخاطب بالرسالة.

والذي يعنينا دراسته من هذه الأساليب بطبيعة الحال، هي حالات الاستفهام البلاغي، أو السؤال البلاغي الذي يعدّ واسما أصواتيا كما تقدم بيانه في العرض النظري.

ينظر إلى السؤال البلاغي في الدّراسات التداولية باعتباره عملا كلاميا غير مباشر، تنجز بواسطته أعمال مختلفة، ممّا يدرج في صنافات الأعمال الكلامية المعروفة، مثل: الطّلب، والأمر، والوعد..، وغيرها، والتي يسميها شكري المبخوت "دائرة الأعمال اللغوية"[1].

ومن وجهة نظر التحليل الأصواتي، تحمل بنية الاستفهام اللغوية من التعليمات ما يساعد على استحضار أصوات متعددة، انطلاقا من أنّ الاستفهام البلاغي لا يتّجه إلى طلب العلم

[1]. المبخوت شكري، **دائرة الأعمال اللغوية**، ص: 165.

بالشيء، وإنّما إلى نفيه كما هو تصور أصحاب النظرية الحجاجية[1]، ونفيه أو تقريره كما يذهب إليه البلاغيون العرب القدماء، في ما سمّوه "خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر"[2].

يفترض التفسير الأصواتي أنّ الجملة الاستفهامية تضع على الرّكح ثلاثة متلفظين مختلفين: م**1**، م**2**، م**3** الأوّل مسؤول عن الإثبات المعطى مسبقا، لمحتوى قضوي ايجابي ق، والثاني مسؤول عن التشكك المعبر عنه حول صدق ق، والثالث أخيرا مسؤول عن الطلب الموجّه إلى المخاطب لإزالة ذلك الشّك، وبناء عليه يكون استعمال الاستفهام في حالة طرح سؤال "حقيقي"، دالا على توافق المتكلم مع م**1** وم**3**، أي أنّه يشاركهما في التعبير عن الشك، وفي القيام بطلب إزالته، ولكنه لا يتوافق مع م**1**، بما أنّه يكشف عن شكه حيال صدق القضية ق، أمّا في الاستعمال البلاغي الحجاجي، فيظهر المتكلم متوافقا مع م**2** فقط، والتعبير عن الشّك هو الذي يتحكم في التوديه الحجاجي نحو النفي.

للتعرف على إستراتيجية الاستفهام في الرسائل العربية، وتبين مدى فاعليتها من الناحية الأصواتية الحجاجية، نتناول فيما يلي تحليل نماذج مقتطفة من بعض الرسائل:

المقتطف1: "جعلت فداك، ما هذا الاستقصاء وما هذا البلاء؟ وما هذا التتبع لغوامض المسألة، والتعرض لدقائق المكروه؟ وما هذا التغلغل في كل شيء يحمل ذكري؟ وما هذا الترقي إلى كل ما يحط قدري؟"

تكشف هذه السلسلة من الأسئلة عن سياقها التداولي: متكلم حريص على علاقته مع المستمع/ الشريك في التلفظ – مستمع شريك في التلفظ يبدو نظريا غير مستعد للجواب بالإثبات على أسئلة المتكلم - علاقة مهتزة بينهما بسبب إساءة الثاني الأعلى مقاما اجتماعيا، للأول .

تُساعد هذه العناصر على استبانه المضمون الحجاجي لهذه الأسئلة، أي على كونها أفعال حجاج، نظرا لطبيعتها البلاغية. وكونها كذلك يبرره احتمالها للجواب بالنّفي، فلا يتوقع من المستمع/ الشريك في التلفظ إثبات تهم الاستقصاء والبلاء وتتبع غوامض المسألة وغيرها على نفسه، سيقول-على سبيل الافتراض-: ليس هذا ولا ذاك، لأنّه مجبر على أحد الجوابين: إمّا ق، أولا - ق.

يسعى المتكلم اعتمادا على إستراتيجية الاستفهام إلى إحداث تغيير في العالم المعرفي ولاعتقادي للمستمع/الشريك في التلفظ، أي إلى تغيير موقفه، وتصحيح الأضرار الناجمة عن

---

[1]. المبخوت شكري، **نظرية الحجاج في اللغة: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، ص: 352.

[2]. أبو يعقوب، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1987، ص: 304-305.

الإساءة موضوع الحوار. وهذا ما يساعد الاستفهام البلاغي على تحقيقه لأنّه يضيق أفق البحث والتفكير، بل يحصره في جواب جاهز معطى ضمن بنية السؤال الدلالية التداولية.

وعليه يمكننا تصور الخطاطة التالية للتشكيل الأصواتي للسؤال الأول، وسحبها على الأسئلة الأخرى في المقتطف:

متلفظ **1**: هناك استقصاء وهناك بلاء (وجهة نظر ثانوية مستبعدة غير ملائمة للسياق، وتناسب السؤال الحقيقي).

متلفظ **2**: هناك شك في وجود استقصاء وبلاء (وجهة نظر صريحة تعبر عنها البنية التركيبية الدلالية للاستفهام، لا يتماهى معها المتكلم، بل يدحضها).

متلفظ **3**: لا يوجد استقصاء ولا بلاء (وجهة نظر ثانية مسندة إلى المخاطب، يتماهى معها المتكلم بواسطة ربط المسؤولية، الموافقة وتمثل فعل الكلام غير المباشر للاستفهام، و هو النّفي أو الدحض=الاستبعاد)

- **المقتطف 2**: "ولو أنّ شيبتي التي بها استعطفتك، و كبرة سني التي بها استرحمتك، اللتّان لم يحدثا علي إلّا وأنا في ذراك، ولم يحلا بي إلّا وأنا في ظلك. فكيف وقد أكرمتني جديدا، ثمّ تريد أن تهينني خلقا، وقويت عظمي أغلظ مما كان، ثم تريد أن توهنه أرق ممّا كان. وهل هرمت إلّا في طاعتك، وهل أخلقني إلّا معاناة خدمتك؟".

بتطبيق مفهوم العوالم الممكنة الذي جاء به ر.مارتان في تحديده لماهية الاستفهام، نقول:

- ✓ إنّ هرم الكاتب(المتكلم) يصحّ إذا وفقط إذا وجد عالم كان فيه الكاتب قد عاش كل حياته ما عدا فترة الشباب في كنف مخاطبه.
- ✓ إنّه يوجد عالم واحد على الأقل تكون فيه القضية السابقة خاطئة، وهو العالم الممكن الذي لا يكون الكاتب (المتكلم) فيه قد عاش كل حياته ماعدا فترة الشباب في كنف مخاطبه، وعندئذ لا تصح العلاقة السببية القائمة بين هرم الكاتب وعيشه كهولته وشبابه في كنف المخاطب.

التأرجح بين هذين العالمين. وما يتفرّع عنهما من عوالم ممكنة، هو الذي يبرر اللجوء إلى إستراتيجية الاستفهام، فكان المتكلم باستخدامه الاستفهام المقترن بالحصر، يفرض على مخاطبه جوابا بالنّفي، أو كأنّه يتجاوز هذا الجواب المعروف سلفا إلى التعبير عن قلق وحسرة على نكر المخاطب له، أو لنقل إلى قلقه وحسرته لا مجرد قولهما - كما يقول ا. ديكرو و جكانكومبر.

ننهي هذا التحليل بوضع خطاطة التشكيل الأصواتي للسؤال البلاغي محل الدراسة:

- **متلفظ 1**: أخلقتني معاناة خدمتك وغيرها من المعانيات (وجهة نظر ثانوية تتضمن إثبات القضية ق، يستنفرها السؤال الحقيقي، ولا تناسب مقام العتاب).

- **متلفظ 2**: هناك شك في أنّ معاناة خدمتك وحدها هي التي أخلقتني (وجهة نظر صريحة تعبر عنها البنية التركيبية الدلالية للاستفهام، لا يتماهى معها المتكلم، بل يدحضها).

- **متلفظ 3**: لم تخلقك معاناتي خدمتي فقط، لا يوجد استقصاء ولا بلاء (وجهة نظر ثانوية مسندة إلى المخاطب، يتماهى معها المتكلم بواسطة رابط المسؤولية: الموافقة. وتمثل فعل الكلام غير المباشر للاستفهام، وهو النّفي أو الدحض).

5. الروابط والعوامل الحجاجية

1.5. مفهومها واشتغالها أصواتيا:

تظهر المقاربة الأصواتية لاشتغال عدد من المورفيمات (الروابط والعوامل الحجاجية والموجهات) خطأ الفكرة القائلة بواحدية الذات المتكلمة التي كانت تعدّ مسلمة من مسلمات اللسانيات قبل الملفوظية، وحسب الصيغة المشكلنة التي جاء بها ديكرو: يكشف المقول آثار قوله، وتختزن الملفوظات تعليقات حول التلفظ أهم وأكثر قيمة من التعليقات التي تبرز عند القيام بالأفعال اللاقولية. وتؤدي الروابط الحجاجية خاصة - بأصنافها الثلاثة التي يتناولها هذا الفصل - وظيفة الإحالة إلى عمليات التلفظ، فيما يتصل تحديدا بإدراج الأصوات ووجهات النظر التي تحمل عادة في اللغات الطبيعية محتوى حجاجيا، أي يتمفصل فيها الحجاج بما هو تعدد للرؤى والأحكام، مع تعدد الأصوات باعتباره آلية لسانية تتحقق بها حجاجية الخطاب الطبيعي.

ولمّا كانت وظيفة اللغة الحجاجية تقتضي تضمن اللغات الطبيعية واسمات لغوية لتحقيق هذه الوظيفة، فقد كانت الروابط والعوامل الحجاجية هي الآليات المتوسلة لذلك "فاللغة العربية مثلا تشتمل على عدد كبير من الروابط والعوامل الحجاجية التي لا يمكن تعريفها إلّا بالإحالة على قيمتها الحجاجية، نذكر من هذه الأدوات: لكن، بل، إذ، حتّى، لاسيما، إذ، لأنّ، بما أنّ، مع ذلك، ربّما، تقريبا، إنّما، ما، إلّا ...الخ "[1]

وقد طرح تعريف الروابط والعوامل الحجاجية وقواعد اشتغالها كثيرا من الإشكالات على الباحثين، لتباين خصائصها التمييزية عن المقولات النحوية التي تصنف ضمنها، فمفهوم الروابط في عرف بعضهم مثلا، وهو توسيع لمفهوم أدوات العطف الذي ساد في النحو التقليدي، فهو يشمل عبارات وكلمات تنتمي إلى "مقولات نحوية متنوعة من نوع أدوات العطف، وأدوات

[1] . العزاوي أبو بكر، **اللغة والحجاج**، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص: 32.

الربط التعليقي و الردائف" والتي تشترك في وظيفة الربط "الذي تحدثه بين السياق اللغوي [يسار] الملفوظ الذي تتصل به وذلك الملفوظ نفسه"[1].

ويفضل موشلر و روبول تسمية هذه المورفيمات بالروابط التداولية، ويقدم لها تعريفا أكثر دقة، يقول فيه: "الرابط التداولي هو واسم لغوي، ينتمي إلى مقولات نحوية متنوعة ((الروابط التنسيقية، الروابط الإلحاقية، الردائف العبارات الردائفية)) والذي:

أ) يمفصل وحدات لغوية كبرى، أو أي وحدات خطابية.

ب) يرسل تعليمات حول طريقة ربط هذه الوحدات.

ج) يفرض استنباط استنتاجات من هذا الربط، لا يمكن الحصول عليها في حالة غيابه".

يضاف إلى ذلك أشكال التمييز بين الروابط الحجاجية والعوامل الحجاجية، والذي انتهى فيه الباحثون إلى نتائج غير حاسمة، مؤداها أنّ "...الروابط تربط بين قولين أو بين حجتين على الأصح (أو أكثر)، وتسند لكل قول دورا محددا داخل الإستراتيجية الحجاجية العامة، ويمكن التمثيل للرّوابط بالأدوات التالية: بل، لكن، حتّى، لاسيما، إذن، لأن، بما أنّ، إذ ...الخ، أمّا العوامل الحجاجية، فهي لا تربط بين متغيرات حجاجية (أي بين حجة ونتيجة أو بين مجموعة حجج) ولكنّها تقوم بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجية التي تكون لقول ما وتضم مقولة العوامل أدوات من قبيل: ربما، تقريبا، كاد، قليلا، كثيرا، ما ...إلّا، وجل أدوات القصر"[2].

أمّا اشتغال هذه الوحدات اللغوية "أصواتيا فيتم حسب تصور ديكرو وفقا للمسار التلفظي التالي: يقدم المتكلم بتلفظه "أ" على الركح مرسلا مل1يحاجج من "أ" إلى "ن"، وبتلفظه "لكن ب" يقدم على الركح مرسلا مل 2 يحتج من "ب" إلى "لا-ن"، وأخير يتماهى مع مل 2 ويحتج إذن نحو"لا - ن"[3].

وحتى نتبيّن الفرق بين الاشتغال النحوي لهذه الروابط واشتغالها التداولي، لابدّ لنا من فحص التمييز الذي أصبح اللسانيون يقيمونه بين وظائف ثلاث تؤديها هذه الروابط، الوظيفة النحوية، وظيفة فعل الكلام، والوظيفة الابسنيمية (الاعتقادية)، وهو ما يتجلّى في استعمالات الرابط "لأن" في الأمثلة التالية:

- لقد عاد لأنّه يحب وطنه.
- هل عاد؟ لأنّه يحب وطنه.

---

[1]. ب. شارودو ود .ماتغونو، **مرجع سبق ذكره**، ص: 127.

[2]. العزاوي أبو بكر، **مرجع سبق ذكره**، ص: 33.

[3]. ب. شارو د. مانغونو، **معجم تحليل الخطاب**، ص: 128-129.

- لأنّه يحب وطنه، فهو قد عاد.

في الاستعمال الأول يؤدي الرابط وظيفة بيان السبب النحوية، وفي الاستعمال الثاني يفسر سؤال المتكلم ووجاهة طرحه، وهو فعل كلامي، وفي الاستعمال الثالث تكشف لنا الوظيفة الإبستيمية للرابط تعليل العودة الذي يتصوره المتكلم عندما يعتبر أنّ العودة دليل على حب الوطن.

فالرّوابط من منظور تداولي هي واسمات تستنفر التضمينات المتعارف عليها وفق قواعد المحادثة أو قوانين الخطاب، وميزتها الجوهرية أنّها مندمجة تتدخل في البنية الدلالية للغة الطبيعية. وبالتّالي فانّ وظائفها -كما بينا أعلاه- لا تكون واضحة وشفافة في الاستعمال، كالوصل والفص في المنطق .." فلا يكفي أن نعرف عن الرابط ما هي الوظيفة المقررة له في النحو، إذ قد يشترك رابطان في أداء وظيفة نحوية واحدة، ومع ذلك لا يمكننا استعمال أحدهما مكان الآخر، كما لا يمكننا الاكتفاء عند تأويل الملفوظات بافتراض نمط واحد من تأثير الرابط على معانيها وتوجيهها الحجاجي. لإيضاح هذه المسالة يقارن أ.ديكرو بين الرابطين "بما أنّ" و "مادام"، انطلاقا من الشروط التداولية التي تتحكم في التواصل، ويجد في مفهوم تعدد الأصوات ما يساعده على تفسير الانتقال من هذا الرابط إلى ذاك في الاستعمال، كما يظهر في المثال التالي المقترض من ديكرو:

- بما أنّ الجو جميل، فلنخرج للتنزه.
- مادام الجو جميلا، فلنخرج للتّنزه.

في المثال الأوّل حسب ديكرو، يتحمل المتكلم مسؤولية التلفظ ب مل1 "أنّ الجو جميل" باعتبارها حجة موجهة نحو النتيجة المعبر عنها في مل2 "لنخرج للتنزه"، لذلك استخدم الرابط "بما أنّ"، أمّا في المثال الثاني، فإنّه يقدم مل1 باعتباره حجّة يتكفل بمسؤوليتها المخاطب، فهولا بفعل سيئا سوى أنّه يسايره فيما زعمه، يقول ديكرو: أنّه "يزعم أنّه قال مل2، مسايرا لاعتقاد المتلفظ له، أو أنّه قال لمجرد أنّ المتلفظ له سبقه لقوله، بالمقابل يمكنه أن يقول حقا مل2، إذا أخذه تحت كفالته، أو لحسابه الخاص، وكل ما عليه أن يفعله بعد ذلك، هو أن ينبّه إلى أنّه يتكلم كلاما مطابقا لكلام المتلفظ له".

فدون الاستعانة بالتحليل الصوتي، لا يمكننا التمييز الدقيق بين دلالتي "بما أنّ" و "مادام" والآثار التداولية التي تنجم عن استعمالها في المقامات المختلفة.

وهذا ما ينطبق على كل الروابط والعوامل الحجاجية، وغيرها من الواسمات الأصواتية.

2.5. الروابط والعوامل الحجاجية في خطاب الرسائل:

تُؤدّي الرّوابط والعوامل الحجاجية - كما بيّنا العرض النظري المتقدم- وظيفة الإحالة لعمليات التّلفظ، فيما يتّصل تحديدا بإدراج الأصوات ووجهات النظر التي تحمل عادة في اللغات الطبيعية محتوى حجاجيا. ونذكر هنا بالتمييز الذي ينبغي أن نستحضره عند التطبيق على هذين الواسمين الأصواتيين، الروابط الحجاجية، والعوامل الحجاجية. فالأولى حسب اللسانيين التداوليين تربط بين قولين، أو بين حجتين، ويمثل لها عادة بالأدوات التالية: بل، لكن، حتّى، لاسيما، إذن، لأنّ، بما أنّ ،إذ ...الخ، أمّا العوامل الحجاجية، فتستخدم للربط بين متغيرات حجاجية، أي بين الحجّة ونتيجتها، أو بين مجموعة من الحجج والنتيجة التي توجه إليه، وتنضوي تحت مقولة العوامل الحجاجية أدوات مثل، ربما، تقريبا، كاد، قليل، كثيرا، ما ..إلّا، وغيرها من أدوات القصر.

وزيّادة على ما تقدّم التذكير به، ونحن بصدد التطبيق على الروابط والعوامل الحجاجية على مختارات من الرسائل العربية، لابدّ لنا من استحضار تصور اشتغال هذه "الوحدات اللغوية "أصواتيا، يقترح ج.م.أدام انطلاقا من تعريفه للروابط بنية دلالية نموذجية ينشؤها الرابط الحجاجي وهي: ق [ر] رابط، وتسمّى وجهات النظر المتضمنتان في **ق و ك** وجهات نظر ترابطية. وللتمثيل نورد نموذج اشتغال الرابط "لكن" كما يتصوره ديكرو يشتغل الرابط الحجاجي "لكن" وفق المسار التلفظي التّالي: يقدّم المتكلم بتلفظه ب "أ" على الركح متلفظا مل**1** يحاجج من "أ" إلى "ن"، وبتلفظه ب "لكن ب" يقدم على الركح متلفظا مل**2** يحتج من "ب" إلى "لا - ن" وأخيرا يتماهى مع مل**2** ويحتج إذن نحو "لا –ن"[1].

تصادفنا في رسائل العرب روابط وعوامل حجاجية متنوعة، يتجلّى من خلالها الطابع الحجاجي لخطاب الرسائل، وما يزدحم فيها من أصوات يستحضرها المترسلين لأفراد وجماعات متباينة المشارب الفكرية والدينية والمذهبية، وعلى سبيل المثال لا الحصر، يستعين المترسلين العرب بروابط مثل: لكن ،لمّا ،لأنّ ...الخ وعوامل حجاجية مثل: قلّما... إلّا، إنّما .. وغيرها. وفيما يلي دراسة أصواتية تطبيقية لنماذج من الملفوظات التي ترد فيها هذه الوحدات اللغوية:

المقتطف الأول: وقد قال الله تعالى: فَمَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ. وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنفُسَهُمْ فِي جَهَنَّمَ خَالِدُونَ. (سورة المؤمنون: الآية 102-103). وهذا ضربه الله، لأن النّاس يعلمون أنّ لو

[1]. ب.شارودو ود.مانغونو، **مرجع سبق ذكره**، ص: 128-129.

وضع في إحدى كفتي الميزان شيء ولم يك في الأخرى قليل ولا كثير، لم يكن للوزن معنى يعقل، وذلك أنّ أحدا من الخلق لا يخلو من هفوة زلة أو غفلة، فأخبر إن من كان حسناته الراجحة على سيئاته، مع النّدم على السيئات، كان على سبيل النجاة، طريق الفوز بالإفلاح، ومن مال سيئاته بحسناته كان العطب والعذاب أولى به"[1]

تنتمي "لأنّ" لصنف الروابط المسماة ب "روابط التتابع" السببية [2]، أو التعليلية، وتؤدي وظيفة بيان العلاقة السببية بين قضيتين (قولين) ، ومن منظور حجاجي، تقوّي الحجّة المتضمنة في القول الثاني (ق**2**) يسار الرابط، النتيجة المتضمنة في القول الأول (ق**1**) يمين الرابط في البنية النمطية: ق**1**[لأن] ق**2**، وعليه يكون التشكيل الأصواتي للشاهد المقدم أعلاه على النحو التالي"

- **ق1:** يحاسب الله الناس على كل كبيرة وصغيرة [وج ن**1**مسندة إلى متلفظ 1(يستحضر خطاب سلطة ممثلا في الآية الكريمة التي ترد هنا محمولة في ملفوظ ينسب إلى المتلفظ **1**) يتماهى معه المتكلم بواسطة رابط الموافقة]

- **ق2:** لا يكون للميزان معنى دون أن بحاسب الله الناس على كل كبيرة وصغيرة (وج**2** تحيل إلى صوت جماعي ذو خبرة، كعلماء الدين وعلماء اللغة أو غيرهم وهو الصوت الذي يستحضره المتكلم، ويتماهى معه).

نلاحظ في حالة هذه الروابط التتابعية السببية أنّ المتكلم يتماهى مع الصوتين اللذين يسند إليهما ق**1** و ق**2**، لأنّ القولين يشتركان في نفس التوجيه الحجاجي، أي يوجهان نحو نتيجة واحدة، وينطبق التحليل السابق على الرابط السببي الثاني الوارد في المقتطف، وهو الرابط "وذلك أنّ"، ما عدا أنّ ق**2** في التشكيل الأصواتي تتحول إلى ق**1**، ويكون ما بعد الرابط "وذلك أنّ" ق**2** في التشكيل الأصواتي الخاص بالملفوظ: "الناس يعلمون أنّ لو وضع في إحدى ... معنى يعقل، وذلك أنّ أحدا من الخلق لا يخلو... كان العطب والعذاب أولى به".

- **المقتطف الثاني:** "ولولا أنّ في طاقة الناس قبول التلقين وفهم الإشارة لكانوا هملا ولتركوا نشرا وحشرا، ولسقط عنهم الأمر والنهي، ولكنهم قد يفضلون بين الأمور إذا أوردت عليهم وكفوا مؤونة التجربة وعلاج الاستنباط، ولن يبلغوا بذلك القدر قدر المستغني بنفسه المستبد برأيه المكتفي بفطنته عن إرشاد الرسل وتلقين الأئمة".

---

[1]. الجاحظ، **استحقاق الإمامة ،ضمن الرسائل الكلامية** ، تحقيق: علي بوملحم، دار مكتبة الهلال- بيروت، ص: 186.

[2]. خليفة الميساوي، **الوصائل في تحليل المحادثة –دراسة في استراتيجيات الخطاب**، دار مكتبة الهلال- بيروت، عالم الكتاب الحديث، 2012، ص: 88.

يُعتبر الرابط "لكن" أهم الروابط الحجاجية، لما ينشئه من علاقة تعارض وتعديل بين الأقوال أو الحجج، وتشاركه في هذه الوظيف التداولية الحجاجية روابط أخرى في مدونة الرسائل العربية من قبيل: بل، على، أنّ، إنّما (في بعض استعمالاتها)، وفي الشّاهد الذي اخترناه هنا للتمثيل، يؤدي حرف الاستدراك "لكن"[1]وظيفة التعديل، بحيث لا تلغي حجة (ق2) حجة (ق1)، بل تبقي عليها وتعدّلها، لتفصيل ذلك نقدم الخطاطة التالية:

- **ق1:** في طاقة الناس قبول التلقين وفهم الإشارة، أي في طاقتهم معرفة الله وما يوجبه من شرائع دون حاجة إلى الرسل بالاعتماد على عقولهم فقط (تسند وجـ ن1 إلى متلفظ 1- قد يكون صوتا جماعيا "المعتزلة"- يوافق عليه المتكلم لكنّه لا يكتفي به، فيكون ما استدرك عليه هنا ليس صحة المحتوى القضوي، وإنّما كونه غير كاف).

- **ق2:** ولن يبلغوا بذلك القدر قدر المستغني بنفسه المستبد برأيه المكتفي بفطنته عن إرشاد الرسل وتلقين الأئمة، أي أنّهم محتاجون إلى الرسل لتخفيف مشاق التجربة والاستنباط، أعمالا لمقولة **اللطف الإلهي**[2] (و جـ ن 2 مسندة إلى متلفظ 2، وهو في هذه الحالة صوت جماعي غير متجانس تدخل في تشكيله عدة جماعات مذهبية إسلامية، تؤمن كلها بحاجة البشر إلى الرسل والأئمة، يرتبط المتكلم ب وجـ ن2 برابط تقبّل، لأنّه لا يجعلها متعارضة مع وجـ ن2)

على المستوى الحجاجي يمكننا قراءة الملفوظ السّابق قراءة تفضي إلى الكشف عن تعارض بين قولين أو حجّتين، حجة1 "العقل يؤهل الإنسان إلى معرفة الله" توجه إلى النتيجة ن: "يستطيع البشر الاستغناء عن الرسل والأئمة"، والحجة2 المدرجة بواسطة "لكن" وهي إرسال الرسل أيسر مؤونة في إيصال البشر إلى معرفة الله"، وتوجه إلى النتيجة لا - ن:

لا يستطيع البشر الاستغناء عن الرسل.

الطريف في هذا المثال أنّ الرابط التعديلي/ التوفيقي "لكن" أدّى إلى تشكل وجهة نظر ثالثة، لا نجد مشقة في إسنادها إلى المتكلم/كاتب الرسائل، الذي وضع على الركح وجهتي نظر تبدوان متناقضتين، ثم قام بدمجهما من خلال الرابط "لكن" مدعوما ببعض الموجّهات كحرف النفي "لن" ذي الدلالة الزمنية المحيلة إلى المستقبل، والحرف "قد" وما يفيد من التشكك واحتمالية لاقترانه بالمضارع، وعبارات ذات دلالة جهية تقديرية مثل "قدر المستغني"، "المكتفي بفطنته" ...الخ.

---

[1]. العزاوي أبو بكر، **مرجع سبق ذكره**، ص: 61-63.

[2]. التهانوي محمد، **موسوعة كشاف اصطلاحات العلوم والفنون**، ترجمة: عبدالله الخالدي، ج2، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996، ص: 07-14.

المقتطف الثالث : "وليست بحمد الله من باب الطّفرة والمداخلة، ولا من باب الجوهر والعرض، بل كلها في الكتاب والسنة، وبجميع الأمة إليها أعظم الحاجة".

تشتغل "بل" حرف الإضراب في بعض الحالات مثل "لكن" الحجاجية، فتؤدّي وظيفة الربط بين حجتين متعارضتين تخدمان نتيجتين متضادتين، تكون ثانيتهما هي الأقوى، وإلى جانب هذا الاستعمال تشتغل "بل" حجاجيا وتستنفر التّعدد الصّوتي، حين تكون مرادفة لـــ "حتى"، وهـــي الحالة التي نمثل لها بهذا المقتطف، يمكننا قراءة هذا الشاهد حجاجيا و أصواتيا وفق الخطاطـــة التالية:

- **ق1**: ليست بحمد من باب الطفرة والمداخلة، ولا من باب الجوهر والعرض.

ويتضمن حجة**1** توجه حجاجيا نحو النتيجة: الكتاب جدير بالقراءة ولا مبرر لرفض قراءته بدعوى المذهبية، ويسند القول ق**1** إلى متلفظ **1** يتماهى معه المتكلم، ويفترض أن يكـــون هـــذا المتلفظ كل من قرأ، أو سيقرأ الكتاب، ويحكم بخلوه من مفاهيم علم الكلام المعتزلي.

- **ق2**: كلّها في الكتاب والسنة..

ويتضمّن حجة **2** وهي أقوى من حجّة **1**، وتوجه حجاجيا نحو نفس النتيجـــة: الكتـــاب جدير بالقراءة، ولا مبرر لرفض قراءته بدعوى المذهبية، ويسند ق**2** إلى متلفظ **2** يتماهى معه المتكلم تماهيا تاما، وبدرجة أكبر من تماهيه مع الصّوت الذي أسند إليه ق**1**،لأنّ ق**2** تـــضمّنت زيادة على نفي المحتوى الكلامي عن الكتاب، إثباتا لالتزامه بالكتاب والسنة، حسب ما يفهم في أوساط أهل السنّة والجماعة خصوم الجاحظ والمعتزلة. وهذا مـــا يفـــتح التّحليـــل الحجـــاجي الأصواتي على ظاهرة الخطاب المستحضر التي سنعرض لها لاحقا في الفـــصل المخـــصص للتحليل الأصواتي الخطابي.

المقتطف الرابع: "فإذا وجب أنّ الكلام غير محرم فإن وزنه وتقفيته لا يوجبان تحريما لعلّة من العلل، وأن الترجيع له أيضا لا يخرج إلى حرام، وأنّ وزن الشعر مـــن جـــنس وزن الغنـــاء، وكتاب العروض من كتاب الموسيقى، وهو من كتاب حدّ النفوس، تحدّه الألسن بحدّ مقنع، وقـــد يعرف بالها جس كما يعرف بالإحصاء والوزن، فلا وجه لتحريمه، ولا أصل لذلك في كتاب الله تعالى ولا سنّة نبيّه عليه السّلام"

يُقدّم لنا هذا المقتطف رابطا تتابعيا من صنف مختلف، وهو صنف الرّوابط الاستنتاجية التي تنشئ بين قولين أو قضيتين علاقة لزوم طبيعي، بحيث يؤدي ق**1** إلى ق**2** ضرورة وفق موضع معتمد لدى جماعة ما ينتمي إليها المتخاطبان أو المتخاطبون، ومن جملة الروابط التي تؤدّي هذه الوظيفة في اللغة العربية الرابط المركب "إذا"...فـــ "ونظائره من أدوات الشّرط مركّبـــة مـــع

الحروف الواقعة في جواب الشرط، ولأجل التمثيل لهذا الصنف من الروابط، اخترنا المقتطف أعلاه.

يشتمل الملفوظ المتضمن في هذا المقتطف قياسا مضمرا[1] يمكننا إعادة بناء عناصره على النحو التالي:

- **ق1**: وجوب أنّ الكلام غير محرم، لعدم وجود علة التحريم (مقدمة مصرح بها).
- **ق2**: الغناء كلام (مقدمة صغرى مضمرة).
- **ق3**: وجوب أنّ الغناء غير محرم، لعدم وجود علّة التّحريم (نتيجة).

الحجّة في ق**1**حجة سلطة، تحيل إلى حكم شرعي مجمع عليه ومن ثم يستنفر الرابط هنا صوت الجماعة (الأمّة) الذي يتطابق مع المتلفظ**1**، ويسند إليه وج ن**1**، أمّا ق**2** فيحيل إلى موضع هو "الغناء من جنس الكلام وتلحينه لا يضيف إلى معناه شيئا"، ويسند إلى متلفظ **2** الذي يتماهى معه المتكلم، ويتطابق مع صوت جماعة غير متجانسة، تضمّ المتكلم/كاتب الرسائل وجماعته، وغيرهم.

وفي الأخير يضع المتكلم على الركح متلفظ **3** يتبنى النتيجة الواردة في ق**3** "وجوب عدم تحريم الغناء" ويتضمن وج ن**3** التي تسند إلى صوت جماعي متجانس يتماهى معه المتكلم، هو صوت المعتزلة ".

6. المرشدات:

نتناول مفهوم المرشدات، باعتبارها واسما من واسمات الأصواتية، تمهيدا للتطبيق عليه لاحقا، بعد أن كنا قد عرضنا له عند تناولنا للنفي في علاقته بالأفعال المرشدة.

لقد أثار هذا المفهوم كثيرا من الأسئلة وطرح كثيرا من الإشكالات حول تعريفه، وإجرائيته على اللسانيين المتخصصين فهم "يشيرون إلى أنّ الأمر يتعلق بميدان تصعب الإحاطة به ويقدمون وجهة نظر يعتبرونها مؤقتة وتجريبية وكشفية "[2]حوله، ولا أدلّ على ذلك من تعدد تعريفاته و تبانيها، والتردد الذي يطبع تنظيرات الباحثين حوله، وحول صلته بالمفاهيم اللصيقة به، كمفهوم الإرشاد والمرشد، وغيرها.

وأعمّ تعريف يمكننا الركون إليه في هذا المقام، هو التعريف الذي استقر عليه جماعة من الباحثين أريفي، غادي وغالميش: **1986**، ونصّه: "الترشيد هو المسار الذي يبرز فاعل التلفظ من خلال موقفه من الملفوظ الذي أنتجه". إلى جانب هذا التعريف قدّم باحثون آخرون تعريفات

---

[1]. لالاند، **الموسوعة الفلسفية**، تعليق: خليل أحمد خليل، دار عويدات للنشر، بيروت، ط2، 2001، ص: 351.

[2]. سارفوني جان، **الملفوظية**، ترجمة: قاسم المقداد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص: 62.

أخرى كثيرة، أجمعت جلّها على موقف المتكلم من عملية التّلفظ، من خلال استعمال المرشدات، لكنها تباينت في مسألة ربط الموقف بعناصر المقام التلفظي، وهو ما أفضى إلى الحديث عن تعريف موسع، وآخر مضيق (مختزل)، وإلى بروز نقد وجه لهذه التعريفات جميعها.

وترجع جذور هذا المفهوم إلى ش بالي الذي جعل منه أساسا لنظريته في الملفوظية، حين ميّز بين بعدين في الملفوظ وهما:

(التعليق والموضوع) فجعل الثاني (الموضوع) يحمل محتوى قضويا، (التعليق) يحمل موقف الذّات المتكلمة من ذلك المحتوى.

وإذا تجاوزنا إشكالية ضبط التعريف، وجدنا اللسانيين يختلفون كثيرا في حصر العناصر اللغوية التي يمكن إدراجها ضمن قائمة المرشدات، ذلك أنّ وظيفة التوجيه تؤديها - بحسب التعريف الذي نعتمده - عناصر شديدة النّوع، الأمر الذي أدّى إلى وجود تصنيفات متباينة، أشهرها التصنيف الذي يقترحه مونياي ويميّز فيه بين جهات التلفظ وجهات الملفوظ، فيدرج في الصنف الأول ما يترك أثرا في شكل التواصل كجهات الجمل: استفهامية، وتقريرية و أمرية، أي بالقوة المتضمنة في الملفوظات، أو بالردائف التي تحيل إلى التلفظ، مثل: بصراحة، في قولنا :بصراحة إنّه مخطئ. أمّا جهات الملفوظ فيعني بها مونياي تلك التي تتسلط على محتوى الملفوظ أو احد مكوناته، وتنقسم إلى: جهات منطقية، مثل: ممكن، ضروري، محتمل، وجهات تقديرية أو تقييمية، مثل: محزن، مؤسف، محيط ... الخ[1]

بعد تعريفنا للمرشدات، وتحديدنا لأصنافها، يتعيّن علينا أن نقف عند مسألة ذات أهمية بالغة في بحثنا، وهي علاقة المرشدات بمفهوم تعدد الأصوات.

يرى فيون أنّ المرشد عندما يربط ملفوظا لاحقا بملفوظ سابق، مثل حالة المرشد "طبعا" يرتكز الملفوظ الأوّل على الملفوظ الثاني، ويعيد صياغته بعد أن يضمّنه تعليقا انعكاسيا. فالمتكلم بمحاورته لأراء أخرى، يستحضرها في كلامه، وبهذا الربط الذي يتيح تواجد عدة أصوات في الملفوظ، يستطيع أن ينجز بالتوازي مقولتين متمايزتين لحقيقة "واحدة ، تدلّان على النّشاط المتدرج للبناء التشاركي للمعنى. وبذلك تكون المرشدات واسما مهما للتّعدد الصوتي وإحدى الآليات الأساسية التي تدرج بها الأصوات على مستوى الملفوظات، لالتصاقها ببنية أيّ جملة يمكن تصورها، ولارتباطها بموقف المتكلم من المحتويات القضوية التي تحملها أقواله.

[1]. ب. شارودو و د. مانغونو، **مرجع سبق ذكره**، ص: 373-374.

1.6. المرشدات في خطاب الرسائل:

لا يكاد يخلو خطاب من مرشدات تعكس موقف المتكلم فاعل التلفظ من تلفظه، الذي عادة ما يكون حائلا لأصوات الآخرين زيادة على تلفظه الشخصي الذي يتكفل بتحمل المسؤولية عنه، وتبرز هذه المرشدات مدى تماهي المتكلم مع ما تتضمنه أقوال المتلفظين المحمولة في الخطاب الناتج عن تلفظه، أو تمايزه عنها من خلال روابط المسؤولية الثلاثة المعروفة، وهي: التماهي، والدّحض، والتّقبل.

يحملنا هذا التّصور الذي سبق لنا إيضاحه في القسم النظري على القول أنّ أنسب الخطابات لبروز المرشدات، وهي الخطابات التي تحضر فيها الحوارية والتعدد الصوتي بقوة، وبالأخص الخطابات ذات الطابع السجالي التي تستدعي اللجوء إلى الرد، من خلال تقديم الدعاوى والاعتراض عليها.

عندما ننتقل إلى التطبيق على المرشدات في مدونة الرسائل، يتبيّن لنا أنّ كثيرا من المرشدات التي يضرب بها المثل في المراجع ذات الوظيفة التنظيرية، لا تحضر في النص الرسائلي، بقدر ما تحضر مرشدات أخرى تؤدي الأدوار نفسها، أو أدوار قريبة منها، ويرجع ذلك في نظرنا إلى التباين الموجود بين معجم الكتابة النثرية الترسلية في العصور القديمة، والمعجم المعاصر الذي اعتمدت عليه الدراسات التداولية المعاصرة المعروف عنها إنها أجنبية المنشأ من جهة، و إن نسختها العربية هي أساسا ترجمة تحاول الوفاء للأصل قدر الإمكان.

لذلك يتيح لنا التطبيق وضع اليد على مرشدات تنتمي إلى مختلف الأصناف، إلى الأفعال، والردائف، وأشباه الجمل، والجمل، نقوم بوصف ما تختزنه من تعليمات تحيل إلى مقام التلفظ، ونقارنها بتلك المرشدات التي اكتسبت صفتها المرجعية في تنظيرات المحلّلين التداوليين.

نعثر في متون الرسائل على الكثير من الملفوظات المرشدة، التي يأخذ فيها التّعدد الصوتي تجليات مختلفة بحسب رابط المسؤولية التلفظية، الذي يتحدّد بدوره أيضا بعناصر المقام الترسلي وشروطه التداولية. وفي الأسطر الموالية نحاول التمثيل لهذا النوع من الملفوظات بنماذج نقتطفها من الرسائل، ونحلّلها في ضوء الجهاز المفاهيمي للتحليل الأصواتي.

- **المقتطف الأول:** "ونحن إن رأينا أنّ فضل الرجل على المرأة في جملة القول في الرجال والنساء أكثر وأظهر فليس ينبغي لنا أن نقصر في حقوق المرأة وليس ينبغي لمن عظم حقوق الآباء أن يصغّر حقوق الأمهات، وكذلك الإخوة والأخوات والبنون والبنات، وأنا وان كنت أرى أنّ حق هذا أعظم فان هذا أرحم".[1]

نجد في هذا المقتطف الفعلين المرشدين "رأى" وهو من أفعال الاعتقاد، أو الرأي[1]، والفعل "ينبغي" وهو من أفعال الوجوب، وتقوم خطتنا في التحليل هنا على فحص البنية اللغوية انطلاقا من ثنائية ش بالي (الموضوع والتعليق) لنتبيّن كيف يشتغل المرشد في الجملة التي يدخل عليها تركيبا، ثم كيف يتم إنشاء التعدد الصوتي بواسطة ذلك الدخول الذي يعدّ وسما لغويا لهذه الظاهرة.

نفترض البنية النموذجية التالية: مرشد + جملة (موضوع + تعليق).

عند تطبيقه على الجملة الأولى في المقتطف نحصل على:

مرشد (رأينا + في جملة القول) + موضوع (فضل الرجل على المرأة) + تعليق (أكثر وأظهر).

يدخل المرشد المكوّن من الفعل الإرشادي الاعتقادي "رأى وشبه الجملة المتعلق به (الرديف)" في جملة القول "وهو موجه تقديري، على الجملة/الملفوظ المكونة من موضوع (فضل الرجل على المرأة ...) وتعليق (أكثر وأظهر)، فيعدّل دلالته من خلال تسلطه على التعليق الذي لا يبدو المتكلم/المتلفظ موافقا عليه موافقة تامة، وهذا ما يعبر عنه بواسطة المرشد التقديري "في جملة القول" التي تفيد هنا تحفظا على القول المسند إلى متلفظ آخر، نعينه في التشكيل الأصواتي لهذا الملفوظ ب "المتلفظ 2"، وهذا ما تجليه أكثر الخطاطة التالية:

- ق**1**: رأينا في جملة القول أنّ فضل الرجل على المرأة ...
- ق**2**: إنّ فضل الرجل على المرأة ...
- ق**1** يتضمن و جـ ن**1** مسندة إلى المتكلم المتلفظ، وربّما يشاركه فيها صوت جماعي (المعتزلة) لوجود ضمير الجماعة.
- ق**2** يتضمن و جـ ن**2** مسندة إلى المتلفظ **2**، وهو أيضا صوت جماعي كما يدلّ عليه السّياق، قد يكون فرقة من الفرق الأخرى، أو الرأي العام السائد عهدئذ في المجتمع.

هذا عن الفعل الإرشادي "أرى"، أمّا الفعل الوجوبي "ينبغي" فقد جاء في الشّاهد مقترنا مع النّفي، وهو ما يجعله يضع بين أيدينا حالة من حالات التعدد الصوتي المؤكدة، لوجود واسمين أصواتيين يؤدي تعاملهما إلى بروز الأصوات بوضوح من ناحية، وإلى وجود حالة من التعارض السجالي بين هذه الأصوات من ناحية أخرى.

---

[1]. المبخوت شكري، **توجيه النفي في تعامله مع الجهات والأسوار والروابط**، مرجع سبق ذكره، ص: 51.

دون العودة إلى التحليل اللساني الأولى الذي طبّقناه عن الفعل الإرشـــادي "أرى"، نباشـــر التحليل الأصواتي للملفوظ، قصد الكشف عن اشتغال المرشد "ينبغي".

يتدخل المتكلم/المتلفظ في قول الغير ويعدّله بواسطة المرشد "ينبغي" المقترن بـــأداة النّفـــي "ليس"، فيبدو التلفظ وكأنّه يضع على الركح متلفظين يتحاجان قي قضية حقوق المرأة ومتلفظ 2 تقدّم دوره في الكلام يتبنّى وجهة نظر مقصّرة في قضية حقوق المـــرأة، يستحـــضره المـــتكلم بواسطة الافتراض المسبق، ويسند إليه القول: "لا بأس بأن نقصر في حقوق المرأة"، ومتلفظ 1 هو المتكلم يردّ عليه بالقول: "ليس ينبغي أن نقصر في حقوق المرأة "، ومن البديهي القـــول أنّ المتلفظ 2 لا يتلفظ بالقول المنسوب إليه حرفيا، وإنّما هو قوله معدّلا بعد دخول المرشدات عليه.

لذلك يمكننا أن نضمّ إلى بنية التوجيه في هذا الملفوظ، حتى الفعل "قصر"، لأنّه لا يعقل أن يقول شخص: ينبغي أن نقصر، يمكننا أن نتصوّر حوارا تتعاقب فيه الأقوال عل النحو التالي:

أ- حقوق المرأة هي كذا وكذا فقط (افتراض مسبق).

ب- هذا تقصير في حقوقها (افتراض مسبق).

ليس ينبغي أن نقصّر في حقوق المرأة

- **المقتطف الثاني**: "ولكن لابدّ من حاكم واحد كان أو أكثر على [كل] حال، ولا يجوز أن يكون الرجل حاكما على نفسه وقائما عليها بالحدود، ولم يقل أحد البتة إنّ من الحكم والحـــاكم بـــدا، ولكنّهم اختلفوا في جهاتهم ومعانيهم وقالوا: وأيّ ذلك كان من إقامة الواحد والاثنين أو أكثر من ذلك، فعلى الناس الكفّ عن محارمهم وترك الأصل والتناجي فيما بينهم والتخاذل عند الحادثـــة تنويهم من عدو يدهمهم من غيرهم أو خارب يخيف سبلهم من أهل دعوتهم، وعليهم فيما شجر بينهم إعطاء النّصفة من أنفسهم بالغا ما بلغ في عسر الأمر ويسره".

يُواجهنا في هذا الملفوظ عدد من المرشدات المتلاينة في تصنيفها النحوي، فهناك صـــيغة "لابدّ" التي تمثل نفيا معوجما، والفعل الإرشادي "يجوز" المقترن بالنّفي، والفعل الإرشادي "قال" متبوعا بالمرشد التقديري "البتة"، وأخيرا المرشدان "على" وعليهم وهما اسما فعل أمر. سنخص بالتحلّي صيغة النّفي المعوجمة "لابدّ"، والفعل الإرشادي "قال" متبوعا بالمرشد التقديري "البتة"، ونستغني عن تناول المرشدات الأخرى لتشابهها مع المرشد "لا ينبغي" الذي تقدّم التطبيق عليه.

تنتمي صيغة "**لابدّ**" إلى صنف المرشدات المنطقية التي تفيد الإلزام والضرورة، وتقوم في هذا الملفوظ بإقحام صوت يهيمن على التلفظ السابق وينسخه، ويبدي حياله موقفا صارما فـــي استحضار مرجعية ذات سلطة، يفترض أن يذعن لها الجميع.

نتصور العلاقة التي أنشاها المرشد "لابدّ" على النّحو التالي:

- التلفظ السابق:لا ضرورة للحاكم واحدا كان أو أكثر.
- التلفظ اللاحق:لابدّ من حاكم واحد أو أكثر.

بإعمال آلية الافتراض المسبق في تحليل الملفوظين في التلفظ السابق واللاحق، نكشف عن وجود قولين مضمرين فيهما، في التلفظ السابق المتضمن للنّفي، يستنفر النفي وجهة نظر ثانوية ،يعبّر عنها الإثبات الذي جاء النفي لدحضه، ونقدّره ب:

هُناك ضرورة للحاكم واحدا أو أكثر، وفي التلفظ اللّاحق تحرك صيغة "**لابد**" وجهة نظر ثانوية ليست سوى الملفوظ المتضمن في الملفوظ اللاحق، وهو: لا ضرورة للحاكم واحدا كان أو أكثر، لكن نزوع المتكلم/المتلفظ المسؤول عن التلفظ اللاحق، الذي وصفته بالمهيمن، يترع إلى حسم الجدل في المسألة بواسطة المرشد "لابدّ" متبوعا ومدّعما بشبه الجملة المتعلقة به "على كل حال".

يستوقفنا كما تقدّمت الإشارة إليه فعل "قال الذي لا يكون إرشاديا في كل استعمالاته، فهو لا يفيد الإرشاد إلّا إذا دلّ على معاني محددة كالاعتقاد والظن والرأي، وهي المعاني التي تتلاءم مع التعبير عن الموقف تجاه التلفظ أو الملفوظ، وهي الحالة التي يمثلها الملفوظ: "ولم يقل أحد البتّة إنّ من الحكم والحاكم بدا" تمثل الاستعمال الإرشادي للفعل "قال".

يرد الفعل الإرشادي "قال" مقترنا بالنّفي، ممّا يقوّي دلالته الإرشادية، فتسلّط النّفي على الفعل "قال" يعني تسلّطه على الجملة كلها، ويعرف هذا بالنّفي الكلي، أو نفي الجملة، وهو النّفي الذي يرجح التأويل الجدلي الأصواتي، وإذا أضيف إلى النّفي الجدلي فعل إرشادي تأكد بصورة قطعية الطابع الجدلي للملفوظ، وكونه متعدد الأصوات.

يستنفر الواسم الاصواتي المزدوج هنا "لم" و "يقل" صوتين متعارضين، الصّوت الأوّل هو صوت المتكلم /المتلفظ متماهيا مع صوت الجماعة "الأمة" أو "الإجماع" الذي أحال إليه باللفظ "أحد" الذي لا يرد في صورته هذه إلّا منفيا، إذ لا نقول: قال أحد، بل نقول: قال أحد النّاس، ويسند إلى هذا الصوت ق1: "لابدّ من الحاكم"، أمّا الصوت الثاني فهو صوت غير معيّن في الملفوظ، وربّما أحال إلى الرأي الشاذ في مسألة نصب الإمام، وإليه يسند ق2

وهو قول مضمر، نتوصّل إليه بواسطة الافتراض المسبق، ونصه: "لا ضرورة للحاكم".

كانت هذه أمثلة عن المرشدات في رسائل العرب، وهي نزر قليل مما تنطوي عليه هذه المدونة من المرشدات التي يتوسلها كاتب الرسائل كثيرا للتعبير عن موقفه من الآراء

والطروحات التي تأتي محمولة في طوايا أقوال الآخرين التي يستحضرها المترسل، وهو يحاور بعضهم حوارا هادئا، أو يجادل بعضهم الآخر جدالا لا مهادنة فيه.

2.6. مستوى التنظيم النصي وإدراج الأصوات:

ينبغي من منظور تداولي ونصي -حسب ج .م.أدام- أن نميّز في البنية الشكلية لكل نص رسائلي المخطط النصي القاعدي التالي:

صدر أو افتتاح، مخاطبة استهلالية، متن أو جسم الرسالة، تخلص، خاتمة أو اختتام.

والملاحظة التي يمكننا أن نبديها حول هذا المخطط هو أنّ التقليد العربي، كما يتجلّى في نصوص الرسائل التي وصلتنا يهمل في الغالب الأعم ذكر المكان والزمان، رغم ما تضمنته بعض الرسائل من الإشارة إليه والمؤاخذة على تركه[1]. ويعلّل صالح بن رمضان ذلك بقوله: "إلّا أنّ التخاطب الثنائي حمل الكتّاب في رسائل كثيرة على إهمال هذا العنصر، إذ كانوا يعوّلون على معرفة المخاطب بمكان صدور الرسالة وزمنه فيكتفون باستعمال الإشاريات المكانية والزمانية من قبيل هن وهناك، وهذا البلد أو الإشارة إلى أحداث ووقائع معينة ..الخ"[2]، والمفارقة هي أنّ التقليد الغربي كما يوضح أدام ذلك يتسامح في القسمين (2)/المخاطبة الاستهلالية و (4)/التخلص، مخالفا بذلك التقليد العربي الذي يبالغ فيه العناية بهما، لأنّهما - في نظره - فضاءان خطابيان انتقاليان (مقدمة للتهيئة، تدحرج نحو الختام)، ويقعان بين لحظتي الابتداء والانتهاء من جهة وجسم الرسالة من جهة ثانية. وهما اختياران لأنّهما يؤديان وظيفة تنبيهية، أي تهيئة تلقّي التبادل بصيانة وجه الآخر (المخاطب) من خلال إدراج الموضوع والتمهيد له، ثم تلخيص الإقناع وإنهائه، عبر اللجوء إلى الإثارة الانفعالية (جرعات انفعالية تأثيرية) التي تهيئ للتفاعلات المستقبلية مع المرسل إليه.

هذه الأقسام لا يلتزم بها كتاب الرسائل دائما - كما تقدم بيانه- لاسيّما في التقليد العربي القديم، وتحديدا في موروث الرسائل الذي وصلنا فهذه الرسائل تهمل ذكر الزمان والمكان في الافتتاح، وتبالغ في العناية بالمخاطبة الاستهلالية والتخلص.

هذا عن نص الرسالة ككل، أمّا عن أهم قسم فيها وهو المتن (جسم الرسالة)، وهو الذي نقصده بالدراسة هنا، فهو - كما أسلفنا- القسم الأقل خضوعا للتنميط، فليس بالمستطاع حصر خصائصه المائزة، ولا وصفها بالاطراد والثبات. ولذلك أسباب تتعلق أساسا بتنوع المقامات التي ترتبط بها أنماط لا حصر لها من الرسائل، الأمر الذي يتولّد عنه على المستوى التكويني

---

[1]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 153.

[2]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص:153-154.

طواعية جسم الرسالة لحمل مضامين متنوعة عبر تنويعات نصّية تتناسب مع المكون المهيمن والمقاطع التي يتركب منها.

وقد عرفنا فيما تقدّم أنّ رسائل العربية ليست رسائل بالمعنى الدقيق و الحصري للكلم، وأنّها كما قال "لانسون" نمط من الكتابة ليس لها من الرسالة إلّا الاسم، فهي كما تشهد بذلك جلّ الدراسات التي تناولتها نصوص حاملة لأنماط متنوعة من الخطابات الحجاجية التي تعرض للقضايا السياسية، والكلامية، والاجتماعية، متوسلة تارة الرّد على أطروحة، أو رأي، أو استعراض أراء خصمين اختصموا في قضية سياسية أو دينية أو كلامية، ينطق فيها الكاتب أحيانا باسمه الخاص، وأحيانا باسم جماعته، وأحيانا أخرى يمّحي تلفظيا، ويترك المجال لمناظرة أو مفاخرة، يصطنع فيها دور المحايد..، وهذه الخصائص التي أتينا على ذكرها مختصرة تجعل نصوص الرسائل نصوصا حوارية بامتياز، إذ أنّ خطاب الرسائل حواري بطبيعته، فهو يفترض تفاعلا ثنائيا بين مرسل ومرسل إليه، زد على ذلك على ذلك أنّ هذه الرسائل تغتني بالخطابات المستحضرة لطوائف من المتحاورين المختلفي المشارب والرؤى والمعتقدات، والذين يقع المترسل العربي منهم على بعد مسافات متباينة، أو يتماهى مع بعضهم أنواعا مختلفة من التماهي. وهذا ما حملنا علّة مقاربة هذا الخطاب الترسلي تداوليا في ضوء مفهوم التّعدد الصوتي.

لتبين آثار التعدد الصوتي في التنظيم النّصي للرسائل ككل، واعتمادا على الملاحظات التي تقدّم بيانها حول خصائص الترسل العربي القديم، ونصوص مدونة الرسائل خصوصا، نبدأ مسار رصد تلك الآثار باقتراح البنية التلفظية الأصواتية النموذجية التالية للرسائل:

- المستوى الأول للتلفظ:

مرسل الرسالة - الشخص الذي توجّه إليه (متلقي الرسالة) الملفوظ (كل نص الرسالة).

- المستوى الثاني للتلفظ :

أ) المتلفظ **1** - المتلفظ له **2** و **3** ... ن/ الملفوظ **1** (قد يكون خطاب المتكلم/ كاتب الرسالة، وقد يكون خطاب متلفظ آخر).

ب) المتلفظ **2** - المتلفظ له **1** و **3** ... ن/ الملفوظ **2** (خطاب آخر **2** مسند إلى المتلفظ له **2)**

تشترك الرسائل كلها في وجود مرسل واحد حقيقي هو المتكلم كاتب الرسائل وهذا المستوى التلفظي الأول، لكنها تختلف في المرسل إليهم الذين توجّه إليهم الرسائل، فبعضهم يسميهم الكاتب في نص الرسائل، وبعضهم يغفله، وبعضهم يستحضر خطابه في الرسالة ويتفاعل معهم

حواريا، وبعضهم يضعه في موقف المتلقي الذي يشاهد تفاعل المتحاورين الذي يضعهم الكاتب على الركح، ولا يشركه في الحوار.

أمّا في المستوى التلفظي الثاني، فقد يكون المتكلم/كاتب الرسائل هو المتلفظ الذي يستأنف الكلام ويواصله، وقد ينسحب ويترك الركح ليظهر فيه متلفظ آخر أو أكثر. في الحالة الأولى يكون متن الرسالة نصا أحادي الصوت، وفي الحالة الثانية يكون تحاوريا (متعدد الأصوات) غير أنّ هذا لا يعني خلو النّص الأحادي الصوت من الحوارية والتّعدد الصوتي، وفقا للتصور الباختيني، فكلا النمطين لا يخلوان من حضور أصوات أخرى إلى جانب صوت المتكلم، والفارق بينهما فارق في البنية الخارجية، أي في وجود ادوار للكلام في النص، بحيث يكون التلفظ مسندا إلى أكثر من متكلم، أو أن يكون متكلما واحدا مسؤولا عن التلفظ، ويقوم داخل الملفوظ الذي ينجزه باستحضار متلفظين آخرين[1].

3.6. ذوات الخطاب وذوات الواقع في الخطاب الرسائلي

1.3.6. ذوات الخطاب ومدى مطابقتها لذوات الواقع:

يجيز خطاب الرسائل المطابقة بين ذوات الخطاب وذوات الواقع[2]، ويرجع ذلك في الأساس إلى إكراهات التجنيس الخارجية، التي تفرض على المتكلم/ كاتب الرسائل في مقامات كالتي أنتجت فيها رسائل العرب، أن يكشف عن هويته وهوية مخاطبيه، وهوية من يستحضرهم في الخطابات المحمولة في متون رسائله.

ولما كنّا لا نستطيع استبعاد الافتراض القائل بإمكانية تعذّر المطابقة بين ذوات الخطاب وذوات الواقع في الجنس الرسائلي عامة، فإنّنا نذكّر هنا بما تقدّم بيانه في التصنيف الأجناسي لرسائل العرب، وهو أنّ رسائل العرب تمتاز على الأقل بميزتين بارزتين تؤثران على مسألة المطابقة بين ذوات الخطاب وذوات الواقع، فهي من ناحية نصوص ثبت "من خلال التحقيق النصوصي الذي خضعت له عدة مرات نسبتها إلى الشخصية الأدبية والفكرية المعروفة في تاريخنا، ولا توجد إلا نصوص قليلة جدا تثير أشكالا في مسألة نسبتها، ومن ناحية ثانية أنّ متون هذه الرسائل في الغالب هي خطابات محمولة في الرسائل يطغى عليها المكون الحجاجي، أيّا كانت الصفة التحديدية التي تعطى لها، رسائل أدبية، أو سياسية، أو كلامية كما صنّفها علي بوملحم، أو مفاخرات، أو ردود، أو مناظرات، كما يسميها آخرون في الدراسات التي أنجزت

---

[1]. ب. شارودو ود. مانغونو، **مرجع سبق ذكره**، ص: 170.

[2]. ب. شارودو ود. مانغونو، **مرجع سبق ذكره**، ص: 538.

حول هذا النّمط من الكتابات الرسائلية [1]، وغلبة هذا المكون استدعت من المترسل أن يسند الأقوال والطروحات إلى أصحابها في جل الحالات، وبدرجات متفاوتة من الوضوح، لاسيّما أنّ القضايا التي تعالجها متون الرسائل، هي مما يندرج ضمن الخصومات السياسية والكلامية، أو من القضايا الاجتماعية المثيرة للجدل في زمن الجاحظ، أو من القضايا الشخصية التي لم تبرأ من أبعاد الانتماء المذهبي والولاء السياسي لكاتب الرسائل.

سيكون هدفنا الأساسي إذن من هذا التحليل، الإجابة عن الأسئلة التالية: ما هي الروابط الموجودة بين المشاركين، الذوات الحقيقية والذوات الخطابية؟ وما هي الاستراتيجيات الحجاجية التي استدعتها الاكراهات المقامية؟ وما هي الفائدة التي تجنيها من الإجابة عن هذه الأسئلة في تعميق فهمنا للخطاب الرسائلي وكيفية اشتغاله؟

الرّوابط التي يمكن إقامتها بين المشاركين، لنا تصورها على النحو التالي:

المستوى الخطابي:	المستوى الواقعي:
المتكلم	كاتب الرسائل / من يمثله أو يمثلهم
الصوت الجماعي	الصوت الإيديولوجي أو المذهبي...الخ
المتكلم له	القارئ الخاص والقارئ العام
الشخص الثالث (الغائب)	المتلفظ (متلفظ معين يستحضر خطابه للاستشهاد)

لا يعني هذا أنّه سيكون متاحا لنا دائما إقامة هذه الروابط المفترضة، والمرسومة في الخطاطة السابقة، بين الذوات الخطابية والذوات الحقيقية، ذلك أنّنا حتى عندما نكتشف الصّوت الحقيقي المطابق لذلك الموجود في النص، فإنّ ذلك لا يزيل كل لبس حول هذه المطابقة، إذ يتعذّر علينا أن نظل في درجة عالية من الوضوح والشفافية في تصور العلاقة بين المستويين. وهذا ما يحتّم علينا أن نعتني كثيرا بفحص كيفية إعادة إنتاج الأصوات الحقيقية على مستوى النص، والبحث عن أنجع طريقة تسمح لنا بالحديث عن هذه الذوات الحقيقية، وتأكيد أنّها هي المعنية في النص.

[1]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 61-64.

وينطبق هذا التحفظ أكثر ما ينطبق على الشخص الثالث (الغائب)، فهو لا يطابق دائما متلفظا بعينه، بل يكون في الغالب تمثيلا نصيا لذات حقيقية. أمّا كاتب الرسائل فإنّه عمليا القائم على مشهدة وجهات النظر على المستوى الواقعي، كما أنّ المتكلم هو القائم على مشهدة وجهات النظر على المستوى الخطابي.

سنتّخذ كنقطة انطلاق دائما الذوات الخطابية في علاقة إسناد مع الملفوظ الموسوم أصواتيا، ومع سياقه. وعند قيامنا بضبط هذه، نكون في مستوى التشكيل الأصواتي (الروابط بين الذوات الخطابية ووجهات النظر)، وخلافا لما فعلناه سابقا، لن نستخدم هذا المفهوم في تحليلاتنا إلّا قليلا، وعند الضرورة، لأنّنا سنستخدم مفهوما آخر في التحليل الخطابي، هو مصطلح "الصوت" للإحالة إلى التشكيل الأصواتي خطابيا كان أو حقيقيا.

وللتمثيل الاستدلالي من نصوص الرسائل، نورد ما انتهينا إليه من تصور عام حول تباين درجة وضوح المطابقة بين الذوات الخطابية والذوات الواقعية، قبل أن نعمق بحث هذه المسألة من خلال فحص التعيين النصي للذوات في المبحث الموالي.

لاحظنا بعد قراءتنا المتكررة للرسائل أنّ مطابقة ذوات الخطاب وذوات الواقع تزداد وضوحا كلّما تعلق الأمر بالسجال السياسي والكلامي والأدبي، وتقلّ في الحالات التي يكون الخطاب المحمول في متون الرسائل موجها لمعالجة قضايا اجتماعية أو شخصية.

يحرص كاتب الرسائل في مقامات الجدل السياسي والكلامي والأدبي على نسبة الآراء إلى أصحابها من خلال تسمية الجماعات وأحيانا الأشخاص تسمية علمية، وقد يلجأ إلى التسميات التحقيرية الدالة على موقفه الفكري أو المذهبي منها.

- تعيين الذوات نصيا: عرضنا فيما تقدّم التصور العام لمسألة مطابقة الذوات الخطابية للذوات الواقعية في الخطاب الرسائلي العربي، وحاولنا أن نبرر إجمالا الإكراهات المقامية والخطابية التي تتدخل في تيسير تلك المطابقة أو جعلها تحتاج إلى جهد فاحص يستدعي استحضار المقام التلفظي الترسلي، انطلاقا مما تمدنا به النصوص من تعليمات يختزنها السياق النصي بمؤشراته وواسماته الصواتية، أو السياق المقامي وما يشتمل عليه من معرفة نستقيها مما تحيل إليه الخطابات المختلفة التي يستعيدها خطاب الرسائل، كالنصوص المتقدمة عليه، أو اللاحقة له.

بعد تقديم هذا التصور، نعكف الآن على التفصيل في هذه المسألة، وتتبع المطابقة بين الذوات حسب تصنيفها ضمن التفاعل الرسائلي القائم على مستويين تلفظين متمايزين:

المستوى التلفظي1: - المتكلم (كاتب الرسائل) - المتكلم له (المراسل).

* **المتكلم (كاتب الرسائل):** يعيّن المتكلم كاتب الرسائل نفسه، ويحيل إلى ذاته الواقعية بواسطة ضمير المتكلم المفرد في صدور الرسالة غالبا، وفي متونها أحيانا، ويقل استخدامه لضمير المتكلم المفرد في صدور الرسالة غالبا، وفي متونها أحيانا، ويقلّ استخدامه لضمير المتكلم المفرد في الخواتم حتى يكاد ينعدم. ويلجأ أحيانا إلى المزاوجة بين ضمير المفرد وضمير الجماعة في صدور الرسائل وفي متونها. ويغلب عليه استخدام ضمير الجماعة في خواتمها، ويبرز في المشهد التلفظي أحيانا متكلما دون أن يعين نفسه بضمير، مكتفيا بدلالة عملية التلفظ ذاتها عليه.

* **المتكلم له (المرسل إليه):** لا تتيح لنا المقاربة التلفظية الأصواتية أن نطابق بيسر وسهولة بين المتكلم له (المرسل إليه) والذوات الواقعية، فنصوص الرسائل تسكت في الغالب عن تعيين هذه الذوات الحقيقية بأسمائها، ذلك أنّ المتكلم كاتب الرسائل، وتبعا لإكراهات المقام الترسلي، يصرح بهذه الأسماء في نص الرسالة، وهذا نادر وقليل، وفي كثير من الأحيان يغفلها. وفي هذه الحالة الثانية لا نجد في نص الرسالة سوى ضمائر خطاب مبهمة الإحالة (الإحالة الواقعية)، ممّا يحتم علينا أن نبحث عنها اعتمادا على ظاهرة التعدد الصوتي، وما يرتبط بها من وجهات نظر، يتبناها المتكلم كاتب/الرسائل، أو يدحضها، أو يقف منها موقف المحايد.

ومن بين المعايير التي نعتمدها في ذلك دلالة ضمير الخطاب على علاقة المتكلم كاتب الرسالة بالمتكلم له/متلقي الرسالة، من حيث التراتبية الاجتماعية والعلاقة العاطفية، وغيرها من المعطيات التي يمدّنا بها السياقان النّصي و المقامي.

يعيّن المتكلم كاتب الرسائل مراسليه بضمير المخاطب المفرد، ويغلب هذا على صدور الرسائل ومتونها وخواتمها -خلافا للقاعدة المرساة في التقليد العربي القديم التي تقتضي مخاطبة الأعلى مرتبة بضمير الجماعة- سواء تعلق الأمر بمخاطبة مراسلين ذوي مرتبة اجتماعية عليا أو دنيا، والملاحظ أنّ بعض الرسائل تخلو من ضمائر الخطاب مطلقا، فلا تبدو الرسالة موجهة إلى مخاطب بعينه، ويغلب ذلك على الرسائل الكلامية وبعض الرسائل السياسية.

نمثل لحالات المطابقة بين الذوات الخطابية والذوات الواقعية، فيما يخص المتكلم لهم المخاطبين الأوائل بالرسائل، بما يلي:

- ✓ **اطراد استخدام ضمير المخاطب المفرد في الرسائل:** خلافا للطقوسية التي كرّسها منظّروا الكتابة الترسلية في الأدب العربي القديم، تعيين المخاطب بضمير الجماعة، تعبيرا عن علو المرتبة الاجتماعية وتقيدا بآداب مخاطبة الأعلين مرتبة، إلّا أنّنا نجد

بعض نصوص الرسائل العربية، تطغى عليها مخاطبة المتكلم/كاتب الرسائل مراسلية جميعا بضمير المفرد، وفيما يلي أمثلة مقتطفة من هذه الرسائل:"أطال الله بقاءك وأعزّك وأصلح على يديك ...وأنت أيها العالم معلم الخير وطالبه والداعي إليه وحامل النّاي عليه..، فنسأل الذي منحك حسن الرعاية أن يمنحنا حسن الطاعة ...وعندي -أبقاك الله- كتاب جامع لاختلاف الناس في أصول الفتيا..".

- ✓ **خلو صدور بعض الرسائل من ضمير الخطاب:** قد تخلو صدور بعض الرسائل من ضمائر الخطاب، فلا نجد لها أثرا في مفتتح الرسائل، وتصانا هذه الظاهرة التلفظية المنزاحة في الرسائل التي بترت صدورها، ولم تتحدث الروايات عن توجيهها إلى مرسل إليه محدد، والغالب على هذا النّمط من الرسائل هو تناولها للقضايا الكلامية والاجتماعية.

ربما تفسر هذه الظاهرة بتعرض نصوص هذه الرسائل للبتر، وهي الآفة التي تحدث عنها كثير من دارسي أثار الرسائل، لذلك ينبغي التحفظ في إصدار الأحكام على مثل هذه النصوص، لتعذر إعادة بناء السياق التلفظي الذي أنتجت فيه بصورته الكاملة والصحيحة، لاسيما وأنّنا نعتمد مفهوم السياق التفاعلي الذي يتبادل التأثير مع النص، فيبني الخطاب فيما يسهم الخطاب من جهته في بنائه.

المتلفظون (الصوت الجماعي والفردي) / المتلفظ لهم:

ونعني بهذه الذوات الخطابية تلك الأصوات التي تستحضر في الخطاب المحمول في متون الرسائل بواسطة أسماء العلم الفردية والجماعية، ويحال إليها بعد ذلك بالضمائر المناسبة، وهذه هي الحالة الغالبة. كما يتم أحيانا إغفال هوياتها والاقتصار على الضمائر في تعيينها، لاسيّما إذا تماهت هذه الذوات مع المتكلم لهم المخاطبين بالرسائل ممن أغفلت أسماؤهم، وقد يلجأ كُتّاب الرسائل أحيانا إلى رفع شيء من الإلهام الذي تحاط به الإحالة الواقعية للضمائر المعينة للمتلفظين، باستخدام نعوت معينة تدل على انتمائهم.

وكما دأبنا فيما تقدم، نمثل للحالات التي عرضنا لها بما يلي:

- **ضمير المتكلم المفرد/اسم العلم الفردي:** يحيل ضمير المتكلم المفرد في الخطاب المستحضر المحمول في الخطاب الأصل للرسالة.

- **ضمير المتكلم الجماعي /اسم العلم الجماعي:** خلافا للذوات الخطابية المعينة بواسطة ضمير المتكلم المفرد، يحضر في خطاب الرسائل متلفظون يضعهم المتكلم المفرد، وأحيانا أخرى يحضر في خطاب الرسائل متلفظون يضعهم المتكلم الكاتب على الرّكح، ويسند إليهم مسؤولية

التلفظ وكفالة الملفوظات. يحيل ضمير المتكلم الجماعي في الخطاب المستحضر المحمول في الخطاب الأصل.

- **الضمائر مبهمة الإحالة /الصوت الآخر:** تصادفنا في بعض الرسائل ضمائر تكلم فردية وجماعية أغفل المتكلم كاتب الرسالة تعيين إحالتها إلى ذوات واقعية محددة، ولكنّها مع ذلك تعبر عن أراء وطروحات متبناة لدى طوائف وجماعات في المجتمع. لذلك تسمّى هذه الذوات المبهمة المحال إليها بالصوت الجماعي أو صوت الأخر. وعندما نحاول إيجاد رابط بين هذه الذوات الخطابية المعينة بواسطة الاشاريات الضمائرية، والذوات الواقعية التي يمكن أن تطابقها انطلاقا من فحص وجهات النظر المسندة إليها، وموقف المتكلم كاتب الرسالة من كفالة تلفظها فإننا لا نتجاوز في محاولتنا تلك طرح احتمالات والترجيح بينها.

- **ضمير المتكلم /التسميات النعتية:** تطرح هذه الثنائية المطابقة بين ذوات الخطاب والذوات الحقيقية التي يمكننا التعرف عليها، لا بأسمائها المتعارف عليها، بل بصفة من صفاتها الايجابية أو الحيادية، أو السلبية.

– **المتلفظ لهم:** يقوم المتلفظون بتعيين من يخاطبوهم في متون الرسائل، في الخطابات المحمولة التي تتمايز عن الخطاب الحامل الأصل، أي في المستوى الثاني من التلفظ الذي يميّز التفاعل الرسائلي، ويتم هذا التعيين بحسب ما يقتضيه هذا التفاعل ومقامات الترسل الخاصة بكل نمط من الرسائل، ويمكننا تصنيف الرسائل من هذا المنظور كما يلي:

- **رسائل المفاخرات والمناظرات:** تعيين طرفي المفاخرة بأسمائهم، ثم الإحالة إليهم لاحقا بالضمائر المناسبة، وتتميز هذه الرسائل بدرجة عالية من الامّحاء التلفظي للمتكلم كاتب الرسائل.

- **رسائل الرّد والمحاججة:** يغفل كاتب الرسائل تعيين المتلفظ إليهم بأسمائهم في الغالب، ويكتفي بمخاطبتهم خطابا مباشرا، يقوم على مشهدة الأصوات من خلال الإحالة إليهم بواسطة ضمائر الخطاب، أو التسميات المبهمة.

- **الشخص الثالث:** يلجأ المتكلم كاتب الرسائل إلى استحضار أصوات يعينها بواسطة ضمائر الغائب، وصيغة البناء للمجهول، والنّكرة غير المقصودة، وهو ما يعرف في الجهاز الاصطلاحي للتحليل الاصواتي بـ "الشخص الثالث إشارة إلى المرتبة التي يشغلها في وضعية التلفظ التي يفترض أن يهيمن عليها المتكلم والمخاطب (المتكلم له) العنصران الأصيلان في مقام التلفظ.

لذلك تطرح مسالة المطابقة بين الذوات الخطابية التي تعينها ضمائر الغائب، وصيغة البناء للمجهول، والنكرة المقصودة، والذوات الواقعية صعوبة كبرى، تتأتّى من كون هذه الوحدات اللغوية تتميز بضبابية الإحالة الشخصية، فلا تحدد الذوات الواقعية التي تحيل إليها إلّا من خلال فحص السياق بمكوناته النصية و المقامية، فقد يحيل الشخص الثالث إلى صوت جماعي غير متجانس، وقد يحيل إلى القارئ، وقد يحيل أحيانا إلى المتكلم كاتب الرسالة ذاته.

وبفحصنا لمقاطع نصية مقتطفة من الرسائل تتبين بصورة أوضح الأصوات التي يستنفرها الشخص الثالث، ويسند إليها وجهات النظر المختلفة. أنّ من يستحضرهم كاتب الرسائل بواسطة ضمير الغيبة للاستشهاد بأقوالهم من الأعلام الذين ينتمون إلى ميادين مختلفة، من الحكماء، والخُطباء، والكُتّاب، والشعراء، والسّاسة، والفقهاء، والمتكلمين، والمحدثين، فهؤلاء جميعا يعيّنون في الخطاب الأصل الحامل، بأسمائهم أو ألقابهم التي عرفوا بها، ويعيّنون أنفسهم في خطاباتهم المستحضرة بواسطة ضمير المتكلم، باعتبارهم متلفظين يتكلفون بالملفوظات في المستوى التلفظي الثاني لا كمشاركين، بل كأصوات تستدعي لدعم الحجاج وتقويته، لأنّ أغلبهم لا يمثل طرفا من طرفي التواصلي، بقدر ما تمثل أقوالهم المستحضرة "الخلفية المشتركة" أو المعرفة الموسوعية "التي يحتكم إليها المتحاورون: المتكلم (كاتب الرسائل)/المتكلم له (المراسل)، أو المتلفظون (أصحاب الخطابات المستحضرة)/المتلفظ لهم (خصومهم ومحاوروهم).

هذا الصنف (الشخص الثالث) من المتلفظين سنعرض له لاحقا عندما نتناول الخطابات المستحضرة التي توظف في الحجاج ذي السلطة المرجعية.

2.3.6. هيمنة المتكلم /كاتب الرسائل على التلفظ:

- درجات هيمنة كاتب الرسائل على التلفظ: يربط الباحثون في حقل الدراسات التّداولية ظاهرة الهيمنة على التلفظ بدراسة الخطاب المستحضر من منظور حواري أو أصواتي، ويدرجون دراستها أحيانا ضمن ظاهرة أوسع منها، هي ظاهرة الامّحاء التلفظي للمتكلم والتي تبرز في الخطاب الحامل للخطاب المستحضر بدرجات متفاوتة، بحيث كلّما زادت درجة حضور المتكلم في التلفظ المنسوب للمتلفظ بالخطاب المستحضر، تحقّقت ظاهرة الهيمنة على التلفظ، وبقدر ما يقل حضوره في ذلك الخطاب، تنشأ الظاهرة المقابلة، وهي المسماة فقدان الهيمنة على التلفظ.

وتتحقق ظاهرة الهيمنة على التلفظ من خلال آليات لغوية كالموجّهات، وأزمنة الأفعال، ونوعية الخطاب المستحضر. وفي هذه الحال نقول أنّ المتلفظ المتكفل بالخطاب المستحضر امّحى تلفظيا. لصالح المتكلم المتكفل بالخطاب الأصل الحامل للخطاب المستحضر، فيكون لدينا:

- متكلم / خطاب أصل حامل للخطاب المستحضر (المتكلم هو من يعرض الخطاب المستحضر) /هيمنة المتكلم على التلفظ.

- متلفظ/خطاب مستحضر محمول في الخطاب الأصل (المتلفظ هو من يعرض خطابه بنفسه)/فقدان المتكلم الهيمنة على التّلفظ.

وإذا خلا الخطاب الأصل الحامل للخطاب المستحضر من الآليات المذكورة سابقا ونحا نحو الموضوعية، وتعرّى من واسمات الذاتية الخطابية، تسلّط الامّحاء التلفظي بدرجة معينة على المتكلم، وفي هذه الحالة نكون حيال وضعية تلفظية، نأخذ الصورة التالية:

- متكلم/خطاب أصل حامل للخطاب المستحضر/امّحاء تلفظي جزئي أو كلي للمتلفظ.

- متلفظ/خطاب مستحضر محمول في الخطاب الأصل/هيمنة المتلفظ على تلفظه الخاص

ولابدّ لنل قبل الانتقال إلى التطبيق على أمثلة من مدونة الرسائل، أن نستكمل توضيح المفاهيم النظرية المتقدم عرضها.

يمّحي المتكلم تلفظيا عادة في الخطابات النظرية، وما أشبهها من الخطابات التي تتطلب درجة من الحياد والموضوعية، أو تلك التي يصطنع فيها المتكلم الكاتب الحياد لأسباب تتعلق بالإكراهات الجنسية المقامية أو الخطابية، كان يفرض الجنس الخطابي النقل الأمين لأقوال الآخر، أو مشهدة التفاعل الحواري بين متلفظين يستحضرهم المتكلم الكاتب، ويأخذ نفسه بالتزام الحياد في المناظرة التي تدور بينهما. وبالمقابل تدعو المتكلم/الكاتب إكراهات أخرى إلى التدخل في خطاب الغير الذي يستحضره، ويتكفّل بوجهة النظر التي يحملها، من خلال التماهي مع المتلفظ صاحب الخطاب المستحضر أو النأي عنه، ويتجلّى ذلك أكثر ما يتجلى في صورة الخطاب الغير المباشر، أو الخطاب المروي غير المباشر الحر، أو في الافتراضات المسبقة، ووجهات النظر الثانوية المستنفرة بواسطة الواسمات الاصواتية من روابط وموجهات و غيرها.

***هيمنة المتكلم / الكاتب على التلفظ وتصنيف الرسائل:** يقودنا التحليل الذي تقدّم إلى استثمار مفهوم الامّحاء التلفظي كما طبقناه على الرسائل إلى البحث في مسألة تأثير هذه الظاهرة في تصنيف الرسائل، فنطرح السؤال التالي: هل تتيح لنا تجليات هذه الظاهرة في الرسائل أن نربط بين درجات تحقّقها في الرسائل وبين التصنيفات التي درج الدّارسون على وضعها لنصوصها؟ وما هي الإكراهات الجنسية التي تفرض على المتكلم كاتب الرسائل أن يمارس الامّحاء التلفظي تارة على نفسه، وتارة على المتلفظين الذين يستحضر خطاباتهم في متون رسائله؟ وإلى أيّ مدى يكون هذا التصنيف المبني على معايير تلفظية كفيلا بحسم مسالة تصنيف الرسائل التي لم يتوقف الجدل حولها بين المعاصرين؟

درج دارسوا الرّسائل على العناية بوضع تصنيفات فرعية للرسائل في إطار اهتمامهم بتجنيسها تجنيسا أكثر دلالة على محتوياتها، وعلى قيمتها الأدبية، فاعتمد بعضهم معيار الموضوع، وبعضهم معيار المقام الترسلي، إلّا أن هذه التصنيفات وإن ساعدت القارئ على تلق أحسن للرسائل من خلال إضافة دلالات توضيحية لعتبة العنوان والفهارس، فهي لم تقدّم الكثير فيما يتصل بالتمييز الدقيق الذي يمكن أن يطمئن إليه في اقتراح تصنيف جديد لهذه الخطابات، ونعني بالجدة هنا التصنيف الذي يأخذ بعين الاعتبار الخصوصيات التلفظية لكل رسالة، كهوية المراسلين من حيث التحديد وعدمه، والفرق بين النصوص المُسمّاة "كتبا" والمُسمّاة "رسائل"، والرسائل التي يتدخل فيها الناسخ ومدى موثوقية نصوصها، ومسألة تقديم الرسائل باعتبارها نصوصا متجنّسة في مؤلف واحد موجه للاستهلاك القرائي... وغير ذلك من القضايا التي تعيد من جديد طرح إشكالات الجنس الرسائلي كجنس يتأبّى على التصنيف، ويداخل أجناسا خطابية كثيرة "أدبية" وغير "أدبية".

3.3.6. تبني الأصوات ودحضها:

☜ اللاتجانس الخطابي وأنماط الخطابات المحمولة في متون الرسائل:

يفرّق محلّلوا الخطاب بين لاتجانس خطابي صريح مظهر ولا تجانس خطابي تكويني، فيعنون بالأوّل حضور خطاب الآخر في خطاب المتكلم عبر آليات لغوية تدلّ صراحة على مصدره، كالخطاب المروي بأصنافه الثلاثة، و الاستشهادات المنصّصة، بينما يقصد بالصنف الثاني، الموصوف بالتكويني الذي يداخل بنية الخطاب الأصل للمتكلم، ويكون مضمرا فيه، بحيث نحتاج للتعرف عليه إلى أن نتوسل تشغيل إجراءات تواصلية تأويلية كالافتراض المسبق، وفحص إحالات التاشيريات والواسمات الاصواتية.

وتمثل هاتان الظاهرتان حالات أصواتية، تتمفصل أحيانا مع الاستراتيجيات الحجاجية التي يعتمدها المتكلم في دحض وجهات النظر المسندة إلى الأصوات الجماعية، أو الاتّكاء عليها لدحض وجهات نظر أخرى.

ويمتاز الخطاب الحجاجي ببروز لافت لظاهرتي اللاتجانس الخطابي، لما تفرضه إكراهات هذا الجنس من تفاعل بين المتكلم ومن يستحضرهم من المخاطبين الشّركاء في التلفظ، أو من أصوات تستدعى في خطابه الخاص الذي يتكفّل فيه بالتلفظ، أو في الخطابات المحمولة للمتلفظين الآخرين من أصوات جماعية، تسند إليها وجهات نظر لها قيمة مرجعية تقوي الحجاج وتدعمه، كالمشهورات، والأمثال، والأقوال ذات السلطة ... وغيرها.

يضاف إلى هذا الإكراه الجنسي إكراه آخر متصل بمقام الترسل الذي يفرض ابتداء حضور المتكلم له (المراسل) في خطاب الرّد الذي يكتبه المتكلم كاتب الرسالة، ويستحضر في بالضرورة خطابا حقيقيا أو افتراضيا يردّ عليه، أو يستبق الرد عليه. لذلك تغتني نصوص الرسائل بالتفاعل الخطابي بين ذوات الخطاب التي يضعها الكاتب منشئ الخطاب على الركح.

☜ **الروابط التلفظية والمسؤولة عن وجهات النظر/اختراق المتكلم للصوت الجماعي:**

يتباين الموقف التحليلي من وجهات النظر التي تنتج عن تفاعل ذوات الخطاب، وما يتمخض عنه من ظواهر اللاتجانس الخطابي، إذ نكون أحيانا أمام وجهات نظر لا تتحدّد فيها بصورة حاسمة قد ينأى بنفسه عنها ويظهر الحياد، وقد يبدي اعتراضه عليها ويدحضها.

ولأجل الوقوف على ذلك نفحص الروابط التلفظية القائمة بين وجهات النظر وذوات الخطاب، لنحدّد مسؤوليات التلفظ ودرجة كفالة الملفوظات.

وسنعنى هنا تحديدا بالحالات التي تتميز بضبابية في كفالة الملفوظات، أي بالحالات التي يخترق فيها المتكلم ملفوظات الآخرين، ليبني حجاجيا ضدّ الصوت الجماعي أو معه.

*** المتكلم /كاتب الرسائل وكفالة الملفوظات:**

لئن كان المرسل، أي الكاتب ذاتا مكشوفة الهوية، وكان المرسل إليه، أي القارئ ذوات محجوبة الهوية غالبا، وكان تعيينهما يتم بواسطة ضمائر الجمع (وإن بطريقتين متباينتين أشدّ التباين) في حالة إقحام القارئ في دحض وجهات النظر، فإنّ المقصد الاقناعي للخطاب الرسائلي يفرض على كاتب الرسائل أن ينطق باسمه الشخصي تارة، وباسم جماعات مختلفة تارة أخرى، بحسب نمط الرسالة، وموضوعها. وقد ينطق في أحيانا أخرى، باسم من يتوجّه إليه بالرسالة فردا أو جماعة، أو للقراء بصورة عامة.

وهذا يعني أنّ كاتب الرسائل يدحض وجهات النظر بهذه الصّفات جميعا، كما يفرض عليه هذا الإكراه الاجناسي المقامي أن يدحض وجهات نظر منسوبة لمختلف المجموعات الإيديولوجية، المذهبية والعرقية، والدينية في مجتمعه، كما يدحض أقوالا منسوبة إلى أشخاص

بأعيانهم. بيد أنّنا ينبغي أن ننبّه إلى أنّ وجهات النظر المدحوضة أو الداحضة ليست حكرا على ذات أو ذوات معينة، إذ يمكن نسبتها أو عدم نسبتها إلى صوت جماعي.

فمن جانب تقتضي الإستراتيجية أن تسند وجهات النّظر المدحوضة إلى جماعة ما (كيان جماعي)، لتثبت أنّ هذه الجماعة مجانبة للصّواب، ونرفع الكاتب إلى مقام رائد متبوع في مجتمعه، وهي الحالة التي تكون فيها الجماعة مكوّنة من أفواج متجانسة من حيث عناصرها، ومن جانب آخر، قد يستدعي الموقف أن نسند وجهات النّظر الداحضة إلى جماعة، والتي يندمج فيها كاتب الرسائل، ليبيّن لنا أن هذه الجماعة ذات رأي صائب، أو أنّها توافق رأي كاتب الرسائل.

في هذه الحالة الثانية قد لا نستطيع أحيانا تمييز الجماعة بدقة، خاصة عندما يتعلق الأمر بجماعة لا نستطيع حسم انتماء الكاتب إليها (الرسائل السياسية) فنقول بأنّ هذه الجماعة غير متجانسة، أو أنّها غير متمايزة.

ففيما يخصّ هذه الجماعات غير المتجانسة/غير محسوسة الانتماء، تفرض الإكراهات الخطابية للجنس الرسائلي على الكاتب تعيينها أحيانا بضمائر مبهمة "المبني للمجهول، ضمير الغائب غير المحيل إلى متقدّم: لا أحد، أولئك هؤلاء، إن لم يسمهم نصّا، كما قد يلجأ إلى صيغ لغوية مبهمة/غير تعيينيه مثل: "لا يجب ..." أو إضرابية "حقا أنّه ... لكن" أو لمشجّرات الافتراض المسبق. لذلك ننه إلى أنّ الأمثلة التي سندرسها، والخاصة بتحويل كفالة التلفظ، يعيّن فيها الصوت الجماعي بواسطة الضمائر خاصة، وأحيانا بواسطة الصّيغ المبهمة.

سنرى من خلال التحليل اللّاحق أنّ الصوت الجماعي الدّاحض لا يتطابق دائما مع صوت إيديولوجي، وإنّ اختراق المتكلم للصوت الجماعي ينتج أثارا خطابية مؤكدة، إذ عادة ما تتناسب الأصوات الجماعية مع صوت المشهورات/المواضع. وعندما تسند إلى كاتب الرسائل، فإنّه بذلك يتسنّم مقعد الرائد الناطق باسم جماعة إيديولوجية على مستوى الواقع، لكنّه عندما ينأى بنفسه عنها، ويدحض وجهة نظر جماعة ما، فإنّه يقوّي وجهة نظر الخاصة، وهذا تحديدا ما سنعكف على دراسته وتحليله، من خلال فحص الآثار التي تنجم عن تحويل كفالة الملفوظات على التأويل الأصواتي للملفوظات.

- دحض دعاوى الصوت الجماعي:

لإسناد وجهة النظر إلى الجماعة ثم القيام بدحضها، ينبغي توسل استراتيجيات حجاجية وحوارية تأخذ في الحسبان الإكراهات الخطابية للجنس الرسائلي، الذي هو - في صورة من

صوره- جنس أحادي الصوت تساعد البنية (ق لكن نفي ك) مثلا المتكلم نفسه على تقديم وجهة نظر ما ثم القيام بدحضها.

- دحض الدعاوى بواسطة الصّوت الجماعي:

يتّكئ الكاتب على جماعة ما لتقوية حجاجه ودحض وجهات النظر المضادة لقناعاته، وذلك من خلال اختراقه للصوت الجماعي بواسطة صيغة "البناء المجهول"، ولا يخفى ما في إسناد وجهة النّظر إلى جماعة كبيرة ومشهورة من دعم لوجاهتها، وتأكيد لمصداقية الكاتب. تستجيب هذه الإستراتيجية للمقصد الحجاجي للخطاب الرسائلي، خاصة ذلك الخطاب الذي تفرض إكراهاته المقامية التعرض للقضايا السياسية، والكلامية، والاجتماعية، التي تعمي عامة الناس.

4.3.6. استحضار خطاب الآخر:

رغم أنّ كاتب الرسائل ينسب إلى نفسه صفة الإحاطة علما بالموضوع، فإنّه يضل بحاجة إلى سلطات أخرى، ليصل إلى إقناع قرائه بوجهة نظره، وهذا ما يتطابق مع إستراتيجية البلاغة التقليدية، وقد عكف ديكرو على استعادة هذه الإستراتيجية في إطار نظريته الأصواتية. ولمّا كان جريد الموضوعات في الرسائل يتعلق بالميادين السياسية والكلامية والشخصية والأدبية، فإنّ السّلطة التي سيتكئ عليها الكاتب في حجاجه، والممثلة في ذات خطابية/حقيقية يفترض بطبيعة الحال أن تنتمي إلى أحد هذه الميادين.

☜ **الحجاج المستند إلى مرجعيات ذات سلطة** [1]: يكثر الاعتماد في الرسائل على الاستدلال المستند إلى المرجعيات ذات السلطة، متمثلا في تقديم وجهة نظر ذات خطابية أخرى، ينضم إليها كاتب الرسائل، فالكراهات المقامية لخطاب الرسائل تقتضي حضور عدد من المرجعيات ذات السلطة في النص، لأنّ الكاتب حين يستحضر خطاباتها، يكون بصدد دعم حجاجه وتقويته، فـ"يتبوأ المرسل (المتكلم) بخطابه مكان عليا، ويستمد ذلك من سلطة الخطاب المنقول على لسانه فقط. وبالتّالي تصبح السلطة هي سلطة الخطاب الذي يتوارى المرسل وراءه." [2]

نعرض في البداية ملفوظا منفيا يظهر فيه الشخص الثالث (الغائب) -من خلال مشهدة المتكلم له- محيلا إلى متلفظ معين. وهذا النّوع من الخطاب المستحضر هو الشائع في خطاب الرسائل، وهو خطاب مفصول حجاجيا عن صوت المتكلم، في أغلب الأحيان، يخضع الشخص الثالث فيه إلى اختراق المتكلم لصوته.

---

[1] . شارودو، د. مانغونو، **مرجع سبق ذكره**، ص: 86-87.

[2]. الشهري عبد الهادي بن ظافر، **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتاب المتحدة الجديدة، بنغازي– ليبيا، ط1، 2004، ص: 537.

قبل أن نتناول أمثلة حجاج المرجعيات ذات السلطة التي تتميّز بتوافق صوت المتكلم مع الشخص الثالث، نُنبه إلى أنّ هناك بعض الحالات الاستثنائية التي ينأى فيها المتكلم بنفسه صراحة عن التوافق مع وجهة نظر الشخص الثالث/المتلفظ، المعبر عنها في الخطاب المستحضر.

5.3.6. إقحام القارئ في النص:

يفرض المقصد الإقناعي على كاتب الرسائل أن يقحم قارئه (قراءه) في حجاجه، بطريقة تؤدي إلى إلزامه بدور معين (للتحول فيما بعد إلى إقناعه)، وسبيله إلى ذلك هو التحاور معه. ولمّا كان الجنس الرسائلي بما يخضع له من إكراهات يفرض حضور ضمائر الخطاب (أنت، أنتم) كما هو الحال في الحوار العادي، حيث يتناول المتكلمون كلهم الكلمة حسب الدور، فإنّ كاتب الرسائل يستطيع أن يتوجّه بالخطاب مباشرة إلى قارئه الخاص. لذلك يقع عليه عبء البحث عن استراتيجيات حجاجية مناسبة للإكراهات المقامية التي يخضع لها هذا الجنس من الخطابات.

وهو حين يفعل ذلك يعطي الانطباع أنّ قارئه يشاركه ممارسة الحجاج، وأهم ما يعتمد عليه كاتب الرسائل في تجسيد ذلك التفاعل وتنفيذه إجرائيا، هو السؤال والجواب. ومن ثمّ يكون السؤال البلاغي، بما يحمله من صيغة استفهامية، الأقدر من بين الأساليب على إقحام القارئ في الحجاج من دون إخلال بالإكراهات الخطابية للجنس الرسائلي.

تقوم الإستراتيجية الحجاجية للسؤال البلاغي المنفي خاصة على تقديم وجهتي نظر (أو ثلاث على الأرجح) من خلال الاستثارة/الاستشهاد، ثمّ دحض إحداها. ولا يعدو الأمر أن يكون هنا حوارا افتراضيا يديره الكاتب مع قرائه على نحو يؤدي إلى اقتران الحوارية مع الأصواتية في المقاطع المعنية المقتطفة من الخطاب الرسائلي.

إنّ ما يميّز إقحام المتلفظ له عن إقحام الصوت الجماعي في الخطاب هو الطريق المباشرة في توجبه الكلام إلى المتلفظ له، عبر السؤال كما يحدث في الحوار الحقيقي، في الحالات العادية ، يؤسس الاستفهام لحضور المتلفظ له على مستوى النص، فنقول أنّ النّص يمكن أن يكون حواريا، دون أن يكون تحاوريا، أو أنّه يكون أصواتيا بالمفهوم الذي يعطيه إياه ديكرو، أي أنّه يحتفظ بالمتكلم الواحد نفسه، مع تضمنه لسمات الحوار (الأسئلة، التوجه إلى شخص آخر). هذا هو التّصور الذي نتبنّاه لحضور المتكلم له (القارئ) في النّص، عبر الأسئلة البلاغية، غير أنّنا ننبه إلى أنّ المتكلم يسند إلى الصوت الجماعي وجهات النظر المتضمنة في الأسئلة، مادام يستخدم الضمير"نحن" وصيغة المبني للمجهول.

7. التمظهرات البلاغية في فن الترسل:

ونعنى في هذا المستوى بالأساليب البلاغية التي استخدمها الكتّاب، والتي كان لها دور حجاجي، فهي أكسبت نصوص الرسائل طاقة حجاجية وقدرة إقناعية كان من شانها إقناع المتلقي بفحوى خطاب الرسائل، فكيف يا ترى وظف المترسلين الأساليب البلاغية في نصوصه ؟ وما هي الأساليب البلاغية التي استخدمها ؟ وهل أدت تلك الأساليب البلاغية دورها في إقناع المتلقي؟

إنّ علاقة البلاغة بالحجاج أمر قد فرغنا منه، فقد توصّلنا إلى أنّ الخطاب الحجاجي يحمل من البلاغة ما يزيده قوة وإقناعا، وإذا كانت البلاغة هي "فن الإقناع". كما يعرفها النّقاد القدامى والباحثين، فهي تحتاج إلى أساليب الحجاج والإقناع، فالبلاغة والحجاج متلازمان في أيّ خطاب يرمي إلى الإقناع، بذلك نجد أنّ: "أهمية الوسائل البلاغية تكمن فيما توفره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه، فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام، وتصل بين أقسامه أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب".

إنّ اقتران الحجاج بالبلاغة في الخطاب الأدبي أمر أكّده النقاد منذ القدم، منذ ارتباط البلاغة بالخطابة أو النّص الخطابي، فالنص الخطابي ارتبط بالشفوية، إذ أنّه خطاب آني، ولهذا وجب على صاحبه أن يختار بدقة الوسائل البلاغية التي تضمن له الاستمالة والتأثير على المُتلقي.

لقد تنوّعت الوسائل البلاغية الموجودة في الرسائل التي استخدمها الكتّاب في صياغة محاوراته، وتنوع مواضيعها فمن تشبيه إلى استعارة إلى كناية إلى استخدام صور البديع بأنواعه ...، فهذه الصورة البلاغية توفر الجمال وتقرنه بالإقناع بحيث يستحيل الفصل بينهما "فالمعنى يكون مقنعا ولكنّه يحتاج إلى جمال يوشيه ويحفظ له رونقه ويدعّم فعله والمعنى يكون جميلا فتزداد قدرته على الفعل في المتلقي"، فالجمال البلاغي يؤثر على التذوق لدى المتلقي، ويسحره بما في العبارة من رونق فيزيد من قوة العبارة حجاجا وإقناعا من الناحية الحجاجية و الاقناعية.

1.7. الخيال والصور البيانية:

يُعتبر الخيال من أبرز الوسائل التي استخدمها الكُتّاب لتكوين صورة بيانية معبرة. ولم يقتصر الخيال على موضوع معين من موضوعات أدب الرسائل وأغراضه، وإنّما شمل عددا كبيرا منها، فلقد كان الخيال من أبرز الخصائص الفنية لرسائل المفاضلات والمفاخرات. وهو خيال واسع متأثر بالحكايات والأساطير من حيث إدارة الحديث على ألسنة غير الإنسان.

ولقد تمثّل هذا الخيال في رسالة المفاضلة بين الأزهار وتفضيل الورد عليها لابن برد الأصغر، وفي رسالة أبي الوليد الحميريّ في تفضيل البهار، وفي رسالة أبي عمر الباجيّ التي كتبها على لسان البهار يشكو فيها الورد للمقتدر بن هود، عندما تعدى عليه واغتصب رئاسته. وفي رسالة ابن حسداي التي أجرى الحوار فيها بين النرجس ورجل ظريف من خواص الأمير.

لقد تصوّر الكتّاب في كثير من هذه الرسائل وقوف الأزهار والورود في مجالس تنادت إليها، وأجروا حوارا على ألسنتها. فقد وقف كل نور حضر هذه المجالس يدافع عن نفسه، ويفتخر بصفاته، ويؤدّي شهادته، ويدلي بوجهة نظره.

وقد سرت هذه المفاضلات والمفاخرات كما تقدّم إلى السّيف والقلم، فكتب ابن برد الأصغر رسالة أقامها على المفاخرة بين السيف والقلم في تعداد الصفات والمحاسن.

كذلك يظهر عنصر الخيال واضحا في رسالة التوابع والزوابع التي كتبها ابن شهيد في إطار قصصي خيالي مبتكر، أراد من ورائه أن يظهر موهبته وعبقريته، وأن يتغنى بفضائله ، ويشيد ببلاغته، وينأى من خصومه، وينافح عن أدبه أمام خصومه وحساده الذين انتقصوا أدبه وبلاغته. ولعلّ هذه الأمور مجتمعة هي التي حملته على الطيران حول ديار الجن على ظهر جواد سار به كالطائر.

وليس أدلّ على قوة الخيال في رسالة التّوابع والزّوابع من اختيار الميدان الذي دارت عليه أحداث هذه القصة، وطريقة استدعاء التابع، وفي وصف الجواد، حيث نحس الجو الأسطوري والخيالي وهو "يجتاب الجوّ فالجوّ ويقطع الدّو فالدّو، حيث التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا ".

كذلك يبدو في استدعاء تابع أبي تمام "فانفلق ماء العين عن وجه فتى كفلقة القمر، ثمّ اشتقّ الهواء صاعدا إلينا من معرها حتى استوى معناّ"

كذلك فقد كان الخيال من العناصر الأساسية التي استعان بها الكتّاب في التّعبير عن المعاني في الرسائل الوصفية، وخاصة في رسائل وصف الطبيعة. فقد أضفوا على مظاهر الطبيعة المختلفة من خيالهم ما يجسّمها ويشخّصها، فبعثوا فيها الحياة والحركة، وخلعوا عليها المشاعر الإنسانية.

واستعان الكتاب بالخيال في رسم صورهم الفنية في رسائل الفكاهة.

ويلاحظ الباحث أنّ الخيال قد تخلّل بعض الرسائل ذات الاتجاه الاجتماعي، ورسائل الجهاد والصراع مع الصليبيين والرسائل الاخوانية، وذلك بدرجات متفاوتة ومتباينة.

وكان الخيال عند الكتاب العرب مبنيا على التّصوير البياني الذي يعتمد على إيراد الصور والتشبيهات والاستعارات المختلفة اعتمادا كبيرا. وقد تنوّعت مصادر هذه الصور البيانية وتعدّدت. وكانت البيئة الأندلسية من أهم هذه المصادر وأبرزها، حيث أمدّت الكتاب بالأخيلة والتشبيهات والاستعارات الغريزة.

فقد قدّم الكاتب صورة بيانية جميلة قائمة على الحركة، حيث استطاع من خلال تشبيهاته واستعاراته، ومن خلال الأفعال التي اختارها أن يصوّر كل شيء في الطبيعة متحركا.

ونجد مثل هذه الصّور القائمة على الحركة في قول ابن الحنّاط واصفا الصّيد: "وأقبلت الزوارق تهفو بقوادم غربان، و تعطو بسوالف غزلان... تحسبها فوق مائة رعيل دهم مصفوفة".

فلقد وفّق الكاتب في تصوير الحركة التي نحسها في اندفاع الزوارق بقوة تحاكي خفقان أجنحة الغربان، وتحرك أعناق الغزلان، وارتجاج مجموعات الخيل المصفوفة.

وتظهر الصورة اللونية في عدد من موضوعات أدب الرسائل وأغراضه، حيث استعان الكتاب بالظواهر اللونية المختلفة لتلوين صورهم البيانية منها:

1.1.7. التّشبيه: ولعلّ من أبرز ما لفت نظرنا من الصّور البلاغية نجد "التشبيه" الذي يعدّ شكلا من أشكال الحجج المؤسسة لبنية الواقع، فما يوفره التشبيه من طاقة حجاجية قادرة على إثارة المتلقي طاقة كبيرة حيث أنّه يشغل فكر المتلقي، بالبحث عن العلاقة التي تجمع بين صورة المشبّه والمشبّه به وما تحدثه هذه العلاقة التصويرية من أثر في نفس المتلقي، وتحمله على الاقتناع والقبول بتلك التشبيهات ومن الأمثلة على ذلك قول ابن حيان، وقد شبّه انقضاض جيش المعتمدبن عبّاد بقيادة ابنه سراج الدّولة على جيش المأمون بن ذي النون بانقضاض الكوكب الساري، فخسف به ويجمعه"

ويقدّم أحد الكتّاب في رسالة كتبها عن يوسف بن تاشفين إلى تميم بن المعز ابن باديس صورة مشرقة لجند المرابطين الذين جازوا البحر لنجدة المسلمين في الأندلس، حيث شبّههم بالسود في الشجاعة والإقدام، وبالسباع في الحدة والغضب، وشبّه تشوقهم للقاء بأعدائهم والفتك بهم بتملّظ الفهود وتشوّقها للفتك بفريستها، وشبّه صوتهم بزئير الأسود في جلجلته، يقول: "وجوزنا للعدو أسودا ضاربة، سباعا عادية، شيبا وشبابا، بسواعد قوية، وقلوب في سبيل الله نقية، يتملظون تملظ الفهود، ويزارون زئير الأسود".

2.1.7. الاستعارة: أمّا إذا انتقلنا إلى الحديث عن الاستعارة، فالحديث عنها قد يطول بنا والمقام لا يسمح بذلك، إذ أنّنا نجد أنّ الاستعارة تعدّ من أخطر الصور الحجاجية، لأنّها من الصور

البلاغية الأكثر كثافة وطاقة إقناعية، وباعتبارها صورة شعرية، فهي ترمي إلى التّعبير والكشف عما يتعذّر عنه فهي وسيلة يتصرف فيها المتكلم لينقل رسالة ويعقد الحوار والاتصال مع المتلقي،إذ أنّها أكثر من مجرد صور بيانية ينفعل معها المتلقي بل تنتقل إلى تحقيق الفهم والإفهام باعتبارها وسيلة للإقناع والحجاج.

هذا الطّرح وجد ما يدعمه في الدراسة البلاغية القرآنية، وذلك أنّ دراسة الأساليب القرآنية في التأثير والاستمالة كثيرا ما يؤدي إلى فهم الصورة القرآنية على أنّها طريقة في الإقناع تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح، وتعتمد على لون من الحجاج والجدل وتحرص على إثارة واستمالة المتلقي.

هذا الدّور الفعّال للاستعارة جعل البلاغيين الجدد يعتبرونها من أخطر الوسائل الحجاجية، لما لها من طاقة، وقدرة على استمالة المتلقي وإقناعه، فهي أصبحت مقوما حجاجيا بل برهانيا لا غنى عنه في مجال الإنسانيات، واحتلت مكانا مرموقا فيه.

وبعد كل هذا نجد أنّ الاستعارة تعدّ وسيلة هامة من وسائل التأثير والحجاج لما لها من قدرة في التصوير، وقيامها على التناسب مع مقتضيات السياق، فهي تعدّ من أبلغ الصور وأقوى الآليات البلاغية تعبيرا عن الواقع، وهذا ما جعلها أداة بلاغية حجاجية قوية.

إنّ استخدام الاستعارة في الحجاج له دور كبير في إقناع المتلقي واستمالته لقبول الخطاب والإذعان له بصورة بلاغية بيانية، فالمحتج يعمد إلى تغيير مواقف المتلقي باستخدام الاستعارة، لأنّه يدرك أنّ القول الاستعاري في بعض الأحيان أقوى تأثيرا من الحقيقة، وهذا ما يجعله يلجأ لاستخدام الاستعارة في التعبير عن أغراضه ومقاصده، لأنّ وقع الصورة الاستعارية في نفس المتلقي أقوى من وقع الصورة الحقيقية، فالنّفس تعشق ما هو خارج الطبيعة وداع إلى التخيل، على أنّ أرسطو يلح على استخدام الاستعارات البسيطة والقربة الواضحة وضوحا تاما، بسبب أنّ الاستعارات الغامضة والكثيفة تؤدي إلى الغموض، وهذا يتنافى مع هدف الإقناع.

3.1.7. الكناية: وهكذا نجد أنّ الكتاب يأتون بالكنايات في أبسط صورها لكي تصل به إلى غرضه وهو الإقناع وحمل المتلقي على الإذعان وقبول الكلام .

وبالإضافة إلى الصّور البيانية السابقة نرصد أيضا استخدام الكتاب للمحسنات و التنميقات البديعية التي كان لها دور كبير في الحجاج، إذ أنّها تؤدي مهمة نفعية تداولية، بحيث تبتهج بها النّفس وتصل بها إلى حالة من الانبساط تهيئها لتقبّل النص ومضمونه الفكري، هذه المهمة النفعية التداولية جعلت الكتاب يولوها اهتماما كبيرا كانوا من شأنهم أن جاءت معظم رسائلهم موشية ببعض الألوان البديعية التي تزيد جمالا ورونقا، بالإضافة إلى المنفعة التداولية

والتواصلية، فهو لم يوشي بها رسائله من أجل المتعة فقط، بل كان يرى فيها وسائل وأدوات توصله إلى غرضه هو إقناع المتلقي بكلامه.

2.7. الأساليب:

تنوّعت أساليب الكتابة في العصور الأدبية، وكان لكل كاتب أسلوبه وطريقته في الأداء والتّعبير، وكان لكل رسالة أسلوبها وطوابعها الخاصة التي تميزها عن غيرها، وهذه الأساليب التي استعملها الكتاب في العصور الأدبية هي:

1.2.7. الأسلوب المرسل: وهو أسلوب أكثر الرسائل التي بين أيدينا، إذ يأتي فيها الكلام على سجيته، دون تكلف، قصير الفقرات، لا خيال فيه ولا تنسيق، ولا زخرفة، ولا تعقيد، حيث يجعل الكاتب المعنى هدفه، والتّعبير عن مقاصد الرسالة بأوضح الأساليب وأيسرها، ومن تلك الرسائل ذات الأسلوب المرسل رسالة المعتصم إلى عبد الله بن طاهر، ونصها "عافانا الله وإياك ،وقد كانت في قلبي منك هفوات غفرها الاقتدار، وبقيت حزرات أخاف منها عليك عند نظري إليك، فإن أتاك ألف كتاب استقدمك فيه فلا تقدم، وحسبك معرفة بما أنا منطو لك عليه، اطّلاعي إياك على ما في ضميري منك. والسلام "[1]. نلاحظ أنّ هذا النّص يخلو من المحسنات اللفظية، حيث تحرّر الكاتب منها، وأرسل الكلام إرسالا، فجاءت الفكرة واضحة لا لبس فيها.

وتردّد هذا الأسلوب في الرسائل المتبادلة بين الأمين والمأمون[2]، فقد ردّ الأمين على المأمون في إحدى رسائله قائلا: "أمّا بعد: فقد بلغني كتابك لنعمة الله عليك فيما مكّن لك من ظلها، متعرّضا لحراق نار لا قبل لك بها، ولحطك عن الطاعة كان أودع، وإن كان تقدم منّي متقدم فليس بخارج من مواضع نفعك، إذ كان راجعا على العامة من رعيتك، وأكثر من ذلك ما يمكّن لك من منزلة السّلامة، ويثبت لك من حال الهدنة، فأعلمني رأيك أعمل عليه إن شاء الله "[3].

وعلى الرّغم من ورود السّجع في هذه الرسالة، فإنّه جاء دون قصد أو استدعاء، لأن الموقف الذي كتبت فيه لا يسمح للكاتب أن يتأنق في رده على أخيه، وذلك أنّ المأمون أرسل كتابا إلى الأمين، فلمّا وصل كتاب المأمون إلى الأمين غضب وتغيظ وأمر بالإمساك عن الدّعاء

---

[1]. إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق: زكي مبارك –محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ص: 9.

[2]. صفوت، **جمهرة رسائل العرب** : ص: 295-307.

[3]. صفوت، **المرجع أعلاه**: ص: 298.

له على المنابر، ومثل هذه الحالة الشعورية الغاضبة لا مجال فيها للتّنسيق ولا الزخرفة، فقد جاءت الرسالة بأسلوب واضح وسهل[1].

2.2.7. الأسلوب المتوازن: وهو الأسلوب الذي تتعاذب فيه الجمل على نحو السجع، غير أنّه يختلف بعدم تقيده بالفواصل، وقد يسمّى أسلوبا مزدوجا [2]، حيث يتماثل الكلام في السّجع والوزن وقد تعدّ براعة الكاتب في اعتماده المزاوجة في كتابته، إحدى المقاييس البلاغية التي يحكم فيها عليه، إذ "لا يحسن منثور الكلام، ولا يحلو، حتّى يكون مزدوجا، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن، لأنّه في نظمه خارج من كلام الخلق، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات، فضلا عما تزاوج في الفواصل منه ..."[3]

وقد شاع هذا الأسلوب في رسائل العرب، وغلب على كثير منها ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في عهد المهدي إلى أحد ولاته: "ولا يحابي شريفا لشرفه، ولا يتعدّى على وضيع لضعته ... وأمره بحسن الولاية، ورفق السياسة، وإظهار العدل، والعمل بالحق، وكفّ الظلم، وإبطال الجور ..."[4]، يتّضح من ذلك أنّ الكاتب عمد إلى الإتيان بالفواصل على وزن واحد، دون أن تتفق على روي ّبعينه، كما عمد إلى استعمال الاعتدال بين الجمل بحيث لا تتجاوز الجملة الواحدة لفظتين.

وما وقع في كتاب إسماعيل بن صبيح إلى المأمون، على لسان الأمين يستقدمه بغداد - من المزاوجة واضح يدركه القارئ بأيسر مراجعة -: "وعلم أمير المؤمنين أنّ مكانك بالقرب منه أسد للثغور، وأصلح للجنود، وأكد للفيء، وارد على العامة، من مقامك ببلاد خراسان، منقطعا عن أهل بيتك، متغيّبا عن أمير المؤمنين، وما يحب الاستمتاع به من رأيك وتدبيرك..، فأقدم على أمير المؤمنين على بركة الله وعونه، بأبسط أمل، وأفسح رجاء، وأحمد عاقبة، وأنفذ بصيرة .."[5].

تضفي المزاوجة على الرسائل بعض الجمال ما لم تكن ثقيلة مستكرهة، وقد بيّن أبو الهلال العسكري ذلك بقوله: واعلم أنّ الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة

---

[1]. محمد محمود الدروبي، **الرسائل الفنية** ، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص: 500.

[2]. القلقشندي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 283.

[3]. العسكري، **الصناعتين**، ص: 261.

[4]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 134.

[5]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 306.

فقط، ولا يلزمك فيها السّجع، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن، ما لم يكن في سجعك استكراه وتنافر وتعقيد"[1].

3.2.7. الأسلوب المسجوع: وهو الكلام الموقع الذي فواصله على روي واحد مثل فواصل الشعر، إلّا أنّها ساكنة الإعجاز، موقوف عليها[2].

وقد طغى هذا الأسلوب على الأساليب الأخرى، لأنّه كان مقبولا ومستحسنا فيما ينسج الكتّاب من رسائل، ويدلّ دلالة واضحة على عناية الكتاب من رسائل، ويدلّ دلالة واضحة على عناية الكتاب الفنيّة برسائلهم، وإن الكاتب يريد أن يأسر الأسماع بجمال الجرس والأداء، ومن ذلك ما جاء في ردّ المنصور على عيسى بن موسى: "لولا أنّك تسأم النّزول عن حق لك، وواجب في يديك، لزال الضرع إليك، والتّحمل عليك، ولولا أنّي أخاف أن تسبق أيدي هذه العصبة من أهل الدولة، ... ولكنّي عندك - بالنصح لك، والإشفاق عليك - في جنبة من لا يرضى منك إلّا بإرادته، ولا يستمهل أيامك لسرعته، وما الذي أسمو بك إليه بدون الذي يستنزلونك عنه"[3].

ومنه ما جاء في كتاب الرّشيد إلى علي بن عيسى بن هارون بن ماهان "... رفعت من قدرك ونوهت باسمك، و أوطأت سادة العرب عقبك، وجعلت أبناء ملوك العجم حولك وأتباعك،.، وأسخطت الله وخليفته بسوء سيرتك، ورداءة طعمتك، وظاهر خيانتك"[4].

نلاحظ أنّ الغالب على هذه السّجعات تعادل مقاطع الكلام، بحيث لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتّفاق الفواصل على حرف بعينه، إضافة إلى تساوي الفقرات وقصرها، حيث اقتصر كل مقطع على لفظتين اثنتين، وهذا الأمر مستحب في السجع، حيث قصّر الفقرات تدلّ على قوة التمكن، وإحكام الصنعة"[5].

تنوّعت ضروب السّجع التي ظهرت في رسائل العرب، فقد تأتي هذه الرسالة مسجوعة كلّها، ومن ذلك كتاب المنصور إلى الحسن بن زيد "فإذا بلغك كتابي هذا فورثه ممن جدهم فإنّي قد رددت عليهم أموالهم، صلة لأرحامهم، وحفظا لقرابتهم"[6]. وقد يراوح بين عدّة سجعات،

---

[1]. أبو الهلال العسكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 159 .

[2]. شهاب الدين محمود الحلبي، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد – بغداد، 1980، ص: 206.

[3]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 96.

[4]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 277.

[5]. الحلبي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 213.

[6]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 88.

ومثال ذلك ما جاء في رسالة المأمون إلى إسحاق بن إبراهيم يقول: "فإنّ من حق الله على خلفائه في أرضه، وأمنائه على عباده، الذين ارتضاهم لإقامة دينه، وحملهم رعاية خلقه، وإمضاء حكمه وسننه، والائتمان بعدله في بريته، أن يجهدوا لله أنفسهم، وينصحوا له فيما استحفظهم وقلّدهم ويدلّوا عليه تبارك اسمه وتعالى، بفضل العلم الذي أودّعهم، .." التزمت هذه الرسالة عدة سجعات، الهاء والتاء، والميم، دون أن يظهر على كاتبها علامات التّكلف.

وقد يأتي الكاتب – أحيانا – بسجعة، ثم يأتي بعدها بسجعات مختلفة، ويعود بعدها إلى السجعة الأولى، ونجد ذلك في رسالة أبي الربيع محمد بن الليث التي كتبها للرشيد إلى قسطنطين ملك الرّوم: "...والعجب: كيف يصف مخلوق ربه، أو يجعل معه إلها غيره، وهو يرى فيما ذكر الله من هذه الأشياء، صنعة ظاهرة، وحكمة بالغة، و تضايفا متفقا، وتدبيرا متّصلا، من السّماء والأرض، لا يقوم بعضه إلّا ببعض، متجلّيا بين يديه، ماثلا نصب عينيه، يناديه إلى صانعه، ويدلّه على خالقه، ويشهد له على وحدانيته، ويهديه إلى ربوبيته". والكاتب هنا يبني سجعته على حرف الهاء، ولكنه استخرج وسطها في المرة الأولى سجعتين هما "ظاهرة، بالغة"، واستخرج أيضا: "متفقا،متصلا "، و"الأرض، ببعض"، ثم عاد إلى السّجعة الأصلية.

وهذه الأسجاع وما يماثلها لم تكن مقصودة لذاتها، وهي ليست من السّجع المستكره الذي يأباه الطبع، ولا يستطيع الكاتب الاستغناء عنها، لأنّها ظاهرة مميزة ، وسمة أصلية من سمات العربية.

3.7. التصوير البديعي ومظاهر الصّنعة:

1.3.7. الاقتباس والتضمين:

☜ **القران الكريم:**

حرص الكتّاب على تزيين رسائلهم بالآيات القرآنية الكريمة، واقتباسهم منها، وهذا يضفي على رسائلهم الرّفعة والجزالة، ويعينهم على تأييد أفكارهم وتأكيدها، وقد بيّن ابن الأثير ذلك بقوله: "إذا ضمنت الآيات أماكنها اللائقة بها، ومواضعها المناسبة لها فلا شبهة فيما يصير للكلام من الفخامة والجزالة والرونق"[1].

وقال الشّهاب محمود الحلبي: "ومن شرف الاستشهاد بالقرآن الكريم إقامة الحجّة، وقطع النزاع، وإذعان الخصم..، وأيضا فإنّ الآية الواحدة تقوم في بلوغ الغرض، وتوفية المقاصد، ما

[1]. ابن الأثير، **مرجع سبق ذكره**، ص: 200.

لا تقوم به الكتب المطولة، والأدلة القاطعة"[1]. لذا فإنّنا قلّما نجد رسالة قد خلت من آية أو معنى مستمد من كتاب الله، فهي إضافة لما تضفيه من جزالة ورونق تكون دليلا قاطعا في يد الكاتب لدحض أراء الخصم، كما أنّها تؤدي المعنى بإيجاز وسهولة.

وقد اتّخذ الكُتّاب عدّة صور في اقتباسهم من القرآن الكريم، منها اقتباس آية أو أكثر، وتضمينها الرّسالة، وهذه الصّورة هي الأكثر شيوعا واستعمالا، حيث يورد الكاتب كلامه، ثمّ يدعمه ببعض آي القران الكريم، ثمّ يأتي كلام صاحب الرسالة معقّبا ومفسّرا، فقد افتتح المنصور رسالته إلى النفس الزكية (محمد بن عبد الله) بآيتين من سورة المائدة، متّهما إياه بالفساد، ومحاربة الله -عزّ وجلّ-، فقال: " إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ (33) إِلَّا الَّذِينَ تَابُوا مِن قَبْلِ أَن تَقْدِرُوا عَلَيْهِمْ فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (43)" (سورة المائدة :الآية 33 و34).

وكان رد النفس الزكية على المنصور بالأسلوب نفسه، إذ افتتح رسالته بصدر سورة القصص: " طسم (1) تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ (2) نَتْلُو عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (3) إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ (4) وَنُرِيدُ أَنْ نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ (5) وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا يَحْذَرُونَ (6)" (سورة القصص: الآية 1 و 6).

ومن المواضع التي دعّم فيها الكاتب كلامه ببعض آي القرآن الكريم ليقيمه حجة على خصمه ردّ المنصور على النفس الزّكية، يقول: "وأمّا قولك إنّكم بنو رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم، فان الله عز ّوجلّ قد آب ذلك. فقال: "مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ" (سورة الأحزاب: الآية 40)، ولكنكم بنو ابنته، وإنها قرابة قريبة، غير أنّها امرأة لا تجوز الميراث ..."[2]. ويكاد المنصور في هذه الرّسالة لا يترك موقفا يدحض فيه حجج خصمه إلّا واستشهد بآية قرآنية تدعم رأيه وموقفه.

ومن صوّر تضمين القرآن الكريم أن يشعر الكاتب بأنّ النّص المدرج لاحقا هو من آي الذكر الحكيم، كان يؤتى بما يفيد القول، من مثل ما جاء في عهد المهدي إلى أحد ولاته: "وأمره أن يصلي الصلوات لمواقيتها في مسجد الجماعة، ولا يتشاغل عنها بغيرها، فإن الله جعلها

[1]. الحلبي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 75-76.

[2]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 83.

عمود الدّين. فقال تبارك وتعالى: " فَإِذَا اطْمَأْنَنتُمْ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ ۚ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا". (سورة النساء: الآية 103)، وورد في كتاب المهدي إلى محمد بن سليمان : ".. وقد قال الله عزّ وجلّ: " وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّنِ اتَّبَعَ هَوَاهُ بِغَيْرِ هُدًى مِنَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ" (سورة القصص:الآية 50).

وقد يقصّ الكاتب شيئا من ملابسات النص المقتبس، ومن ذلك ما ورد في رسالة ابن المقفع في الصحابة "... وقد قصّ الله عزّ وجلّ علينا من نبأ يوسف بن يعقوب: أنه لمّا تمّت نعمة الله عليه، وآتاه الملك، وعلّمه من تأويل الأحاديث، وجمع له شمله، وأقرّ عينه بأبويه وإخوته، أثنى على إلهه عزّ وجل بنعمته، ثم سلا عمّا كان فيه، وعرف أنّ الموت وما بعده هو أولى، فقال: " تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ " سورة يوسف: الآية 101، ومثل ذلك في رسالة المهدي إلى محمد بن سليمان :"وقال لداود، صلى الله عليه وسلّم وقد آتاه الحكم والنبوة والمال والخلافة: " يَا دَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ فَاحْكُمْ بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَىٰ فَيُضِلَّكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ ۚ إِنَّ الَّذِينَ يَضِلُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ بِمَا نَسُوا يَوْمَ الْحِسَابِ" (سورة ص: الآية :26).

و يعمد الكاتب إلى إجراء بعض التغيير في النّص القرآني، كان يغير في الضمائر فينقلها من الجمع إلى الإفراد أو العكس، ومن ذلك ما ورد في رسالة محمّد ابن الليث التي كتبها للرّشيد: " إنّا لله تبارك اسمه، وتعالى جدّه، وصف فيما أنزل من آياته، وشرح من بيّناته، الأمم الماضية، والقرون الخالية، والملل المتفرقة، الذين يجعلون مع الله إلهة أخرى لا برهان لهم بها، ولا حجة لهم فيها "[1]. فقد حوّر الكاتب هنا قوله تعالى: "وَمَنْ يَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا آخَرَ لَا بُرْهَانَ لَهُ بِهِ فَإِنَّمَا حِسَابُهُ عِنْدَ رَبِّهِ. (سورة المؤمنون الآية 117). ناقلاً ما في هذه الآية من ضمائر المفرد إلى الجمع.

وقد يغيّر في النّص بأن يقدّم الكاتب ويؤخّر على نحو لا يضرّ معه بالمعنى الذي يتضمّنه النص القرآني المقتبس، ومثل ذلك ما جاء في رسالة محمد بن الليث للرّشيد: "إن الله عزّ وجلّ خلق للأنام الأرض، وجعلها موصولة بالخلق، فليس يدحوها إلّا لهم"[2]، وفي كتاب الله عزّ وجلّ: " وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ". (سورة الرحمن: الآية 110).

وقد يضمّن الكاتب رسالته شيئا من القرآن الكريم، بأسلوب لا يشعر بأنّه قرآن، حتّى ليظن أنّه من كلامه وقوله، فهو يأتي بالآية دون أن يذكر ما يشير إلى أنّ ذلك من القرآن الكريم، ففي رسالة محمد بن الليث ورد: "فاتّقوا الله يا أهل الكتاب، فإنّ الله عزّ وجلّ ليس باب، ولا ابن، ولا

---

[1]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 218-209.

[2]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 220.

اسم، ولكن له الأسماء الحسنى فادعوه بها"[1]، وهو من قوله تعالى: "ولله الأسماء الحسنى فادعوه بها". (سورة الأعراف:الآية 180).

ويدخل الكاتب – أحيانا– بعض العبارات على النّص لإيضاح الفكرة وإتمامها ومن ذلك قول محمد بن الليث في رسالته عن الرشيد :"...فأحبّ أن يدعوك ومن رجا أن ينتفع بدعوته معك،"إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألّا نعبد إلّا الله ولا نشرك به شيئا ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله"، فإن توليتم عن ذلك رغبة عنه أو تركتموه زهادة فيه، فـ "اشهدوا بانا مسلمون ".

ويلجأ الكاتب إلى حل الآيات الكريمة وإعادة نثرها من جديد، يقول محمد بن الليث: "...ووصل الأزمنة التي جعلها متصرّفة متلوّنة بمسير الشمس والقمر الدّائبين لكم، المختلفين باللّيل والنّهار عليكم، وجعل مسيرهما الذي لا تعرفون عدد السنين إلّا به، ولا مواقع الحساب إلّا من قبله، متّصلا بدوران الفلك الذي فيه يسبحان"، فهو ينظر هنا إلى قوله تعالى: " هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلا بِالْحَقِّ". (سورة يونس: الآية 05).

ويمكن أن تظهر ألفاظ القرآن الكريم وتعبيراته فيما يكتب الكُتّاب، لأنّ التعبير القرآني أضحى قارّا في أذهانهم، والشّواهد على ذلك كثيرة في الرسائل التي بين أيدينا، ومن تلك الألفاظ والتعبيرات: "بظلام للعبيد"، و"إلا ولا ذمّة"، و"اختلاف الليل والنهار".

ومنها أيضا قوله تعالى :"السّراء والضرّاء "، وبقدر معلوم"، و "قرار مكين"، و "أفّاك أثيم"، و"تخسروا الميزان "..الخ.

☜ الحديث النبوي الشريف: يبدو أنّ الاقتباس من الأحاديث النبوية الشريفة كان قليلا إن لم يكن نادرا، ولم ترد سوى بعض الإشارات منها ما ورد في رسالة المهدّي إلى واليه على البصرة في ردّ زياد إلى نسبهم: "وقد قال رسول الله، صلى الله عليه وسلم،: الولد للفراش وللعاهر الحجر"، وقال: من ادّعى إلى غير أبيه أو انتمى إلى غير مواليه، فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يقبل الله منه صرفا ولا عدلا". نلاحظ أنّ الكاتب قد مهّد لهذا التضمين بعبارات مشعرة بالنّقل عن حديث رسول الله صلّى الله عليه وسلم، ومنه أيضا ما ورد في رسالة الرّشيد إلى قسطنطين: "...أم قول النبي، صلى الله عليه وسلم، لأصحابه: "إن الله عز وجل يؤمّن خوفكم ويعزّ نصركم على الأمم"[2].

---

[1]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 219

[2]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 247.

وقد استمدّ الكتّاب من تعبيرات الحديث النبوي الشريف ومعانيه، وضمّنوها في ثنايا رسائلهم، ومن أمثلتها: "لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق "[1]،والكاتب هنا ينظر إلى قول رسول الله ، صلّى الله عليه وسلّم: ".. لا طاعة لمخلوق في معصية الله"، وقوله: "وينصرون بالرعب"، وينظر فيه إلى قول الرّسول، صلى الله عليه وسلم، "نصرت بالرعب[2] مسيرة شهر"[3].

نلاحظ أنّ أصداء الحديث الشريف لم تكن بارزة في كتابات كتاب العرب، ولعلّ السبب في ذلك هو أن حفظهم للأحاديث الشريفة قليل إذا ما قورن بحفظهم للقرآن الكريم، لذا نجدهم لا يجدون صعوبة في الاستشهاد بآياته، بينما يصعب عليهم -أحيانا- استدعاء الحديث الشريف بلفظه، وبالتّالي يحجم الكاتب عن الاستشهاد بالأحاديث الشريفة.

☜ **الكتب السماوية:**

لم يقتصر اقتباس الكتاب وتضمينهم على آيات القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، إنما تعدّاه إلى الكتب السماوية الأخرى، فقد أورد محمد بن الليث في رسالته التي كتبها للرّشيد إلى قسطنطين ملك الروم اقتباسات عدّة، فهو عندما يطلب إلى ملك الروم التفكر في بطلان عقيدتهم، وضرورة البحث عن الحقيقة تلك الحقيقة التي تنجيه من عقوبة الله، يقول: فاتّق عقوبة الله ربّك، ولا تمش مكبّا على وجهك، ولكن اطلب والتمس وابحث، فقد قال عيسى، عليه السّلام ،في الإنجيل: "من سأل أعطى، ومن طلب وجد، ومن استفتح فتح له"[4].

☜ **الشّعر:**

ضمّن كتّاب العرب بعض رسائلهم شيئا من الشّعر، ولم يكن هذا الشّعر كثير الدوران فيها، إنما جاء في بعض المواضع ليزيد الأفكار تأييدا وتوضيحا، وليمنحها دعما وتقريرا، وقد يكتفي بالبيت الواحد ليكون جوابا كافيا، فالمنصور عندما ولي الخلافة، وأراد عمه عبد الله بن علي الخروج عليه، وبايعه بعض أهل الشام بالخلافة، لمّا بلغ المنصور ذلك من فعل عبد الله كتب إليه:

سأجعل نفسي منك حيث جعلتها * وللدّهر أيام لهن عواقب** [5]

---

[1]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 34.

[2]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 90.

[3]. محمد بن إسماعيل البخاري أبو عبد الله، **صحيح البخاري**، دار ابن كثير - دمشق، ط1، 2002، ص: 171.

[4]. ورد في إنجيل متى (الإصحاح آية 5 :42)، صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 261.

[5]. أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: أسعد داغر، دار الهجرة، 1986، ص: 324.

وقد أخذ المنصور بيت عمرو بن معد يكرب، وبدا به إحدى رسائله إلى عبد الله الحسن فقال له:

أريد حياتي، ويريد قتلي * عذيرك من خليلك مراد** [1]

وقد أتى به على سبيل النصح والتّحذير، وكان علي بن أبي طالب قد تمثّل به وهو و ينظر إلى عبد الرحمن بن ملجم المرادي لعنه الله[2].

وردّ عليه عبد الله بن الحسن بالطريقة نفسها، فقد ابتدأ كتابه إليه ببيتين من الشّعر عبّر له فيهما عن صلة القربى بينهما، مستغربا منه سوء الظن فيه، فيتّهمه بأنّه يدبّر قتله:

وكيف أريد ذاك وأنت مني * وزندك حين تقدح من زنادي**
وكيف أريد ذاك وأنت منّي * بمنزلة النياط من الفؤاد**

ووقّع المأمون في كتابه إلى أحمد بن يوسف عندما أرسل إليه يخبره بكثرة طلاب الصّلات ببابه: "الخير متّبع، وأبواب الملوك مغان لطالبي الحاجات، ومواطن لهم، ولذلك قال الشاعر:

يسقط الطير حيث يلتقط الح * ب وتغشى منازل الكرماء**

وطلب إليه في الرّسالة نفسها أن يسجل أسماء من بالباب، وإعطاء كل واحد منهم قدر استحقاقه، و إلّا يؤخر لهم العطايا أن يسجل أسماء من بالباب، وختمها بقول الشّاعر:

فإنّك لن ترى طردا لحر * كإلصاق به طرف الهوان**
ولم تجلب مودّ ذي وفاء * بمثل الودّ أو بذل اللسان**

وأنهى المأمون رسالته التي أجاب بها عبد الله بن طاهر، موعزا إليه بالبعد عنه، والبقاء في عمله حرصا عليه: "فألزم مكانك، واتّبع قول الشاعر:

رأيت دنوّ الدّار ليس بنافع * إذا كان ما بين القلوب بعيدا**

فهذا البيت هو من قبيل الحكمة التي راد بها الاعتبار والموعظة.

وإذا كانت بعض الرسائل قد خلت من الشّعر، فلم تتمثل به لبعض الأسباب، فإن رسائل أخرى جاءت شعرا صرفا، وهي ما يمكن أن نسميّه بالرسائل الشعرية، التي أثّر مرسلوها أن تكون رسائلهم بضعة أبيات، يختارونها، أو ينظمونها في الموضوع الذي يريدون معالجته، فتقوم مقام الرسالة النثرية، فتقوم مقام الرسالة النثرية، فالمأمون لم يكتب إلى عنبسة بن إسحاق عامله

---

[1]. محمد بن جرير الطبري أبو جعفر، **تاريخ الأمم والملوك**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، 1967، ص: 304.

[2]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 76.

على الرقة - عندما كتب إليه عند خروج الأعراب بناحية سنجار وعبثهم بها - سوى بيتين من الشعر، حملا في طياتهما ما يكفي لتأديب الأعراب وردعهم، وهما:

أسمعت غير كهام السّمع والبصر * لا يقطع السّيف إلا في يد الحذر**

سيصبح القوم من سيفي وضاربه * مثل الهشيم ذرته الريح بالمطر**

استشهد الكتّاب ببعض الشّعر، وقد يكون هذا الشعر من نظم الكاتب نفسه، أو يكون مقتبسا من شعر غيره، وقد كان سبب إدراجه في الرسالة إضفاء الوضوح والبيان على المعاني، ومنحها الرونق والبهاء.

☜ **الأمثال:**

أمّا الأمثال فلم يكن لها الحظ الوافر في الرّسائل العربية، ومن الأمثلة القلية التي وردت ما جاء في عهد طاهر إلى ابنه عبد الله: "وافرغ من عمل يومك ولا تؤخره لغدك"[1]، وقد أشار في ذلك إلى المثل المعروف: "لا تؤخر عمل اليوم إلى الغد".

ولم يقف الاقتباس والتّضمين عند حدّ الأشعار والأمثال، بل تجاوزها إلى أقوال الصّحابة والتابعين، ونجد ذلك في عهد المأمون لعلي بن موسى الرّضي: "وبلغنا أنّ عمر بن الخطاب قال: "لو ضاعت سخلة بجانب الفرات لتخوّفت أن يسألني الله عنها"، و أيّم الله أنّ المسؤول عن خاصة نفسه، الموقوف على عمله، فيما بين الله وبينه، لمتعرّض لأمر كبير، وعلى خطر عظيم، فكيف بالمسؤول عن رعاية الأمة"[2].

2.3.7. الإيجاز والإطناب:

تتفاوت الرسائل من حيث طولها وقصرها تبعا لطبيعة الموضوع الذي تكتب فيه، فهناك موضوعات وقضايا يمكن التّعبير عنها بكلمات معدودة، دون الإخلال بشيء منها، وفي الوقت نفسه نجد موضوعات تحتاج إلى نفس طويل، تستغرق عشرات الصفحات. وتتراوح الرسائل الموجزة بين الجملة والعبارة الواحدة، وبين بضعة أسطر، ونجد ذلك في رسالة أبي جعفر إلى أبي داود، يقول: "أ تلك امرأة خراسان ما بقيت "[3]، لم تتجاوز هذه الرسالة الجملة الواحدة، لكنها نصّت على ما رآه السلطان ودبّره، وأكّدت على امتثال أمره وإنفاذه بإقصاء أبي مسلم الخراساني عن إمرة خراسان، وتولية أمرها لأبي داود.

---

[1]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 413.

[2]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 341.

[3]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 29.

وقد تكون الرّسائل متوسطة الطول، حيث لا تتعدّى الموضوع الواحد، ولكنّها تحوي جملة من النقاط الأساسية التي يتناولها ذلك الموضوع، وهي تتراوح بين فقرة وبضع فقرات، وأكثر الرسائل يمكن إدراجها في هذا النوع، ونجد الإطناب سمة بارزة في بعض الرّسائل، خاصّة ما كان يتعلق بأمر جليل، وفي أكثر الأحيان تسهب هذه الرسائل في الشرح والوصف، وتهتم بتفصيل الجزئيات، وتميل إلى التقسيم والتعداد، وتعتمد على المقارنات والموازنات، وتستخدم التّرادف والتّكرار، ويبدو ذلك واضحا في رسالة ابن المقفع في الصّحابة والتي كتبها للمنصور، وفي رد أبي جعفر إلى عيسى بن موسى، ورسالة الرّشيد إلى قسطنطين ملك الروم التي زادت على سبعين صفحة، ورسالة الخميس لأحمد بن يوسف التي كتبها للمأمون، والتي بلغت عشرين صفحة، ورسالة المعتصم إلى الآفاق عندما قبض على بابك الخرّمي في ست صفحات.

وعلى الرّغم من شيوع الإيجاز، فإنّنا نجد من يميل إليه ويفضله على الإسهاب والإطالة، فقد قال جعفر بن يحيى البرمكي للكُتّاب: "لو استطعتم أن تكون كتبكم كالتوقيعات فافعلوا". ومع ذلك فإنّنا نجد في فن الرسائل اجتماع الإيجاز والإطالة في المكاتبات فقد قال محمد كرد علي "أنّ الرسائل تتسم بالتّطويل والإيجاز معا.

3.3.7. الجناس:

وهو استعمال الكاتب لكلمتين متآلفتي الحروف، مختلفتي المعنى، ويأتي على نوعين، أوّلهما التّام، وهو ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وترتيبها، وحركاتها، وعدد مع اختلاف المعنى، وكان هذا اللّون من الجناس قليل الاستعمال مقارنة مع الجناس النّاقص الذي استخدم مقرونا بالسّجع في نهايات الجمل، بحثا عن تنغيم النص، وإشاعة الإيقاع فيه[1].

أكثر الكُتّاب من الجناس الناقص في مكاتباتهم، وتفننوا في ضروبه، وشاع في رسائلهم، حتى كان له الحظ الأوفر من بين المحسنات اللفظية الأخرى، ومما ورد من ضروب الجناس: الجناس اللاحق، الذي يتمثل باختلاف أحد الأحرف، ومن ذلك ما ورد في رسالة ابن المقفع في الصحابة: "وقلّما ضعف الرجاء إلا ذهب الرّخاء"[2]، فقد اختلف حرفي الجيم والخاء في لفظي "الرجاء" و الرخاء".

[1]. العسكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 321.

[2]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 32.

4.3.7. الطّباق:

ومن صُور البديع التي نجدها في المراسلات "الطّباق" الذي هو من الصّور البديعية التي كان لها حضور مكثف في المراسلات، إذ نجد أن الكتّاب أولوها الكثير من الاهتمام حتى إنّنا نجده الرسائل يرصف فقرا بكاملها في طباقات، فنراه هنا يسترسل بمجموعة من الطباقات التي تزيد من تأكيد وتقريب الفكرة وتبيينها في ذهن المستمع وهذا ما يجعل المتلقي لها يقتنع بفحوى الكلام، وكل هذا بفضل تقابل الصور في شكل طباقات ثنائية.

إنّ المعاني المتضادة هنا تساعد على توضيح الفكرة وتقريب الصورة، وتتيح للمتكلم أو المُحتج أن يحصل على رضى المتلقي دون اللجوء إلى استخدام الحجج و البراهين، فهو يستدرجه بطريقة بديعية جميلة، إذ أنّه يستمليه حتى يحس بأنّه قد تهيّأ لقبول ما يقوله وحينذاك يدلي له بخطابه وحججه فيسلب منه القبول دون مقاومة أو معارضة، فالكُتّاب كانوا يعلمون - كما نعلم كلّنا- أنّه بالضد تستبين الأمور، وتتّضح فركّز على هذه النقطة وأكثر منها ونجح بها، وقد استعملوها في معظم رسائله لإدراكه بمدى قدرة الطباق الحجاجية.

وهو الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، بأنّ بينهما تقابل وتنافر، ولو في بعض الصور، سواء أكان التّقابل حقيقيا كتقابل القدم والحدوث، أم اعتباريا كتقابل الأحياء والإماتة.

ويقتصر الطباق على المطابقة بين لفظين، واشترطوا فيه التّقابل: "فلا تجيء باسم مع فعل، ولا فعل مع اسم "[1].

ومن ذلك ما ورد في رسالة أبي جعفر لابن هبيرة بالأمان: "وأذنت لك ولهم في المسير والمقام ... أو تابع على خلافة أحدا من المخلوقين في سرّ أو علانية، أو أضمر لك في نفسه غير ما أظهر لك"[2]، فقد طابق بين"المسير والمقام" و"سر وعلانية" مطابقة الاسم للاسم، وطابق بين أضمر وأظهر"، مطابقة الفعل للفعل.

ويدل توفر الكتّاب على الطباق، وشدّة عنايتهم به على مدى اهتمامهم بالصّنعة اللفظية.

5.3.7. المقابلة:

وإن كانت في حدّ ذاتها عبارة عن طباق مركب، لم يستخدمها الكُتّاب بشكل كبير، وفي رأينا أنّ السبب في ذلك عمّوا إلى ذلك توخيا للإيجاز وطلبا له، فالإيجاز مُهم ومطلوب في الحجاج: "لأنّه يشكل سلاحا نُواجه به العدويين القاتلين اللذين حدثنا عنهما روبول أي النسيان

---

[1]. الحلبي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 200.

[2]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 12.

وعدم الانتباه، فالتطويل في الوصف والتّصوير والإسهاب في الشرح والتعليل ينتهيان بالمُتلقي إلى الملل، فتضعف قدرته على الانتباه ولا يحتفظ من القول إلّا بأقله".

6.3.7. التّرادف:

أكثر كُتّاب الرسائل من استخدام الترادف في رسائلهم، ولعلّ السبب في ذلك هو ما يتركه من توقيع صوتي، وتعادل موسيقي، وتجاوب إيقاعي، بين الألفاظ والعبارات. ومن الرسائل التي ورد فيها التّرادف رسالة الرشيد إلى عليّ بن عيسى، وفيها يقول: "... رفعت من قدرك، ونوّهت باسمك، وأوطات سادة العرب عقبك، وجعلت أبناء ملوك العجم حولك وأتباعك، فكان جزائي أن خالفت عهدي، ونبذت وراء ظهرك أمري ..."[1]

و ورد في رسالة الرّشيد إلى قسطنطين ملك الرّوم: "... ثم لو لم تكن النجوم آية دامغة، وحجة بالغة، ودلالة قاهرة، وعلامة باهرة، إمارة ظاهرة، وشهادة قاطعة، وبيّنة عادلة، وداعية قائمة، تبطل أظانين المشركين، وتردع أقاويل المنافقين، لمّا كان النبي، صلّى الله عليه وسلم، ليعظم أمرها، ولا ليكرّر في آي القرآن ذكرها، رهبة لمناهضة إحياء العرب، ومعرفة بمجادلة إخوان الكتب، الذين لو وجدوا فيما كتب به إليك أمير المؤمنين من أمر النّجوم، واحتجّ به عليك من ذكر الرجوم، موقعا لظن، أو معلما بطعن، أو مغمزا لقول، لناصبوه إذن بالمجادلة، وكاشفوه بالمنازعة، وجاهروه بالقول الذي لا يستطيع له ردّا، ولا يطيق له جحدا، ولكنّها آيات ملأت الأقطار كثرة، وحسرت الإبصار قوة، قد وجلت العقول، وولهت القلوب"[2]، ففي كلّ هذه المترادفات نلاحظ أن المعنى الواحد يعبّر عنه بأكثر من لفظة أو عبارة وفي هذا ما يساعد على إكساب المعنى وضوحا، ويزيل ما به من غموض.

7.3.7. التصوير الأدبي:

يُعد التصوير الفني من السّمات البارزة في العمل الأدبي، وتبدو هذه السّمة حاضرة في الرسائل الديوانية، إذ راح الكتّاب يستقون صورهم من موارد عدة، فمنهم من كان يستمد صورته من القرآن الكريم، ومن ذلك ما ورد في كتاب أبي جعفر إلى عيسى بن موسى: "إذ قال العبد الصّالح: "فهب لي من لدنك وليّا. يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضياّ. سورة مريم: الآية **5** و **6**. فوهب الله لأمير المؤمنين وليّا، ثم جعله تقيا مباركا مهديا، وللنبي، صلّى الله عليه وسلم، سميّا "[3]، فالمنصور يشبّه نفسه بزكريّا عليه السلام، الذي سأل ربّه أن يهب له

---

[1]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 277.

[2]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 239.

[3]. الدروبي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 567.

غلاما، يرثه بعد موته، ويرث من آل يعقوب، وقد وهب الله سبحانه وتعالى للمنصور ابنه الذي اختاره له خليفة من بعده وكان تقيا مباركا.

وقد يستمدّ الكاتب صورته من الحديث النبوي الشريف، فقد جاء في رسالة المأمون كأعضاء البدن، تبحث العلّة في بعضها فيكون كره ذلك مؤلما لجميعها، وكذلك الحدث في المسلمين، يكون في بعضهم فيصل كره ذلك إلى سائرهم"، والكاتب ينظر هنا إلى حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم،: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم، مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو، تداعى له سائر الجسد بالسّهر والحمّى".

وقد يستمدّ الكاتب صورته من الشعر، ومن ذلك ما جاء في توقيع المأمون في كتاب أحمد بن يوسف الذي كتبه للمأمون حين كثر طلاب الصّلات ببابه: "الخير متّبع، وأبواب الملوك مغان لطالبي الحاجات، ومواطن لهم، ولذلك قال الشاعر:

يسقط الطّير حيث يلتقط الحب وتغشى منازل الكرماء[1] فالكاتب يصوّر طلّاب الصّلات وتكاثرهم ببابه للحصول على العطايا، بالطير يسقط ليلتقط الحب.

و يعمد الكاتب - أحيانا- إلى بعض الأدوات الحضارية ليستقي منها صوره، فملك الروم نقفور شبّه الرشيد بقلعة الشطرنج، وشبّه ايريني ملكة الرّوم السّابقة بجندي الشّطرنج الذي يقف أمام القلعة يحرسها، وذلك بقوله: "فإنّ الملكة التي كانت قبلي، لقامتك مقام الرّخ، وأقامت نفسها مقام البيدق"[2]. والرّخ هو القلعة من قطع الشّطرنج، و البيدق هو الجندي.

ويميل الكتّاب -أحيانا- في صورّهم إلى تصوير غير المحسوس بالمحسوس، فقد صوّر الكاتب جمال آيات القران الكريم ووقعها بفقاقيع الماء التي تطفو كأنها القوارير وشبّهها أيضا بالزينة والوشي والجوهر ونجد ذلك في رسالة الرّشيد إلى قسطنطين ملك الرّوم، حيث يقول: "..أتانا محمّد، صلى الله عليه وسلم، بكلام لم تسمع الأذان بمثله، ولم تقع القلوب على لغته، له رونق كحباب الماء، وزبرج يعلو ولا يعلى، وعجائب لا تبلى ولا تفنى، وجدّة لا تتغيّر"[3].

---

[1]. الحصري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 39.

[2]. الدروبي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 570.

[3]. صفوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 233.

الفصل الثالث:

بلاغة الخطاب في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي

توطئة:

رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسي؛ هي مصدرٌ من مصادر اللغة حديث الكاتب عن نفسه، ووثيقة تاريخية كتبت بطريقة أدبية لأجل إثبات قدرته، وتمكّنه من فنون القول، وسعة ثقافته اللغوية والأدبية متوسلاً بالقيمة التاريخية للرسالة كنمط كتابي مألوف يؤدي دور الوسيط بين طرفي التراسل، ويشحن خطابه الحجاجي بطاقته التوصيلية التي تجنبه المواجهة المباشرة مع الخصوم، ويخضعهم لواقع تخاطبي، ومقام تواصلي تعييهم فيه الحجج والبراهين التي يوردها في سياق حواره مع النّماذج الشعرية التي سيقضي اللقاء المتخيل بها إلى الاعتراف به شاعراً مجيداً.

1. ابن شهيد سيرته ومكانته الأدبية:

1.1. سيرته[1]:

أ- نسبه ونشأته: وهو" أبو عامر أحمد بن أبي عبد الملك بن مروان بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن عيسى بن شهيد الأشجعي الأندلسي القرطبي، هو من ولد الوضّاح بن رزاح الذي كان مع الضّحاك بن قيس الفهري يوم مرج راهط. وهذا الوضاح، هو جدّ بني وضّاح، هو جدّ بني وضّاح من أهل مرسية، واليه ينتسبون، فبنو وضّاح من أشجع، من قيس عيلان بن مضر، وقد أسر الوضّاح بن رزاح في يوم المرج ومنّ عليه مروان بن الحكم" [2].

وأسرة بني شهيد من أكبر، وأشهر الأسر الأندلسية في عصر سيادة قرطبة، وقد تصرّف أفرادها لخلفاء بني أمية في "الخطط السنية من الحجابة، من الإمارة والوزارة والكتابة إلى انقراض الدولة الأموية بالأندلس[3]".

وأسرة بني شهيد من أكبر، وأشهر الأسر الأندلسية في عصر سيادة قرطبة، وقد تصرّف أفرادها لخلفاء بني أميه في"الخطط السنية من الحجابة، من الإمارة والوزارة والكتابة إلى انقراض الدولة الأموية بالأندلس".

وكان جدّ أبا عامر أحمد بن عبد الملك وزير الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر، وأوّل من تسمّى بذي الوزارتين في الأندلس.

وكان عبد الملك أبو مروان والد أبي عامر الذي نترجم له من شيوخ الوزراء في الدولة العامرية، مقرّبا عند المنصور بن أبي عامر، وقد استعمله المنصور واليا على الجهات الشرقية، جهات بلنسية وتدمير فبقي هنالك تسعة أعوام، ثم سئم العمل فكتب إلى المنصور يعفيه من الخدمة، وقد أعفاه حسب رغبته، فعاد إلى قرطبة وقد أثرى[4].

"وفي قرطبة أصبح أبو مروان من ندامى المنصور ومستشاريه وكان من الناحية الثقافية[5] ".

"كثير الاهتمام بالتاريخ والخبر واللغة والأشعار، مع سعة روايته للحديث والآثار وفي شيخوخته كان مازال قوي الشهوات، منطلق النفس وراء لذاته إلا أنّه نسك في أخريات أيامه، وتوجّه إلى

---

[1]. عطية فاطمة الزهراء، **ابن شهيد الأندلسي**، قسم الآداب واللغة العربية، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، 2010، ص: 01.

[2]. أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي، **بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1989، ص: 65.

[3]. ابن الآبار، **الحلة السيراء**، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، بيروت-لبنان، 1997، ط1، ص: 18.

الآخرة، وعزف عن الدنيا، ثم أدركته منيته من ذبحة أصابته، وقبيل وفاته كان المنصور قد نقله من منية المغيرة إلى منية النّعمان ليكون قريبا منه[1]".

وفي القسم الشرقي من مدينة قرطبة في حي منية المغيرة، في الدار المعروفة بدار "ابن النّعمان"[2]، ولد أبو عامر احمد عبد الملك بن شهيد "سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة[3]" ونشأ نشأة مترفة في قصر أبيه الوزير عبد الملك. وشهد عز أبيه في ظلّ العامريين بل فتنه مجد العامريين، وثراؤهم وقصورهم، وكان طفلا شديد الحساسية، فانطبعت في ذاكرته منذ الصغر ذكريات لم تتطمس من بعد، نلمس فيها الثورة الخبيئة على أبيه، والتّشوق إلى الثراء وحب الظهور، واستشعار السيادة في ذلك الدّور المبكر من حياته[4]".

عاش ابن شهيد عيشة مترفة تحت لواء العامريين بدءا بالحاجب محمد بن أبي عامر الذي حجر على الخليفة القاصر "هشام المؤيد"[5]، واستبد بالأمر دونه، وتلقّب بالمنصور كما يلقب الملوك، ولبث أبو عامر متّصلا بالمظفر بعد وفاة أبيه المنصور، وانتقال الأمر إليه (392هـ-1002هـ)، وانتقلت السلطة بعد "المظفر"[6] إلى أخيه عبد الرحمن الناصر، فجرى كأخيه في الحجر على الخليفة هشام بن الحكم، والاستقلال بالأمر دونه.

وبعد شهر من ولايته طمعت نفسه في الخلافة، فما كان إلّا أن سخط الأمويون على الخليفة الضعيف الذي خلع وسجن، وبايعوا "محمد بن هشام المهدي"[7]، من حفدة عبد الرحمن الثالث. فقبض المهدي على عبد الرحمن الناصر، وقتله، فزالت بموته الدولة العامرية سنة (399هـ-1003م).

من أجل ذلك كانت نكبة قرطبة حادثة جللا بالنسبة له، لأنّها هوت بالمجد العامري، وقضت على الأيام السعيدة في ظلّ العامريين، وكانت نشأة أبي عامر لا تقويه على الكفاح والمغامرة من جديد فبقي في قرطبة ينظر معاهدها الدراسة في أسى، ويبكي قصورها ومنتزهاتها، ويعلّل عجزه عن مفارقتها بحبه للوطن، بحبه لقرطبة ".

---

[1]. أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن بشكوال، **الصلة في تاريخ علماء الأندلس**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1998، ص: 512.

[2]. أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن بشكوال، **مرجع سبق ذكره**، ص: 521.

[3]. إحسان عباس، **المرجع السابق** ،ص: 245.

[4]. الحميدي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 120.

[5]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 245.

ب – صفاته وأخلاقه:

ورث أبو عامر عن أجداده الغرام بمظاهر الصبوة والفتوة، والشّغف بملاعب الحسن والجمال، ولم يقدر له أن يظفر بما ظفر به أجداده من أسباب الجاه والمال والملك"[1]، لأنّه كان مصابا بالصمم الذي حال دون اعتلائه منصب الكتابة مع توافر جميع المؤهلات التي تؤهله لهذا المنصب من امتياز كونه من أسرة عالية إلى موهبته المبكرة الفذّة، ولعلّ هذا السبب جعله يعمق موهبته الفنية "[2]، التي جعلته في مصاف أهم شعراء قرطبة.

وقد عانى أبو عامر كثيرا من تلك العاهة، لأنّها أصبحت مجالا للتندر به، والحطّ من شأنه عند حاسديه أمثال "ابن الحنّاط [3]الأعمى"[4]الذي يقول حينما سئل عن "هشام[5] المعتد": "يكفي من الدلالة على اختياره أنّه استكتبني واتخذ ابن شهيد جليسا وكان "ابن الحنّاط أعمى وابن شهيد أصم"[6].

كذلك كان ابن شهيد رجلا أطلسا[7]، يقول في رسالة التّوابع والزّوابع: "فتبسّم إليّ وقال: أهكذا أنت يا أطلس، تركب لكل نهجه، وتعجّ إليه عجّه؟ فقلت: الذئب أطلس، وإنّ التّيس ما علمت ؟".[8] هذا ما عرف من صفاته الجسمانية، وربما كان لصممه أثر بعيد في تكييف علاقاته بالناس، ومحاولته الترفع على نظرائه ومعاصريه، وإساءة الظن فيهم. ونوجز ما عرف من أخلاق ابن شهيد فيما يأتي:

- **ميله إلى اللّهو والمجون:** كان - ابن شهيد- رجلا "غلبت عليه البطالة فلم يحفل في آثارها بضياع دين ولا مروءة، فحطّ في هواه شديدا حتى أسقط شرفه، ووهّم نفسه راضيا في ذلك بما يلذّه، فلم يقصر عن مصيبة، ولا ارتكاب قبيحة "[9]. وقال الحجاري في وصفه: "كان ألزم للكأس من الأطيار بالأغصان، وأولع بها من خيال الواصل بالهجران "[10]. فقد كان هم ابن شهيد أن يعيش، ولذلك أجمع من عرضوا لذكره على وصفه بالتّهتك حيث وصفه صاحب الذخيرة قائلا: "أبو عامر بن شهيد فتى الطوائف، كان بقرطبة في وقته وبراعة ظرفه خليعها المنهمك في

---

[1]. زكي مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1931، ص: 368.

[2]. إيمان الجمل، **المعارضات في الشعر الأندلسي**، دار الوفاء، الإسكندرية-مصر، ط1، ص: 293.

[4]. عبد الله سالم المعطاني، **ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي**، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر، ص: 46.

[6]. ابن سعيد المغربي، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة -مصر،1993، ص:123.

[8]. ابن شهيد الأندلسي، **رسالة التّوابع والزّوابع**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979، ص:193.

[9]. أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1979، ص: 85.

[10]. ابن سعيد المغربي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 85.

بطالته، وأعجب الناس تفاوتا بين قوله وفعله، وأحطّهم في هوك نفسه، أهتكهم لعرضه وأجرئهم على خالقه".[1]

أمّا "العيش في عرف ابن شهيد، هو مجموعة من الحسن والخمر و الأدب، فالحياة عنده وجه أصبح، أو كاس مترعة، أو رسالة أنيقة، فان خلت الدنيا من بعض ذلك فهي لغو وفضول، وعيش الأديب فيها عبء ثقيل[2].

- **إسرافه في الكرم:** كان "ابن شهيد كريما جوادا يبذل العطاء للمستحقين ويساعد ذوي الحاجة"[3]، فقد كانت عند أهل قرطبة "قصص مشهورة عن جوده، وسخائه تلحق بالأساطير"[4]. وذكر ابن حيان "إنّ أبا عامر كان له في الكرم والجود انهماك مع شرف وبطالة حتى شارف الإملاق.

- **العزة والافتخار:** كان "ابن شهيد" يعتز بنسبه في أكثر الأحيان، ويفاخر بأسرته ومجد أجداده، يقول مخاطبا نفسه: "ثكلتك المكارم يا ابن الأكارم الست من أشجع في العلا، ومن شهيد في الذرى". ومصدر عجبه وافتخاره شيئان: نسبه الشهيدي الأشجعي، وفي هذا الشأن يقول: [من الخفيف]

من شهيد في سرّها ثم من أش * جع في السر من لباب اللباب**

وكذا "اقتداره على انثر والشعر، اقتدار جعله يرى كل معاصريه وكثيرا من غير معاصريه دونه "، وقد قال له أصحابه ذات مرة: "إنك لات بالعجائب وجاذب بذوائب الغرائب، ولكنّك شديد الإعجاب بما يأتي منك".

- **حصافة الرأي:** كان ابن شهيد حصيف الرأي صادق المشورة"[5]، يقول ابن حيان: وكان مع ذلك من أصح الناس رأيا لمن استشاره، وأضلّهم عنه في ذاته، وأشدّهم جناية على حاله ونصابه "[6].وهذا يدل على أنّه كان رجلا مرموقا يستشيره الناس في أمورهم وشؤون حياتهم ،وتعبير "ابن حيان" بالضلالة في ذاته، لأنه كان يعاقر الخمر، ويجاهر بالمنكر.[7]

---

[1]. زكي مبارك، **مرجع سبق ذكره**، ص:369

[2]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 47.

[3]. عبد الله المعطاني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 47.

[4]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 263.

[5]. عبد الله سالم المعطاني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 49.

[6]. ابن بسام الشنتريني، **مصدر سبق ذكره**، ص: 193.

[7]. عبد الله سالم المعطاني، **مصدر سبق ذكره**، ص: 49.

- **الفكاهة، والميل إلى الهزل:** تشير كتب التاريخ والأدب إلى تميزه بحدة "في الطبع، والحرارة في الأجوبة، وهجوم على التعريض الكاوي، والألفاظ المقذعة، وهو شيء تبـرزه رسـائله لا أشعاره، فإنّ الفكاهة في شعره قليلة أو معدومة، وخصوماته الأدبية كثيرة، وهي معرض لهـذه الحدة الممزوجة بالتندر، إلّا أنّه على - إعجابه وحدته- محببا إلى نفوس أصـدقائه، يأنـسون بمجلسه ويغترفون من كرمه، ويقضون الوقت في داره طامعين شاربين أو متنزهين في البساتين أو متحدثين في جامع قرطبة"[1]. ومن المعروف أنّ مثل هذه الاجتماعات تحتاج إلى الفكاهـات والنّوادر التي تضفي على المجالس الفرحة، والمتعة وكثير من اللهو.[2]

- **حبه لقرطبة:** لقد كان "أبو عامر" يحب قرطبة حبا كبيرا، لأنّها مسقط رأسه ومرتـع صـباه وموطن ذكرياته، وقيل أنّه لم يفارقها إلّا مرة واحدة وعاد إليها. وحتى بعـد الفتنـة وبعـد أن صارت خرابا ظل ابن شهيد متمسكا بحبه لها "[3]، ويسميها العجوز البخراء، ويقول في ذلك:

عجوز لعمر الصّبا فانيه * لها في الحشا صورة الغانيه**
زنت بالرجال على سنّها* فيا حبذا هي من زانيه**
تريك العقول عل ضعفها * تدار كما دارت السانيه**
فقد عنيت بهواها الحلو م* فهي براحتها عانيه**
تقاصر عن طولها قونكه * وتبعد عن غنجها دانيه**
ترديت من حزن عيشي بها * غراما فيا طول أحزانيه**

جـ- وفاته: كان أبو عامر يحب الحياة حبّا شديدا، ويرى العيش كل العيش في "معاقرة الجمال والصهباء، فلنذكر الآن أنّه كان لذلك من أشدّ الناس إحساسا بكراهة الموت وقد بلغ من تفزعـه أن شعر معاصروه جميعا بألمه، وامتعاضه وتهالكه على التّشبث بأذيال الحياة ".

أصيب أبو عامر بن شهيد في أواخر أيامه بمرض الفالج، في مستهلّ ذي القعـدة سـنة خمـس وعشرين وأربعمائة، ولم يتجاوز الثالثة والأربعين من عمره، وظلّ يعاني منه سبعة أشهر حتى وافتـه منيته، ولكن هذا الشّلل النصفي لم يمنعه من الحركة كليا". فقد كانت يمشي إلى حاجته على عصا مرة، واعتمادا على إنسان مرة، إلى قبل وفاته بعشرين يوما، فانّه صار حجـرا لا يبـرح ولا يتقلـب، ولا يحتمل أن يحرك لعظيم الأوجاع، مع شدّة ضغط الأنفاس وعدم الصبر، حتى همّ بقتل نفسه وفي ذلـك يقول:

[من الطويل]

---

[1]. إحسان عباس، **مصدر سبق ذكره**، ص: 264.

[2]. عبد الله سالم المعطاني، **مصدر سبق ذكره**، ص: 49.

أنوح على نفسي وأندب نبلها ، إذا أنا في الضراء أزمعت قتلها
رضيت قضاء الله في كل حالة * عليّ وإحكاما تيقنت عدلها**

وضاق ابن شهيد بالحياة ذرعا فبدا يخفف عن نفسه بمراسلة أحبابه، وأصدقائه خطاب الوداع، فأرسل أبي محمد بن حزم هذه الأبيات:

[من الطويل]

فمن مبلغ عني ابن حزم وكان لي * يدا في ملماتي وعند مضايقي**
عليك سلام الله إني مفارق وحسبك * زاد من حبيب مفارق**
فلا تنسى تأبيني إذا ما فقدتني * وتذكار أيامي وفصل خلائقي**

ويبدو أنّ الرجل حينما أيقن بأنّ الموت قد قرب منه أخذ يحاسب نفسه على ما فرّط في جانب ربّه فتحوّل إلى زاهد واعظ يلوم نفسه، ويؤنبها، يقول في ذلك:

[من الطويل]

تأمّلت ما أفنيت من طول مدتي * فلم أره إلا كلمحة ناظر**
وحصّلت ما أدركت من طول لذتي * فلم ألفه إلا كصفقة خاسر**
وما أنا إلاّ رهن ما قدّمت يدي * إذا غاد روني بين أهل المقابر**

وكتب أيضا إلى صديق اسمه "عمر"، ويقول:

[من البسيط]

اقرأ السّلام على الأصحاب أجمعهم * وخصّ عمرا بأزكى نور تسليم**

وقل له: **يا أعز الناس كلّهم *** شخصا عليّ وأولاهم بتكريم**

وحسب القارئ أن يعلم أنّ آخر شعر قاله ابن شهيد هو هذه الأبيات، وفيها ودّع إخوانه ومحبيه آخر وداع بقصيدة طويلة منها:

[من البسيط]

استودع الله إخواني وعشرتهم * وكل خرق إلى العلياء سبّاق**
وفتية كنجوم القذف نيّرهم * يهدي، وصائبهم يودي بإحراق**

وقبل أن يتوفّى ابن شهيد أنشد هو هذه الأبيات، وفيها ودّع إخوانه ومحبيه آخر وداع بقصيدة طويلة منها:

- ✓ أن يصلي عليه الرجل الصالح "أبو عامر الحصار فتغيب إذ دعي، وصلي عليه جهور بن محمد بن جهور أبو حزم صاحب قرطبة حينئذ"[1]
- ✓ أن يسنّ التراب عليه دون لبن أو خشب (ولم ينفذ هذا أيضا).
- ✓ أن يدفن بجنب صديقه أبي الوليد الزجالي.

[1]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 261.

- ✓ أن تكتب هذه الكلمات على قبره :"بسم الله الرحمن الرحيم. قل هو نبأ عظيم أنتم عنه معرضون. هذا قبر أحمد بن عبد الملك بن شهيد المذنب، مات وهو يشهد ألّا اله إلاّ الله وحده لا شريك له، وأن محمدا عبده ورسوله، وان الجنّة حق والنار حق، والبعث حق، وأنّ السّاعة آتية لا ريب فيها، وأنّ الله يبعث من في القبور. ومات في شهر كذا من عام كذا[1] ". ويكتب تحت هذا النثر هذه الأبيات، وهو يخاطب بها صديقه المدفون:

[البسيط]

يا صاحبي قم فقد أطلنا * أنحن طول المدى هجود**
فقال لي: لن نقوم منها * مادام من فوقها الصعيد**
تذكركم ليلة نعمنا * في ظلها والزمان عيد**
وكم سرور همّي علينا * سحابه ثرّة تجود**
كلّ كان لم يكن تقضّى * وشؤمه حاضر عنيد**
حصّله كاتب حفيظ * وضمّه صادق شهيد**
يا ويلتا أن تنكبتنا * رحمة من بطشه شديد**
يا رب عفو فأنت مولى * قصّر في شكره العبيد[2].**

وقد توفي أبو عامر بن شهيد ضحى يوم الجمعة، آخر يوم من جمادي الأولى، سنة ست وعشرين وأربعمائة بقرطبة، ودفن يوم السبت ثاني يوم وفاته في مقبرة أم سلمة"[3]. ولم يشهد على قبر أحد ما شهد على قبره من البكاء والعويل[4]. وأنشد على قبره من المراثي جملة موفورة لطوائف كثيرة. منها قصيدة طويلة لأبي الأصبغ القرشي:

[من الطويل]

شهدنا غريبات المكارم والعلا ***تبكي على قبر الشهيدي أحمدا
وما زال أهل الدين والفضل والتقى ***عكوفا به حتى حسبناه مسجدا.

ومما أنشد على قبر مرثية "أبو حفص بن برد الأصغر"[5]

يقول:

[من الوافر]

يفيك الترب من ناع نعاني* نعى غيري إليّ وما عداني**

---

[1]. زكي مبارك، **مرجع سبق ذكره**، ص: 376.

[2]. محي الدين ديب، **مرجع سبق ذكره**، ص: 76.

[3]. الحميدي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 120

[4]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 262

وكيف ولم يسل طرفي بدمع***عليه، ولم يجن له جناني.

2.1. أدبه[1]:

أ- شاعراً:

بيت بني شهيد من بيوتات الشعر في الأندلس فأبوه عبد الملك شاعر، وكذلك جدّه مروان، وجدّ أبيه أحمد بن عبد الملك، ثمّ عمّه وأخوه شاعران، وهو أجودهم شاعرية، وأخصبهم قريحة، وأطولهم نفسا، وأوسعهم شهرة، ولكن لم يجمع شعره في ديوان ليحفظ من الضياع، أو جمع ولم يصل إلينا، وإنّما بلغنا منه ما رواه ابن بسام في الذخيرة، والثعالبي في اليتيمة والفتح بن خاقان في المطمح، والمقري في النفح، وابن خلكان في وفيات الأعيان. فكان لنا جملة من القصائد والمقطوعات والأبيات على اختلاف أبوابه وأغراضها، مع أنّ المؤرخين اقتصروا على الاختيار، فلمّا أثبتوا قصيدة كاملة، حتى أنّ ميميته الطويلة التي دون ابن بسام منها نحو ثمانين بيتا، لم تخلص إلينا بتمامها "[2].

هذا النّتاج المتنوع لم يقم أحد بجمعه في عهد ابن شهيد الذي وافته المنية في شبابه المبكر، قبل الوقت الذي يفكر فيه الشاعر عادة في جمع شعره بمدة طويلة ثم الظروف السياسية والاجتماعية في الأندلس عامة، وقرطبة خاصة جعلت من الصعب تحقيق ذلك.

وفي العصر الحديث اهتمّ المستشرق **شارل بلاّ** بجمع ونشر قسم من شعره تحت عنوان: ديوان ابن شهيد الأندلسي"، ولكن هذا الديوان، وبالرّغم من الجهد الكبير الذي قام به جامعه، بقي ناقصا "[3]، إذ عثر على العديد من القصائد لم يضمّها الديوان.

والمحاولة الثانية كانت للأستاذ **يعقوب زكي**، تحت عنوان: "ديوان ابن شهيد"وبقي الجهد الكبير الذي قام به الجامع الثالث لموروث ابن شهيد من خلال مطالعاته لكتب التراث، فقد عثر على العديد من قصائد ابن شهيد لم يحتويها الجمعان السابقي الذّكر، لذا رأى ضرورة إعادة طبعه من جديد مع القسم المستدرك. وهذه المحاولة هي للباحث محي الدين ديب الذي جمع، وحقق شعر ابن شهيد والبالغ سبع وسبعين بين قصيدة ومقطوعة، أضف إليه ما جمع وحقق من رسائله النثرية. ووسمت تحت عنوان ديوان ابن شهيد الأندلسي، ورسائله ".

إنّ شعر أبو عامر يوحي لنا معرفة صفاته العامة والخاصة، ويدلّ على أنّ الرجل كان أصيل الملكة، غزير النتاج، مرن الشّاعرية. فهو قد قال الشعر في أكثر الأغراض، وخاصة

---

[1]. عطية فاطمة الزهراء، **مرجع سبق ذكره**، ص: 08.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 38.

[3]. محي الدين ديب، **مرجع سبق ذكره**، ص: 7-8.

الطبيعة والخمر والغزل، وهو لم يلزم اتّجاها معينا، وإنّما سار في كل الاتجاهات حسب الأغراض والملابسات والمواقف، وان كان أميل إلى الاتجاهين المحدث والجديد المحافظ[1] "، فقد راح يطلب "الجديد في انسحابه على أذيال القديم دون أن يكون له أسلوب شخصي يميّزه من غيره، وإذ ذكرت أساليب الشعراء. ومن الغريب أمره أن يأخذ على أقرانه تصديرهم قصائد المديح بعرائس الشعر القديم، ولا يرى غضاضة في وقوفه على الطّلول، وذكر الدّيار والمطيّ،وهو نزيل القصور، وربي الحضارة الأندلسية"[2].

وقد صنّف مع أولئك الذين غابت عنهم قوّة الإبداع "فكان شديد التقليد في شعره لأساليب الأقدمين، شديد الاعتماد على معانيهم وألفاظهم، شديد التلفّت نحو شعراء بني العباس، كثير المعارضة للقصائد المشهورة، فبدأ معجبا بكل من البحتري و أبو نواس و أبو الطيب المتنبي"[3].

ففي غرض المدح "نظم ابن شهيد العديد من قصائد المدح في بني عامر" وبني حمّود، وهشام المعتد، و سليمان المستعين، والوزير الافليلي، وأبي محمد بن حزم واستأثر المؤتمن عبد العزيز العامري وحده بأكثر من نصف هذه الأبيات.

ولم يلتزم سبيلا واحدا، ولا منهجا معينا في قصائده المدحية فقد يهجم على المديح هجوما بدون تمهيد وهو قليل، ومثال هذا قصائده في مديح يحيى المعتلي وقد يتخذ من الوقوف على الأطلال، على طريقة الشعراء الجاهليين، وذكر الديار ورحيل الأحبة مدخلا ثم ينتقل إلى موضوع المدح، وهو قليل كذلك، أو من الغزل أو من وصف الطبيعة، أو من الخمر والمجون أو من الرثاء، أو من وصف ألام السجن مدخلا، وقد يصدّر بعض قصائده بأكثر من غرض، كان يمهد بالغزل والطبيعة أو بالخمر والمجون، وهكذا لا نجد له قاعدة ثابتة أو طريقة محددة.

وقد ذهب النقاد والمؤرخون أن غرض الوصف عرف تطورا كبيرا في الشعر الأندلسي، يمكن رد ذلك إلى "جمال الطبيعة الأندلسية التي كانت الملهم الأكبر لدى الشعراء، والمنطلق لكثير من فنونهم، في صرح القصيدة الشامخ. وقد جذبن هذه الطبيعة أنظار الشعراء بجبالها الخضراء، وسهولها الفسيحة، وأنهارها المتدفقة أمّا شاعرنا ابن شهيد فقد كانت له اليد الطولى في هذا المجال، فقد نظم العديد من القصائد في هذا الباب، وصف فيها طبيعة الأندلس المطبوعة، والمصنوعة، الصامتة والحية، وقد انقسمت هذه القصائد إلى قسمين: القسم الأول توّج بها بعض قصائده المدحية، والقسم الثاني خالصة لوجه الطبيعة".

---

[1]. أحمد هيكل، **الأدب الأندلسي "من الفتح إلى سقوط غرناطة"**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط14، 2004، ص: 371-372.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص38-39.

[3]. حنا الفاخوري، **الموجز في الأدب العربي وتاريخه**، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط2، 1991، ص: 88.

وقد امتاز شعر ابن شهيد الوصفي بالقدرة الفائقة على التصوير، والـرّبط بـين الطبيعـة والنفس الإنسانية كما تناول في وصفه موضوعات قديمة فعالجها بطريقة جديدة تتناسب والبيئة الأندلسية.

وفي باب الرّثاء لم يقتصر ابن شهيد على الرثاء الفردي الذي وجد في المشرق منذ العصر الجاهلي، بل تعدّاه إلى رثاء المدن وتعتبر قصيدة ابن شهيد في رثاء قرطبة فاتحة لهذا النّـوع من الرّثاء في الأندلس. أمّا في الرّثاء الفردي فقد رثى بعض الأصدقاء من بينهم: القاضي ابـن ذكوان والوزير حسان بن مالك وابن اللمائي، كما رثى نفسه بقصيدتين".

أمّا في الهجاء فقد نظم العديد من القصائد في هذا الفن، بعضها اقتصر على الهجاء فقـط والبعض الأخر كان ضمن قصائده المدحية، فقد هجا الفقهاء في سياق قصيدة مدح فيها هـشام المعتد، وهجا أبا عبد الله الفرضي في سياق قصيدة مدح فيها سليمان المـستعين كمـا هجـاه بقصيدة، وهجا أيضا أبا جعفر بن العبّاس بقصيدة مستقلة، وهجا أيضا أبا جعفر بـن العبّـاس بقصيدة مستقلة، كما هجا جعفر بن محمد بن فتح، وأخذ الكتاب بقصيدتين مستقلتين".

أمّا عن الغزل فقد نظم فيه بدرجة أقل من المديح والوصف والرّثاء، ويوحي شعره الغزلي أنّه كان تقليديا سار عليه كواحد من أغراض الشعر العربي. وينقسم هذا الشعر إلـى قـسمين: الأوّل توّج به بعض قصائده المدحية، والقسم الآخر مقطوعات غزلية صرفة. أمّا المعاني التي تضمّنها هذا الشعر، فلا تكاد تخرج عن معاني الغزل التقليدية المعروفة.

وهناك موضوعات أخرى كالشّكوى والعتاب والحكمة عرض لها ابن شهيد بصورة غيـر مباشرة، فلم يفرد لها أبوابا خاصة بل بثها في تضاعيف القصائد، والأغراض الأخرى ".

يُؤكّد إحسان عباس بعد دراسة مستفيضة لشعر ابن شهيد أنّه خير ثمرة لمدرسة القالي التي جنحت إلى القوة والجزالة البدوية، بينما هو في النثر تلميذ نابه لـ "الجاحظ" و "بـديع الزمـان الهمذاني"، وقد استطاع أن يفصل بين شعره ونثره، فلم يكن كـ "ابن دراج" الذي بنى القـصيدة على طريقته الكتابية، ولم يجمع "ابن شهيد" بين طريقتين إلّا في القليل النادر، وذلك في بعـض الموضوعات التي استحسنها له معاصروه في النثر، كوصف النّحلة وصفة البرغوث، فإنّه عاد يعالج مثل هذه الموضوعات في شعره وهو أقل شعره قيمة"[1].

[1]. إحسان عباس، **المرجع السابق**، ص: 266.

وابن شهيد قد بنى شعره في أكثره على الاندفاع الجامح، والحدّة العارمة، حتى ليجد من يقرأ شعره أنّه في حدّة غاضبة لا تكاد تهدأ. وهو يقرّ أنّه يتعمّد استعمال وحشي الكلام غير أنّه لا يجعله نابيا في شعره، لأنّه يحسن وضعه في مواضعه، بل إنّه من خلال رسالة التوابع والزوابع نراه يعرض محاسن شعره باعتباره خير ما يقدم من شعر، إزاء شعر المشرق، وتكشف هذه الرسالة سرا عميقا في نفس "ابن شهيد"، وهو شعوره بالتفوق على كل شاعر - وكان هذا هو عيبه الكبير -، لأنّه يقرّ أنّه يجمع بين ميزتين: بين المشقة التي يتكلّفها في الإحاطة بالمعاني وانتقاء الألفاظ، وبين سرعة البديهة والقدرة على الارتجال. وقد غطّى على محاكاته وأخذه بعض المعاني من غيره أنّه يحاول دائما أن يكون مبتكرا مجدّدا، يضيف إلى ما يأخذه أو يبتكر معنى أو صورة جديدة.

يضاف إلى هذا اعتماده على أسلوب القصص والحوار، وكذا إجراؤه الشعر على ألسنة الحيوانات. وكان أكثر شغفا بالصور السّابحة المعتلية عن مستوى الأرض المقترنة بالجو أو بالطيور، أو بظهور الخيل، وهو يتصوّر نفسه على ارتفاع، ومردّ هذا إلى شعوره بالاستعلاء بالنسبة لمن حوله، وإلى خوفه من الموت كما أنّه كان كثير الهزل والدعابة في شعره.

وهناك من اعتبره شاعرا مجيدا في جميع أغراض الشعر المختلفة، وإن كان أكثر شعره في المجون واللّهو، إلّا أنّنا نرى فيه روح ابن شهيد المرحة الخفيفة الظّل، وقد صاغه بأسلوب سهل رقيق قريب التّناول، ولكن في بعض قصائده شيئا من الكلمات الغريبة، وقد أشار هو إلى شيء من ذلك. وفي بعض الأحيان نجد في شعر ابن شهيد نظرات تشاؤمية من الحياة وأهلها مع شيء من الحنين إلى الماضي وخاصة بعد أن تقدمت به السن قليلا".

ب- ناثرا(كاتبا):

لم تقتصر شهرة ابن شهيد على الشعر فقط بل تعدّته إلى النّثر وربما فاق نثره قريضه، فقد ذكرت الكتب والروايات الآثار التي تركها ابن شهيد منها:

- **كتاب كشف الدك وإيضاح الشك:** ويذكر الأستاذ عبد الله سالم المعطاني أنّه كتاب مفقود، ولكن فيما يبدو أنّه في علم الحيل والخرافات.
- **رسالة التّوابع والزّوابع**[1]: ولكن لم يصل منها إلّا فصول أثبتها ابن بسام في ذخيرته.
- **الرسائل النقدية:** وتعدّ أهم عمل قام به ابن شهيد لأنّ فيها أراء جديدة، واستنتاجات مبتكرة يرجع الفضل فيها إلى ابن شهيد والقسم الأكبر منها في كتاب الذخيرة لـ "ابن بسام"[2].

---

[1]. محمد سعيد محمد، **دراسات في الأدب الأندلسي**، دار الكتب العلمية، ط1، بن غازي- ليبيا، 2001، ص: 254.

[2]. عبد الله سالم المعطاني، **مرجع سبق ذكره** ، ص: 45.

- **الرسائل الأدبية:** وهي رسائل أخرى لـ: "ابن شهيد" يصف فيها البرد والنار، ويصف الحلوى، والبرغوث، والماء، والثعلب، والبعوضة وغير ذلك. وله رسائل أخرى إلى الخلفاء والوزراء. ذكرت كل هذه الرسائل في الذخيرة واليتيمة وغيرهما من الكتب.

إنّ جميع من ترجموا له من القدماء قد تحدثوا عن نثره إلى جانب شعره وفي هذا السياق يقول ابن بسّام: "وكان أبوعامر شيخ الحضرة العظمى وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، وينبوع آياتها، ومادة حياتها، وحقيقة ذاتها، وابن ساستها وأساتها، ومعنى أسمائها ومسمياتها، نادرة الفلك الدوار، وأعجوبة اللّيل والنّهار، إن هزل فسجع الحمام، أو جدّ فزئير الأسد الضّرغام، نظم كما اتّسق الدّر على النحور، ونثر كما خلط المسك بالكافور، إلى نوادر كأطراف القنا الأملود، تشق القلوب قبل الجلود، وجواب يجري مجرى النفس، ويسبق رجع الطّرف المختلس".[1]

وإلى جانب ابن بسام افتخر ابن حيان في كتابه المتين بكتابات ابن شهيد ومجّدها حيث نجده يقول: "كان أبو عامر يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام، وإذا تأمّلته ولسنه، وكيف يجر في البلاغة رسنه، قلت عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه، والعجب منه أنّه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته، ورويته، فيقود الكلام من غير اقتناء للكتب ولا اعتناء بالطلب، ولا رسوخ في الأدب، فإنّه لم يوجد له، رحمه الله - فيما بلغني- بعد موته، كتاب يستعين به على صناعته، ويشحذ من طبعه إلّا ما لا قدر له، فزاد ذلك في عجائبه، وإعجاز بدائعه. وكان في تنميق الهزل والنّادرة الحارة أقدر منه على سائر ذلك. وشعره حسن عند أهل النقد، تصرّف فيه تصرف المطبوعين فلم يقصر عن غايتهم"[2].

أمّا الفتح بن خاقان فقال فيه: "عالم بأقسام البلاغة ومعانيها، حائز قصب السّبق فيها، لا يشبهه أحد من أهل زمانه، ولا ينسق ما نسق من درّ البيان وجمانه، توغّل في شعاب البلاغة وطرقها،؟ وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها، لا يقاومه عمر بن بحر، ولا نراه يغترف إلّا من بحر، مع انطباع، مشى في طريقه بأمد باع".

وقال عنه الحميدي: من العلماء بالأدب ومعاني الشهر وأقسام البلاغة، وله حظ من ذلك بسبق فيه، ولم ير لنفسه في البلاغة أحدا يجاريه، وله كتاب "حانوت عطار" في نحو من ذلك، وسائر رسائله وكتبه نافعة الجدّ، كثيرة الهزل، وشعره كثير مشهور، وقد ذكره أبو محمد علي بن أحمد مفتخرا به، فقال: ولنا من البلغاء أحمد بن عبد الملك بن شهيد وله من التّصرف في

---

[1]. ابن بسام الشنتريني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 192.

[2]. ابن بسام الشنتريني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 60.

وجوه البلاغة وشعبها مقدار ينطق فيه بلسان مركّب من لساني عمرو وسهل". أمّا ابن سعيد صاحب المغرب فقد ذكر أنّه أعظم هذا البيت أي بني شهيد شهرة في البلاغة".

للكاتب رسائل كثيرة بالإضافة إلى رسالته التّوابع والزّوابع في فنون الفكاهة وأنواع التعريض و الأهزال، قصار وطوال، برز فيها شأوه، وبقاها في الناس خالدة بعده. وكان في سرعة البديهة وحضور الجواب وحدته، مع رقة حواشي كلامه، وسهولة ألفاظه وبراعة أوصافه"[1].

"خاطب ابن شهيد في بعض رسائله الأمراء والوزراء كرسائله إلى المؤتمن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن أبي عامر، وأخرى إلى مجاهد العامري أمير دانية، والى الوزير ابن عباس، منها خاطب به الأدباء كرسائله إلى أبي القاسم الافليلي، و ابن الحناط، وأبي بكر اشكيماط ، ومنها فصول اجتماعية تاريخية، وأبحاث أدبية ضمنها نظراته وأحكامه في النقد الأدبي"[2].

تروي رسائله جوانب حسنة كانت مضيئة في حياته لم يأبه لها المؤرخون؟، أو أعاروها من الاهتمام قليلا، فبدت من خلالها علاقاته السياسية والأدبية، وصداقاته وعداواته، ووفاؤه لأولياء نعمته ومودته للأصحاب والإخوان، وحدّته على الخصوم والحسّاد، وسلاطة لسانه في السّخر والتّعريض وصريح الهجاء، فرسالته الطويلة إلى المؤتمن تطلعنا على ما كان له، ولأبيه من الحظوة في الدولة العامرية، وعلى بعض شؤونه في صباه. ورسالته إلى الموفّق ترجمة لما وقع بينه وبين الفرضي من العداء والشّحناء، ورسالته إلى أبي القاسم الإفليلي فيها عتبة عليه لازوراره عنه، وجريه في حلبة الفرضي وابن فتح. ومن فصوله وأحاديثه نستخرج جملة من أخباره مع الوزراء والأدباء وأرائه في أبناء زمانه ممن انتحلوا السياسة، أو طلبوا العلم، أو احترفوا في التعليم. وله في صفة معلمي قرطبة، وتصوير أخلاقهم، وشرح أحوالهم في مجالس الأدب، ما يذكنا الجاحظ وسخره اللاذع بهذه الجماعة"[3].

وبعد فإنّ نثر "ابن شهيد يهدينا إلى الكشف عن أهم خصائصه، فقد غلب القصص على إنشاء أبي عامر، فتجده في مختلف رسائله وفصوله محدّث لا يسوق الخبر والنادرة ويحسن السّرد والأداء، ويعني بالتحليلات النفسية، وتصوير الأخلاق والأشكال، كما في كلامه على الفرضي و الإفليلي، و سهل بن هارون والجاحظ، وعلى المعلمين، وأوصافه دقيقة بارعة، سواء تناول بها المعاني الذهنية، أو الأجسام الحيّة والجامدة كوصفه للنفس الروحانية في ذمّة

---

[1]. محي الدين ديب، **مرجع سبق ذكره**، ص: 45-46.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 48.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 48.

للمعلمين، مستندا إلى علم الفراسة في ذكر أشكال الذين فسدت روحانيتهم، وكوصفه لدار الفرضي، ورهطه، وعقاقيره، أو وصفه للحلواء وصاحبها المفهوم، وهذه الرسالة مثبّتة في التوابع والزوابع، وهي تشبه المقامة في مساقها"[1].

والوصف عنده هو تتبع "الموصوف بتصوير ميزاته في الأعضاء والألوان، والصّوت والحركة والطباع، حتى يجعله محسسّا بارزا الشّخصية، لا شبحا غامضا، كما وصف الماء متأثرا بـ بديع[2]الزمان، والبرد والنار[3] والحطب والحلواء[4]، ويبدو في أوصافه الوضيع رفيعا، والقبيح جميلا، وإنّما هما رفعة الفن وجماله أضفافهما على موصوفاته الحقيرة الدميمة فاكتسبت رواء وعلت قدرا ومقاما، كوصفه الثعلب[5] والبرغوث[6]، وهما في التوابع والزوابع[7].

وإنشاء "أبو عامر رائق الديباجة واضحها، لا تكدّر الصنعة صفاءه لقوة طبعه، وتجافيه عن الإفراط فيها، مع أنّه يلتزم السّجع أحيانا، ويؤثر المجاز على الحقيقة، فتكثر عنده الاستعارات، والتشابيه، والكنايات. وجملته رشيقة العبارة، محكمة التركيب، فيها جزالة وإنجاز، على غير خشونة وإخلال، يمدّنا بآيات القرآن، وأقوال العرب وأمثالهم، ويستعين عليها بمأثورات أخبارهم وأحاديثهم، فتستكين إليه الرواسم الجاهزة، والعناصر المستعارة، ولذلك قال الكاتب "أبو بكر أشكمياط" حين وقع على فصول له "فقر حسان إلّا أنّه عثر عليها[8]" بيد أنّه يحسن صهرها وتنزيلها، فلا تلفى غريبة مهجّنة، ولا نافرة مقلقلة ولا مجرّرة متعبة، فهو من النفر الذين إذا كتبوا ارتاحت أيهم ملكة البلاغة، وتشققت لهم أكمام البيان"[9].

أمّا الباحث "عبد الله سالم المعطاني" يرى أن نثره لم يبلغ "المستوى الذي وصل إليه شعره ونقده، لأنّ فيه شيئا من الغموض والتّكلف والاهتمام بالألفاظ ورصفها، والتزام بالسّجع في أغلب الأحيان، ومن المؤسف حقا على أديب قدير كـ "ابن شهيد" أن تكون هناك هوّة كبيرة بين كتاباته النّثرية، وبين نقده وشعره، ولكن هذه هي الحقيقة التي لا هروب منها[10]". ويسوؤنا والله

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 52.

[2]. محي الدين ديب، **مرجع سبق ذكره**، ص: 183.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 119-122 .

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 126-127 .

[5]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 52-53.

[6]. محي الدين ديب، **مرجع سبق ذكره**، ص: 178.

[7]. احسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 59.

[8]. زكي مبارك، **مرجع سبق ذكره**، ص:387.

[9]. زكي مبارك، **مرجع سبق ذكره**، ص: 386.

[10]. زكي مبارك، **مرجع سبق ذكره**، ص: 386-387.

"أن يكون ذلك ما نراه في نثر ذلك الرجل الذي نعتقد فيه دقة الفهم، ورقة الطبع، وسلامة الذوق"[1].

وبعد فإنّ نثر "ابن شهيد"على ما فيه من مأخذ وعيوب دليل على أن الرجل كان يتناول اللغة بعزائم الفحول، وليس بعيبه أن نراه نحن أقل من شهرته، فإنّا نحكم على أدبه بأذواق تختلف عن أذواق معاصريه أشدّ الاختلاف، والنّثر الفني كالشعر، له دقائق قلّما يتّفق في تذوقها الناقدون. وكان للرجل في حياته نجاح مرموق، فقد وصل نثره وشعره إلى الشرق على عسر الوصول، وتداوله المؤلفون، وكان لا يزال من الأحياء، وفي هذا برهان على أنّ الرجل أمدّ عصره بروحه واستولى بقوة على عرش البيان"[2].

فلا نهمل ذكرا أنّ نثر "ابن شهيد" لم يصل إلينا منه إلاّ شيء قليل "ولم يدون منه إلاّ الجانب البراق، الذي أطرب له كتّاب الصنعة في المشرق والمغرب، وللفن البرّاق أعمار قد تقصر وقد تطول. ولو وصل إلينا جملة صالحة من نثره الذي جرى فيه على سليقته وفطرته، وإنحاز فيه إلى فيض عقله وروحه، لرجونا أن يكون لنا فيه رأي غير هذا الرأي، وخاصة إذا لاحظنا أنّ رسائله في صناعة النّقد والبيان تدل على أنّه كان من أصفى الناس ديباجة، وأسدّهم رأيا، وأصدقهم فراسة، إذا مضى يشرح مزالق الأفكار و مزلّات العقول"[3].

وينوّه الباحث "زكي مبارك" إلى حقيقة مفادها أنّ ابن شهيد كان يمنح من قليب فكره، ولم تكن له مراجع للثقافة الأدبية، إلّا ما قدّر له من الكتب كما حدّث "ابن حيّان"، وذلك كان في عصر مضطرب أشنع اضطراب، يقاسي شعراؤه وكتابه ومتأدّبوه أهوالا من الفتن قل أن يصفو معها فكر أو ينضج بيان".

جـ- ناقداً:

يُعدّ ابن شهيد "الشاعر والناثر خريج تلك البلاد الكبيرة التي شهدت العديد من الأسماء اللامعة في الشعر والنثر، إلّا أنّه لم يكتف بالميدانين السّابقين وما قدّمه فيهما بل تعدّى إلى جانب آخر، ألا وهو الجانب النّقدي، فصحّ له **أن** يتصدر النقد، واصفين **إيّاه** "بأعظم من تمرّس بالنقد في القرن الخامس، وربّما ظلّ أعظم من تلقاه في تاريخ النقد هنالك، لأنّ إعجابه الذاتي بنفسه "وضعه موضع التفرّد - في نظر نفسه - إزّاء الآخرين فاح بأن يثبت تفوقه، وكان **إعجابه**

---

[1]. زكي مبارك، **مرجع سبق ذكره**، ص: 387.

[2]. إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، دار الثقافة، ط2، بيروت – لبنان، 1978م، ص: 457.

[3]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 476.

بذاته قد وضعه موضع من ينظر اللغويين من عل، وكانت الخصومة بينه وبينهم تدور حول دعواهم بأنهم يستطيعون تعليم البيان، فاح بأن يثبت لهم بعد ما بين الموهبة والاكتساب. ولهذا كان العامل الموجّه في مذهبه النقدي هو إيمانه بطريقته في الشعر والنثر، ومن خلال هذا الإيمان كان يقيس شعر غيره من الشعراء".

ومن مؤلفاته ذات الطّابع النقدي: "كتاب حانوت عطار" وهو مفقود "إلّا أنّه توجد منه بعض النصوص في جذوة المقتبس، والمغرب وإحكام صنعة الكلام. وهو كتاب أدبي نقدي[1]" يقول عنه إحسان عباس: فإنّه لم يصلنا ولكن الحميدي نقل عنه في جذوة المقتبس وتدل نقوله على أنّ الكتاب تراجم لشعراء الأندلس، فهو سابق لكتاب الأنموذج في هذا المضمار[2]"، وفيه أحكام نقدية عامة ونماذج مما اختاره بحسب تلك الأحكام، فمن ذلك قوله في"ابن دراج ": والفرق بين أبي عمر وغيره، أنّ أبا عمر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام، ثمّ زاد بما في أشعاره من الدّليل على العلم بالخير واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه لأحرار الألفاظ، وسعة صدره وجيشه بحره، وصحّة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيّق الأنفاس"[3].

وفي هذا الكتاب نرى، ولأول مرة شاعرا يقر مبدأ المعارضة معيارا للتفوق، فنجده "ناقما على النقاد الذين كانوا يتولون ديوان الشعراء، لأنّهم أخّروا عبد الرحمن بن أبي فهد وقدّموا عليه "عبّادة بن ماء السماء[4]" مع أنّ "عبد الرحمن غزير المادة واسع الصّدر حتى أنّه لم يكد يبقي شعرا جاهليا ولا إسلاميا إلّا عارضه وناقضه، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد، لا يبني ولا يقصر، وكانت مرتبته في الشّعراء أيام بني عامر دون مرتبة "عبّادة" في الزمام، فأعجب".

وكان ضياع هذا الكتاب أنّ فوت كثيرا من أحكام "أبي عامر بن شهيد" النّقدية كما حرمنا التّعرف إلى أخبار هامة عن حياة الأدباء الأندلسيين".

---

[1]. عبد الله سالم المعطاني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 43.

[2]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 476-477.

[3]. ابن بسام الشنتريني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 61.

[4]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 477.

ومن مؤلفاته النّقدية كذلك رسالة التّوابع والزّوابع "التي عرض فيها أروع نتاجه، ويتهكّم بمن كان يكايده من أهل قرطبة، وهي تعتمد الفكرة القديمة في أنّ لكل شاعر تابعا من الجن يلهمه الشعر، ولكن ابن شهيد قد أبطل المعتقد السائد الذي وضحه المرزوقي في أنّ النثر والشعر لا يتّفقان على درجة واحدة في الجودة لشخص واحد لذا عرض ابن شهيد شعره على قدامى الفحول حين زار ديار الجم مثل امرئ القيس وطرفة و قيس بن الخطيم وكبار المحدثين مثل أبي نواس و أبي الطيب فكل أجازه وشهد له بالإجادة، ثمّ عرض نثره على تابعي الجاحظ وعبد الحميد فأجازه كذلك، فاستوت له التّقدمة في الصناعتين".

وقد بنى سائر ما تبقّى من رسالة التّوابع والزّوابع على صورة تهكّمية غضّ فيها من شأن علماء اللغة، وبخاصة الإفليلي شارح ديوان المتنبي.

وله مجموعة رسائل متفرقة تحدّث فيها عن البيان، وهي تحوي أحكاما نقدية، ففي هذه الرسائل البيانية يهاجم هجوما سافرا علماء اللغة، ويعنفهم لاعتقادهم أنّ بضاعتهم وسيلة لتعليم البيان فيقول: "وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، واستيفاء مسائل النّحو، وإنّما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين النحو والغريب: ومقدار طبع الإنسان إنّما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه". ويشرح ابن شهيد هذه الفلسفة الجديدة "فيبيّن أنّ من تغلّبت نفسه على جسمه كان مطبوعا روحانيا يطلّع صور المعاني في أجمل هيئة، وأمّا الآخر الذي يستولي جسمه على روحه فن صور الكلام تتكون لديه ناقصة. وأصحاب الروحانية قد يأتون بكلام جميل مؤثر في النفوس دون أن يكون للكلام في ذاته جمال خاص، وهذا هو الغريب، وهو أن يتركب الحسن من غير حسن"، كقول امرئ القيس [من الطويل]

تنوّرتها من أذرعات وأهلها * بيثرب أدنى دارها نظر عالي**

وهذه النّظرية طريقة في الجمال تركب الحسن من غير حسن، تعدّ من ابتكار أبي عامر، ولعلّه يعني بها أن كل جزء على حدة ليس فيه جمال، فإذا تمّ تركب الأجزاء شعت بجمال ناجم عن التّركيب المنسجم.

ويخلص أبو عامر إلى أنّ "تركيب الأعضاء كما يقتضي علم الفراسة، تأثير في صلاح الآلة الروحانية وفسادها، ففساد الآلات الظاهرة في الجسم يعين على فساد الآلة القابلة الروحانية، والخادمة لآلات الفهم: منها فرطحة الرأس وتسفيطه، و نتوء القمحدوة والتواء الشدق، و خزر العين، وغلظ الأنف، وانزواء الأرنبة"[1].

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 57.

ونظرية أبي عامر في الطّبع المؤيد بالثقافة (اللغوية والنحوية) ليست جديدة علينا، ولكن تفسير الطّبع بأنه غلبة النفس على الجسم لم يرد عند المشارقة[1]". وهذا الجمال النّاشئ عن الانسجام هو الذي جعل ابن شهيد يمعن في الإلحاح على أنّ للحروف أنساب و قرابات تبدو في الكلمات، فإذا جاور النسيب النسيب ومازج القريب القريب طابت الألفة وحسنت الصحبة[2]". وليس من العيب "في نظره أن يعمد الكاتب أو الشّاعر إلى ألفاظ غريبة أو غير مأنوسة، وإنّما العيب كل العيب في أن يستعملها في غير محلها، أو في أن تكون متنافرة الحروف أو غير مؤتلفة فيما بينها، أو غير دالة دلالة واضحة على المعنى الذي جعلت في خدمته"[3].

وهو يرى أنّ البلاغة قائمة في مراعاة مقتضى الحال، وأنّه لا بدّ للكاتب من تفهم نفسيات من يوجه إليهم كلامه، إذا شاء التأثير ورمى إلى السيطرة الأدبية، وإلّا كان كلامه هباء، وأقواله بعيدة عن العقول والقلوب".[4]

كما يرى أنّ "أسلوب الكتابة يختلف باختلاف العصور والشعوب[5]" وقد قال في ذلك: "لكلّ عصر بيان، ولكلّ دهر كلام، ولكلّ طائف و من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة، لا يوافقها غيره، ولا تهش لسواه، وكما أنّ للدنيا دولا فكذلك للكلام نقل وتغاير في العادة"[6]. فيقرّر أنّ للنثر العربي "ثلاث مدارس": مدرسة عبد الحميد وابن المقفع، ومدرسة إبراهيم بن العباس و محمد بن الزيات، ومدرسة بديع الزمان الهمذاني وهو يرى أنّ لتطوّر النثر صلة وثيقة بتطوّر المدنية"[7].

تؤكّد الرّوايات أنّ أبا عامر ما أدرك غير الوسط في ثقافته الأدبية، لقلّة صبره على العلم، وعدم عنايته باقتناء الكتب".[8]

ويخبرنا في صدر التّوابع والزّوابع "أنّه كان في أيام كتّاب الهجاء، يحنّ إلى الأدباء، فاتّبع الدواوين، وجلس إلى الأساتيذ، فحصّل العلم بقليل من النظر؟، ويسير من المطالعة. على أنّه لم يذكر أحدا من هؤلاء الأساتذة، ولا أعتدّ بشيخ مشهور أخذ عنه، فاستهدف بذلك إلى تعبير

---

[1]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 479.

[2]. محي الدين ديب، **مرجع سبق ذكره**، ص: 180.

[3]. حنا الفاخوري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 83.

[4]. حنا الفاخوري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 83.

[5]. حنا الفاخوري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 83.

[6]. محي الدين ديب، **مرجع سبق ذكره**، ص: 182-183.

[7]. حنا الفاخوري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 84.

[8]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 54.

الخصوم، والشّك في علمه ومعلميه، وكأنّه يردد كلامهم بلسان الجنّي صاحب "الإفليلي"[1] حين يقول فيه: "فتى لم اعرف على من قرأ"[2].

كما أنّنا نعلم مصير الكتب عنده، بعد مطالعته لها، من ذلك الحوار الذي جرى بينه وبين الجنّي، قال: فطارحني كتاب الخليل. قلت: هو عندي في زنبيل. قال: فناظرني على كتاب سيبويه: قلت خريت الهرّة عليه، وعلى ابن درستويه. وبيّن أن أبا عامر ما أراد سوى المفاخرة بقراءة هذه الكتب، واستغنائه عنها، وإن لم يكن في كلامه ما يؤيّد قولهم فيه من "أنّه قليل الاعتناء باقتنائها، قليل الرّغبة في الطّلب. فقد كان صاحبنا يعتمد على غرب ذاكرته، وتوقد ذهنه وذكاء قلبه، فاكتفلا بيسير المطالعة، وقليل النّظر، واقتصر على صدره خزانة لكتبه، فتأتي له قسط صالح من الأدب، إن فاته الرسوخ فيه، فلم يفته الاطّلاع على الشعر القديم والحديث وعلى كتب التاريخ، ولا قصرت به المشاركة في علوم اللغة وآداب القرآن والحديث، ولا ندّ عنه حسن المذاق ورهف الحس، فصحّ له أن يتصدر للنقد، وقد تهيّأت له عدّته المعروفة مدافعا عن نفسه، مقاوما خصومه ونقّاده، مدليا بآرائه في الشعر والنثر، في الألفاظ والمعاني، في الفن والجمال، فعدا على المعلمين والنّحاة، وهم في نظر حسّاد الأدباء، لا يحسنون الكتابة والشعر، لضعف روحانيتهم، وسوء فهمهم، و غلاظة أكبادهم".

ويخلص أبو عامر إلى أنّ البيان قد يعلّم ولكن ليس الذي يقوم بتعليمه طبقة معلمي اللغة، لأنّهم في رأيه "يرجعون إلى فطن حمئة وأذهان صدئة، لا منفذ لها في شعاع الرّقة، ولا مدب لها في أنوار البيان"[3]. وهؤلاء المعلمون يدركون بالطبيعة، ويقصّرون بالآلة: أي كأنّهم يعرفون بالقوة لا بالفعل، ويعني ابن شهيد بالآلة المقصرة التركيب الفيزيولوجي الذي فسد فلم يعد قادرا على تقبّل الرّوحانية لغلظ أعصاب الدماغ وفرطحة الرأس، وخرج هنا إلى التّصوير العابث وكأنّه يرسم صورة "الإفليلي"، و إنّما الذي يستطيع تعليم البيان امرؤ قادر على تفجير صفات غيره، إذا كان المتعلّم ذا استعداد نفسي لذلك[4].

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 124.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 124.

[3]. محي الدين ديب، **مرجع سبق ذكره**، ص: 184-185.

[4]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 480.

وقد عرض ابن شهيد في نقده لنحاة قرطبة الذي قادهم الغرور إلى اصطناع البيان، والتّعرض لأهله، فسلّط عليهم لسانه، وشبّههم بالقرود اليمانية التي ترقص على الإيقاع ولا تعرف من أسرار الفن شيئا.

كما أنّه عرض لـ: "الجاحظ" فرأى أنّ كتابه في البيان بعيد عن أن يكون طريقا سهلا إلى البلاغة، ورأى أنّ "الجاحظ" أغبن الناس لنفسه، لأنّه وهو واحد البلاغة في عصره لم يلتمس شرف المنزلة بشرف الصّنعة، ورأى في المقابل أنّ ابن الزيات وإبراهيم بن عباس بلغا بها ما بلغا. فلا يخلو في هذا إمّا أن يكون مقصرا عن الكتابة وجمع أدواتها، أو يكون ساقط الهمّة، أو يكون إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها"[1].

ثم أنه يقسم أصحاب صنعة الكلام إلى ثلاثة أقسام:

- قسم يخترع المعاني ويعرف جيّد الألفاظ، ولكن توفيقه بينهما يعتمد على كدّ القريحة وقد يجيد في المقطعات الطوال والقصار، ولكنه يعجز عن بهاء البهجة، وشرف المنزلة إذا سمته الاستمرار.
- قسم ماهر في التلفيق والحيلة، فهو يغطي بذلك على نقص الفكرة، ويستجلب الرضا المؤقت من معاصريه.
- قسّم هم أصحاب الحدّة البيانية الذين يبنون الكلام على الاندفاع والانصباب مع التّوفيق التّام بين الفكرة الصعبة ومائية الشكل، والواحد منهم كاللقوة في المرقب، سام نظره، قد ضمّ جناحيه، ووقف على مخلبه، لا تتاح له جارحة إلاّ اقتصّها، ولا تنازله طائرة إلّا اختطفها، جرأته كشفرته، وبديهته كفكرته"[2]. ومن خرج عن هذه الفئات الثلاث فلا يدخل في صناعة الكلام.

إنّ هذه القسمة "تنظر إلى القطعة الفنية وتحكم على الشّاعر من خلالها، فالقطعة الفنية الرائع و في نظر ابن شهيد هي التي تتمتع بقوة الانصباب، وتوفّق في انسجام تام بين الفكرة والشّكل، وتلبك معاني الآخرين في مزيج خفي، وتقتنص كما يتاح لها، وتتساوى جودتها في حالتي البديهة والفكرة"[3].

---

[1]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 84.

[2]. محي الدين ديب، **مرجع سبق ذكره**، ص: 62.

[3]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 481.

ولـــ: ابن شهيد أراء مختلفة في الأدب والنقد، ومن تلك الآراء "أنّ الشعر ليس باللّفظ وحده ولكنه باللفظ والمعنى الكريم، والشّاعر والشاعر هو من يقتحم بحور البيان، وينطق بالفـــصل، ويطلب الأشياء النادرة والسائرة، وينظم من الحكمة ما بقي بعد موته، منصرفا في كل غـــرض وكل فن تصرف من يحسن التلّون، وبعرف أساليب الكلام ووجوه المعاني، فعلى النّاقد إذن أن لا يخدعه ظاهر كلام الشعر، ولا تغرّه الديباجة اللماعة، والألفاظ المنمقة، بل ينظر في نقده إلى الظاهر والباطن، فيجعل لكل شيء ميزانا، ويقيم لكل ناحية قسطاسا من غير ما اضطراب ولا غرور".[1]

ولم يغفل عن السرّقات الأدبية، ومن حقّه أن لا ينساها، وهو من المتّهمين بها، فأجازهـــا للشعراء، على شرط وضعه، وقانون رسمه.

وأبو عامر من خيرة النّقاد في العصر القديم، وله نظرات جريئة يحمد عليها، وان لم تسلم من الغمز والتجريح، فهو يخرج كثيرا عن حدود الناقد النزيه إلى السخرية والذّم، وبخاصة إذا تذكّر أنّه منقوص الحظّ في عصره، فيغمز هذا وذاك، ويعيب أهل بلده جملة بقولـــه: "ولكنّـــي عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان".

ومع كل ذلك نخلص، إلى أنّ أبا عامر بن شهيد قد عاصر فترتين من تـــاريخ الأنـــدلس. كانت الأولى: بمثابة الفترة الذهبية التي تألّقت فيها الأندلس في ظل العـــامريين، حيـــث ولـــد، وترعرع في أحضان خيراتهم، ونعمهم. والثّانية: تمثل عصر الفتنة العظمى التي قضت علـــى الأيام السعيدة في ظل العامريين من جهة، وشهدت سقوط الأندلس وتفكّكها إلى دويلات متناحرة في ظل حكم الملوك الطوائف من جهة أخرى.

ومع ذلك عايش هذه المحن وكان من أكبر المبدعين في الشّعر والنثر فخلّف آثارا علـــى شيء من الجودة الفنية.

[1]. حنا الفاخوري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 83.

2. التمظهرات النقدية والنصانية في "رسالة التوابع والزوابع":

1.2. عرض لرسالة التوابع والزوابع:

لقد أورد ابن بسام الأندلسي – كما قلنا من قبل- في ذخيرته رسالة التوابع والزوابع دون أن يقسمها إلى أقسام، وبعد اطّلاعنا عليها رأينا أن نوزعها حسب موضوعاتها إلى: مدخل، وأربعة أجزاء، وهذا بهدف الفصل بين أفكارها دون الخلط فيها، وتتمثل هذه الموضوعات التي دارت فيها رسالة التوابع والزوابع في ما يلي:

1.1.2. المدخل: يتحدّث أبو عامر في مدخل رسالته إلى صديقه أبي بكر بن حزم الذي تعلّم، ونبض له عرق الفهم بقليل من المطالعة، فراح يحسد أبا عامر على ما أتاه الله من المكانة الأدبية، ويحاول الإطاحة من قيمته العلمية، إذ يقول: "لله أبا بكر ظن رميته فاصمته، وحدس أملته فما أشويت ابدي تبهما وجه الجلية، وكشفت عن عرة الحقيقة، حيث لمحت صاحبك الذي تكتسب، ورايته قد أخذ بأطراف السماء، فألّف بين قمريها، ونظم فرقديها ..."[1]

ومن خلال هذا النّص تظهر لنا العداوة الحاصلة بين ابن شهيد وصديقه أبي بكر بن حزم الذي أخذ يحسده على ما أتاه الله في موهبة صنع بها مجده الأدبي على الرغم من صغر سنه، فقال حاسدا له: " **كيف أوتي الحكم صبيا، وهو بجذع نخلة الكلام، فاساقط عليه رطبا جنيا** ..."[2].

ثم يمضي ابن شهيد بمقارعة أبي بكر على ما قاله، فيسرد له قصّته قائلا له بأنّه كان في أيام الهجاء يحن إلى الأدباء، ويصبو إلى تأليف الكلام، فاتّبع الدواوين، وحبست إلى الأساتيذ، فنبض له عرق الفهم بموارد فجائية، وقليل من المطالعة.

وقد كان له في أيام صباه هوى اشتدّ به، ولكنه انقطع عمن يحبه فترة من الزمن، فصادف أن مات من كان يهواه، نتيجة بعده عنه فحزن لفراقه، وأخذ في رثائه قليلا:

تولى الحمام بظبي الخذور * وفاز الردى بالغزل العزيز**

واستمر في رثائه لمحبوب هاذ قال متأسّفا عن بعده عنه:

وكنت مللتك لا عن قلى * ولا عن فساد جرى في ضميري**

ثم انقطع عن القول، ولم يستطع أن يقول بعد هذا البيت بيتا آخر رغم محاولته المتكررة. وفي هذه اللّحظة ظهر له فارس بباب المجلس، على فرس أدهم، وقد اتّكأ على رمحه، وغطّى

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 245-246.

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 246.

وجهه، فصاح به قائلا: "أعجز يا فتى الإنس؟ "فأجابه ابن الشهيد: "لا وأبيك للكلام أحيان، وهذا الشّأن بين الإنسان".

وبهذا ساعده هذا الفارس على جمال الشعر قائلا له: قل بعده:

كمثل ملال الفتى للنعيم * إذا دام فيه وحال السرور**[1] .

فأثار بقوله هذا دهشة ابن شهيد الذي راح يسأله عن اسمه، ونسبه، فأخبره بأنّ اسمه "زهير بن نمير"، وهو أشجع من الجن، وقد تصوّر له رغبة في اصطفائه، فرحب به أبو عامر قائلا له: "أهلا بك أيّها الوجه الوضاح، صادفت قلبا إليك مقلوبا، وهوى نحوك مجنونا "[2]. ثمّ تحادث الاثنان، وفي الأخير قال له الجنّي: "متى شئت استحضاري فأنشد هذه الأبيات:

وإلى زهير الحب يا عز انه * إذا ذكرته الذاكرات أتاه**

إذا جرت الأفواه يوما بذكرها * يخيل لي أني اقبل فاها**

فأغشى ديار الذاكرين وان نأت * أجارع من داري هوى هواها**"[3]

ثم شقّ هذا الفارس جدار الحائط، وغاب عن الأنظار، تاركا لابن شهيد المفتاح السحري الذي من خلاله يستطيع استحضار "زهير بن نمير" كلما انقطع عنه مسلك من مسالك الأدب والشعر.

وبهذا المفتاح السّحري ينتهي مدخل هذه الرسالة ليأتي بعد ذلك الجزء الأول.

2.1.2. الجزء الأول: "توابع الشعراء"

يبدأ هذا الجزء بتذاكر أبي عامر وصديقه زهير لأخبار الخطباء والشّعراء، ومن كان يألفهم من التّوابع، فيسأل ابن الشهيد صاحبه إذا كانت هناك حيلة من خلالها يستطيع أن يلتقي مع من يودّ رؤيتهم، فيخبره صاحبه بأنّ عليه أن يسال شيخ الجن في ذلك، لأنّه لا يستطيع القيام بأيّ شيء دون أخذ موافقته، ثمّ يغيب عنه فترة من الزمن، ويرجع فيخبره بأنّ شيخه قد أذن له بذلك، فيصعد الاثنان على متن الجواد الذي اجتاب بهما الجو، حتى وصلا إلى أرض يصفها ابن شهيد في رسالته يقول: "التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا، متفرع الشجر، عطر الزّهر"[4]. فيسأل صديقه زهير عن هذه الأرض فيجيبه قائلا: "حللت أرض الجن أبا عامر،

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 248.

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 248.

[3]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 249.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 249.

فبمن تريد أن نبدأ ؟". فيخبره أبو عامر قائلا: "الخطباء ألوى عندي بالتّقديم، لكنّني إلى الشعراء أشوق".

وبهذا تبدأ رحلة أبي عامر الخيالية مع توابع الشعراء، فيطلب من زهير أن يمكّنه من مقابلة صاحب امرئ القيس فيطربه إلى وادي الأرواح، وهو واد ذو دوح تتكسّر أشجاره، وتترنّم أطياره، وهنا يجد "عتبة بن نوفل" شيطان امرئ القيس، وقد ظهر على فرس لأشقر، شقراء، مخطيا لوجهه، فيصبح به زهير قائلا: "يا عتبة بن نوفل، بسقط اللوى فحومل، ويوم دارة جلجل، إلّا ما عرضت علينا وجهك، وأنشدتنا من شعرك، وسمعت من الإنسي"[1]

فأنشدهم "عتبة بن نوفل "قصيدة التي مطلعها:

سما لك شوق بعدما كان أقصرا. وبعدما أكمل عتبة قصيدته طلب من ابن شهيد ان ينشده من سيوه، فأنشده قائلا: شجته معان من سلمى وادؤر[2].

إلى أن انتهى إلى القول:

ومن قبّة لا يدرك الطرف رأسها * تزل بها ريح الصبا متحدر**

تكلّفتها والليل قد جاش بحره * وقد جعلت أمواجه تتكسر**

ومن تحت حضني أبيض ذو سفاسف * وفي الكف من عسالة الحظ اسمر**

وما إن أكمل قصيدته حتى قال له عتبة بن نوفل: "اذهب فقد أجزتك"[3]، ثمّ غاب عنهما.

وبعد انتهاء هذه المقابلة مع صاحب امرئ القيس، يسأل زهير ابن شهيد عمن يريد مقابلته بعده، فيخبره بأنّه يريد مقابلة صاحب طرفة بن العبد، فينطلق به على أن يصلا إلى غابة كثيرة الشجر، فيها عين دائمة الجريان، فيصيح زهير قائلا: يا عنتر بن العجلان، حلّ بك زهير وصاحبه، فبخولة وما قطعت معها من ليلة، إلّا ما عرضت وجهك لنا"[4]، فيظهر لهما فارس جميل الوجه، قد توشّح السيف واشتمل عليه كساء خز، وبيده خطي، فيطلب منه زهير هو الآخر أن ينشد لابن الإنس شيئا من شعره، فينشدهم قائلا:

لسعدى بحزّان الشّريف طلول[5].

وما إن أكمل قصيدته حتى أنشده ابن شهيد قائلا:

ولما هبطنا الغيب نذعر وحشه* على كل خوار العنان أسيل**

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 249.

[2]. ابن شهيد، **مرجع سبق ذكره**، ص: 107.

[3]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 250.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 250.

[5]. عجز البيت: " وتلوح وأدنى عهد هن محيل"، ديوان طرفة بن العبد.

وثارت بنات الأعوجيات بالضحى * أبابيل من أعطاف غير وبيل**[1]

فلمّا سمع عنتر بن العجلان هذه الأبيات صاح قائلا: "لله أنت، اذهب فانك مجاز"[2] ثمّ غاب عنهما.

وبهذه المقابلة ينوي ابن شهيد مغادرة الشعراء الجاهليين ليلتقي بصاحب أبي تمّام من العباسيين، لولا أن اعترضه في الطّريق فارسا ممتطيا لفرسه وهو ينشد قائلا:

طعنت بن عبد القيس طعنة ثائر ***ها نقد لولا الشعاع أضاءها[3]

فيسأل زهير عن هذا الفارس، فيخبره قائلا: "لا عليك هذا أبو الخطار صاحب قيس بن الخطيم"[4]، فيخاف ابن شهيد منه، ومن مقدرته الشّعرية، خاصة وأنّه لم يعرج عليه، فقد يغضب هذا الفعل صاحب قيس بن الخطيم"، فيخاف ابن شهيد منه، ومن مقدرته الشعرية، خاصة وأنّه لم يعرج عليه، فقد يغضب هذا الفعل صاحب قيس بن الخطيم، فلا يعطيه الإجازة. ولكن زهير حاول إلمام الأمر فأخبره بأنّهما قد علما أنّه صاحب صيد لذلك فإنهما لم يريدا تعطيله عن مهمته

ولأن أبا الخطار قد قبل هذا العذر منه فقد طلب من صاحب الإنس ابن شهيد أن ينشده من شعره، فأخذ أبو عامر ينشده قائلا:

خليلي عوجا بارك الله فيكما * بدارتها الأولى يحيى فناءها**

فلم أر سرابا كأسرابها الدمى * ولا ذئب مثلي قد رعى ثم شاءها**[5]

فلمّا أكمل ابن شهيدّ قصيدته تبسّم معه صاحب قيس بن الخطيم ثم قال له "لنعم ما تخلّصت به اذهب فقد أجزتك"[6].

وبهذه الإجازة تنتهي مقابلة ابن شهيد لأصحاب شعراء الجاهلية، فيتوجّه مع صاحبه زهير ليلتقي بصاحب أبي تمّام، فيصلا إلى عين تسيل بالماء، فيصيح بها زهير قائلا: "يا عتاب بن حبناء، حلّ بك زهير وصاحبه، فبعمر والقمر الطّالع، وبالرقعة المفكوكة الطّابع، إلّا ما أريتنا وجهك"[7]،فينفلق ما العين عن وجه فتى شديد الجمال، ثمّ يصعد إليهما قائلا: "حياك الله يا زهير،

---

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 251.

[3]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 252.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 252 .

[5]. ابن شهيد، **مرجع سبق ذكره**، ص: 82.

[6]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 253.

[7]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 253.

وحيا صاحبك"[1]. فيسأله زهير عن سبب إقامته في قعر العين، فيجيبهم قائلا: "حيائي من التّحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه"[2]، ثم يطلب من ابن شهيد أن ينشد شعره، فينشده قائلا:

إني امرؤ لعب الزمان بهمتي * وسقيت من كأس الخطوب بهاقها**
وكبوت طرفا في العلا فاستضحكت * حمر الأنام فما تريم نهاقها**
وإذا ارتمن نحوي المنى لأناها * وقف الزمان لها هناك فعاقها** [3]

وما إن ينتهي من هذه الأبيات حتى يطلب منه صاحب أبي تمّام أن ينشده شيئا من رثائـــه، فينشد قائلاً:

أعينا امرءا نزحت عينه * ولا تعجبا من جفون جماد**
إذا القلب احرقه بثه * فإنّ المدامع شلوا الفؤاد**[4]

وبعد إكماله لهذه القصيدة يطلب منه أبيات أخرى في الرثاء، فينشد قائلا:

أنا السيف لم تتعب به كف ضارب * صروم إذا صادفت كف صروم**
سقيت بأحرار الرّجال فخانني * رجال ولم انجد بجد عظيم**
وضيعتني الأملاك بدءا وعودة * فضيعت بدار منهم وحريم** [5].

وبعدما يسمع أبو تمام هذه الأبيات الرثائية يتوجه إلى ابن شهيد قائلا: "إن كنت ولا بد فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل ونفتح بعد ذلك، وتـــذكر قوله:

وجشمتني خوف ابن عفان ردها * فثقفها حولا كريتا ومربعا**
وقد كان في نفسي عليها زيادة * فلم أر إلا أن أطيع واسمعا**

ما أنت إلّا محسن على إساءة زمانك"[6].

فيفرح أبو عامر بهذه النصيحة، وهذه الإجازة بـــ، ثمّ يأخذ في تقبيل رأس صـــاحب أبـــي تمّام إلى أن يرجع إلى عينيه، فيغيب عنهما.

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 253.
[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 235.
[3]. ابن شهيد، **مرجع سبق ذكره**، ص: 217.
[4]. ابن شهيد، **مرجع سبق ذكره**، ص: 97.
[5]. ابن شهيد، **مرجع سبق ذكره**، ص: 147.
[6]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 256.

وبعد هذه المقابلة يسأله زهير قائلا: "من تريد بعد؟"[1]. فيجيبه بأنّه يودّ مقابلة صاحب أبي نواس، فيخبره زهير بأنّه في "دير حنة" منذ شهر، وقد غلبت عليه الخمرة، ودير حنة هذه في جبل بعيد عنهما، فيصر ابن شهيد على زهير أن يأخذه إليه.

فيركض الاثنان ساعة من الزمن حتّى يقتربا من الوصول إلى ذلك الجبل، فإذا بأبي عامر يبصر قصرا أمامه ميدان يتطارد فيه فرسان، فيسأل زهير عن صاحب هذا القصر، فيجيبه قائلا بأنّه لطوق بن مالك، و أنّ "أبا الطبع " صاحب البحتري في الميدان معهم، ثمّ يسأله ما إذا كانت له رغبة في ملاقاته، فيجيبه أبو عامر قائلا: "ألف هل، أنّه لمن أساتيذي، وقد كنت أنيبه"[2]. فيصبح زهير مناديا له، فيخرج لهما فتى على فرس أشعل، وبيده قناة، فيطلب إليه زهير أن ينشدهما من شعره، فينشدهم قائلا:

ما على الرّكب من وقوف الركاب[3].

وبعد أن يكمل شعره، يطلب من ابن شهيد أن ينشده هو الآخر، فينشده أبو عامر قصيدته التي مطلعها:

من شهيد في سرها ثم من أش* جع في السرّ من لباب اللّباب**

خطباء الأنام أن عنّ خطاب * وأعاريب في متون عراب**[4]

وما إن يكمل ابن شهيد إنشاده حتى يتغيّر وجه أبي الطبع، ثمّ يولي إلى الميدان راجعا، دون أن يقول شيئا، ولكن زهير يسأله قائلا: "أأجزته ؟، فيجيبه: "أجزته لا بورك فيك من زائر، ولا صاحبك أبي عامر".[5]

وبعد أخذه الإجازة منه يواصل طريقه مع صاحبه إلى دير حنة، فيسمعا قرع النواقيس، ويشاهد أديارا وكنائس وحانات، حتّى يصلا إلى دير عظيم تعبق روائحه، فتقبل نحوهم الرهابين بيض الحواجب واللحى، إذا نظروا إلى المرء استحيا، مكثرين للتسبيح، عليهم هدي المسيح".

فيرحبوا بزهير وصاحبه، ثم يسألوه عن الغاية من وجوده معهم، فيجيبهم بأنّه يحتاج "حسين الدنان" صاحب أبي نواس، فيخبروه عن حالة قائلين: "أنّه لفي شرب الخمرة منذ عشرة أيام وما نركما منتفعين به"[6]

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 256.

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 257.

[3]. وعجز البيت: في مغاني الصبا ورسم التصابي.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 185 .

[5]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 259.

[6]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 259.

ورغم ذلك يصرّ ابن شهيد على مقابلة صاحب أبي نوّاس، فيجده مفترشا أضغاث زهر، متّكأ على زق خمر، وبيده كأس، ومن حوله صبية، فيصيح به زهير قائلا: "حياك الله أبا الإحسان"[1]. فيجيبهم بجواب من غلبت عليه الخمرة، فيطلب زهير من ابن شهيد أن ينشده من خمرياته، فقد يطرب لها صاحب أبي نواس، فيستفيق من سكرية، فينشد أبو عامر قائلا:

ولرب حان قد أدرت بديره * حضر الصبا مزجت بصفو خموره**
في فتية جعلوا الزقاق تكاءهم * متصاغرين تخشعا لكبيرة**

وما إن يسمع صاحب أبي نواس هذه الأبيات الخمرية حتى يصيح من نشوته قائلا: "أأشجعي؟، فيجيبه: "أنا ذاك"، فيستدعي صاحب أبي نواس ماء، فيشرب منه، ثم يغسل وجهه، فيستفيق من سكرية، ويطلب من زهير وصاحبه أن يعذراه على ما كان عليه من حالة، ثم يأخذ في إنشادهم قائلاً:

يا دير حنة من ذات الأكيراج* من يصح عنك فاني لست بالصاحي**
يعتاده كل محفوف مفارقه * من الدهان عليه سحق امساج**
لا يدلقون إلى ماء بانية * إلّا اغتلافا من الغدران بالراج**[2]

وبعد أن يكمل إنشاده يطلب من ابن شهيد أن يطربه بشيء في صفة الخمر، فينشده أبياتا يطرب لها، ثم يطلب منه أبيات أخرى في الرثاء فيفعل أبو عامر ما طلبه منه، وفي الأخير يطلب منه أبياتا في صفة السجن، فينشد قصيدة كان قد كتبها أثناء سجنه، حتى يصل فيها إلى القول:

وهل منت في العشاق أوّل عاشق * هوت بحجاه أعين و حذور**
فمن مبلغ الفتيان أني بعدهم * مقيم بدار الظالمين طريد** [3]

وما إن يسمع صاحب أبي نواس هذين البيتين حتّى يأخذ في البكاء طويلا، ثم يطلب من ابن شهيد شعرا ماجنا تنسيه حزنه فيلبي أبو عامر طلبه بقصيدة اخذ صاحب أبي نواس يرقص لها حتى يسقط على الأرض فرحا، ثم نهض، وطلب من ابن أن يدنو منه، ولمّا دنا قبله بين عينيه، ثم قال له: "اذهب فانك مجاز على بظر أم الكاره"[4].

وبعد هذه الإجازة التي نالها ابن شهيد من صاحب أبي نواس يطلب من زهير أن يأخذه إلى أبي الطّيب المتنبي ليكون خاتمة القوم جميعهم، فيلبي زهير طلبه قائلا له: "اشدد له حيازيمك،

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 259.

[2]. أبو الحسن أبي هانئ أبو نواس، **الديوان**، تحقيق: أحمد عبد المجيد غزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص: 128.

[3]. ابن شهيد، الديوان، ص 99.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 264.

وعطر له نسيمك، وانثر عليه نجومك"[1]، ثمّ يميل الفنان باحثا عن فرس صاحب أبي الطيب، وبينما هو يبحث عنها إذ الفارس "على فرس بيضاء كأنّه قضيب على كثيب، وبيده قناة قد أسندها على عنقه، وعلى رأسه عمامة حمراء، وقد أرخى لها عذبة صفراء"[2].

فيجيبه زهير، ثم يعرّفه بصديقه، فيطلب منه أن ينشده من شعره، فينشده قصيدته التي مطلعها:

أبرق أم لمع أبيض فاصل[3].

وما إن يسمع "حارثة بن المغلس" صاحب أبي الطيب هذه القصيدة حتى يفرح بها كثيرا، ثم يتنبّأ لابن شهيد بمستقبل زاهر قائلا: "إن امتدّ به طلق العمر، فلابدّ أم ينفث بدرر، وما أراه إلّا سيحتضر، بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخصمه على مفرق البدر".

وبهذا يعطيه الإجازة، ثم يقبّل رأسه، وينصرف الجميع، لتنتهي مع هذه المقابلة رحلة ابن شهيد مع "توابع الشعراء"، وقد أخذ فيها الإجازة، ونجح في جميع امتحاناتها، فيتمكّن من اجتياز امتحانات أخرى مع توابع أخرى سنتعرف عليه في الأجزاء المتبقية من الرسالة.

3.1.2. الجزء الثاني: "توابع الخطباء"

تبدأ هذه الرحلة عندما يسأل زهير بن نمير ابن شهيد قائلا: "من تريد بعده ؟"[4]، فيجيبه قائلا: "مربي إلى الخطباء فقد قضيت وطرا من الشعراء"[5]، فيركض الاثنان حتى يصلا إلى "مرج دهمان"، وهو مكان اجتمعت فيه خطباء الجن للفصل بين كلامين اختلفت فيه فتيانهم، فيسلّم عليهم زهير، فلا يرد عليه أحمد، لأنّ الكلّ مشغول بهذا الاجتماع العظيم، ولكنهم يكتفوا بالإشارة إليه بان ينزل من على ظهر فرسه هو وصاحبه.

فينزل الاثنان، وهناك يجدا شيخا أصلعا، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة فيسأل ابن شهيد صاحبه عن ذا الرجل، فيجيبه بأنّه "عتبة بن الأرقم" صاحب الجاحظ، وكنيته "أبو عتبة" إلى جانبه "أبو هبيرة" صاحب عبد الحميد الكاتب، وبهذا يدور الحوار بينه وبين صاحب الجاحظ وصاحب عبد الحميد الكاتب.

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 264.

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 265.

[3]. عجز البيت: " ورجع صدى أم رجع أشقر صاهل"، ابن شهيد، الديوان، ص: 142.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 276.

[5]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 276.

فيعيب عليه الأول "صاحب الجاحظ" بإكثاره من السجع في نثره، إلّا أنّه يدفع في الدّفاع عن نفسه بالحطّ من قيمة ألف بلده، قائلا: "ليس هذا – أعزّك الله – مني جملا بأمر السّجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكنني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ونهيت بعناوة أهل الزمان، وبالأحر أن أحركهم بالازدواج"[1].

وعندما يسمع صاحب الجاحظ هذه الحجّة يتقبّلها داعيا من الله أن يعين ابن شهيد على هؤلاء القوم الأغبياء، ثمّ يسأله عن كلامهم فيما بينهم، فيجيبه قائلا: "ليس لسبويه عليه عمل، ولا لفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة، إنّما لكنه أعجمية يودون بها المعاني تأدية المجوس والنّبط"[2]، فيصيح صاحب الجاحظ قائلا: "إنّا لله، ذهبت العرب وكلامها ارمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم ويطرح لك ذكرا فيهم، وما أراك مع ذلك إلا ثقيل الوطأة عليهم كريه المجيء إليهم "[3].

وبهذا يستطيع ابن شهيد على نفسه فقد راح يقرأ عليه، وعلى صاحب الجاحظ رسائل كثيرة في صفة "النار" و "البرد" و "الحطب"، وكذلك "الحلواء"، ولكنّه لم يطلعنا في "التّوابع والزّوابع" إلّا على رسالته في صفة "الحلواء"، وهي رسالة طويلة، نورد جزء منها.

يقول ابن شهيد في هذه الرسالة: "ورأى الزلابية، فقال: "ويل لامها الزانية،أبأحشائي نسجت، أم من صفاق قلبي ألّفت؟ فأين بي أجد مكانها في نفسي مكين، وحبل هواها على كبدي متينا، فمن أين وصلت كفّ طابخها إلى باطني فاقتطعتها من دواجني؟ والعزيز العقار لأطلبنّها بالثأر"، ومشى إليها، فتلمّظ له لسان الميزان، فأجفل يصيح: الثعبان، الثعبان"[4]

وهذه الرسالة تذكّرنا بمقامات بديع الزمان الهمداني التي تعكس الواقع الاجتماعي لعصره، والتي يخرج فيها بطلها لكسب الرزق بشتى الوسائل.

وبعد أن يستمع صاحب الجاحظ وصاحب عبد الحميد الكاتب لهذه الرسالة في صفة الحلواء يستحسناها، ويضحكا، ثم يقولان له: "إنّ ليجعلك موضعا في القلب، ومكانا في النّفس، وقد أعرته من طبعك وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك.."[5].

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 268.

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 268.

[3]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 269.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 271.

[5]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 272.

ثم يسألانه عن حاسديه من أهل بلده، فيجيبهما قائلا: "جاران دارهما صقب، وثالث نابته نوب، فامتطى ظهر النّوى، وألقت به في سرقسطة العصا"[1]. فيعرفان من كلامه أنّه يقصد "أبا محمد"، و"أبا القاسم الافليلي"، و"أبا بكر"، فيستدعيان أحد هؤلاء وهو "أبو القاسم الإفليلي" للتحدث معه.

فيحضر "أنف النّاقة" صاحب أبي القاسم الإفليلي إليهم، في هيئة "جني أشمط ربعة، وارم الأنف، يتضالع في مشيته، كاسرا لطرفه وزوايا الألقبة، وهو ينشد:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم* ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا** [2]

وبهذا يدخل ابن شهيد في جدال حاد مع "أنف الناقة" صاحب الإفليلي، فيذهب كل واحد منهما في سرد حججه التي يستند عليها في رأيه، إذ يدافع صاحب الإفليلي على قواعد النحو والإعراب، أمّا أبو عامر، فيجدها فرصة مناسبة لإفراغ ما في صدره من كره لهذا الرجل الذي قيد الأدب بقوانين مجحفة، فيخاطبه قائلا له: "أنّها أنت كمغن وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسئ فيلهي"[3].

ثم يعود ليطرح قضية البيان، فيرى أنّها موهبة يؤتيها الله من يشاء من خلقه، فهو القائل في كتابه العزيز: "الرَّحْمَنُ *(1)* عَلَّمَ الْقُرْآنَ *(2)* خَلَقَ الْإِنْسَانَ *(3)* عَلَّمَهُ الْبَيَانَ *(4)* ".

ولكي يثبت أبو عامر مقدرته البيانية، فقد راح يعلم صاحب أنف الناقة كيف يقول إن هو أراد أن يصف برغوثا، وثعلبا، فقال له: "وحتى تصف ثعلبا فتقول: "أدهى من عمر، وأفتك من قاتل حذيفة بن بدر، كثير الوقائع في المسلمين، مغرى بإراقة دم المؤذنين، إذا رأى الفرصة انتهزها وإذا طلبته الكماة أعجزها.."[4].

وبينما هو يعلم صاحب الافليلي كيف يصف ثعلبا، إذ به يبصر فتى اتّكأ على كفه، وهو ينظر إليه بحدة، فيسأل ابن شهيد زهيرا عنه، فيخبره بأنّه "زبدة الحقب" صاحب بديع الزمان الهمداني .

وبهذا تبدأ المحاورة بينه وبين "زبدة الحقب" الذي أخذ يتحدّاه في وصف جارية، ثم في وصف الماء.

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 273.

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 274.

[3]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 274.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 275.

وممّا قاله في صفة الماء: " كأنّه عصير صباح، أو ذوب قمر لياح، له في إنائه انـصباب الكوكب من سمائه، الغبن حانوته، والغم عفريته، كأنّه خليط من غزل فلق، أو مخصر يضرب به من ورق، يرفع عنك فتردى، ويصدع به قلبك فتحيا"[1].

وما إن يسمع صاحب بديع الزمان هذا الوصف الرائع للماء حتّى يأخذ في ضرب الأرض برجليه، فينفجر عنها واد، فيدخله، ثم يغيب عن الأنظار، فيضحك صاحب الجاحظ وعبد الحميد الكاتب لفعلته، والجن صاحب الافليلي يزداد غيظا على مقدرته في هزم "زبدة الحقب" صـاحب بديع الزمان الهمداني.

وبعدما يهزم أبو عامر صاحب بديع الزمان فإنّه يرجع إلى صاحب الإفليلي ليتمّ له قواعد الوصف، وكيف إن هو أراد وصف ذئب، أو سحاب عارض في قالب شعري، وما إن يكمل له وصف الذئب حتى تأخذ الجن في الصباح، والتصفيف للبيت الذي يقول فيه:

فدل عليه لحظ حب مخادع * ترى تارة من ماء عينه تقبس**

فتتوتر لهذا النجاح الباهر أعصاب "أنف الناقة"، فيصف ابن شهيد هذا التوتر قائلا: علـت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه"[2].

ولأنّ الجميع قد اشقائله، فقد جاء إلى ابن شهيد فتى كان إلى جانب صاحب الإفليلي، فطلب منه أن يصير على ما جرحه به أنف الناقة، ولا يكثر في الحط من قيمته، فهو على الرغم من حدة لسانه إلّا أنّه "زير علم، وزنبيل فهم، وكنف رواية"[3]. كما أنّ هجوم أنف النّاقـة عليـه لا ينقص من بديهته، ومقدرته البيانية.

وبعد أن يستمع ابن شهيد لحديث هذا الفتى يلتفت إلى زهير فيسأله عنه، فيخبره زهير بأنه "زهر الآداب" صاحب جاره أبي إسحاق بم حمام، فيجد بهذا ابن شهيد فرصة لكي يبدي كتابـه للافليلي مخاطبا "زهر الآداب" قائلا له: "يا أبا الآداب، وزهرة ريحانة الكتاب، رفقا على أخيط بغرب لسانك، وهل كان يضر أنف الناقة أو ينقص من علمه، أو يفلّ شفرة فهمه، أن يصير لي على زلة تمر به في شعر أو خطبة، فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمدة من طراميده"[4].

فيجيبه "زهر الآداب" بأنّ "أنف الناقة" شيخ، وإنّ الشيوخ إذا كبروا يفقدون عقـولهم، فـلا يجب الأخذ بكلامهم.

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 276.

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 278.

[3]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 278.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 278.

وما إن يكمل ابن شهيد حديثه مع زهر الآداب حتى يختار صاحب الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، هل يعتبرانه شاعرا أم خطيبا، فيجيبهم قائلا: "الإنصاف أولى، والصدع بالحق أحجى، ولابدّ من قضاء"[1].

فيقولان له: "اذهب فإنك شاعر خطيب"[2].

وبهذا ينتهي الجزء الثاني من هذه الرسالة، فلا يرضى فيه ابن شهيد ا أن يجاز شاعرا خطيبا، ومع نيله هذه الشهادة بامتياز تنتهي مغامرة أبي عامر مع توابع الخطباء ليبدأ في مغامر أخرى تختلف عن سابقاتها.

4.1.2. الجزء الثالث: "تُقاد الجن"

يستمر ابن شهيد في زيارته للجن، ولكنّه هذه المرة يتعرف على نقادهم، فيقول: "وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر"[3].

لقد تعرّف ابن شهيد في هذه المرحلة على مجموعة من نقاد الجن، ومن بينهم الناقد "شمردل السحابي "الذي أباح على الشعر الأخذ على بعضهم البعض شرط أن تكون هناك زيادة في المعنى، لهذا فقد احتكم هذا الناقد للنابغة عندما عرضت عليه مجموعة من الأشعار في المدح، وصفة الطير قائلا: "كلّهم قصر عن النابغة، لنه زاد في المعنى، ودل على أنّ الطير إنّما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كلّهم مشترك يحتمل أن يكون ضد مل نواه الشاعر"[4].

ثمّ يتعّرف بعد هذا على ناقد آخر اسمه "فاتك بن الصقعب"، فراح يعلمه كيف يسرق الشعر دون أن يفتضح أمره قائلا له: "إن اعتمدت معنى سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جملة. وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن، يتنشط طبيعتك، وتقوى منتك"[5].

وبعد استيعاب ابن شهيد نصيحة "فاتك بن الصقعب "يذهب لتطبيقها مثلما يطبّق التلميذ نصائح أستاذه، فيستعرض عليه مجموعة من الأشعار التي أخذ عنها، وغير فيها ومن ذلك قول المتنبي:

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 278.

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 278.

[3]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 283.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 284-285.

[5]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 287.

أأخلع المجد عن كتفي واطلبه *** واترك الغيث في غمدي وانتجع[1].

فقال ابن شهيد بأخذ من هذا البيت والتغيير فيه حتى لا يفتضح أمره، فقال:

ومن قبة لا يدرك الطرف رأسها *** نزل بها ريح الصبا فتحدر

إذا زاحمت منها المحارم صوبت *** هويا على بعد المدى وهي تجار.

فتنال هذه الأبيات إعجاب "فاتك بن الصقعب" الذي يصيح بعد سماعها صيحة منكرة من صياح الجن نتيجة إعجابه بها.

وقد كان بجانب أبي عامر جني يحدق فيه، وعيناه تفيضان غيظا، ثم اقترب إليه، وطلب منه أن يقول له كلاما ككلام المتنبي، فأنشده ابن قائلا:

ولرب ليل للهموم تسدلت*** أستاره فهجا الصوى بستوره

كالبحر يضرب وجهه في وجهه*** صعب العبار وجه عبوره.

وبعدما ينتهي من الإنشاد يطلب منه هذا الجنّي أن يعرفه على صاحب هذه الأبيات التي تقول:

طلع البدر علينا *** فحسبناه لبيبا

والتقينا فرأينا ***ه بعيد وقريبا

فيخبره ابن شهيد بأنّ صاحب هذين البيتين هو أبوه، ثمّ يقرأ عليه الجنّي شعرا آخر ويسأله عن صاحبه، فيخبره بأنّه لأخيه، ثم يقدّم له شعرا آخر ويسأله عنه فيجيبه بأنه لعمه، وآخر فينسبه إلى جده لأبيه، إلى أن يصل إلى شعر يقول فيه صاحبه:

ويح الكتابة من شيخ هبنقة[2] ***يلقى العيون برأس مخه رار[3]

ومنتن الريح أن ناحيته أبدا ***كأنما مات في حنشومه فار[4]

فيجيبه ابن شهيد قائلا: "أنا"[5]، أي أنّ هذا الشعر له فيعجب هذا الجني منه، ومن عرافته في الكلام، ثم يقلّ، ويضمحل حتّى يصبح كالخنساء تداس بالرجل، فيسأل ابن شهيد صاحبه زهير عن اسم هذا الجني، فيخبره بأنه "فرعون بن الجون"، وهو صاحب كبير منهم، وما أن يسمع ابن شهيد اسم هذا الجني حتى يأخذ في الاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم، ومن النار.

---

[1]. أحمد بن الحسين المتنبي، **الديوان**، تحقيق: البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص: 203.

[2]. هبنق: رجلٌ يُضرب به المثل في الحمق.

[3]. رار: الذائب في المخ.

[4]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 296.

[5]. المصدر نفسه ص: 296.

وبهذا تنتهي رحلة ابن شهيد مع نقاد الجن ليزور بعدها قوما آخرين يجري معهم محاوراته الأدبية كما فعل مع سابقيهم.

5.1.2. الجزء الرابع "حيوان الجن"

يزور بن شهيد في هذا الجزء حيوان الجن، فيخبرنا أنّه كان يمشي في أحد الأيام مع زهير بأرض الجن، فشارفا على ارض كثيرة العشب، بها بركة ماء، وفيها مجموعة من حيوان الجن، وبغالهم يتنازعون حول شعرين لحمار وبغل من عشاقهم، فإذا ببغلة تأتي إلى ابن شهيد وتطلب منه أن يحكم في هذين الشعرين، فيجيبهما هو قائلا: "حتى أسمع".

وبهذا تسمعه هذه البغلة شعر البغل الذي يقول متغزلا بمحبوبته:

على كل صب من هواه دليل* سقام على حر الهوى ونحول**
ومازال هذا الحب داء مبرحا* إذا ما اعترى بغلا فليس يزول**
بنفسي التي أما ملاحظ طرفها* فسحر ،وأما خدها فأسيل**
تعب بما حملت من ثقل حبها* واني لبغل للثقال حمول** [1]
ثم تسمعه شعر "دكين "الحمار الذي يقول هو الآخر متغزلا:
كلفت بإلفي منذ عشرين حجة* يحول هواها في الحشا ويعيث**
ومالي من ترج الصيانة مخلص* ولآلي من قيض السقام مغيث**[2]

وبعدما يستمع ابن شهيد لهذين الشعرين يحتكم في الأخير للبغل، دون أن يعزز حكمه النقدي بحجج.

ثم تحدّث بعد هذا مصادفة عجيبة لابن شهيد، إذ يتبيّن له أنّ البغلة التي طلبت منه التحكيم في أوّل الأمر بين الشعرين السّابقين ما هي إلّا بغلة "أبي عيسى". فيفرح بها، ويتذاكر معها أيام الإنس، فيبكيان معا طويلا على الأحبة ثم تسأله هي عن حال الأحبة من بعدها، فيجيبها قائلا "شبّ الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكّر الإخوان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة"[3]، فتتنفس بغلة "أبي عيسى" الصعداء، وتقول: "سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود، بحرمة الأدب، إلّا ما أقرأتهم منّي السلام". فيجيبها ابن شهيد بأنه سيواصل سلامها إنشاء الله.

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 297.

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 297.

[3]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 298.

وقد كان في البركة بجانب هذا الاجتماع، إوزة :"بيضاء، شهلاء، في مثل جثمان النّعامة، كأنّها ذرّ عليها الكافور أو لبس غلالة من دمقس الحرير"[1]، زاهية بجمالها، مغرورة بنفسها، إذا راحت تسبح في البركة، محركة لعضلاتها في كل رشاقة وخفّة، ثم صاحت ببغلة أبي عيسى معترضة على حكم أبي عامر النقدي قائلة: "لقد حكمتم بالهوى، ورضيتم من حاكمكم بغير الرضا"[2].

فيحتار ابن شهيد لأمرها، ويسأل زهيرا عنها، فيجيبه بأنها تابعة شيخ من مشايخهم، وتسمى "العاقلة"، وكنيتها "أم خفيف"، وهي ذات حظ من الأدب.

وبهذا يدور الحوار بينهما وبين أبي عامر الذي راح يلومها في البداية على الاستقبال الذي لا يليق به. فهو هام بالإوز فترة من الزمن، وفضله عن غيره من العصافير، والحمام والزرازير[3]، ثمّ يمضي في الدفاع عن نفسه بالحط من قيمة النّحو والإعراب، فيرى أنّ قيمة الأدب لا تقاس بهذه القوانين المجحفة، بل هو موهبة من عند الله عز وجل يؤتيها من يشاء من خلقه، وإنّه لا طريق للإوز حتى تصل إلى هذه النعمة نظرا لبلاءتهم.

وما إن تستمع هذه الإوزة كلام أبي عامر حتى تنتقض وتهم بالطيران، إلّا أنّ ابن شهيد يستوقفها، ويطلب منها أن تبحث من خلال عقل التجربة عمن هو أحمق من الإوز والحبارى[4]، وإذا هي وجدت له إجابة عن سؤاله هذا في ذلك الحين يكون لها الحق أن تتحدث معه، وتناقش أفكاره، ثمّ تنصرف هذه الإوزة، وينصرف الجميع لينتهي بهذه المحاورة ما وصلنا من رسالة "التّوابع والزّوابع"، وقد يكون لها أجزاء أخرى ضاعت مع من ضاع من أمهات الأدب الأندلسي التّليد في وسط الركام الحضاري الهائل، وقد يكون هذا هو آخر جزء لها، وإنّ ابن شهيد أبقى المجال مفتوحا للمناقشة، وإبداء الرّأي.

ومهما يكن من الأمر فإنّ هذا لا يحط من قيمة رسالة "التّوابع والزّوابع" ومكانتها التي صنعتها في مجال الأدب الأندلسي، والأدب العربي بصفة عامة، ولكي نتعرّف على المكانة التي حظيت بها هذه الرسالة يتوجّب علينا أن نلقي الضّوء على المميزات التي انفردت بها، فخففت لها هذا المجد الأدبي العظيم.

---

[1]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 298.

[2]. ابن بسام الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 299.

[3]. **الزرازير**: هو طائر يضرب به المثل في شدة الأكل، ومنه اشتق فن الزرزوريات في النثر الأندلسي.

[4]. طائرٌ يُضرب به المثل في الحمق.

2.2. النّقد في رسالة التوابع والزوابع[1]:

كشف ابن شهيد في هذه الرسالة عن جملة من الآراء النّقدية مستعرضا قدرته على الإبداع الفنّي، شاعرا وخطيبا وناقدا، بأسلوب يمزج فيه بين الجد والهزل والسّخرية، حيث يخرج كثيرا – كما يرى إحسان عباس– عن حدود النّاقد النّزيه إلى السخرية والذّم[2] ، قاصدا الطّعن على منافسيه من الوزراء والأدباء وأهل السياسة والقلم، ثمّ منافحته عن أدبه بالرّد على غمزات نُقاده، ثمّ إظهار محاسنه وفضائله في المتقدمين والمتأخرين[3]. ولذلك، يردّ النقاد دوافع كتابة هذه الرسالة إلى ما كان يبقاه ابن شهيد من أدباء زمانه، فلم يلق ما يستحق من التّكريم ولم يقدّر أدبه بينهم حق قدره، بل كان هدفا للطعن عليه والنيل منه فأرا د أن يمنح نفسه حقها وأن ينال من الذين أهملوا ذكره، حقدا وحسدا، فراح يلتمس التّقدير في دنيا الخيال أو في عالم الجن، وحرص هنالك على أن يجاز من كل شاعر فحل، ومن كل كاتب مذره، وصنّفت هذه الرسالة على أنها قصة طويلة، استطاع صاحب الذخيرة أن يحفظ لنا طرفا منها يصلح في حد ذاته لأن يكون قصة مكتملة رغم اجتزائه، فكانت في المقدمة من ألوان الأدب الإمتاعي الأندلسي خاصة والعربي عامة[4].

وجّه ابن شهيد رسالته إلى صديقه أبي بكر بن حزم ليعرض فيها أروع إنتاجه ويتهكّم بمن يكايده من أهل قرطبة[5]، وصوّر فيها رحلته الخيالية إلى عالم الجن عن طريق جنّي اسمه زهير بن نمير، ولقاءه هناك بتوابع الشعراء والكُتّاب وزوابعهم، فالتقى أصحاب امرئ ألقيس وطرفة بن العبد وقيس بن الخطيم، وغيرهم من شعراء الجاهلية، كما التقى أصحاب بعض الشعراء العباسيين مثل البحتري وأبي تمام وأبي نواس، وصاحب المتنبي، فتناشدوا الشعر، وخرج من كل لقاء بشهادة الإجازة والتّفوق، ثمّ تحوّل إلى مقابلة توابع الكتّاب مثل الجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان، وأخذ يدفع عن نفسه وعن أدبه التهم ويشتكي أهل عصره، وتنتهي تلك اللقاءات بإجازته شاعرا وخطيبا، ثم يحضر ابن شهيد مجلس نقد لنقاد الجن، ويدور الحديث حول عدة قضايا، وفي ختام الرحلة يلتقي في نادي الحمير الجنّي الأدبي ببغلة أدبية ناقدة، هي

---

[1]. نوال مصطفى إبراهيم و مريم جبر فريحات، **نظرات نقدية في رسالة التوابع والزوابع**، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، الجامعة الأردنية، جوان 2014، ص: 138.

[2]. الحميدي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 135-136.

[3]. الداية، **مرجع سبق ذكره**، ص: 484.

[4]. إحسان عباس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 484.

[5]. زكي مبارك، **مرجع سبق ذكره**، ص: 219.

بغلة أبي عيسى، يحتكم إليها في شعر لبغل وآخر لحمار، وتعترضه إوزة عاقلة لأحد الشيوخ يحاورها في الشعر والخطابة، وينتصر عليها.

وقد اتّضح في ثني الرسالة، أنّ هناك عددا من القضايا النقدية، عرض لها ابن شهيد وبيّن موقفه منها، وان كان العنصر النقدي فيها - كما يرى إحسان عباس- (محدود لا يتعدّى مجال ما استحسنه ابن شهيد من شعر هذا الشاعر أو ذاك ... ويقارن بين بعض المعاني المتشابهة عند الشعراء). وعلى الرّغم من أنّ هذه القضايا لم تكن جديدة على السّاحة النّقدية الأندلسية والمشرقية، وعلى الرّغم من إجماع النقاد على أنّ هذه الرسالة، وغيرها من الرسائل الأندلسية، كانت صدى لتأثير الرسائل المشرقية، فإنّ ابن شهيد كانت له آراؤه الخاصة فيها، سيما وأنّه لم يترك قضية من قضايا النقد الأدبي العربي في عصره تقريبا، إلّا آثارها في رسالته، وكان له فيها رأي، ومن هذه القضايا:

☜ **الإبداع والإلهام:**

لعلّ القضية الأولى التي تواجهنا في رسالة ابن شهيد متضمّنة في عنوانها (التّوابع والزّوابع)، وتدور حول مفهوم الإلهام والإبداع الفنّي. والتّوابع: جمع تابع وتابعة، وهي (الرّأي من الجن، جنية تتبع الإنسان) ، والزوابع: جمع زوبعة، وهي (اسم شيطان مارد أو رئيس من رؤساء الجن)[1]، وربّما كان اختيار ابن شهيد لهذا العنوان يشي بموقفه حيال هذه القضية، القديمة الحديثة، التي كانت تفسّر بها فكرة الإلهام أو لحظة الإبداع.

إنّ فكرة شياطين الشعر وعلاقة الشعراء بالجن قديمة، وقد استفاض الحديث فيها في الثقافة العربية، فهي الرمز الأسطوري الذي حاول به العرب تفسير عملية الخلق الفني وفهم بواعث الإبداع، وذلك الغموض الذي يكتنف شخصية الفنان، وما يتمتّع به من قدرة خارقة على الإبداع، خيّل إليهم أنّها لا يمكن أن تكون من صنع البشر، الأمر الذي أدّى إلى افتراض وجود قوى روحية غريبة توحي إليهم. ولذلك ارتبطت عملية الإبداع عند الشاعر بالجنون، ولعلّ ذلك يرتد إلى أنّ في كلمة الجنون نفسها، إن كانت تعني الملائكة والشياطين، ما يشير إلى الإحساس بالغموض، إذ هي من الاجتنان أي التّستر والخفاء[2].

وقد شاعت فكرة الإلهام القائمة على هذا التفسير الخرافي- الذي يجعل لكل شاعر شيطانا يوحي إليه – بين العرب منذ القدم، وقد ساعد على ذلك الشعراء أنفسهم، حين أكدوا هذا الزعم بأشعارهم، وبالإشارة إلى أسماء شياطينهم، من ذلك قول الشاعر أبي النّجم الراجز:

---

[1]. عباس إحسان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 145.

[2]. الشكعة مصطفى، **مرجع سبق ذكره**، ص: 678.

إنّي وكلّ شاعر من البشر *** شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

وقد فسّر الجاحظ هذه الظاهرة وردّها إلى ما استقرّ عند العرب من معتقدات وأساطير وخرافات حول ظهور الجن وتمثّلها لهم بصور شتّى، ومن ثمّ تصديق الناس لظاهرة شياطين الشعر، التي تصوّرها لهم أوهامهم ومعتقداتهم الخرافية، الأمر الذي يؤدّي إلى سقوط فكرة شياطين الشّعراء من اعتبارات النّقاد في تفسير العلاقة بين إلهام وقدرة الشّاعر على الإبداع. غير أنّ هذه القضية ظلّت مثار جدل النقاد في مختلف العصور الأدبية وعند أصحاب النظريات المختلفة، مثل نظرية الإنتاج الأدبي الحديثة، التي رفض أصحابها مفهوم الخلق لأنّه مشبع بالقداسة، يردّ الإنشاء الأدبي إلى عالم الغيب ويجعله وحيا ينزل على بعض الأصفياء من بني البشر[1].

وكما يبدو جليا، فإنّ اختيار ابن شهيد هذا العنوان لرسالته يأتي انسجاما مع الإطار الفنّي الذي اختاره لها، وهو هذه الرحلة الخيالية إلى عالم الجن، ليكون في ذلك نوع من الإثارة والتشويق، يحاول أن يحرز قصب السبق بهذا الأسلوب الجديد الذي يكون قد استوحاه من قصة الإسراء والمعراج. واعتمد فكرة شياطين الشعراء، رغبة منه في إبراز قدرته على الإبداع، ولإضفاء هالة من التّعظيم على نفسه، يدفعه إعجاب غير محدود بنفسه وبفنّه حيث التقى بشياطين صفوة شعراء وكتّاب العربية وتفوّق عليهم.

ولعلّ فيما أجراه ابن شهيد على لسان صاحبه أبي بكر في بداية الرسالة ما يؤكد إعجابه بنفسه، والحرص على إظهار تفوقه وفضله[2]. يقول: "فقلت: كيف أوتي الحكم صبيا، وهز بجذع نخلة الكلام فاسّاقط عليه رطبا جنيّا، أمّا إنّ به شيطانا يهديه، وشيطانا يأتيه وأقسم أنّ له تابعة تنجده و زابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس ولا هذا النفس لهذه النفس ...)[3].

ولعلّ قضية البيان وكيف يتأتّى للإنسان، هل هو مكتسب أم موهبة من الله تعالى، كانت من القضايا التي كان لابن شهيد سهم فيها في رسالته، فهو يرى أنّ البيان موهبة من الله تعالى، ولا يكتسب اكتسابا عن طريق الدرس والمذاكرة، أو عن طريق المعلمين أو المؤدبين، حيث يرى أنّ لا دخل لهم فيه، يقول: "قلت: ليس هو من شأنهم، إنّما هو من تعليم الله تعالى. حيث قال: (الرحمن علم القران ،خلق الإنسان علمه البيان)[4].

---

[1]. عباس إحسان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 142.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 87.

[3]. ابن منظور، **مرجع سبق ذكره**، باب العين فصل التاء.

[4]. ابن منظور، **مرجع سبق ذكره**، باب العين فصل الزاي.

فالبيان عند ابن شهيد موهبة من الله تعالى والأدب يصدر عنه، وهو طبع في النّفس لا يكتسب اكتسابا، وإن زعم -أحيانا- إنّ البيان قد يعلّم مع صعوبة ذلك، وحدّ ذلك عنده الطبع. ولا قيمة للعمل الإبداعي بدونه، يقول في حواره مع صاحب أبي القاسم: (ليس من شعر يفسّر ولا أرض تكسّر. هيهات، حتى يكون المسك من أنفاسك، والعنبر من أنقاسك، وحتّى يكون مساقك عذبا وكلامك رطبا، ونفسك من نفسك وقليبك من قلبك، وحتى تتناول الوضيع فترفعه، والرّفيع فتضعه، والقبيح فتحسّنه)[1].

ولم يخرج ابن شهيد عن مفهوم الموهبة عند من سبقه من النّقاد، بشكل عام، وكان مدركا لطبيعتها ولأهميتها في العمل الإبداعي، فقد أجمع النقاد، قديما وحديثا، على ضرورة توافر الموهبة والطبع في العمل الإبداعي، وركزوا على أثرها في تحديد قيمة الأثر الفني –كما هو عند اليوت -،[2]واستقرّ رأيهم على أنّ المطبوعين هم المقتدرون على القول دون معاناة. غير أنّهم أدركوا أنّ الطبع وحده لا يكفي لخلق الفنان أو الأديب. لذلك رأوا أنّه لا بدّ من التّفاعل بين الطبيعة والصناعة الفنية – البعيدة عن التّكلف– لو بين عفو البديهة وكدّ الروية، وهم على الرّغم من إقرارهم هذا لجانب الصنعة في الإبداع، فإن ما يذمّونه هو طغيان الصّنعة إلى حد تصبح هي الغاية[3].

كذلك، نجد ابن شهيد يعلي من شأن الموهبة ويقدّمها على العلم في عملية الإبداع الفني، غير أنّه، على الرّغم من ذلك،؟ كان لا يرى الاعتماد على الموهبة حسب، إنّما يرى-إلى ذلك- ضرورة صقلها بالاطّلاع على الثقافات المتنوعة، والدّرس بحفظ الغريب وإجادة النّحو. وهو ما يسميه النّقد المعاصر بأسس العمل الأدبي، يتّضح ذلك في حواره مع الإوزة الأدبية، حيث يقول على لسانها: (وأنا إنّما أردت بذلك إحسان النّحو والغريب اللذين هما أصل الكلام ومادة البيان)[4].

ولعلّ حوار ابن شهيد مع تابع أبي القاسم الإفليلي خير ما يوضح رأيه في قضية الموهبة والمؤدبين، يقول (فقال: ليدع عنك أنا أبو البيان، قلت لا والله إنّما أنت كمغنّ وسط لا يحسن فيطرب ولا يسئ فيلهي. قال: لقد علّمنيه المؤدبون، قلت: ليس هو من شأنهم)[5]. فخصومة ابن

---

[1] . الزيدي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 59.

[2]. ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء**، تحقيق: مفيد قمحية ومحمد أمين الضناوي، ط2، دار العودة، بيروت، ص: 27.

[3]. الجاحظ أبو عمر بن بحر،**الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م، ص: 172-249-256.

[4]. بكار يوسف حسين، **في مناهج الدراسات الأدبية**، سراس للنشر، تونس، 1985، ص: 62.

[5]. بكار يوسف حسين، **مرجع سبق ذكره**، ص: 62.

شهيد للمعلمين والمؤدبين كانت تدور حول مفهومه لدور الموهبة والتّعلم في الإبداع الفني، إذ أنّ الخصومة بينه وبينهم تدور في دعاواهم بأنهم يستطيعون تعليم البيان، فاح بأن يبين لهم بعد ما بين الموهبة والاكتساب[1]، وإنّ المعلمين قد وقفت بهم صنعتهم التي تقوم على الحفظ و اللغة دون الإبداع، في مرتبة وسطى دون الإحسان ودون الإساءة، وما ذاك إلّا لأنّهم يفتقدون الموهبة الفطرية في أدبهم ونقدهم،[2] وأضاف القول بأنّهم لا يحسنون الكتابة والشعر لضعف روحانيتهم وسوء فهمهم وغلاظة أكبادهم[3]، ولذلك، فإنّ شرّ الكُتّاب عنده من يمرّون على القُرّاء فلا يكون لهم قادح ولا مادح ولا عدو ولا صديق.

ولعلّ اعتداد ابن شهيد بشخصيته وبذكائه وعلو منزلته هو سبب هذه الخصومة وهذا الموقف من المعلمين، يقول: (وقليل الالتماح من النّظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني، إذ(صادف شنّ العلم طبقة)[4]، مؤكّدا بذلك موهبته وجريان طبعه. ويؤكد إحسان عباس ذلك بقوله: (وكان إعجابه بذاته قد وضعه موضع من ينظر إلى اللغويين من عل)[5]. ويمكن ردّ هذه الخصومة وهذا التّحامل إلى إيمان ابن شهيد بأنّ الإبداع الفني فطرة من الله تعالى، وإنّ الموهبة هي الأساس في العمل الأدبي، وبدونها لا يمكن أن يقدّم أدبا ذا قيمة مهما حاول أن يستوفي مسائل النّحو وحفظ الغريب[6].

ويؤكد ابن شهيد أنّ الأديب مهما بلغت عنده قوة الموهبة الفنية، لا يمكن له أن يستغني عن التّزود بالثقافة الأدبية واللغوية، حتى يصقل موهبته التي هي من شروط الإبداع الفني، ويتّضح ذلك من خلال مناقشته لأنف الناقة شيطان الإفليلي، التي عرض فيها لثقافة الأديب ورجّح منزلة الموهبة شرطا للإبداع الفني. ولعلّ أراء ابن شهيد في الطبع والموهبة المؤيّدة بالثقافة اللغوية والنحوية والأدبية، ليست جديدة علينا، لكن تفسير الطبع بأنّ غلبة النّفس على الجسم لم يرد عند المشارقة، ويردّ إحسان عباس ذلك إلى أنّه ربما كان من أثر ابن حزم صديقه[7].

---

1. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 88.
2. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 125.
3. الزيدي توفيق، **مرجع سبق ذكره**، ص:76.
4. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 151.
5. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 125.
6. عباس إحسان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 476.
7. عليان مصطفى، **تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987، ص: 579.

☜ **النّظم والنّثر:**

من القضايا التي أثارها ابن شهيد في رسالته، قضية النّظم والنّثر. وهي قضية تجريدية، أثارت كثيرا من الجدل بين النقاد في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهي مشكلة نبعت من فكرة الصدق والكذب في الفكر الفلسفي الذي يقول بصدق الخطابة وكذب الشعر، ومن هذا المنطلق، ذهب كل فريق يحتج لرأيه في أيّهما أفضل الشّعر أم النثر حيث يؤكّد معظم الباحثين المعاصرين أنّ التّصور العربي القديم للأدب قام على هذا التصنيف الثنائي[1].

لقد ذهب المرزوقي إلى أنّ النّثر أفضل من الشعر، مستدلاً على ذلك بعدة أمور، لعلّ أوجهها أنّ إعجاز القرآن لم يقع بالنّظم، ولهذا كان النثر أوقع شأنا من الشعر، ومن ثمّ تأخّرت مرتبة الشعراء عن الكتّاب، ويرى أنّه بسبب اختلاف المبنيين - مبنى الشعر ومبنى النثر، كان من الصّعب على المرء أن يجمع ويحسن بينهما بالتساوي، أي أن يكون شاعرا كاتبا [2].

بينما فضّل ابن رشيق الشّعر على النّثر، وردّ حجج المرزوقي مبينا أنّ مجيء القرآن الكريم منثورا أظهر في الإعجاز لقوم شعراء، وأعجز الخطباء وليس بخطبة، و المترسلين وليس بترسل، وأنّ العرب حين حاروا في أمره سمّوه شعرا لِما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وبيّن جلال الشعر في رفع الوضيع ووضع الشريف.

غير أنّ هذه القضية لم تتّخذ في الأندلس الأبعاد نفسها، والحدّة التي كانت لها في المشرق، لذلك، جاء بحث ابن شهيد في هذه القضية ليس من باب المفاضلة بين الأجناس، بل من باب إبراز تفوّقه وفضله على خصومه، بصفته جامعا محسنا للفنين معا. إذا كان اهتمامه بالشعر لا يقلّ عن اهتمامه بالنثر، يتّضح ذلك في قوله: (تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء... فقال لي: حللت أرض الجن أبا عامر فبمن تريد أن تبدأ؟ فقلت: الخطباء أولى بالتّقديم، لكنّي إلى الشعراء أشوق). ويبدو أنّ تقديم ابن شهيد للخطباء كان من باب تمكّنه بالنثر وإجادته له وإبداعه فيه أكثر من تمكّنه بالشعر فالخطباء عنده أولى بالتقديم، وهم عنده فرسان الكلام، لذلك نجده ينتزع إجازة الشاعرية من الشّعراء، ليثبت تفوقه ،في حين نجد الكتّاب يعترفون له بالفضل في الخطابة مسبقا.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 55.

[2]. مبارك زكي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 331.

ففي لقائه مع صاحب الجاحظ عتبة بن أرقم، أقرّ له بالتفوّق والإعجاب بفنّه حيث يقول: "إنك لخطيب وحائك للكلام مجيد"[1]. هذا وقد أقرّ له الجاهلي والمحدث حين أنشدهم شعره، من ذلك قوله:

خليليّ عوجا بارك الله فيكما بدارتها الأولى نحيّ فناءها

...إلى آخر الأبيات، فشهد له أبو الخطّار صاحب قيس بن الخطيم وأجازه بقوله: لنعم ما تخلّصت: اذهب فقد أجزتك[2].

ومنه أيضا شهادة حسين الدنان صاحب أبي نواس له بالتفوّق وإجازته حيث أنشد:

ولرب حان قد أدرت بديره * خمر الصبا مزجت بصفو خموره**

...إلى آخر الأبيات [3].

وهو عندما يجوز على إعجاب النقاد بالشهادة له بالتفوق في الشعر قدر تفوقه في النثر، يتيه عجبا بنفسه ولا يعود يكترث بأيهما يقدم، في الشعر أو في الخطابة، فنجده يقول على لسان عتبة بن أرقم وأبي هبيرة صاحب عبد الحميد: (إنّا لنخبط منك ببيداء حيرة وتفتق أسماعنا منك بعبرة. وما ندري أن قول: شاعر أم خطيب؟ فقلت: الإنصاف أولى، والصداع بالحق أحجى، ولابدّ من قضاء فقالا: اذهب فإنّك شاعر خطيب)[4].

ويرى ابن شهيد انّحسن الديباجة والجوهر في عملية النظم والتأليف تقوم على حسن استعمال ما بين الحروف والكلمات من قرابة، وقدرة الأديب على تركيب صور الكلام، ووضع الغريب في موضعه اللائق به[5]. يقول: "إنّ للحروف انسابا و قرابات تبدو في الكلمات فإذا جاور النسيب النسيب، ومازج القريب القريب، طابت الألفة وحسنت الصحبة، وإذا ركبت صور الكلام من تلك، حسنت المناظر وطابت المخابر ... وللعذوبة إذا طلبت والفصاحة إذا التمست قوانين من الكلام، من طلب بها أدرك ومن نكب عنها قصر ... وكما تختار مليح اللفظ ورشيق الكلام، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو وفصيح الغريب، وتهرب عن قبيحه)[6].

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 88 .

[2]. عباس إحسان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 476 .

[3]. مشبال محمد، **البلاغة ومقولة الجنس الأدبي**، عالم الفكر، الكويت، 2001، مج30، ع1، ص: 53.

[4]. المرزوقي علي بن أحمد بن محمد بن الحسن، **شرح ديوان الحماس**، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط4، دار الجيل بيروت، 1978 ، ص: 17.

[5]. ابن رشيق أبو الحسن علي، **العمدة**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1982، ص: 19-23.

[6]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 91.

لذلك، يعيب ابن شهيد على الناثرين من أهل زمانه، ويعتبر أنّ كلامهم (ليس لسبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة)[1]. ويسخر كذلك ممّن يتّهمه بقلّة الاطّلاع، ويتحداهم بنثره في مثل وصف البرغوث والثعلب، فاستحسنوا منه ذلك[2]. وبيّن إنّ (إصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو، وإنّما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين: النحو والغريب)[3].

يتّضح من ذلك، أنّ ابن شهيد في ملاحظاته لا يشير إلى الخصائص والأسس الفنية التي يراها لكل جنس أدبي، شعرا كان أم نثرا بشكل دقيق ومفصّل، بل يعتمد الإشارة السّريعة أو الملاحظة اليسيرة، وذلك لا يؤصل لقاعدة نقدية أو جمالية في تفكيره النّقدي، وقد يعود ذلك إلى أنّ نقده لم يكن حصيلة تأمل طويل ودقيق في هذه المسائل وربّما انصرف همّه إلى الهدف الذي من أجله ألّف الرسالة، وهو إبراز تفوقه والنّيل من خصومه.

☜ القديم والمحدث:

من القضايا النّقدية التي شغلت حيّزا من ساحة النّقد الأدبي العربي القديم قضيّة القديم والمحدث، ويُعدّ الصراع الذي دار حولها سببا من أسباب خصب هذا النقد وحيويته. وكان استعمال النّاقد القديم لمصطلح (الحدث) قد اقترن بالزمن، أنّ المحدث هو (المعاصر)، ثم إنّ حدّ التوليد والأحداث كان متعلقا بحدّ السابق القديم، فليس المحدث أو المولد مجرد ظاهرة زمنية، وإنّما هو ما وقعت الزيادة والإضافة فيه[4]. فقد كان مصطلح (المحدث) موضع نظر عند النّقاد العرب القدامى، وهو مصطلح نسبي، إذ أنّ كل قديم من الشعراء هو محدث في عصره، ولكل عصر حداثته، وكل حداثة صائرة إلى نهايتها لتصبح قديما.

وقد شهدت ساحة النقد العربي القديم مواقف مختلفة للنقاد حول هذه القضية، فمنهم من تعصّب للقديم واتّخذ من شعر الأوائل نموذجا ومقياسا للجودة الفنية، ورأى أنّه الأصل وما جاء بعده فرعا عليه، كما نرى في قول ابن رشيق: (وإنّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فاحكمه وأتقنه، ثمّ أتى الآخر فنقشه وزيّنه، والكلفة ظاهرة على هذا، وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك، وإن خشن)[5]، ومنهم من اتّخذ موقفا توفيقيا بين القديم والمحدث من

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 116.

[2]. ابن بسام الشنتريني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 252-253.

[3]. ابن بسام الشنتريني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 260.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 88.

[5]. خريوش حسين يوسف حسين، **ابن بسام وكتابه الذخيرة**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1984، ص: 226.

الشعر، ورأى أنّ الجودة هي مقياس الشعر، دون اعتبار للقدم أو الحداثة، مثل المبرد، والجاحظ الذي عدّ أشجع التوفيقيين عامة، حين ذهب يفضّل قصيدة لأبي نواس على قصيدة للمهلهل في الشّاعرية.

كذلك، نظر ابن قتيبة بعين العدل إلى الفريقين فيما اختاره من شعر كل شاعر في طبقاته. فلم يجلّ المتقدم من الشعراء لتقدمه، ولم يحتقر المتأخر منهم لتأخّره، إذ أنّ قضية القديم والمحدث في الفن لم تكن مقياسا للجودة عنده. يتّضح ذلك في قوله :(ولم يقصّر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّبه قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره وكل شرف خارجيّة في أوّله)[1].

ويبدو أنّ ابن شهيد كان من أصحاب النّظرة التوفيقية بين القديم والمحدث من الشعر، وهي نزعة غلبت على النقد في الأندلس، حيث كان تعايش القديم والمحدث سمة من سمات الشعر الأندلسي. فلم يتعصب ابن شهيد لقديم من باب المحافظة، ولا لمحدث من باب المعاصرة، بل كان يعجبه جمال العمل الأدبي الفنّي وتأثيره في النّفس دون النّظر إلى قدمه أو حداثته، ويتّضح ذلك في محاورته لعتيبة بن نوفل تابع الشاعر القديم امرئ القيس، حيث يقول: (فقال لي أنشد، فقلت السيد أولى بالإنشاد ... ثم ركزها وجعل ينشد:

سما لك شوق بعدما كان أقصرا...

حتى أكملها ثم قال لي، أنشد، فهممت بالحيصة ثم اشتدت قوى نفسي وأنشدت:

شجته مغان من سليمى و أدؤر

...إلى آخر الأبيات)[2].

إنّ تقديم ابن شهيد لتابع امرئ القيس دليل على إعجابه بشعر الشاعر وتقديمه له، ويبدو أنّ هذا الإعجاب ناجم عن شدّة تأثير شعر امرئ القيس في نفسه، حتى أنّه لم يستطع الصمود أمامه وحدثته نفسه بالانهزام والهرب، ولا يخفى في هذا ما أراد ابن شهيد التّعبير عنه، وكذلك جرى مع تابع طرفة.

وإلى ذلك، فقد عبّر ابن شهيد في محاورته مع عتّاب بن جبناء تابع أبي تمام عن إعجابه وإجلاله له، وهو شاعر محدث، حيث يقول: (فقلت: وما الذي أسكنك قعر هذه العين يا عتّاب؟ قال: حيائي من التّحسن باسم الشّعر وأنا لا أحسنه، فصحت: ويلي منه، كلام محدث ورب الكعبة ؟واستنشدني فلم انشده إجلالا له. ثم أنشدته:

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 96.

[2]. ابن قتيبة الدينوري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 10-11.

أبكيت، إذ ظعن الفريق، فراقها... إلى آخر الأبيات).

ويتّضح من ذلك أنّ ابن شهيد لم يتّخذ من القديم أو المحدث مقياسا للشعر، بل كان مقياسه جمال الشعر وعذوبته، ولم يكن إعجابه بأبي نواس يقلّ عن إعجابه بطرفة، ولا يقلّ إكباره للمتنبي عن إكباره لامرئ القيس، الأمر الذي يؤكّده عدم اقتصاره في رحلته على مقابلة تابع وشياطين كتّاب وشعراء عصر دون آخر، لأنّه كما قال خريوش: (فهو يستجيب للجمال الفني الصّادر عن طبع روحاني صاف، ولكنّه لا يقلل من قيمة المعنى أو أثر العاطفة في مجال الإبداع)[1].

ويتّضح من ذلك أيضا، قبول ابن شهيد فكرة اختلاف الذّوق والأسلوب باختلاف العصور والأمم يقول: (وكما أنّ لكل مقام مقال، فكذلك لكل عصر بيان ولكل دهر كلام، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة وضرب من البلاغة لا يوافقها غيره، ولا تهش لسواه. وكما أنّ للدنيا دولا، فكذلك للكلام نقل وتغاير في العادة)[2].

☜ المعارضات:

حظيت المعارضة باهتمام كبير في ساحة النّقد الأدبي، وعدّها النقاد وسيلة من وسائل النّقد ومحكا للجدّة وسبيلا إلى الرفض، ونهجا في التّحدي، ووسيلة للتبريز والتّفوق[3]. وقد بدا اهتمام ابن شهيد بهذا الفن واضحا في معارضاته لكتّاب المشرق وشعرائه، وبخاصة الفحول والمشهورين منهم، فهو يبني قصائده على بحور قصائدهم وقوافيها، ويأخذ من معانيها وألفاظها، ويحرص على التّفوق عليهم.

لقد حرص ابن شهيد على معارضة الكتّاب والشعراء المشارقة، وربّما كان ذلك بدافع شخصي، هو إثبات التّفوق أمام معاصريه وخصومه أو ربّما كان بدافع إثبات الشخصية الأندلسية، ووجود الأدب الأندلسي إلى جانب الأدب المشرقي. فقد سعى ابن شهيد لخلق أدب أصيل يكون أندلسيا في روحه وموطنه، وإن كانت المعارضة تحمل -ضمنا- نوعا من الإعجاب والاعتراف بالإبداع للأدب المعارض.

وقد رأى ابن شهيد أنّ التّفوق على المعارض هو الأساس في هذا الفن، مع الزّيادة في المعاني بإبداع معان جديدة. لذا وجدناه يعارض مشاهير الأدب العربي وعمالقته، فيتفوّق وينتصر تارة، ويأخذ بعقولهم ويستولي على إعجابهم تارة أخرى. فقد عارض رائية ابن أبي

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 92.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 98.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 59-60.

ربيعة وعارض بائية البحتري، وعارض المتنبي وامرؤ القيس وطرفة. وأمثال هذه المعارضات وما يشاكلها كثير في شعر ابن شهيد.

ففي معارضته للمتنبي يقول: (فقال لي فاتك بن الصقعب: فهل جاذبت أنت أحدا من الفحول؟

قلت: نعم، قول أبي الطيب:

أأخلع المجد عن كتفي وأطلبه * وأترك الغيث في غمدي وأنتجع**

قال لي: بماذا؟ قلت: بقولي:

ومن قبّة لا يدرك الطرف رأسها * تزل بها ريح الصّبا فتحدّر**

...إلى آخر الأبيات. فقال: والله لئن كان الغيث أبلغ، فلقد زدت زيادة مليحة طريفة، واخترعت معاني لطيفة "[1]. وقد أجازه الجميع معجبين بشعره شاهدين له بالتّفوق (إمّا لاستحسانهم لفنّه أو لتفوقه عليهم كما حلا لخياله أن يصور له ذلك التفوق).

كما حاول ابن شهيد أن يؤكد تفوقه في مجال النثر، بمعارضة الجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان، حيث يقول أنه قابل بأرض الجن زبده الحقب صاحب بديع الزمان، فقال له: (يا زبدة الحقب، اقترح لي. قال: صف جارية. فوصفتها. قال: أحسنت ما شئت أن تحسن؟ قلت: اسمعني وصفك للماء. قال: ذلك من العقم ... فقلت انظر هيا سيدي، كأنّه عصير صباح، أو ذوب قمر لياح ...، فلمّا انتهيت في الصّفة، ضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل برهوت، وتدهدى إليها...)[2].

وهكذا كان يرد على صاحب الجاحظ بكلام على طريقة الجاحظ، وعلى صاحب عبد الحميد بكلام يماثل به طريقة عبد الحميد، من ذلك رسالته في الحلواء حيث استحسنا سجعه فيها، (وقالا: إنّ لسجعك موضعا من القلب، ومكانا من النفس وقد أعرته من طبعك وحلاوة لفظك ....)[3].

هكذا، يرى ابن شهيد في المعارضة سبيلا لمبارزة الشعراء والأدباء، ونوعا من إثبات الذّات والقدرة على الإبداع.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 137-138.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 128-129.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 122.

☜ **الموازنة:**

من قضايا النّقد العربي القديم الموازنة، حيث دعت إليها الحاجة للارتفاع عن سذاجة النّقد القائم على المفاضلة، ولحسم الصراع الدائر بين المتطرفين في المفاضلة بين الشعراء، وكان لابن شهيد رأي في هذه القضية النّقدية، التي كثر الحديث فيها في ذلك العصر، وبخاصة عند المشارقة، حيث عرض لها في رسالته، محاولا إثبات فضل الشعر الأندلسي على الشعر المشرقي، وفضله هو على غيره من الشّعراء المعاصرين والسّابقين.

ويمكن القول أنّ رسالة ابن شهيد - بشكل عام- تقوم على الموازنة والمفاضلة، إذ أنّ موازنته لم تخل من المفاضلة وذلك الميل الشرس، في كثير من الأحيان، إلى إظهار تفوقه على الشعراء من مختلف العصور. فقد عقد مجلس أدب لمجموعة من نقّاد الجن، ذكر فيه بعض أعلام الشعراء من الجاهليين والإسلاميين والعباسيين، وكانت جلسة موازنة يعرضون فيها لأقوالهم في مقام وصف الطيور، فيمن زاد فأحسن، ومن قصّر، ليحسم في نهاية الجلسة أحد نقّاد الجن هذه الموازنة، بترجيح كفّة ابن شهيد وإعلان تفوقه، يقول: (ولكن الذي خلّص هذا المعنى كلّه، وزاد فيه، وأحسن التركيب، ودلّ بلفظة واحدة على ما دل عليه شعر النابغة وبيت المتنبي، من أنّ القتلى التي أكلتها الطير أعداء الممدوح، فاتك بن الصقعب في قوله:

وتدري سباع الطير أن كماته * إذا لقيت صيد الكماة سباع**

فاهتزّ المجلس لقوله، وعلموا صدقه، فقلت لزهير: من فاتك بن الصقعب؟ قال: يعني نفسه)[1]. أي أن فاتك بن الصفعب هذا ما هو إلّا ابن شهيد الأندلسي نفسه الذي استجاد نقاد الجن شعره، وقدّموه على غيره من الشعراء.

وقد حاول ابن شهيد في هذه الموازنة تأكيد موهبته الشعرية، وقدرته في نقد الشعر، فقد قامت موازنته على أسس نقدية واضحة في دقة التّعبير عن المعنى وحسن التّخلص فيه، مع حسن التركيب وإيجازه[2]. وهو في ذلك لم يخرج عن طبيعة النّقد في عصره، وإن موازنته اعتمدت على الإشارة السريعة، وإن كانت لا تخلو من نظرة العارف بصنعته، إذ لا مجال في رسالته للفحص والتّأمل، كما هو الحال في جميع القضايا التي أثيرت فيها.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 132-134.

[2]. عليان مصطفى، **مرجع سبق ذكره**، ص: 312.

☜ **السّرقات:**

شغل النّقد العربي القديم في القرن الرابع بهذه القضية بشكل خاص أكثر من غيرها من القضايا النقدية، ويتجلّى ذلك فيما دار حول أبي تمام والبحتري والمتنبي. فقد ألّفت كتب كثيرة في هذه القضية، تكشف عن سرقات الشعراء، وتتحدّث عن هذه الظاهرة وما يتصل بها من أمور- وفق ما يرى أصحابها - مثل تحديد أبواب السرقة، وفيم تكون، وما هو مقبول منها وما هو مرفوض. ولم تخل تلك المؤلفات من المغالاة والبعد عن الموضوعية، في غالب الأحيان. وتعدّدت المصطلحات الخاصة بهذه القضية فهي عند بعض النّقاد سرقة، وهي عند آخرين أخذ، وهي عند غيرهم استعارة.

وقد استنفذت هذه المشكلة كثيرا من جهد النقاد الذين تصدّوا لها، بينما لم يعرها آخرون اهتماما لإيمانهم بأنّ السرقة قد أصبحت قاعدة عامة في الحياة الشعرية[1]، ولم تعد أمرا أساسيا في النقد الأدبي.

وهذه القضية من القضايا النّقدية التي أثارها ابن شهيد في رسالته، وحاول أن يعرض آراءه فيها على لسان شيخ من الجن يعلّم ابنه صناعة الشعر يقول: (إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك وأحسن تركيبه، وأرقّ حاشيته، فاضرب عنه جملة، وإن لم يكن بدّ ففي غير العروض التي تقدّم إليها ذلك المحسن، لتنشط طبيعتك وتقوى منتك).

فكان ابن شهيد يؤمنان الشعر إبداع واختراع، كما هو عند الجاحظ والجرجاني وابن طباطبا وغيرهم ممن كان يؤمن بان الشعر طريقة في الإبداع تحفل بالفن والجمال، ويلفت ابن شهيد بحس نقدي إلى أنّ هناك معاني مسبوقة قد شهد لها بالفضل، فإذا اضطر الشاعر لها فليأخذ وليتفوق عليها في غير عروضها وإلّا فلا، ويعلّل ذلك بأن محاولة الإبداع والاختراع تصقل الموهبة وتنشطها وتقويها.

ويخالف البستاني ابن رشد في مسألة العروض، فيقول: (ولسنا على رأي أبي عامر في هذه القضية، فالسّرقات الشعرية لا يخفيها اختلاف العروض، ولا يشفع شيء لمستحلّها إلّا إذا ولّد منها صورا أو معاني جديدة يحق له أن يدّعيها، كما قال أبو نواس:

دع عنك لومي فانّ اللوم إغراء * وداوني بالتي كانت هي الداء**

وهو مأخوذ من قول الأعشى:

وكاس شربت على لذّة * وأخرى تداويت منها بها** [2]

---

[1]. عباس إحسان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 456.

[2]. البستاني بطرس، **مرجع سبق ذكره**، ص:61.

ويتّضح من ذلك، الأسس التي ارتضاها ابن شهيد في الأخذ، فهو عنده درجات، فهناك من الشّعراء من يأخذ ويزيد فهو محسن، ومنهم من يقصّر فهو يسئ[1]. فقد جعل الإبداع والتّفوق على المعاني المسبوقة بالزّيادة وحسن التركيب مقياسا للأخذ الحسن، يقول: (وإنّما يتبيّن تقصير المقصّر، وفضل السابق المبرر، إذا اصطكّت الركب وازدحمت الحلق، واستعجل المقال ولم توجد فسحة لفكرة، ولا أمكنت نظرة لروية)[2]. يؤكّد ذلك ما جاء في الحوار الذي جرى بينه وبين فاتك بن الصقعب، يقول: (فقلت: جد أرضنا، أعزّك الله، بسحابك، وأمطرنا بعيون آدابك قال: سل عم) أ شئت. قلت: أي معنى سبقك إلى الإحسان فيه غيرك، فوجدته حين رمته صعبا عليك، إلّا أنك نفذت فيه؟ قال: معنى قول الكندي:

سموت إليها بعدما نام أهلها * سمو حباب الماء حالا على حال**

قلت أعزّك الله ؟، هو من العقم، ألا ترى عمر بن أبي ربيعة وهو من أطيع الناس، حين رام الدنوّ منه والإلمام به، كيف افتضح في قوله:

ونفضّت عني النوم أقبلت مشية الحباب وركني خيفة القوم أزور

قال: صدقت، إنّه أساء قسمة البيت، وأراد أن يلطف التّوصل، فجاء مقبلا بركن كركنه أزور) [3].

ويبرز ابن شهيد تفوّقه في حسن الأخذ والإبداع، في محاكاته لمعنى بيت المتنبي، حيث يقول:

ولمّا تملّا من سكره * ونام ونامت عيون العسس**
دنوت إليه على بعده * دنوّ رفيق درى والتمس**

... إلى آخر البيت[4].

ويرى ابن شهيد أنّ الأخذ - إن كان لابد منه - يكون بمجاراة الفحول ومن أجاد من السّابقين. ولعلّ ذلك يعود إلى ما عرف عنه من ولع بمجاراة الفحول ومعارضاتهم، مؤكدا بذلك أسسه في الأخذ، لأنّه يدافع عن جزء مهم من طريقته، ومولع بمساحات الفحول والجري على حلبتهم والأخذ عنده أمر مسلم به مندوب له[5].

---

[1]. الداية محمد رضوان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 303.

[2].ابن بسام الشنتريني أبو الحسن علي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 244.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 135.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 135-136.

[5]. الداية محمد رضوان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 303-304.

يشترط ابن شهيد، لكي نتبيّن جودة المعنى المحدث وجود معنى سابق عليه، وإلّا فكيف تكون المقارنة وبيان الجودة -حسب رأيه - إن لم يكن هناك ما يقارن به، يقول: (قال: أو ما علمت أنّ الواصف إذا وصف شيئا لم يتقدّم إلى صفته، ولا سلّط الكلام على نعته، اكتفى بقليل الإحسان، و اجتزى بيسير البيان، لأنّه لم يتقدم وصف يعرف بوصفه، ولا جرى مساق يضاف إلى مساقة)[1].

وذهب في مقام آخر إلى أن المعنى البديع لا يضر صاحبه أن يتتلمذ الشاعر فيه على من سبقه من الشعراء، وإنّ الحسن والبراعة لا تتوافر في المعنى إلّا إذا كان مسبوقا بغيره كي تتّضح فيه المقايسة و الممايزة[2]. ويرى ابن شهيد أنّ الضرورة قد تكون سببا للأخذ، حين يضطر الشاعر إلى معالجة بعض المعاني التي سبقه إليها غيره، وإلّا اتّهم بصدق شاعريته. يتّضح ذلك في حديثه مع صاحب المتنبي مبررا تهمة التناول، بقوله (فقال: إنه يتناول، قلت للضرورة الدافعة وإلّا فالقريحة غير صادعة والشفرة غير قاطعة)[3].

وهكذا حاول ابن شهيد أن يضع أسسا مقبولة للأخذ، لم تخرج في معظمها عمّا كان يدور في الساحة النّقدية من أراء.

☜ **السّجع:**

كان لطغيان السّجع على أساليب الكتابة الفنية. في عصر ابن شهيد، أثّر في توجيه النّقد الأدبي العربي القديم حيث شكّل ظاهرة أسلوبية كان للنقاد فيها نظر، فما صدر منه عن طبع يجري في العمل الأدبي مجرى الطراز من الثوب، كان مقبولا ومحمودا عندهم وبينما عدّوا الإكثار منه سماجة وفظاعة.

وقد كان لابن شهيد آراؤه في هذه القضية حرص على أن ينطق توابع الكتاب بها، من ذلك ما قاله صاحب الجاحظ عتبة بن أرقم وصاحب عبد الحميد أبو هبيرة، حين قرأ عليهما رسالة الحلواء فاستحسناها وقالا: 'إن لسجعك موضعا من القلب ومكانا من النّفس، وقد أعرته من طبعك، وحلاوة لفظك وملاحة سوقك ما أزال أفنه ورفع غينه ...)[4]. فكان يحبّذ السجع الجاري على الطّبع، ويرفض السّجع المتكلف، الذي كان يراه في أهل عصره. كما يرفض الإكثار منه ويعدّه عيبا ينال من قيمة العمل. فقد شهد له تابع الجاحظ عتبة بن أرقم بالتّمكن والتّقدم في

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص:127.

[2]. عليان مصطفى، **مرجع سبق ذكره**، ص:584.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 112.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 112.

الشعر والنثر، ولكنّه أخذ عليه الإكثار من السّجع فيما يكتبه، حيث قال (إنك لخطيب ،وحائك للكلام مجيد، لولا أنك مغرى بالسّجع فكلامك نظم لا نثر)[1].

وقد دافع ابن شهيد عن نفسه متعلّلا بالذّوق العام الذي كان سائدا في عصره، وأنّه يجاريهم ويخاطبهم بما يشهدون له فيه بالتّقدم، وأنه ليس جاهلا بأمر السّجع، يقول: (ليس هذا أعزّك الله مني جهلا بأمر السّجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل ولكنّي عدمت ببلدي فرسان الكلام ودهيت بغباوة أهل الزمان... قال: فكيف كلامهم بينهم؟ قلت: ليس لسبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة. إنّما هي لكنة أعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المجوس والنبط، فصاح: إنّا لله، ذهبت العرب وكلامها؟ ارمهم يا هذا بسجع الكهان.

فعسى أن ينفعك عندهم، ويطيّر لك ذكرا فيهم)[2].

إنّ النّاظر في رسالة ابن شهيد "التّوابع والزّوابع" يلحظ أنه لم يترك قضية من قضايا النقد الأدبي العربي في عصره، إلّا وكان رأي فيها، ولم يترك شاعرا كبيرا أو كاتبا مجيدا إلّا ونازله وتفوق عليه، فعمل على إنطاق الجن بآراء من ينتسبون إليهم، ليجد مناسبة يبرز فيها تفوّقه وعبّر عن مواقفه من قضايا الساحة النّقدية، من خلال المناقشات التي كانت تدور بينه وبينهم.

وأمّا القضايا التي عرض لها هذا البحث، فهي من أبرز القضايا التي أثارها ابن شهيد في رسالة التّوابع والزّوابع، وهي عينها القضايا التي كانت مدار جدل في المشرق العرب. عالجها ابن شهيد بأسلوب حكائي مشوق، فنجده في الرسالة محدّثا يسوق الخبر والنادرة، ويعتمد التّحليلات النفسية. واتّكأ فيها على مرجعية تاريخية وأخرى دينية وثقافية، ولعلّ أبرزها هذه الرحلة الخيالية المستوحاة من قصّة الإسراء والمعراج، وكذلك استحضار عالم الجن وتشخيصه، الذي قابل فيه توابع الشعراء والكتّاب، فكان الحديث على ألسنتهم.

وقد أتاح هذا الأسلوب (الرحلة الخيالية) لابن شهيد، التّنقل في عوالم متباينة، وإجراء حوارات مع شعراء وكتّاب تباعدت عصورهم واختلفت أساليبهم، وإن لم تختلف القضايا. على أنّ اختياره للشعراء والكتّاب لم يكن اعتباطيا، وإنّما ليثير قضية ما أبدع فيها الشاعر أو الكاتب المستحضر، ليبرز ابن شهيد، في الوقت ذاته إبداعه وتفوقه، فكانت مسألة الاختيار بحد ذاتها تعد قضية نقدية استوقفت النقاد.

وكما يبدو، فإن وقفات ابن شهيد الناقدة تنطوي على محاولة للدفاع عن الشخصية الأندلسية، من خلال خلق تلك الأجواء التي تسمح بالمقارنة بينه وبين هؤلاء المبدعين.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 116.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 116-117 .

وتجدر الإشارة أيضا إلى أنّ أراء ابن شهيد ونظراته النّقدية تعكس طبيعة النّقد العربي في ذلك العصر، وماهية القضايا التي عالجها ذلك النّقد. وقد جاءت تلك النّظرات سريعة ومـــوجزة وكأنّي به يريد أن يكون له سهم في كل قضية، حذا فيه حذو نقّاد المشرق العربي، غيـــر أنّـــه عرض تلك القضايا بأسلوب يميل إلى الفكاهة والسخرية والتخييل.

3.2. تكوين بنية نص "التوابع والزوابع":

إنّ العمل الأدبي كل متكامل موحّد،لا يمكن فصل الشكل فيه عن مضمونه، أو العكس لأن كليهما يكمّل الأخر، ويسعى إلى خدمة بنية العمل الأدبي.

ونص "التوابع والزوابع" كنص أدبي سردي، اعتمد بناؤه وتكوينه على جملة من العناصر، التي توحدت فيما بينها وانصهرت في خدمة فكرة النص وجماليته، الأمر الذي يجعلنا لا نستطيع الاستغناء عن عنصر واحد منها، لان ذلك سيحدث خللا في بناء النص وتركيبه .لذلك حـــاول البحث تمييز المكوّنات البارزة لهذا النص، انطلاقا من تحديد طبيعته السردية، كما عرج البحث عن طريقة تأليف هذا النّص من خلال مجموعة من العناصر، وسنبدأ أولا بالطبيعة السردية لهذا النص ففيم تكمن؟

1.3.2. الطبيعة السردية للنص: إنّ "التّوابع والزّوابع" كنص أدبي سردي، تـــوفّرت لـــه عـــدّة خصائص وعناصر سردية، جعلت منه نصا أدبيا، ينتمي إلى مجال القص العربي القديم، الـــذي كان من أهم دعائمه: السّرد والوصف والحوار والشخصيات، وهذه العناصر لا يستطيع العمـــل السّردي الاستغناء عنها، وخاصة تقنيتي: السرد والوصف الملازمتين له وسنبدأ بعنصر السرد، فعلام اعتمدت العملية السردية في نص "التّوابع والزّوابع"؟

أ- السّرد: يُعتبر السّرد المكون الأساسي للعملية السّردية، وفي نص "التّوابع والزّوابـــع" نجـــد السّرد يعتمد أساسا على الذّات المتكلمة، أي الراوي أو الذّات الثانية للكاتب، كما يسميه بوث[1]، التي تمثلت في ابن شهيد، الذي لم يشرع من تلقاء نفسه في رواية قصته، وإنّما أوهمنا أنّه كان ذلك بناء على طلب وجّه إليه من صديقه ابن حزم، "فهناك قاعدة شبه عامة وهـــي أنّ الـــسّرد يكون جواب عن سؤال، أي تلبية لرغبة أو طلب. قد يكتسي صيغة الأمر"[2]، وإلّا "فإن الـــرّاوي يحتال لكي ينبع طلب السّرد من المتلقّي، وخير مثال لذلك حكايات ألف ليلة وليلة، وإمّـــا فـــي "كليلة ودمنة" فإن كل حكاية مسبوقة بالسؤال المعروف "وكيف كان ذلك"؟، وهو سؤال يعبر عن

---

[1]. سعيد يقطين، **القراءة والتجربة ،حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب**، دار الثقافة، الدار البيـــضاء- المغـــرب، ط 1، 1985، ص: 36.

[2]. عبد الفتاح كيليطو، **الغائب – دراسة في مقامة للحريري**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 1997، ص: 49.

الرغبة في الاستماع، ويمنح الرّاوي الإذن بالشروع في السّرد"[1]، وهو الأمر نفسه الذي حدث في التوابع والزوابع"، فقد جعل ابن شهيد صديقه ابن حزم يتساءل عن سر نبوغ صديقه وعبقريته مما أعطى لابن شهيد المسوغ الأساسي لسرد أحداث قصته.

وقد اعتمد السّرد كذلك على إطار زمني محدّد، وهو الزمن الماضي بصيغه المعروفة، كقول الكاتب يسرد تمهيده للدخول إلى لب القصة:

"كنت أيّام كتاب الهجاء ،أحن إلى الأدباء، وأصب والى تأليف الكلام، فاتّبعت الدّواوين وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودرّ لي شريان العلم ..."[2].

وأحيانا يرتكز السرد على صيغة المفاعلة في الزمن الماضي كقوله: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء ...."[3].

وقد يأتي السّرد في النّص بصيغة الجمع في الزمن الماضي، كقول الكاتب، يسرد رحلته رفقة تابعة زهير في أرض الجن (ركضنا –حضرنا-انصرفنا رأينا، ملنا ...).

ويتحوّل الخطاب السردي أحيانا من المتّكلم إلى الغائب كقول الكاتب:

"فضرب زهير الأدهم بالسّوط فسار بنا على قنته"[4]، ورغم تحوّل صيغة السّرد من حالة إلى أخرى، إلّا أنّ الصيغة المسيطرة في الخطاب السرد، هي صيغة المتكلم المتمثلة في الكاتب الرّاوي، ذلك أن السّرد خاضع لمقولة النّص، التي هي مقصدية الكاتب وهدفه، فالسّرد يسعى من خلال الأحداث إلى تحقيق هذه المقولة، لأنّ الكاتب لم يلق التبجيل والتقدير بين أهل عصره، بل على العكس من ذلك، لم يلمس منهم سوى الحقد والحسد، لذلك حاول التماس التبجيل والاحترام في أرض الجن، عند مخلوقات غير البشر فحاول تحقيق معادلة أدبية، وهي نيل الإجازة من الجن في ميدان الشعر والنثر والنّقد، ولكي يحقق الكاتب هذه المعادلة كان لا بدّ عليه أن ينال الإجازة في الشعر أوّلا، ومن توابع كبار شعراء العصر الجاهلي والعباسي، ثم يسير السرد في المسار الذي اختاره الكاتب، فيلتقي بتوابع كبار كتاب المشرق وهم الجاحظ وعبد الحميد، وبديع الزمان الهمذاني منتقلا بعد ذلك إلى مجلس نقدي للجن تتذاكر فيه الشعر، وما تعاورته الشعراء من المعاني وكان في كلّ مرة يخرج مجازا متفوقا.

---

[1]. عبد الفتاح كيليطو، **مرجع سبق ذكره**، ص: 49.

[2]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 248 .

[3]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 248 .

[4]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 258 .

وتتخلّل هذه اللقاءات، مع (توابع الشّعراء، والكتّاب ونقّاد الجن، سخرية حادة من بعض علماء عصره في اللغة والنحو على وجه الخصوص، هؤلاء العلماء الذين يبدو أنّهم كانوا يكنون له الحقد والحسد.

إذن بهذا التسلسل السردي للأحداث، حاول الكاتب تحقيق مقولة نصّه، وهي إثبات التفوق في المنظوم والمنثور، وفي المجال النقدي أيضا، وذلك بافتكاك الإجازة من هؤلاء (التوابع)، الواحد تلو الآخر، بدءا بتوابع الشعراء، وانتقالا إلى توابع الكتاب، ثمّ وصولا إلى نقاد الجن، وبهذا تتحقق معادلة النص وهي نيل الكاتب إجازة شاعر، كاتب، ناقد، عن طريق هذا الترتيب المنتظم لحلقات السرد.

ولم تأت أحداث نص "التّوابع والزّوابع" مسرودة دون وصف و تصوير لمشاهد هذه الأحداث، بل اعتمد السّرد على تقنية ملازمة له، وهي تقنية الوصف، إذ وصفت المشاهد والشخصيات وأماكن تواجدها فكيف تحققت طريقة الوصف في العملية السّردية؟

ب- الوصف: إنّ الوصف تقنية ملازمة للسّرد، لا يمكنه الاستغناء عنها، يقول جيرار جينيت في محاولة تحديده لعلاقة السّرد بالوصف: "... فالوصف يجوز تصوّره مستقلا عن السّرد بيد أنّنا لا نكاد نلقاه أبدا في حالة مستقلة. إنّ السّرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف... فليس الوصف في واقع الحال، سوى خديم لازم للسّرد"[1]. فالوصف من أهم عناصر العمل السّردي، نظرا لهذه الملازمة الدائمة بينه وبين السّرد وعدم استقلالية هذا الأخير دون وصف.

أمّا الوصف في نص "التّوابع والزّوابع"، فقد أخذ شكل التّصوير، إذ قدّمت الأحداث المسرودة في شكل مشاهد موصوفة وصفا مرئيا، بما في ذلك شخوص القصّة فقد وصفها الكاتب وصفا دقيقا ملما بجزئياتها المادية، من هيئة ولباس، أو وضعية جلوس أو ركوب، وقد جاءت هذه الأوصاف مطابقة للأجواء التي كان يتنفّس فيها هؤلاء الشعراء والكتاب الذين لقي توابعهم، فإذا كان اللقاء مع تابعة الشاعر امرئ القيس، كان المكان إحدى الأدوية، ذات الأشجار المتمايلة، والطيور المغرّدة.

وإذا كان اللقاء مع صاحب البحتري، كان المكان ناورد قدام قصر عظيم لأحد الملوك.

وأمّا اللّقاء مع تابعة أبي نواس فكان في أصل جبل دير حنة، يسمع منه قرع النواقيس، وتحيط به أديار وكنائس، وحانات خمر، تعبق من هذا الدير روائح، وحولة الرّهابين تسبح، وتابعة الشاعر أبو نواس يتملى في سكره، وقد غلبت عليه الخمرة.

---

[1]. جيرار جينيت، **حدود السّرد**، ترجمة: بن عيسى بوحمالة، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب –سلسلة ملفات الرباط، ط1، 1992، ص: 76.

ولم يقتصر الوصف على أمكنة تواجد هؤلاء التوابع، بل وصفت هذه الشّخصيات في شكلها الخارجي المادي، تبعا لشكل كالشاعر أو كاتب فتابعه الجاحظ كان "شيخا أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة"[1].

وأمّا تبعة خصمه ابن الافليلي، فقد صوره تصويرا كاريكاتيريا غاية في الإضحاك، فكان في شكل "جنّي أشمط ربعه، وارم الأنف، يتظالع في مشيته، كاسرا لطرفه، وزاويا لأنفه"[2]، وذلك تعريضا به وسخرية منه.

وقد اعتمد الوصف أحيانا على أداة التّشبيه، كما حدث في وصف الكاتب للماء عند لقائه لتابع بديع الزمان، إذ يقول: "أنظره يا سيدي كأنّه عصير صباح، أو ذوب قمر لياح، له في إنائه انصباب الكوكب من سمائه، العين حانوته، والفم عفريته، كأنّه خيط من غزل فلق، أو مخصر يضرب به من ورق..."[3].

واتّبع الوصف في نصّ التّوابع والزّوابع سبيل الدّقة، سواء في وصف توابع الشّعراء والكتّاب أو في وصف بعض حيوان الجن، وخير مثال لذلك وصف الإوزة، إذ يصفها بقوله: "...إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النّعامة، كأنّما ذرّ عليها الكافور، أو لبست غلالة من دمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبّا تثني سالفتها، وتكسّر حدقتها، وتلولب قمدوحتها، فترى الحسن مستعارا منها، والشّكل مأخوذا عنها ...."

لقد وصفها وصفا ممتع لا أخّاذا، متحرّكا سلسا دقيقا على حدّ تعبير مصطفى الشكعة، لقد وصفها وصفا لم يسبقه إليه أديب قبله[4].

وعموما فقد اتّسم الوصف في نص "التّوابع والزّوابع" بالجمال والدّقة، إذ يصور الموصوفات مكانا أو شخصية أو حيوانا تصويرا دقيقا؟، يلم فيه بجزئيات الموصوف جميعا.

وقد تخلّل لقاءات ابن شهيد لهؤلاء التّوابع محاورات عديدة، سعى من خلالها الكاتب إلى نيل الإجازة، والخروج من هذه المحاورات منتصرا. فكيف تشكل الحوار في النص؟ وما هي أطرافه؟

---

[1]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 273-274.

[2]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 276.

[3]. ابن بسام ، **مرجع سبق ذكره**، ص: 298-299.

[4]. مصطفى الشكعة، **مرجع سبق ذكره**، ص: 642.

جـ- الحوار: يلعب الحوار دورا رئيسيا في تطوير الحدث، وفي الإبلاغ عنه في نفس الوقت[1]. والحوار عنصر من العناصر الهامة التي كوّنت نص "التّوابع والزّوابع "، وقد اتّخذ الحوار مسارا واحدا، كون الرّاوي الكاتب - وهو شخص ذو ثقافة عالية وواسعة- هو الذي يتكلّم دائما على ألسنة شخوصه. والحوار في النّص دائم بين الكاتب الرّاوي، وبين تابعه زهير بن نمير، اعتمادا على صيغتي الحوار "قال" و "قلت"، ومن ذلك قوله: "... وقلت له بأبي أنت من أنت؟، قال: أنا زهير بن نمير من أشجع الجن، فقلت: وما الذي حداك إلى التصوّر لي؟ فقال: هوى فيك، ورغبة في اصطفائك، قلت: أهلا بك أيها الوجه الوضاح ..."[2]

وقد يجري الحوار بين أطراف عدّة، وفي مشهد واحد، كحوار الكاتب مع صاحب الجاحظ وتتخلله عدة مداخلات حوارية لصاحب عبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان، وتابع إبراهيم بن الإفليلي، وهو حوار طويل أخذ حيّزا هاما من النص.

أمّا حديث النفس، أو ما يسمّى حديثا عند الدارسين بالمونولوج، ويعني في اللغة العربية النجواء، أو المناجاة[3]، فقد ورد في عدّة مواضع من النّص متّخذا صيغة "فقلت في نفسي"، والتي تكرّرت في بعض المقاطع السردية، ففي حوار الكاتب لصاحب الجاحظ، قال تابعة الجاحظ: "أنّك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنّك مغرى بالسّجع، فكلامك نظم لا نثر"، فقال ابن شهيد: "فقلت في نفسي: قرعك الله بقارعته، وجاءك بمماثلته"[4].

وقال في موضع آخر: "فقلت في نفسي: طبع عبد الحميد، ومساقه ورب الكعبة ؟..."[5]وقد اتّسعت دائرة الحوار في النّص، إذ جرى على ألسنة الجن، وحيوان الجن أيضا، كالحمير والبغال والإوز، فقد أجرى الكاتب حوارا طريفا مع بغلة أبي عيسى ومنه: "وقالت لي البغلة، أما تعرفني أبا عامر؟ قلت: لو كان ثمّ علامة، فأماطت لثامها فإذا هي بغلة أبي عيسى والخال على خدّها، قلت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين، قالت: شبّ عمرو عن الطرق"، وهو حوار يعبّر عن الحالة النفسية التي يمر بها الكاتب، من مرارة لغدر الزمن وتقلباته، إذ تغير الأصحاب، فالتمس الصداقة والوفاء في الحيوان، بعد أن افتقدهما في الإنسان.

---

[1]. عبد الله رضوان، **البنى السّردية: نقد الرواية**، دار اليازوري العلمية، عمان– الأردن، ط 1، 2003، ص: 281.

[2]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 247.

[3]. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السّرد**، سلسلة عالم المعرفة، 1998، ص: 134.

[4]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 268.

[5]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 269.

د- الشّخصيات: تعتبر الشّخصيات أهم المكونات السردية في العمل القصصي، فهي عنصر أساسي ضروري في بنيته، "إذ تتشكل البنية الدلالية للخطاب من نسيج الرؤى، التي تصدر عن الشّخصيات بوصفها فاعل في بنية الخطاب"[1].

وبما أنّ قصة التوابع والزوابع "قصة خيالية، فإنّ شخوصها ولا شكّ خيالية أيضا، فالقصّة جرت أحداثها في أرض الجن، فجاءت شخوصها توابع من الجن، وبغض النّظر عن خيالية الشخوص أو كونها من الجن، فإنّ علينا التّعامل معها من خلال النص كشخوص قائمة بذاتها إذ - ونحن نقرأ قصّة "التّوابع والزّوابع"، ويأخذنا خيط السرد المتواصل- ننسى أنّ تلك الشّخصيات خيالية ولا وجود لها في الواقع، كما ننسى أنّها من الجن وليست من الإنس، ففي زحمة السرد نعتقد أن الأشخاص قائمين بذاتهم، وأنّ لهم وجودا مستقلا عن المؤلّف، وأن لا دخل له في تصرفاتهم، وننسى أنّ المتكلّم الفعلي هو ابن شهيد ذاته راوي القصة ومؤلفها.

لقد عمد الكاتب في قصّته إلى تنويع الشّخصيات، إذ التقى بشخصيات مجالها فن المنظوم، وشخصيات مجالها فنّ المنثور، بالإضافة إلى بعض الشّخصيات الأدبية التي مجالها اللغة والنّحو ....

وبعد القراءة المتأنّية لنص "التّوابع والزّوابع"، نستطيع القول أنّ الكاتب صوّر لنا عالما قصصيا قائما بذاته، حرص فيه على جعل الشخوص تقوم بأدوارها المناسبة لرؤاه وأفكاره ومقاصده.

كما حرص الكاتب على جعل شخوصه من الجن، تتّفق مع الإنس من حيث السلوك والهيئة والجو المتواجدة فيه، وكيف وهي توابع لبعض الشعراء والكتّاب وبعض علماء اللغة، إذ جعل الكاتب تطابقا بين هؤلاء التوابع من الجن، وبين الشعراء والكتّاب الذين انتقاهم من العصرين: الجاهلي والعباسي، فتصويره مثلا لشخصية تابع امرؤ القيس المسمّى: "عتيبة بن نوفل" ينبئ فعلا عن هيئة هذا الشاعر، وما عرف به في العصر الجاهلي من خلال كتب التاريخ الأدبي، إذ صوّره يسكن واديا من الأودية "ذي دوح تتكسّر أشجاره، وتترنّم أطياره ..."[2]، وصوّره في صورة "فارس على فرس شقراء كأنّها تلتهب ..."[3]، كما صوّره يقبض عنان فرسه الشّقراء، ويضربها بالسّوط ...وينشد شعرا لامرئ القيس.

---

[1]. عبد الله إبراهيم وصالح هويدي، **تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر)**، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت – لبنان، ط1، 1998، ص: 103.

[2]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 248-249

[3]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 249.

والأمر ينطبق على باقي الشّعراء الآخرين مثل: طرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم وأبي تمّام والبحتري والمتنبي، فقد وصف توابع هؤلاء وصفا ينطبق على هؤلاء الشّعراء، وما عرفوا به في واقع حالهم.

أمّا الشّخصيات التي هي توابع لبعض الكتّاب المشاهير، كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان الهمذاني، فقد وصفهم كذلك من حيث الشّكل، ومن حيث السّلوك والهيئة، فيصوّر لنا تابع الجاحظ وهو شخصية عليها علامات السّمت والمهابة والتبجيل فقد كان مركز هالة مجلس، يحيط به جمع من الناس، ويستمعون إلى كلامه، كما صوّره تصويرا ماديا دقيقا، إذ هو "شيخ أصلع، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة"[1].

وقد جعل الكاتب لشخوصه أسماء، فهذا "عتيبة بن نوفل" صاحب امرئ القيس، وهذا "عنتر بن العجلان" صاحب الشاعر طرفة بن العبد، وهذا أبو الخطّار صاحب قيس بن الخطسم ...

وأحيانا يخضع اختيار اسم الشّخصية لاعتبارات كثيرة فأحيانا يرمز إلى مذهب شعري مثلما هو الحال مع صاحب البحتري ،المسمّى "أبو الطبع"، إشارة إلى مذهب فني في صناعة الشعر، وهو مدرسة الطبع التي رائدها البحتري، وأحيانا يكون انتقاء اسم الشّخصية يتوافق مع صفة عرفت بها هذه الشّخصية، مثلما هو الحال مع تابع أبي نواس، الذي سماه الكاتب "حسين الدنان" رمزا إلى الخمرة التي كان يشربها ويتغنّى بها وبأدواتها.

وكذلك الأمر مع تابع الجاحظ المسمّى "أبو عيينة"، إشارة إلى جحوظ عينيه.

أمّا توابع خصومه من أهل اللغة والنّحو، فقد حرص الكاتب على تصويرهم تصويرا مضحكا، وذلك سخرية منهم واستخفافا بهم، وعلى رأس هؤلاء خصمه ابن الإفليلي، هذا الأخير الذي صوّر تابعه في صورة "جنّي أشمط ربعة وارم الأنف، يتظالع في مشيته، كاسرا لطرفه، وزاويا لأنفه ...".[2]

كما أطلق على هذه الشّخصية اسم "أنف الناقة"، كناية عن ضخامة أنفه واستهزاء بمظهره أمّا موقف تلك الشّخصيات فمعظمها لصالح هدف الكاتب ومقصديته "البؤرة"، إذ جعل يعرض على هؤلاء بضاعته من الشّعر والنّثر، وجعل تلك الشخصيات تنطق بما يمنحه الإجازة، فيخرج من كل لقاء مع هؤلاء مجازا متفوّقا، مشهودا له بالعبقرية، بل يشير أحيانا إلى اعتراف بعض

[1]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 267-268.

[2]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 273-274.

الشّخصيات الأدبية له بالتفوق عليهم، وخير مثال لذلك قوله على لسان تابع أبي نواس، بعدما عرض عليه الكاتب بضاعته من الشّعر: "هذا والله شيء لم نلهمه نحن ..."[1]

وقوله أيضا على لسان صاحبي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب: "إنّا لنخبط منك ببيداء حيرة وتفتق أسماعنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعر أم خطيب؟... فقالا: اذهب فإنك شاعر خطيب"[2].

بعدما عرضناه، يمكننا القول أنّه رغم خيالية الشخصيات إلّا أنّها شكّلت البناء القصصي لقصّة التّوابع والزّوابع، كما أنّها ساهمت بمواقفها وأدوارها في البناء الدلالي للقصة.

2.3.2. آلية تأليف النص:

لكل نص أدبي، طريقة تأليف تخصّه، إذ تعبّر هذه الطريقة عن استقلاليته وتفرّده بذاته، رغم أنّ أيّ نص أدبي ما هو إلّا مفترق طرق لتلاقي عدّة نصوص أخرى، لكن طريقة التّأليف تخضع لأسلوب الكاتب، وما يضفيه على هذا المخزون من استخدام خاص ولمسات إبداعية تخصّه دون سواه، ومهما بلغ أي نص أدبي من محاكاة النصوص الأخرى، إلّا أنّه تبقى له خصائصه، وتجربته الخاصة المتفردة.

و"التّوابع والزوابع"، كنص مستقل بذاته، له طلاقة وآلية تأليف خاصة، جمعت بين أسلوب مشحون بشحنات السجع المكثفة، وبين الطابع الخيالي الذي أضفاه الكاتب على نصّه. كما ساهمت في تأليفه فسيفساء من النصوص المتنوعة.

وسيعرض البحث لأسلوب النص أولا، ثم لتكوينه الخيالي، منتقلا بعد ذلك إلى عرض أنواع النصوص المتداخلة في فضاء النص.

أ- الأسلوب المشحون بالسجع: إنّ أسلوب"التّوابع والزّوابع" يبدو مزيجا من أساليب فنية كثيرة، شاعت في المشرق في العصر العبّاسي، ففيه تأثيرات لطرق كبار الكتّاب في المشرق العربي، ليقول أحمد في تحديده لأسلوب "التّوابع والزّوابع": "وهو أسلوب فيه تأثيرات لطريقة الجاحظ، ثم تأثيرات لطريقة ابن العميد، وأخيرا تأثيرات لطريقة بديع الزمان ..."[3].

إنّ المزج بين طرق هؤلاء في أسلوب موحّ، وهو في حدّ ذاته أسلوب خاص، إذ أنّ القدرة على المزج بين أساليب مختلفة من باب الضعف، وإنّما من باب الإبداع وحسن التأليف، ويشبه

---

[1]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 264.

[2]. ابن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 278.

[3]. أحمد هيكل، **مرجع سبق ذكره**، ص: 377.

المعارضة التي هي - كما يرى البعض- خطوة أولى نحو الإبداع[1]، لأنّها تسمح بالسّيطرة على أساليب النماذج المحتذاة، ثمّ العمل على تجاوزها تدريجيا.

أمّا أسلوب الجاحظ في النّص، فيظهر في الفكاهة والنّوادر التي هدفها السخرية والــتّهكم، ففكاهة ابن شهيد في تصوير خصمه ابن الافليلي، تذكرنا بأسلوب الجاحظ في تصوير خــصمه "أحمد بن عبد الوهاب"، الذي صوّره تصويرا كاريكاتيريا مضحكا في رسالته المسمّاة "التّربيع والتّدوير"، ساخرا من شكله وجسمه وعقله عن طريق أسلوب المفارقة، الذي يقوم على إثبــات الصّفة ثم نفيها، من أجل إضفاء المزيد من السخرية والإضحاك.

أمّا الأساليب الأخرى، فقد تأثّر بها ابن شهيد تأثّرا واضحا في نــصّه، فأســلوبه موشّــى بالسّجع ومختلف المحسّنات البديعية الأخرى من طباق وجناس، والمحمّل أيضا بــالكثير مــن التضمينات والاقتباسات من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والــشعر، وبعــض الإشــارات والإحالات التاريخية.

لكن أسلوب السّجع، هو الخاصية الأكثر حضورا في أسلوب ابن شهيد، إذ عمد إليه الكاتب في توشية أسلوبه، وتحقيق إيقاعات موسيقية متوازنة بين فواصل الجمل النثرية المتجاورة.

ففي مدخل القصّة يحاول الكاتب تبرير أسباب تفوقه وعبقريته وذكاءه لصديقه ابن حــزم قائلا "فقليل الالتماح من الكتب يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني ...ولم أكن كــالثلج تقتبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارا"[2].

فنلاحظ كيف أخضع هذه الجمل لموسيقى السّجع، فالتّوازن الموسيقي بــين هــذه الجمــل واضح، نلمحه في الكلمة الأخيرة بين: يزيدني – يفيدني وبين نارا– أسفارا.

وقد أشرنا سابقا إلى أنّ السجع هو أسلوب ابن شهيد في نثره عموما، وقد كان ابن شــهيد يعي ذلك وعيا تاما، إذ أجرى على لسان صاحب الجاحظ، الذي لقيه في أرض الجن هذا الكلام :"انك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنّك مغرى بالسّجع، فكلامك نظم لا نثر"[3]، ثم كرّر ذلك مرة أخرى على لسان صاحب عبد الحميد قائلا: "إن السّجع لطبعه، وان ما أسمعك كلفة"[4]. إذن هو اعتراف صريح من أبي عامر بأمر استخدامه السّجع بكثرة، لكنّــه يعــرض جملــة مــن

---

[1]. ناتالي بييقي غروس، **مدخل إلى التناص**، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيــع، ط1، 2012، ص: 60.

[2]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 264.

[3]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 268.

[4]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 268-269.

المبررات بين يدي صاحبي الجاحظ، وعبد الحميد، والتي سوّغت له استخدام السّجع حتى غلب على أسلوبه، محاولا الدّفاع عمّا رمي به، مؤكّدا وعيه بأمر السّجع، وأوّل هذه المبررات، أنّه عمد إلى السجع والازدواج، استجابة لظروف عصره في فن الكتابة، زاعما أنّه: "عدم ببلده فرسان الكلام، ودهي بغباوة أهل الزمان، وأنّه لم يعد للبيان عندهم سمة، وإنّما هي لكنة أعجمية، يؤدون بها المعاني، تأدية المجوس والنبط"[1]

- والمتتبع للكتابة الفنية في النّثر الأندلسي في عصر الكاتب، يلمس غلبة سمة السّجع فيها، إذ أصبح السّجع مطلبا من مطالب ذوق العصر، في فن المنثور.

إنّ تبرير ابن شهيد لأمر استخدامه للسّجع في نثره، جعله يعطي لنفسه الحق في استخدامه، بل وسجع الكهان أيضا، وما عرف به من كلفة وصنعة ظاهرة، إذ أجري هذا الكلام على لسان صاحب الجاحظ قائلا: "ارمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، أو يطير لك ذكرا فيهم"[2]. فهو دليل قوي على مكانة السجع بين هؤلاء الناس، حتى أصبح من يعمد إلى سجع الكهان، ذائع الصّيت، طائر الشّهرة، بين أقرانه ومعاصريه.

وقد أمن ابن شهيد بما يحدثه اصطناعه للسّجع من أثر جميل، وبما يخلعه عليه من روحه وطبعه من رونق، فقال على لسان صاحبي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب: إنّ لسجعك موضعا من القلب، ومكانا من النّفس وقد أعرته من لفظك، وحلاوة سوقك ما أزال افنه، ورفع غينه ..."[3].

وقد أضفى ابن شهيد على سجعه لمساته الإبداعية الخاصة، فنجده في كثير من مواضع نصّه يحاول أن يمزج بين أسلوب مسجوع، وآخر غير مسجوع، يقول مثلا: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشّعراء، وما كان يألفهم من التّوابع والزّوابع، وقلت: هل حيلة إلى لقاء من اتّفق منهم، قال: حتى أستأذن شيخنا ..."، ثم يكمل كلامه قائلا: ".. فقال حلّ على متن الجواج..، فسار بنا يجتاب الجوّ فالجوّ، ويقطع الدوّ فالدوّ، حتّى التمحنا أرضا لا كأرضنا، وشارفنا جوا لا كجوّنا، متفرع الشجر، عطر الزهر ...".

فنلاحظ من خلال هذه المقاطع، أنّه في الجمل الأولى من هذه الفقرة يسرد أحداث قصته دون استعمال السّجع، ثم يحاول بعد ذلك استعمال السّجع في وصف أرض الجن، ليضفي حلاوة على هذا الوصف، إذ ينتج عن هذا الازدواج والتّتابع جرسا موسيقيا عذبا، من خلال فواصل

---

[1]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 269.

[2]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 272.

[3]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 272.

الجمل كما لاحظنا ذلك بين: يختاب الجو فالجو– يقطع الدو فالدو، وبين متفرع الشجر– عطر الزّهر. والتي تحدّث نغما موسيقيا متجانسا.

غير أن السّجع استخدم بقوة في رسالة "الحلواء" فغلب على أسلوبها. ونحاول أن نقتطف مقطعا من هذه الرسالة، يقول الكاتب: "خرجت في لمّة من الأصحاب، وتبة من الأتراب، فيهم فقيه ذو لقم، ولم اعرف به، وغريم بطن ولم اشعر له، رأى الحلوى فاستخفه الشّره، واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس وخالط غمار الناس ..."[1]. فنلاحظ هذا التكثيف في استعمال السّجع فأصبح النثر بهذه الموسيقى وكأنه شعر، لتواصله وانسجام مقاطعه، ونص الرسالة ملئ بالأسجاع في وصف أصناف الحلوى وأشكالها.

وعلى نفس المنوال من التكثيف الموسيقي المتواصل، المتنوّع المقاطع عن طريق الازدواج يواصل الكاتب أسلوبه على هذا النحو، إذ نجد نفس الطريقة التي يصف بها البرغوث قائلا: "أسود زنجي، وأهلي وحشي، ليس بوان ولا زميل، وكأنّه جزء لا يتجزّأ من ليل، أو شونيزة أو ثقتها عزيزة، أو نقطة مداد، أو سويداء قلب قراد، شربه عب ومشية وثب ..."[2]. ويتواصل هذا الازدواج بين المقاطع، وتنويع فواصلها الأخيرة مثنى مثنى إلى آخر هذا الوصف.

ونجد نفس الأسلوب في وصف الثعلب، ووصف الماء، الذي عارض به وصف البديع له، في المقامة المضيرية.

ورغم هذا الأسلوب المشحون بشحنات السجع المكثفة، إلّا أنّ ابن شهيد يحاول أن يتخفّف قليلا من استخدام السّجع، مثبتا مقدرته على التّحررمن هذا الأسلوب، وذلك في قوله مخاطبا الإوزّة الأدبية: "أيتها الإوزة الجميلة، العريضة الطويلة، أ يحسن بجمال حدقتيك، واعتدال منكبيك، واستقامة جناحيك، وطول جيدك وصغر رأسك، مقابلة الضّيف بمثل هذا الكلام، وتلقّي الطارئ الغريب بشبه هذا المقال؟ وأنا الذي همت بالإوز صبابة واحتملت في الكلف بها عضّ كلّ مقالة.."[3].

وما يمكن قوله عموما هو أنّ أسلوب النص جنح إلى السّجع، وتكثيف استخدامه إلّا أنّ ذلك لم يمنع من وضوح لغته وابتعادها عن الغموض والتّعقيد، إلّا قليل، كما أنّ سجعه أضفى على نصّه أجراسا موسيقية مؤتلفة فيما بين المقاطع المتنوعة الفواصل، مثنى مثنى عن طريق الازدواج والتّماثل والتقابل.

---

[1]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 270.

[2]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 275.

[3]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 299.

ب- التّكوين الخيالي: ينتمي نص "التوابع والزّوابع" إلى نوع القص الخيالي، الملء بالخوارق، إذ طبع هذا النص بطابع خيالي، فحاك الكاتب نصه من نسج وإبداع خياله، وهذا لا يعني انطلاقه من ذاته ومحض خياله، دون إفادة من مخزون ثقافي سابق، بل انطلق من فكرة استمدّها من معتقدات العرب في الجاهلية، وهي أنّ لكل شاعر، شيطانا يوحي إليه بقول الشعر، حتى ليقول أحدهم، وقد استعصى عليه قول الشعر:

إني وكل شاعر من البشر ***شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[1]

وتخيّلوا أن للشعر شيطانان، أحدهما مجيد للشعر واسمه الهوبر، والآخر مفسد له واسمه "الهوجل"[2].

وهناك معتقدات مروية في كتب التراث، تتجاوز الحديث عن الشعراء، وأصناف الجن، التي أعانتهم على القول، بل وقد عاشت بين القدماء معتقدات عن أماكن الجن، وأصنافها، فسمعنا عن جبل الجن، وهوا طيب منزل و أخفّه، فيما يروي ابن الأعرابي، وعن عبقر التي تنتسب إليها عبقرية الإبداع[3].

فلا عجب بعد هذا أن يربطوا الإبداع بالجن، إذ قالوا في الأمر العظيم عبقري[4]. وعبقر هذه أرض تسكنها الجن فيما زعموا، وتتميّز بخصوبة تربتها، وبرودة مائها. وقيل: هي أرض توشى فيها أجود الثياب، وسمعنا عن أرض وبار، التي كانت من أخصب بلاد الله وأكثرها شجرا وثمرا، وأعجبها حبا وعنبا، ونخلا وموزا[5].

فانطلاقا من هذه المعتقدات، بنى ابن شهيد قصّة من إبداع خياله الخصيب، فأخذنا في رحلة خيالية إلى أرض للجن، لم يذكر لنا اسمها ولم يصفها لنا وصفا مطولا، واكتفى بقوله أنّه: "التمح أرضا لا كأرضنا وشارف جوا لا كجونا، متفرع الشجر، عطر الزهر"[6].

وقد روّج ابن شهيد في نصّه لبعض المعتقدات العربية عن الجن، وأعانه على ذلك خياله الخصب، وقبل الخوض في ذلك، كان من المهم أن نعرج على معنى التّوابع والزّوابع".

---

[1]. فوزي عيسى، **مرجع سبق ذكره**، ص: 20.

[2]. حسين الحاج حسن، **الأسطورة عند العرب في الجاهلية**، المؤسسة الجامعية للدراسات، شمسطار، 1997، ص: 56

[3]. جابر عصفور، **غواية التراث مطبوعات مجلة العربي**، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 62، ط1، 2005، ص: 59-60.

[4]. حسين الحاج حسن، **مرجع سبق ذكره**، ص: 56.

[5]. جابر عصفور، **مرجع سبق ذكره**، ص: 60.

[6]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 248.

فالتّوابع: جمع تابع وتابعة، وهي الرئي من الجن، ألحقوه الهاء للمبالغة، أو لتشنيع الأمر. والتابع والتابعة، هو الجني والجنية يحبان الإنسان ويتبعانه حيث ذهب[1].

أما **الزابع:** فجمع زوبعة، وهو اسم لشيطان أو رئيس الجن[2].

وإذا كان العنوان سيميائيا علامة داله على النص، وعلى مضمونه لأنه عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية، أو مجموعة هامة من دلالات النص الأدبي وإشاراته الرمزية[3].

فقد يوحي عنوان النص، من جملة ما يوحي من دلالات بخيالية هذه القصة، أي بتكوينها الخرافي الأسطوري.

فمنذ مدخل القصة، يبدأ الترويج لبعض المعتقدات العربية عن الجن في القديم، فأول لقاء كان للكاتب مع تابعه الخاص زهير بن نمير من قبيلة أشجع في أرض الجن، أحبّه وتعلّق به، وأعانه على قول أبيات شعرية استعصت عليه، ثم توثقت صداقتهما، فصحبه معه إلى ارض الجن، وهناك يلتقي بتوابع كبار الشعراء الجاهليين والعباسيين، ثم توابع كبار الكتاب، معرجا بعدها على مجلس نقدي، تتبادل فيه نقاد الجن الآراء والتعليقات النقدية.

وما تجدر الإشارة إليه هو أنّ فكرة اللقاء بتابعه زهير، جاءت تصب في خدمة مقولة النص، إذ الكاتب يصبو إلى إثبات مقدرته الأدبية، وعبقريته وإبداعه، والعبقرية الإبداعية - كما اشرنا لذلك سابقا – مرتبطة عند العرب قديما بالجن، التي تتبع المبدع وتعينه على الإبداع العجيب المتفرد.

وقد أضاف الكاتب من صنع خياله، إلى تلك الفكرة القديمة التي فحواها أن لكل شاعر شيطانا يوحي له بقول الشعر، إذ جعل لبعض المبدعين شيطانين أو تابعين من الجن، وليس شيطانا واحدا فقد نسب لنفسه شيطانين هما: زهير بن نمير، ثم فاتك بن الصقعب، الذي ينشد شعرا جميلا، ينال إعجاب الحاضرين من أدباء الجن، وذلك الشعر ما هو إلّا شعر ابن شهيد نفسه.

وهذه الزيادة أو الإضافة إلى تلك الفكرة القديمة، من لب خيال ابن شهيد، لا تخرج عن خدمة غرضه الأساس من قصّته، وهوا ثبات عبقريته، وكأنه وهو يجعل لنفسه تابعين من الجن، يثبت عبقريته المضاعفة والزائدة عن غيره فمن يعينه شيطانان، ليس كمن يعينه شيطان واحد.

---

[1]. ابن منظور، **مرجع سبق ذكره**، مادة (تبع)، ص: 293.

[2]. زكي مبارك، **مرجع سبق ذكره**، ص: 731 .

[3]. صلاح فضل، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، دار الأفاق العربية، القاهرة، ص: 160.

وابن شهيد – كما لاحظنا – لم يكرر الفكرة السّابقة كما وردت عند العرب قديما، بل أضاف إليها من قلب فكره وخياله بعض الجديد، الذي أضفى على نصّه خيالية أكثر، فقد زاد فكرة أنّ للكتّاب توابع مثلهم في ذلك مثل الشّعراء، وهي فكرة لم تكن موجودة من قبل في الفكر العربي القديم، إذ أنّ العرب جعلت للشعراء توابع دون الكتاب، وربما يرجع ذلك إلى مكانة الشعر والشّاعر في ذلك الوقت مقارنة بمكانة النثر وأصحابه.

وكأنّ ابن شهيد بعمله هذا يلقي بعض الأسئلة الإنكارية، فلماذا يكون للشاعر شيطان، ولا يكون للكاتب مثل ذلك على الرّغم أن مجالهما *تقريبا - واحد[1]؟

ولم يكتف الكاتب (ابن شهيد) بتخيّل توابع للكتّاب، بل جعل لمشايخ اللغة والنّحو وبعض الكبراء توابع في أرض الجن التي يزعم أنّه زارها.

وممّا أفاده من المعتقدات العربية القديمة عن الجن، تصوّرها في صورة بشر، فتابعه زهير بن نمير برز على ساحة الأحداث في هيئة فارس على جواد أدهم، متكئ على رمحه.

كما أنّه صوّر لنا توابع الشعراء والكتّاب في صورة أناس، تنطبق عليهم الصّفات المادية والمعنوية لهؤلاء الشعراء والكتاب تبعا لما عرفوا به في واقع حالهم.

وأفاد الكاتب من معتقدات تروي خوارق الجن، وما بإمكانها القيام به، من أمور عجيبة غريبة، فقد ركب الكاتب مع تابعه زهير على جواد، ذو سرعة فائقة، إذ "يجتاب الجوّ فالجوّ، ويقطع الدو فالدوّ"[2].

ولعلّه تصوّر مستمد من التراث الإسلامي، في قصّة "الإسراء والمعراج"، وصورة البراق في هذه القصّة، كما ذهب إلى ذلك بعض الدّارسين[3].

ومن الأمور التي تخيّلها الكاتب حول الجن، هي أنّها تسكن أماكن المياه، فقد وصف تابع الشاعر أبا تمام قائلا: "...فانفلق ماء العين، عن وجه فتى كفلقة القمر، ثم اشتق الهواء، صاعدا إلينا من قعرها حتى استوى معنا"[4].

فجعل سكن هذا التابع عين ماء، وجعل من خوارقه أنه يشتق الهواء طيرانا من هذه العين العميقة حتى يستوي في موضع وقوف الكاتب وتابعة زهير.

---

[1]. عبد الله المعطاني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 119.

[2]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 248.

[3]. أحمد هيكل، **مرجع سبق ذكره**، ص:385.

[4]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 276.

كما صوّر لنا تابعة بديع الزمان الهمذاني، يسكن باطن الأرض، قائلاً "فضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل برهوت، وتدهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره"[1].

وفي موضع آخر يصوّر لنا تغيّر هيئة جنّي، كان يحاوره في صورة إنسان قائلا: "ثمّ ما لبث أن قلّ واضمحلّ، حتّى أنّ الخنفساء، لتدوسه فلا يشغل رجليها ..."[2].

كما يصف لنا في موضع آخر من نصّه أحد الجان في صورة هضبة، نظرا لركامته وتقبّضه.

وغير ذلك من الأمثلة التي تُعبّر عن خيال خصب أعان الكاتب على تخيّل مثل هذه الخوارق عن الجن، انطلاقا ممّا يروى في كتب التراث العربي عن هذه الخوارق والعجائب.

ولم يكتف خيال الكاتب بتخيل مثل هذه الأمور عن الجن، وهيئاتها وصورها، وأماكن سكنها، بل تعداه إلى تخيّل أصواتها المزعجة، فنجده في موضع من نصّه يشير إلى فزعه من صياح الجن فيقول عن أحدهم: "...فصاح صيحة منكرة من صياح الجن، كاد ينخّب لها فؤادي، فزعا والله منه ..."[3]

متجاوزا بخياله هذا إلى أبعد الحدود، في محاولة منه لمحاكاة صوت الجن، سعيا إلى إضفاء مزيد من الإبداع الخيالي، قائلا في موضع من نصّه: "فصاح فتيان الجن عند هذا البيت الأخير، زاه .."[4].

وهذه الإضافات عن الجن، عن خوارقها، إن دلّت على شيء إنّما تدل على خيال واسع لهذا الكاتب، كما أنّها تضفي خيالية أكثر على هذا النّص القصة.

جـ- تداخل النصوص: إنّ نصّ "التّوابع والزّوابع" كغيره من النّصوص الأدبية، لم ينتج في عزلة، أو في دائرة مغلقة على ذاتها، لا يبصر فيها أشعة النور المنبعثة من النّصوص الأخرى.

لقد تكوّن نص "التّوابع والزوابّع" من مكونات عديدة، ساهمت في بنائه كنص مستقل بذاته، وأهم هذه المكونات، تلك الشّبكة من النّصوص، التي تقاطعت في نسيجه وتفاعلت فيها بينها وبينه خدمة لبنيته الكلية.

---

[1]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 248.

[2]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 296.

[3]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 289.

[4]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 278.

وقد تنوّعت هذه النّصوص وتعدّدت، فمنها الدينية، ومنها الأدبية، ومنها ما هو تاريخي، ومنها ما هو شعبي وأسطوري.

كما أخذ تواجد هذه النصوص في "التّوابع والزّوابع" أشكالا مختلفة، فقد جاءت في شكل اقتباس، وأحيانا أخذت هذه النصوص شكل المعارضة، أو التمظهر في شكل إشارات وإحالات.

وسنبدأ بالنّصوص الدينية كونها نصوصا مقدّسة، تأتي في مقدمة كل النّصوص الأخرى من حيث أهميتها وحضورها.

* - **النصوص الدينية:**[1] كان القرآن الكريم ولا يزال النّص المقدّس الأعلى دينيا وبلاغيا، إذ لم يبلغ كتاب ديني أو دنيوي ما بلغه من البلاغة والبيان والتأثير، لذلك يفرض حضوره في نصوص الأدباء والشعراء، يستلهمون معانيه في نصوصهم الإبداعية بوعي منهم أو بدون وعي، باعتباره على رأس مصادر البلاغة المتميزة جميعها، إلى جانب الحديث النبوي الشريف، الصّادر عن مثال ونموذج فريد في البلاغة والفصاحة والبيان وهو الرسول صلى الله عليه وسلم، ويكفي في بيان روعة تعبيره وبلاغته ما يقوله الجاحظ: "... وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام ،وقلة عدد الكلام ..."[2]. فلا غرابة إذن أن نجد نصوص الكتاب والشعراء العرب القدماء والمحدثين لا تخلو من أثر الحديث النبوي الشريف. والكاتب الأندلسي ابن شهيد كغيره من هؤلاء نهل من هذين المنهلين العذبين: القرآن الكريم والحديث الشريف، وخاصة النصوص القرآنية، التي شغلت حيزا هاما في نصّه.

لقد وظف ابن شهيد هذه النصوص الدّينية في أشكال مختلفة، فتأتي أحيانا في شكل اقتباس، وأحيانا أخرى في شكل استشهاد، ومن أمثلة تلك النصوص المقتبسة توظيفه لآيتين قرآنيتين من سورة مريم، وهما قوله تعالى: "*يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ ۖ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا*" سورة مريم، الآية :12، وقوله تعالى : "*وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا*" سورة مريم، الآية: 25، وقد وظّفت هاتان الآياتان في سياق إثبات الكاتب وتبريره لعبقريته على لسان صديقه ابن حزم في مدخل قصّته، إذ تساءل هذا الأخير عن سر نبوغ صديقه وعبقريته قائلا: "**كيف أوتي الحكم صبيّا، وهزي إليه بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطبا جنيا...**"[3].

---

[2]. الجاحظ، **مرجع سبق ذكره**، ص: 17.

[3]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 246.

كما وظّف النّص آية أخرى في شكل اقتباس، وفي قوله تعالى: في شأن الكفار ووصف حالهم يوم القيامة: " *كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِّنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا* " سورة يونس، الآية :27 ، إذ وظفت هذه الآية في سياق وصف الكاتب لحال تابع البحتري عندما ظهرت عليه علامات الغيرة والحسد، حين أنشده ابن شهيد بضاعته من الشعر، إذ يقول الكاتب: "فكأنّما غشّى وجه أبي الطّبع قطعة من اللّيل ..."[1]، هذا إلى جانب الكثير من الاقتباسات القرآنية التي جاءت في شكل آية كاملة أو جزء من آية.

أمّا الآيات التي جاءت على سبيل الاستشهاد، فهي قوله تعالى: "ا *لرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ .الرَّحْمَنُ* (1) *عَلَّمَ الْقُرْآنَ* (2) *خَلَقَ الْإِنْسَانَ* (3) *عَلَّمَهُ الْبَيَانَ*) سورة الرحمن، الآية :1-4"، وقد وردت هذه الآية في معرض استشهاد الكاتب على أنّ البيان هبة من الله، يعلمه لمن يشاء من عباده، وذلك في سياق مناظرته لصاحب خصمه ابن الافليلي، إذ يقول الكاتب على لسان خصمه: "دع عنك أنا أبو البيان، قلت: لا ها الله: إنّما أنت كمغن وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسئ فيلهي، قال: لقد علّمنيه المؤدّبون، قلت: ليس هو من شأنهم، إنّما هو من تعليم الله تعالى حيث قال :"*ا لرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ .الرَّحْمَنُ* (1) *عَلَّمَ الْقُرْآنَ* (2) *خَلَقَ الْإِنْسَانَ* (3) *عَلَّمَهُ الْبَيَانَ*..."[2].

فنلاحظ كيف اتّخذ الكاتب من هذه الآية، دليلا وشاهدا على أنّ البيان هبة من الله، يعلّمه من يشاء من عباده، مدعّما لمقدرته على المناظرة، وهي فكرة لا تخرج عن مقصديته في إثبات التفوق لنفسه، ونفيه عن غيره.

وكذلك نجد الكاتب يوظّف آية أخرى، في معرض استشهاده بأنّ الجدل وارد في القرآن الكريم، وإنّه أسلوب راق في الحوا، ودليل ذلك هو قوله تعالى على لسان سيّدنا إبراهيم للنّمرود الطّاغية: "رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ" سورة البقرة، الآية : 258 ، فيجيبه سيّدنا إبراهيم: " فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ" سورة البقرة، الآية : 258.

---

[1]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 258.

[2]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 274.

واستشهد الكاتب بهذه الآية من سورة البقرة في مناظرته للإوزة الأديبة، التي لقيها في أرض الجن، وسمّاها العاقلة وكنّاها أم خفيف، إذ يقول ابن شهيد واصفا هذه المناظرة: "قالت: أقسم أنّ الله ما علمك الجدل في كتابه قلت: محمول عنك أم خفيف، لا يلزم الإوز حفظ أدب القرآن، قال الله عزّ وجلّ في محكم كتابه حاكيا عن نبيّه إبراهيم عليه السلام: "**ربي الذي يحيي ويميت قال أنا احيي وأميت** "[1] **فكان** لهذا الكلام من الكافر جواب، وعلى وجوبه مقال ولكنّ النبيّ صلى الله عليه وسلم لما لاحت له الواضحة القاطعة، رماه بها واضرب عن الكلام الأول، قال ّ:"**فان الله يأتي بالشمس من المشرق فأتي بها من المغرب فبهت الذي كفر**"[2]وأنا لا أحسن غير ارتجال شعر، واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنّصية".

وبهذه الآية يثبت ابن شهيد لهذه الإوزة أنّ الجدل موجود في كتاب الله، وأنّه قادر على المناظرة والجدل الذي تطلبه وهو جزء من مقولته، التي يسعى إلى إثباتها منذ مدخل قصته، وهي إثبات تفوقه وعبقريته في كل المجالات.

وأمّا الأحاديث النبوية، فقد جاء توظيفها بصورة مقتضبة جدا، فاقتصر حضورها على حديث واحد، وهو قوله صلى الله عليه وسلم: "ما من مسلم يغرس غرسا، أو يزرع زرعا، فيأكل منه طير، أو إنسان أو، بهيمة، إلّا كان له به صدقة"[3].

وهو وارد في رسالة الحلواء التي ضمنها نصّه، في سياق السّخرية من الفقيه النّهم الذي لقيه في المسجد الجامع، فمعنى الحديث يدور حول نيل ثواب الصدقة في أبسط مخلوق يتنفّس ويحيا، مّا وروده في النص فبالمعنى نفسه، إلّا أنّه لغرض السّخرية والتّهكم من هذا الفقيه، الذي رأى الحلوى فأصابه الوله من كثرة اشتهائه لها، الأمر الذي جعل الكاتب يبتاع له منها أرطالا كثيرة، قائلا: "وقد تجمل الصدقة على ذوي وفر، وفي كل ذي كبد رطبة اجر". فصّمن الكاتب كلامه دلالة هذا الحديث الشريف على سبيل السخرية والإضحاك.

* - **النصوص الأدبية:** ونعني بها كلّما يدخل في ميدان الأدب من شعر أو نثر، وقد كثرت النّصوص الأدبية في نص "التّوابع والزّوابع" وتنوّعت، فمنها ما يخصّ الكاتب نفسه، ومنها ما هو لغيره من الشعراء والكتاب، إلّا أن ّهذه النصوص ذابت في بنية النّص، وصارت جزءا لا يتجزأ منها، وسنعرض بداية للنصوص الشعرية، ثمّ ننتقل للنصوص النثرية.

---

[3]. الإمام البخاري، **صحيح البخاري**، تحقيق: هشام البخاري ومحمد علي قطب المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2005، ص: 232.

أ – **النّصوص الشعرية:** لقد ضمّن الكاتب بنية نصّه نصوصا شعرية كثيرة، ترجع إلى عصور أدبية مختلفة، فمن الشعر الجاهلي ضمّن الكاتب نصّه شطرا من بيت في معلقة امرئ القيس، فعند لقائه لتابعة هذا الشاعر، قال متحدّثا عن تابعة زهير: "فصاح: يا عتيبة بن نوفل بسقط اللوى فحومل، ويوم دارة جلجل..."، وهو تضمين من بيت امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ***بسقط اللّوى بين الدخول فحومل[1]

- وإشارة وتضمين لقوله: "ويوم دارة جلجل" وهو جزء من بيت لامرئ القيس في لاميته، وهو قوله:

ألا ربّ يوم لك من هن صالح ***ولاسيما يوم بدارة جلجل[2]

كما ضمن له نصف بيت آخر وهو قوله: "سما لك شوق بعدما كان أقصرا"[3].

- أمّا طرفة بن العبد فقد ضمّن له نصف بيت وهو: "لسعدى بحزّان الشريف طلول"[4]، وقد نسج الكاتب على منواله فقال:

"أمن رسم دار بالعقيق محيل"[5]، على نفس الوزن والقافية والروي.

كما ضمن لشاعر جاهلي آخر، وهو قيس بن الخطيم بيتا شعريا كاملا وهو:

طعنت بن عبد القيس طعنة ثائر ***لها نفذ ،لولا الشّعاع ،أضاءها [6]

وقد ضمنّ له هذا البيت في نصّه في سياق لقائه لتابعه المسمّى "أبو الخطّار"، إذ لقيه وهو ينشد هذا البيت .

- أمّا الشّعراء العباسيون فقد ضمّن الكاتب في نصّه لثلاثة منهم، وهم "البحتري وأبو نواس والمتنبي، إذ ضمّن للبحتري نصف بيت وهو:

"ما على الرّكب من وقوف الركاب"[7]، وهو صدر بيت من قصيدة جميلة لهذا الشاعر.

أمّا الشّاعر الخمري أبو نواس، فقد أكثر الكاتب من التّضمين له مقارنة بمن سبقه من الشعراء، إذ ضمّن له نصف بيت. وخمسة أبيات أخرى، ومنها:

---

[1]. امرئ القيس، **الديوان**، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص: 110.

[2]. امرئ القيس، **مرجع أعلاه**، ص: 112.

[3]. امرئ القيس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 59.

[4]. طرفة بن العبد، **الديوان**، تقديم وشرح :سعدي الضناوي، دار الكتب العلمية، 2002، ط3، ص: 202.

[5]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 251.

[6]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 251.

[7]. البحتري، **الديوان**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط2، ص: 83.

يا دير حنّة من ذات الاكيراح*** من يصح عنك فانّي لست بالصّاحي
يعتاده كل محفوف مفارقه *** من الدهان عليه سحق أمساح
لا يدلفون إلى ماء بانية*** إلّا اغترافا من الغدران بالرّاح

كما ضمّن له نصف بيت في موضع آخر وهو قوله:

"طرحتم من الترحال ذكرا فغّمنا"[1].

إضافة إلى ذلك، فقد ضمّن له بيتين آخرين، وهما قوله:

لمن دمن تزداد طيب نسيم ***على طول ما أقوت وحسن رسوم
تجافى البلى عنهنّ حتى كأنّما ***لبسن من الإقواء ثوب نعيم [2]

وهي قصيدة جميلة من بحر الطويل.

- أمّا نصوص الكاتب الأخرى فقد جعل مساحة واسعة من نصّه معرضا لها، ومن الأبيات والمقطوعات الشعرية الكثيرة، نورد هذه الأبيات على سبيل المثال، والتي أنشدها لصاحب الشاعر الجاهلي قيس بن الخطيم:

خليليّ عوجا بارك الله فيكما *** بدارتها الأولى نحي فناءها
فلم أر أسرابا كأسرابها الدمى *** ولا ذئب مثلي قد رعى ثم شاءها [3]

فنلاحظ أنّه يسير على تقاليد الشعراء الجاهليين في ذكر الأطلال، واستعمال الوزن الثقيل (بحر الطويل).

وفي موضع آخر من نصّه يقول:

سهام المنايا تصيب الفتى *** ولو ضربوا دونه بالسّداد
أصبن على بطشهم جرّهما *** وأصمين في دارهم قوم عاد
و اقعصن كلبا على عزه *** فما اعتزّ بالصّافنات الجياد[4]

وهي مقطوعة رثائية و طويلة، أنشدها لصاحب أبي تمام، وغير ذلك من المقطوعات الطويلة والقصيرة والتي أنشدها لتوابع الشعراء الذين التقاهم في أرض الجن، وكالشّعر من هذه الأشعار يناسب مذهب الشاعر التي يلتقيه، و يلائم طريقته الشعرية، وكأنّه بهذا يسعى إلى إثبات تفوقه ومقدرته في كلّ أغراض الشعر وفي كل اتّجاهاته الفنية.

---

[1]. أبو نواس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 136.
[2]. أبو نواس، **مرجع سبق ذكره**، ص: 492.
[3]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 252.
[4]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 255.

ب- النّصوص النّثرية: لقد تضمّن النّص في نسيجه الكثير من النّصوص النّثرية والتي منها ما هو للكاتب نفسه، ومنها ما هو لغيره من الكتاب، وقد وظفت في النّص مرة شكل تضمين وأحيانا أخرى في شكل معارضة.

أمّا نصوص الكاتب التي تقاطعت مع نصّه هذا، وقد أنتجها الكاتب قبل هذا النص، فهي متعدّدة نذكر على سبيل المثال تضمينه لرسالة الحلواء، وقد جاء فيها: "خرجت في لّمة من الأصحاب، وثبّة من الأتراب، فيهم فقيه ذو لقم، ولم أعرّف به وغريم بطن، ولم أشعر له، رأى الحلوى فاستخفّه الشّره، واضطرب به الوله فدار في ثيابه، وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس، وخالط غمار الناس، ونظر إلى الفالوذج، فقال "بأبي هذا اللمص، أنظروه كأنّه الفصّ، مجاجة الزنانير أجريت على شوابير ..."، إلى غير ذلك من هذه الرسالة التي موضوعها الحلوى وغرضها السخرية من فقيه، ومن سلوكه الجشع في اشتهاء الحلوى، وهي صورة معاكسة لأخلاق الفقهاء وسلوكاته.

كما ضمّن الكاتب نصّه وصفا للبرغوث، وآخر للثعلب، وأشار إلى رسالته في صفة النار والبرد والحطب دون أن يضمن نصها، إذ يقول في صفة البرغوث ّ:أسود زنجي، وأهلي وحشي، ليس بوان ولا زميل، وكأنّه جزء لا يتجزأ من ليل، أو شونيزة، أو بنتها عزيزة، أو نقطة مداد، أو سويداء قلب فؤاد، شربه عبّ، ومشيه وثب، يكمن نهاره، ويسري ليله، يدّارك بطعن مؤلم، ويستحلّ دم كل كافر ومسلم، مساور للأساورة، يجر ذيله على الجبابرة ...".

كما ضمّن الكاتب نصّه وصفا للبرغوث، وآخر للثعلب، وأشار إلى رسالته في صفة النار والبرد والحطب دون أن يضمن نصها، إذ يقول في صفة البرغوث: "أسود زنجي، وأهلي وحشي، ليس بوان ولا زميل، وكأنّه جزء لا يتجزأ من ليل أو شونيزة، أو بنتها عزيزة، أو نقطة مداد، أو سويداء قلب فؤاد، شربه عبّ، ومشيه وثب، يكمن نهاره، ويسري ليله، يدارك بطعن مؤلم، ويستحلّ دم كلّ كافر ومسلم، مساور للأساورة، يجر ذيله على الجبابرة ..."

إلى آخر هذا الوصف القصير، الذي ورد في سياق مناظرته لتابعة أبي القاسم بن الإفليلي خصمه وغريمه من علماء اللغة والنّحو، فأعطى لخصمه بن الإفليلي مثالا في فن الوصف، وأمّا وصفه للثعلب، فهو المثال الثاني الذي قدّمه ابن شهيد لخصمه مثبتا بيانه، وقدرته على الوصف، إذ يقول في صفته: "أدهى من عمرو، وأفتك من قاتل حذيفة بن بدر، كثير الوقائع في المسلمين ،مغرى بإراقة دماء المؤذنين، إذا رأى الفرصة انتهزها، وإذا طلبته الكماة أعجزها، وهو مع ذلك بقراط في إدامة وجالينوس في اعتدال طعامه، غداؤه حمام أو دجاج، وعشاؤه تدرج أو درّاج"

فنلاحظ بعد عرضنا لهذه النصوص النثرية، إنّ الكاتب ابن شهيد يميل إلى الوصف، فهو كثير الوصف في نثره، وهو أمر أثبتناه في الفصل الأول من البحث، عندما تطرقنا إلى خصائص نثر هذا الكاتب.

أمّا النّصوص النّثرية التي تعود إلى كُتّاب آخرين ووظفها النّص في بنيتها العامّة، فنجد وصف الماء لبديع الزمان الهمذاني، إذ أورده الكاتب في نصّه في سياق معارضته لهذا الأستاذ بوصف يضاهيه، ويقول البديع في هذا الوصف: "ازرق كعين السنور، صاف كقضيب البلّور، انتخب من الفرات، واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة "، وقد عارضه ابن شهيد قائلا: "كأنّه عصير صباح، أو ذوب قمر لياح، له في إنائه، انصباب الكوكب من سمائه، العين حانوته والفم عفريته، كأنّه خيط من غزل فلق، أو محضر يضرب به من ورق، يرفع عنك فتردّى، ويصدع به قلبك فتحيا"[1].

نلاحظ كيف نسج ابن شهيد على منوال أستاذه في هذا الوصف معارضا له على سبيل الإعجاب، ورغبة منه في التّجاوز، إذ ادّعى أنّه تفوّق بهذا الوصف على البديع، حيث غار تابعه هذا البديع في باطن الأرض، من أثر الانهزام، فلم يعثروا له على أثر.

-كما ضمّن الكاتب في نصّه جملة من آرائه النقدية، في بعض القضايا التي كانت شائعة في عصره، كقضية السرقة والأخذ، وذلك حينما عرّج مع تابعه زهير على مجلس للجن، تتذاكر فيه ما تعاورته الشعراء من المعاني، وبعد أن يورد الكاتب مجموعة من الأبيات التي تعاور فيها بعض الشعراء المعنى، يبدي رأيه ،إذ لا يرى في الأخذ عيبا، إذا زاد الأخذ زيادة مليحة، أو تناول المعنى بطريقة جديدة، معترفا بأخذه من بعض الشعراء.

هذا فيما يخص النّصوص الأدبية، فما هي النّصوص غير الأدبية التي وظفت في النص؟

3.3.2. الإشارات والإحالات التاريخية:

إنّ الأحداث التاريخية والشّخصيات، ليست مجرد ظواهر كونية تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتّجدد على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى[2].

وفي نصّ "التّوابع والزّوابع" إشارات وإحالات تاريخية كثيرة، لأحداث وشخصيات كثيرة من التراث العربي، فمن الشخصيات الموظفة في النّص، وارتبط اسمها بحادثة معينة شخصية "جحدر"، وهو رجل عربي من بني جشم بن بكر، كان يخيف السبيل بأرض اليمن، فبلغ الحجّاج

---

[1]. ابن بسّام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 276.

[2]. عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص: 120.

خبره، فشدّد في طلبه حتّى ظفر به، فحبسه، فنظم قصيدة جميلة، يرثي بها حاله، ويحنّ إلى بلاده، مستعطفا الحجّاج فبلغ ذلك الحجّاج، فأحضره، وخيّره بين أمرين، أن يقتله بالسّيف، أو أن يرمي به إلى السباع، فخيّر أن يأخذ سيفا ويرمي به إلى السّباع، فكان له ما أراد، ولّما واجه جحدر الأسد ضربه بسيفه، ففلق هامته، مما جعل الحجّاج يعجب به، فأكرمه وجعله من أصحابه وقد جاءت الإشارة إليه على لسان صاحب أبي نواس، حينما سأل ابن شهيد أن ينشده من جحدريته، وتعني الشعر الذي قاله ابن شهيد في سجنه.

ومن المهمّ هنا أن نشير إلى أنّ أغلب الإحالات، التي وردت في هذا النّص، كانت قد ضمّنتها النصوص الشّعرية والنّثرية الأخرى للكاتب، المتداخلة مع نصّه.

ففي شعره الرّثائي المضمّن في النّص، نجده يشير إلى شخصيات من التراث العربي مثل: جرهم وكليب، وبعض الأقوام البائدة مثل قوم عاد ونهايتهم، إذ سار الكاتب على "عادة القدماء في ضرب الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة والأمم السالفة، والشّخصيات التاريخية المشار إليها في النّص كثيرة، وسنقتصر على ما ذكرنا بالنسبة للشّخصيات العربية. وأمّا الشّخصيات غير العربية فاقتصر الكاتب على توظيف شخصيتين هما: جالينوس و ابقراط، وهما "طّبيبان يونانيان معروفان، اشتهرا في القديم، وعرف جالينوس بالتشريح "، وكان توظيفهما في النّص في وصف الكاتب للثعلب، إذ يشترك معهما الثعلب في صفة المحافظة على توازن الغذاء، واختيار الطّعام المناسب، فيقول الكاتب في وصف الثعلب: "... إذا رأى الفرصة انتهزها وإذا طلبته الكماة أعجزها، وهو مع ذلك بقراط في ادامه، وجالينوس في اعتدال طعامه، غذاؤه حمام أو دجاج، وعشاؤه تدرّج أو درّاج".

4.3.2. النصوص الأسطورية والشعبية:

ونعني بها تلك الأفكار المستمدة من الأساطير العرب في الجاهلية، وتلك الأمثال الصادرة عنهم في حوادث ومواقف مختلفة، إذ استلهم النّص بعض تلك الأفكار وتلك الأمثال، وذابت في نسيج النّص فصارت منتمية إلى بنيته الخاصة.

ونذكر في البداية الأساطير التي وظّفها النّص عن الجن، فمنذ عنوان النّص تبدأ الإحالة على هذه الأساطير، وذلك أنّ هذا العنوان يدّل على مضمون النص، الذي يدور حول فكرة واعتقاد عربي قديم في أساطير العرب وهي استعانة الشاعر بالجن في إبداعه، فلكلّ شاعر شيطان أو تابع يوحي له بقول الشعر، بالإضافة إلى بعض الأساطير الأخرى عن هيئات الجنّ، وتصوّر ظهورها في صور مختلفة، وبعض الخوارق التي في استطاعتها القيام بها.

من هذا المخزون العربي، استلهم النص أفكاره، فجاء فيه لكل شاعر من شعراء الـنّص تابعة تؤيّده، كما جاء لكل كاتب تابعة من الجن أيضا، إذ انتقى الكاتب بعض الشعراء المشاهير في العصر الجاهلي والعصر العبّاسي، ثم انتقى أعلام فن الكتابة في المشرق العربي، كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمذاني، وجعل لكل واحد من هؤلاء المبدعين تابعة تسعف قريحته. وأخذ يلتقي في ترتيب وتوالي للأحداث بتوابعهم، الواحد تلو الآخر، بـدء بالـشعراء وانتهاء بالكتاب.

أماّ مُعتقدات العرب عن تصوّر الجن في هيئات مختلفة، فقد استعان بها الكاتب في تصوير بعض الجن، ففي موضع من نصّه يصور لنا جنيا، وقد قلّ واضمحلّ بعد أن كان فـي هيئـة هضبة من شدّة ركانته وضخامته، فأصبح بعد ذلك بحجم صغير حتى أنّ الخنفساء بإمكانهـا أن تدوسه.

كما يُصوّر لنا الكاتب أماكن سكن الجنّ ، فيصور لنا في موضع من نصّه مكان سكن تابعة الهمذاني، إذ كان يسكن باطن الأرض، ويصوّر لنا تابعة امرئ القيس الذي صعد من قعر عين مشتقا الهواء صاعدا إلينا من قعرها حتى استوى معنا"، وكل هذه الأفكار عن هيئـات الجـن، وعن أماكن سكنها كانت متداولة عند العرب، فالجن في المعتقد العربي القديم، كانـت "تـسكن أماكن المياه ، وكانت تطير في الجوّ، وتأتي في شكل رياح معها غبار كثيف، لذلك سمّي كبير الجن زوبعة"[1].

كما استعان الكاتب في نصّه ببعض الأمثال العربية القديمة، التي خدمت بنية النّص- ولو جزئيا – مثل المثل القائل: "وافق شن طبق"[2]. الذي يضرب للأمرين المتوافقين، وقـد وظّفـه الكاتب في نصه استعانة به على إثبات تفوقه وذكائه، وذلك في تبريره أسـباب ذلـك التّفـوق والعبقرية، ومن بين هذه الأسباب أنّه توافق علمه واطّلاعه مع ذكائه وفهمه.

كما وظّف النص في بنيته مثلا عربيا آخر، وهو قول العرب: "البطنة تأفن الفطنة"[3]، وقـد وظّفه الكاتب في سياق كلامه الساخر من فقهاء العصر، إذ جعل الكاتـب يقـدّم هـذا المثـل كنصيحة لأحد الفقهاء الشرهين والنهمين.

بالإضافة إلى الكثير من الإشارات إلى بعض الأمثال العربية، جاءت في ثنايا حديث ابـن شهيد الدّال على السخرية من أهل عصره، من علماء اللغة والنحو والكتابة.

---

[1]. جابر عصفور، **مرجع سبق ذكره**، ص: 70.

[2]. أبو هلال العسكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 266.

[3]. الميداني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 145.

3. تمظهرات بلاغة الخطاب في "رسالة التوابع والزوابع":

1.3. التّشكيل البديعي في "رسالة التوابع والزوابع":

1.1.3. التّشكيل البلاغي للسجع والجناس في رسالة "التوابع والزوابع":

1.1.1.3. التّشكيل البلاغي للسجع في "رسالة التوابع والزوابع":

لقد نال فن السّجع اهتماما بالغاً في تاريخ البلاغة العربية، إذ تقبّل بقبول حسن، ونزل منزلة رفيعة في أوساط الأدباء والنّقاد، فما جاء به من تناغم موسيقي وانسجام لفظي بين سياقات الكلام، بهر الأنظار، وسلب انتباه الأفكار، فتركّز جماله في النّفس، والعقل والنطق، خاصة إذا ما كان متاخما للمعاني فيّاضا عليها من ظلاله الصّوتية المؤثرة في التنسيق والعرض، فيكون بذلك ميزة البراعة والقدرة الفنية والأدبية، وسلّما صعب الترقي إذا ما تحرى فيه الإتقان، والسجية المطبوعة الخالية من التّكلف والتّعمية.

وسبيل السّجع في الكلام عرف جمالي وصوتي قديم في التعبير، منذ عصور الجاهلية الأولى حيث الكهانة والعراقة، وترنيماتها الموسيقية الآخذة بلباب العقول والأفئدة، والتي ما لبثت أن تكشفت عن ضعفها وقلة حيلتها بنزول كتاب الله "القرآن الكريم"، الذي ارتقى بهذا الأسلوب إلى أسمى غاياته، مما دفع إعجاب العلماء به إلى عكوفهم مليا على سبر أغور تلك الظاهرة الصوتية واللغوية المنطوقة، والكشف عن أساريرها، والإبانة عن وجود الإعجاز فيها وبلاغتها ودلائل التفوق والبراعة في تناولها، ليصبح بعد ذلك علم يدرس، وأسلوب يطلب ويمارس، فقنّن وأسس ليطلق على كالّتعبير كان فيه التّواطؤ بين الفاصلتين من النثر على حرف واحد"ويعتبر عند الكثيرين دليلا أساسيا على جمال الطرح النثري، وقد قيل فيه "إنّ الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر" فهو ميزة في الأداء النثري كما أنّ القوافي ميزة النظم الشعري، ولم تترك هذه الميزة غفلا مطلقة دون حدود، تبرز إبداعها وجمالها، وتفندها عمّا يشين ويستهجن من الأصوات والتّعبيرات، بل وضع لها من الشروط ما كانت معه جديرة بأن توصف بأنها ظاهرة بديعية وقدرة فنية تدل على البراعة والبلاغة، إذا ما استخدمت وظهرت في السياق ،غير متكلفة أو ممجوجة. أو مستكرهة، وهي على ذلك فالحسن فيها لا يأتي على مستوى متفق في الكل وإنّما يخضع للسياق، واللفظ، والتركيب، والصورة، وهذا ما سأوضحه في تناول مستويات الأداء السجعي عند ابن شهيد إنشاء الله.

أ- لون الأداء السجعي في رسالة "التّوابع والزّوابع":

ترنّم ابن شهيد الأندلسي عند طرح أفكاره، وأرائه بإيقاع موسيقي متناغم، خلع على نظمه عنصر التّشويق الفنّي، والجمال التّعبيري والاستقطاب العقلي والنفسي للقارئ، اعتمد فيه على وسائل متعدّدة وأساليب متنوعة، ظهر بعض منها في الصورة، أو في تريب الجمل أو في الأثر الصوتي والدلالي للكلمة، وكان السجع من أبرز تلك الوسائل البديعية الصوتية حضورا في رسالته، إذ جرى فيها الكاتب على نهج أساسه أسلوب المقامات عند الهمداني، والحريري، حيث يصرف فيها الكاتب اهتمامه بالنغم الموسيقي محاولا المحافظة عليه في ثنايا عرضه، مع الحرص الدّائم على مراعاة التّوافق اللفظي والمعنوي قدر الإمكان، فيكون المنشئ حيالها بين وصفين: متكلف للنّظم تارة، وعلى سجيته وطبعه أخرى، فتأتي تعبيراته بين القلقة النابية، أو المقبولة الحسنة، وعند الوقوف أمام رسالة "التّوابع والزّوابع" يلحظ أنّ قصر الرسالة أتاح لكاتبها فرصة أكبر لتحري جادة الصواب والجمال الفني المشروط لهذا الفن البديعي في التجانس مع المعاني والخلو من التّكلف والبعد عن المشقّة والاستهجان، فلا نكاد نجد كلمة نابية عن مضمونها أو لفظة قلقة عن موطنها من السرد، إلّا ما تصرف فيه الكاتب قصدا سواء في الوزن أو الصياغة، وهو قدر ضئيل بالقياس إلى ما جاء منه على السجية والطبع، والسياق المبدع، والذي اعمل فيه ابن شهيد حسه النقدي في تحريه، وطلبه، وذلك ما نوّه به في صلب الرسالة في نقل رأي تابعي الجاحظ، وعبد الحميد في ذلك، يقول: "وقالا: إنّ لسجعك موضعا من القلب، ومكانا من النّفس، وقد أعرته يقول: "وقالا: إنّ لسجعك موضعا من القلب، ومكانا من النفس، وقد أعرته من طبعك، وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزال أفنه، ورفع غينه"[1].

وممّا يؤخذ في الاعتبار أنّ ذلك الحسن النّاتج عن السجية والطبع، يخضع لتقلبات النّفس، لأنه ناتج من جنباتها، فجاء بذلك متفاوتا في مستوياته، وصوره، تباعا لتفاوت أحوال المبدع ومواقفه ونظراته، غير أنّ ذلك لا يقدح في براعته الفنية، فله من التحبير ما يرقى به لأعلى درجات السجع في مستواه.

فممّا جاء من المستوى العالي في النّظم قوله: "فقلت: كيف أتى الحكم صبيا، وهو بجذع نخلة الكلام فاسّاقط عليه رطبا جنيا، إما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه؟ واقسم أنّ له تابعة تنجده و زابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النّفس.

فأمّا وقد قلتها أبا بكر، فأصبح أسمعك العجب العجاب".[2]

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص:122.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 107.

فالسّياق السّابق تضمن نفس ابن شهيد المعتدّة بأدبها وما يكون منها من إبداع فني ونظمي، فهو يعرض لوصف حالة من الانبهار التي أخذت بلباب رفيقة أبي بكر، فأجرت على لسانه استفهاما تعجبيا تجاه تلك القدرة الأدبية، فجعلته في حيرة من أمر مصدرها أهي من وحي الجن والشياطين، أم من تداعيات معجزة سيدنا عيسى عليه السلام رأى بمخيلته شبها بها في سقوط الكلام عليه كالرطب الجنّي، حتى يصل إلى مستوى يفوق قدرة الإنس، ليقرّر بعدها أنّه تبيان يعلو على الوصف، بلاغة تفوق الأقران، فتضمن ذلك فخرا عميقا حمّله الكاتب للنّص، صاغه في نسج موسيقي متناغم ومتميّز أثار لدى المتلقي الشوق للاستماع، والاستراحة لذلك الإبداع، من خلال استخدامه للسّجع المتوالي في فقرات النّص والمتدرج في قوّة إيقاعه، والذي بدأه بالسجع المتوازي لتوافق الكلمتين وزنا وسجعا، بين قوله: "صبيا، وجنيا" وفيها تطول الفقرة الثانية على الأولى الأمر الذي كان له وقع صوتي جميل في أذن السامع، وقد وشحه الكاتب بالمبالغة في قوله "أوتي الحكم صبيا" وبالاقتباس في قوله: "هز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطبا جنيا "فهو مستمد من قوله تعالى في سورة مريم: "وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا "[سورة مريم آية 35]، فقد جمع الكاتب بين الحسنين: جودة السجع، وبلاغة الاقتباس والمبالغة، ويرتفع صدى ذلك الإيقاع الصوتي فيصل إلى ذروته في السّجع باعتدال الفقرتين القصيرتين، وورود السّجع على حرفين في قوله: "شيطان يهديه، شيطان يأتيه" وتعلو تلك النبرة لتصل إلى أن يأتي السّجع على أربعة أحرف، وذلك حينما يعرض الكاتب للفكرة التي قامت عليها رسالة التّوابع والزوابع"، وهي شياطين النّظم، في قوله: تابعة، زابعة" وبين قوله: "تنجده، تؤيده" وبينهما جناس لاحق في "تابعة، و زابعة" إذ جاء الاختلاف في الحرف الأول للكلمة، ونلحظ فيه قصر الفقرتين وهذا مما يوصف بأنّه "أوعر مسلكا من الطويل لأنّ المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عزّ مواتاة السجع فيه، لقصر تلك الألفاظ، وضيق المجال في استجلابه، وأمّا الطويل فن الألفاظ تطول فيه ويستجلب له السجع من حيث وليس"، وفي خاتمة النّص، ولحظة الإقرار بالحكم "ليس هذا في قدرة الإنس ولا هذا النفس لهذه النفس" يأتي النّغم السجعي هنا في غاية القوة بحيث يعلق بالأذان والنفوس، فهو يشير إلى براعة الكاتب وقدرته، فكان بين "النّفس، والنفس" سجع قائم على جميع الحروف، وبينهما جناس محرف، وحين يجتمع الجناس والسّجع فإنّ هذا مما يزيد من إحساسنا بالموسيقى والتّوازن الصّوتي فضلا عن المجاز المرسل الذي يثري الفكر والتّصوير، إذ أطلق النفس وأراد القول المصاحب له، مما أضفى على النص جمالا آخر، وجاء معه النظم خاليا من التّكلف والتّصنع فهو "لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع، بل قاده المعنى إليهما وعثر به عليهما، حتى أنّه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا

سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشية عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلّف للتجنيس المستكره، والسّجع النافر"

وهذا الأسلوب البليغ لاستخدام السّجع في الصياغة النثرية هو منهج فني يكاد يكون غالبا على فصول رسالة "التّوابع والزّوابع"، ويظهر جليا واضحا في توابع الكتاب عندما يسهب الكاتب في طرحه النثري خاصة في مجال الوصف، كوصف البعوض، والحلوى، والماء، وغيرها..، وهو أقل ظهورا منه في توابع الشعراء، ونقّاد الجن، وحيوان الجن.

فممّا جاء في وصف الثعلب قوله: "وحتى تصف ثعلبا، فتقول: أدهى من عمرو، وأفتك من قايل حذيفة بن بدر، كثير الوقائع في المسلمين، مغرى بإراقة دماء المؤذّنين إذا رأى الفرصة انتهزها، وإذا طلبته الكماة أعجزها، وهو مع ذلك بقراط في إدامه، وجاليتوس في اعتدال طعامه، غذاؤه حمام أو دجاج، وعشاؤه تدرج أو دراج".

فقد وصف الكاتب الثّعلب بصفات حسية تشير إلى عظيم القوة والإقدام، وحدة الذّكاء في حسن التدبير، فهو أشد دهاء من عمرو بن العاص، وأفتك قوة من قاتل حذيفة بن بدر فارس فزارة، يبرهن على ذلك كثرة وقائعه في المسلمين فهو مغرى بإراقة دماء المؤذنين فيهم "الديك"، وكأنّنا بالكاتب هنا يثير الشعور المنفر والكره والعداوة لذلك الخصم المتطفّل، الذكي في استغلاله وتدبيره، فهو لا يفوت الفرصة حين تسنح، ولا يدركه الحارس اليقظ عند الفزع، وعلى كل ذلك الكد في البحث والإقدام والخبث، لا ينال من الصيد إلّا ما يأكله ليشبع، ويقيم صلبه أن يقع، فكان أشبه ببقراط في ادامه وبجالينوس في اعتدال طعامه، إذ أنّ وفرة النشاط في الجسم والعقل والصّحة تكون في قلة الأكل، فغذاؤه حمام أو دجاج، وعشاؤه تدرج أو دراج.

وما نلحظه في هذه القطعة انسجام الإيقاع الموسيقي المتتابع في خفة وحركة تتناسب ونشاط ذلك الثعلب، وحيويته المنطلقة، فبين "عمر، وبدر" سجع وفيها أيضا الفقرة الثانية أطول من الأولى، وبين "مسلمين، ومؤذنين" سجع متوازي، وكذلك بين قوله "انتهزها، وأعجزها "، وإدامه، وطعامه"، وكذلك بين "دجاج، و دراج"، ويزيد من تأثير هذا المعنى أنّ اللفظتين هنا بينهما جناس لاحق، فممّا يلتفت إليه السّمع هو التّوازن الصوتي حيث تتساوى الفقرات وتعتدل في البناء والعرض، ممّا كان أطيب ورودا على النّفس وأشدّ تشويقا للسّمع وشدّا للانتباه تجاه ذلك الوصف.

يضارعه في هذا الأسلوب والعرض المبدع قوله يصف حال شخص منهم "ورفع له تمر النّشا، غير مهضوم الحشا، فقال مهيم؟ من أين لكم جنى نخلة مريم؟ ما أنتم إلّا السّحار، وما جزاؤكم إلّا السيف والنار. وهم أن يأخذ منها. فاثبت في صدره العصا، فجلس القرفصا، يذري

الدموع، ويبدي الخشوع. وما منّا أحد إلّا عن الضحك قد تجلّد. فرقّت له ضلوعي، وعلمت أنّ اللهفيه غير مضيعي. وقد تجمّل الصدقة على ذوي وقر، وفي كل ذي كبد رطبة أجر".[1]

فالسّجع المتتابع هنا يضفي نغما موسيقيا يشيع جوا من السخرية والمرح في السياق، فبين لفظتي "النشا، والحشا"، و"ضلوعي، ومضيعي"، و"وفر، واجر"سجع.

فالكاتب إذا يُصور حالة ذلك الشخص النّهم، وقد تصدّى لحلوى النشا، وطار بها كلفا، فأتى بتلك الأوصاف، في سياق مترنم يثير السامع ويبعث في نفسه شعورا بالطرب والمرح، بما يستخدمه من أسلوب سجعي متوالي بين الألفاظ والجمل، وما ضمنه من أوصاف هزلية، وصور ساخرة، في عبارات قريبة سلسة خالية من التّعقيد والتّكلف، وهذا ممّا يشاد به في التناول البلاغي، ومطلب مهم من مطالب الإبداع الفني.

وإذا كان النّغم الموسيقي في الأمثلة السابقة قد أكسب السياق جمالا حسيا ينسجم مع ما تعبّر عنه من أوصاف وصور خيالية، وعقلية، بما فيه من تتابع وترادف صوتي ناجم عن توالي السجعات، فإنّ هذا الأسلوب لم يكن مسيطرا بشكل تام في رسالة ابن شهيد، إذ يخبو ذلك الجمال الموسيقي قليلا عندما يضعف تمثل الإيقاع الصوتي في النّظم، بما يظهر من فصل بين الجمل المسجوعة بعبارات تصويرية قد تطول أحيانا، أو لاختلاف الوزن بزيادة بعض الحروف أو نقصها، وهذا المستوى من الادّعاء السّجعي القليل يظهر بارزا في توابع الشعراء وحيوان الجن.

فمن ذلك قوله يصور بدء القصة، ودواعي الكشف عن أسباب جودة البيان يقول: لله أبا بكر ظن رميته فاصميت، وحدس أملته فما اشويت؟ أبديت بهما وجه الجلية، وكشفت عن غرة الحقيقة، حين لمحت صاحبك الذي تكسبته ورأيته قد اخذ بأطراف السماء، فألّف بين قمريها، ونظم فرقديها"[2]

فيجد أنّ ما يدور في خلد أبي بكر من ظن وتخمين ما هي إلّا بوادر اكتشاف لحقيقة كمنت في نفس الكاتب، أثارها ظن، وحدس، أطلقه محدثه، فجسّد ذلك الظن عندما استعار له "الأصماء "إذ شبهه بالسهم يرمي به فيصيب كذلك الظن فقد أطلقه أبو بكر فأصاب به عين الحقيقة، إذ اعتقد أنّ قدرة ابن شهيد على النّظم فاقت قدرة أقرانه، وكأنّما هي قوة مغيبة عن غيره من الناس والمبدعين، وهو تخمين اجتهد محدثه في تأمله وتفسيره فأتى به على الصواب، فاستعار له الأشواء "ما اشويت" استعارة مكنية تصور نباهة حدسه في الرمية التي لم تخطئ الصيد، وهذا تفسير أبي بكر لتلك القوى البيانية.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 121.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص:87.

ذلك الظن والتّخمين مفاده أنّ براعة ابن شهيد لها ما لها من الخصوصية التي يتفرّد بها عن غيره من الأدباء.

وهذا أمر تكشّفت عنه السياقات التّالية، يقول: "أبدي تبهما وجه الحلية وكشفت عن غرّة الحقيقة" فبالظن والحدس كشف جلية البيان وأبان حقيقة الإبداع، ووجد صاحبه قد بلغ عنان سماء البراعة والبيان، "فألّف بين قمريها ونظم فرقديها" وهذا دليل تفوق الخيال عند الكاتب فربما أراد بذكر القمرين، والفرقدين[1]، قدرته على التّأليف بين الفصاحة والبلاغة وبراعته في نظم الشّعر والنّثر على حد سواء، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية حيث شبّه الفصاحة والبلاغة بالقمرين اللذين يؤلف بينهما ويجمعان في الكلام الحسن، ونظم الشعر والنثر بنظم الفرقدين، وبذلك يكون قد بلغ بفنه وأدبه بروج السماء وعلا على سائر الأنام، والقرناء. وهذه مبالغة طريفة أرضى بها ابن شهيد غروره، تطلعه للمجد العربي واللغوي في البيان والفصاحة.

وفي نفس السّياق لم يقتنع الكاتب بالصّور البيانية المبدعة بل أضفى عليها ظلالا موسيقية بما استخدمه من أسلوب سجعي جاء أقلّ وقعا صوتيا عنه في الأمثلة السابقة، فقد أتى بسجع ثنائي متوازي بين قوله: "رميته فاصميت واملته فما اشويت"، وسجع فردي بين قوله: "الجلية، والحقيقة" ثم تطول الجملة الفاصلة فيخف الإيقاع الموسيقي مع التباين في السجعات ليعود فيظهر بين قوله: قمريها، وفرقديها ".

ومثله في ضعف الإحساس بإيقاع السجع الصوتي، وموسيقاه المترنّحة في السياق قوله في هيبته عند مقابلة تابع المتنبي: "فقال: اشدد له حيازيمك، وعطّر له نسيمك، وانثر عليه نجومك[2]".

إنّ من ينظر في النّص لأول وهلة يجد أنّ السجعات فيه قد تتابعت وترادفت فأشاعت جوا موسيقيا متناغما، إلّا أنّه إيقاع لا يستحسنه السّمع، ولا تطرب له الأذن، فعند النطق بالعبارة، نجد اللفظ يطول عند الكلمة في نهاية الجملة الأولى "اشدد له حيازيمك" ويقصر عند الكلمة في نهاية الجملة الثانية" عطر له نسيمك" وذلك لاختلاف الوزن البنائي بين "حيازيمك" وهي على سبعة أحرف ونسيمك" وهي على خمسة أحرف، على الرّغم من تساوي الفقرات في عدد الكلمات، ممّا كان سببا في ركاكة التّرنم الموسيقي بعض الشيء في الصياغة.

---

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 111 .

وعلى حرص ابن شهيد في أن يكون نظمه النثري يضاهي في أسلوبه أسلوب المقامات، ويتحرّى فيه النّغم الموسيقي والصوتي بين الكلمات والجمل، بما يضمن شد الانتباه وإثارة الإعجاب، إلّا أنّنا نجد من بين ثنايا رسالته عبارات مسجوعة لا نشعر فيها بالإيقاع المتناغم للسجع، كقوله: "فارتج علي القول وأفحمت، فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم، كما بقل وجهه قد اتّكأ على رمحه".[1]

ففي حال لقائه بتابعه زهير بن نمير وهو من أشجع الجن، وجده فارسا نشطا على فرس من أجود الخيول "دهماء"، وقد اتّكأ على رمحه في ثقة وزهو بقدرته الفنية وأبدى له المساعدة والعون في النظم والقول.

فالسّجع الذي يظهر هنا بين لفظتي "وجهه، رمحه" هو من أسجع القلق في إيقاعه وترنمه، إذ أتى فيه بضمير الغائب "الهاء" تابعا لما قبله في الحركة ويتّضح الاختلاف بين "وجهه، رمحه" في الموقع والضبط ممّا فات معه سبل الموازنة الصوتية، إضافة إلى أنّ طول الجملة الأولى، "فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم، كما بقل وجهه "وقصر الجملة الثانية" قد اتّكأ على رمحه" مما يوصف بالقبح في السجع، يقول ابن الأثير: "إنّ السّجع قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ثم يجئ الفصل الثاني قصيرا عن الأول، فيكون كالشّيء المبتور، فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها".[2]

ومنه قوله يصف تابع أبي نواس: "ونزلنا وجاوزا بنا إلى بيت قد اصطفت دنانه، وعكفت غزلانه، وفي فرجته شيخ طويل الوجه والسبلة، قد افترش أضغاث زهر، واتّكأ على زقّ خمر، وبيده طرجهارة، و حواليه صبية كاظب تعطو إلى عرارة ".[3]

فالسّجع ينفر من الغريب المتكلّف والإيقاع الصوتي المتصنّع، الذي يظهر في العبارة السّابقة في قوله "وبيده طرجهارة، وحوالية صبية تعطو إلى عرارة" فقد جاء فيها الكاتب بألفاظ غريبة على السّمع والفهم "طرجهارة" ورادفها بتشبيه ضمّ ألفاظا صاغها في صورة متصنّعة لكي تتناسب والسجع الوارد في "طرجهارة" فشبّه الصبية بالظباء تتعاطى وتتناول الأكل من شجرة العرعر، وممّا يلاحظ هنا صعوبة النّطق اللفظي، والتّوازن الصوتي بين هذه الألفاظ

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 89.

[2]. ابن الأثير، **مرجع سبق ذكره**، ص: 235.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 105.

المجتلبة لأجل السّجع فقد تكلّف الكاتب التشبيه لأجل السّجع، وهذا ممّا ندد بها لشيخ عبد القاهر الجرجاني ورفضه أن تجتلب اللفظ من أجل السّجع ولا ترسل المعاني على سجيتها[1].

وإذا كان السّجع هو الأثر الصّوتي الأبرز وضوحا وجمالا في إحداث التناغم الموسيقي النثري في الأدب العربي، فهو دليل فني على البراعة البلاغية إذا ما أتى ليعبّر عن معنى نفسي، أو عقلي ينسج في سياق النصوص التّعبيرية، والسّجع في الأندلس هو "أحد هذه النتائج الحضارية، ... ولو لم يوجد في المشرق لأوجده الأندلسيون، لأنّه نتاج طبيعي للقاء بين الخصائص التّعبيرية والموسيقية للغة العربية، وبين ما يفترضه التّطور الحضاري من التنميق".

والقارئ لرسالة "التّوابع والزّوابع" لابن شهيد الأندلسي– وهو الأثر النثري الأبرز انتشارا في الأدب الأندلسي– يلمس في مستوى السّجع تفوّقه وتميّزه كلون بديعي سائد الظهور في سطورها، فالكاتب يجد فيه وسيلة فعالة في تحريك النفوس الصّدئة، وشحذ الهمم المتوانية التي يصف بها أبناء عصره، في زمن كانت الفتنة هي القانون الحكم المسيطر على تلك الأذهان، والمؤثر على انفعالات الوجدان وعواطف النّفوس، فكان لذلك سبيله البياني، وصوته الفنّي، والموسيقى في الفخر، والمدح بقدرته الذي يجريه على لسان التّوابع في رسالته.

ونسيج السّجع عند ابن شهيد يأتي في تضاعيف الرسالة متباينا في صياغاته ومتعدد في ألوانه، وتراكيبه فهو غالبا ما يأتي بين فواصل الجمل القصيرة، والمتتابعة أو المتباينة في الطول، وقد يقترب في أحيان كثيرة من الجناس حيث يقوم في بعض ألفاظه على حرفين، وقد يأتي متوازيا في إيقاعه، ممّا يتحقّق معه قوة إحساسنا بالتأثير الصوتي، والتناغم الموسيقي للمعنى في السياق، وقد تعلو نسبة التماثل بين موسيقى السّجع وصياغات الجناس حيث تتوافق الحروف الثلاثة الأخيرة في الكلمة.

ومن بين تلك التباينات في ساق، وتركيب السّجع تأتي مستويات أداءه البلاغي متفاوتا فيما بين التّراكيب والتّعبيرات، كان السجع الحسن المقبول فيها النصيب الأوفر، يليه السجع الأقل درجة في التناغم، وإن لم يكن من السّجع الموصوف بالسوء والرداءة الصرفية والبنائية أو المعنوية والفنية، ثم السّجع المتكلف، والغريب، أو المرفوض عند علماء البلاغة، ويمثّل أقل تلك المستويات كما عند الكاتب.

وعلى الرّغم من "عناية أبي عامر بالصّنعة اللفظية[2]، وحرصه على توشية كتابته بشتى أفانين البيان والبديع..، وفي مقدمة ذلك السّجع الذي يكاد يكون الصّفة الظاهرة والعامة لكتابة

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، ص: 14.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 192.

أبي عامر". فإنّ ذلك السّجع في رسالة "التّوابع والزّوابع" يبدو في كثير من أساليبه مطبوعا بلاغيا، متناسبا مع سياقه ومع موسيقى النّص خاليا في كثير منه من الصّنعة المتكلّفة، والأسلوب النافر المستهجن، إلّا ما جاء بسيطا يسير الظهور فيها.

فهو يمثّل أرقى مستويات الأداء البديعي وأكثرها حضورا في النصوص، وهو في أسلوبه التّعبيري، يفصح في جانب منه عن قدرة بلاغية، وفنيّة تعبيرية تمتّعت بها شخصية أبو عامر، وفي جانب آخر يعبّر عن رأيه النّقدي، وموقفه الشخصي تجاه مثقفي عصره، وعلمائه، وأنّه لم ينل إعجابهم، ويلفت إلى تأليفه الأذهان إلّا بما أبدعه من تنميق وبراعة في نسجه لأسلوب السجع وغيره من فنون البديع.

2.1.1.3. التّشكيل البلاغي للجناس في "رسالة التوابع والزوابع":

أ- الجناس بين بديع اللفظ وقيمة المعنى:

يعتبر الجناس رائعة من روائع الإبداع الفني في التّعبير الأدبي، وميزة من مزايا الوصف بالفصاحة والبيان، يسفر جمال صوته عن وجه من وجوه الإعجاز في القرآن، ويكشف أسلوبه عن سر من أسرار لغة الفرقان، ظاهرة فيه الإعادة والتكرار، وباطنه التجديد والابتكار، أساسه الانسجام التّام بين المعاني في السياق، وإبداعه يكمن في تعدد الإفادة مع أنّ الصورة صورة التكرار والإعادة، وبلاغته في خداع السّمع بإعادة جرس الصّوت مع تضمنّه أقصى غايات التجديد المعنوي.

عرف في مصطلح البلاغيين بفن الجناس والتجنيس والمجانسة، ويسمّى "الكلام مجانسا لأنّ حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"[1]، وشرطه اتّفاق الحروف في النطق بالصوت، وتحري التماثل بين هيئات الألفاظ، وإعداد حروفها وترتيبها، تماثلا كليا أو جزئيا مخصوصا، يثير نوعا من التّناغم الموسيقي المتميز، يبعثه تردد الصوت على مسامع القارئ وذهنه ليطلّ كل نبر منه بمعنى مختلف يأخذ بطرف مغاير من أطراف الكلام، ليشير إلى وجه بليغ من وجوه الإعجاز التّعبيري، الذي به لغة التنزيل، وفضيلة بارعة في البيان تعلّل اختيار العربية له كوسيلة للتعبير عن كلام العلي المنّان.

والجناس في الكلام منهج بلاغي راق، ولون بديعي من ألوان التحسين اللفظي، ومصدر من مصادر موسيقى القول في النّص الأدبي، يجزئه عند الإشادة بقيمته الفنية ما قاله ابن الأثير مفصحا عن وجه بلاغته في التّعبير أعلم أنّ التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام[2] "، فهو نعت

---

[1]. ابن الاثير، **مرجع سبق ذكره**، ص: 241.

[2]. ابن الاثير، **مرجع سبق ذكره**، ص: 241.

ارتكز على أساس ما يحدثه من صور الجمال المبدع، وما يتركه من أثر علـــى ذوق الناقـــد، والذي يرجع إلى مدى القدرة على تمام آلة البلاغة والفصاحة في الكلام، ويطلق كسمة بلاغيـــة معجبة على كل جناس كان "المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاه ،ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهّب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمتـــه، وإن كان مطلوبا بهذه المنزلة وفي هذه الصورة"[1]، فما جاء منه عفو الخاطر غير بائن الـــصنعة، أو شديد التّكلف، رديء اللفظ، مبذول المعنى، فهو الغرّة الشادخة في وجه الكلام، والبديع المـــؤثر في بلاغة البيان.

ب- حلية الجناس في رسالة "التّوابع والزّوابع":

اهتمّ أبو عامر بن شهيد في رسالته "التّوابع والزّوابع" بما تحمله من مـــضامين نقديـــة، أو مواقف أدبية، تثبت في مغزاها تفوقه كأديب ناقد، وفي سياق نصوصها وأسلوب بناتها براعتـــه ككاتب مبدع، وإن انصرفت عنايته للمعنى فهو لا يجهل قيمة الإيقاع الصوتي في الكلام، فأتت رسالته مطعمة بحلى الجمال الفنّي، ومضمنة لألوان الإبداع الأسلوبي.

والجناس في علم البديع، لون من أجمل تلك الحلى البديعية، وفن بلاغي ولفظي ومعنـــوي بالغ التّأثير والقيمة في التّعبير، فما يحدثه من أثر إيقاعي وصوتي على أذن السامع والمتلقـــي، تجعله أشدّ" ميلا إلى الإصغاء والتّلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجد من النّفس القبول، وتتأثّر به أيّ تأثير وتقع من القلب أحسن موقع".[2]

لذلك فقد أثّر ابن شهيد استخدامه في رسالته "التّوابع والزّوابع" محتكما إلى بلاغته النّغمية في السياق، وحرصا على أن يبرز جماله اللفظي في الكلام، فكان له الأثـــر البـــيّن، والقيمـــة البلاغية البارزة، في وصف تمام القدرة الأدبية، وغاية الإبداع الفني في النّظم والتّأليف، خاصة إذا ما جاء في سياق التعبير عن إبداع الذات، وتفوّق الموهبة، أو للتنبيه على مكانة الشعراء، أو الاستدلال بالصّوت الموسيقي على الإعجاب ببناء الفن النثري للكتّاب والأدباء، ممّا يكون معـــه التفات الأسماع، واستجماع الذهن للفهم، وإثارة النّفس لإصدار الحكم على مدى أصالة القـــدرة الأدبية في القول، والتّصديق بها.

وكان استخدام ابن شهيد اليسير لبديع الجناس في ثنايا رسالته "التّوابع والزّوابع" منهجا يعتدّ به طالب التميز فيه، فكأنّما يشير في ذلك الأسلوب ضمنا إلى ما صرح به الشيخ عبد القـــاهر

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 11

[2]. عبد الفتاح لاشين، **البديع في ضوء أساليب القرآن**، دار المعارف بمصر، ط5، 1997، ص: 155.

الجرجاني بعده في وصف جماله وطرق البلاغة فيه، بقوله: "فما يعطي التّجنيس من فضيلة، أمر لم يتم إلّا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلّا مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به. وذلك أنّ المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه"، وكما كان اختلاف المعاني وتباين قبولها للتجنيس سبب للحسن أو الرّداءة إذا ما تكلّف، فكذلك كان اختلاف الأغراض، والتّعبيرات، والأحوال التي يأتي التجنيس في سياق تأليفها سببا من أسباب تفاوت مستوياته، وداعيا من دواعي قبوله أو رده.

وفي فصول رسالة "التّوابع والزّوابع" يأخذ التجنيس مستويين من الأداء، اتّفقا في القيمة التّعبيرية عن المعنى، وافترقا في الصّياغة والنّظم التّأليف. فيكون من المستوى الراقي في البلاغة والبيان، عندما يستجمع أسباب التّأثير في النّفس، فتروق صورة الخيالية الأذهان، وتطرب أصواته الأذان، كقوله يجادل ابن الإفليلي حول أصول البيان وتعليمه: "ليس من شعر يفسر، ولا أرض تكسر. هيهات حتّى يكون المسك من أنفاسك، والعنبر من أنقاسك، وحتى يكون مساقك عذبا، وكلامك رطبا ونفسك من نفسك، قليبك من قلبك، وحتى تتناول الوضيع فترفعه، والرفيع فتضعه، والقبيح فتحسّنه".[1]

فمنطق ابن شهيد يقضي بأن يكون تمام آلة البيان، وإدراك أسباب البلاغة، هبة يخص الله بها من يشاء من عباده، فلا هي متاحة لكل شاعر، ولا يبلغ شأنها كل أديب، وإن حاول جاهدا الإحاطة بغريب اللغة، و تصاريف النّحو في الكلام، وإن أدرك سهل الكلام وصعبه، فهي "ليس من شعر يفسر ولا أرض تكسر"، وإنّما براعة فنية وقدرة أسلوبية ركبت في النّفس، تصقلها الدربة والمران، ويجري بها اللسان طيعة سهلة، ويظهرها نسق الكلام جميلة مؤثرة، فلا يكد فيها خاطر ولا يعجم بها قول، وهنا تكون غاية البيان والفصاحة، ومنتهى البلاغة: "وحتّى يكون مساقك عذبا، وكلامك رطبا، ونفسك من نفسك، وقليبك من قلبك"، بمعنى أن يدلّ الكلام دلالة صادقة على نفس الأديب.

عرض الكاتب لذلك المعنى في أسلوب راق، ظهر فيه إبداع التّصوير الخيالي للمعنى، والتّناغم الصّوتي للفظ، فكنّى عن السهولة في اللغة والوعورة في التّعبير بقوله: "ليس من شعر يفسر، ولا أرض تكسر"، فبين يفسر، وتكسر" ما يشبه الجناس لتوافق الحرفين الأخيرين، وفي قوله: "حتى يكون المسك من أنفاسك والعنبر من أنقاسك" شبّه الشعر الجميل بالمسك فيما يتركه من أثر طيّب على النّفس وقبول حسن لدى العقل، وهو من التّشبيه الضّمني الذي تجوز فيه عن

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 125.

الشعر بقوله: "من أنفاسك"، وبالغ في وصف ذلك الحسن وعرض أسباب القبول، والكشف عن مظاهر الجمال، فشبّه مداد الكاتب بالعنبر تشبيها ضمنيا أيضا، وذلك لما له من قيمة تأثيرية معنوية ومادية تطيب بها النفس، فبين قوله "أنفاسك، و أنقاسك" جناس لاحق، يضاف إليه نغمة السجع المتوازي لاتفاق الكلمتين المسجوعتين في الوزن والتقفية ممّا يزيد من الإحساس بجمال الإيقاع، وقد أثرى الكاتب المعنى البلاغي في السّياق باستخدام المجاز المرسل "من أنفاسك" إذ ذكر النفس، وأراد ما يصاحبه وهو الكلام بعلاقته المصاحبة، فكان ذلك مما يدلّل على براعة الكاتب وإبداع صنعته البيانية، إذ أتى المجاز المرسل "أنفاسك" ليدلّ على أنّ كلام الكاتب وتعبيراته هي أنفاسه التي تصدر من داخله، وتستمر معها حياته، ممّا أدّى إلى أن يستقيم له توازن الإيقاع الموسيقي في الجناس، بين "الأنفاس، والأنقاس"، والذي يحرص ابن شهيد على استمراره في نسق اللحن الصوتي والجمال الخيالي البديع في التّعبير، فيقول: "وحتّى يكون مساقك عذبا وكلامك رطبا، ونفسك من نفسك، وقليبك من قلبك "فاستعار لما يسوقه الأديب من بلاغة المعنى، في لين من الكلام بالماء الزلال، طوى ذكر المشبه به وأتى بصفتين من صفاته وهي العذوبة والرطوبة" حتى يكون مساقك عذبا وكلامك رطبا" على سبيل الاستعارة المكنية، ويتواصل نبع الماء في إلهام الكاتب بصفات العذوبة وبيان أسباب الحسن في الكلام، فنجده يشبه الكلام النّابع من القلب، والمفعم بالعاطفة، بالماء يخرج من البئر فكلاهما يقع في النفس موقعا حسنا، وتحتاجه العقول والأفئدة وفيه دوام الحياة العقلية والحسّية، فادّعى أنّ للكلام قليبا يستقي منه أعذبه وهو القلب، كما أنّ للماء قليبا يستخرج منه الماء. وذلك عن طريق الاستعارة المكنية، ثم صور بدقة مصدر ذلك الإبداع الرائق عندما عبر عن الكلام المطبوع الصادر عن موهبة، ومشاعر ذاتية "بالقلب" على سبيل المجاز المرسل بعلاقته المحليّة. إذا فالإيقاع الصّوتي في النّص هنا قائم بين الجمل المعتدلة القصيرة، فبين "مساقك عذبا، وكلامك رطبا" ترصيع، وهو من أبلغ صور السّجع لاتفاق عناصر الجملتين في السّجع والتقفية، وبين "نفسك، ونفسك" جناس محرف، وبين "قليبك، وقلبك" جناس ناقص لنقصان حرف من إحدى الكلمتين، ومحرف لاختلافه في هيأة أحد الحروف وهو اللام، ويختتم الكاتب نصيحته النّقدية بالمقابلة التي عبّر فيها عن حسن البلاغة، وصور الفصاحة والبيان، فقال: "وحتى تتناول الوضيع فترفعه، والرفيع فتضعه، والقبيح فتحسنه"، وفي ذلك تشخيص للبلاغة والفصاحة بواسطة الاستعارة المكنية التي تجعل لهما حياة، وتمكنا وقدرة على التغيير.

وممّا يجدر التّنبه إليه أنّ جمال البيان عند ابن شهيد هو ما استحسنه الجاحظ في الكلام، إذ يرى أنّ الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان".[1]

وفي إطار هذا المستوى الرّاقي من استخدام الجناس في رسالة "التّوابع والزّوابع"، يأتي قوله يصف حلوى القبطياء: "ولمح القبيطاء، فصاح، بأبي نقرة الفضة البيضاء، لا ترد عن العضة. أينار طبخت أم بنور؟ فني أراها كقطع البلور، وبلوز عجنت أم بجوز؟ فإنّي أراها عين عجين الموز".[2]

تتجلّى هنا شخصيّة ابن شهيد السّاخرة، والهزلية وقدرته الفنية البارعة على الوصف والتّصوير، فهو يعرض بصاحبه الشّره وقد استهوته حلوى القبيطاء فاضطرب حاله وتبدّلت أحواله، فانبرى لسانه يذكر مزاياها، ويرصد أوصافها منذ مراحل تكوينها، إلى نضجها وعرضها في حانوت البائع، فبدا تشبيهها قبل أن تنضج بقطعة الفضة المذابة فهي بيضاء طرية "ولمح القبيطاء، فصاح: بأبي نقرة الفضة البيضاء"، ثم استفهم متعجّبا من حسنها "أبنار طبخت أم بنور؟" وانبهر بصفاتها فشبّهها بقطعة البلور"فإني أراها كقطع البلور"، وتعجّب من طعمها ولذّة مذاقها فكان غاية ما بلغه من الوصف فيها، وبيان ميزتها الخاصة ووقعها المؤثر في النّفس باستفهام دار في خلد صاحبه يعكس شعوره المتحير والمتعجب في كنهها "وبلوز عجنت أم بجوز؟"، لكنه ما يلبث أن يقطع هذا التّعجب بقوله "إنّي أراها عين عجين الموز" فحلاوة الطّعم جعلته يراها كأنها تماثل ذلك المذاق الرائق في النّفس لعجين الموز، وذلك عن طريق التّشبيه البليغ الذي لا يفرّق فيه بين الطرفين.

هذا جانب من الجمال في الصورة، والجانب الآخر يتمثّل في القيمة الفنيّة للجناس في النّص، وما له من صورة متميزة في أسلوبه وبديعة في سياقه، فهو يتواصل مع الوصف المتدرج لبيان المراحل المتتابعة لتكوين الحلوى، فبين "بنار، وبنور" جناس مضارع[3]، وكذلك بين "بنور، وبلور"، وبين "بلوز، و بجوز" جناس لاحق، وبين "لوز، وموز" جناس لاحق. فذلك يثير في الصورة لحنا موسيقيا متتابعا ومتصّلا يبني فيه التالي على الأول، ومثلت اللفظة الوسطى في المقطعين حلقت وصل بين أطراف الجناس أوّله وآخره، فـ "بنور" ترتبط مع الأولى "بنار" ومع الثانية "بلور"، وكذلك "بجوز" ترتبط مع الأولى "بلوز"، ومع الثانية "موز"،

---

[1]. أبو عثمان بن بحر الجاحظ، **مرجع سبق ذكره**، ص: 83.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 120.

[3]. الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق : إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط 1، 2003، ص: 96

فإليها ينتهي المقطع الأول من موسيقى الصّوت، ومنها يبدأ المقطع الثاني، وهذا يشير إلى قدرة ابن شهيد في تسخير اللفظ ليخدم المعنى مع إبداعه في طبعه بأسلوب متميز.

ومما يلحق بهذا النّمط من أسلوب الجناس البديعي في الكلام، قوله على لسان بغلة أبي الحسن وهي تتذكّر سالف الأيام: "وقالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود"[1].

فهي تدعو للأصحاب بالخير العميم، والنّعيم المقيم يأتي به الغيث المتوالي، على الرّغم ممّا صدر عنهم من جفاء وهجر.

فبين "العهد، والعهد" جناس تام[2]، اتّفق فيه الصّوت واختلف المعنى والمقصد بينهما، فالعهد في الصّوت الأول هو المطر يسقي الأرض، والعهد في الصوت الثاني، هو المواثيق والنكرة، وهذا الأسلوب من الجناس من أبلغ الأساليب التي أشاد بها الشيخ عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة، إذ تكمن بلاغته في أنّه "قد أعاد عليك اللفظة كأنّه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار"التجنيس" وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة من حلى الشعر، ومذكورا في أقسام البديع".[3]

والتماثل التّام بين ألفاظ الجناس في النّص السابق نحس فيه جمال التعبير واستحسان الأداء، لأنّه مصدر يثير التناغم الموسيقي المعجب في الكلام والبيان، وإن خلا من التّصوير الخيالي – كما في المثال السابق، أو الذي تحلّت به الأمثلة الأولى-، فاستحقّ لهذا أن يمثل المستوى التالي من الأداء الفنّي للجناس في رسالة "التّوابع والزّوابع".

ومنه قوله يصف دوحة طرفة بن العبد: "وركضنا حتى انتهينا إلى غيضة شجرها شجران :سام يفوح بهارا وشحر يعبق هنديا وغارا، فرأينا عينا معينة تسيل، ويدور ماؤها فلكيا ولا يحول"[4].

فالدّوحة التي يقطنها صاحب طرفة بن العبد، يرسم لها ابن شهيد في مخيلته صورة رائعة ،حيث الشذى العطر يفوح من جنباتها، ممزوج بعبير أشجار السام والشجر، ويجري في وسطها عين الناء وقد شقّت طريقها في أرجاء تلك الدوحة في تنسيق جمالي دائم.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 149.

[2]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 90.

[3]. عبد القاهر الجرجاني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 8.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 96 .

ذلك الجمال البصري المحسوس لهيئة تلك الدّوحة، نبّه الكاتب إليه وأثار فيه جمالا حسّيا مسموعا ظهر في جرس جناس الاشتقاق[1]بين قوله "عينا معينة" فالعين هي الماء النّابع من الأرض، ومعينة أي ظاهرة مما تراها العين تجري على وجه الأرض[2]. وإن كان الخطيب قد عدّ هذا مما يلحق بالجناس، لأنّ الكلمتين يجمع بينهما الاشتقاق، والعبرة فيه بإحساس النّفس والأذن.

ومنه أيضا قوله يخاطب تابع قيس ابن الخطيم: " فقال زهير: لا عليك، هذا أبو الخطّار صاحب قيس ابن الخطيم. فاستبى لبّى من إنشاده البيت، وازددت خوفا لجرأته، وإنّنا لم نعرّج عليه. فصرف إليه زهير وجه الأدهم، وقال: حيّاك الله أبا الخطّار؟ فقال: أهكذا يحاد عن أبي الخطّار، ولا يخطر عليه؟ قال: علّمناك صاحب قنص، وخفنا أن نشغلك.".[3]

فالاستفهام في الكلام يكشف عن عتاب حملته نفس أبي الخطار على زهير وصاحبه، كما يتضمّن مدحا لقيس ابن الخطيم، وفيه أسلوب تعبيري يحتال بواسطته ابن شهيد للفخر بأدبه وشاعريته، وذلك عندما تحدّاه بضرورة الإبداع في النّظم، أو سوء العاقبة، في قوله: "أنشدنا يا أشجعي، وأقسم أنّك أن لم تجد ليكونن يوم شر"[4]، والذي أعقبه بإجابة ابن شهيد لذلك التّحدي بما يكون دليلا على ثبات قدرته، وتفوّقه في الطرح الشعري، والذي استحق بعدها أن يشهد له أبو الخطار بها فقال: "فلمّا انتهيت تبسّم وقال: لنعم ما تخلّصت؟ اذهب فقد أجزتك".[5]

فالجناس بين "الخطّار، ويخطر "جناس شبه اشتقاق إذ اتفقت الكلمتان في أكثر الحروف، واختلفت في معنى كل منهما[6].

وعلى ضوء ما سبق عرضه نجد أنّ لون الجناس عند ابن شهيد في رسالته "التّوابع والزّوابع" يمثّل ظاهرة متميّزة في ثنايا نصوصها وفصولها، على الرّغم من أنّه لم يسرف في استخدامه، ولم يكد المعنى ويرهقه في طلب المجانسة بين الألفاظ، وإن تصنع في بعض منها إلّا أنّها ترقى في جمالها حتى تقترب من الأسلوب الفطري في التّعبير، وهذا من الأسرار البلاغية فيه، فما يعطي التجنيس من الفضيلة، أمر لم يتم إلّا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلّا مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن. ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 93.

[2]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 98

[3]. المعجم الوجيز مادة عين

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 96.

[5]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 96.

[6]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 99

وذلك أنّ المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعـــاني والمصرفة في حكمها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحالـــه عن طبيعته وذلك مظنة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتّعرض للشين".[1]

وابن شهيد يوظف الجناس كأداة جذب تنقل أغراضه، وتعبّر عن أفكـــاره، فهـــو يـــضمن صياغاته معاني جوهرية، تبيّن عن قدرته الأدبية ونباهته العقلية في أسلوب صريح، وموسيقي متناغم يجذب الأسماع إليه، ويحرّك الأذهان لسبر أغوار هو إدراك دقائقه. وهو فن يغلب على مدخل الرّسالة، حيث يضع الكاتب الخطوط الرئيسية لرحلته الاحتجاجية ويصف قدرته، وصدق موهبته الفنية، والبلاغية والفخرية، وفي توابع الكتاب، إذ تظهر براعة ابن شهيد فـــي النّـــسج النثري والتّأليف الأدبي، وكأنّه بذلك إنّما يدلّ على براعته النثرية، وتفوّقه التحبيري في عرض الوصف ودقّة التّعبير، وفي سياقات أخرى من الرسالة يظهر الجناس بمعان جديدة ومختلفة وإن كانت أقلّ اتّساعا، ودورانا منها في نصوص الفخر الصريح أو الوصف الذي يبين عن معـــالم التفوق النثري في أدبه، وذلك حيث تعبّر ألفاظه عن أرائه الشخصية، ومواقفه الانفعالية الناقمة على حسّاده، و منقدي أدبه من أبناء عصره، فهو يذكرهم بالصحبة، ويجادلهم في أساس التّفوق الأدبي ومعيار الحكم فيه.

إضافة إلى ذلك فألفاظ الجناس عند الكاتب لم تكن ساذجة مـــستكرهة، أو نابيـــة محـــشوة تنكرها العبارة، أو يمجها الذوق الناقد، الذي لا يجد فيها سوى جلبة الصّوت مع غموض المعنى بل كانت في سياقها بحيث يتم النّسق التّعبير بها، ويبرز المعنى من خلالها في أوضـــح تعبيـــر وأجمل تركيب.

وممّا يضاف إلى إبداعية الجناس عند ابن شهيد في رسالته "التّوابع والزّوابع"، أنّه جمع له الحسنيين في التّعبير، الجمال المعنوي التّصويري، فيما يجنح إليه مـــن خيـــال فـــي الـــصورة الإستعارية، والتشبيهية، والإبداع اللفظي الذي يحدثه الإيقاع الصوتي لموسيقى الجنـــاس الـــذي تنجذب إليه الأسماع وتستريح له النفوس، دون تكلّف، أو صنعة ممقوتة، وبذلك يكـــون تميـــز النص الأدبي، دليلا في إثبات براعة الكاتب الفنية وقدرته على التأليف."

وإن كان للجناس أثر، وقيمة في الرسالة، وتواجد فني، وأدائي فيها، فيكفيهـــا أنّ عنوانهـــا "التّوابع، والزّوابع" يعدّ من الجناس اللاحق.

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 8.

وأخيرا فأسلوب الجناس في الأداء البديعي عند ابن شهيد على نزره في الرسالة وانخفاض مستواه الموسيقي في الأداء البديعي عن غيره من فنون البديع اللفظي، إلّا أنّه يشكّل معها حلقة فنية متناغمة في عرض تفاصيل الرسالة، وفصول الرحلة، بما يحدثه من تماثل لفظي وصوتي يخدع عن المعنى وقد أعطى الزيادة، ويحمل على توهم التكرار، مع إفادته التّجديد والابتكار. وذلك قمّة الأداء البلاغي و التأثيري في النّص الأدبي.

2.3. التشكيل البلاغي للموازنة في رسالة التوابع والزوابع":

أ- بلاغة الموازنة بين القيمة المعنوية والصوتية:إنّ مراعاة التّناغم الصّوتي في الوزن البنائي للكلمات بين سياقات التّعبير الأدبي، والذي يطرق بأصواته الأسماع، ويستحوذ بترانيمه على الأفئدة والألباب، لهو لون بديعي عجيب يصبغ النص الأدبي بصبغ النص الأدبي بصبغة متميّزة في الطّرح والتّناول، فيحيطه بهالة صوتية "يستجمع الكلام بها أسباب الاتّصال بين الألفاظ ومعانيها، وبين هذه المعاني وصورها النّفسية، فيجري في النّفس مجرى الإرادة، ويذهب مذهب العاطفة، وينزل منزلة العلم الباعث على كليهما، فإنّ البيان لا يؤلف أصواتا لرياضة الصّدر بها وصلابة الحلق عليها ولكنّه صور نفسية في الطبيعة، وصور طبيعية في النفس"[1]، لذلك فإنّ لكل معنى في القول نصيبا من صياغته اللفظية، وأثرا حسيا ومعنويا من تقسيمات نطقه الصّوتية.

ذلك أمر بهر به علماء العربية، والباحثين عن مواطن الجمال في كيانها التّعبيري، وكان له عند علماء الإعجاز قدر رفيع ومهم، فهو بلا شك جانب من "روح الإعجاز في هذا القرآن الكريم، بحيث لو خلا منه لأشبه أن يكون إعجازه صناعيا عند العرب – إن بقي معجزا – ولو هم فقدوا هذا المعنى من أكثره أو من أقله، لقد كانوا وجدوا مذهبا فيه للقول و مساغا للرد، ولظلوا في مرية منه، ثمّ لسارت عنهم الأقاويل في معارضته واعتراضه"[2]، فكان الصوت المنطوق، لمسة فنية محكمة إذا ما أبدع استخدامها أتت لتساند المعنى في تصويره، وقدرة تأثيرية خفية إذا ما عبّرت عن صدق الموقف حركة المشاعر وبعثت العواطف المتفاعلة مع النّص.

---

[1]. مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط4،1974م، ص: 220 .

[2]. مصطفى صادق الرافعي، **مرجع أعلاه**، ص: 221.

و"الموازنة، لون من ألوان الرّسم الصوتي في الكلم، عرّفه البلاغيون بأن "تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية"[1] وحينئذ يأتي التناغم الموسيقي المطلوب في النّص ليقتصر على خواتم الفقرات، وفواصل السياقات، وربّما يرتقي عندما لا يقتصر التوافق الوزني على الكلمات في الفواصل بل يتعدّاه غالى أكثر من هذا، حيث يتوالى التّردد الصوتي ويظهر التّوافق الموسيقي في جل كلماته، فيكون لونا أكثر خصوصية في معنى الموازنة، يطلق عليه المماثلة، ويذكرها الخطيب بأن يأتي في "إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابلها من الأخرى في الوزن" [2]، فهو في إيضاحه إنّما ينظر للماثلة من خلال منظار الموازنة فهي جزء داخل في نطاق مفهوم الموازنة، بل تعتبر عنده أكثر خصوصية في مراعاة تناسب الوزن الصرفي بين كلمات الجمل التعبيرية، إذ التّماثل الوزني يعقد بين ألفاظ الجملتين ولا يقتصر على فواصل الفقرات كالموازنة، وفي الإطار نفسه من تحديد مصطلح المماثلة نجد ابن أبي الإصبع المصري في كتابيه "تحرير التحبير، وبديع القرآن" يفرد للموازنة باب مستقلا، ينص فيه على ضرورة اتفاق اللفظين في الوزن دون التقفية، ويضع لها شرطا يميّزها ويبيّنها عن غيرها من فنون البديع، فأوجب تتابع الألفاظ الموزونة وتماثلها في الصياغة الصّرفية دون انفرادها بين الفقرات على حين أطلق الخطيب سبيل ذلك الاصطلاح على كل توازن صوتي في بعض ألفاظ الكلام أو جميعها، سواء توالت فيه الألفاظ، أو تفرقت، وهذا ما ظهر باديا في كثير من مماثلات ابن شهيد في رسالته "التّوابع والزّوابع".

والمماثلة أو الموازنة بمفهومها الشامل كما اختار لها الخطيب ذلك، هي كغيرها من فنون البديع اللفظي لا تكتسي حلة الجمال وصفة الإبداع، إلّا إذا جاءت عفو الخاطر، مطاوعة للمعنى، بسيطة التّركيب والطلب، لا تكد من أجلها القرائح، ولا يتوعر بسببها الكلام، ولا تستغلق حولها المعاني، عندها تكون مزية من مزايا الفضل، ودليلا من دلائل علو كعب البيان، وقصب سبق الإحسان في البلاغة والفصاحة، وقد تبلغ أقصى غايات الجمال إذا ما امتزجت بغيرها من ألوان البديع اللفظي كالسجع والجناس، والمبالغة، أو جاءت في صور بيانية مخترعة ومتميزة، كالتشبيه والاستعارة، والكناية، والمجاز، والتي يعتمد جمالها وقيمتها الفنية على ما يكون بينها من تناسب يؤثّر في عرض المعنى يجده الشاعر خفيا فيبيّنه، أو ظاهرا فيبينه إليه أذهان السامعين والقُراء.

---

[1]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 112.

[2]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 113.

ب- صيغ الموازنة في رسالة "التّوابع والزّوابع":

لقد صرّح أبو عامر الأندلسي في تضاعيف رسالته "التّوابع والزّوابع" بميله النّفسي لاستخدام هذا اللون الصوتي من البديع اللّفظي، عند تعليله لتابعي الجاحظ وعبد الحميد عن سبب اتخاذها شرعة ومنهاجا يركن إليها أحيانا في كتاباته النثرية، فيقول: فقلت: في نفسي: قرعك، بالله، بقارعته، وجاءك بمماثلته. ثمّ قلت له: ليس هذا، أعزّك الله، مني جهلا بأمر السّجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكنّي عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان".[1]

فالمماثلة والموازنة في عرفه النّقدي كأديب وناقد بلاغي، فن لفظي أحرى بأن يثار عندما يجد تناسبا مع أذواق المستمع والمتلقي، وينسجم مع أهوائه وحالته النفسية والعقلية، فهو حينئذ يؤدي واجبه إذ يبعث في ذاته شعور الانتماء الأدبي، ويوقظ فيه الحس الفني المتذوق، والمميز لشتى أنواع الكلام ومقدار بلاغته، وهو على ذلك الأثر العام إنّما يمثل لدى ابن شهيد عاملا فعّالا في قيمة أدبه ونتاجه خاصة إذا ما جاء في زمن قد استحوذت فيه الملاهي على عقول أبنائه، وشغلت الهموم والنكبات أفئدة شيوخه وعلمائه، كزمن الفتنة والنّكبة الذي عاصره أبو عامر، فتمثّل له ذلك العرض الصوتي طوق النجاة للإبداع الفني والأدبي، حين كان يرى في السمع وسيلة مهمة وممنوحة لاستقطاب العقول والأفئدة، إلى كثير من نصوص رسالته الفنية بما يبثه فيها من إيقاع صوتي وموسيقي مترنم، يسترعي الانتباه، ويجذب النفوس مما يوفّر للمتلقّي عنصر التشويق والإعجاب، في أسلوب مكلل بالتنغيم الصوتي واللحن الموسيقي الملفوظ والمسموع، في ذات الوقت الذي يحمل في طياته أفكارا ومعاني جوهرية، هي في رسالة "التّوابع والزّوابع" ركيزة أساسية ومهمة عند ابن شهيد إذ يثبت فيها بالغ تفوقه الأدبي وقدرته البيانية والتّعبيرية، وتمثّل له شهادة موثقة يدفع بها لصد اتهامات حساده له بالضعف والتخاذل عن خوض غمار الفصاحة والبيان، وابن شهيد في التماسه لذلك اللون إنّما يدور في إطار ما اصطلح عليه علماء البلاغة العربية، في تحديد مفهوم الموازنة والمماثلة إذ يراعي فيها الوزن الصّوتي والصّرفي بين الكلمات دون التقفية، والتي ربما أتت في بعض نصوصه طيعة وسلسة في الكلام.

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 116.

وإذا كان ابن أبي الإصبع قد اشترط للماثلة التّوالي، في الألفاظ الموزونة، ولم يقيدها الخطيب بشرط أو قيد، فإنّ ابن شهيد وهو المتقدم عليهما، قد تناول المماثلة والموازنة بهيئتيهما عند ابن أبي الإصبع، والخطيب، فهي مفردة ومتناثرة بين الفقرات تارة، ومتوالية مترادفة بين الفقرات تارة أخرى.

وأبو عامر في الموازنة، أو المماثلة كما يسميها يترك للمعنى التعبيري حرية انتقاء الألفاظ والصياغات الفنية بما يتناسب والمضمون المعنوي، ويكفل له البيان والوضوح، في صورة بليغة وجمالية، وإذا ما عرفنا أنّ تلك المعاني إنّما تأتي خاضعة لتلبية أغراض الكاتب الشخصية وانعكاسا لانفعالاته النفسية، وتصوّراته الخيالية، نستطيع وضع اليد على أهم أسباب التباين في مستوياتها الأدائية والفنية في العرض والتّواجد، وما نتج عنه من اختلاف في مستويات إيقاعها الصوتي وتناغمها الموسيقي في أذن السامع والقارئ، ومدى ما تتركه من اثر على تلك الأساليب التعبيرية من حيث القبول والرد.

وذلك ما يتّضح من خلال الأمثلة التالية التي وجدت فيها أنّ مستويات أداء المماثلة عند ابن شهيد لا تلزم مسارا موحدا، سواء في السياق، أو الصياغة، أو الألفاظ.

فأقوى مستوياتها الفنية في التّعبير حين تأتي خاتمة القول، والحجّة منه خاصة، فتأتي آنذاك وقد تلبست بطائفة من الصور البيانية التي يزداد معها المعنى قوة وعمقا، كما يتّضح من سياق حديثه مع الإوزة، والتي تتكلّم على لسان شيخ من شيوخ النحو في عصره يقول لها: "وبالجدل تطلبيننا وقد عقدنا سلمه، وكفينا حربه، وإنّ ما رميتك به منه لأنفذ سهامه، واحد حرابه"[1].

ينافح الكاتب في وجه تلك الإوزة عن مقدرته البيانية، وجودة قريحته في التّعبير والتّحبير، حين تفاجئه بنفي درايته بأساليب الجدل في الكلام، على إثر جوابه عن استفهام استفزازي صدر عنها أثار حفيظته الفنية، قال: "فقالت: أيها الغار المغرور، كيف تحكم في الفروع وأنت لا تحكم الأصول؟ ما الذي تحسن؟ قلت: ارتجال شعر، واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنصبة، قالت: ليس عن هذا أسالك قلت: ولا بغير هذا أجاوبك. قالت: حكم الجواب أن يقع على أصل السؤال، وأنا إنّما أردت بذلك إحسان النّحو والغريب اللذين هما أصل الكلام، ومادة البيان. قلت: لا جواب غير ما سمعت. قالت: أقسم أنّ هذا منك غير داخل في باب الجدل. قلت: وبالجدل تطلبيننا وقد عقدنا سلمه، وكفينا حربه، وإن ما رميتك به منه لأنفد سهامه، واحد حرابه"[2].

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 151 .

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 151

فقد أراد الكاتب أن يبرهن على علمه بالنحو والغريب، حين أشاد بقدرته في قرض الشعر وصوغ النثر، وهو في جوابه ذلك إنما يشير إلى مواطن استخدام ذلك العلم، الأمر الذي ترفض الاقتناع به الإوزة إذ تريد بيان حدود ما يعرفه من أصول النحو وما يحسنه من قواعد الغريب، وباقتصار جوابه على معرفة الشعر والنثر، كان قد أتى بغير الجواب المراد[1]، فدخل في باب الجدل. الذي هو عنده ركيزة أساسية من ركائز بناء التّعبير الشعري والنثري.

فالمماثلة والموازنة في المثال السابق تأتي بعد انقضاء القول، وكأنّما يرفع الناثر بها صوته لينبه القارئ والإوزة معا على مدى طلاقة لسانه بالجدل، ويستغرب تهمة نفي علمه بقوانينه وأصوله، ويتصدّى فيها للتّحدي الذي أثارته الإوزة في مقابلته لها، "وبالجدل تطلبننا وقد عقدنا سلمه، وكفينا حربة، وإن ما رميتك به منه لأنفد سهامه، واحد حرابه"، فتنقضي الجملة الأولى عند تصريحه بتفوقه في قوله "وقد عقدنا سلمه، وكفينا حربه"، إذ تظهر الموازنة بين "سلمه، وحربه" وذلك ممّا يجعل تلك الحجّة القولية ترن في أذن السامع حتى بعد انقضاء القول، ممّا يضمن لها الثّبات في الذهن، والتّأكيد على معناها.

كما نجده أيضا في الجملة الثانية التي يكون انقضاؤها عند المماثلة في قوله: "لأنفد سهامه ،واحد حرابه"، فبين "أنفد، واحد"، وبين سهام، وحراب" مماثلة وبينهما موازنة أيضا.

وممّا يثري المعنى وبعمق التّعبير عن المضمون، أن تأتي المماثلة والموازنة في المعاني المصورة، والتي أجاد ابن شهيد توظيفها في النّص هنا، فشبّه حاله وقد سيطر على النحو وانقاد له الغريب طوعا في الكلام، بحال من يخوض منازعة حربية يصل فيها إلى اتقاء الحرب وعقد الصلح والتسليم، والشهادة بالتّفوق والقدرة للأقوى، والتي تتمثل هنا في شخص الكاتب، وقد طوى ذكر المشبه واستعار الصورة الدالة علة المشبه به في "عقدنا سلمه، وكفينا حربه على سبيل الاستعارة التمثيلية، كما يظهر ذلك الإبداع أيضا في قوله: "أنفذ سهامه، واحد حرابه" إذ جعل الشعر أنفذ سهام الجدل؟، وجعل النثر احد حرابه على سبيل الاستعارة التصريحية التي طوى فيها ذكر المشبه، والكاتب في تصويره ذلك إنّما يشير إلى قوة ما يصدر عنه من شعر ونثر، والذي يمثل في الأدب من احد الحراب وأنفذ السّهام، ولاشكّ أنّ الموازنة والمماثلة تدعمان الصورة بما فيهما من إيقاع يوحي بقوة الإحساس بالمعنى. والكاتب متميز بين الكتّاب فهو يتمتّع بسب علمه بهما بقوة بيانية تضمن له انقياد التّعبير وأحكام النحو دون تكلف أو تصنع.

---

[1]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 94.

وهذا النّهج المتميز في تصوير البراعة والبلاغة التي يجدها الكاتب في نفسه، والذي تعلو فيه الصبغة البديعية في خاتمة الكلام لتتضمّن تأكيدا صوتيا على قدرته وبلاغته الفنية، لا نجده يظهر كثيرا في نصوص "التّوابع والزّوابع"، بل قلّما يخوض في سبيله الكاتب، وذلك إن دلّ على شيء فإنّما يدل على سماحة نفسه في التّعبير، وقدرته على الفصاحة في التّعبير، فهو لا يلوي عنق النص ولا يثقل كاهل المعنى بما يأتي به متكلّفا من ألوان البديع في الكلام.

ومن هذا المستوى الرفيع في الأداء البديعي للماثلة والموازنة قوله يصف وادي امرئ القيس بن حجر، وقد قصده بصحبة تابعو زهير بن نمير، يقول: "قال: فمن تريد منهم؟. قلت: صاحب امرئ القيس. فآمال العنان إلى واد من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره"[1].

وهنا نلمح دقة الاختيار النغمي في الكلام والذي يكشف عن إجلال وتفضيل الكاتب لامرئ القيس وما يكون منه من فن بليغ، ذو طرح بديع، فبين "تتكسر، وتترنم "مماثلة، وكذلك بين "أشجاره، وأطياره"، كما أنّ بينهما سجعا متوازيا، وتبرز قيمة تكرار حرف الراء في الألفاظ "تتكسر أشجاره، وتترنّم أطياره"، حيث تشيع جوا من الانسجام المعنوي، والتّرنم الصوتي الحسي، الذي يوحي باتصال الوزن والنغم في السياق بين الألفاظ دوم انقطاع ممّا يوهم أنّ جميعها قد بنيت من مادة صوتية واحدة، وأتت لتعرض معنى لصورة كاملة لا تنفصل ولا تتجزأ عناصرها، فتكرارها يشير إلى تكرار وتردد ذلك التكسر والتمايل من الأشجار ودوام ذلك الترنم من الأطيار، يدعمه في ذلك الغرض السجع وشبه الجناس الذي أتى عرضا في النّظم، في قوله: "أشجاره، وأطياره" ممّا أسهم في رسم صورة متميزة لتلك الدوحة الغناء، الأمر الذي يتناسب مع ما يجده الكاتب في نفسه تجاه امرئ القيس بن حجر وماله من مكانة شعرية وقدرة فنية بارعة في الاختراع الفني والتصوير البياني المتميز.

وممّا يلحق بهذا المستوى الراقي لأداء الموازنة، ويظهر فيه الفكر الإبداعي لابن شهيد في مراعاة النغم الصّوتي للكلام، والحفاظ على التّوازن الموسيقي للنّص، أن يتدرج في التعبير والاستخدام من الموازنة إلى المماثلة، كقوله يصف شرها: "فلما التقم جملة جماهيرها، وأتى على ماخيرها، ووصل خورنقها بسديرها، تجشّأ فهبت منه ريح عقيم، أيقنّا لها بالعذاب الأليم.

فنثرتنا شذر مدر، وفرّقتنا شغر بغر، فالتحمنا منه الظّريان، وصدّق الخبر فيه العيان، نفح ذلك فشرد الأنعام، ونفخ هذا فبدّد الأنام، فلم نجتمع، بعدها، والسّلام."[2]

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 91.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 122.

فقد أخذ الكاتب من صاحبه الشّره النّهم موقفا مليئا بالتندّر والسّخرية وهو يأكل، وذلك على غرار ما ورد في كتاب البخلاء عند الجاحظ، إذ وجد أن شبعه نذير شؤم عليهم، ظهره بوادره حين تجشّأ ففرق جمعهم، وشتت شملهم، إذ هبت منه ريح عقيم لا خير فيها ولا نعيم، فحملت لهم ألوانا من العذاب الأليم، فنثرتهم "شذر مذر" وفرقتهم "شغر بغر"، وصدق في وصفه الخبر ،فهيأته ورائحتها شبه بحال الضربان، فكليهما وجه لأسباب التقزز والتّشرد والضّياع من الرائحة النتنة، على وجود المفارقة في ذلك، فرائحة الضربان للأنعام، ورائحة التّجشؤ طاردة للأنام والأنعام معا.

إنّ العبارة السّابقة على ما فيها من صورة هازئة ساخرة، فهي تأتي في قالب موسيقي مثير، يعتمد فيه الكاتب على ألوان متعدّدة من البديع اللفظي، أبرزها السّجع المتوازي في فواصل الجمل التي تبتدئ بها الأخبار "تجشّأ، فهبت منه ريح عقيم، أيقنا لها بالعذاب الأليم"، وقوله، "فالتحمنا منه الظريان، وصدّق الخبر فيه العيان".

فبين "عقيم، وأليم، وبينهما سجع في الياء والميم، وبين "الضريان، والعيان" موازنة وبينهما سجع أيضا في الألف والنون، وإنّ ابرز ما يمكن أن نلاحظه هنا أنّ كل الموازنتين تأتي في صدارة الأخبار كما أسلفت حيث يبدئ التصوير والعرض بتدرج موسيقي يتناسب والتدرج في عرض الخبر، والذي يعلو ويشتد في اجتماع المماثلة والموازنة في الجمل التصويرية بعدها، وذلك في قوله: "فنثرتنا شدر مدر، وفرقتنا شغر بغر". مماثلة وهنا نجد شرط ابن أبي الإصبع في توالي المماثلة قد تحقق في "شذر مذر" و "شغر بغر"، كما تحقّق مصطلح الخطيب فأتت بعض الألفاظ، أو أكثرها بين الجمل متماثلة مع بعضها "فنثرتنا شذر مذر، وفرقتنا شغر بغر"، يضاف إلى تلك الميزة وجود السّجع بين الكلمات في حرف الراء، وماله من أثر فني وموسيقي يسمح بتكرار الصوت الذي يتكرر معه المعنى المتوارد على السمع والفهم، فيثير نوعا من تردد الصوت الذي يتكرّر معه المعنى المتوارد على السمع والفهم، فيثير نوعا من تردد الصوت الذي يتناسب وحالة التشرد والتبدد والتفريق والنثر المتكرر.

وكذلك في قوله: "نفح ذلك فشرّد الأنعام، ونفخ هذا فبدّد الأنام، فلم نجتمع، بعدها، والسّلام".

فبين "نفح، ونفخ" مماثلة، كما أنّه بينهما جناس مصحف يوهم تكرار المعنى بتكرار اللفظ قبل الانتهاء إلى آخره، لنجد فيه "طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الريح بعد أن تغالط فيه حتى ترى انه رأس المال"[1]، وهو من أقوى العلل في استجلاب الفضيلة للكلام،

[1]. الجرجاني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 18.

وبين "شرّد، وبدّد" مماثلة، وبين "شرد، وبدّد" مماثلة، وبين "أنعام، وأنام" جناس ناقص قليل التأثير في إحداث الوقع الموسيقي على الأذن وذلك لكثرة تردده وشيوعه على الأسماع، وربّما أجاد الكاتب إذ أتى به هنا ليستقيم له الوقع الموسيقي في الكلام دون إخلال بالمعنى والسياق، ولكي يضمن مع ذلك استمرارية التأثير الفني، والصوتي، فكأنه بالسجع إنما يعوض ما ظهر من قصور في صوت الموازنة بين الكلمات "الأنعام، والأنام، والسلام" فهي ليست على وزن واحد وان تقاربت في الصوت والنغم.

وتلك الموسيقا الصوتية، في الموازنة والسّجع التي يستخدمها الكاتب إنّما تنسجم مع ما يثيره السياق من صور السخرية، والتندر، ممّا يكون معها تناغما صوتيا يناسب التناغم النّفسي في المرح والضحك.

ويساند المعنى السّاخر في هذا السياق ويعلي من قيمته البلاغية الاقتباس في وصف قوة وضرر تلك الريح النتنة عليهم "فهبت منه ريح عقيم" وذلك من قوله تعالى في وصف عذاب قوم عاد قال تعالى: "وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ "41"مَا تَذَرُ مِن شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَالرَّمِيمِ "سورة الذاريات الآيات 41-42، ثمّ أن جاءت الموازنة والمماثلة في سياق المعاني المصورة، كالاستعارة التمثيلية التي شاعت حتى صارت مثلا، ففي قوله "فنثرتنا شدر مدر وفرقتنا شغر بغر" شبه حالة تفرقهم وانتشارهم على غير ترتيب ونظام بحالة نثر اللؤلؤ الصغار منه خاصة، في كل وجه وعلى مسافات متباعدة، طوى ذكر المشبه واستعار له الهيئة والصورة الدالة عليه، لتمام التماثل والتشابه بينهما في حالة الضياع والتفريق، والتشبيه الضمني في قوله: "فالتمحنا منه الظربان"، إذ يتضمن تشبيه هذا الشخص بالضربان في نتن الرائحة" وهو تشبيه مثير للاشمئزاز من ذلك المتجشئ، ولاشكّ أنّ التّصوير يزيد من تأثير الإيقاع، والإيقاع يزيد من قوى التصوير، فبينهما تأثير متبادل وتآزر وتعاون في إيراد المعنى".

ومما يبرزه السياق هنا تداخل الألوان البديعية وتنوعها، فكان مظهرا من مظاهر الجمال الذي يتحرى الكاتب فيه الطّبع والسجية، كما تسهم تلك الألوان بشكل كبير في إيضاح المعنى والتّعبير عنه دون تكلّف أو قلق في النطق والفهم.

وممّا يماثل ذلك حيث يسعى الكاتب في المحافظة على نسق الإيقاع الصوتي للموازنة في السياق بين الكلمات، فيأتي بالسّجع بعد المماثلة، يقول: "فألف بين قمريها، ونظم فرقديها، فكلّما رأى ثغرا سدّه بسهاها، أو لمح خرقا رمه بزباتاها".

فهو يفخر بقدرته على الجمع بين الفصاحة والبلاغة، وطول يده على النيل من أعالي النّظم والتّأليف، فكأنّه هو الذي يصدع اللغة في عصره، ويبني سدّها العالي الذي يحميها من السّقوط للهاوية، والمماثلة وفقا لما اصطلح عليه الخطيب، تظهر متتابعة للنهاية في الفقرتين بين عدّة ألفاظ منها "لمح، ورأى" على وزن واحد، وكذلك ثغرا، وخرقا"، و"سد، ورمّ"، فالمماثلة جاءت في معرض جميل متناسب للصّوت ومتناغم في الوقع، يعقبها السّجع في فواصل الجمل السابقة "قمريها، وفرقديها" لتكون الخاتمة في الظن الخفي والتساؤل المتعجب الحدسي في أقوى أصواته إيقاعا وموسيقى، حيث يتردّد الوزن والوقع في الجملة الأخيرة "فألّف بين قمريها، ونظم فرقديها، فكلّما رأى ثغرا سدّه بسهاها، أو لمح خرقا رمّه بزباناها "لينبّه إلى تلك القدرة البيانية والبلاغية العظيمة بحيث يحق لها أن تذكر إلى جانب الأفلاك، ويختتم بالسّجع بين "سهاها، وزباناها"، والنص هنا كسابقه حرص فيه الكاتب على أن تأتي المماثلة في معرض المعاني المصوّرة، وذلك حيث الاستعارة التمثيلية في قوله "رأى ثغرا سدّه بسهاها " إذ شبّه حال قصورا أبناء عصره عن مجارة الإبداع الأدبي في العصور السالفة، في مقابل ما يجده من قدرة بيانية على تدراك ذلك القصور، بحال ظهور ثغر بين أفلاك السماء وقد سده وأكمله نجم السها العالي، طوى معنى المشبه واستعيرت له صورة المشبه به على سبيل الاستعارة التمثيلية، وهي صورة تعكس إحساسه المرتقي بأدبه وشعره وأنّه قد بلغ عنان السماء، وكذلك في قوله: "لمح خرقا رمّه بزباناها[1] " فشبّه الهيئة الحاصلة من تدنّي مستوى الأدب وسوء التأليف في عصره، وما كان منه هو من بلاغة وبيان في تحسين تلك الحال وتجويد الإبداع الأندلسي في تلك الحقبة، بالهيئة الحاصلة من وجود خرق وحفوة بين كواكب السّماء، وقد رممها وأصلح نظمها كوكب الزباني، ثم طوى المعنى المشبّه واستعار له صورة المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التمثيلية، التي تعكس عمق إحساسه بمكانته الأدبية بين أبناء عصره.

وهذا التّعبير على ما تضمنه من مماثلة، وما تكلّل به من صور بيانية، إلّا أنّه جاء أقل بلاغة وتأثيرا، من الصّورة السابقة التي وردت، في قوله: "فلمّا التقم جملة جماهيرها، وأتى على ماخيرها، ووصل خورنقها بسديرها، تجشّأ فهبّتمنه ريح عقيم، أيقنا لها بالعذاب الأليم فنثرتنا شذر مدر، وفرقتنا شفر بغر، فالتحمنا منه الظريان، وصدّق الخبر فيه العيان، نفح ذلك فشرد الأنعام، ونفخ هذا فبدد الأنام، فلم نجتمع، بعدها، والسّلام".

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 81.

حيث استطاع الكاتب أن يجمع فيها بين أسلوب الموازنة والمماثلة، في سياق اعتمد فيه على التّصوير البياني، ذلك ما لا نجده في المثال هنا، حيث اقتصر على المماثلة دون الموازنة، مع حرصه على حضور التصوير البياني و الاستعاري منه خاصة في السياق.

وينخفض الإيقاع الصّوتي في التّعبير إلى حد ما، على الرّغم من مراعاة المماثلة والموازنة في الكلام، والاعتماد على ألوان التّصوير البياني في عرض المعاني، كقوله يندّد بمعاصريه" فقال: أهذا على تلك المناظر، وكبر تلك المحابر، وكمال تلك الطياليس؟. قلت: نعم، إنّها لحاء الشجر، وليس ثمّ ثمر ولا عبق".[1]

فحديثه الماضي إنّما يبين فيه عن حال أبناء عصره، وما ظهر فيهم من الشعور بالتباهي والتفاخر بكثرة الكتابة والتحبير، مع سوء العرض ورداءة التّعبير وقد صاغ ذلك المعنى في سياق موسيقي وتصويري خيالي، "إنّما انخفض الإحساس بالنغم في هذا المثال إلى حد ما لعدم اكتمال السجعة في الجملة الثالثة التي تمثّل نهاية كل فقرة من الفقرتين فـ "الطيالس" تمثّل نزولا في النغم بعد "المناظر، والمحابر" و"العبق" تمثّل هبوطا في النّغم بعد "شجر، وثمر" ولو أنّه قال مثلا: "إنّها لحاء الشّجر، وليس ثم عبق، ولا ثمر" لحدثت السّجعة وكان الإحساس بالنّغم أفضل، ومع ذلك فإنّ هذا لا يعني انتقاء ذلك النّغم تماما، و إنّما يتحقق تحققا ما في المماثلة والموازنة "في مواضع منفصلة من التّعبير، فبين "المناظر، والمحابر" موازنة، وكذلك بين "الشجر،والثمر، والعبق" مماثلة، فهو يتّبع في ذلك منهج ابن أبي الإصبع في شرطه للماثلة بضرورة توالي الألفاظ الموزونة، ويبالغ في استهزائه من الحالة المزرية التي وصف بها معاصريه، ويصف عمق ما يجده تجاههم من حسرة، وندم على حجم الضّياع الفكري والمعنوي الذي يرفلون فيه، فهو وصف يعرض لتلك الحالة في صورة بيانية تمثيلية، إذ شبّه حالهم في جمال مناظرهم وتعدد كتبهم وتنوع نظمهم، وحسن مكانتهم وعلو منازلهم في المجتمع، مع سوء المخبر والمضمون، في الفكر، والنفس والذي كشف عنه تشبيه رداءة نتاجهم الفني، بلحاء الشجر، الذي يغطي الأشجار ويحميها، مع أنّه يفتقر لأبسط مظاهر الحياة والخير "وليس ثمّ ثمر ولا عبق".

فالموازنة المتتابعة في فواصل الجمل إنّما تقطع وتصدم بالقصور الصّوتي عند قوله: "طيالس" التي يختلف فيها الوزن عن الأوزان في "مناظر ومحابر"، والتي تطول فيها الجملة فيخف معها الإيقاع الموسيقي على الأذن، ليعاود الظهور في المماثلة في قوله: "لحاء الشجر، وليس ثم ثمر ولا عبق"، والسّجع المفصول بين "الشجر، والثمر". وهذا مستوى في التعبير أقل

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 117.

تأثيرا وبلاغة بديعية من المستوى السّابق، حيث الإيقاع الصوتي المتذبذب في السياق كان سببا في تباين وقعه على السّمع والوجدان.

وأقل من ذلك قيمة فنية وبلاغية عندما يتكلّف الكاتب المماثلة والسّجع، ويتحرّى موالي الألفاظ، كما في قوله يصف حلوى الخبيص: "ورأى الخبيص فقال: بأبي هذا الغالي الرّخيص، هذا جليد سماء الرحمة، تمخّضت به فأبرزت منه زبد النعمة، يجرح باللحظ ويذوب من اللفظ. ثم أبيض، قالوا بماء البيض البض، قال غض من غض."[1]

فهي عنده من أجود أنواع الحلوى غالية في قدرها رخيصة في سعرها. فكأنّما بياضها ولينها جاء مستخلصا من جليد سماء الرحمة وأقصى صور العطف والرقة اختلطت مقاديرها به فأبرزت لهم زبدة النّعمة وخالصها في شكل حلوى الخبيص، وكان إمعان النّظر لها كأنّما يجرح سطحها، وكثرة النطق بها ووصفها كأنّما يذوب أجزاؤها، وتظهر هنا المبالغة في تصوير عمق افتتان الكاتب بها وبطعمها، ورضوخه عند قيمتها عن غيرها من أنواع الحلوى، فبوجودها يتجلّى مظهر النعيم التام، الذي تأتي به الرحمة المطلقة بالخلق.

وممّا يتّضح جليا في السّياق هنا أنّ بين "الخبيص، والرخيص"موازنة، وقد أتى بها الكاتب في فواصل الفقرات، كما أنّ بينهما سجعا متوازيا حيث تتوافق الفواصل فيما بينها في الوزن والتقفية[2]، وتمتد العبارة فيضعف فيها مستوى الإيقاع الصوتي في صياغة الموازنة والسّجع، وذلك بين "الرحمة، والنعمة" لطول الفاصل بينهما، ليعاود البروز من جديد في المبالغة المقصودة في قوله: "يجرح باللحظ، ويذوب من اللفظ"، فبين "اللحظ، واللفظ" موازن، كما أنّ بينهما سجعا متوازيا.

ثم تبرز الموازنة في فقرات قصيرة بين "البضّ وغضّ" و"غض من غض"، وبينهما سجع متواز في "البض،غض" ومحرف في غض من غض" كما أنّ حرف الضاد يظهر مبثوثا في نواحي متعددة من سياق الجملة الوصفية، وقد اقتربت فيه الكلمات المسجوعة اقترابا شديدا ممّا تسبب في اضطراب الإيقاع الصوتي وإرباك الأداء الموسيقي المتناغم للمعنى " ثم أبيض، قالوا بماء البيض البضّ، قال غض من غض".

والإيقاع الصّوتي للموازنة والمماثلة في التّعبيرات السابقة يخفف من الإحساس به الفصل بين الموازنات والمماثلات بجمل تتفاوت فيما بينها في الطول والقصر.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 120.

[2]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 107.

وقد يأتي الإيقاع خافتا، ضعيفا عندما يبالغ في زيادة طول تلك الجمل، وإن أتت في سياق معتدل متساو في الكلمات والتّعبيرات، غير أنّه ذو أثر بالغ في انعدام صوت الإيقاع الموسيقي، ذلك ما نجده في قوله يصف دوحة تابع أبي تمام، يقول "وركضنا حتى انتهينا إلى شجرة غيناء، يتفجر من أصلها عين كمقلة حوراء، فصاح زهي: يا عتاب ابن حبناء"[1].

فقد وصل هو وزهير إلى دوحة غيناء، يتفجّر من أصلها عين كمقلة حوراء، فصاح زهير يا عتاب ابن حبناء".

فقد وصل هو وزهير إلى دوحة غيتاء التفت أغصانها مخضرة نضرة، ونبع من أعماقها الماء، في بياض وصفاء فجاءت أشبه بمقلة حوراء، نستدل من ذلك الوصف على أبرز مظاهر الجمال، وصور الاعتناء بالطبيعة وتهذيبها حتى أتت على هذا النسق من الإبداع، مع توفر أسباب الحياة ومكامن الجمال في أصلها، ممّا جعلها حقيقة بأن تكون دليلا على دار عتاب ابن حبناء، تابع أبي تمام، وهنا نلحظ الرمز الخفي لمدرسة أبي تمام الشعرية والتي تعتمد على التصنع والتهذيب والتنقيح، مع توفر القريحة النافذ وصدق الموهبة المانحة، كما هو الحال في تلك الدّوحة.

فالموازنة التي تظهر بين "غيناء، وحوراء، وحبناء"، كما أنّ بينهم سجعا متواز يظهر في الهمزة والمد، ينطلق معها صوت النفس فيذهب بحدّة الإيقاع وتقسيماته، كما يظهر باديا جليا في سياقات الأمثلة السابقة، وإن كان فيها صورة رمزية لطبع أبي تمام ومدرسته الشعرية، غير أنّ طول الجمل في السياق أخفى ذلك التّرنم الذي ينشده الكاتب في التّعبير، إضافة إلى ذلك ما يمكن أن نشعر به من تكلّف للصنعة البديعية في استخدام الموازنة في الجملة الأخيرة "فصاح زهير: يا عتاب ابن حبناء"، وإن كانت العبارات معتدلة في ألفاظها وجملها، إلّا أنّه اعتدال أضر به التطويل، والاسترسال، وأثقله التّكلف والصّنعة، وهو أضعف المستويات البديعية في الموازنة وأقلها ظهورا في رسالته.

إذا فالموازنة هي لحن صوتي متناسق في موسيقى النّص اللفظية مع السجع، وتمثل عند ابن شهيد في "التّوابع والزّوابع" المستوى الأدائي الثاني في الرقي والتميز الفني، والتعبيري، فكثيرا ما نجدها تأتي موازية للسّجع في الأسلوب والصياغة، وفي تمثلها لأفكار الكاتب الشخصية، ورؤاه النقدية، ومواقفه الانفعالية الخاصة التي أراد أن يثيرها في نفس المتلقي،

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 98.

وفكره، فظهرت عالية الإيقاع بين نصوصه في ثنايا فصول الرسالة، فالسّجع المتوازي يعتبر منهجا نغميا اتخذه ابن شهيد أسلوبا تأثيريا في تراكيب السياق النثري.

ويقدّر ابن شهيد قيمة الموازنة في الكلام فهو القائل: "فقلت: في نفسي: قرعك، بالله، بقارعته، وجاءك بمماثلة. ثم قلت له: ليس هذا، أعزّك الله، منّي جهلا بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل"

فمن خلال ما سبق سرده من نصوص توضح مستويات الأداء البديعي للموازنة أو المماثلة عند ابن شهيد والتي أقرّ باستخدامها، وحرص على مراعاتها في رسالته وأقواله المنثورة والمنظومة، والتي يخضع في صياغاتها ،اللفظية، والمعنوية إلى حالة نفسية وعقلية، تملي عليه ما يقول، وتمدّه بالتراكيب والتعبيرات في إطار ما يطلبه المعنى، ويمثله الغرض.

كما نجد أنّه يحرص على ما تتضمنه الموازنة من معان نفسية، أو عقلية، على وان يؤدي النّغم فيها إلى حضور معنى اللفظ في الأسماع بتردد إيقاعه الموسيقي والصوتي في التركيب، وفي الغرض بثبات الهيئة والصفة، فجاءت صياغتها أبدع ما تكون في السرد الوصفي من رسالته خاصة أو أن تصاغ من المترادفات في المعاني كما في قوله: "وقليل الالتماح من النّظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب تفيدني"[1] فبين "قليل، ويسير" ترادف لفظي فكلا اللفظتين تعبران عن معنى واحد، وهما أيضا على وزن واحد، أو أن يظهر في ألفاظها تطابق واضح بين اللفظ والمعنى كقوله مثلا في وصف الإوزة "فمرة سابحة، ومرة طائرة، تنغمس هنا وتخرج هناك"[2] فذلك الإحساس بالنشوة يظهر في حركة الإوزة عبر عنه بالمطابقة الموزونة في قوله "سابحة، وطائرة".

ويمكننا القول أنّه نتيجة لهذه السجية المطبوعة في العرض، فإنّ البيان البليغ كما هو معروف إنّما تظهر براعته حين يتبع اللفظ المعنى، ويتبع المعنى صدق التعبير والشعور عند الكاتب والمبدع، هذا يقودنا إلى القول بأنّ النظم النثري والشعري الذي يتبع كوامن الكاتب العقلية والنفسية إنّما يخضع لمزاجه المتقلّب، وانطباعه المتباين، في أغراضه المتنوعة، فمستواه عندئذ لا يلتزم خطأ إبداعيا موحدا بين الكلام، وذلك ما يتجلّى بارزا في رسالة ابن شهيد "التّوابع والزّوابع".

وقد سار ابن شهيد في استخدامه للموازنة والمماثلة في نصوص رسالته على نهج فني متناسق، إذ غالبا ما تأتي الموازنة والمماثلة في سياق بلاغي يعتمد على المعاني المصورة،

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 88.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 150.

كصور الاستعارة التمثيلية كثيرا، وصور التشبيه التمثيلي أحيانا، وكأنّما يريد بذلك أن يمزج في عرض معانيه النفسية والعقلية بين الصور الخيلية المجسدة في حيوية تجذب الأذهان وتثير العواطف والانفعالات وبين الأسلوب الموسيقي المتناغم الذي يبعث على التشويق، والطرب المترنم، ممّا يضمن معه سريان تلك المعاني، وانتشارها لتؤدي الغرض المراد منها والذي تقوم على أساسه رسالة "التّوابع والزّوابع".

ومما يلحظ بارزا في موازنات الكاتب، ومماثلاته إنّها تتداخل مع غيرها من ألوان البديع اللفظي كالسّجع، والجناس، فيوفر لها ذلك الأسلوب أثرا واضحا في إشاعة جو موسيقي وتناغمي له صدى عال في النص، فتتحقق معها آنذاك أهداف المماثلة والموازنة اللفظية، في حاجة الكاتب إلى الدّقة والإحساس التعبيري في عرض المعاني، بصورة خالية من أسباب الملل والضجر، إذ أنّ ما يطلبه في الرسالة معنى شخصي وشهادة أدبية بتفوق فني، تقف حاجزا أمام دعوات المغرضين والحاسدين.

ومراعاة لإيجاد مستوى التأثير الموسيقي الذي يريد إثارته الكاتب حول المعنى بما يتناسب مع ما يسعى لاتضاحه من مواقف، وأغراض، فهي تظهر في صياغات متعدّدة، ونسق تعبيري متباين، وتسير وفق منهجية إبداعية متميزة للصيغ البديعي عنده، تعمد إلى التناغم أوّلا، والبساطة، وجذب الانتباه ثانيا، فهي تظهر في فواصل الجمل القصيرة، فيعلي ذلك من مستوى الإحساس بالتّفاعل والتّناغم مع النّص، أو أن تأتي في فواصل الجمل الطويلة بعض الشيء، والذي يبرز خاصة في الأوصاف النفسية، أو أن تسمع أوزان الألفاظ بين صدر الجملة وفاصلتها، ممّا يكون للإيقاع الموسيقي معه أثرا متميزا، وبلاغة بديعية قوية.

وتكاد تخلو موازنات أبي عامر في رسالته "التّوابع والزّوابع" من التّكلف، والصنعة الممقوتة إلّا ما جاء نادرا وقليلا، وهو تكلّف يعبر في سياقه عن غرض في نفس الكاتب، أعانه التّكلف في تنبيه القارئ إليه في أسلوب من التعريض دون التّصريح، كما في قوله يصف تابع أبي تمام.

وفي غير ذلك فموازناته تجري على الطّبع، وتصدر عن قدرة وموهبة، في انسجام صوتي يخلو من التعقيد اللفظي أو المعنوي المستهجن في السّمع أو المستغلق على الفهم، والمسيء بالغرض.

3.3. التّشكيل البلاغي للمبالغة في رسالة "التّوابع والزّوابع":

أ- جماليات المبالغة في تجاوز حدود الوصف:

المبالغة أسلوب من البديع المعنوي في الكلام، تسهم تعبيراتها الفنيّة في إيجاد شكل متميز للمعنى، وخصوصية للغرض الأدبي في السياق، يصل بها الوصف إلى أعمق معانيه، ويعرض لأدق تفاصيل الصورة من وجهة نظر شخصية تشكل ألوانها وحدودها التجارب والمواقف الفكرية والنفسية الخاصة بالأديب، والتي تتنوّع بين مطلق الخيال في التّصوير، والمزج بين حدود الحقيقة وآفاق الخيال فيقارب المعنى التّصور النفسي، والعقلي لا يماثل الواقع الحسي، فتستثير صياغتها كوامن النّفس وتشحذ الذهن، وتؤثر في التّصورات والمواقف.

تعرف بين فنون البديع المعنوي و البلاغي في الكلام "بأن يدّعي لوصف بلوغه من أشدة والضعف حدا مستحيلا أو مستبعدا لئلا يظن أنّه غير متناه في الشدّة أو الضعف"[1].

فذلك الحد المستحيل أو المستبعد من حدود المعنى والذي هو أقصى ما يمكن أن يصل إليه الوصف في الكلام، يكون ميزان الجودة فيه والحسن البلاغي والدّلالي في نسقه ذوق المتلقّي وموقفه النّاقد من التّعبير، فما وافق العقل والطّبع منه فهو التّبليغ، وما وافق الطّبع دون العقل فهو الإغراق، وما رفضه العقل والطبع فهو الغلو.

والمبالغة في الأدب فن برع في نسج بدائعه الكتّاب والشعراء قديما وحديثا، فسجّلوا في صورة طبيعة البيئة، ومقتضيات الزمان وأوضاعه، الاجتماعية والثّقافية، فكانت انعكاسا لواقع العصر وأحواله.

ولبيان قيمتها البلاغية في التّركيب، وما لها من إرث نفسي وعقلي وحسّي على المتلقّي، وتأثيري في المعنى، نجد أنّ القرآن الكريم وهو خير كتاب أنزل، وأتمّ أسلوب بلاغي نسج في العربية، جاء متضمّنا على طابع مميّز من المبالغة البديعة والمؤثرة في سياق آياته، بل هي تمثّل ملمحا مهم من ملامح الإعجاز البلاغي والتّعبيري في القرآن.

وعند البحث عن مقاييس جمال المبالغة في كتب البلاغة، وأجمل نصوصها في الكلام الأدبي، نجد أنّ أحسن المبالغات ما حمل المعنى وعبرّ عنه في أدق صوّره، وأوسع شمولية للغاية، في أعمق معانيه وأجمل خيالاته، مع مراعاة إحداث التفاعل العاطفي بين النّص والمتلقّي، ودقّة التّمثل للمواقف النّفسية والانفعالية.

---

[1]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 60.

ب- صور المبالغة في رسالة "التوابع والزوابع":

والمبالغة عند ابن شهيد في رسالة "التّوابع والزّوابع" تعرّض لبيان قدرته الأدبية في النّظم والتّأليف، وتكشف عن صدق موهبته الفنيّة على السوق الفني والتعبيري، في نسق بديع ومؤثر، يجمع في طيّاته بين جمال التّصوير ودقّة الوصف، وإثارة الخيال، وعمق المعنى، في قالب لفظي منسجم مع الغرض.

لذلك فهي اللّون البديعي البارز الذي يطالعنا به الكاتب ابتداء من مفتتح الرسالة وتمتد معه إلى خاتمتها، سواء أكان ذلك الحضور البديعي معنويا أم لفظيا في سياقها وتراكيبها، أم في مضمونها ومعانيها وأغراضها.

فهو يجعل من عالم الجن مسرحا لأحداثها، ويتنقل فيه ما بين شاعر مبدع، وأديب مصقع، وناقد متمرس، وهو أمر خرج به ابن شهيد عن الواقع والمعقول عادة وعقلا- وإن كان للجن عالمها الخاص الحقيقي إلّا أنّه كما يذكر القرآن "يراكم هو و قبيله من حيث لا ترونهم "سورة الأعراف آية 27- ثم نراه يجاوز الحد في ذلك التّصور والتّخيل فلا يعرض نتاجه على أدباء عصره فحسب بل يتخطاهم إلى فطاحل الأدب الجاهلي والإسلامي في القديم والحديث، في المشرق والمغرب، ويبالغ في ذلك التّجاوز فلا يقنع بتخيل شخوصهم الذّاتية بل يسعى للوصول إلى مصادر الإلهام عندهم ونابع الإبداع في نتاجهم، وهو في جميع تلك اللقاءات يمثل الأديب الفذ، والنّاطق المفحم، فلا يؤخذ عليه وجه نقدي واحد، إلّا ما كان يعقبه من مدح مبالغ فيه واعتراف بالقدرة والبيان التّام والأكيد.

ومنهج المبالغة في رسالته ذو ميزة فنية وبلاغية تظهر فيما يتناوله من وصف وتصوير، وفيما ساقه من تعبير في سبيل التّدليل على تلك القدرة والبراعة الفنية العالية، كوصفه للبرغوث مثلا، أو الفقيه الشّره كما سنعرض لبيانه فيما يأتي إن شاء الله.

إذن نخلص من ذلك إلى أنّ المبالغة عند ابن شهيد الأندلسي تمثّل صدى انفعاليا يحسه الكاتب في نفسه، وتتحرّك به مشاعره وعواطفه، فيعمد إلى إثارته في نفس المتلقّي وفكره، فأساليبه في مبالغاته النّابعة من نفسه والمتأثرة بمواقفه وأرائه، خاضعة في ذلك لما تمليه عليه قريحته الفنيّة والتعبيرية من كلام وخيالات، ممّا أدّى إلى تباين مستوياتها الأدائية في دقّة البيان عن مضمونها، وغاية الفصاحة في الوصول إلى مغزاها تبعا في ذلك لما تهدف إلى تناوله من أغراض ذاتية أو فنية.

فهي من أرقى مستويات المبالغة، عندما تأتي للتّعبير عن دقائق المعنى، وتبين عن غاية الوصف في الغرض المراد، في حلّة من التّصوير البياني والفصاحة الأسلوبية، كما في قوله على لسان تابع أبي الطيب المتنبي، يزهو بقدرته، ويفتخر ببراعته في كبرياء أدبي: "فلمّا انتهيت، قال لزهير إن امتدّ به طلق العمر، فلابدّ أن ينفث بدرر، وما أراه إلّا سيحتضر، بين قريحة كالجمر، وهمّة تضع أخمصه على مفرق البدر[1]".

فبعد أن عرض الكاتب على تابع أبي الطيب - والذي وسمه بخاتمة القوم "إشارة إلى مكانته الشّعرية، ومنزلته الأدبية في نفسه -جانبا من نتاجه الشعري، أجرى على لسانه عبارات الفخر والتّمجيد الأدبي لذلك النتاج الشعري، والذي بالغ فيه فأصدره على لسان ملهم المتنبي وتابعه في نظم إبداعاته الشعرية، ليعزّز بذلك دعوى تفوقه الشعري، ويصدّ افتراءات المغرضين، ويحوز بواسطته على رضا المتلقين، والاقتناع بما يعرض له من إبداع شعري.

فالمبالغة تظهر ابتداء في نص الشّهادة عندما تكهّن "حارث بن المغلس" تابع المتنبي لابن شهيد بقصر العمر وسرعة الموت، بسبب ما بدا عليه من توقد القريحة الفنية والتي أشبهت الجمر في حرارتها، وهمّته العالية في السّوق والتّأليف والتي تصل به إلى السّطوع في سماء الأدب والنّظم منه خاصة، الأمر الذي كان السبب في إنهاك قواه الفكرية، والاستيلاء على نفسه والتعجيل بدنو أجله.

وممّا يلحظ هنا، دقّة البناء التّركيبي للصورة، فقد بدأها الكاتب، بأنّ الشرطية والتي تضمّنت معنى الشّك والنّفي لما بعدها [2]" إن امتدّ به طلق العمر فلا بدّ أن ينفث بدرر، ..."إذ امتنع - من وجهة نظر تابع المتنبي- أن يكون من تلك الهمّة المتميزة طول العمر، وإن كان - وهو أمر مشكوك فيه - فلابدّ أن تأتي بفنون من القول، تكون في نفاستها وجمال إبداعها أشبه بالدّرر، فضلا عن أنّها تصدر منه طبيعة سلسة ينسجها من طبعه وموهبته التي مثّلها بادّعاء صفة النّفث لها على سبيل الاستعارة المكنية، إذ شبّهها بالهواء يخرج عند النفخ بالنّفس، طوى ذكر المشبّه به، وأتى بشيء من لوازمه وهو النّفث.

وفي الدّرر تصوير على سبيل الاستعارة التصريحية، والتي تبرز نعامة الكلام، وعلو قيمته وبين النّفث والدّرر خيال وثاب، فلك أن تتخيّل كيف ينفث بالدّرر" وكل صورة استعارية تؤدي إلى المبالغة التي تعنى بالنسبة للأديب قوة في الإحساس، والحضور النّفسي للمعنى".

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 114.

[2]. للحافظ جلال الدين السيوطي، **الإتقان في علوم القران**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، 1987، ص: 168.

وكذلك في استخدام الاستعارة التمثيلية في قوله: "وهمة تضع أخصمه على مفرق البـــذر"، فقد شبّه بلوغه غاية المجد الأدبي بفضل همّته العالية، بمن يضع أخمصه على مفـــرق البـــدر، طوى حال المشبّه، وذكر هيئة المشبّه به على سبيل الاستعارة التمثيلية التي تشكّل من عناصر أكثرها خيالية مجازية تؤدي إلى مبالغة كبيرة.

وللمبالغة في السياق ميزة بلاغية وسمة معنوية وفنية، تظهر في بلوغها بالمعنى أقـــصى غايات الخيال، والدّقة في التّعبير والذي يعرضه الغلو في صياغة الصّورة المجازية، فممّـــا لا يقبل عقلا ولا عادة أن يضع الكاتب أخمصه على مفرق البدر وهي كناية عن همّته العالية فـــي النظم والطموح الراقي في التعبير، وحيازة المجد في القدرة على البيان والفصاحة.

كما يُعدّ النّسق الموسيقي في الصياغة سبب من أسباب الجمال الفني و التأثيري في سياق صورة المبالغة هنا، فقد اعتمد الكاتب على السّجع القائم بين نهايات تلك الجمل المعتدلة "العمر، وبدرر، وسيحتضر، والجمر، والبدر" والسّجع المتوازي منه في "جمر، وبدر"، وختام السّجعات بحرف الراء، ممّا يؤدّي إلى تكرار الصّوت والتّردد في النّغم الموســـيقي والتـــصور الخيـــالي والأثر النفسي للمعنى معا، فحاز بذلك الجمال في الأداء وقوة التّعبير عن الغرض الفخري فـــي صياغة بليغة أنطق بها غيره من توابع كبار الشعراء "كتابع المتنبي" الحارث بن المغلس ".

ومن إبداع سيّاق المبالغة التي ساق فيها الكاتب غرضه الفخري أن رســـم للمتنبـــي تلـــك الصّفة المتشكلة من طبيعته الشعرية وتكوينه النفسي المتكبر، ليرمز في ذلك إلى أنّ "أبا الطيب كان يجيد في وصف الحروب، والفرس البيضاء كناية عن صراحته ووضـــوحه... والعمامـــة الحمراء ترمز إلى أنّ في أصل طبعه كلفا بالدماء... و العذابة الصّفراء ترمز إلى حقده علـــى حكام عصره ورغبته في الانتقام منهم. وهو في الجملة متكبّر شديد الذهاب بنفسه... مجنـــون الطّموح[1]"، فتلك الأوصاف حريا بها أن تجعله ضنينا بشهادته. ناظرا بعين ناقدة مدققـــة علـــى أرقى ما يكون فيه الأسلوب الأدبي من إبداع وبراعة، والذي يتناسب وقدرته الفذّة فـــي الـــنّظم والتّأليف، ذلك الأسلوب الذي لا يملك عنه تغاضيا، ولا يستطيع لفصاحته ورقيّه إنكـــارا كـــان أسلوب ابن شهيد في شعره، تنبئ عنه تلك شهادته في ختام ذلك اللقاء: "فلمّا انتهيت، قال لزهير إن امتدّ به طلق العمر، فلا بدّ أن ينفث بدرر، وما أراه إلّا سيحتضر، بين قريحة كالجمرو هيمة تضع أخمصه على مفرق البذر".

[1]. إبراهيم موسى حاسر السهلي، **تجديدات الأندلسيين في النثر العربي**، دار الحارثي للطباعة والنشر، لطائف ط1، ص: 114.

وهنا تظهر المبالغة في غرض يقتضيها وهو الفخر الذي جاء في هذا السياق ضمنيا، فقد وصف تابع المتنبي بأنّه متكبر، ومعتز بفنّه، ومتباهي بنظمه، فهو يجد أنّ أيّ إنتاج أدبي لا يوازي، ولا يضاهي نتاجه الفني، وبلاغته التعبيرية، وعلى ذلك فهو يعترف بقدرة ابن شهيد، ويبالغ في مدحه وإعجابه بأدبه.

ومثل هذا النّص في نسق المبالغة، ومضمونها الفخري أو المدح الذاتي بأسلوب استخلاص الحكم وتضمين الرّأي الخاص على لسان الغير، قوله يصف حال ناقد كبير من نقاد عصره، استمع لنظم ابن شهيد، وشهد توارث الموهبة وأصالتها في نسبه، يقول: قال: "والذي نفس فرعون بيده، لا عرضت لـ كابدا، إنّي أراك عريقا في الكلام. ثم قلّ واضمحلّ، حتى أنّ الخنفساء لتدوسه، فلا يشغل رجليها. فعجبت منه.[1]".

فالقسم يحمل في طياته معاني العجز النقدي أمام القدرة البيانية والبلاغية الباهرة التي تتمتّع بها شخصية ابن شهيد الأندلسي والتي كان يجري فيها على عرقه، وهي بقية موروث من أصله ونسبه، ولا يقف الكاتب عند هذا الحد من وصف العجز النقدي بل نراه يبالغ في تصوير ما آل إليه حال ذلك النّاقد المتجبر في نقده كتجبر فرعون في بني إسرائيل، من إحساس بالضّعف والاستصغار فيقول: "ثم قلّ واضمحلّ، حتى أنّ الخنفساء لتدوسه، فلا يشغل رجليها" فقد بلغ من الحقارة والهوان في الرّأي قدرا لو قدّر فيه للخنفساء أن تدوسه لما تعثّرت به، أو شغلها عن مواصلة السير.

فالمبالغة هنا من الغلو المقبول لتضمنه جانبا حسنا من التخييل كما نبّه إلى ذلك البلاغيون، ولكونه يصف جنيا هو تابع شيخ من شيوخ النّقد في عصره، ويخاطبه في عالم الجن، ذلك العالم الذي لا يتأتّى للإنسان رؤيته، وما يدور في ذهنه عنه إن هو إلّا نسج من الخيال، ساقه الكاتب ليجد فيه سبيلا للتندر والسخرية، والنّيل، والاستهزاء من منتقديه من أبناء عصره.

ولصياغة المبالغة أثر في عرض المعنى السّابق، وذلك باستخدام أسلوب التّضاد المعنوي في الكلام، حيث وصف ذلك التّابع بأنه فرعون في النّقد، إشارة إلى عظيم القدر الذي بلغه ذلك الشيخ في الأدب والنقد، في مقابل تمام العجز السّاخر والمخزي الذي اعتراه عند محاولته الاعتراض على تلك القدرة البالغة التي تميّز بها البيت الشهيدي.

ومن بديع هذا التّركيب في سياق المبالغة، قوله يصف فقيها شرها، وقعت له الحلوى فطار بها عجبا: "خرجت في لمّة من الأصحاب، وثبة من الأتراب، فيهم فقيه ذو لقم، ولم أعرّف به،

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 146.

وغريم بطن، ولم أشعر له، رأى الحلوى فاستخفّه الشّره، واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس، وخالط غمار الناس[1]".

فتلك أوصاف هي غاية في الاستخفاف تنبئ عن شخصية طاعم شره، وأن تكون تلك الشخصية لفقيه فذلك منتهى السّخرية والاستهزاء، إذ لا يتفق التّهالك على مظاهر الدنيا من شهوة البطن مع اتزان الفقيه العالم بالدّين وهذا غرض في هجاء الفقهاء أراد ابن شهيد أن يوصله لسامعه، مع حرصه التّام على أن يثبت في صياغته للسياق قدرته البلاغية على الوصف والتحبير.

فقد بالغ في نعته إذ وصفه بأنّه "فقيه ذو لقم" أي سريع الأكل، و"غريم بطن" أي محكوم النّفس للطّعام، مشغول عن الفكر بالبطن، عبّر ذلك بالمجاز المرسل في كلمة "بطن" بعلاقته المحلية، فذكر المحل وأراد ما يكون فيه من الطّعام، وذلك على سبيل الازدراء والتنفير.

ثم شرع يتخيّل حاله وقد صادف غريمه ووجد مطلوبه "رأى الحلوى فاستخفه الشّره، واضطرب به الوله، فدار في ثيابه وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس، وخالط غمار الناس"، فقد تجسد إحساسه الشّديد، وموقفه الشّره تجاه الحلوى كقوة مسيطرة على حلمه ورزانته، فتركه مستخف العقل ومتغير الحال على سبيل الاستعارة المكنية، إذ أسند للشّره صفة من صفات الإنسان وهي السيطرة والاستخفاف، وفيه إشارة إلى قوة الشّره في طبع ذلك الصاحب حتى صار يتحكّم فيه، كما كان لولهه بتلك الحلوى قوة مماثلة في نفسه فجسّدها وقد أحكمت بالاضطراب سيطرتها عليه، حتى تركته على حال من الحيرة في طريقة الحصول عليها، وهو في غاية الجوع لها، كنّى عن ذلك المعنى بقوله: "فدار في ثيابه، وأسال من لعابه"، فاندفع لأجل ذلك يطلبها ويحثّ المسير إليها غير عابئ بما يكون منه وهو الفقيه الزاهد " حتّى وقف بالأكداس، وخالط غمار الناس".

فهذا نص وصفي يحمل من معاني السّخرية والمبالغة في الاستهزاء بالفقهاء ما يعكس معه موقف ابن شهيد من فقهاء عصره، وما يجيش في صدره تجاههم من العداوة والبغضاء.

ومن هذا المستوى فإنّ المبالغة في الهجاء المقذع لابن الإفليلي، ممّا يزري من قيمته الفنية، ويضعف موقفه النّاقد لأدب ابن شهيد: "فصاحا: يا أنف النّاقة بن معمر، من سكان خيبر فقام إليهما جنّي أشمط ربعه وارم الأنف، يتظالع في مشيته، كاسرا لطرفه وزاويا لأنفه"[2].

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 119.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 124.

فقد رسم ابن شهيد لأنف الناقة، أو تابع ابن الإفليلي صورة غريبة، منفرة وهيئة بالغة في البشاعة، فهو جنّي قد اختلط سواد ثغره ببياض "اشمط"[1]، ليس بالطويل ولا القصير، فهو وسيط القائمة "ربعه"، وقد امتلأ غضبا وغيظا فهو "وارم الأنف "، ويعرج في مشيته فكان ظالع، وقد أغضّ من طرفه كبرا وتعاليا فوصفه بأنّه "كاسرا لطرفه"، وهو متقبّض على الحضور غير منبسط لهم "زوايا لأنفه"، وفي ذلك تتجلّى مظاهر الكبر والخيلاء، والتّباهي بالأدب والمعرفة، والتي ينتقدها ابن شهيد فيما بعد في قوله :"فقلت في نفسي: العصا من العصية إن لم تعر بي عن ذاتك، وتظهري بعض أدواتك، وأنت بين فرسان الكلام، لم يطر لك بعدها طائر، وكنت غرضا لكل حجر عابر".

فقد نفى عنه كل ما يمكن أن يوجب له ذلك التفاخر العظيم، إذ وصفه بأنّه في ذلك العجب بنفسه وأدبه كبني أنف النّاقة إذ فخروا بما لا فخر فيه، وتطاولوا في ذلك النّسب الذي لهم مزريا، ويدفع عن ابن الإفليلي - في رأي ابن شهيد- ذلك الوصف إذ هو أبان عن قدرته وبراعته في الأدب وأظهر بعض دلائله عليه، كونه لم يعرف له اسم بعد بين الأدباء، ولم يذكر في نسجه قول، وقد عبّر عن ذلك المعنى بصور تشبيهية بديعة فكانت حاله تلك بين الأدباء أشبه بحال من لم يطير له طائر في الكلام والتّعبير الفنّي البديع، ولم يكن له سبيل في المنافسة والكسب النّفسي، والحسي، فالمبالغة هنا تأتي في التّركيز على بيان مكانة ابن الإفليلي الأدبية وتدنّي مستوى كلامه التّعبيري عمّا يدون في عصره إنّما تكشف عن بالغ المنافسة القائمة بين ابن شهيد وبين ابن الإفليلي.

ومبالغات الكاتب في هذين النّصين من التّبليغ في عرض الوصف، وذلك يتناسب مع ما يسعى إليه الكاتب من عرض صورة هزلية ساخرة لذلك الفقيه، أو لابن الإفليلي، فعمد إلى ما يصدقه العقل، ويقع في العادة، وتقبله النّفس من أقصى حدود يصل إليه وصف الهيئات والأحوال.

وتلك الأساليب من المستوى الرّفيع للمبالغة تمثل قاعدة عريضة استند ابن شهيد إلى صياغاتها في ثنايا رسالة "التّوابع والزّوابع"، وهو فيها يصدر عن عاطفة نفسية والانفعالية، جياشة أسهمت في أن تكون نظرته، ومواقفه التي تمثّلت في كلامه وما ينظم، فكان أسلوب المبالغة هو وسيلته في "الكشف عن طبيعة الشعور، والقدرة على التّأثير في المخاطبين، ومحاولة إشراكهم لحظات الإحساس، فضلا عن كونها زفرة لما تعتمل به النّفس لأنّ النّفس

[1]. **المعجم الوجيز**، مادة: شمط.

الإنسانية تمل الواقع إذا لاصق وتميل إلى ما يحلّق بها" والتي تآزرت مع متانة الصياغة، وجودة التّعبير ودقّة التصوير، في عرض المعنى وبيان الغرض.

وفي جانب آخر من الرسالة تضعف القيمة الفنيّة للمبالغة ولا تنعدم، حين تصدر عن حقيقة عقلية، ولا تنبعث عن العواطف الذّاتية، وتتجرّد من الأحاسيس والمواقف الشخصية لتكون وصفا حسيا خالصا لحالة من الأحوال المحسوسة، على الرّغم من اعتمادها على الخيال في الوصف، ولذلك فهي مستوى ثان للمبالغة أقلّ تأثيرا وأبسط تركيبا في الرسالة، منها قوله يصف حالة تابع أبي نواس، - وقد أراد أن يحكمه فيما ينظم-، والذي غلبت عليه الخمرة، وفساد الرّأي، وذلك على لسان فتية يقدمون له الراح: قالوا: "إنّه لفي شرب الخمرة، منذ أيام عشرة، وما تراكم منتفعين به".

فالصّبية في حضرة أبي نواس تنفي عنه تمام عقل البيان، وخوار القدرة على النّقد والحكم، في أسلوب كنائي تجلّى في قولهم: "وما نراكم منتفعين به" وهو أمر تمخّضت عنه حالته في المداومة على شرب الخمر والإسراف في تعاطيه، وهي حال بالغ في وصفها الكاتب بقوله: "منذ أيام عشرة " فلم تعد له مع تلك المداومة أدنى حس بياني، أو قدرة نقدية وتذوقية متوازنة.

وبرع الكاتب عندما استخدم أسلوب التّبليغ في سياق المبالغة هنا، فهو وإن بلغ الوصف إلى أقصى غايات المعنى في التّصوير النفسي والعقلي، إلّا أنّه لا يجانب في أصل المعنى الحقيقة الثّابتة عن واقع حياة أبي نواس الصادق.

ممّا أكسب الصياغة تأثيرا فنيا، وانطباعا نفسيا مدرك، إضافة إلى ما بعثه الكاتب في ألفاظها من تناغم موسيقي استخدم فيه السّجع المتوازي بين قوله: "خمرة ، وعشرة ".

ويندرج تحت هذا المستوى القريب من المبالغة، قوله يصف سرعة زهير بن نمير في رحلته إلى أرض الجن وقد صحبه معه: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التّوابع والزّوابع، وقلت: هل حيلة في لقاء من اتّفق منهم ؟، قال: حتى استأذن شيخنا. وطار عنّي ثم انصرف كلمح بالبصر، وقد أذن له، فقال حلّ على متن الجواد.

فصرنا عليه وصار بنا كالطّائر يجتاب الجو فالجو ويقطع الدو فالدو، حتى التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا متفرع الشجر عطير الزهر".

فأخبار الخطباء والشّعراء، نبّهت ابن شهيد إلى قمم الإبداع الفني، ومظاهر البلاغة الأدبية في الكلام فأثارت في نفسه، ومخيّلته الشّوق إلى الالتقاء بتوابعهم، ومجاذبة ملهميهم النّظم والتّأليف، ليصل من خلالهم إلى غرضه في إثبات تفوقه الفنّي في الأدب، ويخمد بآرائهم النّقدية

وشهادتهم الفخرية ثورة منتقدي أدبه والناقمين عليه موهبة الإبداع وبلاغة الكلام، فلذلك نجده يبالغ في تصوير سرعة الوصول إليهم والحديث معهم، فقال: "وطار عنّي ثم انصرف كلمح بالبصر".

فقد استعار الطّيران لسرعة حركته في طلب الإذن بالدخول والوصول إلى خفايا ذلك العالم الغيبي، استعارة تصريحية تعكس انسجام الأوصاف للموصوف، وهو زهير التّابع الجني المعروف بالخفّة، ثم شبّه انصراف زهير إليه وما في ذلك الانصراف من مظاهر الشعور بالفرح الغمر بلمح البصر، مبالغة في وصف سرعته وقوة انطلاقته في سعادة وفرح لتلك الأرض الغريبة، والمثيرة، وهي مبالغة وإن حسنت في بيان الحال وأتت على دقيق الوصف والتّصوير إلّا أنّها من الصياغات الخيالية الدّائرة كثيرا فيما يذكر من الكلام، حتى كانت قريبة في معناها ومغزاها من الحقيقة في الوصف.

ومن بديع الأسلوب في نسقها أنّها تُعتبر بداية الرسالة والكاتب إنّما يسعى لأن يقترب بتراكيبه من الواقع، ليكون أشدّ تأثيرا وأيسر في القبول لدى النّفس عند حديثه عن تلك الرّحلة خاصة وأنه ينسجه من عالم خيالي مغيب، يختلف في حقيقته وتأثيره عمّا ألفه الناس، وما نسجه خيالهم حوله من تصوّر مخيف، فقد استفهم متشكّكا في صدق تحقق ذلك اللقاء، ومثل هيئة الانتظار متحيّرا من صحة وقوعه "هل حيلة" في لقاء من اتّفق منهم؟ قال: حتّى أستأذن شيخنا. وطار عنّي ثم انصرف كلمح بالبصر، وقد أذن له"، ثمّ في الوصف المبالغ في بيان تميّزه واختلافه عن عالم الإنس الذي يعيش فيه "حتّى التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا متفرّع الشجر، عطير الزهر".

وهذا المستوى من المبالغات القريبة، والشّائعة عند ابن شهيد لا يعتبر ظاهرة بارزة في رسالته قياسا بالمستوى الأول.

وأقلّ منه أن تخلو صياغات المبالغة من تمام آلة الجمال في التّعبير اللفظي للقول، وإن تنحو منحى الابتذال، وإن أشارت إلى المراد بدقة، وبلغت بالتّصور إلى أقصى غايات الغرض من الوصف، إلّا أنّها أدرجت في سياق لفظي كان سببا في أضعاف قيمتها المعنوية والبلاغية عند الكاتب، فيقول ردّا على تابع ابن الإفليلي، وقد احتجّ عليه بقصور علمه في النحو، وقلّة إدراكه لغريب اللغة: قال فطارحني كتاب الخليل قلت: هو عندي في زنبيل قال: فناظرني على كتاب سيبويه. قلت: خريت الهرّة عندي عليه، وعلى شرح ابن درستويه."

فأراد ابن شهيد أن يقول أنّه أتقنّا أوزان العروض في النّظم، وأحاط بغريب اللغة وقواعد النّحو في تراكيبها، وأنّه "لكثرة قراءته لهذه الكتب وفهمه إيّاها فهما جيدا أصبح لا يحتاج إليها

فوضعها في الزنابيل أو في أماكن أخرى"، فدلّ بالمبالغة عن استغنائه بمعرفته اللغوية عن تلك الكتب، فهو من ألمّ بما يحويه كتاب الخليل من قوانين وفصول فلم يعد بحاجة لمطالعته أو مراجعته ولم يبال في أي موضع تركه "هو عندي في زنبيل"، وكذلك بالغ في بيان قدرته على استيعاب قوانين الكتاب لسيبويه وشرح ابن درستويه، فلم يعد يهتم بها أنّى كانت وأينما وضعت ،فما بها من علم ومعارف هي لديه أساسيات ظهرت بتأثير منها إبداعات نفسه الأبية، وإن كان في مواضع أخرى له من الكلام لا ينكر فيه فضلها في البيان، كقوله: "وكما تختار مليح اللّفظ، ورشيق الكلام، فكذلك يجب أن تختار مليح النّحو، وفصيح الغريب، وتهرب عن قبيحه" غير أنّه لا يجده مقياسا لبراعة الأديب، أو إثبات لقدرته على التفنن في التّعبير.

إذن المبالغة هنا من نوع التّبليغ في الصياغة، فقد أصابت بدقة مضمون المعنى، وغاية المقصد عند ابن شهيد، في صورة ممكنة، ومتوقعة، غير أنّ ما فيه من صياغة تحمل من معاني الامتهان للكتب والعلم، ما تنفر منه النّفس، وتشمئز من تخيله الإفهام، ممّا أفقد النّص بسببه مظاهر رونقه، وجماله البلاغي، وتمام فصاحته اللفظية والمعنوية.

ولعلّ ممّا يعذر لابن شهيد في قبول هذه الصياغة أنّه أسلوب قلّما يظهر إلّا نادرا في رسالته "التّوابع والزّوابع"، وأنّه إنّما يعكس واقع مهمّا من شخصيته الذاتية وطبيعة تفكيره في مرحلة ما من مراحل حياته مما يشير إلى أن ما يكتبه في نصوصه صادرا من طبعه وأنه ينسج من سجيته دون تكلّف أو تصنّع ممقوت.

نصل من ذلك إلى أنّ المبالغة وسيلة قولية يعبر من خلالها الكاتب أو الشاعر عن موقف انفعالي، أو فكر عقلي، أخذ في نفسه صورة متميزة، ومعنى متغاير، أراد أن ينقله كما يحسه، ويتخيله بكل ما فيه من انفعال، وتفاعل للسّامع أو القارئ.

وهي فن من البديع المعنوي في التّأليف، ارتكز عليه ابن شهيد الأندلسي في رسالته "التّوابع والزّوابع"، فظهر أثره باديا في اختياره لموضوع الرّسالة وغرضها، ثمّ في عالمها، وأرضيتها، ثمّ في فصولها ومضامينها، فكانت أقدر قولا وصورة في التّعبير عن مراد الكاتب، وأسرع في تمثّل ما يسعى إليه من معان حقيقية، أو تخيلية يثبت من خلالها أمرا واقعا في نفسه.

ومن خلال النّظر في صورها، وصياغاتها، تُعدّ في أثرها الفني، وقيمتها التّعبيرية في النّصوص من المستوى الراقي من مستويات الأداء البديعي، بعد السّجع والموازنة، فالكاتب اتّخذها في تعبيراته وسيلة فنية ومعنوية مؤثرة، وبليغة، تعينه في إثبات أصالة موهبته، وتمكّنه من التّعبير عن انفعالاته، وتبيّن عن حدود تفوقه الأدبي وبراعته في البيان والفصاحة. فتُعتبر لذلك ركيزة أساسية في نسج الإبداع الفني في مضمون الرّسالة وأهدافها، إذ تدور في إطارها

معاني إحداثها، وفي أسلوبها تتجلّى أحاسيس الكاتب ومواقفه الفكرية، والذّاتية، من مدح، وهجاء، وتنديد ووصف، وهي في جميع ذلك تؤمي إلى غرض ذاتي ثابت، ومتكرر في جميع التراكيب، تجيش به نفس أبي عامر، وتحاول جاهدة تأكيده، وإقناع القارئ به، مفاده الفخر التّام بالقدرة التّعبيرية، والتّفوق الغني، في كبرياء أدبي، وشهادة موثوقة، متأصّلة ومعروفة في عمق الأدب العربي وحجّة دامغة، تحمل اليقين الثابت بوجود الطبع السّمح في الأدب والنباهة الفطرية على بديع النظم وجميل التحبير.

فهي على ذلك تظهر واضحة في الفخر الصريح، كما تظهر في أوصاف التّوابع، فتشير إلى معنى الفخر الضمني، إذ يتبع ذلك الوصف شهادة بالتّفوق الذاتي على لسان التّابع تعلي من قيمتها تلك الأوصاف، وترضي بها غرور الكاتب البلاغي، كقوله في وصف تابع المتنبي.

وحيث يعرض ابن شهيد في مبالغاته لغرض نفسي خاص، وذاتي، وبقدر ما يطلب من السامع التصديق ببراعته الأدبية، والاقتناع بموهبته الفنية الفائقة، التي سيطرت رغبة إثباتها على جميع تفاصيل القصة، فقد كانت جلّ مبالغاته في هذا السياق من قبيل التبليغ الذي يقترب في تخيله وصورته من حدود إطار منظور العقل، وتقبله النّفس ويجري منها في حقيقته واصله على الطبع والعادة، مع الوصول بالوصف فيه إلى أقصى غايات ما يدركه الفهم وأعمق مضامين ما تستشعره النفس.

وقد يخرج عن هذه القاعدة في نوع المبالغة، أسلوب يعمد الكاتب فيه للغلو في الوصف، ويكون مع ذلك مقبولا حيث يقصد به التّعبير عن كوامن النفس.

ولعلّ من المبالغات المميزة في رسالة "التوابع والزّوابع" أنّ ابن شهيد أنطق الحيوان شاهدا على تفوقه الأدبي، وبالغ في هجاء نقّاد عصره فتمثل هيئته صفة دالة على أحوالهم، وقدراتهم ثمّ عكس لهم صورة هزلية تحمل معنى الحمق والنعت بالغباء كقوله في وصف حال الإوز النّحوية بعد أن جادلها في الأدب، وأسّس الجمال في صياغته.

وهي على ذلك أسلوب بلاغي تنوّعت مستويات أدائه في النص التّعبيري بين العالي المؤثر، والقريب المتداول، والمبتذل المنفر الخالي من الفصاحة والبيان في العرض، لتعكس تباين مستويات القدرة البيانية عند الكاتب، وتمايز الأغراض الفنية والشّخصية فيما يأتي به من تأليف، والمتأثرة بالأحوال النّفسية والتجارب الذاتية، والمواقف الخاصة لديه، فكانت تجمع في أساليبها بين الغاية الفنية في إثبات التفوق والاحتجاج له، والهدف المعنوي في الكشف عن بعض ملامح شخصية ابن شهيد الأندلسي في عرض مواقفه تجاه معاصريه من نقاد ونحويين وأدباء وشعراء.

وأخيرا فالمبالغة سمة معنوية ولفظية يستشعرها القارئ وتلوح بنية واضحة في تراكيب السّرد القصصي لعالم التّوابع الذي تخيله ابن شهيد، ابتداء من عنوانها، فمضمونها ومسرحها، وإن لم يصرح بصياغتها في السّياق كما علّل لإفراطه في استخدام السّجع، وربّما يعود ذلك إلى أنّ السجع موسيقا خارجية يمثل تكلّفها والإسراف فيها نوعا من رداءة التّعبير في الكلام، التي تقدح في تمام آلة البلاغة، والدّلالة على فصيح البيان، بينما تعكس المبالغة هاجس نفسيا ومعنويا لقدرته البلاغية، ومدى تفوّقه الأدبي.

4.3. التّشكيل البلاغي للمطابقة في رسالة "التّوابع والزّوابع":

أ- الطباق بين إبداع التباين والاتفاق:

إنّ من أهم الرّكائز الأساسية في الوصف بالبلاغة، والبراعة في النّظم، أن يجنح المتكلم للإيجاز في التّعبير، دون إخلال بالمعنى أو تقصير في بيان الغرض أو إضرار بجودة السّبك، أو إساءة في التّركيب، وذلك يعتبر سرا من أسرار العربية، وجانبا بارزا من جوانب الإعجاز القرآني، وقيمة بلاغية في التّصور البياني.

والطّباق لون من ألوان البديع المعنوي في البلاغة العربية، ويمثّل نسقه في التّعبير أحد أبرز أساليب الإيجاز في الكلام، فالتّضاد القائم بين المفردات ينبّه القارئ إلى الدّقائق اللفظية والمعنوية التي يضيق النّص التّعبيري عن الإلمام بتفاصيلها اللغوية، وخفايا أصولها المعنوية، والدلالية.

والتّضاد في اللغة من "ضاده أي خالقه، وكان له ضدا، والضد المخالف والمنافي، ويقال: هذا اللفظ من الأضداد: أي من المفردات الدّالة على معنيين متباينين"[1].

فذلك التّباين والاختلاف الذي أشار إليه المعنى اللغوي للفظ، بين المتضادات من الأشياء، هو سجل المعاني الجمّة في السّياق، ومظهر الإيجاز اللفظي في النسق، والتّفصيل المعنوي في التّعبير، ودليل من دلائل الفصاحة، والبلاغة في الكلام.

والمطابقة في مصطلح أرباب البلاغة والبيان هو فن من القول، ونهج في الأسلوب ينص على "الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة "[2]، وأيّا كان شكل ذلك الجمع والتّضاد سواء بين الألفاظ المنطوقة، أو بين المعاني المقصودة، حقيقيا كان أم خياليا ومجازيا فهو لون يفصح عن عميق المعاني ودقيق المراد والغرض.

---

[1]. **المعجم الوجيز**، مادة ضاد.

[2]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 7.

حفلت بصياغاته سور الكتاب المنزل، فكان من دلائل إعجازه في النّظم وسمة تميزه في التّأليف، يثير إبداع نسجه انفعالات القارئ، وتحرك مقابلاته ذهن المتلقي، فتنجذب إليها النّفوس والأسماع بما تشيعه من موسيقا داخلية في النص، وتوافق بين معاني الكلام، إذ يكون تأدية الغرض فيه سبيله الاختلاف في اللفظ.

وعند البحث عن صور بلاغته ومكمن جماله نجده لا يتمايز عن غيره من فنون البلاغة العربية، فهو محسن بديعي معنوي، بيانه وفصاحته تكمن في سجيته المطبوعة من نفس القائل دون تكلّف أو تصنّع ممقوت، أو تعقيد يعمي على الغرض، ويبهم المقصود، فيكون حلقة في لآلئ اللغة العربية، والإعجاز البلاغي في القرآن، وفريدة من فرائد الجمال في الفصاحة والبيان، وهو على ذلك "من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع التي لها علاقة وثيقة ببلاغة الكلام، إذ الضد أقرب حضورا بالبال عند ذكر ضده"[1].

ب- إبداعية التّضاد في رسالة" التّوابع والزّوابع:

وإن اعتبرت رسالة "التّوابع والزّوابع" وثيقة احتجاج صاغها الكاتب لمواجهة خصومه والرّد على دعوى حسّاده من أصحاب الأدب والبيان في عصره، فهو وبلا شك يتحرّى البلاغة في نظم فصولها، ويأخذ بأطراف الإبداع اللفظي والمعنوي في التّعبير عن أدق تفاصيلها، ويبحث في أسباب الفصاحة والبيان في عرض مضمونها.

وإذا كان الطّباق لونا من ألوان البلاغة البديعية التي تعجب بنسخة العقول، وتجتذب لإبداعه النّفوس، وتدرك بلاغة صوغه الأذهان، فقد وشح به أبو عامر رسالته "التّوابع والزّوابع"، وكان في تعبيره صورة من صور البراعة والقدرة على التأليف، إذ جعل من أساليبه وسيلة في إظهار الحجّة، وضمن منطوق لفظه الموجز دقائق معانيه وانفعالاته النفسية، وخفايا مواقفه الذاتية و الفكاهية، كما أبان في نسقه عن موهبته الأدبية الأصيلة، وقريحته البيانية المتوقدة، فجمع سياقه كل ما يرمي إليه الكاتب من أغراض في الرسالة نفسية وعقلية، وأدبية، ذاتية، أو نقدية؟، وكان حجّة دقيقة ومدركة على براعته في التّأليف. ولكون ابن شهيد إنّما يكتب من نفسه، ويجري في بيانه عل سجيته وطبعه، وقد يعرض له ما يعرض للنفس البشرية من الفتور الذهني والتّقلبات المزاجية والانفعالية وهي تؤثر بوضوح في أسلوبه وإبداعه، ويتشكّل في إطارها ومقتضياتها نمط منهجه التعبيري، وبما أنّ الطّباق فن من فنون القول المعبر عن القائل، وصورة من صوّر البلاغة في الأسلوب فهي تتأثر بتلك المواقف، والتّغيرات، فتتبلور في

[1]. أحمد إبراهيم موسى، **الصبغ البديعي في اللغة العربية**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968، ص: 471.

نطاقها صياغاتها الفنية، وتنتظم من تكويناتها تراكيبها المعنوية، فيظهر معها تعدّد المستويات وتنوع بلاغة الأداء في النسج الفني.

فقد نجده يأتي من أرقى مستويات الأداء الفني، وأبدع أساليب الجمال التعبيري عن المعنى، عندما يعرض في سياقه لأدق تفاصيل الصورة، ويشتمل علّة جميع نواحي الوصف في بيان موجز، وتصور معنوي واضح، يكون للكاتب بينة في التّفوق والبراعة كقوله يصف برغوثا: "أسود زنجي، وأهلي وحشي، ليس بوان ولا زميل، وكأنّه جزء لا يتجزأ من ليل أو شونيزة، أوثقتها غريزة أو نقطة مداد، أو سويداء قلب قراد، شربه عب، ومشيه وثب يكمن نهاره، ويسري ليله، يدارك بطعن مؤلم، يستحلّ دم كل كافر ومسلم، مساور، للأساورة، يجر ذيله على الجبابرة، يتكفّر بأرفع الثياب، ويهتك ستر كل حجاب، ولا يحفل ببواب، يرد مناهل العيش العذبة، ويصل إلى الإحراج، الرّطبة، ولا يمنع منه أمير، ولا ينفع فيه غيره غيور، وهو أحقر كلّ حقير، شره مبثوث، وعهده منكوث، وكذلك كل برغوث، كفى بهذا نقصا للإنسان، ودلالة على قدرة الرحمن"[1].

فالكاتب يرسم للبرغوث صورة تستمدّ ظلالها من نظرته الخاصة وانفعالاته الشخصية، إذ جعل له نصيبا من القوّة الخفية المتسلّطة والتي تفوق قدرة الموصوف بها من شكل صغير وضئيل، وتتناقض مع هيئة الحقيرة، يركز الضوء فيها على مجمل صفاته الحسية والمعنوية، في صياغة فنية وبلاغية بديعة ومؤثرة، فقد شبّهه بالزّنجي لسواد لونه - ولونه صفة عرض لها ابن شهيد في صوّر متعدّدة لكونها من الصّفات الحسية المتميزة لشكل البرغوث - ثمّ وجده ذا ازدواجية في الطّباع فعبّر عنها بالطباق اللفظي والمعنوي في قوله "أهلي وحشي، ليس بوان ولا زميل".

فالبرغوث يألف الإنسان، ويستأنس في وجوده وهو مع ذلك وحشي التّصرف شديد الهجوم عليه، فكان جديرا بأن يوصف بالقوّة والجرأة عندما نفى عنه الجبن والضعف، وذلك ما تبيّن عنه المطابقة المعنوية في قوله: "ليس بوان ولا زميل"، فمع انتقاء الضّعف تثبت القوة، ومع ذهاب الجبن تأتي الجرأة، ويعطف الكاتب مرة أخرى على تصوير حجم البرغوث ولونه ليكمل بها الصورة الحسّية الظاهرة للبرغوث، غير أنّه أتى على وصف سواده في نسق معنوي مختلف جمع فيه بين الشّكل، والحال فشبّهه بالليل، وبالغ في تلك الصّورة فجعله جزءا لا يتجزأ منه، وكأنه بذلك التشبيه يرمز إلى ارتباط نشاطه الوثيق بحلول ظلام الليل، وتعدّد الصّور في خيله

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 125.

وتتنوع الأوصاف، فشبهه بالشونيزة في صغر حجمه، وهو على ذلك لا يخرج عن تقدير العزيز الحكيم ففي تصرفه يحتكم إلى فطرة وغريزة خلقية ركبت فيه تملي عليه تصرفه، وحركته ويتكلّف الكاتب التشبيه، ويتعمّق في طلب التّماثل فيشبهه بنقطة المداد تارة، وبسويداء قلب فراد أخرى، وهو بتلك التّشبيهات المتعدّدة للبرغوث يبيّن عن غرض المبالغة في تصوير حجمه المتناهي في الصّغر، والضّئيل الشّكل حقير الهيئة مع عظيم الضّرر وجسيم الفعل.

ويعود الكاتب إلى أسلوب الطّباق في العرض فيكشف عن دقائق الأوصاف والأحوال التي تميز بها ذلك البرغوث، فيقول: "شربه عب، ومشيه وثب، يكمن نهاره، ويسري ليله، يدارك بطعن مؤلم".

فهو متتابع الشّرب دون تواني، ومتواثب المشي في نشاط، النّهار له سكن، وفي اللّيل يسعى ويطلب وهذا يتناسب مع سوادها ولا، كما يعينه على فرض سيطرته ثانيا حيث تسكن الأجسام ويستره الظلام، أمّا فعله وما يأتي به من ضرر فهي مكمن قوته وغاية ما يريد الكاتب بيانه، فقد استعار له الطّعن وهو من أوصاف الفارس أو المحارب الهمام في قوله: "يدارك بطعن مؤلم"، ولشدّة ذلك الطّعن وفداحة أثره وصفه بأنّه متدارك من دون توان أو كسل، تلك حرب نسج الكاتب رحاها في خياله، وكان فعل البرغوث فيها صورة للنّصر والشّجاع ، ولكي يكمل حدود صورة المعركة فلابدّ أن يبين عن الخصم، ويكشف عن ضحايا ذلك البرغوث القوي المنتصر، فهو يستبيح حمى الجميع، ويستحلّ دماءه البشرية عامة، ذلك ما أوضحته المطابقة في قوله: "يستحلّ دم كل كافر ومسلم" فليس في المعمورة من إنسان يخرج عن أن يكون كافرا أو مسلما، ويعلى الكاتب من قيمة ذلك التّصور الخيالي للحرب ويحدث التوازن التام بين طرفي المعركة إذ شخص البرغوث "فشبهه بمن يعقل ويستحلّ ويستحرم، فدماء البشر على اختلافهم هي له دون تمييز قد استحلّها، وهذا التصوير الذي يتخيل البرغوث فيه عاقلا يدل على جبروته، وبطشه ونهمه، يرشّحه الكاتب بالأوصاف التالية، يجر، ويتكفر، ويهتك، ولا يحفل، ويصل، ويرد، وتلك جميعها أوصاف للبرغوث على سبيل التّخيل بأنّه شخص عاقل، وهذا إن دلّ فإنّما يدل على انفعال الكاتب بوصف البرغوث ووقوعه تحت تأثير لدغاته"، وذلك التّخيل الاستعاري وما فيه من تشخيص للبعوض يشيع التوازن، والتكافؤ بين طرفي الحرب الدائرة التي نسج الكاتب وقائعها، ومسرحها من خياله.

ويبدأ ابن شهيد في عرض وتفصيل مظاهر قوّة ذلك المحارب "البرغوث" في أحواله، وأفعاله الماثلة أمام الكاتب، فهو مواثب للفرسان الأقوياء، مذل للجبابرة الأشدّاء، صوّر ذلك في الاستعارة المكنية التخييلية في قوله: "مساور للأساورة" فشبّهه بالفارس الذي يغلب أعداءه قوّاد المعارك من الفرسان في المعركة، فطوى ذكر الفارس القوي المتغلب في المعركة، وأتى بوصف من صفاته وهي المواثبة، ورشّحها بذكر الطرف الآخر للمعركة "الأساورة"، ويكمل الدّائرة التّصويرية في قوله: "يجر ذيله على الجبابرة الأقوياء وما يحتمله معنى جر الذيل من التّعالي والقوّة في التّجبر والخيلاء، ثم تخيله حين يدخل مستترا تحت أرفع الثياب، وكأنّه يعمد إلى التدثر فيها فاستعار له التكفر "يتكفر بأرفع الثياب" وبالغ في رسم قدراته فصوّره هاتكا لكلّ حجاب مهما سمك أو خفّ، وليس في قدرة أحد أن يمنعه عبّر عن ذلك بصورة استعارية فيها معنى القوّة والتّجبر فقال: "لا يحفل"، أمّا عيشه ومواقعه فهي على النقيض إذ نجده يرد مناهل العيش العذبة، وفي المقابل لا يتعفّف عن أن يصل إلى الإحراج الرطبة، فتلك قوة في اندفاع دون خوف أو وجل أو تمييز، ويبالغ الكاتب في وصف قدرته ومدى شرهه وسلطته على البشر فيقول أنّه لا يتحصن من اداه الأمير، ولا تمنعه غيرة الغيور، وهو على ما له من صفة الحقارة في الحجم والشأن، ومن أوصاف وهيئات، وبحاله هذا وما فيه من الدونية والصغر وموقفه الطاغي من الإنسان، يستدل به ذوو الألباب على عظيم قدرة الرحمن.

فالطباق جاء ليشير إلى اخص صفات البعوض وأميزها فيه، كما يعكس نظرة ابن شهيد الثاقبة والدقيقة في الوصف والتصوير، وقدرته البيانية على القول والتعبير.

ولعلّ ممّا يكسب ذلك الوصف جمالا فنيا إلى جانب دقّة الوصف وبراعة التصوير، إنّ الكاتب أثار في سياقه إيقاعا موسيقيا متناغما عندما استخدم السّجع في فواصل الجمل والذي أتى متوازي الطّرفين كما في قوله "أمير، وغيور، وحقير" والسجع المتوازي بين "مبثوث، ومنكوث" وبين "منكوث، وبرغوث" وأيضا بين "إنسان، ورحمان".

وممّا يُعدّ من ذلك المستوى الرّفيع في الأداء الفني للطباق في الكلام، أن تعبّر ألفاظه المتباينة عن وجهة رأي نقدية، فيعرض لتفاصيلها، ومسلّماتها، في أسلوب موجز يثير به فكر القارئ ويدفعه للبحث في مضمون متناقضاتها، ومنه حديث أجراه مع إوزّة جعلها تابعة لشيخ من شيوخ النّحو في عصره، فيقول على لسان الإوزّة: "أيّها الغار المغرور، كيف تحكم في

الفروع، أنت لا تحكم الأصول؟ ما الذي تحسن؟ قلت: ارتجال شعر، واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنصبة"[1].

فالإوزّة تجابه ابن شهيد باستفهام استنكاري تبيّن فيه عن نظرة نقدية قائمة في عصره مفادها إنّ أساس الإبداع ومقياس التّفوق يحتكم إلى تمام حفظ الغريب، وإتقان قواعد النّحو، وهذا رأي يخالف ما يراه ابن شهيد من أنّ فهم غريب اللغة، وإحكام قوانين النّحو ليس إلّا آلات يستعين بها من ركبت فيه الموهبة فطريا، وصقلها بالدربة، وأتقنها بتحري النّحو، وحسن استخدام الغريب، فكان بها لنتاجه ميزة فنية ودليل على قدرته البيانية والإبداعية.

والمطابقة هنا تظهر في أساسيات الرؤية النقدية، وفي تحديد نقاطها وبيان مفهومها، وهي تأخذ منحيين وتعبّر عن معنيين متناقضين لوجهة نظر نقدية متباينة بين الإوزّة وابن شهيد، ففي قول الإوزة: "كيف تحكم في الفروع، أنت لا تحكم الأصول"، فالفروع هنا في النّظم والتّأليف، والأصول قواعد النحو، وغريب اللغة، فهي تقرّر أنّه لا يحكم الفرع إن لم يحكم الأصل. وابن شهيد يرى أنّ الفروع هي النّحو والغريب والأصول هي الموهبة الفطرية والقدرة الأدبية على الإبداع في النّظم والتّأليف، عبّر عن ذلك بالمطابقة المعنوية[2] في قوله: "قلت: ارتجال شعر، واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنّصبة" فارتجال الشعر واقتضاب النّحو وإدراك الغريب فرع على الموهبة، ومصدر الحسن فيها، وآلات في أساس ذلك الإبداع، وذلك الجمال.

ومثله في المستوى والتّعبير أن تأتي من بين أساليب الطّباق تلك المقابلة البديعة في فصول التوابع، لتشير إلى معنى مهم في سيّاق الفخر، وفي تفاصيل الرحلة، وعند الكاتب في نفسه، وذلك في قوله يبين عن مظاهر البراعة الفنية، والبلاغية: "وحتى تتناول الوضيع فترفعه، والرفيع فتضعه، والقبيح فتحسّنه".

فهنا تكمن أسس البلاغة، وصور البراعة في النّظم والتّأليف، في تحسين القبيح وتقبيح الحسن، ورفع الوضيع، ووضع الرفيع، يقول في ذلك صاحب العمدة في رواية عن النهشلي "إنّ حسن البلاغة أن يصور الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق" وهو ما أبدع ابن شهيد في جانبه، وفي تناول أساليبه في الكلام على التّوابع، وأوصاف الحيوانات.

فالمقابلة هنا طوت من معاني البراعة، وأبرز مظاهر القدرة الأدبية ما لو أنّ الكاتب أراد عرضه والتّدليل عليه لاستغرق ذلك منه الإسهاب في الكلام، والإطناب في التّعبير، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد ذلك التّناوب اللفظي والمعنوي في السياق، بين "الرّفيع، والوضيع"،

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 151.

[2]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 10.

ثم ختام الكلام بألفاظ متجددّة في عرض المعنى، ممّا كان له أثر في تحريك الـذهن، وترديـد المعنى في النفس.

ويُعدّ من هذا المستوى في الطّباق ومن أبرز سمات بلاغته في التّعبير أن يـأتي الطبـاق ليؤدي غرضا نفسيا وانفعاليا إلى جانب ما يحمله من إبداع معنوي و لفظي، كان يـصاغ فـي سيلق الهجاء والتقريع، فيصل بالقارئ إلى تصور غاية القبح ومنتهى الرداءة، توضحها المقابلة بغاية الحسن وأقصى معاني الوصف.

يمثّله في رسالة ابن شهيد قوله يهجو تابع ابن الإفليلي، والذي سمّاه بأنف الناقة: "قلت:لاه الله إنّما أنت كمغن وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسئ فيلهي"[1].

فابن شهيد يأخذ من ابن الإفليلي موقفا معاديا، لكونه عالما نحويا وأديبا لغويا، فنتاجه أقرب إلى أسلوب التّدوين العلمي والنّسج المنطقي البعيد عن الخيال من الأسلوب الفنّي البديع والمؤثر، فوصفه بأنّه في التّأليف والتّعبير وسط في القيمة الفنية والأدبية لم يبلغ به نسجه حد الإبداع، ولا زلّ به إلى حد الإسفاف الأدبي والاستهجان، ذلك ما أوضحته المطابقة في قولـه: "لا يحـسن فيطرب، ولا يسئ فيلهي" فنفى عنه تمام الإحسان وكماله الذي يكون معه الإعجاب والإطـراب بأدبه، كما نفى عنه غاية الإساءة وبالغها والتي تكون مظهرا من مظاهر اللّهو في الأدب، فجعل نتاجه على حال من الإبهام الذي لا يتبين معه أثره الفني، أو قيمته التأثيرية والإبداعيـة، فهـو متذبذب بين الإساءة والإحسان، وهذا وصف أشدّ ما يكون أثرا نفسيا سيئا على عالم في النّحـو وضليع في النّقد والأدب، والبيان، وهو يشير في خفاء إلى العداوة التي قامت بين ابن شـهيد و ابن الإفليلي.

وهذا المستوى البليغ والمؤثر من المطابقات، هو أسلوب فنّي اتّخذه ابن شهيد مسلكا بارزا في تضاعيف رسالته "التّوابع والزّوابع". وتمثّله نهجا فنيا ثابتا في تأليفه، فهو يحمّلـه عواطفـه النّفسية، وانفعالاته الذاتية، ويأتي به في سياق التألم، والحسرة، كما في قوله يتحدّث إلى بغلـة أبي عيسى: "وقالت لي البغلة أما تعرفني أبا عامر؟ قلت: لو كانت ثمّة علامة فأماطت لثامهـا، فإذا هي بغلة أي عيسى، والخال على خدّها، فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيّامنا، فقالت: مـا أبقت الأيّام منك ؟، قلت ما ترين. قالت: شب الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكّرت الخـلان، ومـن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة. فتنفّست الصّعداء، وقالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا عن العهد ونسوا أيام الود"[2].

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 125

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 149.

فحوار الكاتب مع البغلة هو حديث اتّصل بالذاكرة، فيه مظاهر تقادم الزمن وتباعده باديا، من ابتداء الكلام إلى نهايته، فقد شحذ أبو عامر ذاكرته للتّعرف على تلك البغلة التي بذلت هي الأخرى جهدا في التّعريف بنفسها والتّذكير بما كان من أوصافها، وما تبعه من وصف لموقف اللقاء الذي كان بعد أمد، وما أعقبه من أثار تبدّل الأزمان وتغيّر الأحوال، وما يمكن أن يثيره من الأشجان ويحركه من الأحزان "فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيّامنا، فقالت ّما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين. قالت شبّ عمرو عن الطوق، فهو زمن بعيد تغيرت فيه الحال، وتبدّلت ويبسط الكاتب القول في بيان جانبا من ذلك التّحول وقدرا من ذلك الزمن البعيد، فعرض لأوصافه، وأوضح صورته في أسلوب موجز ملئ حزنا وأسفا على ما مضى، أتت به المطابقة في السياق، فقال: "شبّ الغلمان، وشاخ الفتيان فبين "شبّ، وشاخ" طباق إيجاب[1]، فاللفظتان ترسم صورة طبيعية ومألوفة لدقائق ما حدث ويحدث بسبب تقادم الزمن وتوالي الأيام فمن الفطري أن يشبّ الغلمان ويشيخ الفتيان وذلك سبيل تتغير فيه الأحوال والمواقف.

وفضل الطباق هنا ومزيته في إيجاز ما قد يسرف الكاتب في وصفه من قدر ذلك البعد، وحجم ذلك التّغير وصوره المفصّلة.

ولا يفوت ابن شهيد أن يضيف مسحة جمالية وصوتية موسيقية على النّسج الطباقي هنا فتنجذب له الأذان وتطرب به النفوس، وذلك باستخدامه للسّجع المتوازي في قوله "الغلمان، والفتيان، والخلّان"، وقوله: الوزارة، والإمارة".

وابن شهيد إذ يكشف عن قدرته الأدبية، ويدافع عن إبداعه، و يناقح عن ذلك في وجه حساده والنّاقدين والناقمين عليه، في دقّة وقوّة معنوية وتأثيرية، فإنّه يعمد إلى الإيجاز في عرض التّفاصيل، ليضمن الوصول إلى غايته، في نشاط من ذهن القارئ، إقبال من النّفس، وقدرة متشوقة للفهم، والاستيعاب، فكانت المطابقة، سبيله في ذلك، إذ نراها تظهر في فواصل مهمة من تضاعيف الرسالة، وأساسية في المعنى والغرض، فهي بارزة في توابع الكُتّاب والشّعراء، وفي حيوان الجن، والتي يتناول الكاتب في جميعها الإشادة ببراعة أسلوبه، والتّدليل على قوة بيانه، بينما تقلّ في نقّاد الجن، لكونه مجالا لإثبات التّفوق النّقدي، والقدرة الشّعرية على المعارضة، حيث يطرح فيه آراءه النقدية ونظرياته الأدبية في الأخذ وحسن النسج، وهي للبيان المفصل أحوج منها للإيجاز، وإمعان العقل ومعاودة النظر في فهم المراد.

---

[1]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 11.

وأساليب الطباق في رسالة ابن شهيد متنوعة، في صياغتها، ونسجها في التّعبير، فقد يأتي منها طباق الإيجاب مفردا في سياقه، وقد يتداخل طباق الإيجاب، وطباق السّلب في بعض تعبيراته، وربّما جمع في طيّات التّعبير بين الطباق اللفظي، والمعنوي، فيدلّ بذلك على دقّة الخيال، وشمولية الوصف لتفاصيل الهيئة بين المضمون المعنوي والمحسوس الشّكلي، كما يظهر ذلك في وصفه للبرغوث، أو أن تأتي من بين أساليب الطّباق تلك المقابلة البديعة في فصول التّوابع، لتشير إلى معنى مهم في سياق الفخر، وفي تفاصيل الرحلة، وعند الكاتب في نفسه، كقوله يبيّن عن مظاهر البراعة الفنية، والبلاغية في التّعبير.

وبعد فإنّ صياغات الطّباق في رسالة أبي عامر تتميّز بالتّباين والتّنوع في أغراضها النّفسية والفكرية، فتارة نجدها تقرّ منهجا نقديا تبنّاه واعتقد بصحته ابن شهيد فشرع في الإفصاح عنه وبيان قيمته، وتارة أخرى نجده يعّبر عن شعور نفسي عميق هو أساس قامت عليه فصول الرسالة، ومفاده أنّ أبا عامر إنّما يكتب عن طبع في الأدب، وقدرة بارعة في التّأليف، فإن تنوّع وتباين مستويات أدائها الفنية والتّعبيرية، ما هو إلّا تباين بسيط يظهر أثره عميقا وبارزا في صياغة أسلوبه الفنّي، على الرّغم من محدودية ذلك اللّون في توابعه، فهو بين اللفظي البارز في الكلام، والمعنوي المؤثر المتضمّن لأسرار السّياق.

وقد عرف ابن شهيد قيمة الطباق، وبلاغته في، فنوّه إليه في سياق بيانه لقيمة السّجع والمماثلة في الكلام، وأثبت ما لاستخدامه من ميزة فنية وتعبيرية في النّثر، قائلا: "ثمّ قلت له: ليس هذا، أعزّك الله، منّي جهلا بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكنّي عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أن أحركهم بالازدواج، ولو فرشت للكلام فيهم طولقا، وتحرّكت لهم حركة مشولم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم"[1].

فهي في رأيه لون من ألوان البديع الذي يحرّك النفوس، ويجذب الأسماع، ويشحذ العقول، ويعجب الأذهان، على ما لها من فضل بياني في التعبير، وقيمة بلاغية في الكلام.

غير أن مستوى الطباق في الرسالة يتأخر عن السجع، والموازنة، والمبالغة، والجناس، فهو فيها – أي الرسالة– سمة فنية يروق منها القليل، ويفسد جمالها الكثير، إلّا أنّها على ذلك القدر من القلة تكشف في سطورها عن غاية المضمون في الفخر، بالشعر والنثر، والنّقد، وهذا إن دلّ على شيء فهو أوضح حجة على أن ابن شهيد إنّما ينظم من نفسه، وينسج كتاباته وفق طبع أدبي وموهبة فنية فطرية، لا يكدّ فيها الخاطر، ولا يتكلّف الأسلوب.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 116.

وهو إذ يؤكد في منهج استخدامه لألوان البديع في الكلام، على ما أقرّ به علماء البلاغة بعده وصرحوا به في بيان أسباب حسن البديع، وجماله، وأنّه "إذا كثرت المحسنات البديعية في الكلام جئت على المعنى وقللت من جمال الأسلوب، وروعته، ولم تفد السامع كبير فائدة، وإنّما تستحب المحسنات إذا تصرف فيها الأديب بذوقه وطبعه فجاءت قليلة جميلة رائعة"[1]

وأخيرا يُمكننا القول أنّ المطابقة لون بديعي نسج الكاتب فيه عن سجية مطبوعة دون تكلف مرذول، أو صناعة سيئة مردودة. وذلك يمثل وجهة نظره الشّخصية في حسن الصياغة والتعبير، وحسن البيان في استخدام أساليب الأداء الفني في التحبير.

5.3. السّمات المميزة للأداء البديعي في نثر ابن شهيد الأندلسي "التّوابع والزّوابع":

وعلى ضوء ما سبق عرضه آنفا من تحديد موضوع رسالة "التّوابع والزّوابع" وأهدافها وأغراض الكاتب من نسجها، وأسلوب بنائها البديعي ومستوياته، وأثر ذلك في تمثل الغرض، وعرض الفكرة، والإفصاح عن الانفعالات النفسية والشخصية، فإنّني أقف عند بيان مجمل الأمور التي تتركّز فيها الرؤية لأسس ذلك الإبداع النثري الشهيدي، من خلال ما تميّزت به الرسالة من سمات فنية أدبية وبلاغية، ظهرت في خصوصيات الصيّغ البديعي التي أثارها ابن شهيد في رسالته "التّوابع والزّوابع" خاصة، وما في تفاصيل ذلك الصيغ من تباين وتعدّد في المستويات بين فصولها، وتحديد قيمتها الفنية في الاستخدام والتّأليف كما يراها ابن شهيد النّاقد من خلال موقفه من البديع في الكلام.

أ- خصوصية الصيغ البديعي في رسالة "التّوابع والزّوابع":

البديع في الكلام سمة مميزة تزينه وتكسبه جمالا ظاهرا، إضافة إلى ما به من جمال التركيب والتصور، فهو يحمل في طياته جما المضمون، ويمثل غاية الإبداع، وقمّة الأداء البلاغي، فالحسن فيه يأتي نابعا من ذات النص، يدلّ عليه تناسب المعنى والمبنى، في الإفصاح عن الغرض.

"فليست ألوان البديع تأتي لمناسبة لفظية مرغوبة، ولا لحلية حسية مطلوبة، وإنّما تنطوي ألوانه على مقاصد معنوية، وجمال داخلي".

وفي نسيج التّأليف الأندلسي فإنّ "النثر الأدبي حين سما إلى غزو مجالات الشعر، لم يتخلف عنه في رصد تموجات النفس البشرية والوقوف عند أدق تلوناتها، وقد اتّسع لهذه الوظيفة الجديدة، فعبّر عن حب الكُتّاب، وكرههم، وحمل إلينا الكثير من أثار سعادتهم وبؤسهم

[1]. القزويني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 160

...وكان لابدّ له من أن يستعين، لبلوغ هدف التّأثير العميق بمجموعة من الزّخارف والمحسّنات أتاحت له ما يعوّض به قوالب الشّعر الموسيقية، وطرائقه الشّكلية التي مهّدت السبيل إليها أجيال متعاقبة من الشّعراء، ولذلك لم يكن عجيبا أن يصطنع الكتّاب لأدبهم أشكالا موسيقية، وصيّغا تنغيمية، تمنح نثرهم ما يلزمه من الإيقاع الذي يضفي على الفن الأدبي جانبا هاما من مقومات الجمال فيه".

ورسالة التّوابع والزّوابع، والتي تعتبر حديث النّفس المنافحة عن قدراتها الأدبية في وجه ضغوط الحساد والناقمين، وتصريحات الفكر النّاقد المدرك لأسرار الجمال الفني في التّعبير، كان لها في نسق الصيغ البديعي خصوصية تحمل تلك المشاعر والأفكار، وتعبّر عنها في وضوح، وتناغم منسجم مع مواقف الكاتب الشخصية، وطبيعة تكوينه النّفسي، والتي تتباين كليا وجزئيا بين فصول الرسالة ونصوصها.

وقد اعتمد ابن شهيد الأندلسي الصبغ البديعي وسيلة بلاغية وجمالية في التّعبير ومؤثرة في عرض الأفكار والمعاني في فصول رسالته "التّوابع والزّوابع "وفي نسج نصوصها، فكانت موشاة بفنونه، ومعبّرة عن مضمون مكنوناته النفسية، منبهة إلى أغراضه الشخصية في صياغة تميزها "سهولة ألفاظها، وسلامة أسلوبها، واستخدام المحسنات البديعية بشكل غير متكلّف" .

وابن شهيد حين نظم رسالته كان يسعى جاهدا لإيصال محتواها للقارئ غير محتفل بتصيد البديع وطلبه في السياق، فجرى فيها على الطبع دون تكلّف أو تصنّع مخل، إلّا فيما ندر حتى رأينا نماذج الأسلوب البديعي المتكلّف قليلة نادرة بالقياس إلى مستويات الصياغة البديعية المطبوعة والمستحسنة عنده.

فقد انصرف همّه الأوّل لإثبات تفوقه وهي قضية أسرف ابن شهيد في التفكير فيها وأفرد لها الكثير من نظمه ونثره، وقد ظهر ذلك من خلال تتبع سير مستوى البديع في الرسالة فهو يضعف ولا يستهجن عند المدخل لذلك العالم الغيبي، حيث يبين عن تفوقه الشعري بذكر نصوص متنوعة، والاحتفال بالالتقاء بشعراء مشرقيين كان لهم سبق القصب في النظم، ويعلو و يستجاد ويستحسن عند الوصول لتوابع الكتاب، حيث تظهر براعته النثرية الصرفة، ويكون الحكم بقدرته التّعبيرية أشدّ بروزا وطلبا من غيرها من المواقف، وهو العقدة والمرتكز في نظم الرسالة، ليعود فيضعف ويقل ظهوره وقوته وبلاغته، عند الحديث عن مجلس الجن، وحيوان الجن، إذ يناقش قضايا نقدية، ومسائل أدبية متنوعة، فمن الطبيعي أن يحرص على أفضل الأداء في مجال إثبات التّفوق سواء كان ذلك بالسّجع أو بغيره، ولكن ربّما خانته الحاسة الفنية أحيانا عندما كان يبالغ في تأكيد هذا الأمر، كما سبق في النماذج التي بدا فيها التّكلف ظاهرا.

ب- البديع في ميزان النّقد عند ابن شهيد الأندلسي:

البديع أصل من أصول بلاغة الكلام ثبتت قيمته اللفظية والمعنوية، في التّأثير على النفس، ونيل إعجاب الإفهام، بما تضمنه من أساليب تعبيرية، وفلسفة جمالية موسيقية ومعنوية في النص الأدبي، ومضامين دلالية تفصح عن دور اللفظ في اللغة، وما يعبر عنه من معاني مستجدة في السياق، والتي تؤثر بنسقها في الكلام سلبا أو إيجابا على موقف المتلقي وتفكيره.

وهو فن تفتقت عنه قرائح التّعبير الأدبي عند العرب، وأبدعت في نسج صورة عقولهم وطبائعهم، فأتى مواكبا لنتاجهم الفني في ركب التغير والتّطور، أو الانحطاط والتدهور بل قد نجده يشكل مظهرا فريدا وأساسيا من مظاهر ذلك التغير.

فكان استخدامه كأسلوب، بلاغي في التّعبير، وسمة مميزة لبعض النصوص النثرية في الأدب العربي، دافع للناقد المدقق، والباحث المتذوق، أن يقف عند حدود استخدامه، ومظاهر بلاغته وقوته في الكلام، ويبين عن طريقة عرضه المنهجي والفني في التراكيب، ممحصا المقبول منه، من المردود، والفصيح الجمالي من المستهجن القلق.

وابن شهيد الأندلسي وهو "من الروّاد الأوائل الذين استطاعوا أن يكونوا للأندلس مناهج نقدية متميزة، وإن كان لم يستطع بحال من الأحوال أن يستغني عن أراء النّقاد المشارقة بل إنّه خاض في أكثر المواضيع التي تكلموا فيها[1]". ومنها قضية الحد البلاغي عند استخدام البديع في التعبير، نراه يسير في ركب ابن المعتز في قوله: "ثم إنّ حبيب أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرّع فيه، وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك و أساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف، وإنّما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ،وربما قرنت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم"، وينهج منهج العسكري في الصناعتين حيث يقرر أن: "هذا النّوع من الكلام إذا سلم من التّكلف، برئ من العيوب، كانت غاية الحسن؟ ونهاية الجودة"[2].

فممّا أثّر عنه قوله: "وكذلك الشّعراء انتقلوا عن العادة في الصّنعة بانتقال الزمان، وطلب كل عصر ما يجوز فيه، وتهشّ له قلوب أهله، فكان من صريع الغواني، وبشارة أبي نوّاس وأصحابهم في البديع ما كان، من استعمال أفاتينه، والزيادة في تفريع فنونه. ثم جاء أبو تمام فأسرف في التجنيس، وخرج عن العادة، وطاب ذلك منه، و امتثله النّاس، فكل شعر لا يكون اليوم تجنيسا أو ما يشابهه تمجه الأذان، والتّوسط في الأمر أعدل، ولذلك فضل أهل البصرة

---

[1]. عبد الله سالم المعطاني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 126.

[2]. أبو هلال العسكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 267.

صريع الغواني على أبي تمّام، لأنّه لبس ديباجة المحدثين على لأمة العرب فتركب له من الحسن بينهما ما تركب"، فانتقال الزمان في رأيه وتنوع الثقافات عامل مهم في تغير أحكام الصّنعة، ومعيار متجدد من معايير البيان والفصاحة.

فالبديع كفن بلاغي، كان له حظوة متميّزة في عصر ما من العصور، وكان الإكثار منه مطلب العديد من المبدعين، وإن كان يعتقد أنّ "التّوسط في الأمر أعدل"، ومجانبة الإكثار من التجنيس، والتّكلف في البديع أمثل في بلاغة التركيب، وجمال التعبير، غير أنّ لظروف العصر تأثيرا، ولمطالب النفوس سطوة في التغيير.

ولعلّ ذلك الاعتقاد السّائد في نفس ابن شهيد تجاه أسس البديع الجمالية في الكلام، والقاضي بالتّوسط في أمر استخدامه، وإنّ ذلك فيه أعدل للصنعة الأدبية البديعة، وأتّم أساليب بيانها وبلاغتها، هو الذي دفعه لأن يعلّل ويعتذر عن إفراطه في استخدام البديع في جلّ رسائله النثرية، "ويبدو أنّ أوائل كتاب القرن الخامس، ممّن استعملوا الأسجاع استعمالا واسعا، كانوا يشعرون بشيء من تأنيب الضمير، إن صحّ التّعبير، وكأنّه عندهم بدعة اتبعوها فهم إذا ذكروها اعتذروا عنها أو خففوا من وقعها بذكر موجباتها". ويتمثّل موقف ابن شهيد ذلك فيما ساقه من حوار بيته وبين تابع عبد الحميد، وفيه يردّ على انتقاده له بأنه مغرى بالسجع، يقول في حواره مع تابعي الجاحظ وعبد الحميد: "فقال: إنّك لخطيب، وحانك للكلام مجيد، لولا أنّك مغرى بالسّجع، فكلامك نظم لا نثر.

قلت في نفسي: قرعك، بالله، بقارعته، وجاءك بمماثلته، ثم قلت له: ليس هذا، أعزّك الله، مني جهلا بأمر السجع، وما في المماثلة في المقابلة من فضل، ولكنّي عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أن أحرّكهم بالازدواج، ولو فرشت للكلام فيهم طولقا، وتحرّكت لهم حركة مشولم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم".

فأبو عامر هنا يتكلّم عن سعة علم، وطول باع في البلاغة والأدب، وحسن التّأليف، فهو لا يجهل أمر البديع المؤثر في الكلام، وقيمته المعنوية في النّسق، بشرط سماحته، واعتداله في التركيب، إمّا وإن كان مصنوعا، ومطلبا في الكلام، فإنّه ولابدّ لذلك الأسلوب من غرض في نفس المبدع، ودافعا في انتهاجه أسلوبا في الكلام، وهو في رسالته إنّما يخضع لأمر الزمان، ويجاري عقول أبنائه، وإفهامهم.

وفي جانب آخر من الرسالة نفسها يتجلّى موقفه من البديع واضحا صريحا، وذلك في حديثه مع تابع أبي تمّام، وأنّ أسلوبه البديعي المتصنّع جعله يتوارى عن خجل من دعوى

التّحسن باسم الشعر، وهولا يحسن نسجه على أسس فنية، وطبعيه دون تكلّف، فيقول: "فقلت: وما الذي أسكنك قعر هذه العين يا عتاب؟ قال حياتي من التّحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه".

وذلك الموقف لابن شهيد، والرّأي يشير إلى ثقافة عقلية خاصة، وحالة نفسية ناقمة ومتحسّرة، شكّلتها طبيعة الحياة الأندلسية بظروفها المضطربة، وأوضاعها المتردية بسبب توالي الحروب والفتن الضاربة في أرجائها، في مقابل اللّهو المسرف، والحضارة الشاملة لجميع نواحي الحياة، فكان ذلك في رأيه من أهم الأسباب التي أدّت إلى تأخر النباهة الأدبية، وضعف الحدس التّذوقي الناقد لأسلوب النّص الأدبي الرفيع، والتّمييز بين جيد الكلام و رديئه، فالتمس من خلال العصر وأوضاعه لنفسه العذر، وعلّل بذلك لصنعته البديعية في التّعبير، فكان الإفراط في السّجع، والتّكلّف في استخدام البديع، على ما له من صنعة نابية في الكلام، ومنافية لسلامة الطبع الأدبي الراقي، يمثّل المحرك العقلي، والنّفسي، المؤثر في قوم كانت بيئتهم تجمع بين سعادة الاستقرار، وشتات الاضطراب، والتي صرفت العقول عن العلم، وشغلت بإحداثها القلوب عن الفهم والتّأثر، فوجد ابن شهيد أنّ البديع بفنونه، وما يثيره من موسيقا النّص، وسيلة مؤثرة في استقطاب العقول والأفئدة.

ويرى الدكتور عبد الواحد أن ابن شهيد "يلتزم السّجع مع أنّه في رأيه ليس بالنضج الفني الذي يرتضي، ربما لأنّه على المستوى الفني، لا يحقق نثرية النثر وتميزه عن الشعر، وعلى المستوى الاجتماعي، ربّما كان السّجع يليق بمرحلة من الحضارة أقلّ تقدّما، لأنّه منسوب –على مستوى الفكر العربي- إلى الكهان، يسهم بإيقاعاته في إثارة الجو الأسطوري، وكان أهل الأندلس في وقته في مرحلة حضارية تماثل الجاهلية كابتداء للسّير الحضاري، ومع ذلك فقد اضطر ابن شهيد إلى السجع ليوائم معاصريه، مع أنّه يكره طريقتهم ويميل إلى غيرها مما يشيع لدى المشارقة".

ومهما كانت رؤية ابن شهيد لثقافة أبناء عصره، وأيّا كان وجهة نظره في تعليل الإسراف في استخدام السّجع، فإنّ ذلك الرأي، ودوافعه في ذلك الموقف يكشف عن اهتمامه البالغ، وتنبهه لما يحدثه فن البديع في الكلام من قيمة تأثيرية على أسماع المُتلقي، ونفسه، وما يأتي به من توافق في الإبداع الصوتي والمعنوي في السياق، وما لذلك التأثير، والإبداع من أهمية في تشكيل موقف المُتلقي ورؤيته للنص خاصة، وللإبداع الأدبي في عصره عامة.

وربّما كان رأيه في البديع، ووجهة نظره النقدية فيه ذات تأثير فني، ودقّة بلاغية في تحديد أسباب التميز الأدبي، ومعنى مناسبة الكلام لمقتضى الحال، في صورة تطبيقية، أكثر وضوحا ورسوخا في المنهج، والأسلوب، لا شكّ في ذلك، فهو الشّاعر، والناثر، والنّاقد.

أمّا حضور البديع في رسالة "التّوابع والزّوابع" فنجد حرص أبي عامر على "السّجع خاصة وفنون البيان والبديع بصورة عامة، ولكنّه ...أقل من إسرافه ...في رسالته الأخرى وخاصة الوصفية منها".

وبعد فمن ثنايا هذه القراءة البلاغية للقيمة الجمالية والتّصويرية، والموسيقية المتنوعة في مستويات الأداء البلاغي للإبداع الفني، والخيالي في أساليب التّعبير الأدبي عند ابن شهيد الأندلسي شعرا ونثرا أصل إلى خاتمة القول، ونتاج الدراسة التي تخلص في مجملها إلى أنّ مستويات الأداء البلاغي عند ابن شهيد الأندلسي لا تأخذ طابعا بلاغيا ذو صيغة مطردة، ولا تمثل أداء جماليا و تأثيريا ثابتا، سواء في تضاعيف النّظم الشعري للمعاني النفسية، والعقلية، أو في تناغم الصّوت الموسيقي للأداء البديعي ودلالته المعنوية، في سياقات التّركيب النثري لفصول رسالته "التّوابع والزّوابع" وأنّه في جميع ذلك التباين إنّما صدر عن تفاوت في طبيعة التكوين الخصب لفكره، وثقافته، وعاطفته الخاصة، وشف عن تقلبات ظروفه السياسية، والاجتماعية، والبيئية التي تشكّلت في نطاقها ملامح شخصيته، فجاءت لتمزج ما بين الترف الحسّي والمعنوي، والبحث عن الجمال الأندلسي في ظل الحروب، والفتن، والرغبة الملحة لنيل المكانة الاجتماعية المرموقة في منصب الوزارة والمعاناة النّفسية، والجسمية من أسباب الكبر، وتداعيات المرض، وخوف الموت، وما بين الإحساس بالقدرة الأدبية البارعة، والموهبة الأصيلة في النّظم والتحبير، والذوق الناقد في إبداع الجمال، وتهذيب التّركيب.

وقد وجدت أنّ تعدد المعاني التي قصدها ابن شهيد في شعره، ونثره، وتنوّع الأغراض الأدبية ما بين الإبداع والنّقد، واختلاف الفنون البلاغية في ألوانها، وأساليب صياغتها، ترك أثرا واضحا في تباين مستويات الأداء الباغي في أدبه.

والذي جاء متردّدا ما بين النسج العالي، والأسلوب الراقي في الصياغة، والتّعبير المعنوي ،وما بين المتوسط في أدائه البلاغي، وجمالية أسلوبه التّركيبي، وهي مستويين من الأداء تميّز بهما نسج ابن شهيد الشعري والنثري في التصوير والتعبير، بينما قل ظهور المستوى المنخفض من الأداء البلاغي في البيان والبديع في شعره ونثره.

وإن تلك المستويات البلاغية المتعدّدة إنّما احتكمت في تباينها إلى تمثّلها لصدق الحالة النفسية والانفعالية التي عايشها الشاعر، وتنوّع المواقف التي عبّر عنها ونقلها للقارئ، واختلاف الفنون البلاغية، صياغتها الفنية، ودقّة تصويرها للغرض.

عبّرت رسالة "التّوابع والزّوابع" عن موقف نقدي وفخر شخصي وأدبي، فإنّ فصولها المتنوعة ما بين الشعر، والنّثر، والنّقد، وحواره مع حيوان الجن، مثّلت عاملا مهما من عوامل

التّفاوت البلاغي في أداء الصبغ البديعي، الأمر الذي أوجد لذلك الأداء الفني خصوصيته في الرسالة، فقد علت نبرة ابن شهيد البديعية في مستوى أدائها البلاغي و تكثّفت نغمته الموسيقية في حديثه عن توابع الكُتّاب، على حين نجد تناغما أخر تأتي به بحور الشعر في حديثه مع توابع الشعراء، والنُّقاد، بينما انخفض مستوى صوت المعنى، وأداء التركيب البديعي عندما يجعل من الجدل مع حيوان الجن، سبيلا للنيل من أعدائه الذين انتقدوا أدبه من أبناء عصره، فيكيل لهم من السخرية ما أفصحت عنه الأوصاف الهازئة للحيوان.

وتلك الخصوصية تأثّرت في اختلاف مستويات أدائها البديعي، تفاوتت في نسقها الفني من حيث التّناغم الموسيقي، وصياغة التّركيب المعنوي، واللفظي للوصف، انسجاما مع نفس الكاتب، ومعانيه، وأغراضه وغاياته الانفعالية، والأدبية، المتنوعة، والمتباينة في تراكيبه التّعبيرية بين فصول الرسالة، وأهدافها، وغاياتها.

ومن أبرز الألوان البديعية التي تكوّنت منها موسيقى المعنى، والتّركيب في الأسلوب الفني في رسالة التّوابع والزّوابع، السّجع، والموازنة وهما يمثلان المستوى الأول في الاستخدام إذ شكلا ميزة إبداعية، وموسيقية متناغمة، وعالية الجمال في ثنايا سطور الرسالة، يليها المبالغة وكانت في المستوى الثاني، ثم الجناس، والمطابقة والتي اعتبرت من أقلّ تلك الألوان في مستوى ظهورها في النصوص، والأقل أخذا للمعاني، ومنهجا، وأسلوبا في التّراكيب، وهي على تلك القلّة فقد تميّزت بوجودها، وتأثيرها، وقيمتها الفنية في فصول ومعاني، وسياق رسالته "التّوابع والزّوابع".

وانقسمت مستويات الأداء البديعي في الرسالة إلى ثلاث مستويات الأوّل والأرقى منها ما كان مطبوعا وغير متكلّف، وعبّر عن المعاني النفسية، وأتى في سياق التّراكيب المصورة، والجمل القصيرة، أو المعتدلة في الطول، والمستوى الثاني ما جاء في سياق الجمل المتفاوتة في الطول، والصّياغة اللفظية، والذي عكس تذبذب الإحساس بوقع المعنى النفسي عند الكاتب وبالتّالي في السياق، ممّا كان معه الفتور في الإحساس بالنغم الصوتي، وتكراره على الأذن، وسرعة توارد المعنى على الذهن، أما المستوى الثالث ما عمد فيه ابن شهيد إلى التّكلف والصنعة المقصودة في النغم الموسيقي للمعنى ممّا أدّى إلى رداءة الأسلوب، والتحرج في سياق التركيب المعنوي، وهو المستوى الذي لا يمثل سمة واضحة في أدب ابن شهيد، ونثره خاصة في رسالته "التّوابع والزّوابع".

وأخيرا فإنّ ذلك التبّاين في مستويات الأداء البلاغي للبديع اتّفق مع نظره ابن شهيد النقدية الخاصة للبديع والتي تلخّصت في أنّه ضرورة فنية في الكلام، وميزة بلاغية خضعت لظروف

العصر، بشرط أن لا تأتي متكلّفة، متصنّعة ممقوتة، وهذا إنّما يشير في جملته، وتفصيله إلى أنّ ابن شهيد إنّما كتب من نفسه، ونطق عن عواطفه، وفكره، وثقافة عصره، وموهبته الفطرية، مما دلّ على أنّه شاعر، وناثر، وناقد، احتلّ مكانة مميزة في الأدب الأندلسي، وكان له سمة خاصة، استمدّه من شخصيته، وطبيعة تكوينها، وإن اختلاف مستويات أدائه البلاغية، ما هي إلّا دليل إبداعي، وأسلوبي على قدرته الفذة، وبراعته في النظم والتحبير، إذ أنّ الضد يظهر حسنه الضد.

وعلى هذا فهو أديب لم يحظ بجانب واسع من الاهتمام الأدبي والبلاغي، وإن كنت لأرجو أن تكون دراستي هذه قد سلطت الضوء على جانب يسير من خفايا بلاغته الأدبية في الشعر والنثر، إلّا أنّها لا تأخذ بمختلف الجوانب الأدبية، والفنية، ولا تكشف عن سر ذلك الإبداع إلّا في حدوده الضيقة، فما يزال أدب ابن شهيد بحاجة لأن يدرس، ويبحث في لغته، وتراكيبه، وأسلوبه، ومعانيه، وخاصة ديوانه ..، وكذلك الحال في رسالته التوابع والزوابع، أو بقية رسائله في كتاب الذخيرة، وان امتازت "التّوابع والزّوابع" بقدر من الاهتمام والدراسة، إلّا أنّها لا تأتي على جمالياتها، أو تعابيرها، وتراكيبها الأسلوبية البديعة.

6.3. الحجاج باندماج الأفق "رسالة التّوابع والزّوابع":

تستمد هذه الدراسة مشروعيتها من خصوصية التكوين النّصي للمتن الأدبي المقارب، أي الفصل الأوّل من الرسالة الذي أفرده الكاتب لسرد حكاية رحلته إلى أرض الجن ولقائه بتوابع الشعراء، ودق حرصت الدّراسة على تبئير فعل المقاربة النّقدية على معطى يستدعي بتمثيلاته النّصية دون زجّ أو إقحام استحضار بعض خطوات الحجاج الإجرائية، كونه منهجا يعنى بالخطاب، ويستوعب زوايا المقام التواصلي فـ "التّواصل الإنساني جملة قائم على الحجاج إلى حد أنّ المرء ليسلّم بأن لا تواصل من غير حجاج"[1]، كما أنّ المنثور من الكلام على حدّ قول ابن وهب "ليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسّلا أو احتجاجا أو حديثا"[2] إنّ الغايات الدّفاعية التي توخاها ابن شهيد في رسالة التّوابع والزوابع تمظهرت عبر أسلوب حجاجي يتحرّى الإقناع حين يبتكر عوالم تخاطبية تستوعب آخر متخيلا مستبطنا لآخر مفعم بأفق الانتظار التاريخي ومتضمن له في آن معا، فضلا عن ترسيخ الانتماء إلى مفاهيم ذلك الأفق إزاء خصومه

---

[1]. عبد النبي ذاكر، **الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة**، بحث منشور في مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد 40، 2011، ص: 7.

[2]. ابن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، جامعة بغداد، ط1، بغداد، 1967، ص: 191.

ومناوئيه الذين "لقي منهم عنتا وأذية وضيما لم يصبر له، فانبرى يواقعهم ويناضلهم، وينتقص أدبهم، ويبسط آراءه في المنظوم والمنثور، والفن والجمال. فرسالة التّوابع والزّوابع تعدو هذا الغرض الذي يرمي إليه، وهو الطّعن على أنداده ومنافسيه من الوزراء والأدباء، وأهل السّياسة والقلم، ثمّ المنافحة عن أدبه بالرّد على غمزات نُقاده، ثمّ إظهار محاسنه وفضائله في المتقدّمين والمتأخّرين"[1]. وقد أشار الدّكتور صلاح رزق إلى هذا الغرض، فذكر أنّ: "التّوابع والزّوابع رسالة أدبية كتبها ابن شهيد الشاعر الأندلسي الذي عاش في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري، يتعرّض فيها للشعراء والأدباء من أبناء عصره، ويدّعي لنفسه المكانة السامية بينهم، وذلك من خلال رحلة خيالية في عالم الجن والشياطين، يقوده فيها صاحبه الجنّي إلى التّعرف على شياطين الشعر والكتّاب السابقين، فيقدّم بينهم فنونه الأدبية شعرا ونثرا، فينتزع إعجابهم، ويبهرهم، وتشدّهم قدرته، عندئذ يجيزون موهبته الفنية وقدرته الأدبية، وفي هذا انتزاع للفضل الذي ضنّ عليه به معاصروه، حين حقدوا عليه وغمطوه حقه"[2]، الأمر الذي دفعه إلى تبنّي خطاب إيديولوجي إندماجي في أفق الانتظار التاريخي يضمن تسويق مؤلفه آنف الذكر كاستجابة جمالية، ونموذجا نمطيا من نماذج الاحتذاء والاندماج التي شهدها تراثنا التواصلي، فـ "أمّا مراتب القول ومراتب المستمعين له فهو حسن التلطف فيه والإتيان به على تقدير وتمرين لسامعه وحسن حيلة في إيراد ما يقبل عليه وتجنيبه ما ينكره ... حتّى يبلغ به أقصى مراد منه"[3]، وهذا يعني إن حدث التلقي للعمل الأدبي يتم في مناخ من التناغم والانسجام الحيوي بين خصائص النص من جهة وأفق انتظار القارئ من جهة ثانية، ذلك الأفق الناقل لثيمات الجنس الأدبي ومعطيات انتمائه ومدى اتصاله بالأعمال العتيدة التي يسعى إلى الاندغام فيها.

يتضمن أفق الانتظار الآثار الأدبية السابقة وموضوعاتها التي تتمثلها الأعمال اللاحقة أو تلم بها، وهو مستمد من التراث الأدبي بمواضعاته الثقافية والتاريخية التي لازال القارئ يحتكم لها في تلقّيه للأعمال الأدبية، وأفق الانتظار هذا "المتعلق بالعالم والحياة تندمج فيه أيضا وقبلا تجارب أدبية سابقة. ويمكّن لـ "اتّحاد الأفقين" أي الأفق الذي يتضمّنه النّص والأفق الذي يحمله القارئ في قراءته، أن يتحقق بشكل عفو يفي متعة التوقعات المستجاب لها"[4].

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 138.

[2]. صلاح رزق، **نثر أبي العلاء المعري، دراسة فنية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص: 140 .

[3]. ابن وهب الكاتب، **مرجع سبق ذكره**، ص: 209.

[4]. هانس روبرت ياوس، **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص: 136.

ورد مفهوم اندماج الأفاق أو تلاحمها لدى كادامير من خلال سعي الهيرميوطيقا نحو التوصل إلى فهم فن الماضي والتراث باعتباره منتميا إلى تاريخنا ومتواصلا به، والفهم حسب كاداميرا يعني دائما إدماج الأفاق التي يدعى استقلال بعضها عن البعض الآخر كما أنّ نقطة الارتكاز تكون هي الحاضر دائما، بكل راهنيته وارغاماته وظروفه، ومن ثمّ فلا سبيل إلى بناء أفق الماضي إلّا عبر جسر ثقافتنا وتجاربنا وأذواقنا ومشكلاتنا وهذا ما يطلق عليه ياوس مصطلح "اندماج الأفق"[1]، وقد غدا هذا المصطلح مفهوما إجرائيا استندت إليه جمالية التّقبل لدى ياوس، ويتضمن مواضعات المتلقّي التي تنطوي على تراكمه المعرفي ومعاييره المعهودة بما فيها جماليات الجنس الأدبي الذائعة التي يتوسل بها القرّاء إلى الحكم على النصوص الأدبية[2]، كما أنّ الحكم على جمالية النص على وفق هذا المفهوم لا يصدر إلّا ذات جماعية تسمو فوق الفردية ذاتا يمتزج فيها الجمالي بالتاريخي حين يتداول المتلقون مجموعة القيّم الجمالية النموذجية على مدى تاريخ أدبي متواتر.

حرص ابن شهيد في رسالة التّوابع والزّوابع على تقديم نمذجة لأعمال أدبية عتيدة، وتجلّى وعيه بالسّمة التّواصلية للأدب في أسلوبية الحجاج وهو يمارس انتقاء واعيا لأزمنة أدبية جمالية يقترن فيها التّلقي بالدّهشة والارتياح النفسي، وهنا نكون إزاء تلق أدبي يصاحبه شعور بالرضا وارتياح سببه المتعة الجمالية التي أصبحت قرينة بنصوص ترتبط أفق ذي تقاليد جمالية موروثة تنتج عنه لذّة هي التي أطلق عليها بارت اسم (لذّة النّص)، حيث يكون المتلقّي في مقام لا يتطلّب منه بذل أي جهد للدخول إلى تجربة مجهولة، بل إنّ أقصى ما يقدمه العمل لمتلقيه في هذه الحال هو استجابة وتوافق تحصل عندهما لذّة فنية وهو الأدب الذي يتم فيه التطابق التّام بين العمل وأفق انتظار قُرائه.

والجدير بالذّكر أنّ هذه القراءة التّاريخية المتوخاة لنص الرسالة وإحيائها لنصوص التراث الأدبي قد حرّرها من ظرفية بؤس تلقّي خصومه ومنحها قيمتها الفنية وفرادتها التاريخية وقد تجسّد دفاع ابن شهيد عن مقومات فنّه ومسعاه لإثبات اقتداره وكفاءته وتمكّنه من أدواته الأدبية في شكل علاقة تفاعلية حجاجية مع المتلقّي تروم إقناعه حين يشاطر المؤلّف نشوة الانتقاء للنّماذج الشعرية.

---

[1]. روبرت سي هولب، **نظرية الاستقبال**، ترجمة: رعد عبد الجليل جود، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص:59 .

[2]. ناظم عودة خضر، **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998، ص: 102.

☜ الحجاج باندماج الأفق مدخلا منهجيا لقراءة النّص:

يستهدف هذا العنوان حسم الأمر بشأن تعدّد منافذ المقاربة النّقدية للنّص ولاسيّما ما يتعلّق منها بمفاهيم جمالية التّقبل كما استقرت لدى رائدها هانز روبرت ياوس تحديدا مفهوم انـــدماج الأفق الذي أفادت الدراسة من معطياته في إضاءة كثير من زوايا النّص.

كان مصطلح أفق شائعا في الأوساط الفلسفية الألمانية وقد استخدمه قبل ياوس كـــل مـــن هوسرل و هيدغر و كادامير[1]، وهو يستخدم لوصف المعايير التي يستعملها القُرّاء للحكم علـــى النصوص الأدبية في أيّة حقبة معينة، وهذه المعايير تمكّن القارئ من الحكم على نص ما، وفي حال تطابق الأفقين أفق العمل وأفق الجمهور القارئ لدى النّص بوصفه وسيطا بين الأفقين فإنّه لا شكّ سيحظى بقبول الجمهور ورضاه، وتلبية النّص لرغبات قرائه هو جوهر عملية انـــدماج الأفاق الذي يرجع إلى هانز جورج كادامير، ليصف العلاقة بين الانتظارات الأولى التاريخيـــة للأعمال الأدبية و الانتظارات المعاصرة التي قد يحصل فيها نوع من التجاوب[2]، لأنّ انـــدماج الأفاق وضعية لا تتحقق إلّا بالدخول في علاقة حوار بين الأفقين التاريخيين، وهما هنـــا أفـــق الماضي المقروء وأفق القارئ الحاضر وعلى هذا، فلا وجود لأفق حاضر في انفـــصال عـــن الماضي، ولا لآفاق تاريخية يمكن عزلها، بل يمكن الفهم بالأحرى في عملية دمج هذه الآفـــاق التي ندّعي فصل بعضها عن بعض[3].

أمّا الحجاج فعلى الرغم من تعدّد مشاربه الفكرية وخلفياته المرجعيـــة، وتبـــاين مظـــاهر استعمالاته ظلّ مدار تعريفه يمثّل إمّا مرادفا للجدل، ويتخلّى ذلك بشكل خاص لـــدى القـــدماء وبعض المحدثين العرب، أو قاسما مشتركا بين الجدل والخطابة[4]، ولقد ألفى البحث ابن شهيد في رسالته التّوابع والزّوابع متبنيا لنمط الحجاج الخطابي في انتقائه للحجج التي يعلم ســـلفا مـــدى مقبوليتها وتأثيرها العاطفي في نفس من يحاور بعد تكييف الإقناع المتحقق وتقنينـــه بالأســـلوب الذي يحقق أهداف الرسالة، يقول أرســـطو: "أمّـــا اللفـــظ أو المقالـــة إذا كانـــت... بالمـــدائح فللاستدراج... ولذلك قد يكون كثير من الناس يعجبون بالسّامعين ويتملقونهم"[5].أمّا أبرز تجليات

---

[1]. سامي إسماعيل، **جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس و فولفجاج ايزر**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص: 86.

[2]. روبرت هولب، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ترجمة:عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، 1994، ص: 125-162.

[3]. روبرت هولب، **مرجع سبق ذكره**، ص:125 -126.

[4]. كمال الزماني، **حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص: 93.

[5]. أرسطو، **الخطابة**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959، ص: 202.

هذا النّمط من الحجاج هو هيمنة السّمة الجماعية على بنية القول الحجاجي الذي ينشئه المتكلم يبتغي به في كل الحالات إقناع الجمهو[1]. والحجاج الخطابي حجاج موجّه إلى جمهور ذي أوضاع خاصة في مقامات خاصة[2]، ومن هنا تأتي أهمية مراعاة الخطيب لأفاق انتظار المتلقين الذين تجرّدوا من سلبية التّلقي وذاتيته، وهو ما انعكس على الحجاج فأصبح بدوره وفاقا وتشاركا وحوارا بعيدا عن كل أشكال الضغط، ولذلك يتجلّى وعي المؤلف حين يصوغ حجاجه الخطابي" مستهدفا جمهورا بعينه وقد ألمّ بالخصائص الكبرى لأفاق انتظار أفراده فيتوجه إليهم باستدلالات إقناعية محددة بهدف حملهم على المراد منهم ودفعهم إلى الانخراط الكافي فيما يريده منهم[3]. "ويرى بيرلمان أنّ كل المكوّنات الموجودة في رسالة ما مكتوبة أو مقروءة أو مشاهدة أو حتى إشارية هي عبارة عن مستويات معينة من الحجاج. أم أبرز مكونات هذا النّمط الحجاجي في رسالة التّوابع والزّوابع فهي كالآتي:

أ- منطلقات الحجاج:

اتّخذ ابن شهيد من القصّة شكلا تخاطبيا محوريا لمنطلقاته الحجاجية، حيث ذكر في خاتمة استهلاله للرسالة أنّ ما سيذكره فيها هو سرد لقصص منتقاة، خاض غمار أحداثها مع زهير بن نمير بعد أن تأكّدت صحبتهما، سيعرض لبعضها تجنبا للإطالة وذلك بقوله: "وتأكّدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتّاب لذكرت أكثرها، لكنّي ذاكر بعضها"[4].

اصطنع ابن شهيد في هذه القصص عوالم متخيلة من نسج خياله يتجاور فيها "المألوف مع اللامألوف، الواقعي مع اللاواقعي، تجاورا متواترا. وهذا ما يجعل النّص صادما ومثيرا، لأنّ الذي يفاجئ المتلقي هو إظهار أحداث استثنائية خارقة داخل الإطار الواقعي والطبيعي للنّص[5]"، وكان المشهد الأبرز في تلك العوالم هو استدعاء شخصية مركزية ومحاورتها وأخذ الإجازة منها، أو انتزاع اعترافها بالإجادة كلّما سنح اللقاء الذي ينهض بعبئه تابعة زهير بن نمير، وتابع تلك الشّخصية وهو مشهد متواتر مع الشعراء الذين تمّ اللقاء بكل منهم بطريقة خارقة للعادة. ولم يتردّد ابن شهيد في التّعرض لمجموعة من أهم قضايا النقد العربي القديم، ومنها قضية السّرقات الشعرية متوسلا بها إلى بيان وعيه النّقدي فيها، وموقفه من أحكامها،

---

[1]. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، **الحجاج في البلاغة المعاصرة**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008، ص:52-96.

[2] عبد الله صولة، **الحجاج في القران من خلال أهم خصائصه الأسلوبية**، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط2، 2007، ص: 22.

[3]. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، **مرجع أعلاه**، ص: 35.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 90.

[5] لؤي علي خليل، **عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب**، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،2007، ص: 44.

وتأكيد انتمائه لذلك الإجماع الراسخ في الذاكرة الجمعية والذات النقدية العربية قديما، وهو منطلق حجاجي آخر يندرج في الغرض ذاته الذي لأجله تبنّى المؤلف هذا النّمط من الحجاج.

تطفح رسالة التّوابع والزّوابع بالعديد من الشّخصيات الشعرية المركزية التي تمحور حولها أغلب الأحداث التي حفل بها متن الرسالة وهي أسماء ذات مرجعية تاريخية تمتاز بمخزون معرفي ثريّ، والأسماء الشّعرية على وفق تراتيبية تواترها في الرسالة هي: امرؤ القيس، طرفة بن العبد، قيس بن الخطيم، أبو تمّام، البحتري، أبو نواس، أبو الطيب المتنبي، وهي أسماء مأنوسة ومألوفة لها حظ كبير من المقبولية لدى المتلقّي بوصفها عناصر قارة في منظومته المعرفية وفي وجدانه على امتداد التاريخ، وقد أدرك نقّادنا القدامى مدى احتفاء النّفس الإنسانية بالشّيء المألوف لديها فخصّوا ذلك بمقولات منها ما ذكره عبد القاهر الجرجاني من أنّ: "الإنس يوجبه تقدم الألف... وهو أقدم للنّفس صحبة"[1]، وكذلك ما ذكره حازم القرطاجني وصلته المباشرة بمتن الدراسة فـ الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة إنّما يكمل بأن يكون للنّفس إحساس بالشّيء المخيّل وتقدّم لها عهد به"[2]، لذلك حصر ابن شهيد اختياراته في الأسماء التي يطمئن إلى تمكّنها من وجدان المتلقي، واستحواذها على اهتمامه "فيكون بذلك قد قرع أبواب القلب قلب السّامع متوسّلا إليه بالحميم عنده والمألوف لديه" [3]. واشتمل سيّاق اللقاء بتوابع هذه النّماذج على جملة من القضايا النّقدية التي استقطبت اهتمام نقادنا قديما، فوقف على بعضها ليدلي برأيه بشأنه كما في قضية السّرقات الشعرية، وذكر بعضها مجملا القول فيها، واكتفى بالإشارة السّريعة واللّحمة العابرة لبعضها الآخر على وفق ما يمليه عليه سياق الحديث وأسلوبه في التّنويع والتّفريع، وقد شكّلت هذه المضامين فضلا عن الأسماء انفه الذّكر منطلقات للحجاج بوصفها مجموعة حقائق ووقائع مشتركة تحظى بموافقة المتلقّي الذي يرى فيها إجماع الجمهور واتفاقه الأزليين، يقول بيرلمان: "ففي ظلّ تعدّد الجماعات البشرية واختلاف مشاربها فانّه لابدّ من أجل إقناعها من اللّجوء إلى القيم التي تكون محلّ اتّفاق ممّا يسمح بإشراك الحالات الخاصة في الفعل"[4]، ولأجل كسب تأييد المتلقّي وضمان اصطفافه إلى جانب دعوى المؤلف لابدّ من "إشباع مشاعره وفكره معا حتى يتقبل ويوافق على القضية أو الفعل". وقد تجلّت هذه الاختيارات

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 102.

[2]. حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء**، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،1966، ص: 118.

[3]. شكري المبخوت، **جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث النقدي**، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 1993، ص: 43.

[4]. كمال الزماني، **مرجع سبق ذكره**، ص: 121.

الواعية على شكل قصص أشار ابن شهيد إلى اقتصاره عليها خشية الإطالة بقوله: "وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكنّي ذاكر بعضها"[1]، وكلامه يشي بسعيه إلى استمالة المتلقّي منذ اللحظة الأولى لتدبيج الرّسالة، وكسب ودّه وتعاطفه عبر تمكينه من تقاسم لذّة الاختيار والاصطفاء التي تنطوي عليها الممارسة الانتقائية للنماذج الشعرية آ نفه الذّكر 'منطلقات الحجاج'.

ب- حجاجية الانتقاء: كانت اختيارات ابن شهيد مظهرا بارزا من مظاهر الحجاج باندماج الأفق الذي اعتنقه في الرسالة، فذاكرته تطفح بالكثير من نماذج الإبداع المشرقي لكن نسبية توافرها على قوة حجّية ما يصدر عنها في أفق انتظار المتلقي جعل بعضها يحتل موقع الصدارة في ذهنه ومن ثمّ في الهرمية المضمونية للنّص أو السّلم الحجاجي له، كما أنّ استحضار هذه النماذج هو في حدّ ذاته فعل حجاجي فـ "انتقاء عناصر معيّنة وتقديمها للمتلقّي ينطوي مسبقا على أهميتها و ملاءمتها للنقاش. وبالفعل يمنح هذا الاختيار لهذه العناصر حضورا يعتبر عاملا جوهريا في الحجاج"[2]. ففي القسم الخاص باللقاء بتوابع الشعراء حصر ابن شهيد اختياراته على زمنين أدبيين خصبين بلغت فيهما الشّعرية العربية أوجّ عظمتها، وهما العصر الجاهلي، والعصر العباسي، فكل منهما شكل علامة فارقة في تاريخها، ومنعرجا ثقافيا لديمومتها ومكمنها لريادتها، فضلا عن الحراك النّقدي الذي رافق مسيرتها فكان وجها آخر لاستيفاء عناصر الإبداع فيها، وقد تبدّت ملامح ذلك الإبداع في تمثل اللاحقين لتلك العناصر، فكانت المحاكاة للنّماذج الشّعرية إحدى صور التّمثل والانصياع لسطوة تلك النماذج فـ "للمتعة الجمالية قانون يحكمها هو التّعرف على النموذج المحاكى. إذ يوجد تمثّل ما تعرضه المحاكاة على القارئ لونا من الاستلذاذ بالتّطابق بين المعرفة الأولى المختفية في طيّات الذاكرة والمعرفة الجديدة التي يقدمها النّص. وتتوسط المحاكاة بين المعرفتين محدثة ضربا من التعجيب"[3]، ولم يجد ابن شهيد حرجا من التّعبير عن مدى إذعانه للنّماذج المختارة لأنّ التّعاطي معها غدا شأنا جماليا ذاتيا فضلا عن كينونته الجماعية، كما أنّ تكييفه لها وتطويعه ووضعها في تصرف غاياته الحجاجية عزّز من كونها مرتكزات لحجاجه.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 90.

[2]. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، **مرجع سبق ذكره**، ص: 48.

[3]. شكري المبخوت، **مرجع سبق ذكره**، ص: 42-43.

استهلّ ابن شهيد سرده لتفاصيل رحلته المتخيلة بقوله: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التّوابع والزّوابع ..."[1]، ففعل المذاكرة هو القاعدة والفعل المركزي الذي تستند إليه الرحلة، وهو المنطق لأحداثها وحواراتها، ومبعث الخلخلة والتوتر لاتزانها بما يتضمّنه من استرجاع وتنوّع في سبر أغوار اللامألوف. ومع تعذّر الإحاطة بالنّماذج الشعرية التي تزخر بها ذاكرة المؤلف بسبب محدودية مدوّنته كما نبّه إلى ذلك سلفا، اضطلع بمعية تابعه زهير بن نمير بمهمة الانتقاء والاستقصاء لبعض من تلك النماذج، فتجلّى ذلك في سؤاله لتابعة زهير بن نمير عن إمكانية اللقاء ببعضهم قائلا: "هل حيلة في لقاء من اتّفق منهم؟..."[2]، والحيلة هنا هي توابع الشعراء الذي سينوب كل منهم عن صاحبه في عقد اللقاء بابن شهيد في مشهد شعري ينتهي بالإشادة بشعر ابن شهيد والاعتراف له طوعا أو كرها بالتّمكن من ناصية الشّعر.فكان جواب زهير: "فمن تريد منهم؟"، وهو سؤال مركزي توليدي يتكرّر بوصفه حلقة الوصل بين سلسلة اللقاءات التي يتغيا منها ابن شهيد تأدية الغرض ذاته وهو نيل الإجازة الشّعرية بطريقة تعلي من شأنه، وتبدّد الشّك حول تفوقه شاعرا.

جـ- حجاجية العرض:

استثمر ابن شهيد الطاقات الحجاجية لهذا المكون الحجاجي بطريقة محكية، تتوافق مع أفق الانتظار التاريخي للمُتلقي الذي يتطلّع إلى أن يواجهه المؤلف بالنّماذج الشعرية التي تعزز انتماءه لمنظومة القيّم والمفاهيم الرّاسخة في ذاكرته التي تشغل النّماذج الشعرية حيّزا منها، فواجه ابن شهيد خصومه عبر توطيد انتمائه لهذه الذاكرة، والتمترس بعلو شأن الشّخصيات الأدبية المستدعاة، وبما ترفل به في نفس المتلقّي من مشاعر الإجلال والتبجيل، وحينها تجد الذّات متعتها في تلبية رغبات الآخر، وتحقق وجودها الفردي عبر تعزيز انتمائها الجمعي.

تجلّى اندماج ذات ابن شهيد في الذّات الجماعية في تبئير سلوكه الحجاجي على هرمية تحفظ للقيم الثقافية والمفاهيم الأدبية هيبتها ووقارها بالشّكل الذي استقرت عليه في أفق الانتظار التاريخي، فحين خيّره زهير بن نمير بين لقاء الخطباء أم الشعراء بعد أن نزلا بأرض الجن قائلا "فبمن تريد أن نبدأ ؟"[3]، كان جواب ابن شهيد: "الخطباء أولى بالتّقديم، لكنّي إلى الشعراء أشوق"[4]، تجلّى حرصه على أن يظهر بمظهر الملتزم بمراتب ومقامات الخطاب الأدبي،

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص:91

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 91

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 91

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص:91

وبالحدود الفاصلة بين أجناسه، مع إبدائه ميلا ذاتيا صريحا لاستهلال رسالته بالنّماذج الشعرية الجمالية بطريقة ذوقية لا تقدح بقيمة التّسلسل المنطقي للخطاب الأدبي، وبالوظائف النّوعية لكلا الجنسين ووجودهما الاجتماعي والتاريخي والثقافي، ولا تزعزع ثبات مواضعات المتلقّي الذي سيؤيد مقاصده وأهدافه بعد إبدائه انصياعا مهذّبا. ويحرص ابن شهيد على تهيئة المتلقّي وإعداده للإذعان للنتائج التي ستترتب على الحوارات مع توابع الشعراء، عبر التزلّف له وكسب تعاطفه، ومن ثمّ تأييده لمضامين الحجاج ولاسيّما من خلال مراعاة آداب الحوار وقواعد التّخاطب بالطريقة التي تلبي أفق انتظار المُتلقي، فتارة يمتنع عن إنشاد الشعر قبل توابع امرئ القيس وطرفة والبحتري وأبي نواس، على الرّغم من رغبة بعضهم في ذلك، كما صوّرها في مشهد اللقاء بتابع امرئ القيس،حيث طلب من ابن شهيد أن ينشد أوّلا: "فقال لي: أنشد، فقلت: السّيد أولى بالإنشاد[1] ..."، كما أنّه استهلّ المحاورة الشعرية مع تابع طرفة بالقول: "واستنشدني فقلت: الزّعيم أولى بالإنشاد ..."[2]، وتارة أخرى يبدي تردّدا صريحا قبل أن ينشد ،كما حصل مع أبي تمّام والمتنبّي إجلالا لهما، في سياق اشتمل على تصرّف في الألفاظ والتّراكيب في سياق يرغّب المتلقّي ويشدّه إلى الاقتناع بما ستؤول إليه مجمل اللقاءات، وهذه وسيلة حجاجية يستمدّ منها الخطاب قوة تأثيره في المخاطب، فـ "لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللّطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها"[3].

أعدّ ابن شهيد لمنطلقاته مقامات تخاطبية لا تقلّ شأنا ونجاعة من حيث قدراتها الحجاجية عن تلك المنطلقات، فكما أتقن اختيار نماذجه الأدبية، كذلك أجاد وبرع في تهيئة السياق الملائم لكل نموذج بطريقة تمكّنه من استدراج المتلقّي وضمان انخراطه في مسالك الحجاج، فقد تجلّى حرصه على أن يمنح لنماذجه الشعرية مساحة من الحضور تليق بمكانة كل منها في أفق الانتظار التاريخي لجمهور المُتلقين، وذلك على مستوى الكاريزما الخاصة بكل نموذج كما استقرّت في الذّاكرة الجمعية، وجغرافية المكان التي تجلّت كمعادل موضوعي للشخصية الأدبية المستدعاة، والتي تفصح عن هوية الشخصية قبل ذكر المؤلف لها، فضلا عن الهيمنة الواضحة التي سادت مجمل اللقاءات على مستوى الحوار مع تنوّع سردي يقتضيه سياق تكرارها مع

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 92.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 94.

[3]. ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 64.

اختلاف النماذج في كل لقاء وهو ما يمكن أن نسميه بـــ (المتكرر المستقر). والجـــدول الآتـــي يبيّن من خلال المتخيّل السّردي الذي دار فيه الحوار ملامح هذه الهيمنة:

أوجد ابن شهيد عقلانية بديلة مستمدّة في مسارها الإجرائي والموضوعي في التبرير مـــن التسلسل المنطقي، والنتائج الطبيعية لردود الأفعال، ومقتضيات الأخلاق، وقد تجلّى ذلـــك فـــي الربط المنطقي الذي أقامه بين السّلطة المرجعية للنماذج التي استدعاها، وتزيينـــه لـــصورهم، وإحاطتهم بهالة التقديس المتوقعة والقارة في الذّاكرة الجمعية وأفق الانتظار التـــاريخي، وبـــيّن إثبات ما يبتغي من استجابة، وذلك من خلال وظيفتين حجاجيتين: الأولى نثرية توسّل ابن شهيد إلى بيان مدى كفاءته وحسن تعاطيه مع النّماذج الشعرية المستدعاة وإظهار حجم وفائه وإعلان ولائه لها بأسلوب سردي يؤثر في المُتلقّي، ويعطف قلبه، ويغريه بالاقتناع بما ستفـــضي إليـــه اللقاءات ففي (بناء لحجة وكيفية إيرادها ما يشبه البرهنة المنطقية لأنّها تنشئ الاعتقاد ولا تبني الحقيقة))[1]، نجد ذلك في إصراره على ما يظهر في سياق يكون فيه مجهـــول الهويـــة، خامـــل الذكر، ومتردّدا إزّاء الشعراء الذين عرّفهم بأسمائهم تارة كما في سؤال تابع امرئ القيس لزهير ابن نمير: ((أهذا فتاهم؟ قلت: هو هذا))[2]، وتردّده في الإنشاد، وإبدائه الخوف ممّا بدا استعراضا بطوليا لتابعي امرئ القيس وقيس بن الخطيم الذي أظهره في صورة المحب الذي يظهر شـــيئا من القساوة على من يحب من باب فرط الغيرة عليه والرّغبة الصادقة فـــي تبـــصيره بعيوبـــه والأخذ بيده كلّما زلّت قدمه، فحين أمره تابع امرئ القيس بالإنشاد، كما يذكر: ((ثم قـــال لـــي أنشد، فهممت بالحيصة، ثمّ اشتدّت قوى نفسي وأنشدت))[3]، وعبّر عن تردده وخوفه مـــن تـــابع قيس بن الخطيم قائلا: ((فاستربت منه فقال لي زهير: لا عليك... فاستب لبّى من إنشاده البيت، وازددت خوفا لجرأته، وإنّنا لم نعرج عليه))[4]، وكذلك إغلاظ القول لتابع البحتري ليمنح نفـــسه زخما معنويا يبرّر من خلاله اعتداده بنفسه وحمله فيما بعد على الإقرار بالإجازة مكرها، تنويعا منه للفضاء النّصي الذي قد ينوء بثقل التناوب والتّرديد لدعوى الحجاج، وهو في ذلـــك ملتـــزم بسياق التسلسل المنطقي ذاته، وتارة أخرى بما أثير حول بعضهم من أسئلة جمالية طبعت بهـــا أساليبهم، فغدت علامة فارقة لهم في الشّعرية العربية قديما، أمّا الوظيفة الثانية فهـــي شـــعرية

---

[1]. حاتم عبيد، **في تحليل الخطاب السجالي**، تعقيب عبد الزاق بنّور على كتاب أهم نظريات الحجاج أنموذجا، مجلة فصول، العدد 85، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009، ص: 165 .

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 92.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 92.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 96.

اضطلعت بمهمة إشاعة خطاب شعري مثل استئنافا لمستوى من مستويات التداخل بين جنسين أدبيين استند إليهما خطاب ابن شهيد الترسلي، وتنويعا للتركيب التّتابعي والصيغ النّصية التي تحقّق أهداف الخطاب في الانتقال من الغرائبي إلى المأنوس، من النثري المتخيل إلى الشعري الجمالي المفعم بالسياقات الثقافية التي تمدّ المؤلّف بالقدرة على ابتكار صيغ تخاطبية جديدة ينسل من خلالها إلى إظهار تفوقه شاعرا، واستثمار دهشة المُتلقّي وانبهاره بالحضور الرّمزي والسّطوة التاريخية للنّماذج الشعرية التي نهضت بها الوظيفة النثرية والتي تدفع المتلقّي للإذعان ومن ثمّ الاعتقاد بصواب ما يصدر عن هذه الشخصيات، فـ ((الرسالة قرينة الخطابة في تحقيق التّأثير أو الإقناع بآليات تبدو متشاكلة ... والاستعطاف في الرّسالة يكون كتابيا ومن ثم لابدّ أن يغلف بغلاف الإقناع، لأنّه يعتمد على الاستثارة التقابلية المواجهة))[1]، وإمعانا من ابن شهيد في استئناف استدراجه للمُتلقي، وتوظيف هذا المقام التواصلي لتحقيق مقاصده عمد إلى إقامة فضاء شعري من نصوص الأسلاف العتيدة المتمركزة في الذاكرة متوسّلا بها وببعض قضايا النّقد القديمة إلى سرد سيرته الشعرية، فاستهلّ حواره مع تابع امرئ القيس باستحضار شطر من مطلع قصيدته حدّد شكل وملامح مشاهد الاستماع اللاحقة لشعر ابن شهيد، وهو:

((سما لك شوق بعدما كان أقصرا))[2]

فكان ذلك مدخلا لاستعراض بضاعته من الشّعر الذي تجلّى فيه حجم التّعالق النّصي مع شعر امرئ القيس ولاسيّما معلقته المشهورة، فقال:

((شجته مغان من سليمى و ادؤر...

حتى انتهيت فيها إلى قولي:

ومن قبّة لا يدرك الطّرف رأسها * تزل بها ريح الصّبا فتحدر**
تكلّفتها واللّيل قد جاش بحره ***وقد جعلت أمواجه تنكسر
ومن تحت حضني أبيض ذو سفاسق ***وفي الكفّ من عسالة الخط أسمر
هما صاحباي من لدن كنت يافعا ***مقيلان من جد الفتى حين يعثر
فذا جدول في الغمد تسقى به المنى ***وذا غصن في الكفّ يجنى به فيثمر

فلمّا انتهيت تأمّلني عتيبة ثم قال: اذهب فقد أجزتك. وغاب عنّا))[3]. ونشهد تكرر مشهد الاستماع مع تابع طرفة، فبعد الإحالة على جزء من مطلع قصيدة له هو:

---

[1]. عماد شعير، **بلاغة الخطاب السياسي دراسة في التراسل بين علي ومعاوية**، مجلة فصول، العدد، 82/81، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012، ص: 555.

[2]. **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969، ص: 56.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 93.

((لسعدى بحزان الشريف طلول [1]

حتى أكملها، فأنشدته من قصيدة:

أمن رسم دار بالعقيق محيل....

حتى انتهيت إلى قولي:

ولّما هبطنا الغيث تذعر وحشه ***على كل خوار العنان أسيل
وثارت بنات الأعوجيات بالضحى ***أبابيل من أعطاف غير وبيل
مسوّمة نعتدها من خيارها * لطرد قنيص أو لطرد رعيل**
إذا ما تغنّى الصّحب فوق متونها ***ضحيا أجابت تحتهم بصهيل
ندوس بها أبكار نور كأنّه ***رداء عروس أوذنت بحليل
رمينا بها عرض الصوار فأقصعت * اغن قتلناه بغير قتيل**
وبادر أصحابي النزول فأقبلت * كراديس من غض الشواء نشيل**
نمسح بالحوذان منه اكفنا * إذا ما اقتنصنا منه غير قليل**
فقلنا لساقيها أدرها سلافة * شمولا ومن عينيك صرف شمول**
فقام بكاسيه مطيعا لأمرنا * يميل به الادلال كل مميل**
وشعشع راحيه، فما زال مائلا * برأس كريم منهم وتليل**
إلى أن ثناهم راكدين، ولّما احتسوا، خليعين من بطش وفضل عقول
نشاوى على الزهراء صرعى كأنهم * أساطين قصر أو جذوع نخيل))[2]**

فقد تخلّى ابن شهيد عن ذوق عصره، وإرغاماته في الكتابة لأجل إرضاء ذائقة متلقّيه التّاريخية، وحنوّهم لنصوص الماضي الخالدة، فاحتذى حذو الشّعراء الجاهليين وجاراهم في الصياغة الشعرية وتنكب أساليبهم وأبنيتهم ونهل من معجمهم الشعري، ولاسيّما معلقة امرئ القيس، وشاطهم تحدي مباغتة المعشوقة واختراق حصنها، واستشعر مخاوف هتك الحجب دون ذلك، واستمتع مع صحبه بتأدية طقوس الطّرد والقنص التي حفلت بها القصيدة الجاهلية، وأبدى انبهارا بقصر تبدد بعد معرفة عائديته لتابع البحتري في إشارة إلى ملمح أسلوبي شاع في شعر البحتري تمثّل في وصفه للقصور العباسية[3]، وصكّ سمعه قرع النواقيس في أثناء تجواله بين الكنائس متعقبا تابع أبي نواس وبين الحانات في إشارة منه إلى مسيحيته، وخمريّاته[4]، وصوّر

---

[1]. ديوان طرفة بن العبد البكريى، شرح الاعلم الشمنتري، اعتنى بتصحيحه مكس سلفون، طبع في مدينة شالون، برطرند، 1900، ص: 76.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 94-95.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 102.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 104-106.

بعبارات مكثّفة شموخ تابع المتنبي وعلو همّته وارتفاع أناه، حيث قال ((فأحسن الرّد ناظرا من مقلة شوساء، قد ملئت تيها وعجبا))[1] ، وقد نمّ تكييف ابن شهيد للنّماذج الشعرية عن حذق في التصرف بها، وتوجيهها الوجهة التي تخدم دعوى الحجاج، فـ ((الأنموذج الحقيقي أو الواقعي يحتاج هو الآخر إلى ضرب من الصناعة والنّحت. لا صناعته هو في ذاته بل صناعة بعض ملامحه وصفاته ليكون على قدر كاف من الهيبة على حدّ عبارة برلمان فيتداخل الأنموذجان إلى حد يصعب التّفريق بينهما))[2]، وذلك كله يندرج في إعداد المتلقي إعدادا ذهنيا ونفسيا للإذعان لما يصدر عن مفاهيم الشّعرية العربية من أحكام، وردود فعل جمالية بإجازة ابن شهيد والاعتراف به شاعرا متمكّنا من فنون القول.

وتضمّن اللّقاء المتخيّل بتوابع الشعراء إشارات مكثفة ومقتضبة إلى مذاهب الشعراء وبعض القضايا النقدية التي أثيرت حولهم كلّما اقتضى مشهد اللقاء ذلك، وكان ابن شهيد يتمترس خلف القيمة التاريخية لهذه القضايا ومنعتها كحجج يسند بها خطابه الحجاجي ويضمن الحيوية والديمومة للمقام التواصلي الماثل بينه وبين المتلقي الذي سيبدي تفاعلا للاندماج والانخراط مع ابن شهيد في القضايا النّقدية المستمدّة أصلا من رصيده الثقافي والجمالي فـ ((الحجج تزداد قوة و تألّقا كما افترضت جمهورا من المتلقين أوسع وأخذت على عاتقها بطريقة أرقى وأفضل)) [3]وقد تجلّى ذلك في ردّ تابع أبي تمام وتعقيب تابع ابن شهيد حينما سأله: "ما الذي أسكنك قعر هذه العين يا عتّاب؟ قال: حياتي من التحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه. فصحت: ويلي منه، كلام محدث وربّ الكعبة))[4]. فالمفارقة التي انطوى عليها الرّد المنسوب لتابع أبي تمّام أنف الذّكر هو اختزال لنمط من أنماط الخطاب التّمامي، ولأسلوبية اصطبغ بها مذهبه، فضلا عن الصراع النّقدي الذي احتدم حوله، وتعقيب ابن شهيد المشفوع بالقسم هو إيحاء بردّة الفعل وبمشاعر الصّدمة والدّهشة والاستغراب التي استقبل بها النقد العربي قديما ذلك المباغت الشعري الذي صار يعرف بـ: (الشعر المحدث). كذلك وصية تابع أبي تمّام لابن شهيد في مشهد اللقاء المتخيل، وهي قوله: "إن كنت ولابد قائلا، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكدّ قريحتك فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقلّ. ونقح بعد ذلك))، فإيراد هذه الوصية على لسان

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 112.

[2]. سامية الدّريدي الحسني ، **دراسات في الحجاج قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم**، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، 2009، ص: 63.

[3]. سامية الدّريدي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 35.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 98

تابع أبي تمّام هو إحياء للسنة الشعرية التاريخية (سنة التنقيح)، فضلا عما يوحي به إيرادها من تبجيل وانصياع لتقليد متجذر في أفق الانتظار التاريخي وراسخ في الذات الجماعية المعتنقة لهذا الأفق، فـ ((من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله ويقلب رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه ...، وكانوا يسمّون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنديدا وشاعرا مفلقا))[1]، ومما تجدر الإشارة إليه إنّ هذه الوصية صدرت من تابع أبي تمّام الشّاعر الذي تمرّد على هذه السنة، كما في قوله حين دعي إلى التّخلي عن بعض أبياته: "أتراك أعلم بهذا مني؟ إنّما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم فيهم واحد قبيح متخلف فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولا يشتهي أن يموت ولهذه العلّة وقع مثل هذا في أشعار الناس))[2]، ويبدو أنّ ابن شهيد أراد بذلك جذب المتلقّي وشده وتوثيق الصلة به من خلال منحه لحظة تأمل وتدبر في وجه آخر للمفارقة وما شاع عن أبي تمّام من انزياح عن الأعراف والسنن ولاسيما استخدامه المراوغ للغة.

وفي مشهد اللقاء بتابع المتنبي ألمح إلى قضية السّرقات الشعرية، فذكر في معرض رده على تابع المتنبي حينما خاطب تابعه قائلا: (بلغني أنّه يتناول، قلت للضرورة الدافعة، وإلّا فالقريحة غير صادعة، والشّفرة غير قاطعة))[3]، وسياق الإشارة إلى هذه القضية النّقدية لا يختلف عمّا شهدناه سابقا في وصية تابع أبي تمام لتابعه، فهو يكتفي بالإشارة إلى القضية، من خلال عبارات مقتضبة وجمل إيلاغية سريعة ليمنح متلقيه واحة فسيحة من الاستذكار والتّأمل في تفاصيل ومجريات هذه القضية أو تلك ولاسيّما ما للمتنبي وما عليه بشأن قضية السرقات الشعرية، والجدل الذي أثير حول هذه القضية بين خصومه وأنصاره، فـ ((كتّاب الرسائل كغيرهم من المبدعين يخضعون في إنشائهم لجملة من القواعد التي تكوّن ملامح الجنس، فهم يكتبون في إطار رصيد ثقافي، ووفق سنن في التّخاطب الأدبي، يدرك القرّاء مقتضياتها ويعرفون نماذج سابقة أنتجتها، وتكون السنن جسرا يربط الأثر الفردي بالعالم الأدبي الذي ينتمي إليه))[4]، وقد تجلّى ذلك في الحكمة التي تحلّى بها ابن شهيد والتي أملت عليه أن يتجرد

---

[1]. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 9.

[2]. أبو بكر ألصولي، **أخبار أبي تمام**، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر-محمد عبده عزام - نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع و النشر، بيروت، ص:114-115.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 112

[4]. صالح بن رمضان، **مرجع سبق ذكره**، ص:95.

من الانحياز فينتقي لوصفها أدق العبارات بأسلوب يحفظ لسياق الحديث اعتداله وموضوعيته التي عهدها المتلقي. كما أنّ أجواء القصيدة الجاهلية التي تمثلها في نصوصه، وشحنات المكان التي استحضرها في مشاهد اللقاء بتوابع الشعراء العباسيين، والإشارات والاصطلاحات النقدية التي تضمنتها الحوارات أضفت على سرده الحكائي لمجريات اللقاء واقعية ملموسة تجعل المُتلقي أقرب إلى فرضية التصديق بدعواه ومن ثمّ الإذعان لخطابه الحجاجي.

الحجاج باندماج الأفق بناء نصّي لجأ إليه ابن شهيد الأندلسي لينتصر لذاته من الآخر المناوئ الذي ضاق به أديبا معاصرا، فابتكر رسالة التّوابع والزّوابع، فضاء حكائيا، وواقعا متخيلا، ومكانا بديلا (أرض الجن)، وشخصيّات شعرية مرجعية ذات سلطة حجاجية فيما يصدر عنها، وذلك بتحويلها من مراجع محسوسة إلى إطار تصويري و عالم خطاب، وقارئا ثقافيا يعي قيمة الانعتاق من عزلة الحاضر، والتّضحية به لأجل الماضي والاستغراق معه في تعزيز الانتساب لمراجعه وسنته الثقافية، وبشكل عام لأفق الانتظار التاريخي.

استثمر ابن شهيد الطّاقات الكامنة في أفق الانتظار التاريخي في إشاعة حديثه عن ذاته أديبا وناقدا يحسن التّعاطي مع السلطة الرمزية للأسماء التاريخية، والتّصرف بالثقل المعنوي لكل منها في خطابه الحجاجي، وذلك في سياق إغراء المُتلقّي ومخاتلته للتسليم بالأحكام التي اقتربت من الواقعية بفضل الحضور الرمزي اللّامحدود، والأنساق الثقافية المهيمنة التي تجسّدت في الفصل الأول من الرسالة الخاص باللقاء بتوابع الشعراء، فراعى المتلقي في مواضعاته، وأتقن اختيار المقدمات المسلم بها، واستنبط من التفاصيل الخاصة بسير الشعراء مسالكا للحجاج لها من المقبولية والمعقولية ما أكسب خطابه الحجاجي قدرا كبيرا من الإقناع.

تجنّب ابن شهيد الأندلسي الحديث عن نفسه وعن تجربته بشكل فردي مباشر، ولاذ بالخطاب ذي السّمة الجماعية في مواجهة ذاتية الخصوم التي تتلاشى أمام القيّم الجماعية المهيمنة، فامتاز خطابه بقصر وحداته النّصية، ليتمكّن من حشد واستيعاب أكبر عدد من النماذج والمفاهيم التاريخية، فضلا عن التّداخل بين النثر والشعر، فالحديث التاريخي عن الشعراء الذي اتّخذ منحا قصصيا هو تجلّ لسعة ثقافته الأدبية، وشحن لرسالته بالمضامين المستقاة من التاريخ الأدبي العربي، واستدراج للمتلقي الذي سيحتفي بالرسالة بوصفها وسيطا بينه وبين ذلك التاريخ.

7.3. المفارقة في رسالة التوابع والزوابع[1]:

طرحت الرسالة كنص نسيجا من الأبنية المتعلّقة بأساليب مختلفة، في الوقت الذي عرضت فيه لموضوعات أخرى إضافة للموضوع الرئيس الذي قامت من أجله، جاءت هذه الموضوعات في ظلال العمل الأدبي نفسه، وانعكست بالصبغة الشخصية وأحادية الرأي، ممّا جعل المفارقة تتجلّى بشكل كامل في نصّ الرسالة فيما أثّر عنه من أدب، وقد اتّخذت السياقات جميعها من اللغة/ الألفاظ، عبر تشكلّاتها المختلفة مادتها في صنع المفارقة، وكشفت السياقات المفارقية جميعها عن علاقته الموبوءة بأدباء عصره في الوقت الذي بانت فيه بوضوح عن تذمره من معاكسة الظروف له ممّا أورثته شعورا بعدم الرضا.

يغري الأسلوب الذي اتّبعه ابن شهيد في بنائه لنصّه الإبداعي المتلقي في البحث عن المفارقة بمختلف إشكالها التي تموضعت فيها، إذ كشف الأسلوب عن مهارة ابن شهيد في استخدامها داخل سياقاته، محاولا من خلال تمرير أفكاره، وتثبيت قناعاته، مستغلّا في ذلك الإمكانات الفنية التي تتوافر عليها المفارقة بما فيها من طاقة ومرونة بنفس القدر الذي تتوافر عليه من غموض وإيهام وتمويه وتعريض خفي وتورية، لضمان التّفاعل المستمر بين القارئ والنص ونقل رؤيته من خلال هذه السياقات ذات الحمولات الأدبية والاجتماعية والنّفسية، لذلك جاء هذا البحث ليخطو خطوة ضرورية إلى الأمام تساعد في قراءة النص بوصفه خطابا (يؤثر في نوعية استخدام اللغة)[2] واصفا معركة ابن شهيد الثقافية وملقيا الضوء على السياقات المفارقية كسمة أسلوبية من خلال الآلية المتبعة في إقامة النصوص المفارقية، المتّخذة من التّضاد أو التّعارض البنية الأساسية التي ينطلق منها النّص المفارق سواء كان ذلك النص معتمدا على اللفظ أو التصوير.

أمّا أهمية هذا البحث فتكمن في قراءة نص إبداعي قديم في ضوء مصطلح نقدي حديث يتردد كثيرا في الدراسات النّقدية المعاصرة، باعتبار أنّ المفارقة أحد الأساليب البلاغية والحيل اللفظية التي تتضمن قدرا من التمويه والتورية والمراوغة ممّا يمكنها من النّهوض بالأعباء الفنية الكثيرة، وقد وجد الباحث أنّ ابن شهيد وظفها لأغراض فنية عدة منها تشويه منظومة الخصم الثقافية إذ كان يحاور بالمفارقة ثقافته من خلال ثقافة خصومه بالإضافة إلى المهمّات

---

[1]. هاشم العزام، **المفارقة في رسالة التوابع والزوابع: دراسة نصية**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد 28، شوال 1424، ص: 1020.

[2]. بطاينة عفاف، **النصوص وسياقاتها: دراسة في الأدبية، الايدولوجيا والخطاب**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد، 2002، ص: 58-70.

الاجتماعية والنّفسية الأخرى، لذلك افترض ابن شهيد متلقيا ضمنيا ذا كفاءة أدبية تمكنه من أن يتواصل معه عبر نصه المراوغ، وهو يريد مثل هذا المُتلقي ليكون إلى جانبه في عرضه لقضيته، معتمدا على أسلوبه القصصي الذي يسحر فيه المتلقي مرة، ويباغته مرة أخرى، ويغالطه مرة ثالثة، وهكذا ترفد المفارقة بأسلوبها السّاحر السّاخر المُتلقي بأساليب استخدام لغوي جديدة بنفس القدر الذي تنقل فيه رسالة النّص الأساسية في جو من المتعة والتسلية.

وقد رأى الباحث من الصعوبة الحديث عن كل نوع من أنواع المفارقة على جمل سياقية متتابعة تتوزّع على أكثر من محور من محاورها، ثم ذلك لضمان إعطاء صورة متكاملة للمشهد الساخر الذي يريده ابن شهيد أن يصل للمتلقي، ومثل هذه المشاهد التي تتعالق فيها أنواع مختلفة للمفارقة تكثر في نص رسالة التوابع والزوابع بهدف بناء نسيج ينسجم ومقولة الرسالة.

من المهم أن يذكر الدّارس هنا أنّ الاسم الآخر الذي حملته رسالة التّوابع والزّوابع والمعروف باسم **شجرة الفكاهة** كما ورد في مظانة الأصلية بإشارة عدد كثير من الباحثين بمثابة دعوة تحفز الدّارس الحالي لأن يلج نص الرسالة موظفا المفارقة وسيلة للكشف عن الأفكار والأهداف التي يصدر عنها ابن شهيد.

والمفارقة أحد الأساليب المتعددة التي تم استخدامها من أجل بناء النص بناء ذا معنى في الدرجة الأولى، (ولا يخفى أن اختيار الشجرة له تداعياته المرتبطة بالتّعددية وهذه التّعددية سمة جوهرية يتّسم بها النص، بل يقوم على أساسها وما يقف وراء هذا التّعدد من دلالات مختلفة)[1]منها السخرية التي هي وسيلة للدّفاع عن قناعاته في تفسير العملية الإبداعية، التي يردّها إلى الموهبة تارة والإلهام تارة أخرى (وينشئ رسالة التّوابع والزّوابع ليدل على قيمة هذه الموهبة البيان، ويتهكم بالمؤدبين ويدل على افتقارهم إليها)[2].

---

[1]. الروبي الفت كمال، **تشكل النوع القصصي قراءة في رسالة التوابع والزوابع**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، مج12، ع3، ص: 198.

[2]. عباس إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1985، ص: 143.

إنّ نقطة الانطلاق في خط سير الرحلة في رسالة التّوابع والزّوابع يبدأ من هذه المقولة التي ينحاز إليها ابن شهيد انحيازا كاملا، والتي بسببها جرّد قلمه للدفاع عن هويته الأدبية ومهاجمة منتقصي حقه وخصومه بأسلوب هزلي تهكمي مفارق (والمفارقة تعرف بأنها إستراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني)[1]. وهذا يفهم صراحة من الاسم الآخر للرسالة /شجرة الفكاهة، إذ يشير هذا العنوان على ما في النّص من التندر والهزء والتهكم الموجّه، إذ عملت النصوص المفارقية كمنظّم لأفكار ابن شهيد ونزعته الهجومية والعدائية لحماية هذه الأفكار، وهيّأت مدخلا جديدا لاستكناه مقولة النّص من منظور هزلي ساخر، واختيار اسم شجرة الفكاهة لعلّه يلمّح (إلى البعد الهزلي الذي قام عليه النص)[2].

ويمكن اعتبار نص الرسالة في الشّكل الذي جاء عليه طريقة جديدة ابتدعها ابن شهيد في الدفاع عن مقولتها كقضية نقدية شغلت التفكير النّقدي القديم ردحا من الزمن وقد اتّسمت معالجتها في طروحاتهم بشيء من الجفاف في الأسلوب، ولذلك وظفت تقنية المفارقة في الرسالة لتفي باحتياجات ابن شهيد النفسية والأدبية والاجتماعية، مع الاحتفاظ بالدور الرئيسي المكلفة القيام به والمتمثل في وقاية أدبه من خصومه ومساعدته على إثبات أنّ سر العملية الإبداعية يرجع إلى الموهبة/الإلهام، ومن ثم تعزيزه وحماية أفكاره في مناظراته ومعارضاته بوصف المفارقة (لعبة عقلية من أرقي أنواع النشاط العقلي)[3].

على هذه الأرضيّة كانت المفارقة كما يرى الدارس تنقذ النّص سواء كان النّص موقفا كاملا أو سياقا لفظيا أو مشهدا/صورة أو حركة/سلوكا من السقوط لتنشئ نصّا مقابلا لهذا النّص وعلى المتلقي إقامة هذا التقابل، وملاحظة هذه المسافة القائمة بين النّصين ليكتشف أنّ هناك نصّا يتوارى خلف النّص الظاهر ينفتح على فضاءات رحبة من التخييل والتأويل مخلفا إعجابا فنيا بابن شهيد.

إنّ هذا يدفع الباحث إلى الحديث عن المحاور التي توزعت عليه المفارقة في الرسالة والتي راوحت بين مفارقة اللفظ المتمثل في العبارة السّردية أو مفارقة الصّورة أو السّلوك أو الموقف، وبوسع الدّارس القول أنّ هذه التجليات التي جاءت عليها المفارقة بمختلف أشكالها عكست الحالة النفسية المتوترة المصاحبة لابن شهيد زمن كتابة الرسالة، الأمر الذي جعله يشحن سياقاته الأدبية بالأسلوب المفارقة كي تعمل باتجاهين مما ساعده على تفريغ الشحنة النفسية ذات

---

[1]. قاسم سيزا، **المفارقة في القصص العربي المعاصر**، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 2، 1982، ص: 123.

[2]. الروبي ألفت كمال، **مرجع سبق ذكره**، ص: 198.

[3]. قاسم سيزا، **مرجع سبق ذكره**، ص: 144.

الانفعالات السلبية، التي قادته بالنهاية إلى نتائج طالما تمناها في القدر نفسه الذي كانت تحقن فيه خصومه وأعداءه بسموم هذه الشحنات السلبية.

وقد استطاع ابن شهيد أن يحول المفارقة في المحاور التي قدّمت فيها إلى فعل منتج مما دفع بحركة الرسالة إلى تحقيق الهدف الذي جاءت من أجله فكان التّعريض والهزء والسخرية والتّهكم هي السهام التي وجهت إلى الخصم وساعدت في دحره وهزيمته في الوقت الذي كانت اللغة والسلوك والحركة والمشهد هي الجسور التي يعبر من خلالها إلى قنص ما يريد.

من المهم أن يذكر الدارس هنا، أنّ حبّ ابن شهيد للتندر ورغبته في السّخرية هي أحد الإيديولوجيات التي يصدر عنها، إذ قال ابن بسام في الذخيرة (كان أبو عامر شيخ الحضرة العظمى وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، إن هزل فسجع الحمام أوجد فزئير الأسد الضرغام ...، وقد ذكره أبو مروان بن حيان قال: كان في تنميق الهزل والنادرة الحادرة أقدر منه على سائر ذلك)[1]، بالإضافة إلى النرجسية والشعور بالتفوق ومقابلته بعكس طباعه من قبل خصومه كانت أيضا من الروافد الأساسية في صناعة النّصوص المفارقية التي تولّدت عنها معظم سياقاته الأدبية، إضافة إلى (الإحساس بالتفوق والاستعلاء اللذين ترجع إليهما عناصر الصّورة السّاخرة عنده حتى مع أولئك من الأعلام والكتاب والمشارقة)[2].

☜ **المفارقة اللفظية:**

تُعدّ اللغة أحد المرتكزات الأساسية التي اتّكأ عليها المبدع في صياغته لنصّه الإبداعي، ولمّا كانت اللغة تعني (التّعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات)[3]، فإنّ هذا ما يترتّب على المتلقّي مسؤولية إضافية تتجاوز اللّذة المتأتّية عن متعة القراءة إلى مسؤولية التعامل مع النّصوص بوعي عالي المستوى، هدفه استبطان النص، والوصول إلى تلك الأفكار المنضوية خلفه، للوقوف بعد ذلك على الخطاب الأدبي الذي ينوي النّص تأسيسه وتبليغه.

وانطلاقاً من هذا الفهم لوظيفة اللغة داخل النصوص الأدبية، سيتعامل الدّارس مع المفارقات اللفظية بوصفها نصا ينقل خطابا ويحمل رؤية ابن شهيد تجاه قيم المجتمع الجديد التي تتصارع مع قيمه وسيكون إذن لكل مفارقة لفظية دلالات يحدّدها السياق والأسلوب الذي تتقولب

---

[1]. الشنتريني أبو الحسن علي بن بسام، **مرجع سبق ذكره**، ص: 92.

[2].خريوش حسين، **رسالة التوابع والزوابع دراسة في الرؤية الأدبية**، ط1، عمان، 1990، ص: 27.

[3]. طاليس أرسطو، **فن الشعر**، تحقيق: إبراهيم حمادة، مكتبة المسرح، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ص: 115

فيه، إذ ما أخذ الدّارس بعين الاعتبار أنّ المفارقة اللفظية (شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السّطحي الظاهر).[1]

ولهذا ستكون مهمّة الدارس فحص السياقات المفارقية بأناة لأنه، لا توجد عبارة بعد هذا التّعريف تقال بشكل مجاني، بل كل مفارقة لفظية موضوعة في سياقها بقصد ووعي كامل بأثرها، الذي ستنتجه وباستحضار الفكرة القائمة في النّص والتي ستبقى تتناسل في مختلف فصول الرسالة لا بل في كل جملة من جملها وسيكون هدف ابن شهيد إذن إقصاء كل خطاب مضاد لخطابه، ومصادرة الرأي الآخر ودحضه.

توافرت رسالة التّوابع والزّوابع على مجموعة من الصيغ اللفظية ذات الأبعاد الدلالية التي لا تفهم فهما سليما إلّا في سياقاتها الخاصة، وربطها بعد ذلك مع فكرة النّص الأساسية إذ تتداح مثل هذه الصيغ عن دلالتها الأولى لتدخل في شبكة من العلاقات مع الأنساق اللغوية الأخرى متفاعلة معها، لتوجّه القارئ في تعامله مع النص لكي يقرأه بطريقة تترع إلى تأويل هذه الدوال ومرجعياتها، لتشكّل موقفا ساخرا لكنه هادف (وحل شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة، هي مهارة ثقافية إيديولوجية يشارك فيها المتكلم والمخاطب)[2].

تبدأ الرسالة بمدخل يتحدّث عن الاستعداد الفطري للإبداع الفني (الموهبة أو الإلهام) إذ يقول ابن شهيد متحدثا عن نفسه (فنبض لي عرق الفهم، ودرّ لي شريان العلم بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني، إذ صادف شن العلم طبقة ولم أكن كالثلج اقتبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارا)[3]سيقف الدّارس قليلا عند هذا النّص لأهميته الخاصة، إذ سيؤسّس ابن شهيد خطابه الأدبي في معظم سياقاته اللفظية المفارقية من خلال هذه الأرضيّة الصّلبة التي يقف عليها النرجسية والاعتداد بالنّفس، وثانيا كون النّص ينضوي على مرجعية دينية وأخرى تراثية تحتلان موقعا خاصا في الذهنية العربية، سوف تعملان بشكل ايجابي وديناميكي على بلورة خطاب ابن شهيد من خلال حركة النص، إذ يرقد فيها من الدلالات ما يكفي للوقوف عندها.

يقع في حديث ابن شهيد السابق تناصان الأول: مع القرآن الكريم و تناص آخر مع مثل عربي يقترب من الثقافة الشفاهية لكثرة تداوله على الألسنة، سيكون لهذا التناص نظرا لموقعه ميسم بارز في مقولة الرسالة، والتّضمين/التناص حسب جرار جنيت (يتمثّل في مجموعة

---

[1]. العبد محمد، **المفارقة القرآنية قراءة في بنية الدلالة** ، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص: 7.

[2]. قاسم سيزا، **مرجع سبق ذكره**، ص: 144.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 88.

العلاقات التي تربط نصّا معينا لكوكبة من النصوص الأخرى وتتميز هذه العلاقات بسمات متعددة ومتغايرة)[1]، وبالرّجوع إلى النّص وإمعان النظر فيه من خلال التناص القرآني (مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله) تتبدّد إمكانيات فهم هذا الخطاب المنحصر في إطار الافتخار بالنفس، لأنّ السياق يتجاوز هذه الدلالة منفتحا على فضاءات أخرى، ويمكن فهم المفارقة في النّص هنا على اعتبار أنّها (تعبير غير مباشر أو طريقة خداع الرقابة)[2]على الرّغم مما في التصوير الفني القرآني (صورة رزية بائسة ومثل شائن، ولكنّها صورة معبرة عن حقيقة صادمة)[3].إذ الجامع بين الأمرين الجهل بالمحمول [4].

وتأتي الاستعانة في القرآن الكريم في هذا التناص لتؤازر ابن شهيد في محورين هامين **الأول**: ذو علاقة بموضوع الرسالة وفكرتها القائلة أنّ الإبداع منحة من الله، ومدار الحديث في الآية القرآنية على اليهود الذين يحملون الكتب ولا ينالهم منها إلّا التعب، فهم كالحمير، وفائدة التّشبيه (الترغيب في تحفظ العلوم وترك الاتكال على الرواية دون الدراية)[5]كما يتجاوز التّشبيه هذه الدّلالة إلى دلالة أخرى تتمثل في عبثية حمل كنوز المعرفة، وهذا تعريض خفي بخصوم ابن شهيد من علماء اللغة الذين يعتقدون أنّ الموهبة الإبداعية بحفظ المسائل اللغوية ولكنّهم عبثا يحاولون (واستحضار هذه العبارات تمّ بهدف الإشارة والتّلميح السّاخر لغير الموهوبين من الشّعراء الذين يتصوّرون أنّ الدّرس والتحصيل يمكن أن يجعل منهم أدباء، فيثقلون على أنفسهم بدون فائدة)[6].

أمّا **المحور الثاني** فهو فنّي بحت إذ تترع العبارة المصاغة بواسطة المعاني والمفردات القرآنية إلى صرامة الجملة على صعيد التركيب في قطبها الفني (لغويا وبيانيا) ولكل هذا تترع العبارة إلى الجدّية وتضمن أكبر قدر من الهيبة لشخصه ولنصه، من أجل هذا جاء الاحتماء بالقرآن الكريم في سياقه التهكمي.

---

[1]. قاسم سيزا، **مرجع سبق ذكره**، ص: 144.

[2]. قاسم سيزا، **مرجع سبق ذكره**، ص: 143

[3]. قطب سيد، **في ظلال القرآن**، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان، ط7، 1971، ص: 98-97.

[4]. أبو هلال العسكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 264.

[5]. أبو هلال العسكري، **مرجع سبق ذكره**، ص: 264.

[6]. الروبي الفت كمال، **مرجع سبق ذكره**، ص: 204.

أمّا توظيفه للمثل العربي الذي أصبح عنده لازمة من لوازم بناء النّص السّردي فقد قدّم خدمات فنيّة جمّة، فتوظيفه للمثل العربي الشائع على سبيل المثال (وافق شن طبقة)[1] جاء في سياق الحديث عن نفسه دون أن يشعر القارئ أنّ ثمّة تكلفا ومعاناة في استقباله الفطري لمواد العلم، لا بل هناك تلازم بينه وبينها، وهو يعتقد أنّه والعلم صنوان لا يفترقان (فاللغة هي المحور الرئيسي لخلق المعاني المركّبة داخل النّصوص وهي وسيلة فعالة في نقل الأفكار الراسخة اجتماعيا)[2].

وبنفس الأسلوب ينضاف مضمون المثل الخفي القائم على التّعريض بخصوم ابن شهيد ووصفهم بالغباء إلى جانب النص القرآني. وبهذه الطريقة يقوم بتحويل معظم السياقات التي قد لا يحمل معناها الظاهري مثل هذه المعاني المعبئة بالغضب والحقد والكراهية وتوجيهها بواسطة التناص لخصومه من شيوخ اللغة والأدب (ولأنّ النّص لا يعيش في فراغ أو عزلة عن المحيط السيسيو/ لغوي الذي ينتج ويقرأ في ظله)[3]، فإن الدّارس يلمس الانحياز التّام لفكرة الموهبة والإلهام والوقوف التام للدفاع عنها.

وانطلاقا من هذه الرؤيا لا يجوز تداول السياقات التناصية عند معاينتها بحملها على دلالتها الأولى التي تفهم من ظاهر النص. الافتخار وامتداح الذات المبدعة. بل لابدّ أن ترشح هذه التضمينات بأجواء تنبئ عن الأرضية التي سينطلق منها كامل النّص بوصفه خطابا قائما على إلغاء الآخر ورفضه، على هذه الأرضيّة يمكن أن يفهم معنى أن يؤتى بالتناص في سياق معيّن يتطلبه الموقف الفكري، أو الحالة النفسية التي يكون عليها منشئ النص، لذلك لابدّ أن يقرأ من زوايا مختلفة تفرض أوجه استعمالاته ومسوغاته، والوظائف التي يفترض أن يؤديها بالسّياقات التي ترد فيها، مثل هذه المعاني والدلالات في رسالة التّوابع والزّوابع يجب أن تأخذ في الحسبان عند مناقشة النّص المضمن، إذ أنّ معركة ابن شهيد مع خصومه معركة هوية أدبية، لذلك يستخدم المفارقة على قاعدة خير وسيلة للدفاع الهجوم (عندما تفشل كل وسائل الإقناع وتستهلك الحجج تظل المفارقة هي الطريق المفتوح أمام الاختيار).[4]

---

[1]. الميداني أبو الفضل محمد بن أحمد، **مرجع سبق ذكره**، ص: 395.

[2]. بطاينة عفاف، **مرجع سبق ذكره**، ص: 66 -67.

[3]. بطاينة عفاف، **مرجع سبق ذكره**، ص: 66.

[4]. قاسم سيزا، **مرجع سبق ذكره**، ص: 144.

ويمكن للدّارس القول أنّ مثل هذه الصيغ المبنية على المفارقة بما فيها من غموض تفتح الباب رحبا أمام ابن شهيد لأن يغدو السّير في طريق معبّد بقوالب لفظية ظاهرها النّية الحسنة وباطنها السّخرية و الهزئ والتهكم، وتبقى اللغة سلاح المبدع الوحيد، والوسيلة التي يمتّ حبها من كل حقول الثقافية التي تسهم في بناء معمار نصّه وسيقوم الدارس بإضاءة بعض النصوص اللفظية المفارقية في سياقاتها الأدبية التي تتساوق وموضوع الرسالة، بما يخدم الفكرة الرئيسة (وبما أن النّص فضاء نصي يملك عددا لا حصر له من العلاقات الممكنة فإنه سيعدّ من منظور القارئ فضاء أو وسطا للتأمل وبإمكانه أن يظل يستكشفه دون أن ينفد)[1].

وقد كانت هذه الألفاظ المفارقة تتّسم بالعنف في أغلب الأحيان لمباشرتها ووضّح دلالتها العدائية وفي أحيان أخرى كانت تقال الألفاظ في سياقات هادئة قد لا يشعر المتلقي للوهلة الأولى في أثرها الفعال، ولكنها لا تقلّ أثرا عن المفارقات السابقة إن لم تكن أشدّ وقعا منها، وفي كلتا الحالتين كانت هذه الصيغ تؤسّس خطابا مناقضا لخطاب خصومه.

ومن المفارقات اللّفظية التي يندهش لها المتلقّي ما جاء على لسان تابعة أبي تمام في وصيته لابن شهيد (فقال، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكدّ قريحتك)[2]فمثل هذه الجملة تجبر المتلقّي على الوقوف عندها مليا لكونها جاءت في سياق النّصح والإرشاد فجديّة العبارة وخلوها من التّلون البلاغي لا تأخذ المتلقي على حمل الألفاظ إلى غير تلك الأغراض المتوخاة منها، ولكن إذا ما عرفنا أنّ المفارقة اللفظية تستخدم (أساسا كوسيلة بلاغية إذ يؤكد صاحب المفارقة زيفا يعلم أنّه يستطيع الاعتماد على السّامع أن يناقض ذلك ذهنيا بقول معاكس صفته الغاضب أو التسلية، ويكون هذا القول المعاكس بما يحمله من تشديد هو المعنى الحقيقي الذي يريده صاحب المفارقة).

ومثل هذا الاستخدام البلاغي للمفارقة يحتّم على المتلقي إعادة القراءة متسلحا بمعرفته النّقدية نتيجة تمرير المفارقة بأسلوب مراوغ، وإلّا أصبح المتلقي نفسه أحد ضحايا ابن شهيد نتيجة المغالطة الكبيرة المضمنة في وصيته وهنا تلعب ثقافة المتلقّي دورا مهما في فهم ابن شهيد في إعادة وصية أبي تمام بشكل معاكس بالرّغم من أنه أفنى عمره في تعلّم الشعر وتعليمه على قواعد الصنعة والزخرف اللّفظي.

وقد كان ابن شهيد قاسيا وجريئا في إنطاق أبي تمّام عكس ما كان يؤمن به على صعيد العملية الإبداعية ممّا حدا بناقد كبير كإحسان عباس أن يستهجن هذه الوصية قائلا (ومن العجيب

---

[1]. ستيرل كارل هانيز، **قراءة النصوص القصصية**، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 2، ع3، 1993، ص: 54.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 101.

أن تصدر مثل هذه الوصية عن أبي تمّام، وشعره يقوم على كدّ القريحة والتّحيل عليها بمختلف الوسائل)[1]. وفي هذا إفراغ لطريقة أبي تمّام الفنية من مضمونه إذا عملت المفارقة من خلال تعريفها الذي ينص على أنها (تلك النبرة الأكاديمية شبه اللاذعة) .

والمفارقة تتجلّى أيضا في إظهار أبي تمّام مظهر النادم والخجل من شعره وأسلوبه في نظمه، عندما أسكنه قعر عين ماء وسأله لماذا هذا المكان (قال حيائي من التّحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه)[2] وهو أحد زعماء مدرسة الصّنعة الشّعرية (والمفارقة تتطلب تضادا أو تنافرا بين المظهر والمخبر وتكون أشدّ وقعا عندما يشتدّ التضاد) ثم إنّ العبارة التي أجازه أبو تمّام بها (وما أنت إلا محسن على إساءة زمانك)[3]جملة مفارقية جاءت هذه المرّة على حساب أدباء عصره، بالرّغم من غرابتها في أن تصدر عن التّابعة، لكنّها تهدف إلى عرض حالة المشابهة بينه وبين التّابعة في زمانه على صعيد الفرادة والتّفوق في الإبداع (يقف وراء عبارته تهكم وسخرية من النقاد المعادين لطريقة أبي تمّام الشعرية لخروجها عن طريق القدماء)[4]. ويقوم بن شهيد بتصدير أفكاره عبر النّص عن طريق ترحيل المعنى بما يحتمل السياق من طاقة. وقد تجلّت مستويات من المفارقة في مشهد آخر من الرسالة لدى مقابلة تابعة البحتري، بنيت أساسا على عنصر المفاجأة، إذ لم يدر بخلد ابن شهيد في مقابلته لتابعة البحتري أنّه قد ينال منه، وقد أبدى شوقا لمقابلته قائلا (فهل لك فيه أن تراه قلت: ألف أجل، إنه لمن أساتيذي)[5]، ولمّا كانت بنية المقابلات مع التّوابع قائمة أساسا على أنّهم (جن يسخرون)[6]، لم يشذ هذا المشهد عن بقية المشاهد وبدا التابعة متهكّما في ردّه على زهير بن نمير عندما قال له زهير: (إنّك مؤتمنا، فقال التابعة لا، صاحبك أشمخ من ذلك مارنا لولا أنّه ينقصه)[7]، فهذه مفارقة لفظية (التضاد فيها بين النّص والسياق) حملت كثيرا من التعريض بابن شهيد مما أعطاه مسوغا للدخول في الحوار وهذا تمثيل منه على التابعة، إذ قام باستنطاقه وتوريطه كي يظهر براعته ومهارته أمامه فقال متدخّلا: (على رسلك، إنّ الرجال لا تكال في القفزان)[8]هذا المثل يتّسق والجو النفسي المتصاعد

---

[1]. عباس إحسان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 336

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 98.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 101.

[4]. الروبي الفت كمال، **مرجع سبق ذكره**، ص: 206.

[5]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 102.

[6]. مبارك زكي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 321.

[7]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 102.

والمشحون بالتوتر إذ وضعه في تحد صعب، ورتّب عليه التزامات أدبية فنية ذات مستوى فني خاص، انطلاقا من ذلك الجو المختلق الأمر الذي هيّأه، لأن يطلب من التّابعة الإنشاد، وهذه هي المرّة الأولى في النّص الذي يطلب فيه ابن شهيد من تابعة من التّوابع أن ينشد، في الوقت الذي كان يطلب توابع الشعراء منه الإنشاد فيقول للتابعة (الزعيم أولى بالإنشاد) أو يقول لبعض توابع الشعراء (واستنشدني فأكبرته أن استنشده). أو (واستنشدني فلم أنشده إجلالا له).

وبناء على هذا العرض لمقابلات ابن شهيد مع توابع الشعراء تكون المفارقة التي استصغر فيها ابن شهيد التابعة، وهي مفارقة من الصّعب الوصول لها إلّا بعد قراءة استقرائية لتفاصيل كامل الحوار مع توابع الشعراء في نص الرسالة كي يميّز الدارس كيف شذّ هذا الحوار عن بقية الجمل الحوارية مع توابع الشعراء، والمفارقة الثالثة في هذا المشهد هي الصورة التي آل إليها التابعة بعدما سمع من ابن شهيد العجب العجاب (فكأنما غشي وجه أبي الطبع قطعة من الليل، (وكر راجعا إلى ناورده دون أن يسلم وقد أجاز ابن شهيد) قال أأجزته؟ قال أجزته،لا بورك فيك من زائر ولا في صاحبك أبي عامر)[1] إنّ هذه الصورة الخجلة السوداء المكفهرة هي ثمار ما صنع لسانه فقد (حول ابن شهيد الجسد الموصوف إلى حدث هزلي يتوخى منه إثارة الضّحك)[2].

ولعلّ هذا المشهد يشير إلى الطّبيعة النفسية الهجومية، من أجل إثبات هويته الأدبية، وتفوقه فيها مما جعله يواجه بنفس الطريقة التي يتعامل معه توابع الشعراء على أساسها، المتمثلة في تصغيره و استهجا له.بعد إجازة المتنبي له قبّل ابن شهيد على رأسه، وطار إلى عالم الكتاب قائلا (فقد قضيت وطرا من الشعراء)[3]ويمكن اعتبار هذه الجملة مفارقة لفظية، إذ قرأت في إطار كشفها عن شخصية ابن شهيد المبنية أساسا على إقامة التّواصل النفعي مع توابع الشعراء في ضوء ما يحققه من مكاسب، فالمفارقة في هذا الإطار قد وقعت عليه وهو ضحيتها، وهو الآن يريد الفكاك من أسلوب التواصل النفعي هذا، ويودّ أن يدخل إلى عالم الكتاب شاعرا فحلا، لأنّه سيلج عالما إبداعيا آخر وتجربة إبداعية جديدة (النثر) تشهد المدونة النّقدية القديمة بتفضيلها على الشعر، كل هذا يشي بمعركة ابن شهيد الصعبة في هذا القسم من الرسالة فهو يحاول التمويه عليهم مرة أخرى بأنّه قد تُوج شاعرا ممّا يضمن له هيبة واحتراما ولكن هذا الإحساس

---

[1]. محمد مشبال، **سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير**، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج3، ع3، 1994، ص:66.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 115.

[3]. قاسم سيزا، **مرجع سبق ذكره**، ص: 143.

تنهبه الشكوك ممّا يجعله يميل إلى المفارقة (والمفارقة تعبير غير مباشر يقوم على التورية)[1]إذ تصبح اللغة وليدة موقف نفسي وفي هذه الظلال الدلالية وما تنضوي عليه من ترميز نستطيع أن نفهم عبارته التي دخل بها إلى عالم الكُتّاب (فالاختيارات اللغوية والأسلوبية ليست عبثية وليست بريئة من القيم المختارة ولكنها تستخدم بقصدية للكشف عن بعض الحقائق)[2].

وبدخول عالم الكتاب، القسم الثاني من الرسالة، تبدو معاناة ابن شهيد أكبر نظرا لشدّة وقع الاتهامات التي توجّه لهمن توابعهم، وبالأسلوب الذي وجّهت فيه أيضا إذ كانت مباشرة وصريحة، إذ وصم نثره بأنه أبعد ما يكون عن النثر بافتقاده لخصائص النّثر الفني ...

ويلعب الحوار الذي اتّخذت سمت السؤال والجواب على قاعدة الاتّهام المباشر دورا هاما في إظهار فاعلية الجمل والسياقات المفارقية التي تشن عليه كشخص وأديب/كاتب، وقد ساعد على كشف الشخصيات المتحاورة، إذ ألقى ابن شهيد باللائمة على أدباء عصره مرة، والتّحامل على الزمان والظروف، ومهاجمة التّابعة مرة أخرى.

وهذا هو المناخ الذي تحركت فيه المفارقة، وفي هذا القسم ستكثر الجمل المقتبسة من الرسالة نظرا لتكرار تنامي دلالاتها ومساهمتها الفاعلة في إظهار المفارقة خلال الحوار، وهذه هي الساحة التي جرى فيها الرهان والسباق (انك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنك مغرى بالسجع، وكلامك نظم لا نثر)[3]إذ يلمس الدّارس المكاشفة والمصارحة وقوة المواجهة من تابعة الجاحظ، في جمله التي لا تحمل أي شكل من أشكال المجاملة، فهذا نقد سلّط الضوء على عيوبه النثرية لكن ابن شهيد سرعان ما يجير وقع هذه التّهمة على أدباء زمانه ثم قلت له (ليس هذا أعزّك الله منّي جهلا بأمر السّجع وما بالمماثلة والمقابلة من فضل ولكنّي عدمت ببلدي فرسان الكلام ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرى أن أحركهم، ولو فرشت للكلام فيهم طولقا)[4].

وبهذا التّحامل على أدباء عصره تصبح المفارقة وسيلة تنقذه من الأزمة التي وضع فيها، ويستغرب التّابعة جوابه ويشكك فيه، وهذه محاولة أخرى من التّابعة لإدخاله في أزمة ثانية (أهذا على تلك المناظر وكبر تلك المحابر وكمال تلك الطيالس)[5]هذه العبارة من التّابعة تفهم أيضا في إطار كشف الشّخصيات الأدبية وما تتمتّع به من الهيبة والوقار المصطنع في مجال

---

[1]. بطاينة عفاف، **مرجع سبق ذكره**، ص: 68.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 116.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 116

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 117 .

[5]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 117 .

الكتابة، من خلال صورهم النّمطية والمثالية التي يتمتعون بها، وكان ابن شهيد يقول التّابعة ما يريد أن يقوله هو عنهم من الانتفاخ الوهمي الذي يتعامل معهم المجتمع على أساسه من الاحترام الذي يتعامل معهم المجتمع على أساسه من الاحترام الذي لا يستحقونه، لذلك يقوم ابن شهيد بترع هذه الهيبة بتعابير تترع إلى التّصوير السّاخر (قلت، نعم أنها لحاء الشجر، وليس ثمّة ثمر ولا عبق)[1]وهذا تفريغ لتلك المناظر من مضمونها ومن جمالها المزيّف والمصطنع وإظهارهم كأوعية تحفظ فقط وتمرر اللغة دون أن تعي وتستفيد منها.

ثم يسأله بهدف المزيد من امتحانه وتمحيص أجوبته (فكيف كلامهم بينهم، قلت ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة، إنّما هي لكنة أعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المجوس والنبط، فصاح التابعة (ذهبت العرب وكلامهم، ارمهم يا هذا بسجع الكهّان فعسى أن ينفعك عندهم)[2]وليس أدلّ على هذا من ذم خصومه ووصمهم بالجهل مما أعطاه مسوغا لاستخدام السّجع الذي كان سبة عليه، ثم حوّل ابن شهيد وصية التابعة له إلى نصح، حاول ابن شهيد نزع خصائص اللغة الفنية، عن كلامهم وتجريده من كل صفة ايجابية على صعيد الفن (وهنا تصدّى ابن شهيد للنثر الأندلسي والنّاثرين فعابهم جملة وتفصيلا فذكر أن ليس لسيبويه فيه عمل ولا للفراهيدي إليه طريق ولا للبيان عليه سمة)[3].

والمفارقة في هذه العبارة انه يستشهد بصرامة وقوة اللغة عندما يكون الحديث عن غباء أهل زمانه، ولكنّه عندما يطلب منه الاحتكام إلى كتب هؤلاء في موطن آخر من الرسالة يكون موقفه على العكس من ذلك، ولا يرضى بهم ولا بكتبهم ولم يسلمه هذا التحايل ومحاولة التملّص من بعض الملاحظات على كتابته من تابعة عبد الحميد، الذي حاول أن ينبه تابعة الجاحظ أن لا يغتر بكلامه (لا يغرنّك منه أبا عيين هان السّجع لطبعة، وإن ما أسمعك كلفة ولو امتد به طلق الكلام وجرت أفراسه في ميدان البيان لصلى كودنه، وكل برثنه وما أراه إلّا من اللحن إلّا الذي ذكر)[4] فكانت مثل هذه الجمل بمثابة الإهانة لابن شهيد إذ أرجعته إلى نقطة الصّفر في دفاعه عن نفسه، إذ تعامل معه على اعتبار أن يتزيد في الكلام لما يحمله وصف التابعة لابن شهيد من كثافة دلالية تحمل كل أشكال الذّم الأدبي المباشر له ممّا عملت على استفزازه وإثارة غضبه فقال له ابن شهيد (إنّ قوسك لنبع وإنّ ماء سهمك لسم، أحمارا رميت أم إنسانا، وقعقعة طلبت أم

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 117.

[2]. عباس إحسان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 337.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 117.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 118.

بيانا، وأبيك أنّ البيان لصعب وإنّك منه لفي عباءة تتكشف عنها أستاه معانيك تكشف اسة العتر عن ذنبها، والكلام عراقي لا شامي، إنّي لأرى من دم اليربوع بكفيك والمح من كشى الضب على ماضغيك)[1].

والدّارس إذ يعاود قراءة جواب ابن شهيد ثانية يلمح شراسته وجرأته حتى في حضرة عبد الحميد فكأنّه ما عاد يسأل أأجازه أم لم يجزه فلم يهادنه ولم يلن أمامه، بل عرّض فيه في هذه الفقرة في أكثر من موضع إذ وصفه بأنه أبعد ما يكون عن البيان لصعوبته أولا ومعانيه أشبه ما تكون بعتر مكشوفة القفا، وهذا ليس بغريب على عبد الحميد لأنّه شامي الأصل والجاحظ عراقي الأصل والجملة بعد ذلك هزء بعبد الحميد وببداوة تعبيره بموازاة الجاحظ الحضري المنشأ.

ويستمر الحوار بالكشف عن نية كل من الشخصيتين المتحاورتين فقال له تابعة عبد الحميد (أهكذا أنت يا أطلس تركب لكل نهجه وتعج إليه عجّة، فقال له ابن شهيد (الذئب أطلس وإنّ التيس ما علمت) هذه المواجهة بما فيها من شدة وعنف. واستهداف كل منهما الآخر بحضرة تابعة الجاحظ، ممّا أو جب تدخله صائحا بتابعة عبد الحميد لا تعرض له.

(و بالحرا أن تخلص منه، فقال ابن شهيد الحمد لله خالق الأنام في بطون الأنعام)[2] فكانت هذه العبارة بقوتها في الهجاء والذّم والسّخرية وكل المعاني ذات الأبعاد الدلالية والسلبية في إطار النقد اللاذع بمثابة إعلان نهاية الحوار مما جعل تابعه الجاحظ التدخل لوقف الحوار فقال (إنّها كافية لو كان له حجر)[3].

وقد رأينا أن النّص قد دخل في حوار يهس تشير على نحو واضح على (الشّحنة السّاخرة التي تسرى في مفاصل الملفوظ)[4]. لعلّ قيمتها تمثّلت في أسلوب الدّعاء والحمد ولا يكون هذا إلّا على النّعم، ولكن نهاية السياق يقلب المعنى ليتحول هزءا وسخرية من عبد الحميد، ورمية بالجهالة وستكون هذه الصورة موضع اهتمام الباحث في موقع لاحق من البحث.

وبنيت المفارقة لدى مقابلة ابن شهيد لصاحب الإفليلي على تجاهل كل منهم الآخر، ومحاولة إلغائه أدبيا، وهذا تجاهل عرف في البلاغة الأدبية (تجاهل العارف) (وهو من الكلام الرّائق، والقول الجزل الفصيح وبليغ الحجاج القاطع للتراع والحاسم للعنا، الهاجم بما فيه من

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 118 .

[2] . عبد النبي ذاكر، **استراتيجيات السخرية في رواية اميل شيل**، فصول مج 12، ع2، 1993، ص:323.

[3]. أبو القاسم محمد السجلماسي، **المترع البديع في تحسين أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، مكتبة العارف الرياض، 1980، ص: 278.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 124

التعريض والتّورية بالمجادل إلى الغرض والغلبة وفل شوكة المخاطب بأهون الهوينة وأقل العمل)[1] بقوله (فتى لا أعرف على من قرأ) [2]عبارة ذات جرس تهكمي تخرج إلى التّصغير والتّحقير أدبيا، ومحاولة إظهار ابن شهيد كغر، وكأنّه مازال يتعلّم فلجأ ابن شهيد إلى الرّد بنفس الأسلوب واللهجة والقوة بقوله (وأنا لا أعرف على من قرأت)[3] ممّا استثار حفيظته، وطلب منه المناظرة، وهذا الطّلب بحدّ ذاته انتصارا لابن شهيد التلميذ إذ دخله في المناظرة مع التّابعة الشيخ.

لم يعترف ابن شهيد بشيوخ صاحب الإفليلي ومؤلّفاتهم بعبارات تفتقد إلى قواعد اللياقة العامة. ودفاع ابن شهيد القائم على السّخرية متوقع، لأنّه لو قبل مثل هذه الرموز اللغوية كشواهد يحتكم إليها، لتخلى إذا عن مقولة الرسالة كاملة، ولم يكن وقتها مبررا لإنشائها ممّا جعل المفارقة تمسّ أناسا خارج حلبة النقاش، ولا ذنب لهم سوى أنّه استشهد بهم وبكتبهم عندما قال له صاحب الافليلي فطارحني كتاب الخليل قلت هو عندي في زنبيل قال فناظرني على كتاب سيبويه قلت خريت الهرة عندي عليه وعلى شرح ابن درستويه، فقال دع عنك هذا، أنا أبو البيان، قلت لا الله ،قال علمنيه المؤدبون، قلت ليس هو من شأنهم إنّما هو من تعليم الله)[4]. إثباتا بهذا أنّ البيان علم وهبي يختار الله إليه من يشاء.

وفي نُقّاد الجن تألّم ابن شهيد للكتابة وحالها وما آلت إليه على أيدي مثل هؤلاء الشيوخ فقال[5]:

ويح الكتابة من شيخ هبنقة * يلقى العيون برأس مخه رار**
ومنتن الريح أنّ ناحيته أبدا * كأنّما مات في خيشومه فار**

يستخدم ابن شهيد المثل العربي مرة أخرى على سبيل التضمين التهكمي، إذ أنّ نفسه تتوجس خيفة على الكتابة ممن ينصب نفسه وصيا عليه، ولكنّه شيخ طائش أحمق، وقد تحدث عن هبنقة على سبيل المجاز نيابة عمّن يتحدث عنه على سبيل الحقيقة ومعروف أن توظيف دلالة هذا المثل جاءت لتتفاعل داخل السياق الشعري من أجل توصيل رسالته (فقد تحقّقت مستويات من السّخرية بدأت على مستوى العبارة النثرية المتضمنة في السرد)[6].

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 125

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 146

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 149.

[5]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، 149.

[6]. الروبي الفت كمال، **مرجع سبق ذكره**، ص: 149.

وقد وجد الدّارس أنّ الاستشهاد بالآيات القرآنية والأمثال العربية اتّخذ شكل التناوب على توصيل أفكار ابن شهيد.

وعندما طلب منه أن يحكم بين شعرين لحمار وبغل، قال: (إنّ للروث لرائحة كريهة وقد كان أنف النّاقة أجدر أن يحكم في مثل هذا الشعر فقالت البغلة فهمت عنك ...)[1].

المفارقة هنا نعتمده في الأساس على خبرة المتلقي في استدعاء المواصفات الجسدية التي وصف بها أنف الناقة، الذي هو في الأساس تابعة لأحد خصوم ابن شهيد وللتعريض في هذه الشخصية اختار ابن شهيد للمبارزة حمارا وبغلا، والصورة هنا جسدية وحسية، والحاسة الشمية تتأذّى من رائحة روث الحمار، ولذلك أثّر ابن شهيد على نفسه أنف النّاقة في أن يحكم بينهما على سبيل الهزء، فالمنطقة التي تبدو فيها المفارقة هي الإيثار، لكن عندما يكون الإيثار باتّجاه قيمة وضيعة يتحول إلى سخرية. لا لأنّه أجدر منه، ولكنّها محاولة منه بالارتقاء بنفسه عن هذا المستوى من الأدب الذي نوّه به في حديثه عن روائح الروث الكريهة ويلمس الدارس أنّ لصور الحيوانات حضورا بارزا في صنع كثير من المفارقات في السياقات التي ترد فيها، لأنّها رسمت سلوكيات من قامت بالتحدث نيابة عنهم إذ كانت في منتهى التهور والغباء والطيش.

وبعد التعارف الذي تم بينه وبين البغلة، كشف السّياق عن تذمر ابن شهيد من تغير الظروف، و اتّضاع المواقع السياسية (ومن إخوانك من بلغ الإمارة وانتهى إلى الوزارة)[2]وهذه وظيفة جديدة ممن وظائف المفارقة في إسقاط الأقنعة عن بعض الوجوه (وسيلة لتقديم السّقوط وزيف الارتقاء)[3]إذ (يأخذ التوتر الوجداني للنص قارئه إلى خارج النص نفسه)[4] ليكتشف مناطق أخرى وصلها الفساد في المجتمع الذي يعيش فيه، وتسليط الضّوء على الفساد السياسي الذي قاد إلى وصول أعداء ابن شهيد إلى مثل هذه المواقع متجاوزا في ذلك المشكلة الأدبية.

وتحدث عن الإوزة بوصفها أحد الرموز الأدبية التي تدّعي المعرفة في زمانه من خلال الوصف الجسدي بقصد (الإيحاء بصفاتها المعنوية الباطنية المترتّبة على الشّكل ونوع الحركة) [5] مبرزا قدراتها الذهنية الحقيقية (تسمى العاقلة وتكنى بأمّ خفيف) واستحضار الإوزة هنا بحدّ ذاته تضمين تهكّمي لمن يكني عنه ابن شهيد وحديثه السّاخر عمن يعتبر نفسه من النّخب الأدبية

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 149.

[2]. الروبي ألفت كمال، **مرجع سبق ذكره**، ص: 77.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 150.

[4]. الميداني أبو الفضل محمد بن أحمد، **مرجع سبق ذكره**، ص: 217.

[5]. الروبي ألفت كمال، **مرجع سبق ذكره**، ص: 204.

وهو أبعد ما يكون عنها، إذ ورد في المثل (أحمق من نعامة)[1]. (فلغة السّرد هنا تبدو جادة ومحافظة ومعتمدة على تضمين بعض العبارات المأثورة)[2].

كما تتجلّى المفارقة في الطباق اللّفظي الظاهر بين الاسم /العاقلة والكنية /أم خفيف والطباق المعنوي الذي يكشف أيضا البعد بين العقلانية والطيش وخفة العقل إذ (الصفة الأساسية في أية مفارقة تضاد بين المخبر والمظهر)[3].وقد تبدت المفارقة في نصوص ابن شهيد الشعرية التي كانت إثباتا على قدرته وتفوقه ونبوغه الشعري، ولكنّها ظلت تدور في إطار مقولة النّص الأساسية، وظلّت الترعة العدائية هي المولد لكل أشكال الهجوم الذي هو هدف ابن شهيد في كل ما يصدر عنه من إبداع.

وقد تجلّى هذا بشكل واضح في مقابلته مع تابعة قيس بن الخطيم قال:[4]

ولكن جرذان الثغور رميني * فأكرمت نفسي أن تريق دماءها**

فهذا هجاء مقذع ومر لخصومه إذ وصفهم بالجبن وعدم القدرة على المواجهة وهذه هي صفات الفئران الإفساد والتخريب والاختفاء، فهي تعمل في الخفاء فقط ومثل هؤلاء الخصوم لا يستحقون منه حفاظا على كرامة نفسه حتى من مجرد العبث بهم.

وفي مشهد آخر ترد مفارقة للفظية قائمة على عكس وظائف قيم الحياة المعنوية قال:[5]

ولا كضلال كان أهدى لصبوتي* ليالي يهيدني الغرام خباءها**

فالضلال لا يقود إلّا إلى الضّلال وعنده الضّلال يقود إلى الهداية.

ويقول في مقابلته مع تابعة أبي تمام [6]:

إنّي امرئ لعب الزمان بهمتي* وسقيت من كأس الخطوب دهاقها**
وكبوت طرفا في العلى فاستضحكت* حمر الأنام فما تريم نهاقها**
وإذا ارتمت نحوي المنى لأناها * وقف الزمان لها هناك فعاقها**

في هذه الأبيات يحاول ابن شهيد فيها وصف حاله من خلال معاكسة الزمن له، ففي البيت الأوّل وصف للمتاعب والمصاعب التي مرت به ،لكن المفارقة تكمن في عبارته وسقين من كاس الخطوب، إذ أنّ أصل استعمال الكؤوس الدهاق، في القرآن أن تكون ملئ بالشراب اللذيذ،

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 97.
[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 97.
[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 99 .
[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 104.
[5]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 113
[6]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 113.

ولكن هنا مليئة بالخطوب والمحن، وكل ذلك يكشف عن علو همّته إذ يريد قمم القيم ومعالي الأمور، فبكى مرّة مما أضحك أعداءه الذين مسخهم بوصفه لهم بالحمير ثم يقول في مقابلته مع تابعه البحتري[1].

ولو أنّ الدنيا كريمة نجر * لم تكن طعمه لفرس الكلاب**
جيفه أنتنت فطار إليها * من بني دهرها فراخ الذباب**

وهنا يستخف فيمن يقضي عمره في اللهاث وراء متع الحياة التي لا تستحق كل هذا التّعب ولو كانت كذلك لما وصفها بالجيفة، ولا يركض إلى الجيف إلى فرسان الكلاب والفارس لا يأتي إلى جيفه وكذلك لا يأتي إلى الجيف إلّا الذباب الذي يتكاثف كالرمل على القذارة. وهذه سياقات يعرض فيها الرخص الإنساني وتهافته على تفاهات الحياة.

ومع تابعة أبي الطيب ينشد[2]:

وأصبحت في خلف إذا ما لحتهم * تبيّنت أنّ الجهل إحدى الفضائل**
أرى حمرا فوق الصّواهل جمة * فابكي يعني ذلّ تلك الصّواهل**
وناقل فقه لم ير الله قلبه * يظن بان الدين حفظ المسائل**

وهنا أيضا مفارقات كثيرة نتيجة لضغط الواقع وتغيرّ الزمان وعبث العابثين بقيم الحياة النبيلة، حتى يصبح الجهل بمظاهر الفساد والعبث بقيم الحياة وسننها نعمة من الله، من أجل الحفاظ على الصورة المثالية لها ولو في الذهن، لكي تبقى جزءا من الذاكرة الإنسانية المحترمة، ومن مظاهر العبث الذي أثار حفيظة ابن شهيد ما عبّر عنه بالنّص السابق سواء حمل الكلام على الحقيقة أو المجاز ففي الحالتين تأشير على تغير القيم: الحمير التي تركب الصواهل... والشيخ الذي يعتقد بأنّ الدين هو حفظ المسائل هو في قمة الغباء لأنّ نور الإيمان لم يمكنه من رؤية الله، وهذه من المفارقات النقيضة.

---

[1]. لويس س.د، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد ناصيف الجنابي ومالك مدني وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: الدكتور عناد غزوان، مؤسسة الخليج والنشر، 1982، الكويت للطباعة، ص: 21.

[2]. عبد الرحمن نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، ط 2،1982، ص: 17.

☜ **مفارقة الصورة والسلوك:**

ينطلق هذا المحور في معالجته للنصوص المفارقية من خلال الصّور الأدبية والفنية التي رسمت في الرسالة، والصّورة الأدبية (رسم قوامه الكلمات)[1]، وسيقوم الدارس بإضاءة الصور المفارقية بهدف التّعرف على فاعليتها النفسية ووظيفتها الدّلالية باعتبار أنّ الصّورة (ضرب من الإشارة)[2]يمكن فهمه وحلّ شفرته، ومن ثمّ الحكم على قدرتها من خلال رمزها في أن تكون مؤشرا صحيحا يمكن بواسطتها فهم رسالة النص، إلى جانب ما تقدمه من متعة للذائقة البصرية لتفجيرها أبعادا دلالية في المتلقي، وقد ظهر للدارس أنّ مجموعة الصّور المفارقية موضوع البحث تطلّبها الموقف إذ لم يشعر الدّارس أنّها معدّة مسبقة بل هي وليدة اللحظة الراهنة ممّا يجسّد تفاعل ابن شهيد مع موضوعه. الذي صارت فيه الثقافة من خلال الصورة المفارقية بعدا سلوكيا مليئا بالأفكار ذات المرجعيات المختلفة.

بالرّغم من تعالق معظم النّصوص المفارقية في الرسالة لضمان وصول مقولتها بطريقة فاعلة، إلّا أنّ هذا لم يمنع ابن شهيد من أن يقدّم لوحات فنية نوعية عبر مجموعة من الصور المختلفة التي حافظت على استقلالها، معطية مشهدا دراميا ساخرا، في الوقت الذي كشفت فيه عن مهارة ابن شهيد في تشكيل تلك اللوحات، ممّا رشّح الكثير منها لأن تقوم بوظيفة مزدوجة بالإضافة إلى وظيفتها الأولى، فقد حمّلها ابن شهيد أعباء كثيرة كان تجسد الشخصية أو تصف سلوكا أو أن يعبر من خلالها عن قيّم المجتمع.

كل ذلك جاء ضمن منهجية منظمة، ممّا جعل التصوير يتّخذ سمتا واحدا في رسم تلك الصور لتوابع الشّعراء والكُتّاب في موقفين نفسيين مختلفين، وذلك عن طريق إظهار التّابعة في الصورة الأولى بشكل لائق، إذ تعمل عين الكاميرا على نقل مشاعر الأنفة والوقار، وترصد الحركة المتزنة والنظرة الثاقبة للتابعة، وتتكامل تفاصيل الجسد الموصوف في هذه الصورة لتعبر عن جمال العقل، حتّى ليشعر المتلقي أنّ هذه الصورة لتعبر عن جمال العقل، حتى ليشعر المتلقي أنّ هذه الصورة عصية على التشويه، ثمّ يقوم بعد ذلك بعملية تحويل للصورة، هذا التّحويل مرتبط أساسا بتحول موقف التابعة من ابن شهيد، والتحويل هو(انقلاب الفعل إلى ضده)[3]ويكون ذلك بعد عملية التعرف الذي هو (انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال

---

[1]. طاليس أرسطو، مرجع سبق ذكره، ص: 32.

[2]. طاليس أرسطو، مرجع سبق ذكره، ص: 32

[3]. الجبوري فريال، **قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسفي**، فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، مج 13، ع3، ص: 144.

إمّا من الكراهية إلى المحبة أو العكس)[1]فيقوم ابن شهيد بالعبث بالصّورة الأولى وتشويهها، ومسخها وذلك بتسليط الضّوء على العيوب الجسمية الموجودة في الشخصية أصلا، أو محاولة إيجادها من خلال الصورة عن طريق توصيف المشاعر والأحاسيس على شكل سلوك أو حركة مليئة بالاضطراب والارتباك، وما يتبعهما من إهدار لطاقات الخصم الفنية وتسفيهها مما يورثه خزيا وكآبة، معتمدا في ذلك على المتلقي في اكتشاف المسافة النّفسية بين الصورتين بعد إقامة التقابل بالإضافة إلى ما تتضحان به من التباين شكلا ومضمونا.

والطّريقة الثانية هي استعارة صورة مكثّفة وذات غنى دلالي مصدره وعي المتلقّي بأبعاد هذه الصورة ومرجعياتها بما رمزت إليه من قيم وضيعة من خلال توظيف الإنسان لها عبر التاريخ، للدلالة على هذه القيم، هذه الصورة من عالم الحيوان جئ بها للقيام بوظائف مختلفة تنسجم والجو العام للقص (والأمثولة الحيوانية كالتشبيه تستخدم لأغراض كثيرة: التوضيح والترويح والتشويق)[2]ولما كان التشبيه يؤتى به لتأكيد المعنى كما نصت كتب البلاغة عليه[3] فان ابن شهيد كان موفقا في طبيعة اختياره لأسماء الحيوانات الواردة في نص الرسالة، إذ جعله تقوم بوظيفة فاعلة في التأشير على طبيعة الدور الذي ستقوم فيه، كونها في الواقع مجالا للتندر والسخرية و الهزء على صعيدي الخلقة والسلوك.

وابن شهيد معني (بالوصف التفصيلي للحيوان سواء كان هذا الوصف متعلقا بشكل الحيوان وهيأته أو حركته) [4] كالحمار أو البغل أو الإوزة أو النعامة وجميعها أقنعة لخصومه من اللغويين (ولما كانت الصورة تحمل اهتمامات الشخص ووجهة نظره ورغباته ومشاعره) نستطيع أن تدرك الأرضية الغذائية التي يكنها ابن شهيد لخصومه وقد تجلت قدرته في إدخال هذه الصور في انساق لغوية داخل النسيج العام للرسالة معطية مشاهد تعبيرية دلالية، تنسجم والخط العام للرسالة، ومرتبطة به ارتباطا عضويا مما ساعدها على القيام بأشكال مختلفة من النشاط الفني خدمة للنص، إذ كان إظهار الطيش والحمق والعجلة في التصرف والبلادة هي مبتغى ابن شهيد من توظيف تلك الصور التي هي صور لخصومه.

---

[1]. الجبوري فريال، **المرجع أعلاه**، ص: 44.

[2]. الروبي ألفت كمال، **مرجع سبق ذكره**، ص: 204

[3]. اليافي نعيم، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، دمشق، 1985، ص: 45-13.

[4]. الروبي ألفت كمال، **مرجع سبق ذكره**، ص: 202.

☜ **رسالة الحلواء ومفارقة السلوك:**

تُثبت رسالة الحلواء من قبل ابن شهيد التندر بشيخ فقيه، وقد بيّنت المفارقة في هذا النص بشكل أساسي على السلوك الحركي المتمثل بالاستهجان والاندهاش عند رؤية الشيخ أطباق الحلوى، بالإضافة إلى جمل مفارقية وقعت إلى جانب وصف السلوك الحركي والوصف للفقيه، مع ما وقر الأذهان من صورة نمطية للفقهاء، وبوضع الصورتين بشكل تقابلي، يظهر للمتلقي مدى التضاد بينهما، بالإضافة إلى رغبة ابن شهيد الشخصية في كشف الوجه الحقيقي للفقهاء (بإبراز المفارقة الشّديدة بين ما يتظاهرون به من زهد وورع وتقوى، وواقع حالهم الفعلي)[1] إذ قام السلوك الحركي بالتّعبير عن كل تلك الأحاسيس والمشاعر الغريبة بدقّة (ويستخدم اصطلاح السلوك الحركي بمعنى المظاهر المختلفة للسّلوك التبليغي غير اللفظي بين المشتركين في الخطاب)[2]. وينظر الباحثون إلى علم السلوك الحركي (على أنّه يساعد في ربط الوظائف الخطابية بطرق مختلفة بالسّمات السياقية لما وراء النص)[3]. سيقوم الدّارس بالتقاط وإضاءة بعض السلوكيات الحركية من خلال تصوير ابن شهيد لها قائلا.

(رأى الحلوى فاستخفّه الشّره واضطرب به الوله فدار في ثيابه وأسال من لعابه، حتّى وقف بالأكداس وخالط غمار الناس، ولمّح القبيطاء فصاح يأبي ثغرة الفضة البيضاء، ومشى إليها فقال رطل بدرهمين وانتهشها بالنابين. فصاح القارعة ما القرعة، هيه ويل للمرء من فيه، ورأى الزلابية فقال ويل لامها الزانية، فانّي أجد مكانها من نفسي مكينا والعزيز الغفار لأطلبنّها بالثأر، ومشى إليها فتملظ له لسان الميزان فاحفل يصيح الثعبان الثعبان.، ولمّا رأى تمر النّشا، وهم أن يأخذ منها، فأثبت الحلواني في صدره العصا، فجلس القرفصاء يذرى الدموع، ويبدي الخشوع، وما منّا أحد إلّا عن الضّحك قد تجلد، فجعل يقطع ويبلع ويدحو فاه ويدفع، وعيناه تنبضان كأنّهما جمرتان وقد برزتا كأنّهما خصيتان وأنا أقول على رسلك أبا فلان البطنة تذهب الفطنة، فلمّا التقم جملة جماهيرها وأتى على ماخيرها، تجشأ فهبت منه ريح عقيم فنثرتنا شذر مذر وفرقتنا شغر بغر)[4].

وممّا يلاحظ على أسلوب ابن شهيد في وصفه جسد الفقيه ورصد حركته كلّما رأى طبقا من الحلوى، بالرّغم من إمكانه أن يريه المائدة دفعة واحدة، إلّا أنّه قام بتجزئة المشهد وهدفه من

---

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 120.

[3]. العبد محمد، **مرجع سبق ذكره**، ص: 202.

[4]. العبد محمد، **مرجع سبق ذكره**، ص: 202.

هذا استتراف مشاعر اللوعة وشهوة النّهم بشكل تدريجي متصاعد للأعلى أوصله إلى أن يذري دموعه ويستهلك صوته حد الصياح، بما فيه من نبرة تتضمن معاني الفجع والرغبة في تناولها دفعة واحدة (إنّ حركة الجسم تجعل من الاتّصال غير اللفظي عاملا هاما في تفعيل الرسالة اللفظية، وان كانت مصاحبة لها)[1].

يعتمد هذا النوع من المفارقات السلوكية في بنائه (على رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباته، رسما لغويا حصيلته صورة تكنّى عن الدلالة الثانية أو المعنى غير المباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله، فينتج عن ذلك التّضاد معنى الاستهزاء والسخرية)[2].

وقد تكون المفارقات هنا في الأساس على إرضاء الذائقة البصرية للمتلقي وإدخال السرور إليه، على حساب السلوك الحركي للفقيه مستعينا في ذلك بقدرته على رصد حركات الفقيه عن كثب، والتي هي سلوك شريحة كاملة في المجتمع، في الوقت الذي استعان فيه على صنع لغة السّرد الدالة بعبارات تنتمي إلى مرجعيات تراثية/الأمثال، إذ قامت في التّعبير بإيجاز لا يخل عن احتياجات ابن شهيد النفسية، وغرضه المتمثل بفضح سلوكيات الفقيه التي تفتقد إلى اللّياقة من منظور اجتماعي يتنافى وآداب الطعام.

أمّا أبو القاسم الإفليلي الذي (كان التّهكم به غاية من غايات هذه الرسالة)[3]فقد رسمه رسما كاريكاتوريا بقوله (فقام إليهما جنّي أشمط ربعة وارم الأنف، يتظالع في مشيته، كاسرا لطرفه، وزوايا لأنفه)[4]فهذا الرّسم ينمّ عن منزلة صاحبها المنحطّة عند ابن شهيد عن هذه مدى العبث والتّشويه الذي لحق فيها من أجل إخراجها بهذا الشكل (وقد أطلق على شيطانه هذا الاسم، تلميحا إلى عاهة خلقية في الافليلي وهي كبر حجم أنفه بهدف السّخرية منه).[5]

وبعد المساجلة التي دارت بينه وبين تابعه عبد الحميد، قال ابن شهيد متعجّبا بعد أن أنهى منه: (الحمد لله خالق الأنام في بطون الأنعام)[6]هذه صورة تصدم الوعي للوهلة الأولى، لاحتوائها من اللّامعقول ما يكفي لتأملها في الخيال فقط، لاستحالة قيامها في الواقع، لكنّها ترمز إلى عدم اعتراف ابن شهيد بأدب عبد الحميد، واصفا له بعدم الفهم وضعف قدرته الاستيعابية، تخلق مثل هذه الأبعاد الدلالية التضاد بين الأنعام والأنام، ومنشئ الأنام في بطون الأنعام

---

[1] . عباس إحسان، **مرجع سبق ذكره**، ص: 337-338.

[2] ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 124.

[3]. عباس إحسان، **مرجع سبق ذكره**، ص:337-338.

[4]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 124.

[5]. الروبي الفت كمال، **مرجع سبق ذكره**، ص: 201.

[6]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 118.

وتصور مدى الغضب الذي يحمله لعبد الحميد، صورة تؤدي وظيفة ذات فاعلية نفسيّة مؤثرة ومؤذية على صعيد توصيف الإحساس، ونقل المشاعر، وللمتلقي أن يتخيل أنّ هذه الصّورة كانت بموازاة صورة أخرى في منتهى الهيبة والوقار، وقد أنزله منزلة عالية إلى جانب تابعة الجاحظ (أنّه ذلك الشيخ الذي إلى جانبه وعرفه صغوي إليه وقولي فيه)[1]ولكن بعد تدخله في إبداع ابن شهيد، لم يشفع له ذلك الوقار من أن يناله ابن شهيد بالسخرية، فمثل هذا الوصف والتصوير الدقيقين يساعدان في ارتفاع مستوى السّخرية والتّهكم اللاذع، وقد ساعد الحوار بينهما في كشف شحنة الغضب والكراهية التي تبدت في جملهم الحوارية. واستخدمت المفارقة من قبل ابن شهيد أيضا في هذه المقابلة لتشويه منظومة الخصم الثقافية ومحاصرتها ووضع الخصم في حالة شك من أمره.

وقد أظهر صاحب بديع الزمان، عن طريق التّصوير بالتابع الذي لا يعرف مقدار الرجال، مضفيا عليه سمة الغرور والكبر (وكان فيما يقابلني فتى قد رماني بطرفه، واتّكأ لي على كفّه، فقال تحيل على الكلام لطيف وأبيك)[2]فهذه صورة فيها من الدّقة في رصد الحركة والتّصوير ما يكفي لنقل المشاعر التّعالي والكبر لتابعة بديع الزمان، في الوقت الذي تكشف فيه عن هوان وصغر ابن شهيد أدبيا، ويسعى ابن شهيد لإيجاد هذا الجو من المعرفة لدى المتلقي وتهيئة كل الظروف ليكون الحكم في النهاية بعد المبارزة له وحده، ويطلب من ابن شهيد أن يصف الماء، ويبدع في ذلك (فلمّا انتهيت من الصّفة ضرب زبدة الحقب الأرض برجليه، فانفرجت عن مثل برهوت و تدهدى، واجتمعت عليه وغابت عينه، وانقطع أثره، فضحك الأستاذان من فعله)[3].

وللمتلقي أن يتخيل مدى الانتفاخ في الصّورة الأولى والخواء في الصّورة الثانية ومدى المسافة بين الصورتين وقصر الزمن الذي تحوّلت فيه الصّورة الأولى إلى الثانية، أخذا بعين الاعتبار كثافة الإحساس السلبي الذي ألمّ بالتابعة في زمن وجيز، وللمتلقي أيضا أن يقيس مدى الامتلاء والشعور بالتفوق ونشوة النّصر الذي يعيشه ابن شهيد مقابل الانكسار النفسي لبديع الزمان، ثمّ ما تصفه الحركة الجنونية والرغبة في الاختفاء، بعد أن كانت استقرارا في الجلوس وحوله من أستاذ إلى تلميذ فاشل، وضحك الاستئذان بما فيه من هزء وسخرية وانقلاب الموقف كاملا رأسا على عقب على رأس صاحب بديع الزمان لصالح ابن شهيد، وكيف أظهره في

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 116.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 127.

[3]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 129.

موقف يلبس فيه ثوب الخزي، كل هذه الدلالات نهضت بها المفارقة المبنية على التّصوير ورصد السلوك باقتدار.

وقد تكرّر هذا الرّسم الكاريكاتيري المبني أساسا على إعطاء صورة مليئة بمشاعر الكبر والاستعلاء، والتّعامل مع ابن شهيد على هذه القاعدة، قاعدة التّظاهر بأنّه لا يعرف من أمر الشعر والنثر شيئا، وهذا كما أسلف الدّارس مقصود من ابن شهيد لاستدراج التّابعة للتصرف على أساس يبدو فيه قويا، كي يصنع لوقع الهزيمة طعما خاصا في الذات المتلقية.

وبنفس السياق يقول واصفا جنيا هو احد توابع شيوخ النثر (كان ينجوه مني جنّي كأنّه هضبة لزكاته و تقيضه يحدق في دونهم ويرميني بسهمين نافذين، وأنا ألوذ بطرفي عنه، وأستعيذ بالله منه، لأنّه ملأ عيني ونفسي..، فقال لي لمّا انتهيت على من أخذت هذا الزّمير)[1].

مصدر الهيبة في هذه الصّورة الوهم بالشعور بالوقار والاحترام ضنّا من التّابعة بأنّه على علم ومعرفة، ممّا أعطاه صفة رسمية خوّلته النّظر بطرف العين لابن شهيد استصغارا واستخفافا به. ممّا جعل ابن شهيد يتوارى عن أنظاره ما أمكنه ذلك، وكانت نفسه تتوجس خيفة منه،وقد صدق حدسه فيه.

ثمّ أقسم بعدما سمع من ابن شهيد أن لا يعرض له أبدا (ثم قل واضمحل حتى أنّ الخنفساء لتدوسه فلا يشغل رجليها)[2]، وللمتلقي أن يقيم التقابل الظاهري بين الهضبة والخنفساء من حيث الحجم، وما تؤدّيه كل منهما من دلالات معنوية على صعيد القمة، الرّفعة والضّعة ..، الهوان والاحترام؟ وقد يكون هذا المنهج المتمثل في رسم صورتين للتابعة الواحد على قاعدة التضاد بشكل واضح من الوسائل النّاجحة لديه في إقناع وإمتاع المتلقي (وإذ يسع الرّسم أن يكون تمثيليا بشكل واضح يكون بمقدوره كذلك تصوير المواقف بأسلوب المفارقة الساخرة).

ويطرد هذا الرّسم الكاريكاتيري عند ابن شهيد متّخذا من الصورة وعاء يفرغ فيه شحنته النفسية، ليلبي من خلالها طموحه الأدبي، الأمر الذي يسمح بالقول أنّها تصلح معيارا للحكم على إبداعه إلى جانب الأساليب الإبداعية المضيئة في نصّ رسالة التّوابع والزّوابع، إذ تنضاف الصورة المفارقية إلى تلك الأساليب المستخدمة فيها فانظر إليه زيّادة في تأكيد منهجيته في إبداعه للصور المفارقية (وكانت في البركة بقربنا إوزّة بيضاء شهلاء في مثل جثمان النعامة، كأنّما ذرّ عليها الكافور، أو ليست غلالة من دمقس الحرير لم أر أخفّ من رأسها حركة، ولا

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 138.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 146.

أحسن للماء في ظهرها صبا تثني سالفتها وتكسر حدقتها وتلولب قمحدورتها فترى الحسن منها مستعارا، والشكل مأخوذا عنها..)[1].

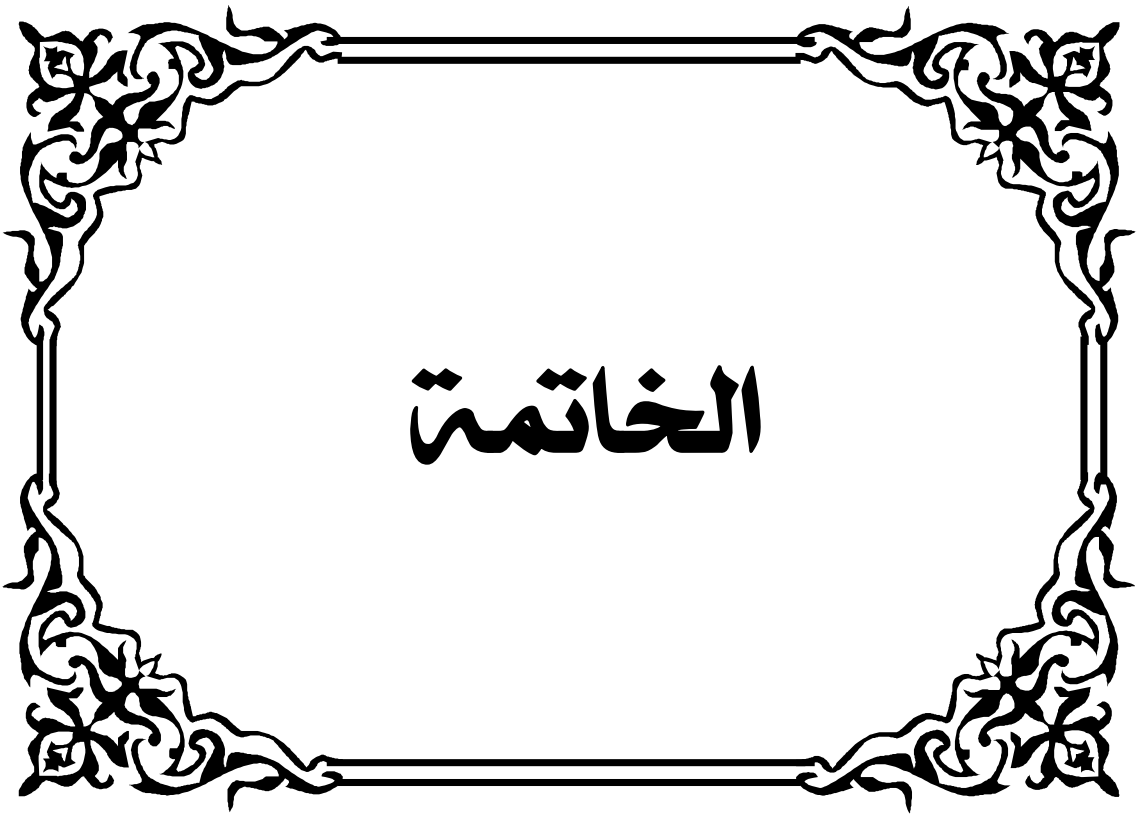
فهذه الصّورة في منتهى الجمال والحسن للإوزة ثم قام بتشويه هذا الحسن ومسخه عندما أفرغه من الرزانة ووصفها بالطّيش والجهل (فقلت لزهير: ما شأنها قال هي تابعة شيخ من مشيختكم تسمى العاقلة وتكنّى أم خفيف)[2] فهذا التّضاد بين الاسم والكنية هو من المناطق الميسّرة التي يعبر من خلالها المتلقّي مع ابن شهيد إلى عالم السخرية والاستخفاف.

إنّ الصورة تدخل في النسيج العام للرسالة، ويلحظ المتلقي لنص ابن شهيد المشكّل للصور الأدبية كلوحات فنية أنّها تشكل مشاهدا في فصول الرسالة، من خلال الاستخدام الموفق والتوظيف الناجح للمشهد الصوري، عن طريق جعل آلته تعمل بدفع ذاتي في تجسيد مقولة الرسالة. من خلال التّساؤلات التي طرحتها المفارقة في مختلف أثوابها التي ظهرت فيها، والمعاني المحمّلة في ظلال تلك الأسئلة، والتي ظلت تتوالد من أجل ملامسة المواضيع التي أرادها ابن شهيد أن تطرح بأسلوب المفارقة، بما فيها من اغوائية مبنى ومعنى.

---

[1]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 149.

[2]. ابن شهيد الأندلسي، **مرجع سبق ذكره**، ص: 150.



الخاتمة

لقد كان هدفنا من هذا البحث فحص جملة من الفرضيات ومحاولة الإجابة على عدد من الإشكالات التي يطرحها الخطاب الرسائلي. ولأجل تحقيق ذلك اخترنا بلاغة الخطاب لما تتميّز به من أطر مفاهيمية وأدوات اختبار وفحص إجرائية تتيح الكشف عن آليات اشتغال الخطاب الرسائلي على المستويين النّصي والخطابي. فقد مكّنتنا هذه المقاربة من الوقوف على درجة تأثير الإكراهات المقامية الخارجية، والنّصية الأجناسية الدّاخلية على مستويات التّلفظ الرسائلي، وتعالقها، وكيف يتجاوز النّص الشهيدي الإكراه المقامي للتّفاعل الثنائي في الرسائل إلى مشهدة الحوار والمناظرة والرّد على المخالفين من خلال المستوى التلفظي الثاني الذي تحمله عادة متون الرسائل.

كما دلّنا توظيف مفهوم المستويات التّلفظية على وجود مستويين تلفظيين آخرين، طرف أحدهما الناسخ متكلّما في بعض الرسائل، والقارئ العام مخاطبا وشريكا في التّلفظ في جلّ الرسائل. ومن هنا جاء تساؤلنا حول ضرورة إعادة النّظر في تصنيف الرسائل أجناسيا.

ومن الافتراضات التي انطلقنا منها افتراض هيمنة المكون الحجاجي على نصوص الرسائل. وقد قادنا التّحليل المعتمد على مفهوم المقاطع النّصية ووجهات النّظر التفاعلية إلى تأكيد هذه الفرضية، التّأكيد الذي قواه اعتماد المتكلم كاتب الرسائل على واسمات أصواتية ذات طبيعة حجاجية من حيث خصائصها التركيبية البلاغية، ومن حيث توظيفها التداولي، مثل النّفي والمرشدات التقديرية، والخطاب المستحضر المسند إلى أصوات ذات سلطة مرجعية (الاستشهادات).

في جانب آخر دلّنا الانزياح الذي ميّز استخدام التأشيريات الضمائرية، وتراوح إحالتها إلى ذوات الواقع بين الوضوح والغموض والإظهار والإخفاء، على استجابة المتكلّم كاتب الرسائل لمقامات التّلفظ وارتباطها بالموقف الإيديولوجي والعاطفي لكاتب الرسائل من محاوريه ومن مجتمعه، فبيّن رسالة ورسالة، وإن لم تتغير تراتبية المتكلّم والمخاطب، يتغير استخدام الضمائر متأرجحا بين الجمع والإفراد ليعكس تواترات الموقف التواصلي بملابساته وظروفه.

وتأتي ظاهرة الامّحاء التلفظي في الرسائل لتكشف عن المسافة التي تفصل بين كاتب الرسائل وتلفظ الذوات التي يستحضر أصواتها، فبقدر ما يكون حياده وتحفظه يزداد امّحاؤه من المشهد التلفظي، وبقدر ما يزيد التزامه وتعاطفه تقوى هيمنته على التلفظ ويمّحي المتلفظون الذين يمشهدهم في الفضاء التّلفظي الذي تحتضنه متون الرسائل.

وينبني على ذلك بالطبع قياس درجة كفالة الكاتب للملفوظات، وما يتّصل بذلك من تماه مع الأصوات المستحضرة في الرسائل، أو معارضة لها، أو حياد نسبي حيالها. يتحكّم في ذلك علاقة المتكلم بالصوت الجماعي الذي نراه يتكئ عليه في دحض وجهات النظر، وينأى بنفسه عنه، أو يلجأ إلى اختراق صوت جماعي آخر ليعارضه ويدحض ما يسند إليه من وجهات النظر.

تمنح هذه الظواهر البلاغية جميعها نصوص الرسائل ميزتها الحوارية الحجاجية، فتكون الخطابات التي تحملها خلافا لما يفترض فيها من تفاعل ثنائي يحكمه إكراه التباعد المكاني والزماني، فضاء تواصليا حافلا بأصوات كثيرة تأتينا من ذلك الزمن البعيد، حاملا خلافاتها وصراعاتها وطروحاتها المتباينة التي كان كاتب الرسائل طرفا فيها، وشاهدا عليها.

وفي الأخير ونحن نرفع القلم عن الكتابة، إيذاناً بإتمام هذا الجهد المتواضع - ولا ندّعي كماله - نأمل أن نكون قد وُفِقْنَا في اختيار الموضوع وفي جمع مادته العلمية وفي حسن دراسته وعرضه بالشكل الذي يخدم الغرض المُعَد من أجله، سائلين المولى عز وجل أن نفوز بأجري الاجتهاد والإصابة وربّنا الرحمن المستعان.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولاً: قائمة المصادر

أ) الكتب:

1. إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق: زكي مبارك ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت.
2. ابن الآبار، **الحلة السيراء**، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
3. ابن القوطية، **تاريخ افتتاح الأندلس**، تحقيق: إبراهيم الابياري، ط،2، 1989.
4. ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق، إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، 1997.
5. ابن جعفر قدامة، **نقد النثر**، تحقيق: طه حسين بك وعبد الحميد العبادي، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، 1941.
6. ابن حجة الحموي، **ثمرات الأوراق**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2005.
7. ابن خلدون، **المقدمة**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
8. ابن رشيق أبو الحسن علي، **العمدة**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1982.
9. ابن سعيد المغربي، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة - مصر، 1993.
10. ابن شهيد الأندلسي، **رسالة التّوابع والزّوابع**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979.
11. ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، تحقيق أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982.
12. ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء**، تحقيق: مفيد قمحية ومحمد أمين الضناوي، ط2، دار العودة، بيروت.
13. ابن قتيبة، **أدب الكاتب**، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، لبنان، ط4، 1963.
14. ابن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، جامعة بغداد، ط1، بغداد، 1967.
15. أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: أسعد داغر، دار الهجرة، 1986.
16. أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979.

17. أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، مصر.

18. أبو العباس أحمد القلقشندي، **صبح الأعشى في كتابة الإنشا**، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1922.

19. أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن بشكوال، **الصلة في تاريخ علماء الأندلس**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1998.

20. أبو القاسم محمد السجلماسي، **المترع البديع في تحسين أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، مكتبة العارف الرياض، 1980.

21. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعى الاشبيلى، **أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس**، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

22. أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي، **طبقات النحويين واللغويين**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1984.

23. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون سنة نشر.

24. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، بدون سنة نشر.

25. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط5، 1981.

26. أبو مروان حيان بن خلف بن حيان الأندلسي، **المقتبس في أخبار بلد الأندلس**، المكتبة العصرية.

27. أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، 1952.

28. أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

29. أحمد بن عبد الوهاب النويري شهاب الدين، **نهاية الإرب في فنون الأدب**، تحقيق: مفيد قميحة، ط1، 2004.

30. أحمد بن محمد المقرّي التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط، 1978، ج 3.

31. الجاحظ أبو عمر بن بحر، **استحقاق الإمامة ضمن الرسائل الكلامية**، تحقيق: علي بوملحم، دار مكتبة الهلال- بيروت.

32. الجاحظ أبو عمر بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996.

33. جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

34.شهاب الدين محمود الحلبي، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق: أكـرم عثمـان يوسـف، دار الرشيد – بغداد، 1980.

35. ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: كامل محمد محمـد عويـضة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1998.

36. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيـروت، لبنـان، ط1، 2005.

37. عبد الكريم النهشلي القيرواني، **الممتع في صنعة الـشعر**، تحقيق: محمد زغلول السلام، الإسـكندرية: منشاة المعارف، 1980.

38. محمد بن الحسن الزبيدي أبو بكر، **طبقات النحويين واللغويين**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط، 1984.

39. محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط:1، 1974.

40. محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي أبو عبد الله، **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، تحقيـق: محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، دار المغرب الإسلامي، 2008.

41. موسى الموصلي، **البرد الموشيي في صناعة الإنشاء**، تحقيق عفاف صبرة، دار الكتب العلميـة، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

42. النابغة الذبياني، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمـد أبـو الفـضل إبـراهيم، ط2، القـاهرة: دار المعارف.

ب) المعاجم:

43. إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، **المعجم الوسيط**، دار الدعوة، بـدون سنة نشر.

44. ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979.

45. ابن منظور، **لسان العرب**، ط3، دار صادر، بيروت، 1968.

46. ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ،ط،1، 1993.

47.الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي و إبراهيم الـسامرائي، دار ومكتبـة الهلال، بدون سنة نشر.

ثانياً: قائمة المراجع

أ) الكتب:

48. إبراهيم موسى حاسر السهلي، **تجديدات الأندلسيين في النثر العربي**، دار الحارثي للطباعة والنشر، لطائف، ط1، 2004.

49. أبو العباس الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ج2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006.

50. أبو القاسم محمد الحريري، **مقامات الحريري**، تقديم: مختار نويرات، ج1، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

51. أبو بكر ألصولي، **أخبار أبي تمام**، تحقيق: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، 1937.

52. أبو عبيدة معمر بن المثنى، **أيام العرب قبل الإسلام**، الجزء الثاني، بيروت، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ط1 ،1987.

53. أبو عثمان الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: حسن السندوبي، دار المعارف، تونس، ج2 .

54. أبو يعقوب المرزوقي، **في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني**، بيروت: دار الطليعة، ط1، 2000.

55. أبو يعقوب، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1987.

56. إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي**، دار الثقافة بيروت، ط1، 1969.

57. إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان، 1978.

58. أحمد إبراهيم موسى، **الصبغ البديعي في اللغة العربية**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1388هـ.

59. أحمد السيد دراج، **صناعة الكتابة وتطورها في العصور الإسلامية**، الأمانة العامة لرابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة.

60. أحمد الشايب، **الأسلوب**، المطبعة العربية المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1992.

61. أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط35، 1996.

62. أحمد بن يحيى بن احمد بن عميرة الضبي، **بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1989.

63. أحمد زايد، **صور من الخطاب الديني المعاصر**، دار العين للنشر والتوزيع القاهرة، 2007.

64. أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة**، المكتبة العلمية، بيروت، بدون سنة نشر.

65. أحمد هيكل، **الأدب الأندلسي: من الفتح إلى سقوط غرنطة**، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط14، 2004.

66. الإمام البخاري، **صحيح البخاري**، تحقيق: هشام البخاري ومحمد علي قطب المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005.

67. إيمان الجمل، **المعارضات في الشعر الأندلسي**، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1.

68. أيمن محمد ميدان، **دراسات في الأدب الأندلسي**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004.

69. بدري الحربي، **الاسلوبية في النقد العربي الحديث: دراسة في تحليل الخطاب**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

70. بطاينة عفاف، **النصوص وسياقاتها، دراسة في الأدبية، الايدولوجيا والخطاب**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.

71. بكار يوسف حسين، **في مناهج الدراسات الأدبية**، سراس للنشر، تونس، 1985.

72. جابر عصفور، **غواية التراث مطبوعات مجلة العربي**، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 62، ط1، 2005.

73. جرجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، مطبعة الهلال، ج1، القاهرة، مصر، 1930.

74. جلال الدين السيوطي، **الإتقان في علوم القران**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 1987.

75. حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

76. حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء**، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،1966.

77. حامد أبو حامد، **الخطاب والقارئ**، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط2، 2002.

78. حسن مدن، **بلاغة الخطاب الاقناعي**، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2014.

79. حسين الحاج حسن، **الأسطورة عند العرب في الجاهلية**، المؤسسة الجامعية للدراسات، شمسطار،1997.

80. حسين نصار، **نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

81. حميد ادم الثويني، **فن الأسلوب: دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية**، ط1، دار صفاء، عمان.

82. حنا الفاخوري، **الموجز في الأدب العربي وتاريخه**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1991.

83. خالد حلبوني، **فن الرسائل النثرية في العصر العباسي**، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

84. خريوش حسين يوسف حسين، **ابن بسام وكتابه الذخيرة**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1984.

85. خريوش حسين، **رسالة التوابع والزوابع دراسة في الرؤية الأدبية**، ط1، عمان، 1990.

86. خليفة الميساوي، **الوصائل في تحليل المحادثة: دراسة في استراتيجيات الخطاب**، دار مكتبة الهلال، بيروت، عالم الكتاب الحديث ،2012.

87. دسامية الدّريدي الحسني، **دراسات في الحجاج: قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم**، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، 2009.

88. دهري آمنة، **الترسل الأدبي في المغرب: النص والخطاب**، جامعة الحسن الثاني-المحمدية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية، سلسلة الرسائل والأطروحات.

89. ريتشاردز، **فلسفة البلاغة**، ترجمة: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

90. زبير الدراقي، **المستقصى في الأدب الإسلامي**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

91. زكي مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، بيروت، دار الجيل، ط1، 1934.

92. الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 1972.

93. سامي إسماعيل، **جماليات التلقي: دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجاج ايزر**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1، 2002.

94. سامي يوسف أبو زيد، **الأدب الإسلامي والأموي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

95. سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2004.

96. سعيد يقطين، **القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب**، دار الثقافة ،الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 1985.

97. شكري المبخوت، **جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث النقدي**، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 1993.

98. الشهري عبد الهادي بن ظافر، **استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتاب المتحدة الجديدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004.

99. شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي**، القاهرة، دار المعارف، مصر، ط8.

100. صالح بن رمضان، **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)**، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، دار الفارابي، منوبة، تونس، ط1، 2001.

101. صلاح رزق، **نثر أبي العلاء المعري: دراسة فنية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

102. صلاح فضل، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، دار الأفاق العربية، القاهرة.

103. ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: د.احمد الحوفي ود.بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

104. طاليس أرسطو، **فن الشعر**، تحقيق: إبراهيم حمادة، مكتبة المسرح، مركز الشارقة للإبداع الفكري.

105. طه حسين، **من حديث الشعر والنثر**، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1936.

106. الطيب الساسي، **دراسات في الأدب العربي على مرا لعصور**، جدة، دار الشروق، ط12، 1993.
107. عباس إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة**، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط7.
108. عبد الحليم حسن الهروط، **النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب**، دار جويد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
109. عبد الحليم حسين الهروط، **الرسائل الديوانية في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر (المضمون والأهمية والشكل)**، ط1، دار جرير، الأردن، 2006.
110. عبد الرحمن نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، ط 2، 1982.
111. عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1972.
112. عبد الفتاح كيليطو، **الغائب – دراسة في مقامة للحريري**، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب، ط 2، 1997.
113. عبد الفتاح لاشين، **البديع في ضوء أساليب القرآن**، دار المعارف، مصر، ط5، 1997.
114. عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدن، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1991.
115. عبد الله إبراهيم وصالح هويدي، **تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر)**، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت – لبنان، ط1، 1998.
116. عبد الله رضوان، **البنى السّردية – نقد الرواية**، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، ط 1، 2003.
117. عبد الله سالم المعطاني، **ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي**، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر.
118. عبد الله صولة، **الحجاج في القران من خلال أهم خصائصه الأسلوبية**، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط2، 2007.
119. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السّرد**، سلسلة عالم المعرفة، 1998.
120. عبد النبي ذاكر، **الحجاج مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة**،بحث منشور في مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد 40، 2011.
121. العبد محمد، **المفارقة القرآنية قراءة في بنية الدلالة**، دار الفكر العربي، ط1، 1994.
122. عثمان موافي، **من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،2000، ج1.
123. عرفة حلمي عباس، **نقد النثر (النظرية والتطبيق)**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

124. العزاوي أبو بكر، **اللغة والحجاج**، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 2009.

125. عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي،القاهرة، 1997.

126. عليان مصطفى، **تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، مؤسسة الرسالة، بيروت،1987.

127. عمارية حاكم، **الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي**، دار العصماء، دمشق، سورية، ط1، 2014.

128. عمر عبد الهادي عتيق، **علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة** ، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان– الأردن ،ط1، 2012.

129. عمر عروة، **النثر الفني القديم ابرز فنونه وأعلامهن**، دار القصبة للنشر.

130. عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، 1981.

131. فايز القيسي، **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، دار البشير، عمان الأردن، ط 1، 1989.

132. فرحات بدري الحربي، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 2003.

133. قطب سيد، **في ظلال القران**، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان، ط7، 1971.

134. كمال الزماني، **حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

135. لؤي علي خليل، **عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب**، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،2007.

136. المبخوت شكري، **إنشاء النفي وشروطه النحوية والدلالية**، مركزا لنشر الجامعي - كلية الآداب والعلوم الإنسانية منوبة، تونس 2006.

137. المبخوت شكري، **توجيه النفي في تعامله مع الجهات والأسوار والروابط**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009.

138. المبخوت شكري، **دائرة الأعمال اللغوية**، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010.

139. المتوكل أحمد، **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: بنية الخطاب من الجملة إلى النص**، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 2001 .

140. محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، ط2، 1999.

141. محمد بن إسماعيل البخاري أبو عبد الله، **صحيح البخاري**، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 2002.

142. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، **الحجاج في البلاغة المعاصرة**، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، ط1، 2008.

143. محمد سعيد محمد، **دراسات في الأدب الأندلسي**، دار الكتب العلمية، ط1، بن غازي- ليبيا، 2001.

144. محمد عبد الله عنان، **دولة الإسلام في الأندلس**، مكتبة الخانجي، ط4،1997.

145. محمد عبد المطلب، **البلاغة العربية: قراءة أخرى**، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ط 1، 1998.

146. محمد محمود الدروبي، **الرسائل الفنية**، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1999.

147. محمد يوسف نجم، **فن المقالة**، سلسلة الفنون الأدبية، نشر وتوزيع دار الثقافة، ط41، بيروت – لبنان.

148. محمود عكاشة، **لغة الخطاب السياسي ،دراسة تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال**، القاهرة مكتبة النهضة المصرية، 2002.

149. المرزوقي علي بن احمد بن محمد بن الحسن،**شرح ديوان الحماس**، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون،ط4، دار الجيل بيروت، 1978.

150. مشبال محمد، **البلاغة ومقولة الجنس الأدبي** ،عالم الفكر،الكويت، مج30، ع1، 2001.

151. مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط4، 1974.

152. مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1997.

153. ناصر الدين الأسد، **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، القاهرة، دار المعارف، ط5، 1976.

154. ناظم عودة خضر، **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998.

155. نحلة أحمد، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية-مصر، ط1، 2006.

156. اليافي نعيم، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، دمشق، 1985.

157. يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية: علم المعاني علم البيان علم البديع**، دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان-الأردن، ط1، 2008.

ب) الكتب المترجمة:

158. أبو الحسن أبي هانئ أبو نواس، **الديوان**، تحقيق: أحمد عبد المجيد غزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، بدون سنة نشر.

159. أرسطو، **الخطابة**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959.

160. ب. شارودو و د.مانغونو، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة: عبد القادر مهيري وحمادي صمود، مركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.

161.ب. شارودو، **الحجاج بين النظرية والأسلوب**، ترجمة:أحمد الدرني، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت – لبنان، 2009.

162.ت. تودوروف، **ميخائيل باختين، المبدأ الحواري** ،ترجمة وتحقيق: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.

163.التهانوي محمد، **موسوعة كشاف اصطلاحات العلوم والفنون**، ترجمة: عبدالله الخالدي، ج2، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996.

164.جان ماري شيفر، **ما الجنس الأدبي؟**، ترجمة: غسان السّيد، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق-سوريا، 2005.

165.جيرار جينيت، **حدود السّرد**، ترجمة: بن عيسى بوحمالة، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب –سلسلة ملفات الرباط، ط1، 1992.

166.ديكرو اوسشفاير، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الثقافي العربي، بيروت، 2007.

167.رنيه وليك واوستين وارن، **نظرية الأدب**، ترجمة: صبحي محي الدين ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3،1987.

168.روبرت سي هولب، **نظرية الاستقبال**، ترجمة: رعد عبد الجليل جود ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،ط1، 1996.

169.روبرت هولب ،**نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ترجمة:عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي،جدة المملكة العربية السعودية ،1994.

170.سارفوني جان، **الملفوظية**، ترجمة: قاسم المقداد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

171.لالاند، **الموسوعة الفلسفية**، تع:خليل أحمد خليل، دار عويدات للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2001.

172.محمد بن جرير الطبري أبو جعفر، **تاريخ الأمم والملوك**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، 1967.

173.هانس روبرت ياوس، **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.

174.لويس س.د، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد ناصيف الجنابي ومالك مدني وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان، مؤسسة الخليج والنشر، الكويت للطباعة، 1982.

ج) الدواوين الشعرية:

175. أحمد بن الحسين المتنبي، **الديوان**، تحقيق: البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، بدون سنة نشر.

176. امرئ القيس، **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969.

177. البحتري، **الديوان**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط2، بدون سنة نشر.

178. زهير ابن سلمى، **الديوان**، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

ثالثاً: الدوريات

179. الجبوري فريال، **قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا الفلسفي**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 13، ع3، 1994.

180. حاتم عبيد، **في تحليل الخطاب السجالي**، تعقيب: عبد الزاق بنّور، مجلة فصول، العدد 85، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009.

181. الروبي الفت كمال، **تشكل النوع القصصي قراءة في رسالة التوابع والزوابع**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج12، ع3، 1992.

182. ستيرل كارل هانيز، **قراءة النصوص القصصية**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 2، ع3، 1993.

183. عبد النبي ذاكر، **استراتيجيات السخرية في رواية اميل شيل**، مجلة فصول، مج 12، ع2، 1993.

184. عطية فاطمة الزهراء، **ابن شهيد الأندلسي**، قسم الآداب واللغة العربية، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، 2010.

185. عماد شعير، **بلاغة الخطاب السياسي دراسة في التراسل بين علي ومعاوية**، مجلة فصول، العدد، 82/81، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.

186. قاسم سيزا، **المفارقة في القصص العربي المعاصر**، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 2، 1982.

187. محمد الولي، **المدخل إلى بلاغة المحسنات**، مجلة فكر ونقد، العدد 17.

188. محمد مشبال، **سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج3، ع3، 1994.

189. نوال مصطفى إبراهيم و مريم جبر فريحات، **نظرات نقدية في رسالة التوابع والزوابع**، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، الجامعة الأردنية، جوان 2014.

190. هاشم العزام، **المفارقة في رسالة التوابع والزوابع: دراسة نصية**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد 28، شوال 1424.

تم بحمد الله