الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة ا.لعربية وآدابها

الرسالة الإخوانية في التراث العربي "مقاربة أسلوبية"

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: نظرية الأدب والمناهج النقدية المعاصرة.

إعداد الطالبة:

ابراهيمي صليحة

إشراف الأستاذ:

د. بوجمعة عمارة

لجنة المناقشة

■ أ.د. بلبشير لحسن	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
■ د. عمارة بوجمعة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
■ أ.د.طيبي أمينة	أستاذة التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
■ أ.د. رفاس سميرة	أستاذة التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
■ أ.د. حطري سمية	أستاذة التعليم العالي	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا مناقشا
■ د. خثير عيسى	أستاذ محاضر –أ–	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016–2017

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

إِلَى العَظِيمِ أبِي، قِنْدِيلاً بدَّدَ فِي نَفسِي ظلمَة أضواءَ الحَضارَة ...

إِلَى أمِّي ، واحَةُ الرُّؤيَا زمنَ السّرابِ...

إِلَى زوجِي، روحاً سَكنتْ رُوحِي فَكَانتْ الأمَان..

إِلَى الفَاتِح ، شَمْعَةً أضَاءَتْ بَيتِي بَهجَةً ونُوراً..

إِلَى إخوتي وأخواتي، ترتيلة النُّور بين الشّفقِ ونجمةِ الصّباحِ ..

إِلَى الطَّيِّبينَ أَصْدِقَائِي، أَلِفًا تُرشِدُني إِلَى اليَاءِ ...

إِلَى باقةٍ متميّزةٍ عطِرةٍ في الدّفعةِ ..أروعَ من عرفتُ ..

إِلَى سِرِّ حمَامةِ الرُّوح الزَّاجِلَة ترشدني إليهِمْ وَاحِداً وَاحِداً ..وَتَتنقَّلُ فِي وَاحَةِ القَلبِ تتفيَّأُ أَفْنَانَهَا فَتُعطِيهَا الظِّلَّ وَالثَّمَرَ ...

سلامًا عليكُم ...أينَمَا حَلَلتُم .وكَأنَّكُم في بِقاع القلبِ أمطارُ ...

إلى كلّ الأهل والأحباب والزّملاء، وكل من أحبّ لي الخير، ومن ساعدني ولو بكلمة طيّبة، وكلّ من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي، أهدي عصارة فكري، وجهدي .

صليحة إبراهيمي

شُـــكْـــرٌ وتَـــقدِيـــر

من انتقى البحث والعلم طريقه، وارتضى لنفسه الحياة بين دفّات الكتب، ولفّات الأوراق، يعلم تماما مدى احتياجه واحتياج أمثاله إلى يد ترشده ودليل يهديه وخريطة مرسومة يتّبع خطواتها فلا يتيه ولا يضيع، وبفضل من الله ومّنته سخر لنا أستاذنا الكريم الجليل: "عمارة بوجمعة" نبراسا أضاء عتمات الطّريق، فتحيّة شكر وعرفان من كلّ أبواب الثّناء نؤتيها إلى صاحب القلب الطّيب والنّفس الأبيّة، والفكر المبدع ، والرّوح الخفيفة...

أوجّه شكري إلى لجنة المناقشة، التّي تحمّل أعضاؤها عناء السّفر والتّنقل وقراءة هذه الرّسالة قصد إثرائها، لتنير لنا الطّريق سعيا منّا لدعم رصيد البحث العلمي والفكر الأدبيّ بوطننا الحبيب.

كذلك أزكى تشكّراتنا لكل من ضحّى بوقته من أجل أن يمدّنا بنصائحه وتوجيهاته القيّمة أثناء فترتنا التّربصيّة .

كما لا أنسى شكري الجزيل إلى كل الأساتذة الأفاضل الّذين لا يسع المقام لذكرهم وعلى رأسهم الدّكتور: بودالي التّاج، سعداني يوسف، اللّذان لم يبخلا عنّي بتوجيهاتهم وبما يملكون من مراجع وأفكار.

صليحة إبراهيمي

مقدمة

مقدمة

اهتمّ الإنسان منذ ولادته بالفنّ والأدب، لأنّهما ولدا معه ونموا بنمائه، ولم تكن العرب بمنأى عن الحياة الثقافيّة ،فقد كانت حاجتهم إليها كحاجتهم للماء والغذاء، والغريب أن ينفق علماء الغرب بياض نهارهم وسواد ليلهم في دراسة الأعمال الأدبية العربية وإشباعها بحثا وتمحيصا وتأويلا، ونحن مازلنا ننظر إليها شذرا ونرميها في عتمة المكتبات بين الكتب الرّخيصة لتنزوي في هامش الظّلام والسّكون، ثم ننتظر جهود المستشرقين لتنكشف لنا أهمّيّة تلك الأعمال الأدبيّة التّراثيّة ،بل كان علينا أن نجتهد لأنّنا أولى بدراسة تراثنا وأدبنا وليس لنا أن نلفت أنظارنا عن كنوز غالية هي بين أيدينا ونحن عنها غافلون .

هل يعقل ألاّ تهتمّ أمّة ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة ، ورسالة الغفران، ومقامات الحريري والهمذاني، وسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن ، وسواها من الأعمال الخالدة بذاك كلّه ؟، أيعقل أن يترك هذا التّراء الزّخم يأكله الغبار و تنسج عليه العنكبوت بيوتها؟، هذا الفنّ الّذي وجد سبيله إلى أمم أخرى وبقي غريبا بين أهله...

هذا التّراث الثريّ الّذي يمثّل الهويّة العربيّة ، والذّات الغائبة الحاضرة.. ، وفي خضمّ العولمة والتّطوّرات الحديثة تزداد الحاجة للحفاظ على التّراء العربيّ والعودة إليه والنّهل من ينابيعه الغزيرة فصناعة الحضارة تتطلّب التسلّح بمختلف الأسلحة للبحث، والكتابة، والكشف عن خباياها وسبر أغوارها ، وهذا كله من شأنه أن يجعل الباحث يخلص في بحثه ويتفنّن فيه، ويرويه بكل ما أوتي من جهد، لذا كانت أرض هذا البحث المتواضع خصبة طيّبة يخرج نباتها قويّا يؤتى أكله وتفضّ أسراره...

وانطلاقا من الضّرورة الملحّة إلى العودة للتّراث والاشتغال عليه ، والتّي ترسّخت فينا أكثر وأكثر من خلال إشارات وايماءات ذكيّة من أستاذنا الفاضل "**عمارة بوجمعة**"، الدّائب على الاشتغال بالتّراث وجعله مدار البحث، لما يزخر به من ثراء وتنوّع معرفيّ وعلميّ وإبداعيّ ،في الوقت نفسه تراءت لي وأنا أتحسّس أجساد الرّسائل القديمة ،فكرة الخوض فيها والبحث في جزئيّاتها .

وخلال السّنة التّحضيرية لمشروع نظريّة الأدب والمناهج النّقديّة المعاصرة، وبعد أن تطرّقنا إلى بعض الأجناس التّراثيّة، وفرسانها وهي تحت ركام النّسيان، نمَت لدينا فكرة إعادة البعث والإحياء بتشجيع وتحفيز من أستاذنا الفاضل ودفعه لنا للأمام، هو وطاقمه التّكويني الكريم، فتبلورت عندي فكرة الاشتغال على أدب الرّسائل، ذاك الخيط الحريري الرّفيع الّذي قادني إلى أزمنة عالقة، وبما أنّ البحث واسع جدّا لا يمكن أن تسعه مجرّد ورقات مذكرة ماجيستير كان إلزاما علينا حصره ، فلابدّ إذا من تحديد مدوّنة ليتمّ الاشتغال عليها، استيفاء للحدود الزّمكانية للبحث...

ولعلّ العصر الأندلسيّ هو أزهى وأثرى العصور الأدبية شعرا ونثرا ، وهو العصر الّذي انتشرت فيه كتابة الرّسائل الدّيوانية والإخوانيّة، ولم يكتب الباحثون عنه كثيرا، الأمر الّذي دعاني إلى اللّجوء إليه والبحث في أغواره، فلفتت انتباهي شخصيّة فذّة عظيمة أنجبته إمارة غرناطة : **هو الوزير لسان الدّين بن الخطيب**، ومن ثمّ اشتغلت على الرّسالة الإخوانيّة وإظهار محاسنها وجمالها من خلاله ،فكان **عُنوانُ البحثِ** :

" **الرّسالةُ الإخوانيّةُ في التُّراثِ العربِيِّ** – مقاربة أُسلُوبِيَّة – "

الإشكالية

هذا العنوان يبحث في النثر القديم "الرسالة"، فكان التفكير العميق في جملة من التّساؤلات التي هي مناط بحثي.

أهمّها: – ما هي الأبعاد الجماليّة الفنيّة والخصائص الأسلوبيّة التّي اتّسمت بها الرّسالة الإخوانيّة التّراثيّة ؟

- وما الأبعاد الدلالية التي نجدها في نص الترسل الإخواني ؟
- وإلى أي مدى استطاع الإخوانيّون التّراثيون التّأثير في المتلقّي ؟
- ثم ما هي الأبعاد الإنسانية والأسلوبية التيّ حقّقتها الرّسالة الإخوانية العربية ولم تصل إلى تحقيقها رسائل العصر المقتضبة في غياب المشاعر وطغيان الأنانية وحب الذات...
- وهل من الممكن بناء تلك المعاني الإنسانية؟
- وهل هناك حاجة ملحة إلى أن نعيد كتابة الرسالة من جديد لتحمل مكنونات النفس البشرية من جديد...؟

كلّ الأسئلة وغيرها لا نستطيع الإجابة عنها إلاّ بالتّحليل والبحث في لبّ الموضوع وجوهره. من خلال المقاربة الأسلوبيّة لرسالة : "لسان الدّين بن الخطيبِ إلى ابن خلدون..

سبب اختيار الموضوع و دوافعُ البحثِ :

وممّا دفعني لهذه الدّراسة بعد تشجيعات وتحفيزات أستاذي المشرف بعد رغبتي الشّديدة في إعادة الصّورة المشرقة لبعضٍ من صفحات تراثنا العربيّ، وخصوصا أدب الرّسائل ،الّذي ابتعد عنه الدّارسون ،فلا نكاد نجد فيه إلاّ قدرا ضئيلا من البحوث والدّراسات الّتي لا تشفي الغليل ، ثمّ إنّ العصر الأندلسيّ من العصور الّتي تلفت انتباه الباحث، فتزيد ظَمأهُ للبحث والسّير على خُطاه وإن كانت حثيثةً ، ناهيك عن إعجابي الشّديد بشخصيّة لسان الدّين ابن الخطيب

صاحب الوزارتين ،الطّبيب، الفقيه، الشّاعر والكاتب، الّذي أتاه الله من كلّ شيء خبرا، وأعطاه من كلّ علم نصيبا، ثمّ الرّغبة في تطبيق الدّراسات الحديثة، خصوصا الأسلوبيّة على نصوص عربيّة ،القديمة منها، وإعادة بعثها، وإحيائها من جديد وملامسة عناصر الجمال، والذّوق الفنّي فيها.

ثمّ وفاءً منّا للتّراث، وبعثاً في الباحث روح الحياة في أعماق الماضي، والسّفر في رحلات الأصل إخلاصا لأمّتنا العربيّة، كان السّير إلى كتابة هذا البحث المتواضع .

خطّة البحث:

ولمعرفة كلّ ذلك، وللإجابة عن تلك التّساؤلات، جاء بحثي هذا ضمن خطّة تتكوّن من: **مقدّمة وثلاث فصول، فصلين نظريّين والآخر تطبيقيّ، وتَلَتهُم خاتمة البحثِ، والتّي هي حوصلة الرّحلة القصيرة مع الرّسائل الإخوانيّة** . ثمّ أعقبت كلّ ذلك بملحقين، واحد تعريفيّ بشخصيّة لسان الدّين ابن الخطيب ،والآخر ملحق لمتن الرّسالة المدروسة .

أمّا **المقدّمة:** فقد احتوت على أهمّ العناصر الّتي تطرّق إليها البحث بالدّراسة والتّحليل.

وأمّا **الفصل الأوّل:** فقد أُدرِجَ تحت عنوان: "**النّثر الفنّيّ عند العرب، المفهوم، النّشأة والتّطوّر** " تمّ فيه إعطاء لمحة عن النّثر الفنّي عند العرب، وأشكاله في كلّ مرحلة من العصور الأدبيّة، بداية بالعصر الجاهليّ إلى غاية العصر الأندلسيّ وضمّ **مبحثين رئيسين** هما على التّرتيب:

- مفهوم النّثر الفنّي.
- نشأة النّثر الفنيّ التّراث الأدبيّ العربيّ وتطوره.

ثمّ **الفصل الثاني**: والّذي عُنوِن باسم: **"الرّسالة الإخوانيّة في التّراث العربيّ"** كان هذا الفصل هو الآخر نظريا، وقد ضمّ ثلاثة مباحث هي على التّرتيب:

1- مفهوم الرّسالة – لغة واصطلاحا-.

2- أنواع الرّسائل وأغراضها.

3- عناصر الرّسالة وشروط كتابتها.

فتناولت فيه بداية تعريفا للرّسالة بشكلها العامّ وقاربتها لغويّا واصطلاحيّا ، ثمّ تطرّقت لأنواع الرّسائل وأغراض كلّ نوع ،مع الإتيان بأمثلة من كلّ عصر، الدّيوانية منها بأنواعها، ثمّ الرّسالة الإخوانيّة وأغراضها وتطوّرها، وختام الفصل تحدثت عن عناصر الرّسالة مع ذكر أهمّ شروط كتابة الرّسائل.

وكان الفصل الثّالث: والأخير تحت عنوان: **رسالة ابن الخطيب إلى ابن خلدون "مقاربة أسلوبيّة "** فكان في التّمهيد لهذا الفصل تعريف مبسّط للأسلوب والأسلوبية كتوطئة، ثمّ الشّروع في تطبيق الآليات والإجراءات على متن رسالة بن الخطيب، بدءاً بالمستوى الصّوتي ورصد أهمّ الظّواهر الصّوتية المميّزة، كالتّكرار والجناس والسّجع والطّباق مع الإيقاع الدّاخلي للأبيات الشّعرية الواردة في الرّسالة، من بحر، ورويّ، وقافيّة ،مرورا بالمستوى التّركيبي الّذي حاولت فيه إبراز الظّواهر التّركيبية النّحوية والصّرفية الّتي ميّزت أسلوب لسان الدّين بما فيها نظام الجمل – الإسميّة والفعليّة – والأساليب الإنشائيّة ،كالأمر ،والاستفهام، والنّفي وغيرها.. وطبعا لم أتمكّن من رصدها بأجمعها ،فلا تتّسع بضع صفحات لذلك كلّه، فاكتفيت بالغالب منها، والمميّز لكاتب هذه الرّسالة ، وأخيرا المستوى الدّلالي الّذي قمت فيه بتحليل الرّسالة إلى مقاطع دلالية معنويّة ،ثم استخراج المحاور والحقول الدّلالية والعلاقة الّتي ترتبط بينها وكان من شأن هذا المستوى الوقوف على المعاني الغائرة في النّصّ وإبراز مكامن الجمال في لغة صاحبها الّذي يمثّل

شعلة من مشاعل العلم واللّغة في عصره، ثم أنهيت البحث **بخاتمة** : تضمّنت أهمّ ما توصّلنا إليه في البحث من نتائج ، وقد أوجزت فيها بعض النّقاط المهمة .

ثم ملحقين: الأوّل منهما : هو نبذة تعريفيّة عن شخصيّة لسان الدّين ابن الخطيب صاحب هذه الرّسالة الّذي يعدّ أهمّ أعلام النّثر الأندلسيّ في القرن الثّامن الميلاديّ ،**والملحق الثاني** هو متن الرّسالة الّتي طبّقت عليها الإجراء الأسلوبي، وهي رسالة ورد ذكرها في كتاب "نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب" للمقرّي، كما جاءت في كتاب "الإحاطة في أخبار غرناطة " للسان الدّين ابن الخطيب، وجاءت أيضا في كتاب "العبر "المسمى بديوان المبتدأ والخبر لابن خلدون، وقد أخذتها من كتاب رحلة ابن خلدون غربا وشرقا، وأنهيت البحث **بقائمة للمصادر والمراجع وفهرس للمواد**

منهج البحث :

كما وأرّقني طول التّفكّر في القيام بدور الباحث في تعميق الوعي بالقيمة الفنّيّة والجماليّة للموضوع، حاولت استخدام منهج رأيته يتناسب ويتلاءم مع طبيعة البحث، وأسلوباً يتّفق مع شخصيتي وروح النّصوص الّتي أحدّثها ،باعتمادها بنية تنطوي على عناصر تشكّل في علاقتها الظّواهر الأسلوبيّة، وتقديمها كأفكارٍ كامنةٍ في ذات المبدعِ، وإذا كان لكلّ بحث منهج يحدد عناصره ويوضّح محاوره، فإنّ بحثنا هذا كان اتّعبت فيه المنهج الوصفيّ التّاريخي والتّحليلي وذلك على مستوى الفصلين النّظريين: الأوّل والثّاني، بالرّجوع إلى العصور التّاريخية الأدبيّة رصداً، تحليلاً، ووصفاً، أما الفصل التّطبيقي فقد اتّكأت على المنهج الإحصائي الوصفيّ لمعالجة الظّواهر الموجودة في الرّسالة، كوسيلة للوصول إلى غاية وهي إبراز الخصائص الفنيّة والجماليّة لأسلوب الرّسالة الإخوانيّة التّراثية عند **لسان الدّين ابن الخطيب** .

الدراسات السابقة في الموضوع:

وإن كنت مَدينةً بالشُّكر فَلِأصحاب الدّراسات السّابقة في الموضوع ، وعليه فلابدّ من الجزم بالقول بأنّه لا يمكن أن أكون قد ادّعيت لنفسي السّبق فيه ، ولا أنّي قد أحطت به خُبرًا ، ولكن أرى في هذا العمل تكثيفاً مفيدًا ،وهو الأمر الّذي زاد قناعتي بوجوب ذكر الدّراسات الّتي سبقتني ذات الصّلة القريبة أو البعيدة ببحثي والاعتراف بها ، والّتي من شأنها أن تعينني على الانتباه لمواضع القَدَمِ قبلَ أن تَزِلَّ ونأمل أن نحذُو حذوَ غيرنا ،وهذا كلّه يضيف للموضوع متعةً وصبرًا وإرادةً وهمّةً وأناةً للوصول ، ولعلّ من أبرز الدّراسات الّتي ألفيتُها :

- بوصيري ناصر، فن التّرسل في العهد الرّستمي مقاربة أسلوبية ، رسالة ماجيستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2007.
- عقوني سليمة، رسالة التّوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، جامعة الحاج لخضر باتنة، رسالة ماجستير، 2008.
- أسماء عبد الرؤوف عطية الله، الرسائل في العصر العباسي، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان،2009.
- جابر قميحة ، أدب الرسائل في صدر الإسلام، عهد النبوة، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1981.

أهداف الدّراسة :

تهدف هذه الدّراسة المتواضعة إلى العودة إلى كتب التّراث العربيّ الأصيل، وتقديم دراسة تحليليّة وصفية للنّثر العربي وأشكاله وخصائصه.

كما وتقدّم الدّراسة أيضا نبذة تعريفية عن فنّ الرّسالة ، وأنواعها عبر العصور الأدبيّة ، ثمّ تسليط الضّوء على الرّسالة الإخوانيّة بالأخصّ ، تعريفا وتاريخا ،مع ذكر الأغراض الّتي كتبت فيها الرّسائل الإخوانيّة ، وكان لنا انتقاء للبعض منها استشهادا بما أتينا من تقديم.

وتروم هذه الدّراسة أيضا إلى مقاربة نموذج من رسائل التّراث العربيّ، قصد إبراز مكامن الجمال في الرّسالة الإخوانيّة العربيّة ، وكان الاختيار على رسالة **لسان الدّين ابن الخطيب** في الشّوق إلى صديقه **ابن خلدون** ،وهي رسالة من العصر الأندلسيّ في القرن الثّامن الميلاديّ .

أهمية البحث:

انصرف جلّ الباحثين إلى دراسة الشّعر والعكوف عليه، فكان الحظ الأوفر للشّعراء ونظمهم، فما نجد إلاّ دراسات قليلة في النّثر، أمّا عن أدب الرّسائل فلا نكاد نرى فيه أبحاثا ودراسات كثيرة خصوصا الرّسائل الإخوانيّة، ومع تطوّر العصر كاد ينسى، ويستبدل برسائل مقتضبة تُبعثُ على الإميل، أو البريد الإلكتروني خالية من العواطف والمشاعر، فلا نلمس فيها أثرا للفنّ والجمال، و كان حريّ بنا إعادة بعث هذا الفنّ والبحث في أغواره، والتّنقيب عمّن أبدعوا في كتابته، ولكي نتمكّن من تحقيق هذه الغايات في هذا البحث، والوصول إلى أهدافه ومراميه، وإعادته لمكانه الصّحيح وإعطائه أهميّته الّتي تليق به. فأقبلت على هذه الرسالة لأنّها لم تحظ بالاهتمام والرّعاية والدّراسة خصوصا في العصر الرّاهن المثقل بحاضره وهمومه ،المنشغل عن التّراث، ولعلّ الرّسائل الإخوانيّة كانت هي الأخرى أقلّ دراسة وتطرّقا من قبل الباحثين.

المصادر والمراجع المعتمدة :

واعتمدت في بحثي هذا على جملة من المصادر والمراجع جلّها من أمّهات الكتب التّراثيّة، وقد تنوّعت بين ما هي عربيّة ومترجمة وأجنبية، ولعلّ أهمّها وأبرزها:

1- **العربيّة**: لسان العرب لابن منظور، وكتاب الأغاني للأصفهاني ،وجمهرة رسائل العرب لأحمد زكي صفوت، صبح الأعشى للقلقشندي، والذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تاريخ الأدب العربي بكل عصوره، والفنّ ومذاهبه في النثر العربي لشوقي ضيف،....وكتب أخرى .

2- **المترجمة**: بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترm منذر عياشي، جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي .

صعوبات البحث :

وكأيّ باحث يحاول السّير بخطى حثيثة على طريق البحث والاكتشاف ،واجهتني صعوبات، لعلّ أهمّها قلّة المصادر والمراجع في أدب الرّسائل بصفة عامّة، والرّسائل الإخوانيّة بوجه أخصّ، وصعوبة الإلمام بالموضوع لكثرة جزئيّاته، ثمّ إنّ ضعف لغاتي الأجنبيّة حال بيني وبين ترجمة مراجع ومصادر مهمّة أجنبية، كان من شأنها إثراء البحث كثيراً، لكن بعون الله وبإصرار الأستاذ أكثر، الّذي جعل الحَزَن سهلاً ومهّدَ طريقَ البحثِ بتوجيهاتِه وتصويباتِه فاستطعتُ بذلك تجاوزها والخروج بهذا البحث المتواضع.

وأخيرا، لا أزعم أنّي بلغت الكمال في هذه الدّراسة أو أنّي أوتيت بما لم يأت به الأوائل على الرّغم من جهدنا المقل يبقى بحثنا زهيدا مقارنة بما ألّفه وأنتجه علماؤنا.

ولا يسعني إلا أن أجدّد خالص شكري للأستاذ الدكتور "**عمارة بوجمعة**"، الذي تفضّل بالإشراف على هذه الرّسالة، وزيّنها بملاحظاته الدّقيقة، وآرائه السّديدة، ولم يأل جَهداً في ذلك، فكان نعمَ الموجِّه، ونعمَ القائدِ ، فجزاه الله خيرَ الجزاءِ.

وأقدِّم شكري الجزيل لأساتذتي في قسم اللّغة العربيّة، فقد نَهلت من علمهم الغزيرِ، وأفدت من خبرتهم الواسعةِ.

كما وأقدِّم شكري الخالص وعظيم امتناني – سلفاً – لرئيس لجنة المناقشة وأعضائها؛ لتفضُّلهم بالموافقة على مناقشة هذه الرّسالة، ولما سيبذلونه من جهد مبارك في قراءتِها وتقويمها، وأعدهم بأن ملاحظاتِهم القيِّمة ستجد مكانَها في هذا العمل، وستكون سبباً في وصولِه إلى مستوى أفضل، راجية من الله عزَّ وجلَّ أن يجعل لهم بكلِّ قراءة حرفٍ من هذه الدّراسة حسنةً، و بكلِّ كلمةٍ درجةً.

ولقد حرصت قدر المستطاع على أن تخرج هذه الرّسالة سليمة من الأخطاء فإن أكُ قد وُفِّقت في بعضٍ من ذلك، فمن الله قبلَ كلِّ شيءٍ ،وذلك ما كنت أبغِ، وتلك الغايةُ الّتي سعيتُ إليهَا، وإن تكن الأخرى، فعزائي أنّي لم أبخل بجهدٍ في سبيل ذلك، ولا يعلم إلا الله مدى ما بذلتُ، وسعيتُ من أجل إخراجِه على أحسنِ وجهٍ، ولا حولَ ولا قوةَ إلاَّ باللهِ اللّهمّ منكَ وحدكَ توفيقِي وعليكَ وحدكَ توكُّلي وإليكَ وحدكَ قصدِي إنّكَ نعمَ المولىَ ونعمَ النصيرِ.

وللّه درّ القائلِ :

وَماَ مِن كَاتِبٍ إلَّا سَيبَـــلَى وُيبقِي الدّهرُ ما كَتبَت يَداهُ

فَلَا تَكتُب بِخَطِّكَ غَيرَ شَيءٍ يَسُرُّكَ فِي القِيَامَـــةِ أَن تَرَاهُ

وختامًا أسالُ الله العليَّ القديرَ أن يوفقناَ لما يحبّه ويرضى، ويهدينا إلى سواءِ السَّبيلِ، وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليماً .

الطّالبة :صليحة ابراهميي

حاسي زهانة، سيدي بلعباس جمادى الأولى 1438هـ/ فبراير 2017م

الفصل الأول: النّثر الفنّي عند العرب: المفهوم، النشأة والتطور

أوّلا: مفهوم النّثر الفنّي.

ثانيا: نشأة النّثر الفنّي في التّراث الأدبي العربي وتطوّره.

أوّلا: مفهوم النّثر الفنّي:

لقد كانت اللّغة ولا تزال عبر العصور من بين أهمّ وسائل التَواصل الإنساني التّي تساعده على نقل خلجات النّفس ودوا خلها والتّعبير عنها، ولما كانت لغة العرب من أغنى اللّغات كَلِمًا، وأعرقِها قِدَماً، وأوسعها لكلِّ ما يقع تحت سقفِ الحسِّ ويجول في الخاطر،كان كلام العرب فصلا للخطاب..، "والغرض من الكلام كغيره الإبانةُ عمّا في النّفس من الأفكار ليكون مدعاةً إلى المعاونة، والمعاضدة، وذريعةً إلى تسهيل أعمال الحياة"[1]، فالكلامُ هو العضد والمحفّز المعنويّ والمساعد لكلّ صعاب ومشاقّ الحياة، خاصّة إذا كان في قمّة الجمال والأناقة والبلاغة وغاية في الصّنعة والإحكام، "فنحن إنّما بوجودنا وبحاجتنا المختلفة وعواطفنا المتباينة وميولنا المتناقضة حين نفكّر، معنى ذلك أنّنا لا نفهم أنفسنا إلاّ بالتّفكير،ونحن لا نفكر في الهواء ولا نستطيع أن نعرض الأشياء على أنفسنا إلاّ بصورة في هذه الألفاظ التيّ نقدّرها في رؤوسنا ونظهر منها للنّاس ما نريد"[2]، فاللّغة تعبير عن إرادة ومقصود،وترجمة لأفكار نحن بحاجة لإيصالها للطّرف الآخر.

وقبل معرفة أقسام الكلام عند العرب، لابدّ من التّطرّق لمصطلح **كلمة " أدب** " التّي تشمل وتضمّ كلام العرب بشتّى فنونه وأجناسه، فقد عرّفه ابن خلدون قائلا : "هذا العلم لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنّما المقصود منه عند أهل اللّسان ثمرته، وهي الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم"[3]، وقد جعل ابن خلدون عنصر الإجادة في الأساليب شرطا لإيصال المعنى وحصول الكلمة حسب ما تمليه علينا الحياة وضروريّاتها،كما يعتبر الأدب الخطوة

[1] – **أحمد الهاشمي**، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ج1، ص ص 194-195 .

[2] – **بلبشير لحسن**، اللّغة العربية بين الأصالة والاغتراب، مجلة التّعليمية لسيدي بلعباس، مكتبة الرّشاد للطّباعة والّنشر،الجزائر، العدد01، 2011، ص36.

[3] – **ابن خلدون**، المقدّمة، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان،ط4، د.ت، ج 1، ص357.

الأساسيّة للمعرفة وما ينتج عنها من علوم إنسانيّة تسخّر لخدمة الإنسان لأنّه مركز الكون، وقضيّتها الرّئيسيّة، ولعلّ الأدب كان التّعبير الأوّل عن حاجات النّفس وعن انفعالاتها واندهاشها المقنع بالسّؤال،كما يعرّف الرّافعي الأدب ويوضّح مكانته بين سائر العلوم والفنون بقوله "والأدب من العلوم كالأعصاب من الجسم، هي أدقّ ما فيه، ولكنّها مع ذلك، هي الحياةُ والخلقُ والقوّةُ والإبداعُ"[1]، فالرّافعيُّ حصر عناصر الأدب في الحياة والخلق والقوّة والإبداع، ومن فاعليّتها في النّصّ الأدبيّ تأتي قيمة ذلك الأدب .

فالغرضُ الأوّل، هو أن يخلق للنّفس دُنيا المعاني الملائمة لتلك النّزعة الثّابتة فيها إلى المجهول وإلى مجاز الحقيقة،... " ولن يكون الأدب أدبا إلاّ إذا وُضع المعنى في الحياة التّي لها معنى، أو كان متّصلا بسرّ هذه الحياة، فيكشف عنه، ويومئ إليه من قريب أو غيّر للنّفس هذه الحياة تغييرا يجيء طباقا لفرضيّتها وأشواقها "[2]، فحين تسمو النّفس بجمالها الفنّي العميق،يكون للأدب معنى فهو ترجمان للنّفس، يترك لها الأديب أو الشّاعر العنان للتّعبير، ويَدعُ سجيّتها تنبضُ بما في داخلهاَ .

وبهذا يمكن اعتبار الأدب المظهر الأسمى المتجلّي عن تفجّر الدّهشة الصّادرة عن دأب النّفس البشريّة لتحقيق ذاتها، لذلك كان لكلّ مجتمع إنسانيّ تراث أدبيّ فرضته حقيقة الحياة وجسّدته فكرا إنسانيّا تفرّد المبدعون المفعّلون له بعمق التّجربة وروح الكشف.

أمّا عن تعريف كلمة **أدب** اللّغوي، فقد ورد في لسان العرب أنّ: "الأدب الذّي يتأدّب به الأديب من النّاس، سمي أدبا لأنّه يؤدّب النّاس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل "الأدب

[1] – **مصطفى صادق الرّافعي**، تحت راية القرآن، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط4، 1956، ص 130.

[2] – **مصطفى صادق الرّافعي**، وحي القلم، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان،د ط، د ت،ج3، ص 212.

"الدّعاءُ، ومنه قيل للصّنيع يدعى إليه مدعاةً، ومأدُبةً "[1]، " والأدبُ الظّرف وحسن التّناول، وأدَّبه فتأدَّب: علّمه، ويقال للبعير إذا رِيضَ ودُلّلَ: أديبٌ ومؤدّبٌ "[2].

وكلمة أدب: "littérature في الانجليزية، وlittérature في الفرنسية مأخوذة من كلمة :litera اللاّتينية وهي بذلك توحي بالأدب المكتوب أو المطبوع، ولكن ينبغي أن يشمل تعريف الأدب ذلك الأدبُ الملفوظ كذلك"[3]، وعليه يكون الأدبُ، هو فنّ الكلمة سواءً المقروءةِ أو المسموعةِ، وهذا ما يسوِّغ القول بأن الصّورة الأدبيّة هي رسمٌ، أداته الكلمةُ مكتوبةً كانت،أو شفويّةً، فَسّرُ الفنّ في الأدب هو استخدام الألفاظ، وتراكيب هذه الألفاظ في جمل للتّعبير عن المعاني والمشاعر .

ولكلّ كاتب طريقته الخاصّةُ في إخراج معانيه والتّعبير عن مشاعره، وهي تمثّل الأسلوب، فالتّجربة في حقيقتها تجربة ألفاظ مستخدمة استخداما فنّيّا، فكلّ لفظ يملك طاقة كامنة لا تعبّر عن معناها إلاّ إذا استخدمت الاستخدام الحسن والبليغ، وجمعت بين ما هو حسّي مادّيّ، وبين ما هو معنويّ نفسيّ،وما هو صوتيّ، ليصل إلى المتلقيّ فيقذفه قذفاً، وتكون حينها عملية التّأويل والفهم ناجحة، "فإذا فَقدَ الأدبُ القيمَ الجماليّةَ، وحرارة العاطفة فَقَدَ كونه أدبًا، وحتّى عندما يكون العملُ الأدبيّ قائماً على الفكر يجب أن يتضمّن الحرارة القادرة على أن تحرّك الوجدان"[4]، فالأدب بدون عاطفة كجماد لا حسّ ولا روح فيه، فالإحساس هو روح الفكر، وروح الكلمة.

---

[1] – **ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1994، م1، مادة : أدب، ص206.

[2] – **المصدر نفسه**، ص207.

[3] – **إسماعيل عزّ الدّين**، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، 1983، ص12.

[4] – **مندور محمد**، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د.ط، 2000، ص04 بتصرف .

وبعد تعريفنا لكلمة " **أدب** الّذي يعدّ كلّ رياضة محمودة يتخرّج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل وهذه الّرياضة كما ألفنَاها بالفعل، يمكن أن تكون أيضا بحسن النّظر والمحاكاة، وتكون بالأقوال الحكيمة التّي تضمّنتها لغة أيّ أمّة.

1.تعريف النثر:

ننتقل إلى الخوض في موضوعنا،وهو نثر التّراث العربي النّريّ، والغنيّ،فنحاول أن نؤصّل لكلمة نثر، لغويّا واصطلاحيّا،ونتعرّف على مراحل نشأته وتطوّره عبر العصور الأدبيّة المعروفة مع ذكر بعض من أجمل النّثريّات التّراثيّة، كما لا نهمل الحديث عن خصائص نثر كلّ مرحلة من مراحل تطوّره، وكلّ هذا يحيلنا إلى عدّة تساؤلات أهمّها : ما النّثر ؟ وما الفرق بين الّنثر و الشّعر؟ كيف تطوّر فنّ النّثر عبر العصور الأدبيّة ؟ وما هي أهم موضوعات النّثر العربيّ في تراثنا الزّخم ،وأهمّ خصائصه؟ وتساؤلات أخرى نحاول الإجابة عنها في هذا الفصل.

فلابدّ لنا أوّلا أن نحدّد مفهوم كلمة النّثر، فكلام العرب ينقسم إلى قسمين: منظوم ومنثور. واعلم أنّ لسان العرب وكلامهم يدور حول فنّين أساسيّن هما:

1-فنّ الشّعر "المنظوم"، وهو الكلام المقفّى، الموزون بأوزان مخصوصة.

2 - فنّ النّثر: وهو الكلام غير الموزون بوزن ولا قافية[1].

وهذا الأخير هو موضوع الدّراسة، وقد ورد في لسان العرب: "من مادّة نثَر، النّثرُ نثرُك الشّيءَ بيدك، ترمي به متفرّقا، مثل نثر الجوز واللّوز والسّكر، وكذلك نثرُ الحبّ إذا بذر وهو النّثارُ....والنُّثار فتات ما يتناثر حوالي الْخوان، من الخبز ونحو ذلك من كلّ شيء".[2]

[1]-ينظر، **أحمد الهاشمي**، جواهر الأدب، ص27.

[2]**– ابن منظور**، لسان العرب،ج5، ص191.

وفي أساس البلاغة يتّضح أنّها مشتقّة من أصل ماديّ حسّيّ وهو النّثار : أي الخيشوم أو الفرجة بين الشّاربين، ومنه قيل نثرت المرآة بطنها، ونثر الحمار الشاة نثيرا، وهو الفتات المتناثر حول الخوان، والنّثر مصدر من نثر بمعنى المنثور، يقال: ما أصبتُ من نثر فلان شيئا وهو اسم المنثور من السّكر ونحوه، كالنّشر بمعنى المنشور "[1].

ويعرّفه صاحب القاموس المحيط فيقول: "نثرَ الشّيءَ ينثُره، وينثره نثراً، رماه متفرّقا كنثره وتنثّر وتناثر، والنُّثارة، بالضم والنَّثر بالتّحريك : ما تناثر منه" [2].

إنّ فعل النّثر يجعل الشّيء مبعثرا متفرّق الأجزاء، وهي الدّلالة التّي تذهب إليها صيغة" افتَعلَ: انتثرَ، إذ يقال: انتثر القوم: وتنثّر إذا افترق" [3]، وهو ما يعني الانتشار في الأرض،وعدم الاتّحاد،ويبدو أنّ لفظ النّثر هنا لا يناسب من زاوية الدّلالة السّلبية – النّظامَ – في مفهوم النّظم – الخيط، بمعنى أنّ النّثر عكس النّظم الذّي يدلّ على الجمع والضمّ،وفي سياق أخر تقترن دلالة النّثر بالكلام، وإذا طبقنا هذه الدلالة على الكلام نجد أن نثر الشعر يعني كسر الوزن وإلغاء القافية، ويقال: "رجل نثيرٌ : مهدارٌ ومذياعٌ للأسرار ورجل نثيرٌ: كثير الكلام"[4] .ويمثل الزّمخشري لهذا القول،بقول نصر بن سيّار الشّاعر:

لَقَد عَلمَ الأقوامُ منّي تَحَمُّلي إذا التّرثارُ قالَ فاهجُرَا [5].

[1]- ينظر، **الزمخشري**، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000، مادة نثر، ص446.

[2]- **الفيروز أبادي**، القاموس المحيط، تقديم وتعليق: الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتاب الحديث الجزائر، د.ط، 2004، مادة نثر،ج2، ص229.

[3]- **الزمخشري**، أساس البلاغة، ص446.

[4]- **المصدر نفسه**، والصفحة نفسها.

[5]- **المصدر نفسه**، ص 446.

فالنّثيرُ يبسط القول ويجعله في متناول الجميع،لأنه ثرثار يعشقُ الإسهابَ والإطنابَ، وتقترن دلالةُ النّثر بطريقة القراءة،يقال " نثر قراءته :إذا أسرع فيها" [1]، والسّرعة في القراءة دليل على خلوّها من حواجز تحتمل التّوقّف والإبطاء فيها، أو قوانين تستوجب مراعاتها على نحو ما،وهو نفس الأمر في قراءة الشّعر، لابدّ أن نراعي فيها قواعد الإنشاد،بما في ذلك الإيقاع،وهذا يحول دون القراءة السّريعة له، وإنّما لابدّ من التّأنيّ وإعطاء كلّ صوت حقّه وإيقاعه حتى يأتي الشّعر في شكله المخصوص واللّائق بغيةَ التّأثير في المتلقّي الّذي لا يجد اللّذة لمجرد القراءة بالعين، وإنّما بالاستماع إليه واستيعاب موسيقاه ".[2]، وفي القرآن الكريم قوله تعالى :﴿ وَقَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَّنثُورًا (23)﴾[3]، وقوله عزّ وجلّ :﴿ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا (19)﴾"[4].

فالمعنى اللّغوي العامّ لكلمة النّثر تحمل دلالة التّفرّق والتّبعثّر، أمّا مدلول النّثر في الاصطلاح، فيطلق على الكلام الجيّد الّذي يرسله قائله أو كاتبه إرسالا، بلا وزن ولا قافية، وهو بهذا المعنى يقابل فنّا قوليّا أخر، هو النّظم أو الشّعر المنظوم بالأوزان والقوافي" [5].

فهو في ضوء ما ذكرنا "ذلك الكلام المركّب المكتوب،والّذي يعبر عما يجول في الذّهن والخاطر، وعمّا يخالج النّفس من مشاعر، وما تقع عليه الحواسّ من مشاهد، ومناظر،وصور بغاية

[1]- **عبد القاهر الجرجاني**، دلائل الإعجاز،تعليق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص69.

[2]- **أبو حيّان التّوحيدي**، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وشرح: محمد أمين، وأحمد الزّين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1953، ج1، ص131.

[3]- سورة **الفرقان**، الآية 23.

[4]- سورة **الإنسان**، الآية 19 .

[5]- **عبد العال محمد يونس**، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص،الشركة المصرية العامة للنشر، لونغمان، الإسكندرية، مصر، ط1، 1996،ص07.

الشّرح، أو الإيضاح، أو الإفهام،والتّبيين، أو الإقناع،دون التّقيّد بوزن ولا قافية،ولذلك فالنّثر أصلح من الشّعر لنشر الآراء والمذاهب والعقائد،والأفكار وتحتاج إليه العقول لقرب تناوله وضرورة استعماله وعد إثقاله بالوزن، والنّثر أصل الكلام،فلم تتكلّم العربُ أولا إلاّ به فهو أسبق من الشّعر ولم يصل عن العرب القدماء إلا القليل منه، ويرى أبو حيّان التّوحيدي أنّ النّثر أصل الكلام والشّعر فرع له، وإن كان يقرّ بأن لكلّ واحد منهما مناقب ومثالب، ويقول في هذا الصدد على لسان عابد الكرخي: النّثر أصل الكلام، والنّظم فرع والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، "لكن لكلّ واحد منهما زائنات وشائنات، فأماّ زائنات النّثر فهي ظاهرة، لأنّ جميع النّاس في أوّل كلامهم يقصدون النّثر، وإنّما يتحرّضون للنّظم في الثاني بداعيّة عارضة، وسبب باعث، وأمر معيّن"[1]، إنّ النّثر بهذا التّعريف،هو الجنس الّذي تفرّعت منه بقيّة الأجناس الكلاميّة الأخرى،ومنها الشّعر الّذي يعدّ حسب هذا التّصوّر والمفهوم تابعا للنّثر وخاضعا له، فالشّعر قبل أن يكون نظما، هو كلام منثور، متفرّق جمعت أشتاته الصّنعة اللّفظية لحاجة في نفس الإنسان .

2. **أنواع النثر**: ويكون على ضربين :

أ- **النّثر العادي** :

وهو لغة الخطاب اليوميّ للتّواصل بين النّاس بكل خصائصها، ومسمّياتها المعروفة، وهذا النّوع من النّثر العادي،لا علاقة له بالتّعبير الأدبي لسبب بسيط،هو أنّ هذه اللّغة التّعبيريّة في سياقها اليومي لغة استهلاكيّة متداولة فقدت حرارتها الإبداعية، وقدرتها على الإدهاش والتأثير ومن ثمّ وصفها

[1] - **أبو حيّان التّوحيديّ**، الإمتاع والمؤانسة،ج 1، ص133.

القدماء أنّها لغة سوقيّة، أي مألوفة، ومستهلكة"[1]. وهذا يعني أنّ كلّ ما ننطق به من كلام و لا علاقة له بالتّعبير الأدبيّ الإبداعيّ يعدّ نثرا عاديا .

ب-**النّثر الفنّي** :

وهو اللّغة الأدبيّة التّي تحقّق جماليّات التّأثير والاستجابة والتّلقيّ "الوظيفة الأدبيّة والشّعرية "، وهو ما استقرّت عليه لفظة "نثر"، وقد استعملها أغلب النّقاد والأدباء بهذا المفهوم، فهي تعني عندهم الكلام الفنّي غير المنظوم الّذي يقابل المنظوم "الشّعر"، حيث أطلق بن طيفور ت 280هـ على أحد كتبه عنوان "المنظوم والمنثور"- وجاء في كتاب "البرهان ": "واعلم أنّ سائر العبارة في كلام العرب، إمّا أن يكون منظوما، أو منثورا، والمنظوم هو الشّعر، والمنثور هو الكلام "[2]،ويقول ابن خلدون ت808 كذلك : "اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنّين في الشّعر المنظوم،وهو الكلام الموزون المقفّى، ومعناه الّذي تكون أوزانه كلّها على رويّ واحد وهو القافية، وفي النّثر، وهو الكلام غير الموزون" [3]، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّه حتّى بعد أن استقرّ مصطلح "النّثر" على الفنّ القوليّ غير المنظوم إلاّ أنّنا نجد ممّا سبق ابن وهب يقول : المنثور هو الكلام،[4] فكأنّنا نقف أمام تأرجح في استخدام هذا المصطلح في أكثر من مدلول،وهذا ما نستشفّه من تتبّع مدلول كلمة نثر، ومرادفاتها في موروثنا النّقدي، فالنّثر يسمّى : "كلاما،وقد جعل بشر بن المعتمر في صحيفته البلاغيّة التّي رواها الجاحظ من النّثر : صناعة الكلام[5]، غير أنّنا في المقابل نجد بعض النّقاد يدرجون النّثر تحت قسمة عامّة هي الكلام الّذي يشمل الشّعر والنّثر، قال مسكويه :" إنّ النّظم والنّثر نوعان تحت الكلام،

[1] – **محمد رجب النّجار**، النّثر العربي القديم من الشفاهيّة إلى الكتابيّة، دار الكتاب الجامعي، ط1، 1996، ص09.

[2] – **ابن وهب**، البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص724.

[3] – **ابن خلدون**، المقدّمة،ج، ص366.

[4] – **ينظر، ابن وهب**، البرهان في وجوه البيان، ص127.

[5] – **ينظر، الجاحظ**، البيان والتبيين ج1، ص139.

والكلام جنس لهما "[1]، وفي ذلك ما يدلّ على أنّ الكلام أشمل من النّثر، إذ ينقسم الكلام الأدبيّ إلى قسمين: الشّعر والنّثر، وصار الكثير من النّقاد العرب القدامى، إذا استعمل مصطلح الكتابة فإنّما يعنون بها النّثر، وقد وَسَمَ أبو هلال العسكري ت 395هـ كتابه : بالصّناعتين: الكتابة والشّعر، وَوَسَم ابن الأثير كتابه :بالمثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، وقد ولّد هذا الارتباط بين النّثر والكتابة إخراجا لدى بعض الباحثين المحدثين، لجنس الخطابة من دائرة النّثر[2] وليس دائرة الكتابة فحسب، وكان من المفروض إدراجها ضمن الأجناس النّثريّة ذات الصّبغة الشّفهيّة التّي تقابل الأجناس النّثريّة ذات الصّبغة الكتابيّة كالرّسائل مثلا .

وذهب عمر فرّوخ إلى أنّ النّثر، هو الكلام الّذي يجري على السّليقة من غير التزام بالوزن، وقد يدخل السّجع والموازنة والتّكلّف في الكلام، ثم يبقى النّثر مجرّدا من الوزن [3]. فالكلام المنثور هو الكلام الطبيعيّ المألوف في الحياة اليوميّة،وعلى ذلك كان الكلام المنثور أسبق في التّعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره [4]، فالنّثر عند عمر فرّوخ أسبق أنواع الكلام في الوجود وهو نوعان: **مسجّع**: إذا التزم كلّ فقرتين أو أكثر قافيّة، **أو مرسل** :إن كان غير ذلك .إلّا أنّنا نلمس عنده نوعا من التّهرب في مواجهة المفهوم، فهو شامل لكلّ مستويّات النّثر،بلا استثناء، ويذهب بروكلمان، إلى أنّ النّثر الفنّي : "هو فنّ التّأثير بالكلام المتخيّر، الحسن الصّناعة والتّأليف في أفكار النّاس وعزائمهم ".[5]

[1]- **التّوحيدي ومسكويه**، الهوامل والشوامل، تح: سيد الكسروني، دار الكتب العلمية، مصر، د.ط، د.ت، ص309.

[2]- ينظر، **أحمد بدوي**، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط3، 1964،ص573.

[3]- ينظر، **عمر فرّوخ**، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، دار العلم للملايين، ط4، 1981،ص44.

[4]-ينظر، **المرجع نفسه**، ص45.

[5]- **كارل بروكلمان**، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1948، ج1، ص129.

وأيضا نجد شوقي ضيف يقول :النّثر الّذي يقصد به صاحبه إلى التّأثير في نفوس سامعيه، والّذي يُحتفَل فيه من أجل ذلك بالصّياغة وجمال الأداء [1]، وهو يتفرّع إلى جدولين كبيرين : الخطابة والكتابة الفنّيّة "[2]، ونجد طه حسين فيما بعد أطلق على الأدب : مأثور الكلام نظما ونثرا .فيقول: النّثر هو هذا الكلام الذي يعني به صاحبه عناية خاصّة و يتكلّفه تكلّفا خاصّا، ويزيد ويأخذ بالنّظر فيه والتّعويل عليه،كما يعني الشّاعر بشعره، ويحاول أن يؤثّر به في نفسك [3]، وهو أيضا ما كان فيه مظهرا من مظاهر الجمال،وفيه قصد إلى التّأثير في النّفس[4]، لذا يجب أن يعيَ الأديبُ : بالكلام عندما يتجاوز هذا النّحو من الحديث العاديّ،وأداء الحاجات العاجلة إلى التّفكير من جهة، والجمال من جهة ثانيّة .[5]

وليس النّثر سابقا عند القدامى في الوجود التّاريخي فحسب بل كذلك في الوجود المنطقيّ العقليّ للغة الإنسان على نحو ما ذهب إليه أبو حيّان التّوحيديّ : ألا ترى أنّ الإنسان ينطق في أوّل حاله من لدن طفولته، إلى زمان مديد إلاّ بمنثور ....وليس كذلك بالمنظوم لأنّه صناعي داخل في حصار العروض وأسرار الوزن وقيد التّأليف.[6] فالنّثر إذن طبيعيّ، والنّظم اصطناعيّ، والطّبيعيّ سابق للّصناعيّ، فالنّثر أصل، والشّعر فرع لاحق لهذا الأصل .

أمّا إبداعيّا، فإنّ القدماء،وإن جعلوا الشّعر والنّثر في تزامن وجودي فإنّهم نظروا في أغلب الأحيان إلى أنّ النّثر أصل الإبداع الشّعري، وبهذا الموقف فسّروا خلق الإبداع الشّعري ذاهبين إلى أن

[1]-ينظر، **شوقي ضيف**، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي،دار المعارف، مصر، ط17، د.ت، ص398.

[2]- **شوقي ضيف**، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط6، 1971،ص15.

[3]- **ينظر، طه حسين**، في الأدب الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص328.

[4]- **ينظر، المرجع نفسه**، ص 328.

[5]- **ينظر، طه حسين**، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط11، د.ت، ص 24.

[6]- **ينظر، أبو حيان التوحيدي**، الإمتاع والمؤانسة، ص248.

المبدع – الإنسان بصفة عامّة –لا يفكّر إلاّ نثرا، أي يبدع في البداية نثرا، ثم ينتقل بعد ذلك إلى ما يجول في خاطره من المعاني إلى الصّياغة الشّعرية، وهذا ما يؤكّد العسكري قوله أيضا : فإذا أردت أن تعمل شعرا، فأحضر المعاني التّي نظّمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها، وقافية يحتملها[1]، فالعمليّة الكتابيّة قائمة على اللّفظ والمعنى والعلاقة بينهما، فعلاقة المعنى بالنّثر أقوى، كونه لا يتقيّد بوزن ولا قافية،ولا يهمّ فيه جرس اللّفظ بقدر ما تهمّ المعنى والفكرة التي تصل إلى ذهن القارئ، في حين أنّ المنظوم أو الشّعر المقيّد بالوزن والقافية يعطي اهتماما أكثر لّلفظة ويجعلها أساس بنائه ولولا توافق الألفاظ مع قانون الأوزان والقوافي لما كان شعرا .

3. بين الشّعر والنّثر :

دارت خصومة أدبية بين النقاد الأدباء حول المفاضلة بين الشعر والنثر و ترجع أسس هذه المفاضلة إلى الخصائص الفنية لكل منهما، ولكن ثمّة من النّقاد من لم ينزلق إلى المفاضلة، فوقف موقف الوسط، وموقف التّكامل بين الجنسين، وقد انقسم القدماء في أمر المفاضلة إلى قسمين:

- قسم انحازت فيه طائفة للشّعر.
- وأخرى للنّثر.
- والقسم الآخر لمن انصف الطّرفين، فأعطى لكل جنس حظّه من الإنصاف، وسنتطرّق إلى كلّ قسم والآراء المتداولة حوله :

[1] – **ينظر، أبو هلال العسكري**، الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص157.

أ. المتحيّزون للشّعر :

أقدم ما وصلنا من مفاضلة بين الشّعر والنثر ما ورد على لسان معاوية ابن أبي سفيان في القصّة التي جرت بينه وبين هدبة بن خشرم،حين قال له هدبة " أتحبّ أن يكون الجواب شعرً أم نثرً؟ فقال : بل شعرً فإنّه أمتع".[1]

فالمتعة واللّذة هي أوّل ما يحدث في الذّهن والنّفس، ولا تتحقّقان إلّا إذا كان النّص يتّصف بصفات التّشويق والإيقاع الملفت للانتباه، وعندما أخذ النّثر يشتدّ عوده، ويمتدّ في الآفاق لم تكن له من قبل عند ذاك،صار الّتنافس بينه وبين الشّعر أكثر حرارة، وأصبحت المفاضلة بينهما أكثر إلحاحا، واعتُبر الوزن والقافية سببا في تفضيل الشّعر والنّثر، أمر قاله عبد الصّمد الرّقاشي عندما سُئل: لمَ تؤثر السّجع على المنثور،وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ فقال: إنّ كلامي لو كنت لا أمل فيه إلّا سماع الشّاهد، لقلّ خلافي عليك، ولكن أريد الحاضر والغائب، والرّاهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والأذن لسماعه أنشط، وهو أحقّ بالتقيّيد وبقلّة التّفلّت، وما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور، أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره .[2] وما قاله الرّقاشي أكّده الجاحظ، حين جعل الوزن في الشّعر هو الأمر المعجز فيه[3] ومع أنّ المرء يجد في كتابات الجاحظ كثيرا من الشّواهد والأدلّة على فضل الشّعر، فإنّه مع ذلك يخلص منها بأنّ الجاحظ غبن النّثر حقّه، كيف لا وهو النّاثر الكبير وشيخ الأدب، كذلك فإنّ الوزن هو ميزة الشّعر،التّي رآها الكثير من القدماء سببا لتفضيله على النّثر، من هؤلاء ابن قتيبة وأبو هلال العسكري والنّهشلي، وابن رشيق.

[1] - **أبو العباس المبرد**، الكامل، ج3، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص 1453.

[2] - **ينظر، الجاحظ**، البيان والتبيين،ج1، ص287.

[3] - **ينظر، الجاحظ**، الحيوان، ج1، ص75.

وهناك أسباب ومزايا أخرى ساقها مفضّلوا الشّعر على النّثر، ولكنّها لم تنطلق من بنية الشّعر وجماليّاته، بل انطلقت من أشياء خارجيّة عنه، فمن هذا القبيل ينقل لنا أبو حيّان التّوحيدي من أراء المناصرين للشّعر رأي الشّاعر السّلّامي: إن من فضائل النّظم أن صار صناعة يرأسها، وتكلم النّاس في قوافيها، وتوسّعوا في تعاريفها وأعاريضها، وتصرّفوا في بحورها، واطّلعوا على عجائب ما استُخرج فيها من أثار الطّبيعة الشّريفة[1]، ومن تلك الحجج أيضا أنّه يقال : ما أحسن هذه الرّسالة لو كان فيها بيتا من الشّعر،ولا يقال ما أحسن هذا الشّعر لو كان فيه شيء من النّثر لأنّ صورة المنظوم محفوظة، وصورة المنثور ضائعة .[2]، وعلى هذا فالشّعر أسهل وأسرع في الحفظ والتّلقيّ، أمّا النّثر فلا يحفظ منه إلاّ القليل .

وإذا كان ابن رشيق قد خصّص في الحديث عن فضل الشّعر الباب الأوّل من كتاب العمدة وبدا فيه متحمّسا كأنّما يعطي الشّعر كل مزيّة وفضل،ومنهم من يخصّص كتابا خاصّا لنصرة الشّعر، على سبيل المثال : كتاب: نظرة الإغريض في نصرة القريض. للمظفر بن الفضل العلوي ت 656هـ، يقول فيه : "وممّا أراه في جملة مزايا الشّعر التّي فاق بها النّثر قوّة التّأثير التّي هي فيه، وذلك : أنّ الكلام المنثور وإن راقت ديباجته، ورقّت بهجته، وحسنت ألفاظه، وغربت مناهله، إذا أنشده الحادي وأورده الشّادي...لا يحرّك رزينا ولا يسليّ حزينا، ولا يظهر من في القلوب كمينا، فإذا حُوّل بعينه نظما، وَوَسم بالوزن وَسما، وأجّ الأسماع بغير امتناع، وملك القلوب كما تملك الأمعاء في الحروب...والشّعر معدن تفضيل وإعجاز، يشجّع الجبان... ويسمح البخيل،وإن برم، ويستصبي الشّيخ وإن هرم"[3]، وحقّا للشّعر تأثير على النّفوس، فبمجرّد تحويل الكلام المنثور إلى منظوم "شعر"،

[1] - **ينظر، التّوحيدي**، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص ص135- 136.

[2] - **ينظر، المصدر نفسه**، ج2، ص136.

[3] - **المظفر بن الفضل العلوي**، نضرة الاغريض في نصرة القريض، تح : نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، د.ط، د.ت، ص359.

فإنّه كفيل بأن يجعله مؤثّرا أيّما تأثير،وكما هو معلوم أنّ طبيعة العرب شعريّة، ذوَو نفوس حسّاسة مذواقة تقعدهم الكلمة وتقيمهم، وكانوا أهل حافظة فإذا أعجبهم البيت تناقلوه وحفظوه كبارا وصغارا،ويتحدّثون به في أنديتهم ومجتمعاتهم،..

ب. المتحيّزون للنثر:

ليس غريبا أن يحظى الشّعر عند العرب بتلك المنزلة،فهو ديوان العرب على قولهم، وفنّ أصيل مترسّخ لديهم، وإنّما الغريب أنّ هناك من ينهض لهذا الفنّ ويقدّم بديلا له، بل إنّنا نتفاجأ أيضا حين نرى أنصار النّثر لا يقلّون عددا عن أنصار الشّعر، خاصّة في القرن الرّابع الهجري الّذي بدا فيه النّثر منافسا قويّا للشّعر .

كما سبق وان رأينا تحجّج الكرخي للنّثر ورؤيته له على أنّه الأصل في الكلام والشّعر فرع له، ويقول في شرف النّثر: إنّ الكتب القديمة والحديثة النّازلة من السّماء على ألسنة الرّسل بالتأييد الإلهي كلّها منثورة مبسوطة [1]، ويؤكد ضياء الدّين ابن الأثير صاحب المثل السّائر: المنثور أشرف من المنظوم[2]، ويقصد بالشّرف هنا المكانة العليّة والاستعمال الأسبق،ويسرد أسبابا لذلك منها: أن الإعجاز لم يتّصل بالمنظوم،وانّما اتّصل بالمنثور[3]، ومنها أنّ النّثر فنّ أصعب من النّظم بدليل قلّة الشّعراء وكثرة الأدباء[4]، ويقول ابن طرارة : ولشرف النّثر قال تعالى : ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنثُورًا (19)﴾[5] – و لم يقل لؤلؤا منظوما–، ونجوم السّماء منتثرة وإن كان

[1] – **ينظر، أبو حيان التوحيدي**، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص133.

[2] – **ينظر، ابن الأثير**، المثل السائر، ج4، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفي ابابي الحلبي وأولاده، مصر، د.ط، د.ت، ص5.

[3] – **ينظر، المصدر نفسه**، ج4، ص5.

[4] – **ينظر، المصدر نفسه**،ج4، ص6.

[5] – سورة **الإنسان**، الآية 19.

انتشارها على انتظام، إلاّ أنّ نظامها في حدّ العقل، وانتشارها في حدّ الحّس[1]، ويقول أيضا : النّثر كالحُرّة، والنّظم كالأَمَة، والأَمة قد تكون أحسن وجها، وأدمث شمائلا، وأحلى حركات إلا أنّها لا توصف بكرم جوهر الحرّة، ولا بشرف عرقها،وعتق نفسها، وفضل حيائها .[2]

ومن خلال عرض هذه الآراء، يتّضح أنّ أنصار النّثر أيضا يفتقرون للموضوعية في أحكامهم ومردّ ذلك هو النّظر بمنظار أحادي الاتجاه بدلا من أن يكون الرأي حركيّا في الاتجاهين،والملاحظ عليهم أنّ جلّ من انحازوا وفضّلوا النّثر كانوا من محترفي الكتابة النّثرية أو يدورون في فلكها،وبالتّالي موقفهم كان دفاعا عن كتاباتهم وإنتاجهم،وتعزيزا لمكانتها، وفي المقابل من انحازوا للشّعر كانوا شعراء وأنصار شعراء، فهم أيضا لابد لهم أن ينصروا صفّهم تصدّيا للكتابة ضدّ الشّعر والشّعراء.

ج .الآراء المحايدة :

مع وجود رأيين متعاكسين، واحد مع النّثر والآخر مع الشّعر،إلاّ أنّ المرء يجد أراء محايدة،لا تميل لا إلى هذا،ولا إلى ذاك، واختار هؤلاء أن يركنوا للقول البليغ والفكرة السّديدة سواء كانت شعرا أو نثرا،وهكذا يكون القول بليغا وقد أفصح عنه ابن المقفع ت142هـ في وقت مبكر، إذ يقول : البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة...

منها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل، فعامّة ما يكون في هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى والإيجاز ...وهو البلاغة إذا أعطيت لكلّ ذي حقّ حقّه[3]، ويقرّر ابن وهب أنّ الشّعر والنّثر يتساويان في إمكان توافر البلاغة فيهما جميعا، فيقول :وفي

[1] - **ينظر، أبو حيان التوحيدي**، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص134.
[2] - **ينظر، ابن رشيق**، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص ص76-77.
[3] - **ينظر، الجاحظ**، البيان والتبيين،ج1، ص ص 51-52.

الشّعر والنّثر جميعا تقع البلاغة[1]، وإن كان أبو حيّان التّوحيدي بدا متأرجحا بين الإنصاف والتّعصّب في أنّه في نصوص أخرى يبدو ميّالا إلى عدّ أنّ الجنسان يتكاملان، ولا يقتصر الحسن على واحد منهما دون الأخر، وهذا ما يُستشفّ من قوله : وأحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولطف معناه، وتألّق رونقه، وقامت صورته ما بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم[2]، وأوضح من هذا قوله في الشّأن نفسه: والشّعر كلام وإن كان من قبيل النّظم،كما أنّ الخطبة كلام وإن كانت من قبيل النّثر، والانتظام والانتثار صورتان للكلام في السّمع، وليس الصّواب مقصورا على النّثر دون النّظم، ويعّد أبو حيّان التّوحيديّ أوّل من اهتدى إلى حقيقة النّثر الفنّي وحلّل مقوّماته تحليلا يتّصف على إيجازه بالدّقة والعمق ...كذلك بيّن أهميّة كلّ من عنصري العقل والموسيقى والخيال، بل هما قدر مشترك بين الشّعر والّنثر الفنّي، والفرق بين النّوعين من الكلام نسبيّ أماّ الجوهر فواحد.[3] وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ العرب القدماء أطلقوا على الّنثر مصطلحات كثيرة أبرزها: المنثور، والكلام، والكتابة، وهي مصطلحات قد تبدو متباينة ومتباعدة من حيث دلالتها.

[1]- **ينظر، ابن وهب**، البرهان في وجوه البيان، ج1، ص ص 115-116.

[2]- **ينظر، أبو حيان التوحيدي**، الإمتاع والمؤانسة،ج1 ، ص145.

[3]- **ينظر، المصدر نفسه**، ج2، ص ص 135- 145.

ثانيا: نشأة النّثر الفنّي في التّراث الأدبي العربي وتطوّره :

يعدّ إرثنا العربيّ رافدا رئيسيّا من روافد ثقافة العقل العربي بالخصوص، والإنسانيّة على وجه العموم،والتّنقيب في هذا الإرث وإظهاره وبيان أبرز أعلامه لا شكّ أنّه من الأعمال الجليلة، فهو يقيس مدى ماَ قدَّم الإنسان العربيّ على سطح هذه الأرض من حضارة وفكر،ولأنّ الحضارة تراكميّة، ينبغي أن نضع ما قدّمه أسلافنا في موضعه ونعطيه حقّه من العناية والاهتمام، حتّى نصل إلى صورة واضحة المعالم للتّراث العربي في كلّ فترة، ولأن إرثنا الأدبي هو الأخر ثري ثراءً فاحشاً، من حين المباني والمعاني بمختلف أجناسه، وما يهمّنا نحن في هذه الدّراسة هو النّثر الفنّي، كان لابد أن نقف على نشأة النّثر العربيّ الفنيّ، وتطوّره عبر العصور الأدبيّة وإبراز أهم خصائص وأنواع كلّ فترة وبعضاً من أعلامه علّنا ننفض القليل من الغبار عليه .

1. النّثر الجاهليّ:

لم يكن أدب ما قبل الإسلام عبثا،أو هراء صدر عن بدو لا يمتّون بصلة إلى الحياة ذات النّظم وإنما كان تعبيرا عن أمّة عاشت في شبه الجزيرة أحداثا جساما، وصراعات هائلة، عبر عدّة قرون، ولقد كان المستشرقون سباقين إلى هذا، فكما شكّك بعضهم في صحّة الشّعر الجاهلي شكّكوا أيضا في صحّة النّثر الجاهليّ، فانقسموا في ذلك ما بين ناف لوجوده وبين مثبت.

ولعلّ أهمّ من ذهب إلى الرّأي الأوّل :الدّكتور طه حسين،الّذي يرفض ما نسب إلى الجاهليين من نثر، مع إقراره بإلمامهم به، ويرى أنّ ما يسمىّ نثرا في الجاهليّة لا يمكن التّعويل عليه، وقد تبنّى فكرته هذه وطرحها في عدّة كتب ومؤلفات لعلّ أشهرها : **في الأدب الجاهلي** الّذي قال فيه: "فإذا نحن التمسنا تاريخ النّثر عند العرب الجاهليّين على ضوء هذه النّظرية، فقد يكون من العسير جدّا – إن لم يكن من المستحيل –أن نهتدي الآن إلى شيء قيّم، ذلك أنّنا مضطّرون إلى أن

نقف من النّثر الجاهليّ، نفس الموقف الذي وقفناه من الشّعر الجاهليّ، فنقسّم العرب إلى قسمين : عرب الشّمال، وعرب الجنوب، ونرفض من غير تردّد كلّ ما يضاف إلى عرب الجنوب من نثر قبل الإسلام.[1]

فيمضي الدّكتور طه حسين برأيه هذا إلى نفي ما ينسب إلى عرب الشّمال من نثر، حتّى وصل إلى الحديث عن النّثر الّذي يضاف وينسب إلى مضر فقال: " فليس من البحث العلميّ في شيء أن يُعتمد على الرّواية وحدها في النّثر،فنحن مضطّرون إلى أن نرفض هذا النّثر الكثير الّذي يضاف إلى المضَريّين قبل الإسلام، مع أنّنا نقبل بعض ما يضاف إليهم من الشّعر" .[2] وورد نفس المعنى في رأيه ونفيه هذا في كتاب آخر:" **من حديث الّنثر والشّعر**" فيقول: "وإذن فالعصر الجاهليّ لم يكن له نثر بالمعنى الّذي حدّدته، ومع ذلك كان له نثر خاصّ لم يصل إلينا لضعف الذّاكرة، وخلّوه من الوزن ".[3]، ويرى أنّ وجود الخطب في الجاهلية يرجع إلى أنّها " ظاهرة اجتماعية ملائمة لنوع من الحياة، وأنّ الحياة الاجتماعية للعرب قبل الإسلام لم تكن تدعو إلى خطابة فكريّة ممتازة"[4]،كذلك ذهب" الميسيو مرسيه "حيث نفى هو الآخر وجود النّثر الجاهلي، واعتمد في ذلك على أنّ العرب في جاهليّتهم كانوا يعيشون عيشة أوّلية، والحياة جاهلية لا توجب النّثر الفنيّ،لأنّه لغة العقل وقد تسمح بالشعر لأنه لغة الخيال"[5]، وممّن ذهب هذا المذهب أيضا –هاملتون جب – الّذي قال مشيرا إلى الموضوع نفسه : "لقد أكّد البعض أنّه كان للعرب بالفعل آداب نثريّة في العصر الجاهليّ، وهنا نسأل هل من الممكن أن نصدر بيانا قاطعا من هذا الصّدد، سواء أكان بالتّأكيد أم

[1] – **ينظر، طه حسين**، في الأدب الجاهلي، ص ص 327- 328.

[2] –**المرجع نفسه** ، ص ص328- 329.

[3] – **طه حسين**، من حديث الشعر والنثر، ص25.

[4] **– المرجع نفسه**، ص329 وما بعدها.

[5] – **ينظر، زكي مبارك** حديثه في، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج1، دار الجيل، بيروت، ص39.

بالدّحض ؟، إنّني أعتقد أنه لم يقم برهان حتّى الآن على وجود آداب نثريّة مدوّنة بين العرب اللّذين سكنوا جزيرة العرب"[1]، فهذا الموقف يصرّ على نفي وجود إنتاج أدبي نثريّ قبل الإسلام، وأنّه لم يصل إلينا شيء من نثر العرب أيّام الجاهليّة لضعف الذاّكرة ولعدم وصول شيء منه إلينا، ويقول مارون عبود في هذا الصدد: "لم يصل النثر الجاهلي إلا القليل وحامت حوله الشكوك والظنون حول صحته،فمنهم من شك في بعضه ومنهم من أنكره جملة وتفصيلا "[2].

ثم جاء الدّكتور **زكي مبارك** الّذي قال مدافعا عن وجهة نظره، وأنكر ما زعم – الميسيو مرسيه – القائل بأولية الشّعر عند العرب، وعدم وجود نثر فني لديهم، وقال انه كان للعرب قبل الإسلام نثر يتناسب مع صفاء ذهنهم، وسلامة طبعهم، ولكنّه ضاع لأسباب، أهمّها،شيوع الأميّة، وقلة التدوين، وبعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام، ودوّنها القرآن[3]، ويضيف في نفس السياق، "والخلاصة أنّ القرآن الكريم نثر، وأنّه دليل على أنّ العرب كان عندهم نثر فنّي قبل الإسلام، فكان لهم بذلك وجود أدبيّ متين قبل أن يصلوا إلى الفرس واليونان "[4]وعلى قول **زكي مبارك** فإنّنا لا يمكن أن ننفي النّثر الفنيّ الجاهليّ، وذلك لسبب بسيط هو أنّ القرآن الكريم أتى متحدّيا العرب فصحاءَهم وبُلغاءَهم، وكان أكبر معجزة هي لغة القرآن وأساليبه العجيبة، وإنّه من الطّبيعي أن يكون هناك أساس لهذا التّحدّي فلا يأتي من عدم، ثمّ إنّه لا يبعث لهم كلاما معجزا وهم عاجزون عن فهمه، فأكيد كانت لهم قاعدة نثريّة وإن لم تصل إلى مستوى القرآن جاء بموجبها التّحدي، وإن كان التّدوين قد جاء متأخرا عن هذه الفترة،:" ضاع تراث الجاهلية في النثر لفقدان

[1] – **هاملتون جب**، دراسات في حضارة الإسلامية، ترجمة وتحقيق: إحسان عباس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص294.

[2] – **ينظر، مارون عبود**، أدب العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2012، ص40.

[3] – **زكي مبارك**، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ص40.

[4] – **المرجع نفسه**، ص42.

التدوين ولغلبة الأمية، وما رواه الرّواة كان من محفوظ الرّجال "[1]، وما يحفظ قد يتعرّض للفقد أو النّسيان، ثمّ إنّ نقّاد العرب القدامى وعلى رأسهم أبو هلال العسكري، اعتبروا الخطابة والرّسالة فنّين متشاكلين حيث يقول : "واعلم أنّ الرّسائل والخطب متشاكلتان في أنّهما كلام لا يلحقه وزن ولا قافية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتّاب في السّهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرّسائل ...لا فرق بينهما إلاّ أنّ الخطبة يشَافَهُ بها، والرّسالة يكتب بها، والرّسالة تُجعل خطبةً، والخُطبة تُجعل رسالةً ..في أيسَر كُلفة "[2]، ومن المعلوم أنّ العرب كانوا أهل بداوة كما كان في أغلبهم الأميّين، غير أنّ بعضهم كان يعرف القراءة والكتابة مع أنّنا لا نملك أدلّة كثيرة بيّنة تثبت أنّ العرب الجاهليّين تركوا مدوّنات، ولعلّه أيضا أنّ جُلّ كلام العرب كان نثرا وإن قيل أن الّشعر ديوان العرب، ونستند في هذا إلى قول الجاحظ:" وما تكلّمت العرب من جيّد المنثور أكثر ما تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عُشره، ولا ضاع من الموزون عُشره"[3]، وبهذا نلحظ أنّ النّثر الجاهليّ لم يلق حظّه من الدّراسات والبحوث العلميّة، فقد لقى إهمالا من طرف العلماء والنّقاد ماعدا شذرات عابرة، وردت في سياقاتهم، الّتي تتفّق مع التّطور التّاريخي لتشكيل الأنواع الأدبية كما قال ابن رشيق: كان الكلام كلّه منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم الأخلاق، وطيّب الأعراف، وذكر أيّامها الصّالحة وفرسانها الأمجاد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم وتدلّ أباءها إلى حسن الشّيم، فتوّهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعرا، لأنهم شعروا به، أي فطنوا." [4] فنفهم من ذلك أنّ الكلام العربيّ كان منثورا في أوّل الأمر، ثم تحّول إلى شعر، وإنّما يعود هذا إلى حاجتهم إلى التّغني بمكارم الأخلاق وأمجادهم، ولا يكون ذلك إلّا

[1] – **محمد كرد علي**، أمراء البيان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص11 .

[2] –**أبو هلال العسكري**، الصناعتين، ص154.

[3] – **الجاحظ**، البيان والتبيين، ج1، ص287.

[4] – **ابن رشيق القيرواني**، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص20.

بأقوال شعريّة موزونة أسهل حفظا وأشدّ وقعا على النّفوس، غير أنّ المنثور صعب الحفظ، وقد يضيع إذا لم يرسخ في الذّاكرة، إضافة إلى عدم توفّر أدوات الكتابة لتدوينه، وحفظه من الضّياع، فاستعملوا الأوزان التّي تحلّ محلّ الكتابة في أشعارهم فانضبطت على نظم إيقاعية صُقلت مع الممارسة وهو ما يعرف عندنا بالأوزان الشّعرية التّي وضعها **الخليل بن أحمد الفراهيدي** .

ويرى **زكي مبارك** أنّ أول من كشف النّقاب عن نشأة النّثر الفنّي هو القرآن الكريم، فهو صورة من صور النّثر الجاهليّ، وأنّه دليل على أنّ العرب كان لهم نثر فنّي قبل عصر النّبوة بأجيال"[1]، إلّا أنّ **حسين نصّار** له رأي مخالف،فهو لا يعدّ القرآن نثرا، بل شكل لا يتّصل بما قبله من الكتابة ولا بما بعده من كتابة فنّيّة،...فبقي وحيدا فريدا في بابه ونوعه، أضف إلى ذلك أنّه تُفرَّد له بالأبحاث الخاصّة "[2]، فالقرآن الكريم ذلك الكلام المعجز الّذي عجز العرب أن يأتوا بسورة من مثله،لا يمكن بصورة من الصّور أن يعدّ نثرا،الّذي هو قسم من أقسام كلام العرب،وحاشا أن يشبه كلام الله عزّ وجلّ بكلام من البشر أو من الجنّ، فلا هو من الشّعر ولا هو من النّثر.

هذه بإيجاز جملة الآراء الّتي وردت حول صحّة النّثر الجاهلي الّذي وصل إلينا، وهناك آراء مثبتة في الكتب لباحثين معاصرين[3]، ولكنّها لا تعدو أن تكون تكرارا لهذه الآراء،كما أنّ هناك باحثين قد أخذوا – مع شيء من التّحفظ- بما وصل إلينا من نثر جاهليّ، وأقاموا فيه دراساتهم منهم أحمد أمين في كتاب المفصّل في تاريخ الأدب العربي، وأحمد حسن الزّيات في تاريخ الأدب العربي، وعمر فروخ وهو أشد تحفّظا في الجزء الأوّل من كتابه تاريخ الأدب العربي.

[1]-**ينظر، زكي مبارك**، النّثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج1، ص43

[2]- **ينظر، حسين نصّار**، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2006،ص37.

[3]- منهم **الدّكتور جواد علي** في المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ص ص723- 795، ومنهم **الدكتور شوقي ضيف** الذي يعد أكثر اعتدالا في معالجة قضية النثر الجاهلي، ينظر، العصر الجاهلي، ص ص 398-423.

أ. أشكال النّثر الجاهليّ:

لم يهتمّ الّرواد والنّقاد كثيرا بالّنثر الجاهلي على كثرته، ولم يصل إلينا إلّا ما علق في الّدهن لنفاسته، وبلاغته، وإيجازه ك: الخطابة – الأمثال والحكم-الوصايا، سجع الكهّان وبعض الأقاصيص ومن أشكاله نجد:

- **الخطابة :**

جنس من النّثر الفنّي الّذي"يقصد به صاحبه إلى التأثير في نفوس سامعيه، والذي يحفل فيه من أجل ذلك بالصّياغة وجمال الأسلوب "[1].

والخطبة اسم جامع للكلام الّذي يتكلّم به الخطيب،فيوضع موضع المصدر، وجمعها خُطب ورجل خطيبٌ: حَسَن الخُطبة، والجمع خُطباء وخُطب بالضّم،خَطابة أي صار خطيبا"[2]، واشتُقّ ذلك من الخَطب، وهو الأمر الجلل، لأنّه إنمّا يقام بالخطيب في الأمور التّي تجلّ وتعظُم"[3]، و مادّة خطب في المعاجم اللّغوية تدلّ على معان منها : الأمر والشّأن اللّذان تقع فيهما المخاطبة،سواء عظُم ذلك أم صغر فيقال خُطب وخُطوب "[4]،ومنه قوله تعالى : ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ (95)﴾"[5]، المواجهة والمراجعة في الكلام،وقد كانت الخطابة موجودة قبل التّدوين، فهي نثر ينقصه التّدوين فقط و يذكر لنا الجاحظ :"وقال أبو عمرو ابن العلاء : كان الشّاعر في الجاهلية يقدّم على الخطيب،لفرط حاجتهم إلى الشّعر الّذي يقيّد عليهم مآثرهم،ويفخّم شأنهم ويهوّل على عدوهم،ومن غزاهم ويهيب

[1]- **شوقي ضيف**، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 398.

[2]-**ينظر، ابن منظور**، لسان العرب، ج1، مادة خطب، ص361.

[3]- **ابن وهب الكاتب**، البرهان في وجوه البيان، ص ص151-152.

[4]- **ينظر، ابن منظور**، لسان العرب، ج1، مادة خطب، ص36.

[5]- **سورة طه**، الآية 95.

فرسانهم ويخّوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم فلمّا كثر الشعر والشّعراء واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السّوقة، وتسرّعوا إلى أعراض النّاس، صار الخطيب عندهم فوق منزلة الشّاعر، ولذلك قال الأوّل: "الشّعر أدنى مروءة سرى وأسرى مروءة الّدنى "[1]، ويؤكّد **الجاحظ** هذا المعنى كذلك بحديث له حول الموضوع نفسه حيث يقول: "وكان الشّاعر أرفع قدرا من الخطيب، وهُم إليه أحوج لرد مآثرهم عليه، وتذكيرهم بأيّامهم،فلمّا كثر الشّعر والشّعراء صار الخطيب أعظم قدرا من الشّاعر" [2]، ومن أشهر خُطباء العرب في الجاهليّة : عمرو بن كلثوم خطيب تغلب، وقس بن خارجة ابن سنان، وحنظلة بن ضرار، وقس بن ساعدة الإيادي، وقيس بن عاصم، واكثم بن صفي، هاشم بن عبد مناف وعمرو بن الأهتم، المنقري، وغيرهم .

وهذا دلالة واضحة على وجود الخطابة في الجاهليّة، وإلى هذا كلّه ذهب شوقي ضيف الّذي تناول الخطابة عند الجاهليين دراسة، وختم حديثه بقوله:" ولعلّ في كلّ ما قدّمناه ما يدلّ دلالة واضحة على أن الخطابة كانت مزدهرة في الجاهلية، فقد كانوا على حظ كبير من الحرية، وكانوا يخطبون في كل موقف في المفاخرات، وفي الدعوة إلى السلم أو الحرب وفي النصح والإرشاد وفي الصهر والزواج،وابتغوا في كلامهم أن يؤثر في نفوس سامعيهم بما حققوا له من ضروب بيان وبلاغة "[3]،ومن النماذج اخترت خطبة تعود ل**هاني بن قبيصة الشيباني** يحرّض فيها قومه على القتال في يوم ذي قار يقول فيها :

"يا معشر بكر !هالك معذور خير من ناج فرور، إنّ الحذر لا ينجي القدر، وإنّ الصّبر من أسباب الظّفر المنيّة ولا الدّنيّة،استقبال القدر خير من استدباره، الطّعن في ثغر النحور أكرم منه في

[1] - **الجاحظ**،البيان والتبيين، ج1، ص241.

[2] - **المصدر نفسه**، ج4، ص83.

[3] - **شوقي ضيف**، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ص419.

الإعجاز والظّهور، يا آل بكر قاتلوا، فما من المنايا بُدٌّ "[1]، فنلاحظ أسلوب الخطبة تراه يتسم بالطبع الذي لا تكلف فيه، يعتمد على السجع، والجمل القصيرة، والفواصل، ونحس بأن الألفاظ متخيرة، تجمع بين رقة التعبير وقوة التأثير .

فقد ضمّت نصائح الخطيب بعضها إلى بعض، إذ أثر الخطيب إيجاز القول، ولم يتشعّب به الحديث،لأنّه يريد أن يركّز على أشياء دقيقة يعيها كل سامع، وإذا تعذّر الرّبط والتّسلسل في بعض هذه الحكم، فهذا سبيل الخطبة الجاهليّة التّي لا تنميق في إعدادها، ولا تنسيق، والقول الصّائب،والحكمة الموجزة،والمثل الدّقيق كلّها أدوات الخطيب الجاهليّ ووسائله .

- **سجع الكهان :**

ذكر الجاحظ شيئا من كهّان الجاهليّة اللّذين كانوا يلتزمون السّجع فقال : وكان الّذي كرّه الأسجاع بعينها وإن كانت دون الشّعر في التّكلّف والصّنعة،إنّ كهّان العرب الّذين كان أكثر الجاهليّة يتحاكمون إليهم، وكانوا يدّعون الكهانة وأنّ مع كل واحد منهم بريئا من الجنّ مثل : جازى جهينة،ومثل شقّ، وسطيح، وغرى سلمة وغيرهم ...كانوا يتكهّنون، ويحكّمون بالأسجاع كقوله : "والأرض والّسماء، والعقاب والصّقعاء واقعة ببقعاء، لقد نفر المجد بني العشراء وللمجد والسّناء "[2]، ونجد بجانب هؤلاء كاهنات، نساء يهبن أنفسهنّ للآلهة ومعابدها، ومن أشهرهن، الشّعثاء، وكاهنة ذي الخلصة، الكاهنة السّعدية، والّزرقاء بنت الزّهيّ، والغيطلة القريشية، وزبراء كاهنة بني رئام، ويرى أنّها أنذرتهم غارة عليهم فقالت : "واللّوح الخافق، واللّيل الغاسق، والصّباح الشّارق، والنّجم الطّارق،إنّ شجر الوادي لياد وختلا، ويحرق أنيابا عصلا، وإنّ صخر الطّود لينذكر ثكلا، ولا تجدون

[1] - **أبو علي القالي** أبو عبيد البكري الأندلسي، كتاب الأمالي، م1، تح: صلاح فتحي هلل، سيد عباس الجليمي، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت ، ص270.

[2] - **الجاحظ**، البيان والتبيين، ج1، ص ص289-290.

عنه معلا"[1]، وكانت العرب تقّدس الكهّان، ويتوافدون عليهم من مختلف الجهات، فيحكّمونهم في منازعاتهم ويستشيرونهم في أمورهم الخاصّة، وما يزمعونه من أعمال، أو ما يرونه في منامهم من أحلام وكانوا يستخدمون في أحكامهم وأقوالهم ضربا من النّثر المسجوع عُرفوا به، ويلاحظ فيها أنها كانت تحمل طابع التّكلّف الشّديد ولهذا لا يطمئنّ إليها كلّها كونها ترشد السّامع إلى حقائق جليّة لما يحيطها من الغموض والإبهام، والإيماء والقصر،لإلهاء السامع عن تتبع الأخبار العربيّة،وجعله في حالة نفسيّة مضطّربة، تساعد الكاهن على الوصول إلى ما يريد، ويكون المخاطب مع هذه الطّائفة من الأسجاع المنمّقة والإشارات الغامضة والألفاظ المبهمة، مستعدّ لقبول كلّ ما يقال له بلا جدال ولا اعتراض وتأويل ما يسمعه بحسب حالته ومدى فهمه ...

وقد ذمّ القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف الذّهاب إلى الكهّان، ونفى الله عز وجل صفة الكهانة عن نبيه صلى الله عليه وسلم: ﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ(41)﴾[2].

وعموما السّجع لون أدبيّ نثريّ كانت سمة النّثر الجاهليّ، رغم ندرته في هذا المجال.

- **الأمثال :**

المثل "جملة مقطّعة من القول، أو مرسلة بذاتها،تنقل عمّن وردت فيه إلى مشابهة بدون تغيير، وهذا النّوع خاصّ بالعرب،لانتزاعه من حياتهم الاجتماعية وحوادثهم الفردية كقولهم :وافق شن طبقة، ولأمر ما،جدع قصير أنفه، ويداك أوكتا وفوك نفخ "[3]، ويقول **الميداني** معرّفا الأمثال :"قال **المبرّد:**

[1]- **أبو علي القالي**، الأمالي، م1،ص127

[2]**– سورة الحاقة**، الآيتين 40-41.

[3]-**أحمد حسن الزيات**، تاريخ الأدب العربي،دار نهضة للطبع والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص18.

المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبّه به حال الثّاني بالأوّل، والأصل فيه التّشبيه، فقولهم مثُل بين يديه، إذا انتصب، معناه أشبه الصّورة المنتصبة، وفلان أمثل من فلان،أي أشبه بماله من الفضل والمثال، القصاص لتشبيه حال المقتصّ منه بحال الأوّل، فحقيقة المثل، ما جعل كالعلَم للتّشبيه بحال الأوّل .

وهذا **الجاحظ** يؤكّد لنا هذا، في قوله في البيان والتّبيين:"وقد كان الرّجل من العرب يقف الموقف، فيرسل عدّة أمثال سائرة، ولم يكن النّاس جميعا ليتمثّلوا بها، لما فيها من المرفق والانتفاع "[1]وقد كانت الأمثال في الجاهليّة خير مثال عن بلاغة الحجّة وانقطاع الخصم،وهي الحكمة المركّزة للعرب، وزبدة بلاغتهم،فقد تعوّد العربيّ على الإيجاز والاختصار في كلامه بلاغة لا فقرا، واستزادة واستكثارا لا انتقاصا، فكانت الإشارة أبلغ من التّصريح والكناية أروع من التّوضيح، وعلامة لجودة لقرائحهم وصفاء أذهانهم، وسرعة فهمهم، يعجبون بالاختصار، ولا يرغبون في التّعمية والألغاز .ثمّ إنّهم اختزلوا تجارب حياتهم في أقلّ عدد ممكن من الحروف والكلمات المعبّرة .

- **الوصايا :**

وهي لون نثري شبيه بالخطب، إلاّ أنّها أقصر من الخطبة،وتوجّه إلى صديق، أو قريب من زوجة وابن أو أخ ...أو غيره، بينما الخطبة توجّه إلى جمع من النّاس وتكون الوصية لقوم بعينهم أو لفرد من الأفراد، وقد كانت العرب إذا حضر احدهم الموت سيدا من ساداتهم أو حكيما من حكمائهم أن يوصي أهله المقربين أو عشيرته بكلمات تؤثر عنه وتحفظ، كذلك كان بعض النساء يوصين بناتهن عند الزواج، ولقد ظلت الوصايا أمرا مألوفا عند العرب نجده بعد الإسلام، وبخاصة في وصايا الخلفاء والأمراء والقادة، ومن أروع الوصايا التّي وصلتنا من الجاهليّة وصية **أم اياس بنت**

[1] - **الجاحظ**، البيان والتبيين،ج1، ص271.

عوف، بن محلم الشيباني،عندما خطبها **عمرو بن حجر** أوصتها أمّها فقالت : " أي بُنيّة، إنّك فارقت بيتك الّذي خرجت، وعشّك الّذي فيه درجت،إلى رجل لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه فكوني له أَمَة يكن لك عبدا، واحفظي له خصالاً عشرا، تكن لك ذخرا، أمّا الأولى والثّانيّة : فالخشوع له بالقناعة وحسن السّمع والطّاعة، وأمّا الثّالثة والرّابعة :فالتفقّد لمواضع عينه وأنفه، فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشمّ منك إلّا أطيب ريح،وأمّا الخامسة والسّادسة :فالتفقّد لوقت منامه وطعامه، فإنّ حرارة الجوع ملهبة، وتنغيص النّوم مَنغصة،وأمّا السّابعة والثّامنة :فالاحتفاظ بماله، والادعاء على حشمه، وعياله، وملاك الأمر في المال حسن التّقدير، وفي العيال حسن التبذير، وأمّا التّاسعة والعاشرة: فلا تعصينّ له أمرا، ولا تفشينّ له سرّا، فإنّك إن خالفت أمره أوغرت صدره، وإن أفشيت له سرّه لم تأمني غدره، ثم إيّاك والفرح بين يديه إذا كان مهتمّا،والكآبة بين يديه إذا كان فرحا [1].

فهذا نموذج من الوصيّة في النّثر الجاهلي، يغلب عليها الحكمة الموجزة البليغة الّسديدة، مؤداة في جمل محكمة كل جملة قائمة في ذاتها،تشتمل على معان كثيرة في ألفاظ قليلة، وهذا طبع في العربيّ الذي يؤمن باللّمحة الخاطفة، وتقنعه الكلمة السّريعة،ويعوّضه صمت الصّحراء وامتداد الصّدى فيها عن امتداد الصّدى بالحديث .

- **المنافرات:**

شاعت المنافرات عند العرب في الجاهلية،وهي أن يفخر رجل على رجل أو قبيلة على قبيلة حيث يتنافران أمام حكم يحكم بينهما، وقبل الحكم يقوم كل منهما خطيبا، يعدد مفاخره أو مفاخر قومه ومن ثم كان ذلك مجالا صالحا للخطيب يعرض فيه بلاغته وفصاحته، وفي المنافرة شيء من الجدل، الذي يفند دعاوي الخصوم ويدحضها، لدا كان من الضروري لمن ينافر أن يكون محنكا في

[1] – **ينظر، ابن عبد ربه الأندلسي**، العقد الفريد، ج7، تح: محمد سعيد العريان، دار الفكر، د.ط، د.ت، ص ص77-78.

الكلام، يجيد الجدل، قادرا على تصريف الكلام وإجرائه على وجوهه المختلفة حتى يحقق النصر له أو لقبيلته، ولعل من أشهر المنافرات التي أثرت عن العرب في الجاهلية المنافرة التي جرت بين علقمة بن علاثة، وعامر بن الطفيل، فقد شغلت العرب في جاهليتهم وصارت مشهورة بينهم لما وقع فيها من أحداث،وما قيل فيها من أشعار وما اتصل بها من شخصيات .

ولقد روى لنا أبو الفرج الأصفهاني هذه المنافرة [1]، قاصا كل الأحداث التي اتصلت بها، فهو يحدثنا كيف أن الخصومة دبت بين الرجلين، وكيف أنهما تنافرا بالقول، وكيف أن عشيرتهما قد شغلتا بهما بمنافرتهما ونص المنافرة هو :"عامر: والله لأنا أكرم منك حسبا،وأثبت منك نسبا وأطول منك قصبا.

- علقمة: لأنا خير منك ليلا ونهارا.
- عامر: أنافرك على أني أنحر منك للقاح،وخير منك في الصباح وأطعم منك في السنة الشياح .
- علقمة: أنت رجل تقاتل والناس يزعمون أني جبان، لأن تلقى العدو وأنا أمامك أعز لك من أن تلقاه وأنا خلفك وأنت جواد الناس يزعمون أني بخيل، ولست كذلك، ولكن أنافرك أني خير منك أثرا، وأحسن منك بصرا، وأعز منك نفرا، وأشرف منك ذكرا.
- عامر: ليس لبني الأحوص من فضل على بني مالك في العدد، وبصري ناقص وبصرك صحيح، ولكني أنافرك على أني أنشر منك أمة،وأطول منك قمة .
- علقمة: أنت رجل جسيم وأنا قصيف، وأنت جميل وأنا قبيح، ولكني أنافرك بآبائي وأعمامي
- عامر: آباؤك آبائي،ولم أكن لأنافرك بهم ولكني أنافرك أني خير منك عقبا، وأطعم منك جدبا.

[1] - **ينظر، الأصفهاني**، الأغاني، ج15، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 2002، ص53 وما بعدها.

- علقمة: قد علمت أن لك عقبا في العشيرة وقد أطعمت طيئا إذ سارت، ولكني أنافرك أني خير منك، وأولى بالخيرات منك وقد أكثرنا المراجعة منذ اليوم.
- عامر: لأنا أركب في الجاه وأقتل منك للكماة وخير منك للمولى والمولاة .
- علقمة: والله إني لبر،وإنك لفاجر، وإني لوفي وإنك لغادر، ففيم تفاخرني يا عامر.
- عامر: والله لأنزل منك للفقرة، وأنحر منك للبكرة، وأطعم منك للهبرة، وأطعن منك للثغرة .

نلاحظ في أسلوب المنافرة أنّها تقوم على ذكر الحقائق المجردة، فهي تصوير لواقع، ومن الطبيعي لذاك السبب أن تخلو من الخيال، مع وجود ألوان البديع كالمطابقة، والتجانس والميل إلى الفقرات القصيرة،ولعلها بذلك أن يكون لهما وقع في الآذان لأن المنافرة كانت تقال ارتجالا وفي مجمع الناس والارتجال لا يحتاج إلى طول الجمل، كما أن جدب الانتباه يحتاج إلى جمل قصيرة تقرع الآذان .

ب.مميّزات النّثر الجاهلي:

وبعد أن عرضنا أشكال النّثر السائد في الجاهليّة، وتكلّمنا عن خصائص كل نوع على حدا تتجلى لنا معالمه بوضوح، ولعلّ أبرز ما يميّزه جريانه مع الطّبع، فليس فيه تكلّف ولا غلوّ، يسير مع أخلاق البدويّ البسيط المتواضع وبيئته،"فهو قويّ اللّفظ، متين التّركيب، قصير الجملة، موجز الأسلوب، قريب الإشارة، قليل الاستعارة، سطحيّ الفكرة .."[1].

ولأنّ اللّغة تحكي الحضارة التّي تنتجها، كان إقدام العربيّ على تخيّر ألفاظه، إذا أراد التّعبير عمّا في نفسه، وعن خلجات صدره في نثره ونظمه، فأكسبها مرور الزّمن مسحة من جلال ووقار، نلمس بعضا من ملامحها في مخلّفات أخبار الجاهليّة،فيقول **الجاحظ**: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك

[1] - **أحمد حسن الزيات**، تاريخ الأدب العربي، ص19.

عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه"[1]، ويقول في موضع آخر :" إنّ البلاغة هي الإيجاز"[2] وهو ما لمسناه في نثر العرب، نثر ثري، أدب شعوب جمة وأمم قد خلت، فهو وارث مدنيات كثيرة بأفكارها وخيالاتها وحكمتها وفلسفتها، فقد كانت اللّغة النّثريّة الجاهليّة ساميّة راقيّة، إذ كانت قائمة على تخيّر الألفاظ ذلولا للمعاني، وكان العرب أسياد كلام، ركبوا اللّغة فسلسوا قيادتها، فلانت لهم منقادة مطواعة .

2. النّثر الإسلامي:

بعد مجيء الإسلام قلب العقليّة العربيّة قلبا، وشنّ على الجاهليّة وعاداتها السيّئة حربا وجعل المثل الأعلى للإنسان الخضوع لله والانقياد لأمره،والقناعة، والتواضع ومجانبة التّكاثر والتفاخر والصّبر، فلقد كان لظهور الإسلام الأثر البارز في الحياة العربية قاطبة، وأصبحت السّيادة للدّين لا للنّسب، والإخاء في الله لا في العصب،وهذا التّغيير في العقليّة،حتما يستلزم تغييرا في الفكر، وتصويره والتّعبير عن الأفكار، ولقوة الرّوح الدّينية انضوت الكثير من الألوان النّثريّة تحت لواء القرآن تدعو إليه وخصوصا، الخطابة "التّي صارت تقابل الوافدين عليه، وتسير على هديه وتقتبس من نوره "[3]، فالنّثر في هذه المرحلة كان انعكاسا صادقا للحياة، والبيئة الاجتماعية الإسلامية،فقد تغيّر وجه النّثر وأخذ طابعا إسلاميّا،يختلف عن الطّابع الجاهليّ، وقد نقل القرآن الكريم بلاغة العرب، ونثرهم إلى مستو رفيع وروعة من الأداء الفنّيّ، وقد ضاع الكثير من الإنتاج الأدبيّ في العهد النّبوي والراشدي لأسباب تعود إلى: مجافاة المسلمين للتّدوين في القرن الأول الهجري، وهي ظاهرة لا يملك المنقّب إزاءها إلاّ أن

[1] – **الجاحظ**، البيان والتبيين،ج1، ص32.

[2] – **المصدر نفسه**،ج1، ص87.

[3] – **أحمد حسن الزيات**، تاريخ الأدب العربي، ص73.

يقلّب وجهه في السّماء، وما قيل في تفسيرها مضطربا وغير متّكئ إلى ركن رشيد، فالعصر النّبوي امتداد للعصر الجاهليّ، وليس من المعقول أن يزول أدب ما في يوم وليلة ..

فإذا كان لنا أن نرصد التّغيير،فهو الإقصاء الملحوظ للشّعر، حيث خبت أصواته وانكسرت شوكته،فكان القرءان بنثره الفنّي الأخّاذ صورة التّعويض الأدبيّ عن حياة الشّعر، والأرض الجديدة التّي وصل إليها بعد هجرته الفنّية، فقد أثّر القرآن الكريم في الأدب الجاهلي من جهة الأفكار والموضوعات والمعاني ...وما كان للرّسول صلى الله عليه وسلم له عناية بتحبير فنّي أو تزويق لفظي، أو تنميق،إنّما كان يعمد إلى فكرته فيدفعها دفعا لأهدافه السياسية من غير إسهاب،أو تكلّف،فكان يقصد إلى أغراضه بحروف قليلة، وكلمات يسيرة، كما هو الشأن في العصر الجاهليّ، وقد أوتي جوامع الكلم وفصل الخطاب . صلوات ربي وسلامه عليه.

أ. **أشكال النثر الجاهلي:**

ومن **الأشكال النّثرية التّي سادت في صدر الإسلام:**

- **الخطابة :**

لقد كان ظهور الإسلام إيذانا بتطور واسع للخطابة، لأنّها كانت لسان حال هذه الدعوة، فتحوّل مضمونها ومدلولها وأسلوبها متماشيا مع روح العقيدة الجديدة التّي أحدثت ثورة اجتماعيّة وفكريّة غيّرت جميع المفاهيم والمضامين في صالح الإنسانيّة ونصرة الحقّ وإزهاق الباطل، من كراهيّة المعتدين، قال تعالى: ﴿ وَيُحِقُّ اللَّهُ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ (82)﴾[1]، فجاءت كلمات الخطب الإسلاميّة تدعو إلى التّمسك بأهداب الدّين ومناهضة المشركين، والدّعوة إلى تقوى الله

[1]- سورة **يونس**، الآية 82.

والتمسك بتعاليم الدّين، فأخذت بذلك مظهرا جديدا يختلف عن مظهر الخطابة الجاهليّة، وكان النّبي صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الرّاشدون على رأس خطباء المسلمين: ولعل أشهر خطبة إسلامية أسالت الكثير من الحبر، لأنّها تحمل دررا و شذرات لا نظير لها، هي **خطبة الوداع** المشهورة،التي ألقاها النّبي صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع .**فمحمد أخطب** العرب، وأبينهم، أوتي جوامع الكلم، واختُصر له الكلام اختصارا، وبعد النّبي صلى الله عليه وسلم، الخلفاء كالإمام علي كرم الله وجهه، ولعبت خطبهم دورا حاسما في توصية العامّة، وعاها كلّ المسلمين .

نموذج من خطبة الوداع : يقول الرسول صلى الله عليه سلم

"الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستغفره ونتوب إليه،ونعوذ بالله من شرور أنفسنا،وسّيئات أعمالنا،من يهدي الله فلا مضلّ له،ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له، وأشهد أنّ محمدا عبده ورسوله، أوصيكم عباد الله بتقوى الله، وأحثكم على طاعته، واستفتح بالّذي هو خير، أمّا بعد : أيّها النّاس، اسمعوا منّي أبيّن لكم، لا أدري لعليّ لا ألقاكم بعد عامي هذا، في موقفي هذا، إن دماءكم وأموالكم طرح عليكم إلى أن تلقوا ربّكم كحرمة يومكم هذا في شهركم،هذا في بلدكم هذا. ألا هل بلّغت .اللّهم فاشهد،فمن كان عنده أمانة فليؤديها إلى من ائتمنه عليها، وإنّ ربا الجاهليّة موضوعة،وإنّ أوّل ربا أبدأ به: ربا عمّي **العبّاس بن عبد المطلب** وإنّ دماء الجاهليّة موضوعة،وإنّ أوّل دم نبدأ به دم **عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب،** وإنّ مآثر الجاهليّة موضوعة، غير السّدانة والسّقاية .والعمد قود، وشبه العمد ما قتل بالعصا، والحجر .وفيه مائة بعير فمن زاد فهو من أهل الجاهليّة ألا هل بلّغت، اللّهم فاشهد ...الخ "[1]، فعلى هدي القران كان محمد صلى الله عليه وسلم يخطب في العرب ليخرجهم من ظلمات الوثنية إلى نور الهداية

[1] - **أبو محمد ابن هشام**، السيرة النبوية دار بن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص ص 724-725.

السماوية،وقد أوتي من اللسن والفصاحة ما ملك به القلوب، وكأنما كانت المعاني والأساليب موقوفة بشخوصها بين يديه،ليختار منها ما تهش له الأسماع، وتصغي له الأفئدة .

فمن **أهمّ خصائص الخطبة** كما هي بين يدينا :

ظلّت هذه الخطبة على مرّ الزّمن مشكاة أنارت مشارق الأرض ومغاربها، وما بينهما تلك الخطبة التّي غلبت عليها النّزعة الإنسانية بامتياز، فهي المرآة التّي يرى فيها كل مسلم نفسه إنها ملخّص عمر كامل لحياة محمد صلى الله عليه وسلم، ففي ثنايا سطورها جملة من الوصايا هي خلاصة تجاربه، وعصارة ثلاث وستّين عاما من العمر،حافلة بالمعاني الثّمينة و الألفاظ البليغة الموجزة الغنية بنفحات القرآن الكريم والمعطّرة بأريج ربّ العالمين،تخلص في النّهاية أنّ قائلها خطيب بارع، وأديب في منتهى الأدب، ليبقى طيبها وأريجها لكلّ زمان ومكان،وإن رحل صاحبها ...عليه صلوات ربّي وسلامه .

- **الوصايا :**

اكتست هي الأخرى ثوبا إسلاميا مثل الخطبة، إلاّ أنّ الفرق بينها وبين الخطبة كما ذكرنا هي الفئة الموجّهة إليها كلّ من الخطبة، والوصيّة، ومن الوصايا الإسلامية:

"حدّثني عبد الله،حدّثني أبي ثنا أبو معاوية ثنا الأعمش،عن شمر بن عطية،عن أشياخه :عن أبي ذر، قال : قلت يا رسول الله أوصني، قال : إذا عملت سيّئة فأتبعها حسنة تمحُها، قال : "قلت: يا رسول الله أمن الحسنات،لا إله إلّا الله .؟قال : هي أفضل الحسنات "[1].

[1]- **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، م5، تح: شعيب الأرناؤوط، وعادل المرشد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص169.

- **الأمثال:**

الأمثال من آداب العرب المهمّة، لأنها تجري على ألسنتهم مجرى الشّعر وهي عظات بالغة من ثمار الاختبار الطويل والعقل الراجع " ولا تخلو أمة من الأمثال المتوازنة في الأعقاب، لكن العرب يمتازون بأمثالهم المبنية على الحوادث "[1].

كانت الأمثال في العصر الإسلامي فنّا من الفنون الأدبية ونوعا من الأساليب النّثريّة وكانت ضمن الأحاديث النّبوية الشّريفة،أو كما يقول به الصّحابة،ومن الأقوال المأثورة عنه صلى الله عليه وسلم" إنّما الأعمال بالنّيات وإنّما لكل امريء ما نوى " نيّة المرء خير من عمله "آفة العلم النّسيان "، "إنّ من الشّعر لحكمة، وإنّ من البيان لسحرا "، "من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه"، "يد الله مع الجماعة "، "الجار قبل الدّار والرّفيق قبل الطّريق"، "الوحدة خير من صديق السّوء"، "إنّ ممّا ينبت الرّبيع ما يقتل حبطا أو يلم ".[2]

ولأبي بكر رضي الله عنه :

- "صنائع المعروف تقي مصارع السّوء"
- و"الموت أهون مما بعده وأشد ممّا قبله" [3].

ولعمر بن الخطاب رضي الله عنه :

- من كتم سرّه كان الخيار في يده .
- أعقل النّاس أعذرهم للنّاس.

[1]- **جرجي زيدان**، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص62.

[2]- **أبو الفضل الميداني**، مجمع الأمثال، تح: محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص625.

[3]- **عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي** ، التمثيل والمحاضرة، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط2، 1981، ص08.

- لا تؤخّر عمل اليوم لغدك [1].

ولعثمان بن عفان ذي النورين رضي الله عنه :

- يكفيك من الحاسد أن يختم يوم سرورك [2].

ولعلي بن ابي طالب كرم الله وجهه :

- الناس أعداء ما جهلوا.
- ومن أيقن بالخلف جاء بالعطيّة [3].

وقد اتّسمت هي الأخرى في هذه المرحلة بالطّابع الإسلامي الوعظي،والأبعاد الدّلالية المعنويّة المختلفة، وذلك لحاجة المسلمين إليها .

- **الرّسائل :**

لأن الأمة العربية كانت تعيش حياة البداوة،كانت الكتابة قليلة جدا، لكنها موجودة على قلتها،فلما كانت غزوة بدر التي انتصر فيها المسلمون انتصارا مؤزرا، كان في الأسرى من يعرفون القراءة والكتابة، فجعل النّبي صلى الله عليه وسلم أن يكون فداء من يعرف الكتابة أن يعلم عشرة من صبيان المدينة، وكان هذا سبب انتشار الكتابة في صفوف المسلمين ومن بين الصحابة الذين كانوا يعرفون الكتابة، وكتب للنبي صلى الله عليه وسلم : زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام، وكان من بينهم معاوية بن أبي سفيان كما ذكر أهل السيرة، وكان للنّبي صلى الله عليه وسلم أكثر من أربعين رجلا يملي عليهم رسائله وكانت كل

[1] - **الثعالبي**، التمثيل والمحاضرة، ص09.

[2] - **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] - **نفسه**، الصفحة نفسها .

مواضيعها تدور حول عرض الدّعوة الإسلاميّة على الملوك والأمصار، والتّوحيد الخالص،والرّسائل إمّا الشّخصية الإخوانيّة: من عتاب، وتهنئة وتعزية أو غيرها، أو الدّيوانية المتعلّقة بأمور الدّولة، وما يكتبه السّلطان إلى ولّاته، أو الرّعية، ولعلّ الفصل الثّاني من هذه الدّراسة سنفصّل فيه عن فنّ الرّسائل في التراث العربي، وإنّ أدنى قراءة للسّيرة النّبويّة، توضّح وجود الكتب والرّسائل التّي بعث بها إلى الملوك والحكّام، وكلّها يدخل ضمن الّرسائل الدّيوانية، لأنّها صدرت من الحاكم أنداك وهو الرّسول صلى الله عليه وسلم،ولم نكد نجد في صدر الإسلام من الرّسائل الإخوانيّة إلاّ واحدة بعث بها النّبي صلى الله عليه وسلم إلى **معاذ بن جبل** يعزّيه فيها لموت ابنه، جاء فيها: "من محمد رسول الله إلى **معاذ بن جبل**: سلام عليك، فإنّي أحمد إليك الله الّذي لا إله إلاّ هو،أمّا بعد : فعظّم الله لك الأجر وألهمك الصّبر، ورزقنا وإيّاك الشّكر، ثمّ إنّ أنفسنا وأهلنا ومواليا من مواهب الله السنّيّة وعوارفه المستودعة،نمتّع بها إلى أجل معدود، ونقبض إلى وقت معلوم،ثم افترض علي الشّكر إذا أعطى، والصّبر إذا ابتلى، وكان ابنك من مواهب الله السّنّيّة وعوارفه المستودعة، متّعك به في غبطة وسرور، وقبضه منك بأجر كثير، الصّلاة والهدى،إن صبرت واحتسبت، فلا تجمعن عليك يا معاذ خصلتين، إن يحبط جزعك وصبرك، فتندم على ما فاتك، فلو قدمت على ثواب مصيبتك قد اطلعت ربك وتنجزت موعودة، عرفت أنّ المصيبة قد قصرت عنه، واعلم أنّ الجزع لا يردّ ميّتا، ولا يدفع حزنا،فأحسن الجزاء، وتنجز الموعود، ليذهب أسفك ما هو نازل بك"[1]، ومن الرّسائل الدّيوانية نجد رسالته إلى **النجاشي** يقول فيها : "سلام على من اتّبع الهدى، وأمن بالله ورسوله، وشهد أن لا إله إلا

[1] – **حسين نصار**، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ص79.

الله وحده لا شريك له، لم يتّخذ صاحبة ولا ولدا، وأنّ محمدا عبده ورسوله. وأدعوك بدعاية الله، فإنّي أنا رسوله "[1].

كذلك بالنّسبة لرسائل الخلفاء، فقد اتّسمت بنفس سمات رسائل رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولعلّ **أبرز خصائصها**:

الإيجاز والوضوح، والجري مع الطّبيعة دون تأنّق، أو إظهار المقدرة البلاغية للأسلوب مع الفصاحة والخلو من التّنافر والغرابة .

ب.مصادر النّثر الإسلاميّ

جليّ جداّ أنّ النّثر الإسلامي لم يتغير ولم يتميز عن النّثر الجاهلي دون أسباب، وإنّما كانت هناك عوامل كثيرة ساعدت على تطوّر النّثر الإسلاميّ، وصبغه الصّبغة الدّينية، وأبرز هذه العوامل التّي أثّرت في نثر صدر الإسلام وكانت من أكبر مصادره :

1- **القرآن الكريم**: القرآن الكريم معجزة العرب في لغتهم، إذ لم يتح لأمة من الأمم كتاب مثله، فهو كتاب أُحكمت آياته، ثمّ فصّلت من لدن حكيم خبير، معجزة الرّسول صلى الله عليه وسلم التّي تحدّى بها العرب أن يأتوا بسورة من مثله فتورّع العرب المسلمون على أن يقلّدوه،وحاول بعضُهم الجري على أسلوب القرآن الكريم،إعجابا به كابن المقفع والمتنبي وأبي العلاء ... وقد كان له الأثر الكبير في أسلوب العرب حيث هذبها من الحوشية ومن اللفظ الغريب، وأقامها في أسلوب مبدع ومعجز من البيان والفصاحة،وهيا لنهوض نهضة أدبية كبرى في تاريخ الأدب العربي حيث عكف اللغويون والبلاغيون والنقاد على دراسة أسلوبه وبيان إعجازه في بلاغته وأحكام نظمه .

[1]- **محمد حميد الله**، مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط6، 1987، ص77.

2- **الحديث النبوي الشريف** : هو قول الرّسول صلى الله عليه وسلم، أو حكاية فعله،أو حديث الصّحابة عنه، فهو في المنزلة الثّانية بعد كتاب الله عز وجل، فيما يتعلّق بالدّين والثّقافة "[1]، وإذا كنا قد وضحنا اثر القران الكريم في اللغة،فقد أثّر الحديث النّبوي هو الآخر على كلام الصّحابة والتّابعين،وصبغ ألسنتهم وخطبهم به كيف لا وهو كلام ابلغ العرب وأفصحهم، وعلى الأخص من اشتدّ اختلاطهم به عليه الصلاة والسلام، كالإمام علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه،وأبي هريرة رضي الله عنه ...

ج. خصائص النّثر الإسلاميّ:

جاءت ألفاظ نثر عهد النّبوة متّسمة بالجزالة والسّهولة، وعدم التّوتر، والتّعبير عن المعنى تعبيرا محكما بسيطا لا زيادة فيه ولا نقصان، بعيدا عن الخيال والمبالغة، أمّا عواطف ناثري العصر الإسلامي وأشهرهم الرّسول صلى الله عليه وسلم، وبعده الخلفاء الرّاشدون والصّحابة عواطف نقيّة صادقة بعيدة عن الزّيف والملق،والافتعال، ذلك لأن الإسلام دين السّماحة والصّراحة لا ضباب عليه من أهواء ومطامع وغايات فاسدة، بل سمت بأغراضها تلك الخطب والوصايا والرّسائل ..ولاءً لهذا الدّين الجديد وللحياة الجديدة .

كما اختلفت مواضيع وجوهر نثر الإسلام عن مواضيع ومعاني النّثر الجاهليّ، تلبيّة لمطالب الحياة الإسلاميّة، من دعوة وعلم وموعظة وهدن ومصالحة ودفاع عن الدّين ...وغيرها من الموضوعات المستمدّة من فيض القرآن ووحي روحه الرّاقية، أما عن أسلوب نثريّات عصر النّبوة، فقد جاء قويّا جزلا، محكم البناء، متين الصّياغة تماما كالإسلام، المتين العرى، القويّ الأهداف والمطامح

[1]- **أحمد حسن الزيات**، تاريخ الأدب العربي، ص95.

ساميها، جلّه خال من الصّناعة اللّفظيّة،وما يتكلّف فيها من سجع وبديع وزخرف، أسلوب متوافق مع الطّبع والفطرة السّليمة .

3. النّثر في العصر الأموي:

في عهد بني أميّة شقّت الحياة منعطفا كبيرا نحو التّطوّر، وتعدّدت الأحزاب، وصار النّثر مظهرا للجمال الفنّي بعد أن كان عماده سلاسة الأسلوب،والإيجاز والبعد عن التّطويل، فقارئ الأعمال النّثرية الأمويّة يجد لذّة،وتدحرجت الكتابة إلى التأنّق وأساليب البيان والصّنعة والإطناب في الخطابة والرّسائل ، فبعد أن أنشئت الدّواوين ظهر الكتّاب، وأتقنوا العربيّة وحذقوها مثل : **سالم مولى هشام بن عبد الملك**، ويقول **شوقي ضيف**: "إنّ الكتابة نمت في العصر الأمويّ نموّا واسعا، فقد عرف العرب فكرة الكتّاب وأنّه صحف يجمع بعضها إلى بعض، في موضوع من الموضوعات، وقد ألّفوا فعلا كتبا كثيرة "[1]،وقد كان النّثر الأمويّ يصوّر الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة الفكريّة بكل مناحيها، ولأنّ عهد بني أمية كان عهدا حافلا بالصّراعات السّياسيّة، وارتبطت الحياة الّدينيّة بالحياة السّياسيّة ارتباطا وثيقا ممّا ولّد أحزابا كثيرة،تناحرت حول السّلطة والخلافة فظهر الشّيعة،وهم اللّذين تشيّعوا للإمام عليّ، وكانوا يرون أنّه أولى بالخلافة لأنّه من بني هاشم، والخوارج وهم اللّذين خرجوا عن الإمام علي رضي الله عنه، وكانوا ينادون بحريّة المسلمين في اختيار خليفتهم، فيتّضح أنّ الحياة الاجتماعية تغيّرت بكلّ معالمها، فهذا مدعاة إلى تغير الحركة الأدبيّة والفكريّة،وكان هذا التّغير ملموسا، بحيث ازدهرت فنون الأدب والنّثر،خاصّة في الخطب والرّسائل، ومن موضوعات النّثر الأمويّ نجد الدّعوة لدين الله، والّدفاع عنه، والأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، وقمع الفتن.

[1] - **شوقي ضيف**، الفن ومذاهبه، ص100.

أ. **أشكال النثر الأموي** :لعلّ **أبرز الألوان النّثرية** نجد :

- **الخطابة :**

ارتقت الخطابة ارتقاء كبيرا في عهد بني أميّة، وإن كان هذا الفنّ موجودا في الجاهليّة ودعت عدّة عوامل إلى الحاجة لهذا الفنّ، وكان للعصبيّة أثرها في اشتداد الخطابة والخطباء، ممّا دعا الخطباء إلى الحديث بلسان القبيلة ويحرصون على الإثارة والإقناع، فكانوا يقنعون ويحاجّون معتمدين في ذلك على الأدلّة والبراهين لجلب انتباه المستمعين [1]، والأمر الّذي أدّى إلى رقيّها أيضا أن السّليقة اللّغوية العربيّة، لم تتغيّر رغم اختلاطهم بالأجانب، ولم تفسد ألسنتهم بمجاورة الأمم الأجنبيّة والاختلاط بشعوبها، وكانوا من بلاغة المنطق وحسن البيان وجودة الإبهام، بحيث يستطيع متكلّمهم أن يبلغ ما يريد من استمالة الأسماع،مع الدّيباجة الرّائعة والرّونق البديع[2]، واختلفت موضوعات الخطابة في عصر بني أمية، وطبعت بالطّابع الّديني، فتعدّدت بذلك أنواع الخطابة حسب أغراضها، فوجدت الخطابة الحربيّة الحماسيّة التّي تحثّ على الجهاد، والخطابة السياسيّة، التّي يصوّرون فيها خروجهم عن الجماعة، ولعلّ أشهر خطيب سياسي هو: **الحجاج بن يوسف الثقفي**،"وكل ذلك هيأ لقوّة نشاط **الخطابة السّياسيّة**، فانتشرت خطبهم في عهد الأمويّين [3]، **وخطابة الوفود** : التي كانت نوعا من الخطب النّثرية "فكانوا إذا ما ذهب وفد من إحدى القبائل إلى قبيلة أو إمارة أو دولة أخرى، فإنّ رئيس ذلك الوفد أو أكثرهم بلاغة وبيانا، يقف ليتحدّث بلسان قبيلته،أو جماعته، موجّها كلامه إلى مستقبليه من رؤساء القبائل والدّول، وأشهر خطباء الوفود الإمام علي بن أبي طالب، ومعاوية بن أبي سفيان*،

[1] – **ينظر، طه حسين**، من حديث النثر والشعر، ص26.

[2] – **ينظر، شوقي ضيف**، العصر الإسلامي، ص405.

[3] – **ينظر، المرجع نفسه**، ص407.

* - هو معاوية بن أبي سفيان بن حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف، وهو أول خليفة أموي – وكانت ولايته تسع عشرة سنة وتسعة أشهر وعشرين يوما. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد،ج4، ص343.

ومن نماذج الخطابة الأموية :نذكر خطبة لمعاوية بن أبي سفيان في تحريض أهل الشّام : "أيّها النّاس، أعيرونا جماجمكم وأنفسكم ولا تتخاذلوا فإنه اليوم يوم أخطار، ويوم حقيقة،وحفاظ، إنّكم لعلى حقّ، وبأيديكم حجّة،إنّما تقلتلون من نكث البيعة وسفك الدّم الحرام "[1].

فيمكن لنا من خلال هذا النموذج استخلاص بعض من **خصائص الخطابة الأموية** فنرى أنّها:

كانت مزدانة بألوان البديع، من مقابلات وطباقات مما أضفى على الخطبة جرسا موسيقيا رنّانا، تزينها بالجمل المسجوعة والفواصل التّي تجذب انتباه السّامع وتقرع أذنه، وبالتّالي تحدث أثرا بالغا في نفس القارئ كما تميزت بكثرة الاقتباس من القرآن الكريم واستعمال الأساليب الإنشائية ولقد كان لخطباء بني أمية مكانة رفيعة وهم عظيمة يتمتّعون بالقدرة على الإقناع والتّأثير .

- **الرسائل :**

نمت الكتابة في العصر الأموي نموّا واسعا، إذ عرف العرب فكرة الكتابة وألّفوا كتبا كثيرة شملت قصص الأنبياء وقصص الشّعوب، والأمم وأخبار الملوك الأوائل كما كانت هناك رسائل سياسيّة تصدر عن دواوين الخلفاء والولّاة والأمراء أو عن خصومهم، ورسائل اجتماعيّة يتبادلها النّاس في أمور حياتهم الشّخصيّة، ورسائل دينيّة للتّعريف بالدّين وقواعده.

وتنوّعت الرّسائل وتعدّدت أغراضها، على يد عبد الحميد الكاتب في أخر عهد بني أمية فشملت الرّسائل الّديوانية بمختلف موضوعاتها: السياسيّة والحربيّة ورسائل التّولية أو العزل، وقضايا العمران والشؤون الاقتصادية ممّا سيأتي تفصيلا له لاحقا، في فصل الرّسائل كما شملت الرّسائل الشّخصيّة بمواضيعها الكثيرة، من تهنئة وتعزية، الوعظ والتذكير، الاعتذار الشّوق والاستزارة، الشّكوى

[1] – **أحمد زكي صفوت**، جمهرة خطب العرب، ج1، طبعة مصر، 1933، ص163.

والعتاب، المواساة ...وغيرها ممّا هو موجود في الّصلات الاجتماعيّة والشّخصية التّي تمّس حياة الناس، وتصف انفعالاتهم النّفسية.

ونذكر نموذجا من رسائل بني أميّة تلخّص خصائص الرّسالة أنداك،بعث بها عمر بن عبد العزيز إلى الحسن البصري، وذلك حين كتب الحسن البصري إليه : "إنّ فيما أمرك الله به شغلا عما نهاك عنه والسّلام "، وكتب إليه عمر بن عبد العزيز : "اجمع لي أمر الدنيا وصف لي أمر الآخرة"، وكتب إليه الحسن: "إنمّا الدنيا حلم، والآخرة يقظة، والموت متوسط ونحن في أضغاث أحلام،من حاسب نفسه ربح، ومن غفل عنها خسر، ومن نظر في العواقب نجا ومن أطاع هواه ضل،ومن حلم غنم، ومن خاف سلم، ومن اعتبر أبصر، ومن أبصر فهم ومن فهم علم، ومن علم عمل، فإذا زللت فارجع، وإذا ندمت فاقلع،وإذا جهلت فاسأل وإذا غضبت فامسك، واعلم أن أفضل الأعمال ما أكرهت النفوس عليه "[1]، فأبرز **سمات الرسائل من خلالها : أنها جاءت** وعظية موجزة، آية في البلاغة والأناقة على الرغم من قصرها، غنية بالبديع كالطباق والجناس والسجع والتكرار، كما أنها مزينة بالبيان كالتشبيه، متنوعة الأساليب ما بين إنشاء وخبر وشرط وحصر ..

ب. **مميزات النثر الأموي:**

ومن مميزات الكتابة "الاقتصار في أغراضها على القدر الضروري لدولة عربية،والاقتصار في معناها على الإلمام بالحقائق، وتوضيحها بلا مبالغة ولا تهويل، واستعمال الألفاظ الفحلة والعبارات الجزلة، والأساليب البليغة، إذ كان الكاتب والمكتوب إليه عربا فصحاء "[2]، فالكتابة قد شملت كل الحقائق وتقوم بتوضيحها دون مبالغة، واستعملت فيها الألفاظ العربية التي تمتاز بالفحولة ذات العبارات الجزلة.

[1] - **ابن عبد ربه**، العقد الفريد، ج3 ، ص 94.

[2] - **أحمد الهاشمي**، جواهر الأدب، ص 537.

4. النثر في العصر العباسي :

تميز العصر العباسي بمظاهر لم تكن موجودة من قبل في العصر الأموي، بظهور ثقافات جديدة وافدة انصبت على العرب، والّذي لا ريب فيه أن تلك الثّقافات الوافدة الأجنبية –فارسية وهندية ويونانية – وقد أغنت طاقة اللّغة العربية بفيض من المعاني العقلية والفلسفية وبذلك أصبح النّثر الفنيّ نثرا متشبّعا بالثّقافة المتنوعة المنفتحة على الشّعوب الأخرى،"فعصر الدّولة العباسية هو عصر الإسلام الذّهبي الّذي بلغ فيه المسلمون من العمران والسّلطان ما لم يبلغوه من قبل ولا من بعد: "أثمرت فيه الفنون الإسلاميّة وزهت الآداب العربيّة، ونقلت العلوم الأجنبية ونضج العقل العربي فوجد سبيلا إلى البحث ومجالا للتّفكر"[1]، فقد حفل العصر العبّاسي بمزيج من الأحداث التّاريخية والسياسية، وتطوّرات الاجتماعية التيّ من شأنها تغيير حال العرب، والتّأثير على نضج عقولهم وأفكارهم، "وأصبح النّثر في العصر العبّاسي متعدّد الفروع، فهناك النّثر العلمي، والنّثر الفلسفي، والنّثر التّاريخي، والنّثر الأدبيّ الخالص،وكان في بعض صوره امتدادا للقديم، وكان في بعضها الآخر مبتكرا لا عهد للعرب به [2]، وقد ساهم الخلفاء والوزراء والرّؤساء بتشجيعاتهم للأدب وبعث الكتابة على النهوض بها،وكان هناك مسابقات بين الأدباء الأمر الذي جعلها حافزا للتّنافس وتجويد الكتابة وتأنّقها في الأساليب[3]، "إنّ الكتابة كانت جواز عبور إلى الوزارة وبعض الوظائف المرموقة في مرافق الدّولة لذلك كان على الرّاغبين في الوصول إلى المناصب العليا إتقان صناعة الكتابة حتىّ يحقّقوا أهدافهم التيّ كانوا يطمحون إليها، فلمّا سرى الضّعف إلى الخلافة العباسية وَجَد الوهن طريقه إلى الكتابة، فجهل أربابها الغرض منها، ومالوا إلى زخرف القول،وتدبيج اللفظ بأنواع البديع، وغلوا في

[1] – **أحمد حسن الزيات**، تاريخ الأدب العربي ،ص210.

[2] – **ينظر، شوقي ضيف**، الفن ومذاهبه، ص125.

[3] – **ينظر، عبد المنعم خفاجي**، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص32.

ذلك حتى سمجت مبانيهم، وفسدت معانيهم، فكانت مموهة الظاهر مشوهة الباطن، ولم يقفوا بهذا الأسلوب عند الرسائل والعهود، بل خرجوا إلى تصنيف الكتب وتدوين العلوم .

أ. **أشكال النثر العباسي**: ونذكر نماذج للنثر العباسي الذي كان سائدا :

- **الخطابة** :

كان للخطابة في صدر هذا العصر مكانة، وسلطانا على القلوب لاعتماد القوم عليها في توطيد الملك، وتحميس الجند،واستقبال الوفود، فازدهرت في بداية العصر العباسي واضمحلّ شأنها في نهايته،والّسبب أنّها في البداية كانت تدافع عن حقّ العبّاسيّن في الخلافة وتمكينهم لدولتهم، واضمحلّت بعد ذلك بسبب احتجاب الخلفاء عن العامّة وزوال الدّاعي لها، وقد اعتمد خطباء العصر العبّاسي على البيان،والبلاغة والإقناع والتأثير،كما ضعفت الخطابة في العصر العبّاسي الثّاني وحلّ محلّها الّرسائل، والمنشورات واقتصرت على خطب الجمع والعيدين والزّواج ..

ونبغ في هذا العصر خطباء أدباء مثل : الخطيب البغدادي،والخطيب التّبريزي ،..ووصل الحدّ إلى بعضهم من شدّة الضّعف وبعد أن ملك العّيُّ ألسنة الوعاظ إلى استظهار خطب أسلافهم مثل، ابن نباتة المصري، فأخذوا يردّدونها فوق المنابر من غير فهم لمعانيها ...[1]، وهذه الخطب كانت واضحة في مغزاها فهي توطيد للملك، وبين لسياسته، وتحذير من مغبّة العصيان.

- **التّوقيعات** :

هي ما يعلّقه الخليفة أو الأمير،أو الوزير أو الرّئيس على ما يقدمّ إليه من الكتب في شكوى حال، أو طلب نوال، وميزتها الجمع بين الإيجاز، والجمال والقوّة وقد تكون أية أو مثلاً أو بيت شعر...ومثالها :

[1] – **ينظر، أحمد حسن الزيات**، تاريخ الأدب العربي، ص220.

- وقّع هارون الرّشيد إلى صاحب خراسان : داوِ جرحك لا يتّسع .
- ووقّع في نكبة جعفر بن يحي: أنبتته الطّاعة وحصدته المعصية .[1]

- **المقامات:**

تتّفق الكثير من المعاجم العربية على مدلول واحد للفظة "مقامة"، الذي يعني في اللغة المجلس أو الجماعة من النّاس،أو الخطبة، أو العظة، أو الرواية التّي تلقى في مجموعة من النّاس فصاحب لسان العرب عرف" المقامة ":" بأنّها الموضع الّذي تقيم فيه، والمقامة بالضّمّ الإقامة والمقامة بالفتح المجلس والجماعة من النّاس، والمقامة: السّادة "[2]، وأصبحت" المقامة" ومعها مقامات اصطلاحا "نوع من النّثر يسرد فيه الخطيب أو الكاتب روايات وقصصا بعبارات مسجوعة، ومقفاة ذات لحن جماعة من النّاس وتعدّ موسيقى الكلمات وتنميق العبارات وترادف الكلمات واختلاط النّظم بالنّثر من خصائص فنّ المقامة "[3]، من المقامة البغدادية للحريري على لسان عجوز مستجدية : "اعلموا يا مآل الأمل، وثمال الأرامل، إنّي من سروات القبائل، وسريّات العقائل، لم يزل أهلي وبَعلي يحلّون الصّدر،ويسيرون القلب، ويمطرون الظّهر ويولّون اليد،فلما أردى الدّهر الأعضاء وفجع بالجوارح الأكباد، وانقلب ظهر البطن بَنا النّاظر، وجفا الحاجب وذهبت العين وفقدت الرّاحة وصلة الزّند، ووهنت اليمين، وضاع اليسار، وبانت المرافق، ولم يبق لها ثنيّة ولا ناب، فمُذ أغبرَ العيش الأخضر، وازوّر المحبوب الأصفر،اسودّ يومي الأبيض،وابيضّ فودي الأسود حتّى رشى لي العُود الأزرق، فحبّذا الموت الأحمر".[4]

---

[1] - **ينظر، أحمد حسن الزيات**، تاريخ الأدب العربي، ص220

[2] - **ينظر، ابن منظور**، لسان العرب، ج12، مادة قوم، ص506-507.

[3] - **بودالي تاج**، المقامة العربية،درامية المقامة وبلاغة النص، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 2012، ص13.

[4] - **محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي**، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، ج2، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء للكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، د.ت، ص 203.

- **الرّسائل :**

أخذ خلفاء الدّولة العبّاسية يولون كتابة الرّسائل عناية أكثر من سابقيهم، ونبغ كثير منهم في فنّ الّترسل، وكان العمل في ديوان الرّسائل مصدر رزق لهم، ووصل الكتّاب بهم إلى مكانة عالية في الّدولة،وأشهر الكتّاب نجد : يحي بن خالد البرمكي، وابنه جعفر،محمد بن عبد الملك الّزيات وأحمد بن يوسف الكاتب، وابن العميد،والصّاحب بن عبّاد، وعبد العزيز بن يوسف،وضياء الّدين بن الأثير..وغيرهم .

ومن موضوعات رسائل الدّولة العبّاسية،تولية العهد وتولية القضاة والولاّة وما يتّصل بأمور الرّعية، أما مواضيع الّرسائل الإخوانيّة: التّهنئة والتّعزية والمعاتبة وما أشبه ذلك، ممّا يخصّ العلاقات الشّخصيّة والاجتماعيّة من أمور الحياة . كما ظهر نوع من الرّسائل وهو: الرّسائل الأدبيّة، التّي تُعنى بتأليف الكتب العلمية،والتاّريخية، أو الدّينية كرسائل أبي العلاء والجاحظ...

نموذج رسالة عبّاسية :

كتب أبو الفضل بن العميد إلى عبد الله الطبري :

"كتابي هذا وأنا بحال،لو لم ينفضّ منها الشّوق إليك،ولم يرتّق صفوها النزوع نحوك، تعدّتها الأحوال الجميلة،وأعددت حظّي منها في النّعم الجليلة، فقد جمعت فيها بين سلامة عامّة ونعمة تامّة، وحظيت منها في جسمي بصلاح، وفي سعي بنجاح، لكن ما بقي أن يصفو لي عيش مع بعدي عنك،وبخلّو ذرعي مع خلوّي منك، ولم يسوّغ لي مطعم ولا مشرب مع إنفرادي دونك، وكيف أطمع في ذلك وأنت جزء من نفسي، وناظم شمل أنسي، وقد حرمت رؤيتك،وعدمت مشاهدتك،وهل تسكن نفس مشبّعة ذات انقسام، وينفع أنس بيت بلا نظام – قرأت كتابك- جعلني الله تعالى فداءك، فامتلأت سرورا بملاحظة خطّك، وتأمّل تصرّفك في لفظك،وما أقّرظهما فكلّ خصالك

مقرّظ عندي، وما امدحهما فكلّ أمر له ممدوح في ضميري وعقدي، وأرجو أن تكون حقيقة أمرك موافقة لتقديري فيك فإن كان كذلك وإلّا غطى هواك وما ألقى على بصري ".[1]

ب. خصائص النثر العباسي :

فهذه بعض من نماذج النّثر العبّاسي التّي تطوّرت في البداية مع تدفّق الثّقافات الأجنبيّة، كثقافة اليونان والهند والفرس، فكان على العربية وأدباءها أن يستوعبوا هذا،فتمكّنوا من حمل الفلسفة والعلوم في يسر وسلاسة وبلاغة، فأدّى كلّ ذلك إلى تطّور النّثر وأساليبه في المرحلة الأولى، ثمّ سرى هذا التّطور إلى الضّعف والانحلال وذلك لشغف الكتّاب بتزيين اللّفظ وتجميله بالسّجع، وتحلّيه بالبديع وانصرافهم عن المعاني والأفكار،فإذا قرأت لكتاب،أو مقاله في هذا العصر رأيت أنّها "تشمل على معنى باهر، أو فكرة بعيدة، لأن الكتّاب كانوا يفكّرون في الألفاظ قبل المعاني، وفي هذا مقاومة للعقل، فلهذا جاء الإنشاء متكّلفا خائرا "[2].

ويقول مارون عبّود،في موضع آخر من أدب العرب: "بلغ النّثر الفنّي في هذا العصر أقصى الرّكاكة، وفسدت اللّغة وإعرابها،وعجز كتّاب هذا العصر عن مجارات من تقّدموهم حتّى في الصّناعة اللّفظية التّي قبّحناها "[3]، ولعّلنا نوجز على ضوء ما ذكر أهمّ .

خصائص النّثر العباسي :

بما أنّ كتاب هذا العصر كانوا متأثّرين بالقرآن والكريم والحديث النّبوي، واطّلعوا على ما كُتب من مصادر هندية ويونانية من خلال ما ترجم من كتب فلسفية، فإنهم اعتمدوا في كتابتهم على خلط الطّريقتين العربية والأعجمية ممّا جعل النّثر له ميزاته الخاصّة كاستعمالهم الألفاظ المتوسّطة التّي تنفي

[1] - **أحمد حسن الزيات**، تاريخ الأدب العربي، ص225.

[2] - **مارون عبود**،أدب العرب، ص269.

[3] - **المرجع نفسه**، ص277.

الألفاظ الوعرة والسّاقطة،اعتماد مذهب البديع، مع اللّجوء إلى المبالغات والتّهويلات وكثرة العبارات المنمّقة،وقد وصل النّثر الفنيّ في هذه المرحلة إلى درجة الاهتمام بالشّكل أكثر من المضمون بحيث تبدو القطعة النّثرية المكتوبة لذاتها، يريد الكاتب بها أن يعبّر عن مقدرته وموهبته فيها أكثر ممّا يريد أن يعبّر عن معنى من المعاني التّي يحتاجها الإنسان .

وأهم كتّاب هذا العصر : الجاحظ، وابن المقفع، وسهل ابن هارون، وأبو بكر الخوارزمي وبديع الزّمان الهمذاني، والحريري، وقد اهتمّ ابن المقفع وسهل بن هارون بمذهب الصّنعة في العصر العباسي، وترجع أهمية ابن المقفع في النّثر الفنّي إلى أنّه يعدّ أفضل من نقل الثقافة الفارسية إلى العربية، وما نقل إلى الفارسية من ثقافات يونانية أو هندية، وقد ترجم كتاب كليلة ودمنة إلى أكثر من ثلاثين لغة كبرى،لما لهذا الكتاب من أهمية كبرى، ويظهر تميّز الجاحظ أيضا من خلال اهتمامه بألفاظه ومعانيه ودقّة آرائه، والأدلة والبراهين التّي يسوقها لإثبات القضية التّي يتحدث عنها، ويقول الجاحظ في مقدّمة كتابه البيان والتّبيين: "جنّبك الله الشّبهة، وعصمك من الحيّة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدّق نسبا، وحبّب عليك التّثبيت وزيّن في عينيك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التّقوى"[1]، فجاءت ألفاظه منتخبة منتقاة مثل، الإنصاف، الحلاوة... معتمدين على السّجع والبديع.

وقد قرّ في نفوس الكتاب أنّ استظهار المأثور من المنثور هو عدّة الثّقافة وسبيل التّفوق، لذا وقع التّباين بين الأقلام،والتّباعد بين الأساليب، فتعدّدت مذاهب الكتابة في العصر الواحد، فنجد في عصر الجاحظ من يقلّد ابن المقفع كابن عبد ربه، وفي عصر ابن العميد من يقلّد الإمام عليّا كالشّريف الرّضي،الّذي عني بجمع أقوال الإمام علي كرم الله وجهه ولكن المعاصرين بالرغم من ذلك يخضعون لأحوالهم السّياسية والاجتماعية فيكون لإنشائهم طابع خاص يميّزهم عن سائر العصور.

[1] – **الجاحظ**، البيان والتبيين، المقدمة .

5. النّثر الأندلسي :

إنّ المطّلع على أدب الأندلس وكنوزه التراثية يدرك تماما مكانته الأدبية، وأنّ نثر ذلك العصر قد زاحم القصيدة الشّعرية والموشّح والزّجل،وغيرها من الألوان الأندلسية، واشتهر العديد منهم إلى جانب شهرتهم الشّعرية،وتعدّ الأندلس والمغرب جزآن مرتبطان ببعضهما، من عالم واحد كان يعُرف في القديم بالمغرب الإسلامي، وقد تكوّنت الأندلس بحضارة متميّزة،جوهرها التّراث العربي الإسلامي فتعدّدت فنون النّثر الأندلسي، وتناول الأندلسيّون ما كان معروفا في المشرق، من خطب ورسائل ومناظرات ومقامات،وزادوا عليها بعضا ممّا أملته عليهم ظروف الحياة والبيئة،وقد شاع فيهم كتب وبرامج العلماء التّي تضمّنت ذكر شيوخهم ومروياتهم وإجازاتهم، وكان للكتّاب مزية الجمع بين الشّعر والّنثر وإجادتهما معا، وقد كان الأندلسيون يقولون في مختلف الفنون النّثرية "قال الأندلسيون في كلّ فنون النّثر، و زادوا عليها ما اقتضته ظروف حياتهم الخاصّة، وهو وليد أمزجتهم وثقافتهم، وأوضاع مجتمعهم وشاعريتهم،لأنّ أكثر أدباء الأندلس كانوا يجمعون بين النّثر والشّعر"[1]، وقد شكّل القرآن الكريم رافدا من روافد ثقافة الأندلسيين، فعنوا في نثرهم بطاقاتهم الإيحائية المعبرة لما فيه من إبداعات،كما تميزت بأصالة الإبداع، وقد اهتمّ كتاب الأندلس بسائر العلوم لا سيما علم الأدب الذي يعدّ أنبل العلوم عندهم، يقول المقريّ:" وعلم الأدب المنثور من حفظ التاريخ والنظم والنثر ومستظرفات الحكايات أنبل عندهم، وبه يتقرب من مجالس ملوكهم وأعلامهم ومن لا يكون فيه أدب من علمائهم فهو عقل مستثقل"[2]، وحظيت الكتابة وعلى رأسها أدب الرسائل باهتمام بالغ لدى الأندلسيين، وقد طرقوا باب النظم والنثر، يقطعون الأندلس طولا وعرضا، ينتجعون قصور الملوك

[1] – **عبد العزيز عتيق**،الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1976،ص437.

[2] –**أحمد المقري**، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، تح: إحسان عباس،دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1968، ص222.

والأمراء للظفر بطلاتهم والطمع بأعطياتهم "[1]ومن أشهر هؤلاء الكتّاب اللّذين يجمعون بين الشّعر والنّثر: ابن برد، وابن حزم، وابن زيدون، وابن أبي الخصال، وابن الخطيب.

أ- **أشكال النثر الأندلسي** : ونذكر بعض: **نماذج من الأدب الأندلسي النّثري:**

- **الخطابة**

في أيام الأندلس ظهرت الخطبة كوسيلة لإشعال الحروب، وتأييد العصبية كما كانت وسيلة للحثّ على الجهاد وقتال الكفّار، وتميّزت الخطابة وقتها بالسّهولة والوضوح والإيجاز والبعد عن التّكلّف ممزوجة بالشّعر على الطّبع العربي الارتجالي كما قامت الخطابة الّدينية على يد بعض اللّذين كانوا يجيدون الخطابة كالقاضي منذر بن سعيد البلوطي، وعندما دخلت عصر الاضطراب والملوك من المرابطين والموّحدين كانت خطاباتهم على السّليقة ولم تتطوّر رغم وجود دوافع لتطوّرها فدخلتها الصّنعة اللّفظية وامتلأت بالسّجع المتكلّف، وأشهر خطباء الأندلس: طارق بن زياد فاتح الأندلس، والأمير عبد الرّحمن الدّاخل، ومنذر بن سعيد البلوّطي، والقاضي عيّاض، ولسان الدّين بن الخطيب.

- **من نماذج الخطب الأندلسية :**

خطبة لِ عبد الرحمن الداخل يوم حربه مع يوسف الفهري يُصبرهم:

"هذا اليوم هو أس ما يُبنى عليه: إمّا ذُلُ الدهرِ وإمّا عزُ الدّهر، فاصبروا ساعة فيما لا تشتهون، تربحوا بقيّة أعماركم فيما تشتهون"[2]، وفي عصر المرابطين ظهرت في الأدب الأندلسي القصائد والخطب التّي تتضمّن التّورية بأسماء سور القرآن وهذا ما تميز به الأندلسيون في عصورهم المتأخرة. من ذلك **خطبة القاضي عياض:**

[1] – **القيسي فايز عبد النبي**، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص65.

[2] – **أحمد بن محمد المقري التلمساني**، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3، ص42.

"الحمد لله الذي افتتح بفاتحة الكتاب سورة البقرة ليصطفي من آل عمران رجالاً ونساء وفضّلهم تفضيلاً، ومدّ مائدة أنعامه ورزقه ليعرف أعراف أنفال كرمه وحقّه على أهل التوبة وجعل ليونس في بطن الحوت سبيلاً، ونجّى هوداً من كربه وحزنه، كما خلّص يوسف من سجنه وجبّه، وسبّح الرعد بحمده ويمنه، واتخذ الله إبراهيم خليلاً، الذي جعل في حجر الحجر من النحل شراباً نوّع باختلاف ألوانه، وأوحى إليه بخفي لطفه سبحانه، واتخذ منه كهفاً قد شيد بنيانه، وأرسل روحه إلى مريم فتمثل لها تمثيلاً، وفضّل طه على جميع الأنبياء فأتى بالحج والكتاب المكنون، حيث دعا إلى الإسلام قد أفلح المؤمنون، إذ جعل نور الفرقان دليلاً، وصدّق محمداً صلى الله عليه وسلّم الذي عجزت الشّعراء عن صدق نفثه، وشهدت النّمل بصدق بعثه، وبين قصص الأنبياء في مدّة مكثه". [1].

- **الرّسائل :**

كان أسلوبها يتّسم بالوضوح والبعد عن التكلّف والصّناعة اللّفظية، وما فتئت رياح الصّنعة الشّرقية تصيبهم فأصبح كتّاب الأندلس يقلّدون :عبد الحميد الكاتب، والصّاحب بن عبّاد، والقاضي الفاضل، وتنوّعت بين رسائل ديوانيّة ورسائل إخوانيّة فمن الرّسائل الدّيوانيّة رسالة أبي حفص أحمد بن برد ت428هـ المعروف بالأصغر، وقد وجهها لقوم طلبوا الأمان من مولاه واستخدم فيها الأسلوب الّذي يخيف المشبّع بالوعيد، ومن الرّسائل الإخوانيّة: رسالتا ابن زيدون الجدّية والهزليّة،ورسالة لسان الدّين ابن الخطيب إلى صديقه ابن خلدون في الشّوق إليه،وقد شاع استعمال لفظ كتاب عوضا عن الرّسالة كما ورد في رسالة جوابية كتبها ابن عبد البرّ ت 458هـ إلى أحد إخوانه يعبّر فيها عن مدى إعجابه بأدبه .

[1]-**المصدر السابق**، ج7، ص367.

ومثال ذلك رسالة لأبي حفص بن برد الأصغر على لسان من كان يكتب له من العامريين، موجهة لقوم طلبوا الأمان من مولاه :

" أمّا بعد، فإنّكم سألتم الأمان أوان تلمظت السّيوف إليكم، وحامت المنايا عليكم، وهمت حظائر الخذلان أن تفرج لنا عنكم، وأيدي العصيان أن تتحفنا بكم.. ولو كِلنا لكم بصاعكم، ولم نرعَ فيكم ذمة اصطناعكم، لضاق عنكم ملبس الغفران، ولم ينسدل عليكم ستر الأمان، ولكّنا علمنا أنّ كهولكم الخُلوف عنكم، وذوي أسنانكم المعاصين لكم، ممن يهاب وسمَ الخلعان، ويخاف سطو السّلطان" .[1]

- **المناظرة :**

وهي فنّ يظهر مقدرة الكاتب الأدبية والبيانية وبراعة أسلوبه، وقد أجاد الأندلسيون فنّ المناظرات الأدبية والمفاضلة بين الأشياء الواقعيّة كالمفاضلة بين المشرق والأندلس أو بين المدن كقرطبة وصقيلية مثلا...، ومنها ما كانت خيالية كالقائمة بين السّيف والقلم مثلا أو الورود والفواكه.. والمناظرات ميدان فسيح للإبداع، وقد أكثر الأندلسيون من عقد المناظرات والمقارنات بين الأندلس وبلدان المشرق دفاعا عن بلدانهم ضد من اتهمهم بالتّبعية والتّخلف والتقليد للمشرق في كل شيء،كما فعل ابن حزم في كتابه فضائل الأندلس، ومن المناظرات الخيالية التي عقدها ابن برد الأصغر بين السّيف والقلم، وقد رمز بالسّيف رجال الجيش، والقلم أرباب الفكر والعلم، ومن المناظرات غير الخيالية ما يشير إلى الفخر بمناقب الأندلس والمناظرة تكون بين مدن الأندلس، ومن ذلك رسالة ابن بحر بن إدريس إلى الأمير عبد الرحمن بن السّلطان يوسف بن عبد المؤمن بن علي والتّي جعلها كمناظرة بين مدن الأندلس تقول كل مدينة فيها أنا الأحقّ بالأمير وأولى.

[1] – **ابن بسّام الأندلسي**، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثّقافة بيروت، لبنان، ق1،م1، ص32.

مثال:

تميّزت (حمص) غيظا، وكادت تفيظ فيظاً، وقالت :"ما لهم يزيدون وينقصون ويطمعون ويحرصون، إن يتبعون إلاّ الظّن وإن هم لا يخرصون، ألهم السّهم الأسد، والسّاعد الأشد، والنّهر الّذي يتعاقب عليه الجزر والمدّ، أنا مصر الأندلس والنّيل نهري، فحسبي أن أفيض في ذلك الشرف، وإن تحجّبتم بأشرف اللّبوس، فأي إزار اشتملتموه كشنتبوس،إلى ما شئت من أبنية رحاب، وروض يستغني بنضرته عن السّحاب، قد ملأت زهراتي وهادا وأنجاداً. وتوشح سيف نهري بحدائقي نجادا، فأنا أولاكم بسيدنا الهمام وأحق، الآن حصحص الحقّ فناظرتها (قرطبة) شزراً وقالت : "لقد كثرت نزرا، وبذرت في الصخر الأصم بزرا، كلام العدى ضرب من الهذيان، وإنّي للإيضاح والبيان، متى استحال المستقبح مستحسنا، ومن أودع أجفان المهجور وسَنا. ...إن إدّعيتم سبقا، فما عند الله خير وأبقى، لي البيت المطهّر الشّريف، والاسم الّذي ضرب عليه رواقه التّعريف، في بقيعي محلّ الرّجال الأفاضل، فليرغم أنف المناضل، وفي جامعي مشاهد ليلة القدر، فحسبي من نباهة القدر، فما لأحد أن يستأثر علي بهذا السيد الأعلى، ولا أرضى له أن يوطئ غير ترابي نعلا[1]."

- **المقامات :**

هي فن نثري نشأ في المشرق على يد بديع الزمان الهمذاني،ثم حذا حذوه الحريري، وقد قّلدوا المشارقة وكتبوا منها، ولكنّها لم تصل إلى درجة شهرة مقامات بديع ولا الحريري ومن كتاب المقامات في الأندلس: أبو حفص عمر الشّهيد، وأبو الحاج القضاعي، وأبو طاهر محمد طاهر محمد التّميمي السرقسطي، المقامة السرقسطية، وعددها خمسون مقامة على عدد مقامات الحريري، ولسان الدين ابن الخطيب الذي كتب: "معيار الاختيار في أحوال المعاهد والدّيار، وخطرة الطيف ورحلة الشتاء

[1]-**لويس شيخو**، مجاني الأدب في حدائق العرب، ج 6، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ط6، 1896، ص 43.

والصّيف "،وأذكر من النّماذج التيّ ألفيتها في فنّ المقامة: "مقامة أبي حفص الشّهيد"، وهي مقامة طويلة لم تصلنا كاملة ،وهو في فاتحتها يتحدّث عن صنعة الكتابة فيقول: "إنّ صنعة الكتابة محنة من المحن ومهنة من المهن والسّعيد من خلدت دولة إقباله والشقي من كانت رأس ماله والعاقل من اذا أخرجها من مثابه لم يدخلها في مناقبه لاسيما وقد تناولها يد كثير من السوق وباعوها بيع الخلق"، ويبدو أنه وجّهها إلى الفقيد ابن الحديدي وجعل أوّل المقامة مقدمة للدخول في موضوع ويدور موضوعها حول قصّة رحلة قام بها‌و أوّل ما يطالعنا به مما تبقى من مقامته أنّه مال إلى منزل بدويّ ذي هيئة وزيّ، فهشّ وبشّ وكنس منزله ورشّ، وصيّر عياله ناحية، وجمع أطفاله في زاوية ويصف البيت الّذي نزلوا فيه ولعله سخر من البدوي حين أخذ يبدي إعجابه بما يملك من زهد المتاع ولكن البدوي أدرك سخريته ورد عليه يقول : يا أخي نحن على أنآ نتاج بدوي ...سادة النّاس لنا في هذه الدّنيا دويّ...عندنا إن جاء ضيف شبع جما وريآ ..وإذا الدّوي هو صوت ديك هرم أغرى البدويّ صبيانه بالجري للقبض عليه، وهنا وقف الدّيك خطيبا وذكّرهم بفضائله، وإنّه يوقظهم في الأسحار ويؤذّن لهم باللّيل والنّهار واستثار فيهم الحميّة لكي يتورّعوا ..[1]

ب- خصائص النّثر الأندلسي:

على الرّغم من تأثّر الأندلسيّين بالمشرق في كتاباتهم وفنونهم، إلا أنّهم تميّزوا بخصائص فريدة، سيّما نثر التّرسل، وتنوّعت أساليب الإنشاء بتنوّع الموضوعات، إلا أنَّ الكتاب حرصوا على الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، وبالغوا في إبراز الصّور البيانية، واهتموا باستعمال المحسنات البديعية، وارتقوا بأسلوب التّعبير حتى لتبدو بعض رسائلهم وكأنّها شعر منثور كما في رسائل **ابن زيدون**.

[1] - **ينظر، إحسان عباس**، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين، ج1، دار الشروق، عمان، الأردن،1997، ص309.

إن النّثر العربيّ لم يكن ابن يومنا هذا، فهو ضارب جذوره في عمق التّاريخ، وتنوّعت فنونه في التّراث القديم ، فكان ثراء زخما وكمّا هائلا، وقوّة عظيمة لا تنفذ،فكان ولا يزال غذاء أمّة،ولم يقف عند عهد بعينه بل زاد على التّوالي ...إنّ الأدب روض وما أروعه من روض لا تزال فنونه وأزهاره تترنّح بنسمات القبول، ولازال شذاه يعبق كل وقت وحين ..ثمراته وأوراقه معسولة المجتنى،لا يعتري نضارتها ذبول على مرّ الأزمان ...

خلاصة الفصل :

وبعد جولتنا الأدبيّة الرّائعة التّي قادتنا إلى أمّهات الكتب التّراثيّة وتعرّفنا بأجلى أعلامها وأعظمهم، مررنا بكلّ فنون النّثر القديم، من خطابة ووصايا ومقامات ورسائل..كلّها تصبّ في مجرى نهر واسع، واحد هو النّثر العربيّ التّراثيّ نخلص إلى النتائج التالية :

إنّ اللّغة العربية امتازت بدقّتها وتنوّعها، فاحتوى كلام العرب من خلالها على نثرٍ وشعرٍ، وكان النّثر هو الأصلُ، فلم تتكلم العرب إلاّ نثراً، غير أنّ النّقاد اختلفوا في أسبقيّة الشّعر عليه وأخرى ترى غير ذلك، لكن يبقى النّثر الفنيّ مظهرا من مظاهر الجمال،يؤثّر في النّفس أيّما تأثيرٍ.

تطوّر **النّثر الفنّي العربيّ الموروث** عبر العصور الأدبيّة بدءا بما قبل الإسلام إلى غاية أواخر العصر الأندلسيّ، فتنوّعت أشكاله وأغراضه حسب البيئة والفكر، ونلمس التّغيير مع مجيء الإسلام الّذي قلب العقلية العربية وموازينها، وأثّر في الأسلوب واللّغة تأثيراً بالغاً، وصبغهُ القرآن الكريم بالقوّة، فكان متيناً متانةَ هذا الدّينِ، ومع مجيء بني أمية شقّ النّثر منعطفاً آخر وتدحرجت أساليبه إلى الصّنعة والتّأنّق، وظهرت الدّواوين وجاءت الكتابات غنيّة بالبديع مزيّنة مطرّزة بالبيان، أمّا النّثر العبّاسي، فقد انفرد بمظاهر لم تكن موجودة من قبل بسبب الثّقافات الوافدة إلى الدّولة، فأثمرت الفنون الإسلامية بما فيها الفنون النّثرية: الخطابة، المقامات، التّوقيعات، الرّسائل... فكان من أئمّة النّثر في هذا العصر: الجاحظ ..و، ومع تكوّن الحضارة الأندلسيّة العريقة تعدّدت معها فنون النّثر وكانت مَزيّة أدباء العصر الأندلسيّ أنّهم يجمعون بين الشّعر والنّثر، فكتبوا في الخطابة، الرسائل، المناظرات، والمقامات..وغيرها.

الفصل الثاني: الرسالة الإخوانية في التراث العربي

أولا: الرّسالةُ: المفهومُ، النَّشأةُ والتَّطوّرُ.

ثانيا: نشأة فنّ الرّسائل في التّراث العربيّ.

ثالثا: أنواع الرّسائل، أغراضها وشروط كتابتها.

أولا : الرّسالةُ : المفهومُ ، النَّشأةُ والتَّطوّرُ.

يحتاجُ الإنسان في حياته اليوميَّة إلى التَّواصل مع غيره في مختلف مناحي الحياة والاجتماع بهم ولو بكلمة، فكان أدب الرّسائل من بين أهمّ وسائل التَّواصل التّي تحقّقُ تلك الغايةَ الساميَّةَ ولقد اهتمَّت العربُ بهذا الفنِّ الرَّاقيِ لحاجتهم إلى التَّواصلِ، كما اهتمَّت به مجموعة من الأدباء، من أمثال: الجاحظ، بديع الزَّمان الهمذاني، ابن العميد، الإمام علي بن أبي طالب ...وغيرهم ممَن وجدوا غاية سبيلهم في هذا اللّون الأدبيّ الَّذي يتماشى مع رغبتهم الفنيَّة وغايتهم الأدبيَّة .

وتعدُّ الرَّسائل في التّراث العربيّ من الفنون والأجناس التّي تعطي صورة واضحة عن الأحوال الأدبيَّة واللّغويَّة، والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والسّياسيَّة في الفترة التّي كتبت فيها الرَّسائل، إذ تظهر التَّغيّرات والتَّطورات المختلفة للبيئة وقتها في جوانبها المختلفة على مرّ العصور ..

وقبل التّعرّف على الرَّسائل الإخوانيَّة التّي هي موضوع هذا البحث، من حيث تعريفها أغراضها وخصائصها وتطوّرها، خصوصا وأنّ المصادر المكتوبة حول هذا النّوع الأدبي شحيحة للغاية، وليست كافية لوصفه وتحديد هويّته ومميّزاته، وبداية لابدَّ من معرفة فنّ الرَّسائل عامَّة، بمفهوميه اللّغويّ والاصطلاحيّ، ونشأته التَّاريخيّة مع الوقوف على أنواعه وخصائصه، ومنه يكون الإشكال الّذي نطرحه: ماهي الرّسالة ؟ وما هي أنواعها ؟ كيف نشأت؟ وما هي التَّطورات التّي مَرّت بها عبر العصور التَاريخيَة الأدبيَة ؟

أ- **تعريف الرّسالة :**

- **الرّسالة لغة:**

قبل أن نقف على المعنى الاصطلاحيَ للَرسالة لابدَ من التَعرف على المعنى اللَغوي لجذر التَرسل فالرَّاء والسَين واللَام جذر يتفرَع منه ألفاظ تتبعها معان ودلالات، ومن الوقوف على معاجم

مختلفة يتبيَن أنَها : من الفعل رسل ، والمصدر رسلا ، ورسالة والرسل القطيع من كل شيء والاسم الرَسالة والرَسالة والإرسال والتَوجيه [1]، ويؤكّد صاحب القاموس المحيط "الفيروز أبادي "، نفس المعنى والّذي هوّ التَوجيه والإرسال فيقول: "والإرسال والتّسليط والإطلاق والإهمال والتّوجيه ، والاسم الرَّسالة، بالفتح والكسر ".[2]، وهذا الفعل ورد في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: "﴿ وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بشرى هذا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ(**19**)﴾[3]، وفي نفس السّورة ورد أيضا في موضع آخر حيث يقول تعالى : ﴿ فَلَمَّا رَجَعُوا إلى أَبِيهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ (63) ﴾،[4]وكلاهما يتضمّنان معنى البعث والارسال ، أما العالم اللّغوي قدامة بن جعفر ت337هـ فقد ذكر في مؤلَّفه نقد النَّثر عند كلامه عن اشتقاق مصطلح الرّسالة والتَرسّل بقوله : التَّرسل من تراسلت أترسَّل ترسّلا ولا يقال إلّا لمن يكون فعله في الرَّسائل قد تكرَر، وراسل يراسل مراسلة فهو مراسل وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة ، وأصل الاشتقاق في ذلك أنَه كلام يراسل به من بَعُد وغَابَ فاشتقَّ له اسم التَّرسل والرّسالة من ذلك [5]، فقدامة بن جعفر يجعل من خلال هذا التّعريف التّكراريَّة والمشاركة وغياب أحد طرفيّ التَّراسل أهمَّ شروط الرّسالة ، التّي تتمثَّل في قطعة من النَّثر تطول أو تقصر حسب مشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وجاء في المعجم اللَساني تاج اللَغة وصحاح العربيَة لأبي نصر الجوهريّ ت 728 ، في مادَة راسل بقوله:" راسَله مراسَلة فهو مُراسِل ورسِيل، وأرسَله في رِسَالة فهو

[1] – **ينظر، ابن منظور**، لسان العرب، ،ج2، مادة رسل، ص1644.

[2] – **الفيروز أبادي** ، القاموس المحيط ، ص 905

[3] – **سورة يوسف**، الآية 19.

[4] – **سورة يوسف**، الآية 63.

[5] – **ينظر، أبو الفرج قدامة بن جعفر**، نقد النثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة ، مصر،ط1، 1983، ص95.

مُرسَل ورَسُول، والجمع رُسُلٌ ورُسْلٌ، بتسكين السّين وضمّها والرّسُول أيضا والرّسالة " [1]، وابن منظور، صاحب لسان العرب ،هو الآخر عند كلامه عن اسم الرّسالة وما جاء فيها من معان قال: "وقد أرسل إليه ، والاسم الرِّسالة والرَّسول والرَّسِيل ، والرَّسُول معناه في اللّغة الَّذي يتابع أخبار الَّذي بعثه"[2]، ويضيف أيضا:" الرّسل قطيع من الإبل قدر عشر يرسل بعد قطيع "[3]، ويقول أيضا على أنّه من التَّرسُّل في الأمور والنّطق "[4]، فابن منظور جعله يحمل معنى التَّمهل والتّثبّت والتَّفهّم، وكذلك التَّرفُّق دون رفع الصَّوت، وهذه كلّها تدخل ضمن القاموس الأخلاقيّ.

والفعل رَسَلَ الَّذي يعني الإرسال ، وهو أصل الكلمة العربيَّة رسُول، وهذا بعبارة أخرى أنّ الرَّسول وعلى وجه الخصوص النَّبيّ صلّى الله عليه وسلّم ،ينقل الأخبار والرَّسائل فذلك هو المقصود من كلمة رسالة ، وتشكّل الرَّسائل أدبا قائما بذاته، وتنضوي تحتها أنواعها المختلفة أسلوبا وموضوعا ، والمتنوّعة غرضا ومقصدا، والمتفاوتة جمالا وتأثيرا، فضلا عمّا شهده هذا الأدب من تطوّر عبر العصور بقواعده الخاصَّة ومعاييره الفنّيَّة ، وبهذا يكون هذا الفنّ والأدب له تاريخ وقواعد ومعايير كسائر الفنون الأدبيّة الأخرى .

وينظر إلى أدب الرَّسائل أيضا باعتباره لونا يجمع ويشمل مختلف الموضوعات النّثريَّة المتبادلة بين النّاس [5]، وهو ذلك الفنّ النَّثريّ الّذي اتَّخذ من الرّسالة وسيلته في التَّعبير والتّواصل، بالتَّالي تصبح

[1] – **أحمد عبد العزيز الجوهري** ، معجم الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار ، مطبعة بولاق ، مصر، ط2، 1957، حرف الرّاء، ص101.

[2] – **ابن منظور**، لسان العرب، ج6 ، مادة رسل ، ص283– 284.

[3] – **المصدر نفسه**، مادة رسل.

[4] – **المصدر نفسه** ،ج6، ص1633.

[5] – **ينظر، فايز عبد النبي القيسي**، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، ط1، 1409هـ 1989م، ص87.

تصبح الرّسالة لونا من ألوان النَّثر الفنّي الجميل وضربا من ضروبه[1]، وفي فكرنا العربي تحمل الرّسالة دلالات كثيرة منها ما هي دينيَة شرعيَّة، وما هي علميَّة وأدبيَّة غير أنَّنا نركّز على دلالاتها الأدبيّة والتَّداوليَّة ، وفي هذا الصَّدد يقول صاحب صبح الأعشى "القلقشندي" عن الرّسائل: "وهي جمع رسالة والمراد فيها أمور يرتّبها الكاتب من حكاية حال، من عدوّ أو صيد أو مدح أو تقريض أو مفاخرة بين شيئين ..وسميت رسائل من حيث الأدب والمنشئ لها، ربّما كتب بها إلى غيره مخبرا فيها بصورة حال"[2]. فهي بحسب القلقشندي من أهمّ فنون السّرديات والإنشاء والمحادثة والحكاية، تخاطب الغائب ببلاغة الكلمة ، وقوة صورتها بخطوط أصحابها وبصماتهم.

عند الوقوف على المعاني والدَّلالات التّي خرجت من جذر رَسَل ، والتّي وردت في معاجم مختلفة، تبيَّن لنا أنَّها كلّها تكاد تتَّفق في معظم المعاني أو تتقارب بينها، وعلى ذلك فالرّسول في اللّغة إمّا أن يكون مأخوذا من الإرسال بمعنى التّوجيه ،وهو ظاهر من حيث المعنى ، وإمّا أن يكون مأخوذا من التّتابع فيكون الرّسول هو من تتابع عليه الوحي ، هذا بالنّسبة للمعنى اللّغوي للرّسالة والرّسول .

- **الرّسالة اصطلاحا:**

عرف العرب في أدبهم عدّة فنون وأجناس، ولعلّ من أهمّها فنّ الرّسالة ، فانشغل الأدباء بتنويع أغراضها، وعكفوا على التّقعيد والتّأصيل لها، فهم بحاجة إلى مثل هذا الفنّ في حياتهم اليوميّة، ويؤكّد صاحب معجم المفضّل في اللّغة والأدب قِدَمَهُ فيقول: "فإنَّه بهذا المعنى التّراسل قديم في آداب الأمم، وقد عُني العرب به عناية خاصَّة فنوَّعوا أغراضه وحدّدوا مناهجه ومَيّزوا أنواعه واستخلصوا قواعده

[1] - **ينظر، المرجع السابق**، ص83.

[2] - **أبو العباس أحمد القلقشندي**، صبح الأعشى، ج 14، طبعة مصورة بدار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، ص 138

وأصوله"[1]، وبقوله هذا يتأكّد لنا أنّ جذور فنّ الرّسائل عميقة وعريقة في تاريخ آداب جميع الأمم ، كما أنّ أدبنا العربيّ هو الآخر عرف هذا الفنّ ، ومثّله عدد من رجال الأدب والفكر فطوّروه وبحثوا في أساليب تنويعه، وأقرب معنى اصطلاحي لها: " أنّها تسمية واسعة لأيّ نصّ موجّه إلى فرد أو جماعة "[2]، ولها أغراض عديدة يرتّبها الكاتب من حكاية حال من عدوّ أو صديق أو مدح أو تقريض أو مفاخرة بين شخصين أو غير ذلك ممّا يجري هذا المجرى[3]، وممّا يأتي على منواله من الحياة الواسعة، وهي كذلك في عرف أهل الاصطلاح نمط لإنجاز الخطاب الأدبيّ ، تختلف اختلافا كبيرا عن النّمط الشّعري والخطابيّ من حيث نوعيّة الجمهور وأداة التّوصيل وبناء الأسلوب.

وقد حفلت الكتب التّراثيّة ودواوين الأدب العربيّ بضروب كثيرة من الرّسائل الإخوانيّة والعلميّة والأدبيّة ،فمنها ما حمل لفظة رسائل بدلالاتها المختلفة مثل: رسائل الجاحظ، ورسائل إخوان الصّفا وخلاّن الوفا ورسائل بديع الزّمان الهمذاني، ورسائل أبي بكر الخوارزمي، ويرجع تقليد المكاتبات والمراسلات في العربيّة إلى ما قبل الإسلام ، وإلى السّنوات الأولى من الدّعوة المحمديّة، كما ساد فنّ الرّسالة بين أواخر العصر الأمويّ وأواسط العصر العبّاسي لدى "عبد الحميد الكاتب ت 750هـ ، وسهل ابن هارون ت 825هـ"، و"الجاحظ ت 869هـ"، و"ابن العميد ت 970هـ "، و"أبي حيّان التّوحيدي ت 1023هـ، واعتمدوا أسلوب التّرسّل[4]، وقد استمرّ هذا الفنّ إلى العصر الحديث إذ جمع أحمد زكي صفوت الكثير من الرّسائل في الثّلث الأوّل من القرن العشرين من بطون الكتب التّراثيّة مثل:

[1]- **ميشال عامي إميل بديع يعقوب**، المعجم المفضل في اللغة العربية والأدب، م1، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص11.

[2]- **سعيد ابن طلال وآخرون** ، الموسوعة العربية العالمية ، مؤسسة أعمال الموسوعة ، الرياض، السعودية ، ط2، 1999، حرف الراء ، ص204.

[3]- **ينظر، القلقشندي** ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ،ج14، ص138.

[4]- **ينظر، اليازجي كمال** ، الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم ، دار الجيل ، لبنان، ط1، 1986، ص ص62-63.

"عيون الأخبار لابن قتيبة ت 889هـ"، و"الكامل للمبرّد ت889هـ "، و"تاريخ الطَّبري للطّبري ت 922هـ،"و"العقد الفريد لابن عبد ربّه ت 939هـ" ،و"فتوح البلدان للبلاذريّ ت 950هـ، و"مروج الذّهب للمسعوديّ ت 957هـ"،وغيرها في كتاب سمَّاه جمهرة رسائل العرب في العصور العربيَّة الزاَّهرة وقد يطلق على كتابة الإنشاء صناعة التَّرسل ، تسميّة للشّيء بأعمّ أجزائه ، إذ التَّرسَل والمكاتبات أعظم من كتابة الإنشاء وأهمّها من حيث أنَّه لا يستغني عنها ملك ولا سوقة [1]، وقد يعني التَّرسل إنشاء المراسلات على الخصوص لأنَّهم يريدون بها معرفة أحوال الكاتب والمكتوب إليه من حيث الأدب والمصطلحات الخاصَّة الملائمة لكل طائفة، وهو الّذي يتغيَّر مع العصر ويشمل على المراسلات والخطب ومقدَّمات الكتب لأنّ أساليبها متشابهة ، وفنّ التَّرسل معروف عند الأمم الأخرى أيضا فهو قديم كذلك حسب ما جاء في الموسوعة العربيّة ، فإنّ أعتق الرّسائل التيّ وصلت إلينا كانت بابليَّة كتبت على لوح آجريّ ضمن غلاف من آجر أيضا، كذلك نجد الآداب غير العربيَّة هي الأخرى تناولت أدب الرّسائل ،واهتمّت بتعريف الرّسائل ونقتصر هنا على بعض التّعريفات المختصرة للرّسالة منها:

- "الرّسالة تواصل مع الآخر وتعبير عن الذّات الكاتبة مغالبة منها للبعد والغياب ".
- ومنها كذلك: "الرّسالة وسيلة اتّصال بين صديقين غائبين".
- وأيضا:" الرّسالة هي محادثة مكتوبة بين شخصين متباعدين".[2]

ويطلق على الرّسالة عّدة أسماء منها: الخطاب، الكتاب، العهد، الصّحيفة، والوصيّة.

[1] - **ينظر، القلقشندي** ، صبح الأعشى ،ج1، ص03.

[2] - **آمنة الدهري** ، الترسل الأدبي بالمغرب، النص والخطاب ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية ، المغرب، ط1، 1424هـ، ص103.

وقد اتّضح من خلال هذه التّعريفات المختصرة للرّسالة أنّها مهما اختلفت اللّغات التّي تكتب بها فإنّ القصد منها هو التّواصل بين الأشخاص عن طريق الكتابة ، فهي نصّ نثريّ سهل ، يوجّه إلى إنسان مخصوص، ويمكن أن يكون الخطاب فيها عامّا ، وهي صياغة وجدانية حانيّة مؤنسة ، تتوارد فيها الخواطر بلا ترتيب ولا نظام ، لتغدو الرّسالة قصرت أو طالت قطعة فنّيّة مؤثّرة دافعة إلى استجابة المشاعر وتقبّلها.

الرّسالة والمعاني القريبة منها:

ميّز القدماء بين كلّ المعاني التي تقترب من الرسالة، وصنّفوها وفق أجناس الكلام، فنجد من بين المفارقات:

- **الرّسالة والكتاب:** ميز القدامى بين الرّسالة المحمولة مشافهة أي الرّسالة في دلالتها اللغوية الأولى وبين الرّسالة المكتوبة، وقد جنحوا إلى استعمال "كتبا" لنعت النّوع الثاني"[1].

ولكلمة كتاب عدة دلالات أصلية، "فهي تطلق على ما يكتب، وعلى الدواة يكتب منها، وعلى الصحيفة يكتب فيها"[2]، واستعملت كذلك لمعنى الرسالة المحررة على رقعة ، وقد ذكر الجاحظ الفرق بينها وبين الرسالة الشفوية ، فقال :" قال سليمان: ﴿اذْهَب بِّكِتَابِي هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ (28)﴾[3]، وقد كان عنده من يبلغ الرّسالة على تمامها ، من عفريت ومن

[1] – **ينظر، جابر قميحة**، أدب الخلفاء الراشدين ، م1، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1990، ص ص05-14.

[2] – **ينظر، ابن منظور**، لسان العرب، ج13، مادة كتب .

[3] – **سورة النمل** ، الآية 28.

بعض من عنده علم بالكتاب، فرأى أنّ الكتاب أبهى وأنبل وأفخم من الرّسالة على ظهر لسان..."[1].

وهذا الاستعمال يدلّ على أنّ الرّسالة لا تعني إلاّ مقاما من مقامات التّواصل بين المتخاطبين، وهي محتوى إخباري ينقل مشافهة ، وتسمى أيضا " مالكة وألوكة "، وهما كلمتان مشتقتان من "ألك" وهي مادة تدل على معنيين مختلفين ، فهي في أساس البلاغة بمعنى حمل يقول عمرو شاس:

أَلِكْنِي إِلىَ قَومِي السَّلاَمَ رِسالَةً *** بِآية مَا كَانوُا ضِعَافاً وَعُزَلاً [2]، فالكتاب يحيلنا إلى الجانب المادي في عملية الإرسال، فهو محتوى وشكل.

العهد: الوصية والأمر ، قال تعالى :﴿**أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَن لَّا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ (60)**﴾[3] ،والعهد الموثق واليمين يحلف بها الرجل والجمع عهود يقول :" على عهد وميثاق لأفعلنّ كذا"، ومنه قولع تعالى : ﴿**وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ إِذَا عَاهَدتُّمْ وَلَا تَنقُضُوا الْأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا وَقَدْ جَعَلْتُمُ اللَّهَ عَلَيْكُمْ كَفِيلًا إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ (91)** ﴾[4]،والعهد الحفاظ ورعاية الحرية ...والعهد الأمان وكذلك الذمة ،وفي التنزيل العزيز : ﴿**وَإِذِ ابْتَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا قَالَ وَمِن ذُرِّيَّتِي قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ (124)**﴾[5]،**وإنما سمي اليهود أهل العهد للذمة التي أعطوها..**[6].

---

[1] - **الجاحظ**، الحيوان،ج1، ص 98.

[2]- **ينظر، الزمخشري** ، أساس البلاغة ، ص20.

[3]**– سورة يس**، الآية 60.

[4]-سورة **النحل**، الآية 91.

[5]-سورة **البقر**ة، الآية 124.

[6]- **ينظر، جابر قميحة**، أدب الرسائل في صدر الإسلام ،عهد النبوة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1986،ص09.

الصحيفة: قطعة من جلد أو قرطاس يكتب عليه [1]، وصحف بضم الحاء وصحف بتسكين الحاء، وفي التنزيل:﴿ **إِنَّ هَٰذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَىٰ** (18)﴾[2]، يعني بذلك الكتب المنزلة عليهم، قال الجوهري: الصحيفة الكتاب ، وفي الحديث : أنه كتب لعينة ابن حصن كتابا فلما أخذه قال: "يا محمد أتراني حاملا إلى قومي كتابا كصحيفة المتلمس "[3].

[1] – **ينظر، الزمخشري**، أساس البلاغة ،ج3،ص07.

[2] – **سورة الأعلى**، الآية 18.

[3] – **لسان العرب**، مادة صحف،ج4، ص2404.

ثانيا: نشأة فنّ الرّسائل في التّراث العربيّ :

يعدّ فنّ الرّسائل عند العرب من الفنون الأدبيّة العريقة، أشرقت صفحاته فأضاءت تاريخ الأدب العربيّ ،وللوقوف على منزلة الرّسالة في التّراث ومراحل نشأتها وتطورها ،وكيف وصلت إلى مكانة راقيّة وساميّة بين فنون النّثر العربيّ يتطلّب منّا الوقوف على مراحل النّشأة والتّقدّم وتسليط الضّوء على خطوات التّطوّر، والتّي نستطيع من خلالها أن نكوّن فكرة واضحة وجليّة عن بنائيّة هذا الفنّ وكيف انتهى إلى أقصى رفعته في عصوره الزّاهية ،وهذه المراحل التّي سنبيّنها هي:

- ✓ مرحلة ما قبل الإسلام.
- ✓ المرحلة النّبويّة.
- ✓ مرحلة الخلفاء الرّاشدين.
- ✓ مرحلة العصر الأمويّ.
- ✓ مرحلة العصر العبّاسي.
- ✓ مرحلة العصر الأندلسي.

كلّ هذه المراحل المختلفة تطورت معها الرّسالة وكان لكلّ عصر منها خصائصه التّي تميزه وسنركّز على الجوانب الفنّية للرّسالة ومميّزاتها الجليّة التي منحتها الصّبغة الفنّية الجماليّة ، إلاّ أنّ هذه الصّناعة أصابها الضّعف والوهن خصوصا في عصور التّراجع والتّدهور حيث نفذ الاستعمار الفكري للأمّة واضطّهد العالم العربيّ بهجمته الشّرسة فضعفت أثناءه الكتابة عموما، والرّسائل خصوصا ، حتى كاد فنّ الرّسائل ينمحي لولا بعض الأدباء اللّذين أبقوا على حياته وأسهموا في بقائه ، بفضل ما سطّرته أقلامهم من روائع رمّمت كسوره ، أمّا في وقتنا الرّاهن فقد صارت كتابة الرّسائل لا تخطر

على بال ذلك أنّ التّكنولوجيا الحديثة قد قضت أو تكاد تقضي على هذا الفنّ الرّاقي وتطفئ شعاعه برسائل قصيرة مقتضبة تكتب على أجهزة الهاتف أو في البريد الإلكتروني فتأتي باردة المشاعر خالية من العواطف والأحاسيس، ولعلّ الحنين إلى فنّ الرّسائل يترك في نفوس النّاس قبسا من نور، فتعود كتابة الرّسائل إلى سابق عهدها ، ويولد جيل جديد يعتني بها ويردّ لها تألّقها فيرى لها جاحظ جديد وعبد الحميد الثاني. وآخرون ممّن يسخّرون حياتهم وجهدهم لفنّ الكتابة والرّسائل .

1. مرحلة ما قبل الإسلام:

الرسائل شكل من أشكال النّثر الفنّيّ التّي تعبّر عن الأحوال الشّخصيّة ، وعن أدقّ مشاعر الإنسان وعواطفه القلبيّة ، وقد كانت العرب قديما يعبّرون عنها شعرا وذات طابع شفوي ويبقى النّثر هو الأقدر على تصويرها ووصفها ، لأنّ الشّعر لغة معقّدة مقيّدة ، أمّا النّثر فلغته مبسّطة وأكثر حيويّة وحريّة ،وأقدر على الحركة والتّعبير من الشّعر ،وبعد الاطّلاع على النّثر في العصر الجاهلي وجدنا أنّ فنّ الرّسائل لم يكن موجودا في ذلك العصر ربما بسبب قلّة استعمال الكتابة ،أو صعوبة وسائلها [1]، يقول الدّكتور شوقي ضيف :" العرب استخدموا الكتابة في العصر الجاهليّ لأغراض سياسيّة وتجاريّة لكنّهم لم يخرجوا بها إلى أغراض خالصة تتيح لنا أن نزعم أنّه وجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنّيّة ، ففي العصر الجاهلي لم توجد الرّسالة على رأي شوقي ضيف: "إذا كنّا نفتقد الأدلّة المادّيّة على وجود رسائل أدبيّة في العصر الجاهليّ فمن المحقّق أنّه وجدت عندهم ألوان مختلفة من القصص والأمثال والخطابة وسجع الكهّان"[2]، ويعتقد أنّ عدم وجود فنّ الرّسائل في العصر الجاهليّ مع وجود ألوان أخرى من النّثر كالقصّة والمثل والخطبة وسجع الكهّان وغيرها من الفنون ، يرجع إلى طبيعة العصر وأهله، حيث كان لديهم شغف وحب كبيرين في عرض فروسيّتهم وشجاعتهم في معاركهم وكانوا يقضون أوقاتا في سمرهم

[1] - **ينظر، شوقي ضيف**، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت ،ص19.

[2] - **المرجع نفسه** ، ص399.

ليلا وحول خيامهم .[1]،كما يدعّم ذلك أيضا شوقي ضيف فيقول :" لا يتأخر نشأة الكتابة الفنّيّة عند العرب إلى العصر العبّاسي عصر التأثّر الواضح بالفرس ولا يتقدّم بها إلى العصر الجاهليّ بل نضعها في مكانها الصّحيح الذّي تؤيّده المستندات والوثائق وهو العصر الإسلاميّ"[2].

وصحيح أنّ ما وصل إلينا من فنّ الرّسائل المدوّنة في العصر الجاهليّ وصدر الإسلام يعدّ قليلا جدّا إذا ما قورن بالنّتاج الشّعري الهائل، لكنّه تعبير عن أمّة عاشت في شبه الجزيرة العربية أحداثا جساما، وبدرت منها بوادر وأرهصت فيها إرهاصات تشير إلى صحوتها الفكريّة تمثّلت في أدبها خير تمثيل، تلك اليقظة الّتي التقت مع الإسلام فزادت من جذوتها وأجّج من شعلتها لتبقى حيّة متّقدة في نفوس أبناء الأمّة ،وكلّ ذلك يمدّنا فكرة واضحة عن وجود هذا النّوع النّثري في تاريخ الأدب عند العرب.

وتعدّ النّصوص النّثرية في الرّسائل من أقدم المدوّنات، وأكثرها أهميّة واستحقاقا للتّدوين وقد كان عصر ما قبل الإسلام عصر مشافهة، فليس هناك تعليم منظّم ولا مدارس تضمّ طلاّبا يبتغون العلم ،ولو كانت الكتابة منتشرة أنداك، لما كان النّبي صلى الله عليه وسلم بحاجة إلى فداء من يحسن الكتابة من أسرى بدر بتعليم عشرة من أولاد المسلمين القراءة والكتابة [3].

وقد كتبت بعض الرّسائل في العصر الجاهليّ على أدوات الكتابة الموجودة وقتها، ومن أبرز الرّسائل نجد : "رسالة من قصيّ بن كلاب إلى أخيه من أمّه رزاح بن ربيعة العذري في الشّام، وتضمّنت تلك الرّسالة طلبا من قصيّ لأخيه كي ينصره في زعامته لمكّة "[4]، أمّا صحيفة المتلمّس التّي

[1]- **ينظر، شوقي ضيف**، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص15.

[2]- **المرجع نفسه**، ص114.

[3]- **ينظر، ابن سعد** ، الطبقات الكبرى، ج2، تح: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، ط1، 2001، ص14.

[4]- **ابن هشام** ، السيرة النبوية ،ج1، ص118.

كتبها عمرو بن هند إلى عامله على البحرين، فنصّها: "باسمك اللّهمّ، من عمرو بن هند إلى المكعبر، إذا أتاك كتابي هذا مع المتلمّس، فاقطع يديه ورجليه ، ثم ادفنه حيّا"[1]، وثمّة رسالة لحنظلة بن أبي سفيان من مكّة إلى أبيه في اليمن ،يقول فيها :"إنّي أخبرك أنّ محمّدا قام بالأبطح غدوة، فقال: أنا رسول الله ، أدعوكم إلى الله ".[2]

وقد شكّك الدّكتور زكي مبارك في صحّة الرّسائل والوثائق الجاهليّة التّي وصلت إلينا فقال: "والخطب والوصايا والرّسائل التّي نقلت إلينا على أنّها جاهليّة هي موضع شكّ ".[3]

وهذا الشكّ لعدم وجود أدلّة ماديّة مكتوبة ،وكذلك كان نفس موقف طه حسين الذّي ذهب إلى أنّ النّثر الفنّي الجاهليّ عموما قد تعرّض للإهمال [4]، ولم يكن حسين نصّار بعيدا عن هذا الاتّجاه ، إذ ذهب إلى أنّ الباحثين جميعا : "يتفقون على عدم وصول أيّة كتابة فنّية حقيقة جاهليّة إلينا وعلى الشّك في الرّسائل القليلة التّي تبلغ العشر أو فوقها بقليل ،ووصلت إلينا في الكتب المختلفة.[5]

ونجد بعض الباحثين قد أغفلوا موضوع الرّسائل في الجاهليّة وضربوا عنها صفحا ، وكأنّه لا وجود لها، كما فعل أنيس المقدسي في كتابه تطوّر الأساليب النّثرية في الأدب العربيّ، وبطرس البستاني في كتابه أدباء العرب ،ولا نستطيع تلمّس الخصائص العامّة التّي تتّصف بها الرّسائل المدوّنة في العصر الجاهليّ، لأنّها قليلة جدّا، فلابدّ من وجود الجمّ الغفير من الرّسائل حتّى يستطيع الباحث الحكم

[1]- **أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1971، ص 05.
[2]- **أبو الفرج الأصفهاني**، الأغاني، ج6، ص350.
[3]- **زكي مبارك**، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ص46.
[4]- **ينظر، طه حسين**، في الأدب الجاهلي، ص329.
[5]- **ينظر، حسين نصار**، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ص27.

عليها ،ولكن عموما يغلب عليها الإيجاز والاقتضاب والتّركيز مع سهولة اللّغة ووضوح العبارة ،لقد كانوا في نثرهم الفنّي هذا، وإن كان قليلا يحفلون بانتقاء الألفاظ والتّعمّق في المعاني وترتيبها ولا يهتّمون بالتأنّق في صوغ العبارات والميل إلى الإيجاز في الألفاظ ،والتّعمّد إلى استيفاء المعنى من غير إخلال به ، وهناك من يعتبر الرّسالة أنّها كانت قريبة إلى حدّ ما إلى الخطبة من غير تنسيق أو التزام بأسلوب خاصّ :" لأنّ العرب عامّة كانوا أقدر على الخطابة منهم على الكتابة" .[1]

ومع إمعان النّظر في الآراء السابقة يتبيّن أنّ الرّسائل كانت موجودة دون أن تسمىّ بمسميّات العصور اللاّحقة لكنّها لا ترقى إلى درجة النّثر الفنّي النّاضج ،ولا تصل إلى مرحلة ظهور الجوانب الفنّيّة لأدب الرّسائل ،لكن البدايات الأولى وجدت، ومنها انطلق النّاثرون والفنّيون في العصور اللاّحقة إلى تأصيل النّثر الفنيّ وما سيمثّله من رسائل ،وكان ممّن عرف الكتابة من أهل البادية ، أكثم بن صفيّ حكيم تميم ، وخطيبها وابن أخيه حنظلة كاتب الرّسول صلى الله عليه وسلم والمرقّش الأكبر، ولبيد بن ربيعة.[2] وغيرهم ، كذلك فإنّه من الثّابت أنّ العرب في جاهليّتهم استعملوا الرّسائل بينهم عن بعض شؤونهم الحياتيّة .[3]

2. المرحلة النبويّة صدر الإسلام :

مع بزوغ فجر الإسلام أخذت شمس الدّعوة المحمديّة تنسج خيوطها الذّهبية أفكارا نيّرة بعثت عقول النّاس من جديد ، غيّرت فكرا جاهليّا إلى فكر ملؤه الإيمان ، والعقيدة السّمحة التّي استطاع بها النّبي الأمّي أن يغيّر الأمّة من حال إلى حال، وأن يؤسّس لحضارة إسلاميّة ويبنيها بجيل من الصّحابة الكرام لبِنَاتُها من التّقوى والعلم والحكمة، فوجدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم في غزوة

[1] - **عمر فروخ**، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص374.

[2] - **ينظر، محمد يونس**، في النثر العربي، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص 174.

[3] - **ينظر، المرجع نفسه**، ص174.

بدر الكبرى يطلب ممّن يحسنون الكتابة والقراءة من كفّار قريش اللّذين كانوا أسرى في يد المسلمين أن يعلّموا عددا من أبنائهم لقاء فدائهم، وما ذلك إلا لخطر الكتابة وأهميّتها وعظمة شأنها ،وقد اتّخذ النّبي صلى الله عليه وسلم كتّابا يكتبون له القرآن ، ويكتبون رسائله التّي كان يبعث بها إلى رؤساء القبائل، وزعماء المناطق ،وملوك الدّول كما فعل مع كسرى عظيم الفرس، وقيصر عظيم الرّوم والمقوقس عظيم القبط في مصر ،والنّجاشيّ ملك الحبشة، ووائل بن حجر في حضرموت...، وعرف من كتّاب النّبي صلى الله عليه وسلم أكثر من أربعين رجلا، وقد تراوحت الأرقام ، بين الباحثين القدامى والمحدثين ، ما بين الثلاثين والخمسة والأربعين يقول القلقشندي:" قد رأيت في سيرة لبعض المتأخرين أنّه كان للنّبي صلى الله عليه وسلم نيّف وثلاثون كاتبا ".[1]

وذكر حسين نصّار إحصائيّة لكتّاب الرّسول صلى الله عليه وسلم فقال: "وقد حاولت أن أجمعهم ، فعثرت بعد البحث على قريب من خمس وأربعين كاتبا ، ولا يخامرني الشكّ أنّهم ليسوا جميعا من كتّاب الرّسول ، إذ لابدّ أنّه فاتتنا أسماء كثيرة في الإحصاء ".[2]، وهذه الأرقام والإحصائيّات إنّما تدلّ على ازدهار الكتابة وانتشارها في صدر الإسلام ، ممّا يسوّغ بأنّ تلك الفترة التّاريخية تمثّل النّشأة الحقيقيّة لفنّ الرّسائل .

وإنّ أدنى قراءة للسّيرة النّبويّة توضّح وجود الكتب والرّسائل التّي بعث بها إلى الملوك والحكّام وهي تدخل تحت نوع واسم الرّسائل الدّيوانيّة ، لأنها صدرت عن إمرة الحاكم أنداك وهو الرّسول صلى الله عليه وسلم، وسنأتي إلى تفصيل أنواع الرّسائل لاحقا ..

[1]- **القلقشندي** ، صبح الأعشى ،ج1، ص92.

[2]- **حسين نصّار**، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ، ص43.

كانت الرّسالة أوّل اتّصال بالعالم الخارجيّ للرّسول صلى الله عليه وسلم بعد أن مارس دعوته مع أهله والأقربين وعشيرته وصحابته ، وبعد تأسيسه للدّولة الإسلاميّة واستقراره بالمدينة المنوّرة عاصمة النّاشئة ، أخذ يرسل برسائل إلى الملوك وحكّام أكبر الدّول المحيطة بل وكلّ الموجودة في عصره تقريبا ،وإلى أمراء العرب يدعوهم إلى الإسلام.

ولم يكن لا الشّعر ولا الخطابة قادرين على أداء الدّور العلميّ الذّي تؤدّيه الرّسالة حين تنقل ما يتّصل بسياسة الدّولة من مراسيم سياسيّة أو توجيهات أو تعليمات إداريّة حول الحروب والغزوات، ومن هذا المنطق التّاريخي نافس الكاتب الشّاعر والخطيب وأصبح له منزلة خاصّة وتدور مواضيع تلك الرّسائل حول عرض الدّعوة الإسلاميّة، والتّوحيد الخالص، ففي الرّسالة التّي وجّهت إلى هرقل: "إنّي أدعوك بدعاية الإسلام ".[1] ، وجاء في رسالة النّبي صلى الله عليه وسلم إلى النّجاشي: "سلام على من اتّبع الهدى، وآمن بالله ورسوله ، وشهد أن لا إله إلّا الله وحده لا شريك له، لم يتّخذ صاحبة ولا ولدا وأنّ محمّدا عبده ورسوله ، وأدعوك بدعاية الله ، فإنّي أنا رسوله ، وإنّي أدعوك وجنودك إلى الله عزّ وجلّ وقد بلغت ونصحت فاقبل نصيحتي ، والسّلام على من اتبع الهدى "[2]، وقد تميّزت هذه الرّسالة بالاحترام المتبادل بين المرسل والمرسل إليه ، وهي خير دليل على المعاملة الرّاقية للنّبيّ صلى الله عليه وسلم، والتّي عامل بها الصّغير والكبير ، الرّاعي والمرعِيّ ، النّساء والرّجال ، العبيد والأحرار ، فالدّين المعاملة قبل كلّ شيء .. وجاء في الحديث النّبوي عن هذه الرّسائل التّي بعثها للملوك، ففي حديث آخر: أخرجه مسلم في " الجهاد " عن قتادة عن أنس أن رسول الله صلى الله

[1] – **محمد حميد الله**، مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الرّاشدة، ص81.

[2] – **المرجع نفسه**، ص77.

عليه وسلم، في وحديث رواه أصحاب السّنن الأربعة من حديث عبد الله بن عكيم عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كتب إلى جهينة قبل موته بشهر أن لا ينتفعوا من الميّتة بإهاب ولا عصب "[1].

وتضمّنت بعض الرّسائل التّرغيب في قبول الدّعوة الإسلاميّة ، فقد كتب صلى الله عليه وسلم إلى المنذر بن ساوى –عامل كسرى على البحرين –:" أسلم تسلَم ،يجعل الله لك ما تحت يديك".[2]، كما تضمّنت الرّسائل الإسلاميّة أيضا ترهيبا لمن رفض الدّعوة ، وتذكيرا بالعقيدة الصّحيحة وإنذارا وتحذيرا ، كما في رسالة النّبي إلى كسرى الّذي كان مشركا يعبد النّار : "فإن أبيت فإنّ إثم المجوس عليك ".[3]، وكانت الرّدود على الرّسائل ظاهرة واضحة في صدر الإسلام ، وفي بعضها إخبار بإسلام النّاس ، كما ورد في رسالة خالد بن الوليد إلى النّبي صلى الله عليه وسلم حين بعثه إلى بني الحارث بن كعب ، وفيها : "دعوتهم إلى الإسلام ثلاثة أيّام فأسلموا ...وأنا مقيم بين أظهرهم ، آمرهم بما أمرهم الله به ،وأنهاهم عمّا نهاهم الله ، وأعلّمهم معالم الإسلام وسنّة النّبي صلّى الله عليه وسلّم ".[4]

وحين انتشر الإسلام في أهل المدينة المنوّرة قبل الهجرة، كتبوا رسالة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلّم وفيها:" ابعث إلينا رجلا يفقّهنا في الدّين ، ويقرؤنا القرآن ".[5]، فبعث إليهم رسول الله صلى الله عليه وسلم مصعبا ابن عمير .

[1]– **محمد بن عيسى بن سورة الترمذي** ، سنن الترمذي، دار الكتب العلمية، د.ت ، د.ط، ص 195، رقم الحديث: 1729.

[2]– **محمد حميد الله** ، مجموعة الوثائق السياسية، ص 112.

[3]– **المرجع نفسه**، ص110.

[4]– **أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج1، ص21.

[5]– **محمد حميد الله** ، مجموعة الوثائق السياسية ، ص34.

وحين قطع ثمامة بن أثال الحنفي – وكان سيّد اليمامة – الميرة عن قريش بعد أن أسلم أرسل إليه النّبي صلى الله عليه وسلم رسالة ليخلي بين قريش وميرتهم من منطقة اليمامة .[1]، وأراد من وراء ذلك تأليف قلوب قريش، وتوضيح حرصه على تأمين مصالحهم ، كما حفظ التّاريخ عدّة رسائل شخصيّة ، إحداها من عمرو بن حزم الأنصاري أرسلها إلى النّبي صلى الله عليه وسلم يقول فيها : إنّه ولد لي مولود فسمّيته محمدا ، وكنّيته أبا سليمان .[2]

والرّسالة الثّانية كانت من النّبي صلى الله عليه وسلم إلى عمرو بن حزم ردّا على رسالته وفيها: "سمِّه محمدا، وكنّه أبا عبد الملك ".[3]، وبحسب مشاغل الدّعوة الإسلامية وكثرة همومها نستطيع تبرير قلّة الرّسائل الشّخصية ، لأنّ الدّعوة هي الأهمّ ، وشكّلت التّيّار العامّ لمجموع الرّسائل النّبوية ، ولقد حقّقت الهدف من إرسالها وأدّت دورها في بساطة ويسر على المستوى اللّغوي دون صنعة ولا غموض ولا لبس ،كما دعّم النّبي صلى الله عليه وسلم كلّ مكاتباته بحسّ دينيّ لمحاولته إنجاح دعوته مقنعا المرسل إليه ،محاطة بالمنطق البلاغيّ متميّزة بالإيجاز، وملائمة لظروف الدّعوة والوضوح والقصد في الغاية والبعد عن التكلّف والتصنّع وكانت الرّسائل النّبويّة المختلفة التّي أرسلها النّبي صلى الله عليه وسلم، خير دليل على عالميّة وشموليّة الإسلام وأنّه دين للنّاس كافّة لا خاصّة، ومن يتفحّص رسائله عليه السّلام يلتمس الفصاحة التّي ملكها صاحبُها عليه الصّلاة والسّلام ،كتلك التّي أوردناها ، فالرّسول صلى الله عليه وسلّم رغم أمّيّته لكنّه كان رمزا للفصاحة والبلاغة والبيان.

والّذي يطالع رسائله صلى الله عليه وسلم يلحظ أيضا التّشابه في نصّ الرّسائل ذات الموضوع الواحد، وإن اختُلف الكاتب، فمثلا رسائل الأمان التّي كتبها سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله

[1] – **ينظر، محمد حميد الله** ، مجموعة الوثائق السياسية، ص 57.

[2] – **ينظر، المرجع نفسه**، ص 178.

[3] – **المرجع نفسه** ، الصفحة نفسها .

عنه، أو التّي كتبها معاوية رضي الله عنه،كلّها متشابهة شبها يكاد يكون تامّا ، فالمهمّ هو إفهام المرسل إليه فيما يريدون من معان بأسهل أسلوب، ولا نستطيع أن نطلق على كتاباتهم هنا اسم الكتابة الفنّيّة ، لأنّها مرتجلة سريعة مملاة ،بلغة سهلة هي لغة الحديث [1]، ولكن هذا القول لا يعتمد على أساس قويّ إذ لا تلازم بين ديوان الإنشاء وهذه الكتابة ، حيث أنّه قد توجد مثل هذه الكتابة، ولا يوجد هذا الدّيوان ، الّذي يتألّف من كتّاب مترويّن محبّرين متأنّقين متفنّنين ،ولم يوجد في عهد الرّسول صلى الله عليه وسلم مثل هذا الصّنف من الكتّاب .

3. مرحلة الخلفاء الراشدين:

أ. عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه:

بعد أن توفي الرّسول صلى الله عليه وسلم وأكمل الله نعمته ودينه على المسلمين ،وقد أدّى النّبيّ الأمانة أحسن أداء ،استلم الرّاية صديقه أبو بكر الصّديّق رضي الله عنه خليفة أوّلا للمسلمين ، وأميرا للمؤمنين في الدّولة الرّاشدة النّاشئة، ولكن أمورا عظيمة اعترضت أبا بكر أهمّها مشكلة الرّدّة وما تبعها من ذيول ، وكانت الشّغل الشّاغل للخليفة ومن حوله من النّاس، حيث وجّه أبو بكر أحد عشر جيشا لقتال المرتدّين وأرسل رسالة ذات مضمون واحد إليهم ذكّرهم فيها بالإسلام وبما جاء به النّبي صلى الله عليه وسلم ، وضرورة الاقتداء بمنهجه ودعوته ،والتّمسك بفضائل الإسلام فقال: "فإنّي أوصيكم بتقوى الله، وحظّكم ونصيبكم من الله، وما جاء به نبيّكم صلى الله عليه وسلم، وأن تهتدوا بهديه، وأن تعتصموا بدين الله...فمن هداه الله كان مهديا، ومن أضلّه كان ضالاّ ".[2]

[1] – **ينظر، حسين نصار**، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ، ص ص46-47.

[2] – **محمد حميد الله** ، مجموعة الوثائق السياسية ، ص178.

كما أرسل الصّدّيق رسائل إلى بعض الصّحابة الموجودين في أنحاء الجزيرة العربيّة ، يطلب منهم القدوم إلى المدينة لقيادة الجيش ، ومن ذلك رسالته إلى عكرمة بن أبي جهل الموجود بمكّة ، ليجمع النّاس بنجدة زياد بن لبيد، الّذي حوصر بحضرموت، فقال : " فإن قرأت كتابي هذا فسِر إلى زياد بن لبيد في جميع أصحابك ومن أجابك من أهل مكّة ، واسمع له وأطع ، فإنّه الأمير عليك ".[1]، كما كتب رسالة إلى أبي عبيدة بن الجرّاح قائد جيش الشّام يقول فيها : "إنّي قد ولّيت خالدا قتال الرّوم بالشّام فلا تخالفه واسمع له وأطع أمره ، فإنّي ولّيته عليك وأنا أعلم أنّك خير منه لكن ظننت أنّه له فطنة في الحرب ليست لك ".[2]

وكان القادة العسكريّون في زمن أبي بكر على اتّصال دائم بخليفتهم ، وراسلوه لتبادل وجهات النّظر، والتّنسيق العامّ ومن ذلك ما كتبه يزيد بن أبي سفيان : "أخبرنا مسالمة أهل الشّام أنّ هرقل استنفر أهل مملكته وأنّهم قد جاؤوا يجرّون الشّوك والشّجر".[3]

كما طلب القادة مشورة الخليفة فيما يجد من الأمور ، وفي ذلك ما كتبه أبو عبيدة إلى أبي بكر بعد أن بيّن حال الوضع العسكريّ عنده فقال: وقد رأيت أن أعلمك ذلك فترى فيه رأيك.[4]، ولما انتصر المسلمون بالشّام على الرّوم في موقعة أجنادين ، كتب خالد بن الوليد رسالة إلى الخليفة أبي بكر يبشّره بالنّصر ، فقال: "خرجنا إليهم واثقين بالله متوكّلين على الله فطاعنّاهم بالرّماح ثمّ صرنا إلى السّيوف فقارعناهم بها ثم إنّ الله أنزل نصره وأنجز وعده وهزم الكافرين "[5]، وقد كانت رسائل

[1]- **المرجع السابق**، ص302.
[2]- **أحمد زكي صفوت** ، جمهرة رسائل العرب،ج1، ص142.
[3]- **المصدر نفسه** ،ج1، ص137.
[4]- **ينظر، المصدر نفسه** ،ج1، ص136.
[5]- **نفسه**،ج1، ص143.

الصّدّيق تفتتح بلفظ: "من أبي بكر خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى فلان، وبقيّة الكتاب على نفس نسق كتب النبي صلى الله عليه وسلم ".[1]

وهذه الرّسائل وغيرها تتحدّث وتصوّر التّطوّرات الآنية في ساح الأحداث لحظة بلحظة وموقفا بموقف، فكانت الرّسائل تكتب مع ازدهار حركة الفتح في مختلف البلدان والأمصار، فهي وسيلة اتّصال عظيمة الشأن قيّمة المرتبة.

ب. عهد الخليفة عمر بن الخطاب:

لقد استمرّت الرّسائل على ما كانت عليه في عهد أبي بكر ، ويرى القلقشندي أنّ الكتابة العمريّة لم تتغيّر عمّا كانت عليه في عهد أبي بكر الصّدّيق رضي الله عنه ، والإملاء لا يزال موجودا، و لكن كان يطلب من الكاتب أن يكتب بعض الرّسائل بنفسه ، وقد كانت شخصيّة عمر بن الخطّاب تظهر في رسائله كأنّه يتكلّم بنفسه ،ورغم كثرة الدّواوين في عهد سيّدنا عمر رضي الله عنه إلاّ أنّها لا تتّصل بالكتابة الفنّيّة .[2]

وبيّنت الرّسائل حرص الخليفة على متابعة الجيوش ومتابعة الأحداث، ومعرفة طبيعة العدوّ وطبيعة التّضاريس البيئيّة ،ومن ذلك رسالته إلى سعد بن أبي وّقاص قبيل معركة القادسيّة يقول فيها: " واكتب إليّ أين بلغك جمعهم ومن رأسهم الّذي يلي مصادمتكم، فإنّه قد منعني من بعض ما أردت الكتاب به قلّة علمي بما هجمتم عليه والّذي استقرّ عليه أمر عدوّكم فصف لنا منازل المسلمين والبلد الّذي بينكم وبين المدائن صفة كأنّي أنظر إليها واجعلني من أمركم الجليّة".[3] وهذا ما فعله في رسالته

[1] - **القلقشندي**، صبح ا لأعشي في صناعة الإنشاء، ج6، ص38.

[2] - **ينظر، مي يوسف خليف** ،النّثر الفني بين صدر الإسلام والعهد الأموي ، دراسة تحليلية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، د.ط، د.ت، ص ص48-49.

[3] - **أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج1، ص212.

إلى عمرو بن العاص في مصر إذ قال له :"إن أتاك كتابي فابعث إليّ تصف لي مصر ونيلها وأوضاعها وما هي عليه حتى كأنّني حاضرها ".[1]

وكان عمر بن الخطّاب يزوّد القادة بالتّوجيهات والخطط الحربيّة في الجبهات المختلفة ، ويصدر إليهم أوامره ويطلب أن يستشيروا أهل الرأي منهم، ويتتبع خطوات الجيوش ، وينسّق فيما بينها ، ويندب النّاس للخروج إلى الجهاد ،ويأمر بدعوة أهل الحرب إلى الإسلام قبل نشوب القتال ، فهذه الدّعوة لها أثر كبير على نفوس الخصم وتوهين معنويّات العدوّ ومن ذلك ما كتبه إلى سعد بن أبي وقّاص فيما يتعلّق بشأن القائد الفارسيّ رستم إذ قال: "وابعث إليه رجالا من أهل المنظرة والرأي والجلد يدعونه، فإنّ الله جاعل دعائهم توهينا لهم وفلجا عليهم".[2]

ولما استبطأ الخليفة عمر بن الخطّاب فتح الإسكندرية ، لجأ إلى كتابة رسالة لوم إلى عمرو بن العاص وبيّن لهم فيها سبب الخطأ وطريقة التّصحيح القائمة على حبّ الآخرة وضرورة الاعتصام بصدق النّيّة وصفائها بعيدا عن متاع الحياة الدّنيا وزخرفها فقال:" قد عجبت لإبطائكم عن فتح مصر إنّكم تقاتلون منذ سنتين وما ذاك إلّا لما أحدثتم وأحببتم من الدّنيا ما أحبّ عدوّكم وإنّ الله لا ينصر قوما إلّا بصدق نيّاتهم ".[3]

وشملت الرّسائل العمريّة أيضا مختلف النّواحي الإداريّة للدّولة وتنظيم أوضاع البلدان التّي ضمّت زمن الفتوح ،وأسس التّعايش بين العرب وأهل الذّمة إلى جانب توجيه حكّام المناطق لسياسة الرعيّة سياسة حكيمة ،فقد كتب عمر إلى موسى الأشعري–عامله على الكوفة –يقول: أقم الحدود ولو ساعة من نهار ، وإذا عرض لك أمران أحدهما لله والأخر للدّنيا فآثر نصيبك من الله فإنّ الدّنيا

[1] – **محمد حميد الله** ، مجموعة الوثائق السياسية ، ص384.

[2] – **أحمد صفوت زكي** ، جمهرة رسائل العرب ، ج1، ص214.

[3] – **المصدر نفسه** ،ج1، ص189.

تنفذ والآخرة تبقى وأخيفوا الفسّاق واجعلوهم يدا يدا ، ورجلا رجلا، وعد مرضى المسلمين ، واشهد جنائزهم، وافتح لهم بابك، وباشر أمورهم بنفسك، فإنّما أنت رجل منهم ..واعلم أنّ العامل إذا زاغ زاغت رعيّته وأشقى النّاس من شقي به النّاس .[1]

فهذه قواعد مهمّة جدّا تؤسّس لحكم رشيد يرتكز على أداء حقوق الله وحقوق النّاس، وتعريف حاكم الإقليم بواجباته اتّجاه الرّعيّة وفي هذه المرحلة نلحظ فيها تعدد الكتاب والّذي يدل على حركة نشطة في ميدان الكتابة ،وهذا ما أدّى إلى إيجاد طبقة من الكتّاب كان لهم الدّور في السّير بالكتابة إلى المرحلة الفنّيّة .[2]ويقول الدّكتور طه حسين :" ومع أنّي لست واثقا من أنّ النّصوص قد صدرت عن سيّدنا عمر رضي الله عنه كما هي ،فما من شكّ عندي أنّ سيّدنا عمر رضي الله عنه أيّام خلافته كان أقدر على تسخير اللّغة من أيّام خلافة سيّدنا أبي بكر رضي الله عنه والنّبي صلى الله عليه وسلم لأنه تمرّن وكتب كتابة تمرّنوا واعتادوا ...ويضيف: "وهكذا كلّما تعقدت الأمور في الفتن والخصومات وفي الإدارة السياسيّة مرّنت اللّغة وأصبح أمر الكتابة فيها أيسر ممّا كان".[3] هذا وقد شهدت خلافة سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه ازدهارا واسعا لفنون الرّسائل وكثرت مكاتباته إلى قاداته وولّاته وعماله وقضاته .[4]

[1]- **ينظر، محمد حميد الله** ، مجموعة الوثائق السياسية ، ص356.، وأحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب ،ج1، ص ص222-223.

[2]- **ينظر، مي يوسف خليف** ، النّثر الفنيّ بين صدر الإسلام والعصر الأموي ، ص54.

[3]- **طه حسين**، من تاريخ الأدب العربي، ص42.

[4]- **ينظر، محمد يونس**، في النّثر الفنيّ ، ص177.

ج.عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه :

وجاء عصر ذو النورين الذي هو امتداد للخلافة النّيرة ، وكان مروان ابن الحكم كاتبا لعثمان[1]، كما يعدّ موضوع الفتنة من أهمّ المواضيع التّي تناولتها رسائل عثمان بن عفّان ومن أهمّ القضايا المتعلّقة بالفتنة : قضية أبي ذر الغفّاري، ألّذي اعترض على تصرف معاويّة بأموال المسلمين فدعا أبو ذر إلى إنفاق الأموال وعدم اكتنازها ،فكتب عثمان إلى معاوية يقول: "إنّ الفتنة قد أخرجت خطمها ،وعينيها، فلم يبق إلّا أن تنكأ القرح ،وجهز أبا ذر إليّ وابعث معه دليلا وزوّده وأرفق به وكفكف النّاس ونفسك ما استطعت".[2]

وعندما حوصر عثمان في داره، وأحاطت به الغوغاء، كتب جملة الرسائل إلى رعيّته يطلب منهم المدد والنّجدة، وممّا قاله : "فمن قدر على اللّحاق بنا فليلحق".[3]وكتب إلى أهل الشّام : فإن كان عندكم غيّاث فالعجل العجل ، فان القوم معاجيليّ .[4]

رغم صعوبة الظّروف التّي كانت حول حمى ذي النّورين إلاّ أنّه بقي متمسّكا بدينه وإسلامه، فصبر على الإيذاء والفتنة وتحمّل ما تحمّل إلاّ أنّهم مضوا في موكب فتنتهم ،وكان الخليفة قد اتّخذ من مروان بن الحكم كاتبا له [5]، ليرسل برسائله إلى أصحاب الشّأن من المحاربين وأهل الثّغور ، وإلى الولّاة والقضاة ، لكن لم تلق هذه الرّسائل آذانا صاغيّة وذهبت نداءات الخليفة عثمان أدراج الرّياح وعاجله المحاصرون وأراقوا دمه .

---

[1] – **ينظر، أحمد الحوفي** ، النثر الفني عربي النشأة، ج4، م2، مجلة المورد العراقية التراثية ، 1973، ص30.

[2] – **أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج1، ص263.

[3] – **المصدر نفسه**، ج1، ص275.

[4] – **ينظر، نفسه**،ج1، ص277.

[5] – **ينظر، أحمد الحوفي**، النّثر الفنيّ عربي النّشأة، مجلة المورد ، ص30.

أمّا خصائص رسائله رضي الله عنه فلا تختلف كتبه ورسائله عن سابقيه كثيرا فإنّه لم تظهر بها أيّ صنعة أو تكلّف أو تأنق ، ألفاظه سهلة موافقة للمعنى ، جملها أكثر إثارة لنفوس المستمعين لأنّه يريد بها أن ينهض بهم ،ويستملّهم عَلَّهم يَرقون بِهمَمِهم .

د.عهد علي بن أبي طالب :

بعد مقتل سيّدنا عثمان بن عفّان وانتقاله إلى الرّفيق الأعلى ،تستمرّ الفتنة في المجتمع الإسلامي ، وبويع سيدنا علي بن أبي طالب خليفة بعده ، وكثرت الرّسائل نتيجة كثرة الخصومات بين سيّدنا علي ومعاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه ،وتشتدّ الفتنة أكثر وتلقي ظلالها على الحكم الإسلامي وقتها، وتميّزت المكاتبات والمراسلات ، بالطّول وتسير أحيانا إلى نهج رسائل سيّدنا عثمان بن عفّان ،وقد روى الطّبري أنّ سيّدنا علي بن أبي طالب كتب إلى أهل الكوفة حين خرج من الحجاز في أثر السيّدة عائشة رضي الله عنها فقال: "إنّي اخترتُكم على الأمصار، وفزعتُ إليكم لما حدث، فكونوا لدين الله أعوانا وأنصارا، وأيّدونا وانهضوا إلينا، فالإصلاحَ ما نريدُ ، لتعود الأمّة إخوانا، ومن أحبّ ذلك وأثره، ومن أبغض ذلك فقد أبغض الحقّ وغمّضه ".[1]

وقد تحمّل الخليفة علي بن أبي طالب أصداء الفتنة لذا كثرت رسائله باتّجاه القوى التّي اعترضت على خلافته وهم: جماعة طلحة والزبير وعائشة ، جماعة معاوية ، جماعة الخوارج، وبيّن الخليفة علي في رسالة إلى طلحة بن عبيد الله والزبير بن العوّام أنّه هو الخليفة المنتخب، وأنّهما بايعاه دون سعي منه إليها فقال : "فإن كنتما بايعتماني طائعين، فارجعا وتوبا إلى الله من قريب، وإن كنتما

[1] – **حسين نصّار**، نشأة الكتابة الفنّية في الأدب العربي، ص56.

بايعتماني كارهين فقد جعلتما لي عليكما السّبيل بإظهاركما الطّاعة وإسراركما المعصيّة.[1] وفي هذه قوّة جدل واضحة تدحض الخصم، وتوضّح السّبيل وتثني العزم عن متابعة المسيرة .

وأرسل علي رسالة إلى عائشة يلومها على خروجها عليه، ويحمل من دفعها للخروج نتائج ما قد تصل إليه الأمور، ثم ينصحها بضرورة الخوف من الله، وعليها العودة إلى مكانها الطّبيعي في البيت، فقال : "إنّكِ خرجتِ غاضبة لله ولرسوله، تطلبين أمرا كان عنك موضوعا، ما بال النّساء والحرب والإصلاح بين النّاس ؟ تطلبين بدم عثمان فاتقي الله وارجعي إلى بيتك"[2]، كما أرسل علي رسالة إلى معاوية ضمّنها الأسس التّي احتجّ بها عليه، وألزمه بمبايعته وعدم الخروج عليه فقال : "إنّ بيعتي لزمتك وأنت بالشّام ،لأنّه بايعني القوم الّذين بايعوا أبا بكر وعمر وعثمان على ما بايعوه عليه فلم يكن للشّاهد أن يختار ولا للغائب أن يردّ ."[3]

وكتب أيضا إلى معاوية يعلن براءته من دم عثمان بن عفّان، وأنّه لا ضلع له في مقتله بل حاول جهد المستطاع أن يدافع عن الخليفة المظلوم ، لكن الثّائرين غلبوا على أمرهم فقال : "إن النّاس قتلوا عثمان عن غير مشورة منّي وبايعوني عن مشورة منهم واجتماع".[4]

ولما بايع أهل الشّام معاويّة على الإمرة ثم على الخلافة ، أرسل علي رسالة إلى معاويّة يدحض فيها ما فعله ويبيّن أنّه لا حقّ له فيما أقدم عليه من توليّ الخلافة وذكّره بمن هم أهلها والمستحقّون لها فقال: "واعلم أنّك من الطّلقاء اللّذين لا تحلّ لهم الخلافة ولا تعقد معهم الإمامة ولا يدخلون في

[1] - **ينظر، أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج1، ص ص332-333.
[2] - **المصدر نفسه**، ج1، ص333.
[3] - **نفسه**، ج1، ص340.
[4] - **نفسه**، ج1، ص339.

الشّورى "[1]، وعمد علي بن أبي طالب على اتّهام معاوية بأنّه متّبع للهوى منقاد لرأيه لا يتوب إلى رشده، وحاول ثنيه عن عزمه في المطالبة بالخلافة فكتب إليه يقول:"...فاتّق الله ولا تكن ممّن لا يرجون لله وقارا...وإنّ دنياك ستدبر عنك وستعود حسرة عليك ، فاقلع عمّا أنت عليه من الغيّ والضّلال على كبر سنّك، وفناء عمرك ..فاتّق الله يا معاويّة في نفسك ، وجنّب الشّيطان قيادك ،فإنّ الدّنيا منقطعة عنك، والآخرة قريبة منك".[2]

وكان عليّ بن أبي طالب يكتب إلى رعيّته في مختلف الأمور التّي يراها تفييدهم، فخاطب النّاس وبعض الأفراد بعينهم ،كما راسل الجند وأوصاهم ،ووعظهم ،فكانت رسالته إليهم بيانا لما كان يجري آنذاك من وقائع وأحداث، والعمل على إصلاح الفاسد ما أمكن، وممّا قاله لجنده: "إنّكم وزعة الله في الأرض، فكونوا له أعوانا ،ولدينه أنصارا، ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها، إنّ الله لا يحبّ المفسدين"[3]، ونستطيع القول أنّ جلّ موضوعات رسائل علي بن أبي طالب كانت صورا حيّة لكلّ مناحي الحياة السّياسية والإدارية والاجتماعيّة ، بكلّ ما فيها وعليها ، وهي وثائق مهمّة لا غنى لأيّ مؤرّخ عنها .

وفي ختام مرحلة الخلفاء الرّاشدين نخلص إلى ميزات مهمّة للرّسائل وقتها وهي :

تأثّر الكتّاب بالقرآن الكريم والاقتباس منه ، وتجنّب الغريب من الألفاظ مع الحرص على وضوح المقصد ، والإقناع مع التّنويع في الأساليب وبلاغتها لفظا ومعنى ، كما وكان الإكثار من الحجج والبراهين للإقناع، والميل إلى الإيجاز مع اقترابها من اللّغة الخطابيّة[4]، ووجد الاعتناء بتهذيب

[1]- **المصدر السابق**، ج1، ص341.

[2]- **المصدر نفسه**، ج1، ص ص420-421.

[3]- **نفسه**،ج1، ص463.

[4]- **ينظر، مي يوسف خليف**، النّثر الفنيّ بين صدر الإسلام والعصر الأموي، ص ص65-66.

الألفاظ والتّأنّق في صوغ العبارات ومحاكاة أساليب الكتاب والسنّة بالإضافة إلى ترتيبهم للمعاني والأفكار دون تغلغل فيها ،وقد ظهر الإيجاز في أوّل هذه الفترة ،والميل إلى الإطناب آخرها وزادت الحاجة إلى الرّسائل في هذا العصر وذلك لاتّساع الرّقعة الإسلاميّة ولكثرة الخلافات وحاجة الفاتحين بإخبار الخليفة لهم بالأحوال والمهامّ ،وبالنّسبة للولّاة فقد كانت الرّسائل تمثّل دستورا لهم تعينهم على ممارسة أمورهم وولايتهم ،وكان كاتبها في عهد الخليفة شخصا يختاره بنفسه ويجعله من بطانته.[1]، كانت الكتابة في هذه الفترة النّاشئة مبتدئة ،ليست لها تقاليد مرسومة أو قواعد محكمة ،لغتها بسيطة صريحة تشبه لغة الحديث ،ويقصد منها الإفهام ،ولم تتطوّر لغة الرّسائل كثيرا مع شيوع نظام الإملاء حيث يفسح الطّريق لإبراز شخصيّة الكاتب ولتجويده وتفنّنه ، وقد وجدت ظواهر عدّة تدلّ على تطوّر الكتابة مثل: التّجمّل والاقتباس من القرآن الكريم - الاستشهاد بالشّعر – الميل إلى التّشخيص- ومع ذلك لم تكن الكتابة فنيّة بالمعنى المصطلح عليه، ولكنّها كانت تسير نحو الفنّ بخطى حثيثة .[2]، وتميّزت الرّسالة أيضا بالجزالة والميل إلى التّلميح دون التّصريح ،والإيحاء دون تفسير، لقد صارت الرّسائل التّي كتبها الرّسول صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم أجمعين من بعده نماذج يحتذى وسنّة تقتفى من حيث المضمون والشّكل والأسلوب.[3]،كذلك فإنّ هذه الرّسائل ذات قيمة أدبيّة كبرى لأنّها تمثّل ما كان عليه النّثر الفنّي في ذاك العهد ، مع إعطاء صورة لطريقة الكتابة والتّعبير عن الأفكار وطرح وجهات النّظر والآراء.

[1] - **ينظر، عمر فروخ، تاريخ** الأدب العربي ، ج1، ص375.

[2] - **ينظر، القلقشندي** ، صبح الأعشى، ص ص59-60.

[3] - **ينظر، محمد يونس**، في النثر العربي، ص178.

4. مرحلة العصر الأمويّ:

مع بداية العصر الأمويّ واتّساع الفتوحات وتفرّق الولّاة والعمّال في الأقطار أصبحت الدّولة في حاجة إلى تبليغ أمور كثيرة لولّاتها تتعلّق بالسّياسة أو الإدارة فوجبت الرّسائل [1]، ووجب ظهور الدّيوان ّالذي يساعد على تنظيم الحياة السّياسية فانتشرت الدّواوين في الأقاليم والأمصار وأصبح لكلّ وال كاتب، وأقيمت هذه الدّواوين على أسس قويّة وكانت ذات طابع تخصّصي ، ومن تلك الدّواوين الّتي ظهرت آنذاك:

أ – ديوان الرّسائل :

أنشأه معاوية بن أبي سفيان ،عام الجماعة سنة 41 هـ وهذا الدّيوان دليل تحضّر الدّولة واستقرارها ورقيّها ، قال القلقشندي:" فأوائل الدّول القريبين عهدا بالبادية لا عناية لهم بكتابة الإنشاء وإذا استحضرت الدّولة صرفت اهتمامها إلى ديوان الإنشاء ترتّبه" [2]، ويتفّرغ متوليّ ديوان الرّسائل للكتابة بتكليف من الخليفة أو الوالي ،وعرفت الرّسائل الصّادرة عن هذا الدّيوان بالرّسائل الدّيوانية، وهي التّي تتعلّق بشؤون الخلافة والإدارة والحياة العامّة للمجتمع وقضاياه .

ب – ديوان الخاتم :

كانت الرّسائل تختم خوفا من حدوث التّزوير، وأوّل من رسم هذا الدّيوان هو معاوية ، وكانت بنو أميّة لا توليّ الخاتم إلا أثقّ النّاس عندها .[3]

---

[1]- **ينظر، عمر فروخ**، تاريخ الأدب العربي ، ج1، ص374.

[2]- **القلقشندي** ، صبح الأعشى، ج1، ص94.

[3]- **ينظر، الصولي** ، أدب الكتاب، أبو بكر **الصولي** ، أدب الكتاب، المكتبة العربية، بغداد، العراق، د.ط، د.ت، ص141.

ج- ديوان البريد :

كان معاوية بن أبي سفيان أوّل من أمر بوضع هذا الدّيوان، لتسرع إليه أخبار بلاده من جميع أطرافها [1]، ومهمّة هذا الدّيوان هي نقل الرّسائل وإيصالها وهو تابع لديوان الرّسائل ويتألّف من إدارة مركزيّة في مركز الخلافة تستلم ما يردّ عليها من الكتب بعد خروجها من ديوان الرّسائل وديوان الخاتم ، ويتم تثبيت المعلومات الخاصّة بكل رسالة في سجّلات خاصّة.

كما عرّبت بعض الدّواوين كديوان الخراج والحسابات المالية المتعلقة بشؤون الجباية ،وأضحت لغة سائدة في دواوين الدّولة الأمويّة، وكان لكتاب الدّواوين مكانة راقيّة كما أكّد عمر فروخ إلى أنّ متوليّ الرّسائل آنذاك أشبه برئيس الوزراء أو الوزير الأوّل في أيّامنا [2].

ومن أجل ذلك أظهر عبد الحميد الكاتب دور الكتّاب ،وأومأ إلى مكانتهم، والّذي يعدّ رائد التّأليف في الكتابة وضوابطها وما ينبغي على الكاتب إعداده ،وإن كان هو قد عدّ الرّسالة دستورا واسعا للكتّاب.[3] وقد أظهر منزلة الكتّاب وشرف صناعة الكتابة .

أمّا أنواع الرّسائل في العصر الأمويّ فقد تنوّعت بين الدّيوانية والشّخصية بمختلف مواضيعهما التّي تعالج إدارة وشؤون الدّولة وحياة المجتمع الأمويّ. فنجد:

- **الرّسائل الدّيوانية** : كانت كثيرة متنوّعة ومختلفة ،ومن أهمّ مواضيعها:

السّياسة التي شغلت حّيزا واسعا بسبب كثرة الأحزاب السّياسية والفتن والثّورات والأحداث، والتّيارات الفكريّة، ومن ذلك الرّسالة التّي كتبها معاوية إلى زياد بن أبيه فقال: "لا ينبغي لنا أن

[1]- **ينظر، القلقشندي** ، صبح الأعشى، ج14، ص368.

[2]- **ينظر، عمر فرّوخ**، الرّسائل والمقامات ، ص04.

[3]- **ينظر، شوقي ضيف** ، الفنّ ومذاهبه، ص112.

نسوس النّاس بسياسة واحدة، ولكن تكون أنت للشدّة والغلظة ،وأكون أنا للرّأفة والرّحمة ، فيستريح النّاس فيما بيننا ".[1] وثمّة رسالة نادرة تتحدث عن إنسانيّة الخليفة عمر بن عبد العزيز مع المسجونين فقد أدخل مخلد بن يزيد بن المهلّب السّجن ،وعامله الجراح بن عبد الله الحكمي معاملة حسنة فكتب إليه الخليفة عمر بن عبد العزيز يلومه على لينه مع السّجين، فردّ الجراح برسالة يقول فيها :" يا أمير المؤمنين إنّك كتبت إليّ في عهدك ألاّ أوثّق أحدا من خلق الله وثاقا يمنع الصّلاة ،ولا أبسط على أحد من خلق الله عذابا "[2]، ولا يوجد مثيل لهذه السّياسة الحكيمة الرّاشدة في معاملة السّجناء، والتّي تضمن للسّجين حقوقه ولا تؤذيه في عقيدة أو دين .

ومن موضوعات الرّسائل الأموية أيضا ، تنبيه الخارجين عن الدّولة وتحذيرهم، ووعظهم فقد كتب المهلّب والي خرسان إلى ابن الأشعث الثّائر على السّلطة الأمويّة يقول: "إنّك وضعت رجلك يا بن محمد في غرز طويل على أمّة محمّد صلّى الله عليه وسلم، الله الله فانظر لنفسك لا تهلكها، ودماء المسلمين فلا تسفكها، والجماعة فلا تفرّقها، والبيعة فلا تنكثها فإن قلت: "أخاف النّاس على نفسي، فالله أحقّ أن تخافه عليها من النّاس، فلا تعرّضها لله في سفك دم ولا استحلال محرّم"[3] ومن الموضوعات أيضا: منح الخارجين عن الدّولة الأمويّة الأمان، فقد كتب عمرو بن سعيد إلى الحسين وهو متّجه إلى العراق طالبا الخلافة يسأله أن يرجع عمّا عزم عليه، وله الأمان الكامل والمعاملة الطّيّبة، مع العطاء والخير والإحسان، فقال "قد بعثت إليك عبد الله بن جعفر ويحي بن سعيد فأقبل إليّ

[1] - **أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج2، ص534.
[2] - **المصدر نفسه**، ج2، ص337.
[3] - **نفسه**،ج2، ص222.

معهما ، فإنّ لك عندي الأمان والصّلة والبرّ وحسن الجوار .الله عليّ بذلك شهيد وكفيل ومراع ووكيل".[1]

إضافة إلى الموضوعات التّي ذكرنا نجد موضوعات الحرب و الشّكر، ناهيك عن موضوعات أخرى كالتّولية والعزل، ووضع أسس لبرامج تصلح سير إدارة الدّولة ،وقضايا العمران، وغير ذلك ، كما أخذ موضوع الاقتصاد جانبا مهمّا من جوانب الرّسائل الدّيوانية الأمويّة كالجزية والخراج والعشور والعطاء والأرزاق.

- **الرّسائل الشّخصيّة الإخوانيّة:**

نظرا لاتّساع المجتمع الأموي، ووجود علاقة بين أفراده، كانت الّرسائل الشّخصية سواء بين الأقارب أو الأصدقاء أو بين الخصوم أو بين الأتباع و المتبوعين ، ففي هذه الرّسائل كلّ

علامات الوداد والمحبّة ،كما يوجد بها الخصام والشّحناء وذلك من خلال موضوعات كثيرة نذكر أهمّها :

- **التّهاني والتّعازي:**

رسائل التهنئة والتعزية من الرّسائل الإخوانيّة التّي تعمّق الصّلات بين أفراد المجتمع ،لما فيها من بثّ لمشاعر الفرح والسّرور، والألم والحزن، وقد جمع الضّحاك بين الموضوعين في رسالة واحدة بعث بها إلى يزيد بن معاوية حين تولّى الخلافة ، فقال : "فأمّا بعد، فكتابي إلى أمير المؤمنين كتاب تهنئة

[1] - **المصدر السابق** ،ج2، ص82.

ومصيبة ،فأمّا التّهنئة فالخلافة التّي جاءت عفوا، وأمّا المصيبة فموت أمير المؤمنين معاوية ،فإنّا لله وإنّا إليه راجعون .[1]

- **الوعظ والتّذكير:**

حيث كتب عمر بن عبد العزيز حين تولّى الخلافة إلى ابنه عبد الملك – وكان في المدينة المنوّرة – يوصيه ويعظه ويذكّره ببعض الحقائق والإرشادات فقال: "إن استطعت أن تكثر من تحريك لسانك بذكر الله تحميدا وتسبيحا وتهليلا فافعل ،وإنّ أحسن ما وصلت به حديثا حسنا حدّ الله وشكره ، وإنّ أحسن ما قطعت به حديثا سيّئا حمد الله وذكره .[2]

- **الاعتذار والاسترضاء:**

تخاصم الحسين بن علي وأخوه محمد بن الحنفية فكتب محمد إلى الحسين :"إنّ لك رفقا لا أبلغه، وفضلا لا أدركه، فإنّ أمّي امرأة من بني حنيفة وأمّك فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولو كان ملء الأرض نساء مثل أمّي ما وفّين بأمّك ، فإذا قرأت رقعتي هذه فالبس رداءك ونعليك وسر إليّ لترضيني، وإيّاك أن أسبقك إلى هذا الفضل الّذي أنت أولى به منّي "[3]، فلبس الحسين وجاء يسعى وأزال ما كان بينه وبين أخيه من خصومة .

- **الشّوق والاستزارة :**

كان محمد بن الحنفيّة في المدينة المنورة ،فاشتاق إليه يزيد بن معاوية واستزاره وكتب إليه :

[1] – **ينظر، أبو المؤيد الخوارزمي**، مقتل الحسين ، ج1، تح: شيخ محمد سماوي، مطبعة أنوار الهدى، إيران، ط1، 1418هـ، ص178.

[2] – **ينظر، أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج2، ص 366.

[3] – **المصدر نفسه**، ج2، ص24.

"إنّي ما أعرف اليوم في بني هاشم رجلا هو أرجح منك علما وحلما، ولا أحضر منك فهما وحكما، ولا أبعد منك عن سفه ودنس وطيش ..وقد أحببت زيارتك والأخذ بالحظّ من رؤيتك فإذا نظرت في كتابي هذا فأقبل إليّ آمنا مطمئّنا" [1].

- **الشّكوى :**

سنورد رسالة في الشّكوى للحجاج حين تطاول على الّصحابي أنس بن مالك فكتب أنس إلى الخليفة عبد الملك يشكو إليه الحجّاج ، ويستنصره عليه فقال :" إنّ الحجّاج قال لي نكرا وأسمعني هجرا ولم أكن لذلك أهلا فخذ لي على يديه وأعدني عليه "[2]، ففي الرسالة تظهر كلمات الشّكوى للخليفة عبد الملك أنّ الحجّاج قد قال له نكرا واسمعه ما لا يرضى وهو ليس أهلا لذلك فطلب النصرة .

- **المواساة :**

حدث أن صنع الخليفة عبد الملك بابا من أبواب المسجد الأقصى ، وأعدّ الحجّاج بابا آخر فوقعت صاعقة على باب عبد الملك ، فأحرقته وسَلِم باب الحجّاج، فتضايق الخليفة وصعُب عليه الأمر ، فكتب إليه الحجّاج يقول :" ليَهن أمير المؤمنين أن الله تقبل منه،وما مثلي ومثله إلا كبني آدم، إذ قرّبا قربانا، فتُقبّل من أحدهما، ولم يُتقبّل من الآخر [3]، فسُرّ عبد الملك بالرّسالة وبمواساته له وذهب عنه الضّيق وهذا التّنوع يدلّ على أنّ الرّسائل الشّخصية كانت كثيرة ، ويدلّ أيضا على قوة

[1] – **الخوارزمي** ، مقتل الحسين ،ج2، ص79.

[2] – **أبو حنيفة الدنيوري** ، الأخبار الطّوال ، تصحيح فلادمير جرجاس، مطبع تريل، ليبدن المحروسة، ط1، 1988، ص324.

[3] – **ينظر، ابن الأثير** ، المثل السائر ، ج2، ص 20.

الرّابطة والعلاقات في المجتمع الأمويّ وكلّها تمسّ حياتهم، وتبثّ همومهم ومعاناتهم وتصف انفعالاتهم النّفسية وتجسّد الصّلات الطّيبة بين الورى وتدلّ على طبيعة العصر الّذي كتبت فيه.

وقد اتّسمت تلك الرّسائل بالإيجاز والإطناب ووضوح العبارات ،وبدت العفويّة في معظمها بينما بعضها الآخر اتّصف بالتّروي والتّأنّي في كتابة الرّسائل، وصياغة معانيها والملاحظ على عباراتها وألفاظها أنّها اتّسمت بالفصاحة وطلاقة اللّسان ، مع وجود اللّحن والخطأ ،وذلك للاختلاط والامتزاج السّكاني إثر الفتوحات التّي شهدتها الحضارة الإسلاميّة. ومع ظهور معالم الصّنعة في فنّ الكتابة حيث الإطالة والسّجع والمجانسة والمقابلات والتّصوير وحسن النّسق، وتجاوز الكاتب الإمتاع وكثرة التّفاصيل ، ونبوغ الكاتب في فنّ الرّسائل الإخوانيّة والدّيوانيّة.

كما تطوّرت الرّسائل تطوّرا سريعا لم يسيرها في ذلك فرع آخر من فروع الأدب[1]، حيث رمى بهذا التّطور إلى أحضان الفنّ منذ أوائل العصر الأمويّ. [2]

وقبل أن ينقضي العصر الأموي ،وتتربّع على عرش الخلافة دولة بني عباس ،أصبحت الرّسائل صناعة قويّة ذات قواعد وأصول، وأصبح للرّسالة مطالع فيها تحميدات تختلف باختلاف مقام الّذين تصدر عنهم، أو توجّه إليهم، ولها خواتيم تختلف بحسب ذلك ، وظلّ التّرسل في العصر الأمويّ في أغلب الأحيان فنّا رسميا يتعلّق بأمور الدّولة .[3]

[1] – **ينظر، حسين نصار** ، نشأة الكتابة الفنّية في الأدب العربي ، ص70.

[2] – **ينظر، المرجع نفسه** ، ص77.

[3] – **ينظر، عمر فروخ**، تاريخ الأدب العربي ،ج1، ص375.

5- مرحلة العصر العبّاسي:

إذا كان العصر الجاهلي هو العصر الذّهبي للشّعر العربيّ ، وإذا كان العصر الأمويّ هو العصر الذّهبيّ للخطابة العربيّة ، فإنّ العصر العبّاسي هو بحقّ العصر الذّهبي للكتابة العربيّة، بما فيها الرّسائل لقد تبوّأت مكانة عالية في النّثر الفنّي ، وساعد ذلك عدّة عوامل منها: "النّزاع بين الأمين والمأمون وما تلاه من الفتن ،بعد مقتل الأمين وانتصار الفرس على العرب ،الّذين اضطّربت أوضاعهم وزال حكمهم "[1]، وزاد اشتعال نار الفتنة ، إضافة إلى مشكلة خلق القرآن التّي ذهب ضحيّتها علماء أجلاّء يشار إليهم بالبنان ، ولعلّ الفتن هي التّي ساعدت على بروز فنّ الرّسائل وإعلاء رايته، فقد شقّ طريقا عريضا بخطوات واسعة، وأثبت هذا الفنّ أنّه يستطيع مواكبة الأحداث السّياسية، ومنازعة الشّعر، وازدهرت وتنوعّت الرّسائل العبآسية وظهرت طبقة من الكتّاب والأدباء لهم باع طويل في هذا الشأن، وغدا لهم مؤهّل للوصول إلى الوزارة ، ونستحضر في هذا المجال أسماء مثل: خالد البرمكي وابنه جعفر بن عبد الملك الزيات ، وأحمد بن يوسف الكاتب، وابن العميد والصّاحب بن عباد ،وعبد العزيز بن يوسف، وضياء الدّين بن الأثير.. وغيرهم تميّزوا بصفاء ثقافتهم وشساعتها، ومعانيهم المرتبة ترتيبا دقيق، ذات تنميق وديباجة وذلك لترف العيش وبذخه ..وطرأت على الكتابة العبّاسية عدة تغيّرات، لتغيّر أعمال الدّواوين وموضوعاتها وقد وصلت في هذه المرحلة إلى أرقى ما وصل إليه الإنشاء العربيّ .

[1] - **حسن إبراهيم حسن**، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج2، مكتبة النهضة المصرية ، ط7، 1964، ص76.

- **الرّسائل الدّيوانية :**

توسّع العبّاسيون في مسألة الدّواوين ، وبدت ذات طابع فارسي بحت، وتعقّدت هذه الظّاهرة واتّخذت لنفسها امتدادا، فهناك دواوين للخراج-وللنّفقات- وللحروب وللرّسائل وكذلك وجدت دواوين الخاتم، وكان لكلّ ولاية ديوان خاصّ، ويأتي في مقدّمة هذه الدّواوين :" ديوان الزّمام، ومهمّته النّظر في ضبط كلّ ديوان وحده مستقلاّ عن الآخر، وهذا التّنوع والتّعدّد دفع إلى ولادة نثر فنّي، بسبب كثرة الكتّاب ووجود التّنافس بينهم وتزاحم الثّقافات وتعدّدها ،كان له الأثر البالغ إلى جانب المادّة الأدبيّة الفارسيّة الّتي نقلت بفضل التّرجمة ، ففاضت بزخم كبير على الأدب العبّاسي، وبرزت ثلاثة دواوين رئيسيّة في العصر العبّاسي وهي :

- **ديوان الرّسائل :**

عمل هذا الدّيوان على رقيّ وازدهار فنّ الرّسائل ،فعبره يتمّ نشر المراسيم والبراءات وتحرير الرّسائل السّياسية ، ومراجعة كلّ الرّسائل الرّسمية ،وقد يتولىّ هذا الدّيوان مكاتبة الأمراء والملوك عن الخليفة .[1]، وقد ذكر ابن خلدون في مقدّمته أهمّ الصّفات التّي ينبغي للكتّاب الاتّصاف بها فقال: "واعلم أنّ صاحب هذه الخطّة لابدّ أن يتخيّر أرفع طبقات النّاس، وأهل المروءة والحمه منهم ، وزيادة العلم وعارضة البلاغة، فإنّه معرّض للنّظر في أصول العلم لما يُعرضُ في مجالس المملوكِ ومقاصد أحكامهم، من أمثال ذلك ما تدعو إليه عشرة الملوك من القيام على الآداب والتّخلّق بالفضائل مع ما يضطر إليه في التّرسّل، وتطبيق مقاصد الكلام من البلاغة وأسرارها.[2] فابن خلدون يركّز على صناعة الكتابة ووجوب إتقانها من لدن كاتب الرّسائل ، فإذا توافرت الشّروط في كاتبها دخل في زمرة

[1] - **ينظر، حسن إبراهيم حسن** ، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ص77.

[2] - **ينظر، ابن خلدون**، المقدّمة، ص273.

المرموقين الّذين وصفهم الجاحظ بقوله : "إنّهم لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيّرة والمعاني المنتخبة ، وعلى المخارج السّهلة والدّيباجة الكريمة وعلى الطّبع المتمكّن ،وعلى السّبك الجيّد ، وعلى كلّ كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني ،إذا صارت في الصّدور عمّرتها ، وأصلحت من الفساد القديم ، وفتحت للّسان باب البلاغة ، ودلّت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسن المعاني [1].

- **ديوان البريد:**

قد كان هذا الدّيوان موجودا من قبل ، لكنّه تطوّر في عهد بني العبّاس ، وأصبح أكثر تنظيما وأشدّ سرعة ، وقد أنشئت له محطّات جديدة تساعد على إيصال الرّسائل بسرعة قصوى .[2]، ولهذا الدّيوان مهمّة خطيرة، لأنّه يقوم بالأعمال الموكولة لرئيس إدارة المخابرات العامّة في الدّولة الحديثة ، فهو ينقل أوامر الخليفة إلى العمّال والمتولّين ،كما ينقل أخبار ولاّته إليه .[3] ،وهذا التّطور الّذي لحق بديوان البريد زاد من أهميّته ورفع مكانته ، فقد حقّق للخلفاء خدمة جليّة ورفع شأن الكتابة الفنّية ..

- **ديوان المظالم :**

هو عبارة عن هيئة قضائية عليا ،تشبه محكمة الاستئناف والنّقض والإبرام ،كما تشبه إلى حدّ غير قليل المجالس التّأديبية ، ويسمّى رئيسه : "صاحب المظالم" ، وكان الكتّاب يكتبون أقوال الخصوم ويثبتون ما لهم من الحقوق وما عليهم من الواجبات والعقوبات ،كما تشجّع النّاس على تقديم شكواهم ضدّ الظّالمين والمنحرفين من الولاّة وعمّال الخراج وغيرهم طلبا للإنصاف وتحقيق العدالة .[4]، وقد كان لهذا الدّيوان دور رائد في تطوير فنّ الكتابة ودفعها للنّشاط، تنافست عليها الكثير من

[1] – **ينظر، الجاحظ**، البيان والتبيين ،ج4، ص24.

[2] – **ينظر، المبرد**، الكامل في التاريخ ،ج6، ص72.

[3] – **ينظر، حسن إبراهيم حسن** ، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي، ج2، ص219.

[4] – **ينظر، المبرد**، الكامل في التاريخ،ج3، ص ص321-322.

الأقلام لم تدره عليهم من الأرزاق، فمن يظهر المهارة في الكتابة كان يرقى، وتقبل عليه الدّنيا وتفتح له أبواب السّماء .

وقد حافظ كتّاب التّرسل على معظم الصّفات التّي أوجدها ترسّل عبد الحميد الكاتب، وبقي الأمر كذلك حتى أواخر الصّناعات اللّفظية ، وبدأت تنقلب تدريجيّا لتغلّب الأعاجم من الدّيلم البوهيين، والتّرك، والسّلجوقيين على سلطان الخلفاء، وتعددّت أغراض وموضوعات الرّسائل في العصر العبّاسي، على اختلاف أنواعها ،الرّسمية والشّخصيّة منها ،ونقتصر على ذكر أهمّها.

- **موضوعات الرّسائل الرّسمية ، الدّيوانية:**

- **التّولية بالعهد:**

من عادة خلفاء بني عباس توليّة الخلافة إلى أبنائهم ،ممّا كان يسبّب فتنة شديدة ، قد عهد الخليفة العبّاسي المأمون بالولاية من بعده لعليّ بن موسى الرّضيّ، فذكر واجبات الخليفة إزاء رعيّته ، وواجبات الرّعية اتّجاه الخليفة ، وبيّن أنّ الهدف من ذلك هو كسب رضا الله تعالى ، والعمل بالكتاب والسّنة وإقامة الحقّ والعدل ، وأطلق المأمون على ولي عهده لقب الرّضي ،تيمنا بحصول الخير على يديه ، وأن يكون مرضيا عند الله ولدى النّاس ، وهذه الأفكار العامّة هي لبّ الرّسالة التّي يقول فيها: "ولم يزل أمير المؤمنين منذ أفضت إليه الخلافة فاختبر بشاعة مذاقها وثقل محملها وشدّة مؤونتها، وما يجب على من تقلّدها من ارتباط طاعة الله ومراقبته فيما حمله منها، فانصبّ بدنه وأسهر عينه وأطال فكره فيما فيه عزّ الدّين، وقمع المشركين، وصلاح الأمّة ونشر العدل وإقامة الكتاب والسنّة ،ومنعه ذلك من الخفض والدّعة بهنيء العيش، علما بما الله سائله عنه ومحبّة أن يلقى الله مناصحة في دينه وعباده ".[1]

[1]- **القلقشندي**، صبح الأعشى ،ج9، ص ص364-365.

وهذه الرّسالة سياسيّة رسميّة ،تعلّق بنظام الخلافة ،وأخذ البيعة من قبل الخاصّة والعامّة ، والخلافة مسؤوليّة تقتضي العدل والمساواة بين أفراد الرّعية وإعطاء كلّ ذي حقّ حقّه، كما يستشفّ أنّ الخليفة العبّاسي كانت بيده مقاليد الأمور فلا تنفّذ الأحكام إلاّ تحت إشرافه فالوالي لم يكن مطلق الصّلاحية ،ممّا يؤكّد وجود التّواصل والتّراسل بين الخليفة وولاّته ،وهذا يدلّ على أنّ الدّولة العبّاسيّة دولة منظّمة ،تستند إلى الدّستور السّائد ،والخطوط العامّة التّي لا يحيد عنها أحد .

- **البيعة**

البيعة هي العهد على الطّاعة ، وكان المبايع يعاهد أميره على أن يسلّم له النّظر في أمر نفسه وأمور المسلمين لا ينازعه في شيء من ذلك ،ويطيعه فيما يكلّفه به من الأمر على المنشط والمكره .[1]، وقد صدرت في العهد العبّاسي رسائل البيعة بكثرة ، منها: بعد موت الخليفة المتوكّل -247هـ- صدرت رسالة البيعة للمنتصر بالله أمير المؤمنين وفي مطلعها:" تبايعون عبد الله المنتصر بالله أمير المؤمنين، بيعة طوع واعتقاد ورضا ورغبة ".[2] ثم إنّ الخليفة إن شاء عزل أحد الولاة أرسل إليه رسالة بذلك، ويتوجّب على الوالي طاعة الخليفة ،وتنفيذ أمره ،كما في رسالة المأمون لما أراد عزل عبد الله بن طاهر عن ولاية مصر وتولية إسحاق بن إبراهيم مكانة فقال: "أمّا بعد ، فإنّ أمير المؤمنين قد رأى تولية إسحاق بن إبراهيم ما تتولاّه من أعمال المعاون بديار مصر، وإنّما هو عملك نُقِل عنك إليكَ ، فسلِّمه من يدك إلى يدك "[3].

[1]– **ينظر، ابن خلدون** ، المقدمة ، ص231.

[2]– **الطبري** ، تاريخ الطبري، ج9، تح: نخبة من العلماء ، مطبعة بريل ليبدن، 1879، ص237.

[3]– **محمد ماهر حمادة** ، الوثائق السياسية والإدارية العائدة للعصر العباسي الأول، ج2، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص342.

والملاحظ أنّها رسائل موجزة تتحرّى الدّقة في التّعبير والوضوح ،حتى يحسن فهمها ويصل معناها للمرسل إليه .

- **التّهديد والوعيد:**

عند خطأ وال ما فإنّ الخليفة يقف له بالمرصاد، ويراسله ويلزمه حدّه ،ويبادر إلى إصلاح ما بدر من خطأ، ومن أمثلتها ما وجدناه في رسالة بعث بها محمّد بن عبد الملك المعروف بالزّيات وزير المعتصم والواثق إلى أحد الولاّة منذرا مهدّدا:"ولا تخلو من إحدى منزلتين، ليس في واحدة منهما عذر يوجب حجّة، ولا يزيل لائمة، إمّا تقصير في عملك دعاك للإخلال بالحزم والتّفريط في الواجب، وإمّا مظاهرة لأهل الفساد ومداهنة لأهل الرّيب، وأيّة هاتين كانت منك محلّة الذّكر بك، وموجبة العقوبة عليك، لولا ما يلقاك أمير المؤمنين من الأناة والنّظرة والأخذ بالحجّة والتّقديم في الأعذار والإنذار، وعلى حسب ما أقَلْتَ من عظيم العثرة ما يجب اجتهادُك في تلافي التّقصير والإضاعة".[1]

وهذه الرّسالة توضّح عدّة جوانب خفيّة في الخلافة العبّاسيّة ، فهي تومئ بوجود الفساد بين الولاّة والعمّال، كما تبيّن عدم الثّقة بين الولاّة، فالصّالحون منهم نادرون، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على القيمة التّاريخية لهذه الرّسالة والقيمة الخلقية في المعاملة،كما تضمّنت الرّسائل الرّسمية إضافة إلى موضوعات التّولية والبيعة والتّهديد والوعيد، موضوعات تهديد الأعداء والخصوم،كالرّوم، حيث عكست تلك الرّسائل طبيعة العلاقة بين الدّولتين: العبّاسيّة والرّومية ،وما جرى بينهما من سجال في المعارك والغزوات، ونتج عن ذلك وجود تراسل متبادل بين الطّرفين يحمل معاني التّهديد والوعيد، كرسالة الخليفة المعتصم التّي كانت ردّا على تهديد ملك الرّوم تويفل:" أمّا بعد ، فقد قرأت كتابك وفهمت خطابك ، والجواب ما ترى لا ما تسمع وسيعلم الكافر لمن عقبى الدّار .[2]

[1] - **أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج4، ص41.

[2] – **ينظر، الصولي**، أدب الكاتب، ص247، **أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج4، ص11.

- **موضوعات الرّسائل الشّخصية في العصر العبّاسي**

اهتّم المجتمع العبّاسي كغيره من المجتمعات بالعلاقات الاجتماعية، وعمل على رقيّها وازدهارها كونها مؤشّرا من مؤشرات حضارة الأمم ،فكان فيه التّعزية والتّهنئة والهدية والاستزارة وغير ذلك من الصّلات الإنسانية القويّة التّي من شأنها توطيد علاقات التّواصل بين النّاس.

وقد سار أدباء العصر العبّاسي سير غيرهم من الأدباء والكتّاب فأعطوا صورة جليّة عن مجتمعهم وأفكارهم ونمط عيشهم إيجابا أو سلبا، ولعلّنا نذكر أهمّ الموضوعات والأغراض التّي تكون أصدق تعبير عن المجتمع العبّاسي وأهمها:

- **التّهنئة :**

حرص كتّاب العصر العبّاسي كغيرهم من الأدباء والكتّاب على إرسال تهنئتهم إلى أهلهم أو أصدقائهم وذويهم ،وأظهروا فرحهم وسرورهم وبهجتهم، وشاركوا غيرهم أفراحهم لأنّ الحياة تقوم على مبدأ المشاركة والتّفاعل والإحساس بالغير فرحا أو حزنا، وكانت تهانيهم بالزّواج[1]، أو تهنئة بالعيد[2]، تهنئة بقدوم السّفر[3]، تهنئة بالولاية[4]، تهنئة بالصّحة بعد السّقم[5]، وغيرها من التّهاني الدّالة على اهتمام المجتمع العبّاسي بالرّسائل الشّخصيّة ، لتكوين علاقات وتوطيدها بينهم.

[1]- **ينظر، أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج3، ص107.
[2]- **ينظر، المصدر نفسه**، ج4، ص305
[3]- **ينظر، نفسه**، ج4، ص306.
[4]- **ينظر، نفسه**،ج9، ص ص16-21-22.
[5]- **ينظر، نفسه**،ج9، ص63.

- **التّعزية :**

ترتبط التّعزية بالموت الّذي هو مصير كلّ حيّ ، ولعلّ مثل هذه الرّسائل تنتشر في كلّ عصر ووقت، ومجال التّعزية واسع جدّا فهو يتضمّن المواساة بالمصيبة والتّوصية بالصّبر وتسليم الأمور كلّها لله وقدره ، والكاتب سواء هنّأ أو عزّى فإنّه يؤثّر في نفسيّة المخاطب .

وقد وقف كتاب العصر العبّاسي موقف مناسبا في رسائل التّعزية ، إذ عرضوا أحزانهم وشاطروا الطّرف الآخر في المصيبة ، ومن رسائل التّعزية ما كتب إسحاق بن الخطّاب – أحد البلغاء العبّاسيين – في تعزية الزبر بن صبيخ – فصيح عبّاسي مترسّل – بوفاء أبيه وحاول إسحاق إدخال الصّبر إلى نفس الهزبر ودعاه للصّبر والرّضى بقضاء الله فيقول: "وهذا أوان اختبار الله إيّاك بشكر ذلك، وإقرارك بالحجّة عليه فيما كنت به محتجا على غيرك، ودليلا عليه مما ذخر الله لأهل الفضل، ووعدهم إيّاه على ما رضي من القول عند وقوع قضائه وقدره، وما أخبر به خلقه وبلاهم بحسنة وسيّئة ،وحلوه ومرّه [1].

- **الهدايا :**

كانت الغاية الكبرى من إرسال الهدايا في العصر العبّاسي إلى الخلفاء والوزراء وقوّاد الجيش وولاة الأقاليم وغيرهم هي النفع والتّعبير عن الّشكر، وكانت تبعث مع هذه الهدايا رسائل لتأييد المودّة، و من بين الهدايا التيّ أرسلت معها رسالة ،كانت من أحد الفقراء إلى الوزير يحي البرمكي حيث عزم على ختان أحد أولاده فأهدى إليه وجوه الدّولة وأغنياها كلّ بحسب حالته وقدرته ،إلاّ أنّ رجلا فقيرا أحبّ المشاركة فصنع وعاءين من جلد ،وملأ أحدهما ملحا مطيّبا ووضع في الآخر نبتا معطّرا وكتب معهما: "لو تمّت الإرادة لأسعفت العادة ولو ساعدت القدرة على بلوغ النّعمة لتقدّمت

[1] – **ينظر، أحمد زكي صفوت** ،جمهرة رسائل العرب،ج3، ص286.

السّابقين إلى خدمتك، وأتعبت المجتهدين في كرامتك ولكن قعدت بي القدرة عن مساواة أهل النّعمة وقصرت بي الجدّة عن مباهاة أهل المكنة ،وخشيت أن تطوى صحيفة البرّ وليس فيها ذكر ، فأنفذت المفتتح بيمنه وبركته ، وهو الملح والمختتم بطيبه ونظافته وهو السّعد باسطا يد المعذرة صابرا على ألم التّقصير متجرّعا غصص الاقتصار على اليسير ، والقائم بعذري في ذلك:﴿لَّيْسَ عَلَى الضُّعَفَاءِ وَلَا عَلَى المرضى وَلَا عَلَى الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ مَا يُنفِقُونَ حَرَجٌ إِذَا نَصَحُوا لِلَّهِ وَرَسُولِهِ مَا عَلَى الْمُحْسِنِينَ مِن سَبِيلٍ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (91)﴾ [1]،والخادم ضارع في الامتنان عليه بقبول خدمته ومعذرته والإحسان إليه بالإعراض عن جرأته والرّأي أسمى .[2]

ومن الواضح أنّ الرسالة كان لها بالغ الأثر في المرسل إليه ،والدّليل أنّ كاتب هذه الرّسالة دخل دار الوزير البرمكي ، ووضع الوعاءين بين يديه وقرأ الوزير الرّسالة ولما انتهى من القراءة أمرأن يفرغ الوعاءان ويملأ أحدهما دراهم والآخر دنانير ،وكأنّي بالوزير الألمعي فهم المقصد الّذي أراده الرّجل الفقير ، فيحسّ بالتّقصير ويلتمس له العذر، حتّى أنّه استطاع أن يقنع المرسل إليه، والدّليل أن الوزير قرأ الرّسالة ثمّ أمر بإفراغ الوعاءين وملأ أحدهما دنانير والآخر دراهم.

- **طلب العناية والتّوصية :**

كتب أحمد بن يوسف رسالة توصيّة إلى بعض العمّال يوصيه بإنسان يهمّه أمره فقال:" إنّا بفلان تامّ العناية ،وله شديد الرّعاية وكنت أحبّ أن يكون ما أرعيتُه طرفك من أمره في كتابي

[1]-سورة **التوبة** ، الآية 91.

[2]- **ينظر، أحمد زكي صفوت** ، جمهرة رسائل العرب، ج4، ص ص13-14.

مستودعا سمعك من خطابي، فلا تعدلنّ بعنايتك إلى غيره ،ولا تمنحّن تفقدّك سواه حتّى تنيله إرادته وتتجاوز به أمنيته إن شاء الله ".[1]

ومن رسائل التّوصية كذلك ما أمر به المأمون عمرو بن مسعدة أن يكتب لشخص كتابا إلى بعض العمّال بالوصيّة عليه والاعتناء بأمره في سطر واحد ،فكتب إليه : "كتابي إليك كتاب واثق بمن كتب إليه ، معنيّ بين الثّقة والعناية حامله ،والسّلام ".[2]وله رسالة أكثر اختصارا يقول فيها :" أمّا بعد فمُوصل كتابي إليك سَالم ، والسّلام."[3]

- **الاعتذار :**

عرف العصر العبّاسي رسائل الاعتذار ، وغالبا ما كانت تجري بين الأصدقاء و غالبا ما تكون رسائل الاعتذار بين الأشخاص الّذين علاقاتهم طيبة ، يحاول من خلالها كاتبها استمالة الطّرف الآخر ليحلّ المودّة والمحبّة من جديد محلّ البُغض والكراهيّة ،وقد عرف العصر العبّاسيّ كغيره من العصور رسائل الاعتذار، ومنها ما كتبه يوسف بن القاسم – والد الكاتب أحمد بن يوسف وزير المأمون – معتذرا إلى محمد بن زياد الحارثي الشّاعر، وقد عاتب محمّد يوسف على تأخير عرض حاجته على الخليفة هارون الرّشيد ،فقال بن القاسم ردّا على عذله وملامته : "صدقت وتعدّيت ، فأمّا صدقك ففي تخيّري ،وأمّا تعدّيك ففي عذلي عليه ،وإنّما طلبت وقتا أصادف فيه طيب أنفس ، وطلاقة وجه، فيمكنني القول – قبل عرض الحاجة في تقريضك بما لعلّه أن يميل إليك قلبه ،وظننت أنّي أخّرتها توانيا فتعدّيت.[4]ومن رسائل الاعتذار ما كتبه عبد الله بن علي إلى يوسف بن علي ،يعتذر

[1]- **المصدر السابق**، ج4، ص395.
[2]- **المصدر نفسه**، ج3، ص430.
[3]- **نفسه**،ج3، ص431.
[4]- **ينظر، نفسه**، ج3، ص154.

عن تأخّر عطائه له في بداية كل شهر ،وقد كان يبرّه كثيرا ،فغفل عنه شهرين ،فكتب إليه ،فاعتذر ابن علي بقوله :"لم يكن تأخير برّنا لبخل وظنّ ولا إهمال وتناسٍ ،لكنّها غفلة من موجب لحقك عارف ، شغله عنك ما يقسم قلبه ،ومتكلا على معرفتك به ،وبسط عذرك له" .[1]

- **الشّكوى** :

كتبت رسائل الشّكوى للتّخفيف عن النّفس والتّرويح عن همومها ممّا يعانونه من وطأة الحياة ومتاعبها ،وتعدّدت تلك الرّسائل في العصر العبّاسيّ، واتّسعت دائرة مواضيعها وأغراضها ، ومنها ما كتبه الجاحظ يصوّر أحواله لأحد أصدقائه ما يجد من المآزق النّفسية والضّغوط الخارجية فقال : "كتبت إليك وحالي حال من كثفت غمومه ، وأشكلت عليه أموره واشتبه عليه حال دهره ، ومخرج أمره وقلّ عنده من يثق بوفائه أو يحمد مغبّة إخائه ،لاستحالة زماننا، وفساد أيّامنا [2].

فالجاحظ لم يسلم من ظلم الزّمان وأهله، وهو الأديب العالم والجهبذ النّاقد، وينطلق ليصوّر همومه وأعاصير الحياة العاتية من واقع تجربته، فقال أيضا :"كان الزّمان يوكّل بعذابي أو ينصب بأيامي، فما عيّ من لا يسرّ بأخ شفيق ، ولا يصطبح في أوّل نهاره إلاّ برؤية من يكرهه، وبغمّة من يغمّه طلعتُه فقد طالت الغمّة وواظبت الكربة، وأدهمت الظّلمة وخمد السّراج، وتباطأ الانفراج .[3] فعناصر طريقة التّعبير عند الجاحظ تتكوّن من الألفاظ والعبارات ، أمّا الألفاظ فهو يعتنى بها عناية كبيرة لإيصال المعنى للآخرين ما يود قوله ،فقد أحسن اختيارها وتفصيلها ،ويقول الجاحظ في هذا الصّدد: "ومتى كان اللّفظ أيضا كريما في نفسه ، متخيّرا في جنسه، وكان سليما من الفضول، بريئا من التّعقيد، حبّب إلى النّفوس، واتّصل بالأذهان، والتحم بالعقول ، وهشّت إليه الأسماع ، وارتاحت إليه

[1] - **أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب،ج3، ص17.

[2] **– ينظر، المصدر نفسه**،ج4، ص49.

[3] - **ينظر، نفسه**، ج4، ص51.

القلوب".[1]، فقد وظّف الجاحظ الصّنعة الأدبية لتأدية المعنى أداء فنّيا متكاملا ، فهي وسيلته لتحقيق بلاغة النّصّ.

- **الشّوق:**

في الشّوق تظهر المشاعر التيّ يحسها الكاتب اتّجاه أصدقائه وأحبته ،ولأحمد بن يوسف الكاتب العبّاسي المعروف رسالة إلى أحد أصدقائه يشكو شوقه إليه فقال: "شوقي إليك شديد ، يستوي في العجز عن صفته الخطيب البليغ والعييّ المفحم ، فدعاني ذلك إلى الخفض على نفسي وتقديم جملة من ذكره إذا عارضت بها في قلبك كانت له موافقة بل كانت عليه مفضلة [2] ، فهذه الرّسالة مختصرة ، لكنّها معبّرة عمّا يكنّه الكاتب اتّجاه صديقه من شوق وولع وتوق لرؤيته .

من خلال ما عرضنا من مواضيع الرّسائل الشخصية في العصر العبّاسي نجد أنّ الكاتب المترسّل كان متجدّد الطّاقة التّعبيريّة ، وسياق كلامه فوّار بالمعاني ، خصب الأفكار ، وجاءت لغتها ميسورة غير مبتذلة ، تعتمد على ألوان تتضافر فيما بينها لتشكّل جماليّة الرّسالة العبّاسيّة بكلمة أنسب ودلالة أوضح ، وهذا يدلّ على سموّ مكانة الكاتب ، وعلوّ مقامه الأدبيّ وكانت الرّسالة في العصر العبّاسيّ تعبّر عن الوسط الاجتماعي في ذلك الزّمن ، وما يدور بين النّاس من موضوعات مهمّة ، فأعطت صورة عن عصر بني العبّاس ، على صعيد موضوعات مختلفة ومتنوّعة : من تهنئة وتعزية وإهداء وتوصية وشكوى واعتذار وشوق ...الخ. واستطاع كتّابها أن يصلوا إلى جوهر الرّسالة الشّخصيّة الإخوانية ،ويهتدوا إلى كنه النّثر الفنّي وأبعاده ، عبر مستوياته الفنيّة من اختيار للّفظ، وتوخّ للمعنى ، والموسيقى والتّدقيق والوضوح وقوّة الإقناع.

[1] – **الجاحظ**، البيان والتبيين، ج2، ص08.

[2] – **ينظر، زكي أحمد صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج3، ص380.

6. العصر الأندلسي:

لقد كان العصر الأندلسيّ كغيره من العصور الأخرى، يعتني بالكلمة وبالتّواصل مع الآخر من كبار كتّاب الأدب من أمثال: الصّاحب عبّاد ،أبي بكر الخوارزمي ، القاضي الفاضل بديع الزّمان الهمذاني وابن العميد وغيرهم من الأدباء المشارقة، ثم انتقل هذا اللّون الأدبي إلى الأندلس فظهر الكثير من الأدباء الّذين كتبوا في هذا الفنّ مثل : أبي حفص بن برد الأصغر ، أبي الوليد بن زيدون ، ولسان الدّين بن الخطيب ،وأبي عامر بن شهيد وغيرهم من أعمدة الأدب الأندلسيّ ..

احتلّ أدب الرّسائل منزلة رفيعة لا تقلّ حظّا عن منزلة الفنون الأخرى كما واحتلّ كتّابها مكانة رفيعة سامية هم أيضا، وتعود شهرة الكتّاب في الأندلس إلى ارتباط خطّة الكتابة بالرّئاسة والسّلطان، وكانت الأداة التيّ توصل صاحبها إلى المناصب والأماكن العالية .

وجمع معظم الكتّاب بين الشّعر والنّثر، وأطلق أدباء الأندلس فنّ رسالة على ما كانوا ينشئونه من فنّ جميل ،في غرض من الأغراض، ويوجّهونه إلى شخص آخر.

ولقد عرفت الأندلس أغراضا كثيرة للرّسائل لما لها علاقة بالحياة السّياسية أو الشّخصية، وسنذكر البعض منها للتّمثيل :

- **الرّسائل الدّيوانية** : كانت لها أغراض عديدة هي الأخرى، وذلك لطبيعة العلاقات السّياسية وكانت تلك الرّسائل تسهل مهمة الملوك والحكام وجاء في أغراضها:
  - **رسائل التولية والعزل:**

ونبدأ بالتّولية ،ونورد رسالة ابن برد الأصغر ،جاء فيها :" بايع الإمام عبد الله فلان بانشراح صدر وطيب نفس وفصاحة جيب وسلامة غيب، بيعة رضا واختيار، لا بيعة إكراه وإجبار على

السّمع والطّاعة والمؤازرة والنّصر والوفاء والنّصيحة في السّرّ والعلانيّة والجهر والنّية والعمل على موالاة من ولاه، ومعاداة من عاداه من بعيد وقريب، وغريب ونسيب ويقسم على الوفاء به والقيام بشروط بيعته والذي لا إله إلاّ هو الرّحمن الرّحيم عالم الغيب والشّهادة ،والقائم على كلّ نفس بما كسبت ، ويعطيه كل ذمة الله وذمة محمد رسوله ، وذمّة الأنبياء والمرسلين والملائكة المقرّبين وعباد الله الصالحين..."[1].

وفي مقابل التّولية نجد العزل، ومن أمثلة رسائل العزل نجد رسالة كتبها المتوكّل بن الأفطس، في عزل وزيره أبي الوليد الحضري، يقول فيها: "ولمّا رأيت الأمر قد ضاع والإدبار قد انتشر وذاع أشفقت من التّلف، وعدلت إلى ما يعقبنا – إن شاء الله–بالخلق، وأقبلت أستدفع مواقع أنسي وأشاهد ما ضيّعته نفسي، فلم أر إلاّ لججا قد تورّطها وغمرات قد توسطتها، فشمّرت على السّاق للجّتها ، وخدمت النّفس بمهجتها حتى خضت البحر الذي أدخلني رأيك ووطؤك الساحل الذي كاد يحول بيني وبينه فعلك، فنفسك لُمْ، وبسوء صنيعها ألم، واعتصم وإن مت بجميل اعتقاد ومحض.."[2].

وقد تجسّدت في هذه الرّسائل تطبيق الحكم السّياسي القائم على العدل، فكان التّمسك بالدّين وسلامة العقيدة شرطا من شروط التّولية .

- **رسائل الزّجر والتّهديد:**

وهي تصدر عن ديوان الحاكم الثّائر عن الحكم، والخارجين عن القانون ،لما كانت فيه من فتنة وفساد مطامع ، ومن أمثلة تلك الرسائل نذكر رسالة ابن برد على لسان أحد الأمراء إلى بعض

[1]–**ابن بسام**، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، تح: إحسان عباس، الدار البيضاء للكتاب، ليبيا، د.ط، 1978، ص498.
[2]– **المصدر نفسه**، ج2، ص ص646-667.

الثائرين المتمرّدين:" لقد آن أن توقظوا سواهي العقول، وأن ترحوا عوازب الأحكام، فتسلم السّخائم، وتغمدوا الصّوارم وتعيدوا السّهام في كنائنها.

..فكم صال بناركم ولم يشرككم في قدحها، وشقي بفتنكم، ولم يغمس معكم يدا فيها، وموفور سعيكم لذهاب وفره مستور، أعنتم على اكتشاف ستره.. أما والله لتجزعنّ الخطباء ولتقرعنّ على الأسنان، ولتحاولن الأوبة، ولا مآب لكم والتّوبة، ولا قبول منكم"[1].

وتندرج مثل هذه الرّسائل السياسية الصادرة عن ديوان الحكام والأمراء إلى الفئة المتمرّدة لردعهم وللحثّ على إطفاء نار الفتن.

- **رسائل الاستغاثة:**

عرف العصر الأندلسي الكثير من الفتن خصوصا في عصر الملوك والطوائف، وكثرت المطامع أنداك فكان الحل هو اللجوء والاستغاثة بحكّام افريقية، ومن الرسائل في هذا الغرض نذكر، رسالة ابن القصيرة التيّ وردت على لسان "المعتمد ابن عباد"جاء فيها:" الحال مع العدو- قسمة الله – بيّنة لا تحتاج إلى جلاء وكشف ، معروفة لا تفتقر إلى نعوت ووصف، ومن لا يمكن مقاومته ومخاشنته فليس إلا بمداراته وملاينته، وكان- قل الهه حده وفض جنده-قد اعتقد الخروج في هذا العام إلى بلادنا عصمها الله- فأكثف من مجموعه العام الفارط، وأحفل وأبلغ في استعداده ،وأكمل إلى أنّ الله تعالى يسير من إنابته إلى السلم من يسر ونظر لنا ، من حيث لا نستطيع أن ننظر ووقع الاتفاق معه على جملة من المال يقدم إليه، ويستكف بها الشر المرهوب إليه تستنف، فكم حال وكانت بخروجه تتلف،

[1]– **المصدر السابق**، ج1، ص ص489-498.

ونعمة بأيدي طائفة تنتسف، والرّعية خاطبها التيه هذا العام، على ما يقتضه ما عم البلاد من الفساد وشملها، من جائحة القحط والجراد"[1].

- **الرّسائل الإخوانية:**

تعكس الرّسائل الإخوانية كل معاني الصدق وعواطفها، والحالة الاجتماعية السائدة من تآلف ومودة، وسنورد البعض منها استشهادا بما كان من رسائل إخوانية في العصر الأندلسي، وقد ميّزها ورود الشّعر فيها ،على قول أحمد أحمد بدوي:" شعر غنائيّ منثور يجد فيها كاتبها متنفّسا حراّ عن عواطفه، لا يقيّده فيها وزن ولا قافية، وهي أقرب فنون النثر إلى الشعر، وهي تعبير عن عاطفة شخصية "[2]، ونورد من الرسائل الإخوانية :

- **رسائل العتاب:**

العتاب أحد التعابير عن صدق المحبة ، ولا يعاتب إلاّ محبّ ، ومن قبيل الرّسائل التّي تحمل في طياّتها العتاب رسالة "ابن شهيد " إلى "مجاهد العامري" أمير دانية معاتبا إيّاه على إهماله الصداقة وانشغاله بالسياسة فيقول فيها:" كنا قبل أن ترمي بنا النوى مراميها، وتلقي الخطوب علينا مراسيها، وتمخضنا الأيام مخضا، وتركض بنا اللّيالي ركضا تربي صحبة ،وحليفي صبوة، وقد تخلّينا عن الأنساب وانتسبنا إلى الآداب، والدّار إذ ذاك صقب والملتقى كثب، فإذا شمخ بأحدنا مارن، وثار به كمد لساكن، يعتب على زمن و تقصير بإرادة عن سكن، تعاطينا كأس الشكوى وتخابانا حبل البلوى، ثم

[1] - **ابن بسام**، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، ص 252.

[2] - **أحمد أحمد بدوي**، أسس النقد الأدبي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط3، 1964، ص ص 580-581

ألقت الأيّام علينا بكلكل، وأناخت بقوانا بجرّان، فنثرتنا بكل فج عميق، وأفق سحيق، نثر الذر شذر مدر"[1].

وكلّما كان العتاب قوياّ تأكد متن العلاقة والصّداقة بين الطّرفين، فالجفاء لا يدلّ إلا على التنكّر وقلّة الاهتمام.

- **رسائل التهنئة:**

تعبّر عن الفرحة ، والغاية منها توطيد العلاقات الاجتماعية ،وترسيخ أسس الصّداقة ، وقد عرفت البيئة الأندلسية على نطاق واسع ، فكانت رسائل التّهنئة بمنصب، أو بمولود ، ونذكر رسالة الكاتب، "أبو محمد غانم" بعث بها إلى صديق له بغرناطة يهنئه فيها بميلاد مولود فيقول:" ومما أغفلته بقلة اليقظة ، وسألت الله ألا تكتبه عليّ الحفظ، تهنئتك بالفارس المولود، والفرع المودود، والنّجم السّعيد، الّذي تطلع في أفق سمائك، وتلفّع بلفاع ضيائك، مليته برا حرا"[2].

- **رسائل التّعزية:**

تعبّر عن التّلاحم والمحبّة بين الأصدقاء، ومن رسائل التّعزية نورد رسالة "ابن برّ" في تعزيته لصديقه في موت والدته، فيقول :" يا سيدي، ومن لا يزال جأشه ساكنا وحرمه آمنا، بودي –أعزك الله – لو خاطبتك بالتهنئة لا بالتعزية، ولمنها الأيام تحلو وتمرّ، والأقدار تسيء وتسّر، والرّزايا تتطرّف وتتحيّف، والمنايا تستدرج وتتخطّف، ....إلى أن يصل إلى التّعزية فيقول:" أرجو أن تشدّ له عزائم عزمك، وتحمله على كبد احتمالك ،وتقلب إليه محن اصطبارك، وتذكي عليه قبس اعتبارك، فتعلم

[1]- **ابن بسام** ، الذخيرةج1، ص ص228-229.

[2]- **المصدر نفسه**، ج2، ص 855.

كثرته وجموعه، وتذكر شموله وعمومه، وتذكر أنه عرف لا ذكر ولا عوان، لا بكر، فتتأسىّ بكثرة الباكين، على الهالكين، وتتعزىّ بسرعة اللاّحقين على السّابقين"[1].

وعليه يمكننا القول أن الرسائل الإخوانية هي الأخرى كانت متنوعة في البيئة الأندلسية، التي كانت تعيش حقبة تاريخية مليئة بالفتن والاضطّرابات السّياسية، وكانت هذه الرسائل منفذا تطل منه وبصيصا للأمل تترقبه الأبصار، ورسولا يوصل الشكوى ، وقد تولى ذلك مجموعة من الأدباء كانت لهم مكانة مرموقة سياسية وأدبية.

[1] - **المصدر السابق**، ج1، ص218.

ثالثا :أنواع الرّسائل ، أغراضها وشروط كتابتها:

أ. أنواع الرّسائل

الرّسالة خطاب من فنون النّثر المتعددة كالخطبة والقصّة والوصيّة ،والمقال والخطرة الأدبية والحكمة والمثل والمسرحية والحديث الإذاعي والرّواية والنّبضة أو الومضة القصصية المكثّفة والقصة القصيرة جدا ....الخ

وتنقسم الرّسائل إلى نوعين:

- الرّسالة العامّة وتسمى بالرّسالة الرّسمية أو الديوانية .
- والرّسالة الخاصّة : وتسمّى الرّسالة الشّخصية أو الرّسالة الإخوانيّة .

وكل من النّوعين لا يطلق عليهما في الأدب العربي من فنون النّثر، إلا إذا كانتا أدبيتان بمعنى بعدهما عن الكلام العادي بين النّاس، أو انتماء أحدهما إلى الرّسائل العلميّة التّي تخاطب العقل بالنّظريات والحقائق الجافّة الخالية من البعد الأدبي البليغ.

فما هو تعريف كلّ نوع ؟وما خصائصه وأغراضه ؟ومن هم أشهر كتّاب الرّسائل ؟

1. الرّسالة الدّيوانية :

- **الدّيوان لغة :**

تسمى الرّسائل الدّيوانية ، أو السّلطانية ، وهي التّي تصدر عن ديوان الخليفة أو الملك إلى ولاّته وعمّاله وقادة جيوشه ،بل إلى أعدائه أيضا منذرا ومتوعّدا ،و يتّفق أغلب الباحثين على أنّ لفظة الّديوان تعود إلى اللّغة الفارسية ، وهي تدلّ على المجانين أو الشّياطين ،ثمّ يرون في هذا الشّأن رواية

تقول: " بأنّ كسرى ذات يوم دخل على كتّابه وهم يحسبون على أنفسهم كأنّهم يحاثون فقال ديوانه أي شياطين أو مجانين، فسمي فيما بعد مكانهم بهذا الاسم مع حذف الهاء لكثرة الاستخدام ويعرّف البطليوسي الدّيوان فيقول :"اسم أعجمي عرّبته العرب واستعملته وجعلوا كلّ محصل من كلام أو شعر ديوانا [1].فيتّفق البطليوسي مع الباحثين في مصدر هذه الكلمة ، إذ يرجعها هو الآخر للفارسيّة ،ولكنّه يختلف معهم في معناها، فيجعلها تدلّ على الكاتب الّذي يتميّز بسعة الاطّلاع ، بالإلمام بكلّ شيء وعلى العموم فإنّ معظم الباحثين يجمعون على أن كلمة الدّيوان تعود إلى الفارسيّة في أصولها ، تمّ نقلها إلى العربيّة في العصر العبّاسي إلاّ أنّ هناك من يرى أنّ هذه الكلمة عربية الأصل مثل :النّحّاس ، سيبويه وابن العبّاس.

أمّا النّحّاس : فيقول : "والمعروف في لغة العرب أنّ الدّيوان الأصل الّذي يرجع إليه ويعمل بما فيه" [2]، ويقول ابن عباس : "إذا سألتموني عن شيء من غريب القرآن فالتمسوه في الشّعر ،فإنّ الشّعر ديوان العرب "[3].

وبهذا تظهر الاختلافات في التّعريفات اللّغوية للّفظة الدّيوان ، من حيث المصدر والمعنى بعضهم يرجعها إلى الفارسية والبعض الآخر يرجعها إلى العربيّة ،بعضهم يعرّفها على أنّها تحمل معنى كلمة شياطين ،أو المجانين والبعض الآخر يرى أنّها تدلّ على الأصل الّذي يجب الرّجوع إليه ،ولكنّنا نرى هذه في اللّفظة الفارسيّة أقرب منه للعربيّة ذلك لأنّها ظهرت في العصر العبّاسي أين كثرت

[1] – **ينظر، ابن سيد البطليوسي**، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ،تح: مصطفى السقا، حامد عبد الحميد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر 1981، ق1، ص192.

[2] – **القلقشندي** ، صبح الأعشى ،ج1، ص ص98-90

[3] – **المصدر نفسه**، ج1، ص90.

الثّقافات ،ومن أبرزها الفارسيّة ،هذا فضلا على أنّ الفعل" دَوَنَ" لا يوجد له تعريف في لسان العرب، بل إنّ صاحبه يرجعه إلى اللّغة الفارسية.

- **اصطلاحا :**

الرسائل الدّيوان وسيلة ظهرت في أواخر العصر الأموي ، وبداية العصر العبّاسي نتيجة انتشار الفتوحات واتّساعها ، فكانت الحاجة ملحّة لتكوين مجتمع جديد منظّم في شؤونه الدّينيّة والدّنيوية، لذلك فقد اتّجه ذوي الأمر إلى الكتابة الخطّية الإنشائية المتاحة بدورها إلى الكثير من العلم ،وهؤلاء بدورهم قد احتاجوا إلى أمكنة مخصّصة يدوّنون ما يكلّفون فيها من مكاتبات ،ونعني بالرّسالة الدّيوانية كلّ المخاطبات والمراسلات والوثائق وغيرها من ضروب الإنشاء ذات الطّابع الرّسمي والتّي تدخل في باب ترتيب الحكم وتنظيم المملكة ،وضبط الشّؤون الإدارية ومراسلة الأطراف التيّ يكون التّعامل معها على وجه من الوجوه داخل البلاد وخارجها جزءا من النّشاط السّياسي[1]، ويستمرّ المفهوم ذاته عند أغلب الدّارسين الّذين تناولوا الرّسالة الإدارية ،وفي هذا الصّدد يقول أحمد الشّايب معرّفا بها: "ما يصدر عن الدّواوين أو يرد إليها خاصّة بشؤون الدّولة، وصوالحها وتيسيرا للعمل، وتثبيتا لنظامه ،ويغلب على هذا النّوع الدّقة والسّهولة في التّعبير والتّقييد بالمصطلحات الحكوميّة والفنيّة والمساواة في العبارات والبراءة من التّهويل والتّخيل".[2] وهي التّي تكتب في شؤون الدّولة وتسجّل الأحداث التّاريخية أو الأوامر والتّوجيهات الرّسمية إلى الولاّة والأمراء والقوّاد وكبار الموظّفين في الدّولة .والتّي تدخل في باب ترتيب الحكم وتنظيمه وضبط الشّؤون الإدارية ومراسلة الأطراف التيّ

[1] – **ينظر، علي بن محمد،** النّثر الأدبي في الأندلس مضامينه وأشكاله في القرن الخامس، عن ناشر غير معروف، ط1، 1990، ص208.

[2] – **أحمد زكي صفوت،** جمهرة رسائل العرب،ج1، ص31 وما بعدها.

يكون التّعامل معها على وجه من الوجوه داخل البلاد وخارجها جزءا من النّشاط السّياسي[1]، والرّسائل الدّيوانية أقدم تدوينا من الإخوانية، حيث أنّها من متطلّبات الحكم وتدبير أمور الدّولة الخارجيّة والدّاخليّة، و"قد عرفت منذ العصور الإسلامية الأولى ولعلّ أشهر الكتّاب القدماء عبد الحميد الكاتب المتوفّى عام 132هـ "[2]، ولعلّ أوّل رسالة ديوانيّة بحسب ما وصلها هي تلك الرّسالة المعاهدة التّي كتبها الرّسول صلى الله عليه وسلم حين نزوله المدينة بين المهاجرين والأنصار [3]، وتعدّ رسائل التّولية والعزل، ورسائل العهود والمواثيق ورسائل المدح والتّهاني والتّعازي ورسائل الاستغاثة والشّفاعة والاعتذار والعتاب من أهمّ موضوعات الرّسائل الدّيوانية ،كما ينبغي تخير بلغاء لهذا الإنشاء الدّيواني لما يترتّب عليه من تبعات جسيمة، ولقد كان لأولئك الكتّاب منه رزق واسع وجاه عريض فأقبلوا عليه وتغالوا في الافتنان به [4]، ويعرّفها أبو الرّب توفيق بأنّها : "تلك التّي تختصّ بتصريف شؤون الدّولة ، وتمتاز بالوضوح والجمال الفنيّ، وعلى كاتب هذه الرّسائل أن يلمّ بأنواع المعارف أهمّها العلوم اللّسانية والفقه ،إضافة إلى بلاغته البلاغيّة "[5]. فقد اشترط أبو الرّب توفيق أن يلمّ كاتب الرّسالة الدّيوانية بمختلف العلوم اللّسانية ،والفقه ،إضافة إلى كونه متمكّنا من علوم البلاغة اللّغوية، وهذا من شأنه أن يعلي مكانة الرّسالة ويعطيها أهميّة أدبية فنيّة، فتؤثّر تأثيرا بالغا في متلقّيها .

وتسمّى الرّسائل التّي تصدر عن الدّيوان بالرّسائل الدّيوانية ،وفي هذا يقول عبد العزيز عتيق : "هي الرّسالة الصّادرة عن ديوان الخليفة والأمير يوجّهها إلى ولاّته وعمّاله وقادة جيوشه ،بل إلى أعدائه

[1]– **ينظر، علي بن محمد** ، النثر الأندلسي مضامينه وأشكاله في القرن الخامس ، ص28 .

[2]– **ينظر، شوقي ضيف**، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص451 وما بعدها.

[3]– **ينظر، أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج1، ص31 وما بعدها.

[4]– **ينظر، أنيس المقدسي**، تطوّر الأساليب النّثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1982، ص222.

[5]– **أبو الرّب توفيق**، في النّثر العربي وفنونه الكتابية، دار الأمل، إربد، ط2، د.ت، ص110.

أحيانا منذرا متوعّدا "[1]، وقد كتب لمروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية في " فنون الخطاب موافقة لحال المخاطب وأوجز وأطيب، مراعاة لمقتضى الحال ،وتفنّنا في البدء والختام ، مطابقة للغرض، وأطال التّحميدات في صدور الرّسائل، وسار على إثره المترسّلون فأصبحت الكتابة صناعة محررة الأصول مميزة الفصول مبنية على القواعد "[2]، ثم أخذت الكتابة في التّطور فيما بعد وظهر فيها كتّاب مشهورون أسّسوا في النّثر مدارس فنّيّة، حيث كانت طرقهم في الكتابة نماذج تحاكى، من أمثال ذلك: الجاحظ المتوفّى عام 255هـ، وابن العميد المتوفّى عام 360هـ، والقاضي الفاضل المتوفّى عام 695هـ.

ونظرا لمنزلة الكتابة الدّيوانية أو ما تسمّى كتابة الإنشاء وأهميّة ديوانه [3] في الدّولة اشترط أن يرأس هذا الدّيوان رؤساء، ولم يكن يرقى لكتابة مثل هذه الرّسائل لدى الخلفاء والملوك إلاّ الأدباء والشّعراء في عصرهم ، أمّا أسلوب كتابتها فلم يلزموا نمطا معيّنا في ذلك وإنّما كان يتفاوت بتفاوت الأغراض ومقتضيات الأحوال، فمثلا في غرض الإنذار والتّهديد يستخدم كاتبها أسلوبا مروّعا مشبّعا بكلمات الوعيد، على عكس أغراض أخرى التّي يستخدم فيها الأسلوب اللّين كالمبايعة مثلا .

- **نموذج رسالة ديوانيّة :**

"كتب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري رسالة فيها بعد البسملة، أمّا بعد:" فإنّ للنّاس نفرة عن سلطانهم، فأعوذ بالله أن تدركني وإيّاك عمياء الجهالة، وضغائن محمولة، أقم الحدود، ولو ساعة من نهار، فإذا عُرض لك أمران أحدهما لله والآخر للدّنيا، فآثرْ نصيبك من الله فإنّ الدّنيا تنفذ والآخرة تبقى، وأخيفوا الفسّاق واجعلوهم يدا يدا، ورجلا رجلا، عُدِ مرضى المسلمين، واشهدْ

[1] – **عبد العزيز عتيق**، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط2 ، 1976، ص448.

[2] – **أحمد حسن الزيات**، تاريخ الأدب العربي، ص198.

[3] – **ينظر، القلقشندي**، صبح الأعشى، ج1، ص82.

جنائزهم، وافتحْ لهم بابك، وباشرْ أمروهم بنفسك، فإنمّا أنت رجل منهم، غير أن الله جعلك أثقلهم حملا .

وقد بلغني قد فشا لك ولأهل بيتك هيئة في لباسك ومطعمك ومركبك ليس للمسلمين، فإنّك يا عبد الله أن تكون بمنزلة البهيمة مرّت بوادٍ خصيبٍ فلم يكن لها إلاّ السّمن، وإنّما حتفها في السّمن، واعلم أنّ العامل إذا زاغ زاغت رعيّته، وأشقى النّاس من شقى النّاسُ به والسّلام [1] ".

فهذه الرّسالة قد أرسلها عمر بن الخطّاب إلى والِيه أبي موسى الأشعري، ينصحه فيها بجملة من النّصائح حتىّ يكون حاكما عادلا ، وحرصه على متانة العلاقة بين الرّاعي والرّعية فهو يأمره فيها بإقامة الحدود ويوصيه أن يؤثر الحياة الدّنيا فهي خير وأبقى، وأن يكون قدوة حسنة في مجتمعه فنوّع فيها أسلوبه ،وكلماته بإيقاع منساب خال من العواطف لأنّه في مقام الحزم والحكم العادل.

2. الرّسالة الإخوانيّة :

في مقابل الرّسالة الدّيوانية يوجد نوع آخر من الرّسائل يعرف بالرّسالة الإخوانيّة .

فما هي الرّسالة الإخوانية ؟ وما هي أغراضها ومن أشهر كتّابها عبر العصور؟

يعرّفها الدّكتور أحمد أحمد بدوي قائلا: "إنّ الرّسائل الإخوانيّة شعر غنائيّ منثور يجد فيها كاتبها متنفّسا حراّ عن عواطفه ، لا يقيّده فيها وزن ولا قافية وهي أقرب فنون النّثر إلى الشّعر، وهي تعبير عن عاطفة شخصيّة ".[2]

[1] – **أحمد أحمد بدوي**، أسس النقد الأدبي عند العرب ،ص579.

[2] – **المرجع نفسه**، ص ص580-581.

وبهذا التّعريف تكون الرّسالة الإخوانية هي تلك الرّسائل التّي يتداولها الإخوان والأصدقاء والخلصاء، فيتبارون فيها مظهرين مهارتهم الأدبيّة، وموهبتهم الشّعرية معبّرين عن عواطفهم أحيانا وأحيانا أخرى يحاولون أن يثبتوا قدرتهم الفنّية في السّاحة الأدبيّة، فهي ميدان فسيح يتيح لأقلامهم وقرائحهم أن تنطلق على سجيّتها وأن يعبّر أصحابها بلغة مصقولة منتقاة وأساليب قويّة موشّاة، فتظهر حينها قدرة الأديب على التّلاعب باللّفظ والمعنى مع قوّة السّبك وجزالته والاستعانة بالبيان والبديع، كما أنّها من ناحية أخرى تزخر بقيمة كبيرة من حيث ثقافتها واحتوائها على العديد من الأشعار العربيّة أن وظّف كاتبها ذلك، أو تضمينها للأمثال العربيّة أو القرآن الكريم .

وقد اعترف العديد من النّقاد بقيمة ومكانة الرّسالة الإخوانية لاشتراك الكافّة في الحاجة إليها وإذا كان الكاتب ماهرا متمرّسا بالكتابة تسهل له فيها ما لا يكاد أن يتسهّل في الكتب التّي لها رسوم ووضع لا يتغير[1]، والرّسائل الإخوانيّة أنواع شتّى أصّلها صاحب صبح الأعشى إلى سبعة عشر نوعا منها : التّهاني – التّعازي –الاستزارة –الشّكوى – الاعتذار الاستنصاح الحوائج، اختطاب المودّة، خطبة النّساء، الاستعطاف، الشّكر، العتاب، السّؤال عن حالة مريض، الإخبار المداعبة ، التّهادي، الشّفاعات التّشويق[2]، ويعرّفها أبو الرّب توفيق فيقول: "هي الرّسائل التي تعبّر عن مشاعر الكتّاب والشّعراء نثرا ونظما من مدح وهجاء واعتذار عتاب ورثاء إلى غير ذلك، وكاتب الرّسالة الإخوانيّة يكون على جانب عظيم من الثّقافة .[3]

[1]– **ينظر، عبد العزيز عتيق**، الأدب العربي في الأندلس، ص454.

[2]– **ينظر، القلقشندي**، صبح الأعشى ، ج9 ، ص5.

[3]– **ينظر، أبو الرّبّ توفيق**، في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص110.

- **أغراض الرّسالة الإخوانيّة**

تعبّر الرّسالة الإخوانيّة عن كلّ ميادين الحياة بشتّى أنواعها، فهي مسرح رحب، وفضاء واسع للمناسبات اليوميّة والشّهرية والسّنويّة والموسميّة، التّي من شأنها توطيد العلاقات الاجتماعية والشّخصيّة، والإنسان أينما كان، اجتماعي بالطّبع على صلة بالأحداث أينما كانت وحيثما وجدت، ونتيجة لذلك كان الإنتاج الأدبي ثريّا، خصوصا في أدب الرّسائل الذي يخدم العلاقات ، ويتفاعل معها إيجابا أو سلبا، وقد أسهمت مجموعة من العوامل في ثراء هذا النّوع، وتنوّعه، منها الحياة الوظيفيّة والعائليّة الشّخصيّة، أطياف كثيرة ممزوجة بالمسرّات والآلام وقد عبّر عنها كتّاب الرّسائل بأقلامهم من خلال رسائل التّهنئة والتّعزية والإهداء والشّكر والشّفاعات وغيرها، وسنحاول أن نستفيض في كلّ غرض من أغراض الرّسالة الإخوانيّة، ونعطي نماذج من أروع ما كتب أعمدتها وجادت به قريحة أفضل كتّابها، فكانت بذلك أجمل وأروع رسائل عدنا إليها في تراثنا العربيّ الثّريّ .

- **رسائل التّهنئة:**

رسائل التّهنئة من بين أهمّ الرّسائل التّي تعمّق الصّلات بين أفراد المجتمع لما فيها من فيض مشاعر والإفصاح عنها، ومشاركة المهنّأ بالأفراح والمسرّات، يقول القلقشندي عنها: "وهي من ضروب الكتابة الجليلة النّفيسة، لما في التّهنئة البليغة من الإفصاح بقدر النّعمة، والإبانة عن موقع الموهبة وتضاعف السّرور بالعطيّة .[1]

ولرسائل التّهنئة معان متعدّدة هي الأخرى فهناك رسائل تهنئة بالمناصب، بمولود جديد، سكن جديد، زواج، نجاح، أعياد، رجوع من السّفر، نهوض من مرض، رجوع من الحجّ، أو العمرة، أو عودة

[1] - **ينظر، القلقشندي** ، صبح الأعشى، ج9، ص05.

غائب، الختان،..إلى غير ذلك من مختلف مناسبات وأفراح الحياة التيّ يجد فيها الكتّاب فرصة لصقل صداقاتهم وعلاقاتهم.

ولابد على كاتب رسالة التهنئة أن يظهر سروره وفرحته متمنيا دوام النّعمة والفرحة على من هنّأه ورسائل التّهنئة تعكس العادات الاجتماعية السّائدة، وقد أصبحت أقرب ما يسمىّ اليوم ببطاقات التّهنئة المتداولة في وقتنا الحاضر .

ومن رسائل التّهنئة الرّائعة نذكر ما بعثه صلاح الدّين الصّفدي إلى إبراهيم بن محمود الحلبي بعد عودته إلى كتابة السّر الشّريف بحلب سنة اثنتين وخمسين وسبعمائة، فقد أبدى فيها مشاعر مرهفة، وشعورا نبيلا، وأحاسيس مشحونة بعبارات كلها فرح وسرور فجاء منها: يقبل الأرض ويهنّئ نفسه والأنام والأيّام، ومن خط الطّروس، ووسع برودها بالأقلام، ومن كتب الإنشاء فآخى في كلامه بين الجواهر في النّظام، ومن نظم قريضه فأخمل في الخمائل ساجعات الحمام"[1] فهذه العبارات تنبّئ عن فحواها ،ينبعث منها عبق السّرور ،وكعادة كتّاب التّهنئات يجعل الصّفدي تلك التّهنئة تحدث له الابتهاج وانشراح الصّدور فيقول:

وَمِنَ العَجِيبِ أنَّنِي هَنَّأتُهُ وَأنَا المُهَنَّأُ فِيهِ بِالنَّعمَاءِ[2].

والحديث يطول في التّهنئات حيث الأعناق تشرئبّ إلى اعتلائها، فإذا ما ارتقى أحد إلى عليائها بادر الآخر بالتّهنئة مشاركا له في أفراحه، ومبديا له المسرّات والابتهاج، وهذا ديدن جميع كتّابها.

[1] – **الصفدي**، ألحان السواجع بين البادي والمراجع، نسخة مخطوط، مكتبة جامعة مؤتة، رقم التزويد 107421، ج1، ص06.

[2] – **المصدر نفسه** ، الصفحة نفسها.

-رسائل التّعزية :

تكاد رسائل التّعزية تضاهي رسائل التّهنئة في شيوعها بين النّاس، فكما يشارك النّاس بعضهم البعض أفراحهم يشاركونهم أحزانهم ومصائبهم، لما في ذلك من تخفيف آلامهم، وقد تظهر على هذه الرّسائل أجواء الحزن والكآبة، والكاتب يبدي عادة في تلك الرّسالة جزعه وهلعه، ويصور شدّة النّازلة ثم يعكف على وصف أثرها على نفسه، لكنّه ما يلبث أن يوطّن نفسه بالأسى من خلال وصف ذلك المتوفّي، ومن بلوغه جنّة الرّضوان، والدّعاء له بالسّقيا، وبعد ذلك يواصل الدّعاء لذويه بأن لا يروا مكروها بعده، ولا يفجّعوا في أحد غيره، متمنّيا لهم عيشا هنيئا، وجاء في مواد البيان "إنّ المكاتبة في التّعزية بالأحداث العارضة في الدّنيا واسعة المجال لما تتضمّنه من الإرشاد إلى الصّبر والتّسليم إلى الله جلّت قدرته وتسلية المعزّى عمّا يسلبه بمشاركة السّابقين فيه ، ووعده بحسن العوض في الجزاء عنه إلى غير ذلك ممّا ينتظم في هذا المعنى ".[1]

فأغلب رسائل التّعزية ترشد إلى الصّبر والسّلوان، والتّسليم بقضاء الله وقدره، ومهما يكن فإنّ أقوى الأسباب التيّ يتمسّك بها المعزّي، ويحرص عليها هي التّمسك بعرى الصّبر، حيث كانت العرب في الجاهليّة – وهم لا يرجعون ثوابا، ولا يخشون عقابا، يتحاضون على الصّبر ويعرفون فضله ويعيرون بالجزع أهله ،إيثارا للحزم ، وتزينا بالحلم ،وطلبا للمروءة، وفرارا من الاستكانة إلى حسن العزاء، حتى إن كان الرّجل منهم ليفقد حميمه فلا يعرف ذلك فيه .

- **الهدايا :**

رسائل الهدايا تنمّ عن ذوق مرهف لكاتبها ،ويجد الكاتب فيها وسائل للتّعبير عن أنفسهم وتصوير مدى صداقتهم وعمق علاقتهم، ومودّتهم الخالصة، وتنوّعت الهدايا التيّ تبعث، لذلك

[1] – **القلقشندي**، صبح الأعشى،ج9، ص80.

تنوّعت حتىّ الرّسائل التيّ كتبت معها، والهديّة تأخذ مجراها في نفس المهدى إليه فهي عربون محبّة وهي تتوازى مع هديّتها في كلماتها، يقول القلقشندي: "فهي القائمة على كواسر الطّير مقام الملوك الأكاسر إلاّ في حكمها وعدلها، لا جرم أنّها إذا دخلت أفاق طير أفسدتها وجعلت أعزّة أهلها أذلّة، وإذا انقضّت على سرب وحش جذبتها من دم الأوردة بارسان حيث كستها من قوادم الأجنحة آجلة، لا يسأل كاسرها في الطّيور بأيّ ذنب قتلت، ولا يحملها جانب الطّير والوحش إذا عاندته، فيا عجبا لها على أيدي البشر كيف حملت". [1]

والهدايا كثيرة ولا سبيل إلى حصرها ولكن العرف في تدبيج كتبها قد استقام سيله وذلّل صعبه حيث درج الكتّاب على طريقة تكاد تكون واحدة واضحة الرّسوم وقد قرّبتها تلك الرّسوم من رسائل الدّيوان ذات الحدود الثّابتة، ولم يبق إلاّ تفنّن الكاتب واستطراده وتميّز بصماته.

وللهديّة ورسالتها أثر كبير بين الأصدقاء في تعميق الصّلة وتنقية الأجواء وصفاء النّفوس **رسائل الشّكر**:

تتّصل هذه الرّسائل بالرّسائل السّابقة، وهي رسائل الهدايا، حيث تكون في أغلب الأحيان موجّهة في الإجابة عن الرّسائل التّي بعث بها قرين الهديّة، وقد تتجاوز ذلك إلى الاعتراف بفضل النّاس وقد قيل من لم يشكر الناس لم يشكر الله ،وجاء في" مواد البيان "، رقاع الشّكر أن تكون مودعة من الاعتراف بأقدار المواهب ،وكفاية الاستقلال بحقوق النّعم والاطّلاع بحمل الأيادي والنهوض بأعباء الصّنائع ما يشحذ الهمم في الزّيادة منها ويوثق المصطنع بإفاضة الصّنع، ويعرب عن كريم سجيّة المحسن إليه .[2]

[1] - **القلقشندي**، صبح الأعشى، ج9، ص109.

[2] - **ينظر، المصدر نفسه**، ج9، ص183.

ولا شكّ أنّ موجبات الشّكر كثيرة بين النّاس، فكان كتّاب هذا اللّون يتصيّدون العبارات والألفاظ المعبّرة عن مدى امتنانهم وشكرهم ،لتعميق أواصر الصّداقة والمحبّة ، ومهما كثرت رسائل الشّكر وتباينت أشكالها ومناسباتها عبر العصور فلابدّ لرسالة الشّكر من مناسبة ، إلاّ أنّ كتابها أغرقوا أنفسهم في أمواج من عبارات الشّكر والثّناء .

- **رسائل الشّوق والحنين :**

تُعدّ رسائل الشّوق من أكثر الرّسائل الإخوانية تعبيرا عن لواعج النّفس ومداخلها، وما تحويه من فرط الصّبابة وتذكّر الأيام الخوالي والحنين إلى جوّ الألفة واجتماع الأحباب وتناغم العواطف والأحاسيس، فالشّوق الّذي بين جوانح كاتبها يلهب نار عواطفه ويؤجّجها كما يلهب نار الكلمات، فيسطّر عبارات مفعمة بالعواطف لا يطفئ نارها إلاّ الكتابة، ولا يشفي غليله إلاّ الحروف العذبة .

ومن رسائل الشّوق رسالة لسان الدّين ابن الخطيب الّتي كتبها إلى صديقه ابن خلدون[1]، أفصح فيها عن عميق مودّته، وحمل فيها كلّ أشواقه وحنينه المتّصل شاكيا بعده ومعاتبا إيّاه على الفراق، والرّسالة الّتي سنقاربها أسلوبيا في الفصل الثّالث التّطبيقي، هي خير دليل على الشّوق للأصدقاء.

ولاشكّ أنّ مثل هذه الرّسائل تعبّر تعبيرا صادقا عن مشاعر منشؤها ،فالمعاناة الّتي يصفها كفيلة بإظهار شوقه وإن كانت العبارات أحيانا تعجز عن الوصف الدّقيق، ولا يجد فيها صاحبها المشتاق سبيلا إلاّ بالاعتكاف إلى موائد الصّبر الجميل، إن لم يجد طاقة على تحمّله.

[1]- **ينظر، الرسالة** في الملحق من هذا البحث .

والرّسائل في موضوع الشّوق والحنين كثيرة ولكنها على كثرتها تحمل فكرة واحدة تفرغها في قوالب متعدّدة من الآهات والآلام والزّفرات، فكلّ رسالة شوق هي وصف معبّر عن نفسيّة صاحبها الحزينة، ويبقى الكاتب على أمل العودة والوصال واستئناف مجالس الأنس التّي قد طويت .

- **رسائل العتاب**

كل صداقة إلاّ ويشوبها الكدر، ويعكّر صفوها القطيعة أو التّجاهل أو نكران الجميل.. ولعلّ ذلك ملح العلاقات الّذي من شأنه أن يقوّيها بعد عتاب واعتذار، فترسل رسائل العتاب من أجل تدارك الهفوات التّي تضرّ بتلك الصّداقات ،وتمثّل هذه الرّسائل لونا من ألوان الحبّ وشكلا من أشكال الودّ، وهي صفحة نقيّة من صفحات الصّداقة الصّادقة الحقّة، "فالعتاب محور أساسيّ ترتكز عليه أواصر الصّداقات لينقّيها من كلّ شائبة تشوبها، وتتباين صور العتاب بين اللّين والرّقة والقسوة والشدّة "[1].

فكانت الرّسالة تحلّ في سطورها من المعاني ما تعجز عنه الكلمات، فهي خير دليل عن متانة العلاقة بين الصّديقين، مهما كانت قاسية تحمل في طيّاتها التّوجس والخوف والقلق من القطيعة، وعموما رسائل العتاب تعبّر كلّها عن جوّ إنفعالي إنساني، حيث يبقى الودّ ما بقي العتاب، وتحمل رقاع العتاب فكرة واحدة، وهي التّذكير بأواصر المحبّة والمودّة التّي أصبحت في خطر بسبب البعد والتّجافي والتّناسي، فالظّاهر أنّ العتاب لا يأتي إلاّ بعد الهجر والبعد والاغتراب، وهو الدّافع الأساسي لكتابة هذا اللّون من الرّسائل ليستأنس الكاتب بما يكتبه علّه يخفّف عنه حاله وألمه .

[1] – **ينظر، القيسي، فايز**، أدب الرسائل في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع ، ط1، ص284.

- **رسائل الاعتذار**

رسائل الاعتذار هي وجه آخر من وجوه العتاب ،ونتيجة منطقية له، فإذا ما بعث أحدهم برسالة عتاب إلى صديق قاطعه، فالآخر يسارع إلى الاعتذار استجابة للرّسالة الأولى، لدوام الصّداقة، والحفاظ على جوّ الأخوّة، وتحمل رسائل الاعتذار من الوفاء والاعتراف به وبإيثار الأصدقاء الجمّ الغفير، وهي علاج يبرئ سقم الصّداقة، ويصلح عودها، ويرجع طيبها وعبيرها فيقوم الكاتب باختلاق الأعذار علّه يقنع صاحبه بتلك الحجج ويطوي صفحة قد كدّرتها دلاء الصّرم والقطيعة .

وعلى كلّ فإنّ رسائل الاعتذار تشكّل صفحة مشرقة من صفحات الصّداقات الطّيبة التّي تربط بين الإخوان والخلاّن، فالمعتذر يضع نفسه رهن أعذار صديقه، ويلتمسها له ويبذل الحجج ما يبلّغه قبول عذره، فيجد في البحث عن كلّ سبيل وحيلة يرضي بها صديقه ولو كان ذلك العذر ينال من شخصه، ويقلّل من قدره، والمعتذر في الغالب متواضع متسامح معترف بالذّنب علّه يرجع ودّ وصفاء العلاقة إلى فيئها .

- **رسائل الشّكوى:**

كانت من بين وسائل التّخفيف عن الهموم والأحزان بين الأصدقاء، في حال صعوبة حالهم وكدر عيشهم، فإذا ما اعترض الأديب عارض لجأ إلى رسائل الشّكوى لا يتوانى في بثّ حزنه وشكواه وقد كانت في مناسبات الأسقام والفتن، فالكاتب يصف معاناته، ومثلها كثير كلها تصف مدى العلاقة الحميمية بين المرسل والمرسل إليه حتى بلغ بهم المبلغ إلى الإفضاء إلى بعضهم البعض في كلّ ما يعزّيهم من أوجاع وهموم، وهذا ما يدلّ على شفافيّة علاقتهم، ومنها ما كتبه .

والنّاظر إلى رسائل الشّكوى يجدها تتمحور حول عدّة قضايا أهمّها تصوير الحزن والألم والجزع والهمّ التيّ تشغل كاتب الرّسالة، فيفرّ إلى كلماته علّها تعطيه شيئا من الصّبر والاحتساب، وفيها نجد

الكتّاب القويّ الوازع الديني يلجؤون في رسائلهم إلى التّضرع إلى الله عزّ وجلّ أن يكشف عنهم البلوى، ويخفّفها لقلّة حيلتهم ،وقد خلق الإنسان ضعيفا جزوعا. إضافة إلى الرّسائل الدّيوانية والرّسائل الإخوانية يرى بعض العلماء وجود نوع آخر من الرّسائل **وهو**:

3. الرّسائل الأدبيّة:

يتّصل هذا النّوع من الرّسائل بالأخلاق والسّلوك، وتدور حول وصف الطّبيعة والسّيف والقلم، والرّحلات الشّعوبية، وحثّ الحكّام على ترجيح الكلمة، ويعرّفها حنا الفاخوري فيقول:"أمّا التّرسل الأدبيّ فقد انصرف إلى جميع الكتّاب، واحتوى على الإخوانيات بأصنافها والمناظرات والمناقشات والمقدّمات والقصص الخيالية والمقامات، وكان من أغراضه الاعتذار والشّوق والمدح والهجاء والعتاب والرّثاء والشّكوى والاستعطاف والوصف والاستهزاء والمناظرات بين السّيف والقلم وأصناف الزّهور والحيوان وما إلى ذلك [1]، وقد ازدهرت في العصر الأندلسيّ والعصر العبّاسي ،إذا اتّخذها الأدباء وسيلة لتصوير عواطفهم ومشاعرهم في الخوف والرّجاء والرّغبة والمديح والهجاء والسّخرية ونافسوا الشعراء في المجال الوجدانية اظهروا براعة فائقة، إذ كان كثير منهم بلغ الذروة في الفنّ الكتابي حتى أنّ الكاتب كان يلائم بين اللّفظة واللّفظة بل أحيانا بين حرف وحرف حتّى يأسر العقول والألباب، فكان الكاتب في الرّسالة الأدبية يجري فيها الطّباق والتّقابل والاستعارات والصّور والرّصف الدّقيق للعبارات، والنّسيج المتين، وانتشر السّجع بين الرّسائل الأدبية الخالصة، وكان الجاحظ قد أشاع تلك الرّسائل بأسلوب الازدواج المعروف به، غير أن من تلوه في القرن الثّالث الهجري أخذوا يدلّون عليها السّجع ويكثرون منه على نحو ما تصوره ذلك رسالة لابن المعتز [2]، وهي أشبه بمناظرة بل إنّ ابن المعتزّ أضاف إلى السّجع ألوانا من البديع كالطّباق والتّشبيه والزّخارف والخيال، "وتعدّ رسالة

[1] – **ينظر، حنا الفاخوري**، في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1991، ص43.

[2] – **ينظر، ابن بسام**، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص22.

التّربيع والتّدوير التيّ كتبها في هجاء أحمد ابن عبد الوهّاب أشهر الرّسائل الأدبيّة، إذ فتحت البا لمن جاء بعده من الكتّاب للإبداع في هذا اللّون في المشرق والمغرب والأندلس على السواء، وهذا النوع من الرّسائل أشبه ما يكون بالمقابلات في العصر الحديث، وفيها يتناول الكتاب موضوعا خاصا أو عامّا تناولا أدبيّا مبنيا على إثارة عواطف القارئ ومشاعره، وهي لا توجّه إلى شخص بذاته، وإنّما يكتبها الكاتب ليقرأها النّاس جميعا"[1].

ومن أشهر الرّسائل الأدبيّة في الأندلس رسالة "التّوابع والزّوابع "، وقد اختار الكاتب لرسالته هذا الاسم لأنّه جعل مسرحها عالم الجنّ، فالتّوابع هم الجنّ، والزّوابع هم الشّياطين، وسبب كتابة هذه الرّسالة أن بعض النقاد كانوا ينتقصون من قيمة شعر ابن شهيد فرد عليهم بهذه الرسالة الأدبيّة وملخّصها أنّ تابعه الجنّي جاءه مرة وعرض عليه أن يذهب معه في زيارة عالم الجنّ يقابل فيه من يشاء من الكتّاب والشّعراء والسّامعين، فوافق ابن شهيد على ذلك، وحلّ على متن تابعه الجنّي حتّى وصل إلى أرض الجنّ هناك طاف على صاحب امرؤ القيس والبحتري وأبي نواس وقد سمع كل هؤلاء شعر بن شهيد فأعجبوا به وشهدوا بأنه شاعر فحل...الخ، انتهى برحلته الخياليّة بعد أن عاد إلى عالم الإنس، وبعد أن طوّف في عالم التّوابع والزّوابع .

وهناك نوع آخر من الرّسائل ليست ديوانية ولا إخوانيّة، وإنّما هي رسائل يكتبها بعض الأتقياء إلى الخلفاء والسّلاطين والأمراء يحثّونهم على الصّلاح والتّقوى والرّأفة بالرّعية والاستعداد للموت وما أشبه ذلك وتسمى هذه الرّسائل بـ:

[1] – **عبد العزيز عتيق**، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1972، ص 123.

4. الرّسالة الوعظية :

يقول حسين نصّار: "...الرّسالة الوعظية كانت منذ نشأتها أقرب من غيرها إلى النّمط الفنّي لأنّها لا تريد الإفهام أو الإخبار فحسب، وإنّما يطلب غليها أن تؤثّر في قارئها، لذلك يضطّر الكاتب إلى اختيار ألفاظه وجمله تعبيره كلّه"[1]، وعملية التّواصل في هذا النّوع العادي، تجاوز للتّواصل العادي ، فهو تواصل فنّي أدبي، وعدّها نصّار أنّها بحكم تؤثّر على قارئها فهي تدخل ضمن النّمط الفني ، فهي أشبه بالخطابة كونها تحتوي على الرّدع، والتّلفظ الوعظي بمقدّمات مؤثّرة ، نحو:"إنّ الله كفانا مؤونة الدّنيا، وأمرنا بطلب الآخرة، مالي أرى علماءكم يدهنون، وجهّالكم لا يتعلّمون ،وشراركم لا يتوبون، ومالي أراكم تحرصون على ما كُفيتم وتضيّعون ما به أمرتم "[2].

فنستخلص أنّ الرّسائل الوعظية جنس أدبي آل إليها الخطاب بعد نشأة الخطابة في النّثر الشفوي، وتفرع من هذا الجنس أنواع من الرّسائل المختلفة منها: رسائل الأبناء إلى الآباء، والعكس رسائل الآباء إلى أبنائهم، ونذكر رسالة معاوية بن أبي سفيان إلى ابنه، ورسالة عبد الملك ابن مروان إلى بعض ولده"[3]، فالرّسائل الوعظية كما يرى حسين نصّار جنس فرعيّ في مقام التّرسّل، وهناك تشابه بين الرّسائل الأدبيّة والوعظية من حيث صيغ المخاطبة المستعملة في الرّسائل الوعظية .

ب. الرّسالة الإخوانيّة، البناء والخصائص :

بعد وقوفنا على أنواع الرّسائل وموضوعاتها، وتفصيلنا في كل نوع، خاصّة الرّسالة الإخوانية التّي هي نواة هذا البحث، لابدّ لنا من الوقوف على عناصر هامّة جدّا وهي: بناء الرّسالة وعناصرها

[1] – **حسين نصار**، نشأة الكتابة، ص 640.

[2] – **من خطبة الحجاج**، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج4، ص18.

[3] – **أحمد زكي صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج2، ص ص 29-62.

وخصائصها البارزة ،من بداياتها إلى خواتيمها، وما وضعه النّقاد من شروط لها، وقد اهتّم كثير من النّقاد ببناء الرّسالة والاعتناء بالشّكل الحسن والتّنظيم المحكم، وكيفيّة تحقيق الانسجام بين الشّكل والموضوع وبين مكانة المرسل والمرسل إليه، ومن الكتب التّي أسّست لبناء الرّسائل ووضعت ضوابطها نجد:

- **صبح الأعشى للقلقشندي:** حيث وجّه القلقشندي فيها رسالة إلى كتّاب الرّسائل ،فيها كيفيّة البدء وصورها وكيفيّة الانتقال للموضوع وصور الختام .
- **صحيفة بشر بن المعتمر**[*] : وهي من أوائل الآثار المذكورة في توجيه النّاشئة وتعليمهم أساليب الكتابة والخطابة، وترشدهم إلى أقصر الطّرق لإجادتها ،وقد شهر أمر هذه الصّحيفة وتناقلت كتب الأدب والنّقد والبلاغة بعض فقراتها، كلّ يأخذ منها بقدر ما يحتاج إليه موضوعه وإن كنّا لم نقف على نصّ ثابت وكامل لهذه الصّحيفة إلاّ أنّه يمكن الاطمئنان إلى ما أورده منها الجاحظ في البيان والتبيين[1]،كما نلاحظ تقدير السّابقين للصّحيفة واهتمامهم بما جاء فيها ، حتى أصبحت لديهم من الأصول التّي يرجعون إليها عند الحديث عن الخطابة ووسائل تعلّمها وأنجع الطّرق لإجادتها، ومن القضايا التّي عالجتها الصّحيفة تقسيم بشر ابن المعتمر النّثر إلى رسالة وخطبة .
- **البيان والتبيين:** صدرت كتب الجاحظ ورسائله في الغالب بالمقدّمات التّي تشرح للدّارس الهدف من تأليفها والموضوعات التّي يعالجها ،وذلك لعلمه أنّ المقدّمة هي عنوان الكتاب

[*] - بشر بن المعتمر صاحب البشرية انتهت إليه رياسة المعتزلة ببغداد، وانفرد عن أصحابه في بعض المسائل وقد عرف برجاحة العقل واليه تنسب بعض نصوص الشعر التعليمي وله أراء صائبة في الخطابة والبلاغة ، ومن أثاره هذه الصحيفة التي اشتملت على الكثير من النظرات والتوجيهات النقدية الصائبة توفي سنة201هـ. ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص41 .

[1] – **ينظر، الجاحظ**، البيان والتبيين ، ج1، ص165 وما بعدها .

الّذي يكشف عن هدف تأليفه ومنهجه في تحقيق ذلك، واهتمّ الجاحظ بإرساء دعائم النّثر الفنّي في هذا الكتاب، فتناول معظم فنونه، من خطابة ورسائل ووصايا ومواعظ...

- **الرّسالة العذراء** :تعدّ من أنضج الرّسائل في موضوعاتها ،حيث استقصى المؤلّف فيها كلّ ما يتعلّق بكتابة الرّسائل[1]، فتحدّث عن طبيعة الكتابة وأدواتها ، ثمّ مؤهلات الكاتب وما ينبغي أن يتزوّد به من علوم ومعارف ،وتحدّث فيها عن أجزاء الرّسالة.
- **أدب الكاتب** : لابن قتيبة : ضمّ الكتاب توجيهات للكتّاب.
- **كتاب الكتاب لابن درستويه** لمساعدة أهل الكتابة على إتقان صنعتهم .
- **كتاب البرهان في وجوه البيان** : ابن وهب الكاتب.
- **كتاب الصّناعتين** :لأبي هلال العسكري.

ج. عناصر الرّسالة :

اشترط النّقاد عدّة عناصر لبناء الرّسالة وهي:

1- البسملة : ذكر القلقشندي أنّه جرت العادة عند كتّاب الرّسائل أن تشتمل على مقدّمة تفتتح الكلام وأوّلها البسملة فيقول: "يجب تقديمها في أوّل الكلام المقصود من مكاتبة أو ولاية أو منشور أو إقطاع، أو غير ذلك تبرّكا بالابتداء بها وتيّمنا بذكرها [2]، وليبارك فيها لقوله صلى الله عليه وسلم: "كلّ أمر ذي بال لا يبدأ فيه ببسم الله الرّحمن الرّحيم فهو أبتر"[3].

[1] - **ينظر، زكي أحمد صفوت**، جمهرة رسائل العرب، ج4، ص ص 176- 212.

[2] - **ينظر، القلقشندي** ،صبح الأعشى، ج6، ص213.

[3] - **مسند الإمام احمد بن حنبل**، ج14، تح: شعيب الأرناؤوط، وعادل المرشد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، رقم8711 .

2- **العنوان** : يعدّ العنوان عنصرا هامّا من عناصر الرّسالة وبه تبنى مقدّمات الرّسائل، ويذكر فيه اسم المرسل والمرسل إليه ويفسّر الكلاعي سبب تسمية العنوان بهذا الاسم قائلا: "لأنّه يدلّ على الكتاب، ممّن هو وإلى من هو".[1]

3- **الحمدلة:** بعض الرّسائل يحمد فيها الله على نعمه الكثيرة وآلائه العظيمة التّي توجب الحمد، والشّكر والثّناء، حيث يقول صلّى الله عليه وسلّم: "كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه بحمد الله فهو أقطع ".[2]

ولقد نبّه أبو هلال العسكري على أهمّية التّحميد وأثره في النّفوس فقال :"إذا كان الابتداء حسنا بديعا وملمحا رشيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام ،لهذا جعل أكثر الابتداآت بحمد الله لأنّ النّفوس تتشوّق للثّناء على الله فهو داعية إلى الاستماع [3].

4- **الصّلاة على النّبي صلى الله عليه وسلم:** كانت الصّلاة على النّبي صلّى الله عليه وسلّم منذ العصر الإسلامي تبرّكا به عليه الصّلاة والسّلام امتثالا لقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا (56)﴾.[4]

5- **التّخلص** : وهو الانتقال من مقدّمة الرّسالة إلى الموضوع أو الغرض المطلوب، وقد سار الكتّاب على استعمال، أمّا بعد، منذ العصر الإسلامي، وتنوّع التّخلّص فيما بعد ،بين أمّا بعدُ وبعدُ.[5]

---

[1] – **الكلاعي**، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد الداية ، دار الثقافة، ط1، بيروت، لبنان، 1966، ص52.

[2] – **سنن ابن ماجة**، محمد القزويني، تح: محمد عبد الباقي، دار إحياء، د.ط، د.ت، ج1، ص610، رقم 1894.

[3] – **ينظر، أبو هلال العسكري**، الصناعتين، ص131.

[4] – سورة **الأحزاب**، الآية 56.

[5] – **ينظر، الصولي**، أدب الكتاب، ص10.

6- **موضوع الرّسالة:** المضمون أو الموضوع وهو صلب الرّسالة، تقع بين المقدّمة والخاتمة وهي أهمّ جزء من أجزاء الرّسالة فيها يظهر الكاتب أفكاره وأرائه، والموضوع الّذي من أجله كتبت الرّسالة، كما يتجلّى إبداعه وقدرته على الحديث والتّلاعب اللّفظي، والقدرة على استخدام الأساليب الفنّيّة المتنوّعة وموضوع كلّ رسالة يختلف عن الأخرى حسب الغرض والنّوع .

7- **الخاتمة** : كما اشترط النّقّاد حسن الابتداء اشترطوا أيضا حسن الانتهاء كونه آخر ما يقع في الأسماع ، ولأنّها حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها[1]، ونبّه معظمهم على ضرورة ارتباط الخاتمة بالموضوع، وتنوّعت خواتيم الرّسائل حسب الموضوع ونوع الرّسالة .

ح. شروط كتابة الرّسائل:

الكتابة أحد أهم مراحل تحول الإنسان الحضاري، هي سجل الحياة الكامل بسلبها وإيجابها الخير والشرّ، الصلاح والإعمار، والخراب والدّمار، السّمو بعالم الرّوح والسّقوط إلى درك الرذائل ، إنّها كل شيء، والكتابة عملية دقيقة تخضع لموازين تجعل منها همّا إنسانيا ،وتضيف تجارب أخرى إلى تجاربه .

شغل موضوع شروط كتابة الرّسائل العديد من الكتّاب والنّقاد ،وعلى رأسهم عبد الحميد الكاتب، وذلك لشرف الكتابة ومكانتها ورفعتها، واستحسنوا في ذلك عدّة شروط، وجعلوا العقل من أولاها ، والتيّ ينبغي التّحليّ به، فالعقل أساس الفضائل، وأصل المناقب، فإذا تمّ العقل تمّ الرأي وإذا وضعَ الكاتب الأشياء في مكاتباته ومخاطباته في مواضعها، وخاطب كلّ أحد عن السّلطان بما يقتضيه

[1]– **ينظر، قدامة بن جعفر**، نقد النثر، ص291.

الحال التّي يكون عليها ، وأضاف أبو الفضل الصّوري وهو أحد كتّاب الإنشاء أيّام القاضي الفاضل إلى جانب العقل صفاتا وآدابا أخرى ينبغي التزامها فقال: "يجب أن يكون صبيح الوجه ، فصيح الألفاظ، طلق اللّسان، وقورا، حليما، مؤثرا للجد على الهزل، كثير الأناة والرّفق، شديد البكاء، متوقّد الفهم، حسن الكلام إذا حدّث، سريع الرّضا ، بطيء الغضب،..وأن يكون محباّ للشّغل أكثر من محبّته للفراغ"[1].

ويضيف القلقشندي: "حسن الخطّ، والفقه في علوم الإسلام ليساعده على الاستشهاد بكلام الله"[2]، والعفاف والإخلاص وكتمان السّرّ وتقوى الله وصلاح النّيّة[3]، وقد كان لكتّاب الرّسائل مكانة مرموقة كونهم من أرجح النّاس عقلا وأفقههم علما. ويضيف أحمد الهاشمي أيضا: "اعلم أنّ للكتابة أركان لا بدّ من إيداعها في كلّ كتاب بلاغيّ ذي شأن، أوّلها أن يكون مَطلع الكتاب عليه حدّ، ورشاقة، فإنّ الكاتب من أجاد المطلع والمقطع، وأن يكون مبنيا على مقصد الكاتب، الثاني أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها البعض، ولا تكون مقتضبة، ..الثالث أن تكون ألفاظ الكاتب غير مخلوقة بكثرة الاستعمال".[4] ثم يواصل حديثه عن خواصّ الكتابة فيقول: "وخواصها خمس: السّذاجة، والجلاء، والإيجاز، والملاءمة، والطّلاوة"[5]، ويقصد بالسّذاجة الكلام الفطريّ، والجلاء هو الوضوح والعدول عن الكلام المنغلق، ويقصد بالإيجاز تنقيح الرّسالة من حشو الكلام والتّطويل في الجمل، والملاءمة يعني بها أن تكون على قدر الكاتب

[1] – **القلقشندي**، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1، ص139.

[2] – **المصدر السابق**، ج1، ص ص 93-94.

[3] – **ينظر، موسى الموصلي**، البرد الموشى في صناعة الإنشاء، تح: عفاف صبرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص27،30.

[4] – **أحمد الهاشمي**، جواهر الأدب، ص19.

[5] –**المرجع نفسه**، ص29.

والمكتوب، أمّا الطّلاوة فالقصد بها أن يكسو الكلام رونقا وإشراقا بجودة العبارة وسلامة المعاني وسلامة الألفاظ، فالمعاني مطروحة والألفاظ مطروقة، وإنما العبرة بالتراكيب، والتراكيب ابنة من يصوغها، فيزيدها جمالا علم الكاتب ووفرة اطّلاعه وأدب نفسه ورأس ماله أدوات الكتابة زد على ذلك التواضع والصبر والحلم وتحرّي الحقيقة والأمانة ..:" وكان قلم ابن المقفع يقف كثيرا فقيل له في ذلك، فقال : إن الكلام يزدحم في صدري، فيقف قلمي ليتخير "[1].

ولقد أخذت الرّسائل أهمّيتها من الكتابة ، فكانت أشرف مهنة، حيث يقول القلقشندي: "الكتابة من أشرف الصّنائع وأرفعها، وأربح البضائع وأنفعها، وأفضل المآثر وأعلاها، ولاسيّما كتابة الإنشاء التّي هي بمنزلة سلطانها لا يلتفت الملوك إلاّ إليها[2]، فالمكانة التّي وصل إليها الكتّاب جعلت منهم يكتسبون أفضل حرفة حيث يقول القلقشندي: "لابدّ للإنسان من حرفة يتعلّق لها ومعيشة يتمسّك بسببها، والكتابة هي الحرفة التّي لا يليق بطالب العلم سواها، ولا يجوز له العدول عنها إلاّ ما عداها"،[3] بمكانتها الرّاقية هذه لأنّها تعدّ وثائق يرجع إليها عند الحاجة تحفظ الأحداث التّي حدثت في عصر من العصور .

[1] – **أبو هلال العسكري**، الصناعتين، ص135.

[2] – **ينظر**، **القلقشندي**، صبح الأعشى، ج1، ص30

[3] – **المصدر نفسه**، ج14، ص126.

خلاصة الفصل :

تعدّ **الرّسالةُ** فنّا نثرياّ، عرفه الأدب كغيره من الآداب منذ القديم، فاهتمّ به العرب، ونوّعوا في أغراضه، وحدّدوا مناهجه وميّزوا بين أنواعه المختلفة ،وقد شكّل شيوع الرّسائل في العصر **الجاهليّ** نسبة ضئيلة، نظرا لعدم وجود الكتابة، فقد كان عصرَ مشافهةٍ ،ومع مجيء **الإسلام** احتاج النّبي صلّى الله عليه وسلّم إلى كتابة الرّسائل، فكان الغرض الأوّل منها: هو الدّعوة الإسلامية ترهيباً وترغيباً وتعليماً للدّين الجديد، وقد سار **الخلفاء الرّاشدون** على نهج قائدهم محمّد عليه الصّلاة والسّلام، فاستخدموها لنفس الغرض متأثّرين بأسلوبه الّذي لا ينطق عن الهوى، معتَنِين بتهذيبِ اللّغة والألفاظ، فكانت ذات قيمة أدبيّة كبيرة، أمّا في **عصر بني أميّة** فقد أُنشِئَت الدّواوين الخاصّة بالرّسائل، فتنوّعت أغراض الرّسائل الإخوانيّة، من تهنئةٍ وتعزيّةٍ وشوقٍ واستزارةٍ وشكوى ...حسب متطلّبات الحياة ومعاملاتها، ويعدّ **العصر العبّاسيّ** الفترة الذّهبيّة بحقّ للكتابة ، فقد تبوّأت فيه كتابة الرّسائل مكانة عالية، وساعد على ذلك عدّة عوامل، كالأحداث السّياسيّة والتّجارة واتّساع رقعة الدّولة، فكانت الدّواوين متعدّدة في الرّسائل الدّيوانية ، وكانت موضوعات شتّى في الرّسائل الإخوانيّة كالتّعازي والتّهاني والاعتذار والشّكوى والشّوق...حسب ما تمليه الحياة، أمّا **العصر الأندلسيّ**، فقد اعتنى هو الآخر بالكلمة، وبالتّواصل مع غيره، وكان فيه كبار كتّاب الرّسائل، كأبي حفص بن برد الأصغر، وأبي الوليد بن زيدون ولسان الدّين ابن الخطيب وابن شهيد ...وغيرهم ، وتنوّعت أغراضهم التّرسلية على غرار أغراض العصور الأخرى.

تتميّز **الرّسالة الإخوانيّة** ببناء خاصّ بها يميّزها عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، فشكلها يجعلها نمطا ملفتا للانتباه، تؤثّر به في المتلقّي، ولكتابة هذه الرّسائل شروط معيّنة لابدّ أن تتوفّر في

كاتبيها أهمّها: حسن الخطّ، الثّقة، العلمُ بكلام الله، العفاف والإخلاص وكتمان السّر، وقد كتب عبد الحميد رسالة إلى الكتّاب يوضح فيها جل ذلك .

الفصل الثالث: رسالة ابن الخطيب إلى ابن خلدون - مقاربة أسلوبيّة

أوّلا : المستوى الصّوتي.

ثانيا: المستوى التّركيبي.

ثالثا: المستوى الدّلالي.

تمهيد:

عرفنا أنّ الرّسالة الإخوانيّة هي فنّ نثريّ، يعبّر فيه كاتبها عن مشاعره للغائب البعيد عنه، كما وتناولنا الرّسائل الإخوانيّة عبر العصور الأدبيّة نشأة وتطوّرا، وتطرّقنا لنماذج منها فهي ليست حديثة العهد، كون الإنسان بحاجة إلى التّواصل مع غيره، وكانت بدايتها الحقيقيّة مع ظهور التّدوين، والحاجة إلى الاتّصال بالطّرف الآخر، وفي هذا الفصل التّطبيقي مقاربة لإحدى أروع الرّسائل الإخوانيّة التّراثية، مقاربة أسلوبيّة، قصد الوقوف على جمال لغة صاحبها وسحر أسلوبه وارتأينا أن تكون الرّسالة من العصر الأندلسيّ، وهي للسان الدّين ابن الخطيب[1]، بعثها إلى صديقه ابن خلدون تشوّقا له، وعتابا على البعد، يشكو فيها له حاله من ظلم بني الأحمر وجورهم وكانت الإجراءات الّتي اتخذت سبيلها في بحر الأسلوبيّة: التّحليل بالمستويات الثّلاث: **الصّوتي والتّركيبي والدّلالي** .

وللدّخول إلى كنه النّص وجوهره الحقيقيّ لابد من العكوف على تحليل مكوّناته المحضة المتمثّلة في المكوّنات اللّغوية، وقد أصبحت الأسلوبيّة من المناهج الأكثر قدرة على تحليل النّصوص بطريقة موضوعيّة، ومصطلح الأسلوبيّة حديث النّشأة، تعتمد على التّفاعلات اللّغوية الّتي تمثّل بالنّسبة لها الوسيلة الأنجع في سبيل اكتناه النّص، وفهمه والكشف عن بنياته، فالأسلوبيّة تسعى إلى تتبّع ما في النصّ من قيم جماليّة وخصائص فنيّة، وبالتّالي الوصول من خلالها إلى مقاصد المبدع وغاياته، ومنه معرفة رؤيته الخاصّة للعالم حوله، وبهذا الطّريق تبتعد الأسلوبيّة عن أيّ أحكام ذاتيّة أو انطباعيّة مسبقة، وتصبح حائزة على قدر كبير من الموضوعيّة والحياديّة اللّتين هما غايتان لكلّ ناقد حصيف..، وقبل الخوضِ في غمار هذا العلمِ لا بدّ من معرفة موضوعه، إذ من العادة أن يسبق الموضوعُ العلمُ، وموضوع الأسلوبيّة هو الأسلوبُ.

[1] – **نص الرّسالة** موجود بملحق هذا البحث.

1. تعريف الأسلوب:

والأسلوبُ لغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور: "يقال للسّطر من النّخيل: أسلوب وكلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب، والأسلوب الطّريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء ويُجمَعُ أَسَاليبَ، ويورد ابن منظور لفظة الأسلوب بالضّمِ أيضا فيقول: "أخَذ فلان في أَساليب من القول أي أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أُسلوبٍ إن كان متكبّرا ".[1]، و هو" الطّريق، ويُقال سلكْتُ أسلوب فُلان في كذا، أي طريقته ومذهَبَه، والأسلوبُ:" الفنُّ، يُقالُ أخذنا في أساليب من القول، أي فنون متنوّعة، والأسلوب: الصّنف من النّخيل ونحوه".[2]، وهذا يعني أنّ الأسلوب يحمل معانٍ متعدّدة، فتارة يُفيدُ: الطّريقة والمذهب، ومرّة يفيد: الفنّ أو الفنون، ومرّة يفيد السّطر الممتدّ من النّخيل، وهو أمرٌ لا بدّ من علاجه، واقتراح اصطلاحٍ يضبط هذا المفهوم- نعني بذلك – الأسلوبَ.

اصطلاحا: جاء تعريف الأسلوب بأنّه: "الطّريقة الّتي تتماسك بها أدقّ دقائق اللّغة، وما عليه ينبغي تفضيل لفظ على الآخر"[3]، فبحسن اختيار الألفاظ، تكون اللّغة أكثر تماسُكًا، وبالتّالي يتكوّن لدينا أسلوب، ويُعرَّفُ الأسلوبُ بأنّه "طريقة التّعبير باللّغة"[4]، أي أنّه لا وجود للأسلوب في غياب اللّغة، وبوجود طريقة لغويّة يستعملها الباثّ يحصل الأسلوب.

ويعرفه ابن خلدون في المقدّمة بقوله: "عبارة عن المنوال الّذي تنسج فيه التّراكيب أو القالب الّذي تفرغ فيه"[5]، ويعرّف الأسلوب أيضا على أنّه الطّريقة الّتي يستعملها الكاتب في التّعبير عن

---

[1] – **ابن منظور**، لسان العرب ،مادة س ل ب.

[2] – **مجمع اللغة**، المعجم الوسيط، ص441.

[3] – **بيار لرتومان**، مبادئ الأسلوبيات العامة، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات للوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011، ص26.

[4] – **المرجع نفسه**، ص26.

[5] – **ابن خلدون**، المقّدمة، ص ص570-571.

موقفه والإبانة عن شخصيّته الأدبيّة والمتميّزة عن سواها من الشّخصيات، إذ يختار مفرداتها ويصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع، وذلك قصد التّعبير بهذه الطّريقة عن قناعته ووجدانيّاته ،والقصد من إيراد الكلام في نسق معيّن هو التّأثير في المتلقّي الّذي سيشارك المرسل أفكاره بعد اقتناعه بالفكرة والأسلوب[1]، ويراه بيار جيرو: "الطّريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب الأدوات تعبيريّة من أجل غاياته الأدبيّة "[2]، فالمقصدية شرط عند بيار جيرو لوصف نسق ما بأنّه أسلوب، فالاستخدام اللّغوي غير المقصود في نظره يخرج عن إطار الأسلوب .

2. مفهوم الأسلوبيّة:

لقد اهتمّ الدّارسون المحدثون بالأسلوب اهتماماً واسعاً، فدُرِس في ضوء المعطيات الجديدة للنّظر اللّغوي والأدبيّ والنقديّ، وارتبط باللّغة . بشكل أساسيّ . حتّى بات يتحدّد بالاستخدام الخاصّ لها بمختلف مستوياتها ومكوّناتها، لأنّ المبدع يتميّز عن غيره بالكيفيّة الّتي يستخدم فيها إمكانات اللّغة وطاقاتها المتعدّدة، بما فيها من خيارات تعبيريّة متنوّعة، والأسلوب منتهى المسار اللّغوي وغايته، عنده تتوقّف كلّ التّدفّقات والتّموّجات والانفعالات"[3]، بالأسلوب يعبّر الكاتب عن كلّ أحاسيسه بلغته المتدفّقة المتجليّة في نصّه، وفيه "تجتمع كلّ القواعد اللّغوية الصّوتية والإفراديّة والتّركيبيّة "[4] وهكذا يمكن أن يعني الأسلوب الكيفيّة الّتي يستخدم فيها المبدع أداة أو طريقة تعبيريّة معيّنة من بين خيارات متعدّدة، وضمن تأليف خاصّ، فكأنّه "طريقة في الكتابة (أو) هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيريّة

[1] – **ينظر، أحمد الشايب**، الأسلوب والأسلوبية، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966، ص40 وما بعدها.

[2] – **بيار جيرو**، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، د.ت، ص ص34-37.

[3] – **سميرة رفاس**، معيارية التفريع عند سيبويه بين التأصيل والتأويل، مجلة التعليمية، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد1، جوان 2011، ص138.

[4] – **المرجع نفسه**، ع1، ص 138.

من أجل غايات أدبيّة، ويتميّز في النّتيجة من القواعد الّتي تحدّد معنى الأشكال وصوابها"[1]، ولا يتمثّل الأسلوب في أدب الفرد وحسب، وإنّما يتعداه ليدلّ على شيوع سمات أسلوبيّة محدّدة في حقبة ما، وهذا يفضي إلى (أسلوب العصر)، كما يمكن استنباط أساليب أخرى للجنس الأدبيّ، وهو ما يدخل في إطار نظريّة تمييز الأجناس وإظهار الخصائص المميّزة لكلّ منها، ويمكن أن تعدّ علم دراسة الأسلوب أو منهج دراسة الأساليب، فهي تطلق على جملة المبادئ والمعايير الكبرى الّتي يحتكّم إليها في تمييز الأسلوب وتحليله، فالأسلوبيّة هي الكلّ والأسلوب هو الجزء، ومن جماع الأساليب تتكوّن الأسلوبيّة في تحديدها الختاميّ.

ويمكن أن تسلك الأسلوبيّة في إطار المناهج النّقدية الحديثة الّتي تطورت بتأثير من اللّغويات الحديثة، ودراسات علم اللّغة الّتي وضع أساسها فرديناند دي سوسير، كما أنّها وطيدة الصّلة بالبلاغة، التّي كانت قد نظرت في كثير من القضايا الأسلوبيّة على نحو جزئي ودون قصد لدراسة الأسلوب، كما تتّصل الأسلوبيّة بكلّ ما له دور في تشكيل النّص من مكوّنات لغويّة أو صوتيّة أو جماليّة أو دلاليّة بتنوع العلوم الفرعية الّتي تنتمي إليها هذه المكوّنات.

وهكذا تنبسط الأسلوبيّة على "رقعة اللّغة كلّها، فجميع الظّواهر اللّغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيباً، يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسيّة في اللّغة المدروسة، وجميع الوقائع مهما تكن يمكن أن تشِفَّ عن لمحة من حياة الفكر بأكملها، منظوراً إليها من زاوية خاصة"[2].

وبما أنّ المبدع يعتمد على اللّغة بوصفها المادّة الأساس في عمله الإبداعيّ، فإنّ الأسلوبيّة تتأمّل طريقة استخدام اللّغة، لتجمع من الجزئيّات والتّفاصيل ما يمكن الخروج به من تعميمات تحليليّة

[1] – **بيير جيرو**، الأسلوب و الأسلوبية، ص17.

[2] – **شارل بالي**، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، من كتاب: اتجاهات البحث الأسلوبي، اختيار وترجمة: وإضافة شكري عياد، دار العلوم، ط1، 1985، ص31.

تدلّ على طبيعة أسلوب الكاتب أو الشّاعر، ويمكن أن يتمّ هذا التّحليل وفق مستويات التّحليل الأسلوبيّ من النّاحية العمليّة وهي: المستوى الصّوتي، والمستوى التّركيبي، والمستوى الدّلالي، إذ "تعتمد الأسلوبيّة على ثوابت معينة لا يكون المعنى إلاّ بها "[1]، وبشكلها العامّ : "منهج يدرس النّصّ، ويقرأه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبيّة على شتّى مستوياتها نحوياّ، ولفظياّ، وصوتياّ، وشكلياّ، وما تفرده من وظائف ومضامين ومدلولات، وقراءات أسلوبيّة لا يمتّ المؤلف بصلة مباشرة لها على أقلّ تقدير "[2].

وقد حاولت في هذا الفصل الوقوف على الخصائص الأسلوبيّة لرسالة لسان الدّين ابن الخطيب الأندلسيّ الغرناطيّ، وهي رسالة إخوانيّة في الشّوق بعثها إلى صديقه ابن خلدون، فوقعت على هذه الرّسالة واتّخذتها نموذجا لتطبيق المقاربة، وإبراز مكامن الجمال عن طريق النّفاذ إلى مضمونه وتجزئة عناصره اللّغوية، وتناول بعض الظّواهر من كلّ مستوى، والّتي رأيتها تجعل أسلوب ابن الخطيب متفرّدا، ذلك لأنّ مفهوم الظّاهرة في علم الأسلوب : "يشير إلى الملمح التّعبيري البارز الّذي يؤدّي وظيفته دلاليّة تفوق مجرّد دوره اللّغوي، ويقتضي هذا أن يكون للملمح نسبة ورود عالية في النّص تجعله يتميّز عن نظائره في المستوى والموقف"[3]، فالملامح التّعبيرية البارزة للمبدع هي الّتي يجب أن يقف عليها المحلّل الأسلوبيّ، ثمّ إنّ التّناول الأسلوبيّ كما يراه محمد عبد المطّلب: "يأتي من تنظيرات مسبقة ترى في اللّغة الأدبيّة خواصّ التّنوّع الفردي المتميّز في الأداء بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف[4]، فما هي الخواص الأدبيّة الأسلوبيّة المتميّزة في رسالة لسان

[1] – **حبيب مونسي** ، القراءة والحداثة بين الكائن والممكن ، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص 170.

[2] – **محمد بلوحي** ، الأسلوب بين التّراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التّراث العربي، ع95، أيلول 2004، رجب 1425، نسخة إلكترونية من موقع اتحاد كتاب العرب، .www.awu-dam.org.

[3] – **صلاح فضل** ، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، مج 1، ع4، ص210.

[4] – **ينظر، محمد عبد المطلب**، التكرار النمطي، دراسة أسلوبية مجلة فصول، مج3، ع2، ص47.

الدّين ابن الخطيب، وما هي عناصر الجمال والحسّ الفنّي الكامنة فيها والّتي بإمكانها التّأثير على المتلقّي ؟

أوّلا : المستوى الصّوتي

اللّغة العربيّة بحر عميق عظيم غائر، لا تحدّه حدود، ولا تُعرف له أعماق، ومن هذه اللّغة خرجت الفنون الحديثة، والعلوم العريقة، فمنذ أمد بعيد اشتهر العرب بمنطق الحديث، وفصاحتهم وبيانهم وتفوّقهم على باقي أهل الأرض في الفنون اللّغوية وعلوم الكلام، إلى أن أتى الإسلام ، ليصبح للّغة العربية مكانة تتباهى وتتفاخر بها، فأعظم معجزة عرفها البشر هي القرآن الكريم ،نزل بهذه اللّغة العظيمة حتى صار تعلّم الدّين يتطلّب معرفة وفهم الكلمات والمفردات العربيّة ،كما يتطلّب الغوص في أعماق اللّغة ومعرفة خباياها وأسرارها.

واللّغة العربيّة بشكل عامّ هي مجموعة من الأصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أنفسهم وأفكارهم[1]، ولو نظرنا إلى كلامنا لوجدناه مجموعة من الجمل الّتي تعبّر عن معان مختلفة، وكلّ جملة تتكوّن من مجموعة من الكلمات، وكلّ كلمة تتكوّن من مجموعة من الأصوات، أي حروف وحركات، إذ الأصوات فقرات، والفقرات تكوّن الكلمات، والكلمات تكوّن الجمل ، والجمل تكوّن نصّا جميلا له معنى.

ينتج الصّوت اللّغوي الإنسانيّ أثناء عمليّة، عندما يندفع الهواء من الرّئتين مارّا بالقصبة الهوائيّة والحنجرة والفم، حيث يعترض تيّار الهواء المتدفّق بعوائق بشكل أو بآخر، حسب طبيعة الصّوت المنتج والأعضاء المساهمة في إنتاجه، وهذا الاعتراض قد يؤدّي إلى حدوث اضطّراب في تيّار الهواء داخل جهاز النّطق، تنتج عنه موجات الهواء المنتج الّتي تنتقل من فم المتكلّم إلى خارج أذن السّامع حيث تجري عدّة عمليّات ميكانيكيّة للصّوت داخل الأذن الدّاخليّة تتجسّد في إشارات إلى الدّماغ، وهناك تعلّل هذه الإشارات لتمنح قيما لغويّة له، "ثم إنّ الإنسان اعتاد بما وهبه الله من عقلية مميزة

[1] - **ينظر، ابن جني**، الخصائص، ج1، ص33.

وذكاء وفطرة أن يصدر أصواتا للتّعبير عمّا يدور في نفسه، وما تمليه عليه رغباته الشّخصية والجماعيّة وما يحيط به من أجواء "[1].

والصّوت هو البنية الأساسيّة لأيّ لغة من اللّغات، كما أنّه المادّة الخام لإنتاج الكلام بما يظهر مفهومه جليّا في تعريف ابن جني ت392هـ : "اعلم أنّ الصّوت عرض يخرج من النّفس مستطيلا متّصلا حتّى يعرض له في الحلق والفم والشّفتين مقاطع تثنيّة عند امتداده واستطالته[2]، وهذا يعني أنّ ابن جني تفطّن إلى كيفية حدوث الصّوت اللّغوي ، والّذي يتمّ عن طريق تظافر أعضاء الجهاز الصّوتي عند الإنسان، بحيث يشارك كلّ عضو بطريقة أو بأخرى في إخراج الصّوت .

ولا شكّ أنّ التّعبير بالصّوت خاصيّة خصّ الله بها الإنسان وهو من أهمّ وسائل التّواصل المهمّة الّتي يتعامل بها مع غيره، فبالصّوت يعبّر عن حزنه، وبالصّوت يعبّر عن ألمه، أو ضرّه، أو حاجة في نفسه حينما يبكي، وبه يبوح بأحاسيس الحبّ والفرح والسّعادة والشّوق، كان يصرخ أو يضحك، وبالصّوت ينظم أشعارا أو يكتب منثورا يضمّنها معاني عدّة...

والأصوات جمع تكسير من لفظ صوت على وزن أفعال وهو لغة : "كلّ ما يسمع، وذهب إليه عالم اللّغة إبراهيم أنيس على أنّه: "ظاهرة طبيعيّة ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها "[3].

أو بعبارة أخرى أنّه لا تدركه العين، ولا يتذوّقه اللّسان، ولا تمسّه اليد، ولا يشمّه الأنف، بل يدركه السّمع فقط، وعرّفه تمّام حسّان :"الأثر السّمعي الّذي به ذبذبة مستمرّة مطّردة، حتى ولو لم

[1] – **أمينة طيبي** ، الصوت والحرف في عرف الدارسين ،مجلة التعليمية، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العددان 4 و5، 2013، ص23.

[2] – **ينظر، أبو الفتح ابن جني** ،سرّ صناعة الإعراب، ج1، تح: حسن هنداوي ، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص06.

[3] – **إبراهيم أنيس**، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، ط3، 1990،ص06.

يكن مصدره جهازا صوتيا حيّا."[1]، فكلّ ما نسمعه من الحسّ الإنسانيّ ومن آلات النّفخ أو الطّبل يسمّى صوتا، ومن المعلوم أنّ الصّوت نتيجة الذّبذبات ، والذّبذبات نتيجة عن سقوط شيء على شيء آخر، أو حكّ جسم بجسم، أو تبعيد الشّيئين المقرّبين وهلمّ جرّا ،و يعدّ الصّوت وسيلة ضروريّة لمعرفة كيفيّة عمل اللّغة، فهو عند الجاحظ "آلة اللّفظ والجوهر الّذي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التّأليف"[2]، أمّا الصّوت اللّغوي عند علماء الأصوات فهو: "عمليّة حركيّة يقوم بها الجهاز النّطقي وتصحبها آثار سمعيّة معيّنة، تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصّوت، وهو الجهاز النّطقي ومركز استقباله وهو الأذن"[3]، وهو: "أثر سمعيّ يصدر طواعيّة واختيارا عن أعضاء النّطق، والملاحظ أنّ هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدّلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلّب الصّوت وضع أعضاء النّطق في أوضاع معيّنة ومحدّدة، ومعنى ذلك أنّ على المتكلم أن يبذل جهدا ما لكي يحصل على الأصوات الّتي يريدها، أو هو كلّ الأصوات الّتي تنشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان فعند اندفاع النّفس من الرئتين يمرّ بالحنجرة، فيحدث تلك الاهتزازات الّتي بعد صدورها من الفم أو الأنف تنتقل خلال الهواء على شكل موجات حتّى تصل إلى الأذن[4]، والصّوت أيضا هو الطّاقة الّتي تصل إلى الأذن من الخارج ، فللصّوت علاقة بالسّمع وبالمتكلّم الّذي يؤدّي هذا الصّوت وينجزه.

وتقوم الأصوات بدور كبير داخل النّصّ، تماما مثلما تفعل الألوان داخل اللّوحة الفنّيّة ،فإذا كان النّصّ عملة، أحد وجهيها الشّكل والوجه الآخر الدّلالة ، فإنّ الصّوت هو معدن هذه العملة

[1] - **تمام حسان** ،مناهج البحث في اللغة ،دار الثقافة ،القاهرة ،د.ط، 1979، ص67.

[2] - **الجاحظ**، البيان والتبيين ، الجزء الأول، ص79.

[3] - **تمام حسان**، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط2، 1979، ص77.

[4] - **ينظر، إبراهيم أنيس**، الأصوات اللّغوية ،ص08.

بصفتها الوحدات الأولى الّتي تتكوّن منها النّصوص ، ومن شأن الفرع أن يحمل خصائص الأصل، ليكون للأصوات بذلك التّأثير الأول في شكل النّصّ ومضمونه ، ومن ثمّ في المتلقّي .

والكاتب الحقّ هو الّذي يحقّق ذلك التّناغم في نصّه ويعالجه معالجة صوتيّة متكاملة تعكس الدّلالات الشّاسعة ليخرج بعد ذلك بدقّة متناهيّة الجمال، وتعتمد قوّة الأصوات أو ضعفها ودلالتها على تحكّم الكاتب في اختياره لها حسب ملامح النّصّ وملامحه هو أيضا، ودلالة الصّوت اللّغوي هي مجرد صور صوتيّة للظّواهر والأحداث الواقعيّة للإنسان منسجما ومتلائما مع الحدث الّذي يريد أن يتكلّم عنه، وتشكّل الأصوات المظهر المادّي الّذي يعبّر به بالقول "فيصير الصّوت انعكاسا للحالة الشّعورية للإنسان ،إذ بإمكان المستمع أن يحكم على المتكلّم انطلاقا من صوته ،إذ الصّوت مرآة تعكس في صفاء ووضوح ما يشعر به الإنسان "[1]، فكلّ ما ينطق به الإنسان هو ترجمة لمشاعره وأحاسيسه، ولعلّ دراسة المستوى الصّوتي تتيح لنا معرفة ذلك بالكشف عن الدّلالات والإيحاءات الصّوتية.

إنّ الحديث عن القيم الصّوتية للألفاظ ودلالتها الإيحائيّة يأخذ طريقين: **الموسيقى الدّاخليّة والموسيقى الخارجيّة** ،فالموسيقى **الدّاخلية** :جرس اللّفظة المفردة، ووقعها على السّمع النّاشئ من تأليف الأصوات ،حروفها وحركاتها، ومدى توافق هذا الإيقاع الدّاخلي مع دلالة اللّفظة، لأنّ الجوّ الموسيقيّ الّذي تحدثه عند النّطق بها يعتبر من أهمّ المنبّهات المثيرة للانفعالات الخاصّة المناسبة كما أنّ لها إيحاءات نفسيّة خاصّة لدى مخيّلة المتلقّي والمتكلّم على السّواء.

[1] – **عبد الحميد زاهيد** ،علم الأصوات وعلم الموسيقى ،دراسة صوتية ومقارنة ،تقديم: د مبارك حنون، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010 .

أمّا **الخارجيّة** : فالمقصود بها ارتباط الألفاظ مع بعضها البعض في البيان العربيّ لتشكّل الإيقاع العامّ في الجملة أو البيت أو المقطع.[1] ومدى توافق هذا الإيقاع مع حركة النّفس، والدّلالة الإيحائية الّتي تتضمّنها من حيث القدرة على إحداث التّخييل اللاّزم لإثارة الانفعال في النّفس، فالأوزان المختلفة تكون تابعة للحالة الانفعاليّة للشّاعر أو الكاتب، ودرجة توتّره النّفسي حين العمليّة الإبداعيّة، فيخلق جوّا نفسياّ موسيقياّ تنساب معه النّفس وتشعر بالرّاحة ، فيكون الإبداع القوليّ الموقِع، أسهل حفظاً وأثبت في الذّهن من غيره .

وللأصوات صفات متعدّدة اعتنى بدراستها علماء الأصوات، ويبيّن الجدول الآتي عمليّة إحصائية للأصوات الّتي استعملها لسان الدّين ابن الخطيب في رسالته، وعلى أساسها تكون القراءة الإيحائية الدّلالية لها، وحسب صفاتها أيضا:

الألف	الباء	التّاء	الثّاء	الجيم	الحاء	الخاء
218	213	271	24	50	100	24
الدّال	الذّال	الرّاء	الزّاي	السّين	الشّين	الصّاد
111	11	242	31	109	73	35
الضّاد	الطّاء	الظّاء	العين	الغين	الفاء	القاف
25	26	11	149	19	112	105
الكاف	اللاّم	الميم	النّون	الهاء	الواو	الياء
81	609	346	337	220	217	276

[1] – **ينظر، مجيد عبد الحميد ناجي**، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ/1984م، ص41 .

فمن خلال الجدول الإحصائي الآتي يتّضح ترتيب ورود الأصوات الأكثر استعمالا كالآتي :

1- صوت اللاّم ب 609 مرة .
2- صوت الميم : 346 مرة .
3- صوت النّون : 337 مرة .
4- صوت الياء :276 مرة .
5- صوت التّاء : 27 مرة .
6- صوت الرّاء : 242 مرة .
7- صوت الهاء : 220 مرة .
8- صوت الألف : 28 مرة .
9- صوت الواو : 217 مرة.
10- صوت الباء : 21: مرة .

1) **الجهر والهمس ودلالتهما في الرّسالة :**

عند سماع كلمة الجهر فإنّه يرد إلى ذهن كلّ واحد منّا علوّ الصّوت ووضوحه فيقال: "صوت جهير وكلام جهير ، وكلاهما عالن وعال "[1]،كما يرتدّ إلى انخفاض الصّوت وعدم وضوحه عند سماع كلمة همس، "فهو الخفيّ من الصّوت "[2]، همس : الهمس : الخفي من الصوت والوطء والأكل ، وقد همسوا الكلام همسا ،هذا ما تمليه علينا الفطرة اللّغوية بخبرتها ،أنّ الجهر أقوى من الهمس نطقا وسمعا، وممّا يؤكّد ذلك ويخرجنا من دائرة المرية إلى اليقين ورود كلمة الجهر في القرآن الكريم بمعنى الصّوت الظّاهر المعلن ،كقوله تعالى :﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ وَلَا**

[1] – **ابن منظور**، لسان العرب، ج3، حرف الجيم ، مادة ج هـ ر.
[2] – **المصدر نفسه**، ج15، حرف الهاء، مادة هـ م س.

تَجْهَرُوا لَهُ بِالْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ أَن تَحْبَطَ أَعْمَالُكُمْ وَأَنتُمْ لَا تَشْعُرُونَ (2) ﴾[1]،وقوله تعالى أيضا : ﴿ **إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ مِنَ الْقَوْلِ وَيَعْلَمُ مَا تَكْتُمُونَ (110)**﴾[2]،وكذلك : ﴿ **وَاذْكُر رَّبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ وَلَا تَكُن مِّنَ الْغَافِلِينَ (205)** ﴾ "[3]. ففي هذه الآيات اقترنت كلمة الجهر بكلمة القول، ممّا يدلّ على أنّ الصّوت المجهور له علاقة بالوضوح والظّهور ،أمّا الهمس فقد وردت في قوله تعالى : ﴿**يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ للرحمن فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا (108)** ﴾[4]، فهمسا جاءت مقترنة بـ: خشعت الأصوات ،ولا يمكن لصوت خاشع أن يكون جهيرا، لتدلّ بذلك على خفوت الصّوت وخفضه.

فالأصوات المجهورة: هي عبارة عن تذبذب للأصوات خلال النّطق بصوت معيّن وهي :

ب– ج– د– ذ– ر– ز– ض– ظ– ع –غ– ل– م – ن– و– ي.

أمّا الأصوات المهموسة: فهي عدم تذبذب للأصوات خلال النّطق بصوت معيّن: وهي:

الهمزة، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط ، ف، ق، ك، هـ.[5]

وأما **الهمزة** فهي:"..تنطق بانطباق الوترين الصّوتيين على نحو يخالف انفراجهما في النّطق بالمهموس ،ويخالف توترهما في حالة النّطق بالمجهور، ولدا يمكن وصف الهمزة من هذا الجانب بأنّها

[1] – **سورة الحجرات** ، الآية 02.

[2] – **سورة الأنبياء**، الآية 110.

[3] – **سورة الأعراف**، الآية 205.

[4] – **سورة طه**، الآية 108.

[5] – **برتيل مالبرج**، علم الأصوات ، تر، عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب بالقاهرة ، د.ط ، 1984، ص 110.

صوت محايد من ناحية الجهر والهمس، فهي صامت، لا هي بالمجهور ولا هي بالمهموس وقد أكّد الاستقراء أنّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو العشر في المئة فيه في حين أنّ أربعة أخماس الكلام تتكوّن من أصوات مجهورة [1]، ويوفّر انتشارها في النّص ظلالا من المعاني توصف بحسب صفة الأصوات ، فإذا كانت مجهورة ازداد المقام تفخيما وقوّة ،لأنّ الصّوت المجهور يتّصف بحركة قويّة تشدّ انتباه السّامع فيعي أسراره ، وإذا كانت مهموسة كان الصّوت خافتا والحسّ مرهفا فيوجب التّأمّل وتوقظ حركة الوجدان والمشاعر النّبيلة لأنّه غالبا ما يكون في مقام الحزن والإشفاق .

وحسب الجدول نلاحظ تعداد الجهر والهمس كالآتي :

عدد الأصوات المجهورة	2642	نسبتها	%65.69
عدد الأصوات المهموسة	1398	نسبتها	%34.60
العدد الكليّ للأصوات	4040	نسبتها	%100

من خلال ملاحظتنا للجدول يتبيّن لنا أنّ الأصوات الأكثر ورودا هي: الأصوات المجهورة بنسبة **65.69**%، عكس الأصوات المهموسة الّتي قلّ وجودها في الرّسالة وكانت بنسبة :**34.60%**. وهذا يوحي أن ابن الخطيب يجهر ويعلن حالته المحزنة، فهو يقر ويعترف بها جهرا وهذا جلي في الرسالة ومن أول قراءة لها.

[1] – **ينظر، إبراهيم أنيس** ، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، مصر، ط5 ، 1402هـ/1981 م، ص265، والأصوات اللغوية ،ص12.

اللاّم : صوت أسناني لثوي، جانبي مجهور[1]، وهو الحرف الثّالث والعشرين من الهجاء المشرقي والخامس عشر من الهجاء المغربي ، والثّاني عشر من الأبجدية ، واللاّم أحد الحروف الستّة الّتي قيل أنّه لا يخلو منها كلمة عربية الأصل وهي : **ب ،ل، د، م، ك، ن،** مخرجها من طرف اللّسان[2] ، كما يدلّ هذا الحرف على معنى الاتّصال ، فكلّ كلمة تحوي حرف اللاّم ضمن حروفها تعني أنّها اسم لشيء مادّي أو حسّي يدلّ على الاتّصال أو أدوات الاتّصال ، والاتّصال بكافّة أشكاله مادّي أو حسّي قد يكون بين البشر ،أو بين شيء وشيء آخر، أو بين إنسان وشيء، أو شيء و إنسان. فالاتّصال بين البشر تدلّ عليه كلمات تحوي ضمن حروفها حرف اللاّم مثل:

نال– سألت– لطف– لسان – رسالة – رسول – بال – بل ،عل – كلام – بلد– سلام – لقاء– وصل –لم – قلب ––سلالة – صلب – أهل.

النّون : **النّون** حرف هجائي من الحروف المجهورة وهي من حروف الذّلق يخفى مع حروف الفم خاصّة ويبين مع حروف الحلق عامّة، وهو والرّاء واللاّم في حيّز واحد ،يذكّر ويؤنّث وجمعه نونات في التّأنيث وأنوان في المذكّر [3]، و ترتبط بالبكاء، وما يسبب البكاء، مثلما أنها تتناسب من حيث قيمتها الإيقاعية مع التعبير عن هذا المعنى وأدائه، ومما يمثل شيوع صوت النّون عنده، ما ورد في: بداية الرّسالة هذه الأبيات:

بِنفسِي وَمَا لِنفسِي عَلَيَّ بِهَيِّنةٍ فَيُنزِلُنِي عَنهَا المِكَـــاسُ بِأَثمَـــانِ

حَبيبٌ نَأَى عَنِّي وَصَمَّ لأَنَتِي وَرَاشَ سِهَامَ البَينِ عَمدًا فَأَصمَانِي

[1] – **ينظر، فرديناند ديسوسير**، علم اللغة العام ،الأصوات، تر: تريوئيل عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية بغداد ، 1985، ص129.

[2] – **ينظر، أحمد رضا** ، معجم متن اللغة، ج5، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط،1980، حرف اللام، ص133.

[3] – **ينظر، المرجع نفسه**، ،ج5، حرف النون، ص375.

وَقَد كَانَ هَمُّ الشَّيــبِ لاَكَانَ كَافِياً فَقَـــد أَدَّنـــِي لمَّا تَرَحَّلَ همَّانِ

شَرَعتُ لَهُ مِن دَمعِ عَينِي مَـــورِدًا فَكَدَّرَ شِـــرِبِي بِالفِـرَاقِ وَأَظمَانِي

وَأَرعَيتُهُ مَن حُســـنِ عَهدِي جَمِيمُه فَأَجـدَبَ أَمَالِي وَأَوحَـــشَ أزمانِي

حلفــتُ عَلَى مَا عِندَهُ لِي مِن رِضى قِيَاسًا بِمَا عِنــدِي فَأَحــنَثَ أَيمَانِي

وإَنِي عَلَى مَا نالَنِي مِنـــهُ مِن قِلَى لَأَشتَاقَ مِـــن لُقيَـاهُ نُغبَةَ ظَمآنِ

سَأَلتُ جُنُونِي فِيهِ تَقرِيبُ عَـــرشِهِ فَقِستُ بِجِنِّ الشَّـــوقِ جِنَّ سُلَيمَانَ

إَذَا مَا دَعَا داَعٍ مِنَ القَـــومِ بِاسمِهِ وَثِبتُ وَمَا استَثبت شِـــيمَةَ هَيمَانِ

وَتَا اللَهِ مَا أَصغَيتُ فِيهِ لِعَـــاذِلٍ تَحَامَيتُهُ حـــتَّى ارعَـوَى وَتَحَامَانِي

وَلاَ استَشعَـرتُ نَفسِي بِرحمَةِ عَابِدٍ تَظَلَّلَ يـــومًا مثـلَه عَبدَ رَحمَـــانِ

وَلَا شَعَـــرتُ مِن قَبـــلِهِ بِتَشوُّقٍ تخَلَّـــلِ مِنهِا بينَ رُوحٍ وجُثمَـــانِ[1]

والنّون "صوت مجهور متوسّط بين الشدّة والرّخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصّوتيين، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق أوّلاً، حتّى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسدّ بهبوطه فتحة الفم، ويتسرّب الهواء من التّجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع"[2].

[1] – **ينظر، الرسالة** في ملحق هذا البحث.

[2] – **إبراهيم أنيس**، الأصوات اللغوية، ص66.

فلسان الدّين بن الخطيب على مدار أبياته يصف حالته الّتي تعجّ بالشّكوى والعتاب والألم والحرقة والحسرة، لما يتعرّض له من غياب صديقه وبعده عنه . ابن خلدون . فهو باكٍ، هائم الفؤاد، غارق بالدّموع، لا يأتيه النّوم، وهي معانٍ يفيض بها كلّ بيت، وينسجم فيها مع صوت النّون الممدود المكسور، وهو ذاته ما هيّأ لابن الخطيب الإتيان به انسجاماً مع دلالات رسالته.

الميم : حرف هجاء صحيح ، من الحروف المجهورة ، وهو من الحروف الستّة المندلقة جمعه أميام، وميمات ، وهي والباء والفاء في حيّز واحد و موّمت ميما حسنة كتبتها وتأتي في الدّرجة الأولى في الاستعمال "[1]، وتحمل الميم تقريبا نفس دلالات النون ،الحزن وابتغاء الضم والاحتواء.

الرّاء: حرف هجائي صحيح قال بن سيده:" يكون أصلا ولا يكون بدلا ،ولا زائدا، وهو من الحروف المجهورة الذّلقية وهي : الرّاء واللّام والنّون مخرجها من طرف أسلة اللّسان ".[2]

الهاء : حرف هجائي من حروف المعجم مهموس من حروف الحلق ومن حروف الزيادات وهي والحاء والعين في حيّز واحد، ولولا همّة في الهاء لاشتبهت الحاء لقرب مخرجها ، قالوا ولا تجتمع مع العين في كلمة واحدة إلّا إذا تقدّمتها العين [3].

2) حروف اللّين:

تكثر في رسالة بن الخطيب المقاطع الصّوتية الطّويلة المؤلّفة من صامت وصائت طويل ، سواء أكان الصّائت الطّويل ألفاً أم واواً أم ياء، وهي ظاهرة شديدة الجلاء عنده، ولحروف المدّ والحركات وظيفة فنيّة صوتيّة إذ تؤدّي في كثير من الأحيان إلى تنوّع النّغمة الموسيقيّة للّفظة أو الجملة ، فهي

[1] - **أحمد رضا**، معجم متن اللغة ،ج5، حرف الميم ،ص236.

[2] - **المصدر نفسه**،ج2،ص518.

[3] **– ينظر، نفسه**،ج5، حرف الهاء ،ص585.

ذات مرونة عالية، وذات سعة في إمكانيّاتها الصّوتية، فتضفي موسيقى خاصّة ذات تأثير نفسيّ يشبه ذلك التّأثير الّذي يحقّقه اللّحن الموسيقيّ، وتمتاز أصوات المدّ بوضوحها في السّمع إذا قيست بالأصوات السّاكنة[1]، فهي أصوات يحتاج النّطق بها إلى زمن طويل يتناسب دلالياً مع الصّوت المصاحب للنّداء، أو المخاطبة عن بعد، فكثير منها يوحي بنداء ضمنيّ يتمثّل في مخاطبة صديقه البعيد عنه المتعلّق به ، ويخاطبه طلباً للوصل أو شرحاً لحاله الّذي يعاني فيه الألم والحزن والحسرة أو البثّ والشّكوى والأنين وطلب المواساة.

ويمتاز صوت الألف فضلاً عن كون أصوات اللّين كلّها مجهورة، "أنّ مجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل في مروره بل يندفع في الحلق والفم حرّاً طليقاً"[2] ، يمتاز بأنّ اللّسان معه "يبلغ أقصى ما يمكن أن يصل إليه من هبوط في قاع الفم والفراغ بين اللّسان والحنك حينئذٍ يكون أوسع ما يمكن في هذا الوضع[3]، ولعلّ "ظاهرة حريّة مرور الهواء وانطلاقه من خلال الفم إنّما تتحقّق بصورة أوضح في نطق الألف، فهي على حدّ تعبير ابن جنّي "أوسع حروف المدّ وألينها"[4]، فالألف مقارنة بالياء والواو "أمدّهنّ صوتاً، وأنداهنّ، وأشدّهنّ إبعاداً وأنآهنّ"[5]. وهذا التّوصيف لصوت الألف ينسجم ويتحقق مع لفظ (الآه) المرتبط بالتأوّه والأنين والرّجاء والحسرة، وهو دلالة يمكن تلمسها في الرّسالة التي جمعت بين أداة النداء (يا) وأشكال أخرى منها ،وبين صوت المدّ (الألف).

ويمثّل المدّ بصوت الألف في قوله : **الفراق– داع–عابد– الرّاق– الاشتياق– الرّجاء– ثاء– جازيا –العنقاء – زمان – الدّنيا– الثّواب .....الخ.**

---

[1]– **ينظر، إبراهيم أنيس**، الأصوات اللغوية، ص 30.

[2]– **المرجع نفسه**، ص36.

[3]– **ينظر، المرجع نفسه**، ص36.

[4]– **كمال بشر**، علم اللغة العام، ص82.

[5]– **ابن جني**، الخصائص، ج3، ص157.

ويمثّل المدّ بالواو: **نورا– العيون– النّفوس– رسوم– نون– المجدور– المكروه– ذهول– تركتموني–همومي ...الخ.**

كما ويمثّل المدّ بالياء:. **النّادي –سيّدي– عهدي– عندي – حبيب– أخي – حديث– الفقيرة – العقيرة ....الخ.**

وينسجم هذا التّماثل الصّوتي مع دلالة الّرسالة الّتي يعبّر فيها الكاتب عن بثّه وحزنه وشكواه، فضلاً عمّا تحتاجه المقاطع الطّويلة من صوت ممتدّ، إذ النّطق بها يحتاج إلى زمن أطول من نطق المقاطع القصيرة ممّا يستدعي إيقاع الحزن وأصوات التّألم.

3) التّكرار الصّوتي:

وتعتبر ظاهرة التّكرار من الأساليب الّتي تقوّي المعنى وتعمّق الدّلالة فترفع قيمة النّصّ الفنيّة وتضفي عليه أبعادا دلاليّة وموسيقيّة متميّزة .

ويعرّف التّكرار **لغة** أنّه: "مصطلح مشتقّ من الجذر اللّغوي كرّ، وقد جاء في القاموس المحيط أنّ : كرّ عليه كرّا وكرورا، وتكرارا :عطف ، وكرّ عنه رجع فهو كرّار، ويكرّ بكسر الكاف وكرّره تكريرا وتكرارا وتكرّة كتحلّة .[1]

وجاء في تاج اللّغة وصحاح العربيّة :" هو مصدر كرّر إذ ردّد وأعاد، فالكرّ الّرجوع ، ويقال كره وكرّ بنفسه ، والكرّ مصدر كرّ عليه يكرّ كرّا وكرورا وتكرارا ويقال:كرّر الشّيء تكريرا وتكرارا أعاده مرّة بعد أخرى". [2]

[1] – **ينظر، الفيروز أبادي** ، القاموس المحيط مادة كر، ص493.

[2] – **الجوهري إسماعيل بن حماد**، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تح: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، 1999، مادة كر.

اصطلاحا: رغم تباين نظرة العلماء للتّكرار واختلافهم حوله ،إلاّ أنّ رؤيتهم له ظلّت في قالب واحد من خلال وجهات نظر متقاربة فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة للّفظ والمعنى، فالتّكرار يعدّ نسقا تعبيريّا على أساس الرّغبة لدى الشّاعر أو الكاتب ، ونوع من الجاذبيّة لدى القارئ من خلال معاودة تلك السّمات الّتي تأنس إليها النّفس الّتي تتلهّف إلى اقتناص ما وراء تلك الدّلالات ، والتّكرار بلغة المحدثين كالآلة الموسيقيّة الّتي تحدث نغمة موسيقيّة تسمعها الأذن فترتاح بسماعها، وهو أحد الأساليب القادرة على كشف ما غمض، فهو إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشّعور المتراكم زمنيّا عند الذّات المبدعة ، يتجمع في بؤبؤ واحد ليؤدي أغراضا عديدة .[1]

4) تكرار الألفاظ

تبرز في رسالة بن الخطيب هذه الظاهرة ، التّي تشتمل على قيمة إيقاعيّة تترك أثرها في المتلقّي، مثلما يعني قيمة هذه اللّفظة أو الألفاظ عند مستخدمها، إذ إنّها من أنماط الكلمة، المفتاح أو الكلمة السّحرية الّتي يمكن أن تشكل مدخلاً إلى عالم الكاتب، ومميزاً واضحاً له، وفي الرسالة جملة واسعة من الألفاظ المتكرّرة، سواء في السّطر الواحد أو في المقطع ، وهي عبر هذا التّكرار والحضور تحقّق قيمة إيقاعيّة واضحة من خلال ضرباتها المتكرّرة التّي تثير التّأمّل، وتعدّ مدخلاً لرصد معجمه اللّغوي، ولدخول عالمه الدّلالي.

يعتبر التّكرار من أهمّ العناصر الّتي اعتمد عليها التّحليل الأسلوبّي، وهو لا يعدّ من الظّواهر الفنيّة المستحدثة، وإنّما أشار إليه النّقّاد القدماء لكونه يخدم النّصّ ويتركه يسبح في انسجام وتناسق تامّ، من خلال ارتباط أجزاء الكلام واتحادها، كما جعلوا للتّكرار معاني مختلفة تختلف مع حاجة الكاتب وغرضه، كما يقول عدنان حسين قاسم: "إنّه بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون

[1] – **ينظر، الجوهري إسماعيل بن حماد،** الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص32.

الاختيار والتّأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث يقيم تلك الأنساق المتكرّرة علاقات مع عناصر النّص الأخرى"[1]، ويقول أيضا حسين عدنان :"التّكرار يعتبر وسيلة من وسائل التّأثير في المتلقّي[2]، أمّا الدّوافع الفنيّة للتّكرار فأنّه ثمّة إيماء على أنّه يحقّق توازنا موسيقيّا فيصبح النّغم أكثر قدرة على استثارة المتلقّي والتّأثير في نفسه، فيذهب الكاتب من خلال التّكرار إلى لفت انتباه القارئ لبعض العناصر ذات الأهميّة في النّص ،التّي لا يمكن إغفالها أو تجاوزها أثناء قراءة النّصّ، وقد يكون هذا التّكرار مسلّطا على حرف أو عبارة ،وبما أنّ التّكرار يكشف عن اهتمام الكاتب بالمفردات أو العبارات المكرّرة، فهو يفيد النّاقد في الكشف عن المعاني والدّلالات المحذوفة ، ويعدّ التّكرار من بين أهمّ الظّواهر المرتبطة بالصّوت والمعنى واللّفظ والمعنى ، وسأكتفي بذكر البعض منها سواء في سطر أو فقرة من فقرات الرّسالة.

5) تكرار الكلمات :

- **فعلت** فعلتك الّتي **فعلت**.
- وليس بأوّل من **هَجَر** في التماس الوصل، ممّن **هَجَر** أو بعث الّتمر إلى **هَجرٍ**.
- **مُزَنٌ** تنهل **مُزن** مذ حلَّ .
- وإن تعللّ به **مخارق** فثمّ قياس **فارق** ، أو لحنا تغنّى به بعد البعد **مخارق**.
- فقست بـ**جنّ** الشّوق **جنّ** سليمان.

[1] – **عدنان حسين قاسم**، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط1، 2000، ص21.

[2] – **ينظر، المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

وقضية الصّوت والمعنى هي القضية التّي نحاول تلمّس أثرها من خلال الرّسالة، وهي قضيّة صعبة لأنّ العلاقة بين المعنى والصّوت ليست مباشرة، بل تخضع لقواعد اللّغة، وقواعد اللّغة من التّعقيد بحيث لا تجعل أمر استخلاص المعنى من الصّوت أمرا سهلا.

فدراسة معنى الصّوت إذن هي عملية شاقّة ، لذلك وجب على الباحث في هذا الباب، وغيره من الدّراسات اللّغوية أن يكون حذرا ملمّا بقضايا علم الأصوات ، لأنّ ما يتكرّر من الأصوات في بعض النّصوص الأدبيّة غالبا ما يكون ذا قيمة فنيّة و إبداعيّة ، سواء أقصد الكاتب ذلك أم لم يقصد، فربط الصّوت المكرّر بالمعنى من خلال بيت شعري أو جملة أو عبارة ، هو أمر جدير بالاهتمام والدّراسة ، لأنّ ذلك له علاقة وطيدة بالصّناعة الأدبيّة وموسيقى الشّعر. وانسجمت الأصوات مع المعاني الدّالة على تتابع الشّوق و تواصله، و نجد أن تكرار اللاّم أوجد حسنا وتفننّا فهو "كمثل الموسيقى" حيث تتردّد فيها أنغام بعينها في مواضع خاّصة من اللّحن فيزيدها هذا الجرس جمالا وحسنا.[1]

6) الجِناس:

يشكل التّجنيس الصّوتي جانبا آخر من المؤثّرات الصّوتية التّي يتجلّى دورها في الإيقاع وإظهار جماليّة النّصّ وكشف أسراره ،وفي الأثر الّذي يتركه في المتلقّي، وهو خير دليل على أنّ العربيّة لغة ثريّة بالألفاظ المشتركة في الصّيغ والمتنوّعة في المعنى " فهي لغة أناقة وزخرف، والعرب قوم شغفوا بالغناء والإيقاع، والجناس شعبة من ذلك "[2]، وهو قسمان تامّ وناقص .

[1]– **ينظر، إبراهيم أنيس**، موسيقى الشعر، ص 41 .

[2]– **علي الجندي** ، فنّ الجناس ، دار الفكر العربي، القاهرة ، د.ط، 1954، ص71.

ويقصد **بالجناس التّام** "واتفاق اللّفظتين في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها[1]، والجناس النّاقص هو ما اختُلف فيه اللّفظان في عدد الحروف فقط مع الاتفاق في النّوع والتّرتيب والهيئة، وسمي بالنّاقص لأنّ:" اختلاف اللّفظتين المتجانستين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر وسمّاه بعض البلاغيين "الزائد"[2]، فمن حسن الصّياغة، وحذق الصّناعة أن يستخدم الجناس بهذا النّسج وكان لاختلاف الوحدات الصّوتية المتميّزة اختلافا وتباينا في المعنى. وقد جاءت كلمات كثيرة في النّص متجانسة على سبيل المثال نذكر: وليس "بأوّل من **هجر** في التماس الوصل **ممّن هجر** أو بعث التّمر إلى **هجر**"، فهجر الأولى والثانية تدلّ على الانتقال، أمّا هجر الثّالثة فهي اسم مدينة باليمن.

"فقست **بجنّ** الشّوق جنّ سليمان "، فجنّ الأولى من الجنون وهو فقدان العقل ،والثّانية الجنّ وهم مخلوقات من نار .

"وإن تعلّل به **مخارق** فثمّ قياس فارق، أو لحن به بعدا لبعد **مخارق** "، فمخارق الأولى تعني المجنون والثّانية اسم لمغن في الأندلس .

"في ربوع **الهوى** فما نطق عن **الهوى**"، فالهوى الأولى تعني الحبّ أمّا الثّانية فيقصد بها الباطل أو الكذب أو السقوط، وغيرها من الجناسات التّي صبغت الرّسالة بصبغة موسيقيّة، وقد تفنّن الكاتب في استخدام الشّكل الثّنائي من التّجنيس فلبست الألفاظ دلالة متميّزة مع الدّلالات العامّة، ومهما يكن من كثرة الأمثلة فإن حلية الجناس لا تكاد تخلو فقرة من فقرات رسالته منها، ولا يتّسع المجال لإيرادها كلّها ، والحقيقة أنّ هذه الحلية لها وقع خاص على السّمع حيث أنّها ليست مجرّد

[1] - **ينظر، القزويني** ، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ج2، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط5، 1980، ص553.

[2] -**علي الجندي** ، فنّ الجناس ، ص39.

كلمتين متشابهتين في الشّكل مختلفتين في المعنى ، فهي تترك أثرا فعّالا في المتلقّي حيث تدفعه للبحث عن المختلف من خلال المؤتلف .

7) الطّباق:

يعدّ الطّباق محسّنا بديعيّا معنويّا يضيف إلى الكلام الوضوحَ والإفصاحَ ،حيث المعنى يستبين عند ذكر ضده، ويستقر في الذّهن، وقد ذكر ابن الأثير أن المطابقة: "وعنى بها الطّباق، هي الجمع بين الشّيء وضدّه، كالسّواد والبياض، واللّيل والنهار"[1]، وهو من الوسائل اللّغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلا صادقا، وتعدّ هذه القيمة أهمّ قيم التّقابل اللّفظي على المستوى الدّلالي، وقد برزت هذه الثّنائيات الضّدية في قوله: المتجمعة والمتفرقة، كدر وصفاء، الشمال واليمين، الحلال والحرام، ليل وصبح، الناقة والجمل، البياض والسواد..

وهي تعكس التّقابل بين ما كان وما يكون، بين البحث عن صديق وفقدانه، وبين الاحتفاظ به وبين العهد ونسيانه وبين الأمل في اللّقاء واليأس بعد الرّحيل.

وخلاصة القول أنّ الطباقات أو الثّنائيات الضّدية المحتشدة في الرّسالة وأمثلتها كثيرة ساهمت في توضيح المعاني وكشف غوامضها، إضافة إلى ذلك يكمن الحسن في جمع الضّدين في العبارة الواحدة ، فعند ذكر المعنى وضدّه في السّياق الواحد تجتمع أطراف المعاني، وتكتمل الصّورة في الخيال، ناهيك على أنّها محشوّة بالقلق والاضطّراب النّفسي وما وفّرتها في ما كتب إلاّ مرآة عاكسة لذلك كلّه.

[1] – **ابن الأثير** ، المثل السائر ، ج2، ص279.

8) السّجع:

ذكر ابن الأثير أن السجع هو :"تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد "[1]، وقريب من هذا قول القزويني حيث ذكر انه :"تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد "[2]، وتابعهما القلقشندي قائلا:" وهو المستقيم لاستقامته في الكلام واستواء أوزانه ، وقيل من سجع الحمامة، وهو ترجيعها الصّوت على حدّ واحد ....وهو تقفية مقاطع الكلام من غير وزن"[3]، والنّاظر إلى الرّسالة يجدها في مجملها أسيرة السّجع ، فقد أغرق الكاتب في إخراج رسالته مطوّقة بالسّجع، وتظهر عليه آثار البراعة والبساطة والوضوح وقوّة التّمكّن وإحكام الصّنعة ،وجاء في الكثير من الكلمات: حرج، درج، المنعرج، الأرج، الفرج، الدّبر، الهبر، الصبر، الشّهر، القهر المقصر المبصر، الزّاهد، المشاهد، صلحت، رحلت، نزحت، الفراق الرّاق الاشتياق السّياق، الخالية البالية، ودّعه ابتدعه جدعه خدعه، السّنوح الممنوح الجنوح ....

9) الإيقاع الداخلي للأبيات الاثنا عشر الّتي افتتح بها الرّسالة

إنّ الملفت للانتباه هو توظيف الشّعر في بداية رسالة ابن الخطيب، ممّا أكسبها ثوبا إيقاعيّا بهيآ "وتعدّ مسألة تداخل الأجناس الأدبيّة وتفاعلها، من القضايا النّقدية الشّائكة الّتي اهتمّ بها النّقاد والفلاسفة ، فقد نالت هذه المسألة اهتماما معرفيا كبيرا من قبل نظرية الأدب البلاغيّة ونظريات الفنّ والجمال"[4]، وتعتني بتداخل الأجناس في الجنس الأدبي الواحد، تماما كما فعل لسان الدّين ابن

[1] – **ابن الأثير**، المثل السائر، ج1، ص193.

[2] – **القزويني**، الإيضاح في علوم البلاغة، ص325.

[3] القلقشندي، صبح الأعشى، ج1، ص279-280.

[4] – **عمارة بوجمعة**، اللغة الشعرية وتسريد الشعر، مجلة التعليمية، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، ع1، 2011، ص389.

الخطيب، فتداخل الشّعر في الرّسالة ميّز أسلوبه، وأعطى لأصواته وإيقاعاته الشّعرية بعدا جماليّا وإيحاءات دلاليّة منسابة من نفس أنهكها الشّوق والبعد .

أ. البحر الشّعري :

اختار الخطيب من بحور الشّعر العربيّ: الطّويل وسمي طويلا لطول حركاته، وهي ثلاثون حركة، ولم يجيء على أصله، واختاره لملاءمته لموضوعه، ولكونه ملحمة تتشاجر فيها انفعالات الشّاعر النّاشئة عن الحزن والأسى والتّوتر النّفسي، فذبذبات الحركة الشّعورية المحتدمة والمتأجّجة والمتلاحقة، أكثر انسجاما مع البحر الشّعري ذي الإيقاع القصير السّريع.[1]، و مما لا شكّ فيه أنّ البحر الطّويل هو الأنسب لهذه الرّسالة لأنّها سجّلت الصّراع الذي كان يحتدم داخل نفسيّته وهو صراع طويل المدى لطول غياب صديقه فقد جعله يضرم نيران الشّوق و يؤجّجها.

ب. القافية في المقطع الشّعري

القافية لغة: من قفى يقفو قفُوا: اتّبع. لأنّها تتّبع ما بعدها من البيت وينظم بها البيت وتطلق لغة على القصيدة.

اصطلاحا: اختلفوا فيها فقال الخليل:

"... هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرّك الّذي قبل السّاكن" وقول الخليل هو المرجّح. وعلّق ابن رشيق على هذا التّعريف فقال: "والقافية تكون مرّة بعض كلمة، ومرّة كلمة، ومرّة كلمتين "[2].

[1] – **ينظر، مجيد عبد الحميد ناجي**، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص59.

[2] – **ابن رشيق، أبو الحسن بن رشيق القيرواني** ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1402هـ/1981، ص151 .

ولقد أقرّ بسلامة مذهب الخليل، ومن المعاصرين من انتابته الدّهشة من فطنة الخليل فقال: "ولنا أن ندهش، لأنّ الخليل حين صاغ هذا التّعريف المعقد لم يلتفت إلى فكرة المقطع، فلو التفت إليها لأصبح تعريف القافية عنده أنّها المقطع الشّديد الطّول إلى آخر البيت أو المقطعان الطّويلان في آخره مع ما يكون بينهما من مقاطع قصيرة "[1].

ويمكن تحديد قافية المقطع في الرّسالة :

عنها المكاس بأثمَانِ

ج. الرَّويّ

المقطوعة نونيّة. والنّون حرف مجهور مائع مرقّق مستفل، صوت لثوي متوسّط الشّدة والرّخاوة، و يتكوّن صوت النّون حين يندفع الهواء من الرئتين مرورا بالحنجرة حيث تتذبذب الأوتار الصّوتية، ثم يتّخذ الهواء مسارا عبر الحلق حيث يهبط الحنك الليّن فيسدّ بهبوطه فتحة الفم ممّا يجعل الهواء يتسرب عبر المسرب الأنفي، وفي صناعة هذا الصّوت يلتصق طرف اللّسان على أصول الثنايا العليا باللّثة.[2]

وقد أصاب لسان الّدين بن الخطيب في اختيار الرّوي لأنّه ملائم للوضعيّة من جانبين وذلك لأن النّون تعبّر عن الحزن ومناسبة للشّوق، كذلك الحالة النّفسية لأنّ أصوات لغته تتراوح بين الشدّة والرّخاوة حيث يذكر معاناة نفسيّته البعيدة والّتي كانت تحت قهر آخر، وهو ملك وسلطان بني الأحمر.

[1] – **شكري عياد** ، موسيقى الشّعر العربي ، دار المعرفة ، ط2 ، 1973، ص99 .

[2] – **ينظر، عبد القادر عبد الجليل**، الأصوات اللغوية، كلية العلوم والآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن، ط1، 1419هـ/1998م، ص174.

ح. الوصل:

هو حرف المدّ النّاشئ عن إتباع حركة الرّوي المطلق، ومعلوم أنّ حركة الرّوي المطلق فتحة أو ضمة أو كسرة، وهو في المقطوعة الياء النّاشئ عن إشباع حركة الرّوي "النون"، ولعلّ الصّوت المنخفض المكسور يدلّ على الانهيار والبثّ والحزن والحرقة، وهل هناك ألم أمر من ألم الوداع والفراق والشوق والحنين للأحبة .

لقد تطرّقت في هذا المستوى إلى تبيان الجانب الإيقاعي للرّسالة وتأثيرها في المتلقيّ، فمن خلال وقع تأليف أصوات الحروف وحركاتها ووقع تأليف الكلمات وجرسها أو ما يعرف بالموسيقى الدّاخلية وما تعكسه من موسيقى الحزن والأسى والأنين الّتي بداخله، وكذا نظمها و تأليفها أو ما يعرف بالموسيقى الخارجيّة ، فقد وفق لسان الدّين ابن الخطيب في نسجه باختياره الألفاظ المناسبة، وكذا البحر المناسب لجو المعاناة، فألفاظه تثير الانفعال وتحدث التّخييل المناسب لإثارة النّفس، فيعيش المتلقّي معه المأساة ويحسّ بمعاناته، وهذا يحدث حين يختار الشّاعر أو الكاتب الصّوت والحركة، ويجمعهما في قالب اللّفظة الّتي تجسد الصّورة التّي يرمي إليها ، فتكون صورة شاملة لما يهدف إلى إيصاله، وهذا ما لمسته من خلال دراستي هذه فأسلوبه يحدث الأثر الموسيقيّ الّذي تسرّ له الأذن عند سماعه و يبيّن توتّره و انفعاله .

ثانيا: المستوى التّركيبي

ترى الأسلوبية في دراسة التّركيب وسيلة ضروريّة لبحث الخصائص المميّزة لمؤلّف معيّن؛ بل تعدّه أحد مستويات التّحليل اللّغوي للنّصّ الأدبيّ، ويتّخذ الدّارس الأسلوبيّ في تحليله التّركيبي جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه، فالمدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها[1].

ومن هذه المسائل: دراسة أطوال الجمل وقصرها، ودراسة أركان التّركيب من مبتدأ وخبر، وفعل وفاعل، وإضافة، وصفة وموصوف وغيرها، ودراسة ترتيب التّركيب من تقديم وتأخير، إضافة إلى دراسة استعمال الكاتب للرّوابط المختلفة والضّمائر وأنماط التّوكيد، فضلاً عن دراسة الصّيغ الفعلية وأزمانها، والمبني للمجهول والمبني للمعلوم، ودراسة حالات النّفي والإثبات وتتابع عناصر الجمل ومبادئ الاختيار فيها ودلالة كل ذلك على خصائص الأسلوب.

وتنطلق الأسلوبيّة في التّحليل التّركيبي من دراسة جزء من الجملة أو الجملة كاملة، إلى دراسة الفقرة ومن ثمّ النّص بأكمله؛ "فنقطة البدء ترتكز على الجزئيّات وصولاً إلى كليّة العمل الأدبيّ[2]، ولا بد أن يكون تكرار الظاهرة المدروسة بادياً في جزء من النص أو فيه كله. أو أن تشتمل على انزياح عن مألوف التّراكيب في تلك الظّاهرة. أو أن تكون أحد خيارات التّعبير.

يلاحظ عند دراسة بن الخطيب أنّه يعبّر عن تجربة لها من الخصوصيّة ما يدفع به إلى اختيار التّراكيب اللّغوية التّي بمقدورها إبراز الطّاقات الإيحائيّة لمفرداته، بل يحوّر في بعضها بما يخرجها عن المألوف في التّراكيب اللّغوية، ويصاحب هذا الخروج خروج مواز له في المنظور الدّلالي، وهذا مقصد لسان الدّين ابن الخطيب الّذي يحاول أن يعبّر عن المعنى الكليّ أو الأفق الأخير الّذي تنتهي إليه

[1] – **ينظر، شكري عياد**، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر،ط2، 1992، ص138.

[2] – **ينظر، محمد عبد المطلب**، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994، ص207.

الدّلالات اللّغوية في السّياق، ويكشف أسلوب بن الخطيب عن مجموعة من الظّواهر التّركيبية، الّتي تتوسّع من النّاحية الإحصائيّة، فضلاً عن الطّريقة الخاصّة الّتي ترد عليها، بسبب من الدّلالات المختلفة الّتي تتأتّى من التّجربة الشّعوريّة، وكأنّ الرّؤية الخاصّة له هي الّتي تدفعه للاختيار العفويّ لأنماط التّركيب والتّعبير على مستوى الكلمة والجملة والأداة.

- **تعريف الجملة:**

لغة: يقول ابن فارس: «الجيم والميم واللّام أصلان، أحدهما: تجمُّع وعظم الخَلْق، والآخر: حُسْن»[1] ،ويقال: جَمَل الشّيء: جَمَعَه، والجُمُل: الجماعة من النّاس، وأجْمَلتُ الشّيء: حصّلته. وقيل لكل جماعة غير منفصلة:جملة، والجُملة واحدة الجُمل. والجُمْلة: جماعة الشّيء، وأجْمَل الشّيءَ: جمعه عن تفرق. والجملة: جماعة كلّ شيء بكماله من الحساب وغيره، يقال: أجْمَلت له الحساب والكلام؛ قال تعالى ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَولاَ نُزِّل عَليهِ القُرآنُ جمُلةً وَاحدةً﴾[2]، فالجملة هنا بمعنى: الجمع[3].

أمّا اصطلاحا :

فالجملة هي الوحدة اللّغوية الرّئيسيّة في عمليّة التّواصل ، ويشير ابن جنيّ إلى تعريف الجملة أنّها: "لفظ مستقلّ بنفسه مفيد معناه ،وهو الّذي يسميه النّحاة بالجمل" [4]، ويقول الجرجاني في حديثه عن قضية النّظم والتّأليف: "واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشكّ، أن لا نظم في الكلِم ، ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه

[1] – **معجم مقاييس اللغة**، مادة (ج م ع).

[2] – **سورة الفرقان، الآية** 32.

[3] – **ينظر، اللسان، وتاج العروس والقاموس المحيط، والصحاح**، مادة (ج م ل).

[4] – **ابن جني**، الخصائص، ج1، ص82.

بسبب من تلك "[1]، والجرجاني بهذا يثبّت أنّ تركيب الجملة ونظمها لا بد أن يكون متينا ، إذ كلّ كلمة تؤدّي دورها ومعناها بحسب مقتضى الحال والسّياق ، هذا ولأنّ الكلمة في اللّغة العربيّة تؤدّي دلالات كثيرة ومتنوّعة ، تتّكون الجملة في العربية من ثلاثة عناصر: الاسم والفعل والحرف، وتعتبر الجملة هي الوحدة الأساسية للكلام، وقد جاء في تعريفها في معجم اللّسانيات الحديثة ،على أنّها "مجموعة من المكوّنات اللّغويّة مرتّبة ترتيبا نحوياّ بحيث تكون وحدة كاملة في ذاتها ، وتعبّر عن معنى مستقلّ .

والمبدع الحقّ هو الّذي يختار الكلمات المناسبة في المكان المناسب، ونجد الرّسالة قد تنوّعت فشكّلت لوحات فنيّة جميلة بديعة.

1) تركيب الجملة الإسميّة:

جاءت الجملة الإسمية في الرّسالة على أنماط متعدّدة، ولأن الاسم "يخلو من الزّمن ويصلح للدّلالة على عدم تجدّد الحدث وإعطائه لوناً من الثّبات"[2] فإنّ الكاتب يلجأ إليه في التّعبير عن الحالات الّتي تحتاج إلى توصيف وتثبيت، ومن ذلك الأبيات التّالية الّتي يبدو فيها استخدام الاسم واسعاً، بوصفه الأساس التركيبي ، فقد ابتدأت هذه الأبيات بالاسم (نفس)، المسبوق بباء الجرّ والملحوق بضمير المتكلّم الياء "بنفسي" ، لتدلّ من البداية أنّ هذه النّفس مجرورة مكسورة متألمة وتلته سلسلة من الأسماء المعطوفة بحرفيّ العطف (قد ، واو) واستمرّ هذا النّمط في الرّسالة ممّا يوسّع من أفق الانتظار بسبب إرجاء الخبر، إذ لا يعرف المتلقي ما شأن هذه الحالات المتتالية حتى يصل (إلى نهاية الرسالة...) وهذا الإرجاء يسهم في التّركيز على الحالات التي عدّدها بسبب عدم التعجل في

[1] – **عبد القاهر الجرجاني**، دلائل الإعجاز ، تعليق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي ،بيروت، لبنان، ط1، 2005. ص ص52- 53.

[2] – **أحمد درويش**، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث، دار غريب للطباعة والنشر، د.ط، 1998، ص153.

الكشف عن أمرها، مثلما يسهم في تأكيد الخبر بوصفه إنهاءً لموقف التّوقع والانتظار. أي أنّ هذا النّمط في التّركيب يبرز أطراف الجملة جميعاً، بسبب ما يتيحه من تأمّل يتّكئ على المباعدة بين أجزاء الكلام، والمبالغة في استخدام روابط العطف في ألفاظ متتابعة. وقد أكثر استخدام الجمل الاسمية، فهي كثيرة مقارنة بالجمل الفعليّة، مما يدلّ على أن حالة شوقه وحزنه كانت في ثبوت واستقرار، ووظّف نسبة معقولة أيضا من الجمل الفعليّة فيعني أنه اختلطت عليه المشاعر وتجدّدت واحتدمت عليه ذكريات الصّداقة الّتي أرّقت ليله وأقضّت مضجعه.

والجدول الآتي يوضّح نماذج من الجمل الاسمية في الرّسالة :

الجملة	نوعها	مركبة / بسيطة	المسند إليه	المسند
أنا أبكي عليه بدم	اسمية	مركبة	أنا	أبكي عليه
هو تمساح النيل	اسمية	بسيطة	هو	تمساح
الأمر أعظم والله أيسر	اسمية	بسيطة	الأمر	أعظم
السلام الكريم يعتمد حلال ولد	اسمية	مركبة	السلام	يعتمد حلال ولدي

وقد ذكر الأسماء في الرّسالة :**603** مرّة، وجاءت متنوّعة، بين ما هو مشتقّ وبين ما هو جامد، والملاحظ عليها أنّ أغلبها، أتت معرّفة إمّا بالألف واللاّم أو بالإضافة، وهذا لأن حالة لسان الدّين ابن الخطيب لا تخفى على أحد، ثمّ أنّ شوقه مشتقّ من الغياب، ومن الحنين والبعد لذلك جاءت أغلب الأسماء مشتقّة فهي تحمل صفة التّداعي والعودة إلى الأصل وهو سبب حالته الّتي هي: الغيابُ والبعدُ.

"الإخبار بالاسم يقتضي الثّبوت والاستمرار على نحو ما ،بينما يقتضي الإخبار بالفعل التّجدد والحدوث آن بعد آن"[1]وترتبط الجمل فيما بينها بعلاقات متينة محكمة مسبكة لدى المبدع الحصيف المتمكّن من ناصية اللّغة ،وهذه الارتباطات من شأنها إعطاء دلالات تضفي الجماليّة على نصّه ، يقول مصطفى حميدة :" الجملة وحدة تركيبية تؤدّي معنى دلالياّ واحدا واستقلالها فكرة نسبيّة تحكمها علاقات الارتباط والرّبط والانفصال في السّياق"[2]، فالسّياق هو الّذي يمكننا الحكم على ترابط الجمل أو انفصالها .

والمشتقّات الواردة في الرّسالة تنوعت هي الأخرى ونورد بعضا منها للتمثيل في هذا الجدول

المشتقّ	نوعه	فعله
كائنا	اسم فاعل	كان
ظمآن	صفة مشبهة	ظمأ
المبصر	اسم فاعل	أبصر
المرقد	اسم مكان	رقد
المصدور	اسم مفعول	صدر

[1]- **أحمد خليل**، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية ،دار النهضة العربية ،بيروت، 1968، ص182.

[2]- **مصطفى حميدة** ، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة ، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، د.ط ،1997، ص148.

2) تركيب الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي: "كل جملة صدرها فعل "وتوضع لإفادة الحدوث في زمن مخصوص كالماضي والمضارع والأمر، أو تفيد الاستمرار التّجدّدي إذا دلّت عليه القرائن "[1]، وقد استخدم لسان الدّين ابن الخطيب أنماطاً مختلفة من الجملة الفعليّة، بما يناسب الدّلالات التّي عبّر عنها، من خلال المراوحة بين الأفعال المضارعة تارة والماضية تارة أخرى والأمر حينا آخر، فالفعل دعامة أساسيّة من دعامات الجملة، ولأنّ الرّسالة هي إخبار المرسل إليه بإخبار تتنوع بين ثبات وحركة، وتوقّف وتجدّد، وهي تدلّ على التجدّد في زمن معيّن مع الاختصار[2]، و كاتبها يلجأ في كتابته لها إلى الأفعال، ذلك أنّ "القيمة المعنوية للفعل تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزّمن والحدث بخلاف الاسم الّذي يخلو من عنصر الزّمن، ولأنّ (هذا العنصر) داخل في الفعل، فهو ينبعث في الذّهن عند النّطق بالفعل، وليس كذلك الاسم الّذي يعطي معنى جامداً ثابتاً، لا تتحدّد خلاله الصّيغة المراد إثباتها"[3].

ويمكن التّمثيل على استخدام الكاتب للأفعال، والاعتماد عليها في تركيب الجملة ، هذا المقطع الثّريّ بالأفعال، وليكن نفس المقطع الأوّل شعرا، ثمّ نأتي بمثال آخر نثرا .

أوّل ما يلفت في القراءة الأوليّة للرّسالة أنّها تشتمل على جملة واسعة من الأفعال، منحتها مقداراً كبيراً من الحيويّة والحركة، وأوحت بسياق من الأحداث المتحرّكة المتتالية، والجدول يبيّن توظيف الأفعال في الرّسالة :

[1] – **حسن جمعة**، في جمالية الكلمة، دراسة جمالية بلاغية نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2002، ص60.

[2] - **ينظر، علي الجارم ، مصطفى أمين**، البلاغة العربية الواضحة مع دليلها، الجزائر ، وهران ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د.ط، د.ت، ص126.

[3] – **أحمد درويش**، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص151.

الفعل	العدد
الماضي	139
المضارع	66
الأمر	09
المبني للمجهول	15
كلّ الأفعال	299

ونذكر أمثلة عن الفعل الماضي: أصماني – **أدّني – أجدب – سالت– رحلت – نزحت – حلّ – اختطف – جمح–** ..

ومن المضارع جاء في قوله : **ينزلني –تذهل – يصلح– تفضي– تصفي – ترضى – تتخاف– تترفق** ...

أمّا الأمر فقد لوحظ أنّ العدد كان قليلا ومحدودا : حيث كانت تسعة أفعال فقط وهي: **حدِّث – أقِل– ثَني – أغض– اسمح–اسأل– المح– اغتنم– اشفِ.**

وأمّا الأفعال المبنية للمجهول فهي الأخرى أتت محدودة حيث بلغت :خمسة عشر فعلا وهي :**يُزجر– تُغُمِّد– انتُبدت – عُرفت – شُفيت – قُضيت – اجتُليت – يُعتاض – أُشرِعت– يُروى– يُشمّ – يُشتاق– يعُدّ – شُغل – حُكم** .

والجدول الآتي أيضا يبيّن نوع الفعل الّذي ابتدأت به تلك الجمل الموظّفة :

الجملة الفعلية	الفعل	زمنه	صحيح / معتل	مجرد / مزيد
تولاّك الله فيما استضفت	تولّى استضاف	الماضي	معتلّ	مزيد
شرعت له من دمع العين مواردا	شرع	الماضي	صحيح	مجرّد
أقرع سنيّ ندما	أقرع	مضارع	صحيح	مزيد
تهز الألفات رماحا خزر الأسّنة	تهزّ	مضارع	صحيح	مزيد
نعق الغراب ببينها	نعق	ماضي	صحيح	مجرّد
اغتنم لباس ثوب الثواب	اغتنم	أمر	صحيح	مزيد
أُخمدت بعاصن البين ذباله	أُخمدت	ماضي مبني للمجهول	صحيح	مزيد

وواضح أنّ للزّمن دوراً رئيسياً في تشكيل هذه الرّسالة وإيضاح تركيبها، كما أنّ التّركيز كان على الزّمن الماضي ، ويؤشّر هذا الاختيار إلى نمط التّركيب واعتماده على الفعل أساساً بما يوحيه من دلالات وإشارات، ويمكن تبيّن دور الفعل في المستوى التّركيبي من خلال التّحليل مع التّركيز على الأفعال ودورها البنائي، فورود الأفعال على هذا النّحو من التّعدد والتّركيز يظهر التّجدّد في الرّسالة للشّوق، مع الإشارة إلى استمراريّة هذا الحدث، إذ إنّ الفعل المضارع يفيد معنى الاستمرار والامتداد،

كما تكشف المقاطع عن انفعال بن الخطيب، وتعقيد مشاعره واستمرارها، خصوصاً أنه لجأ إلى الفعل الماضي الّذي يعبّر عن زمن وحدث ثَبَاتاَ في الماضي وكأنّه في هذه الصّيغ يعبّر عن رغبته باستعادة ما فات، أو ما انقضى ، فهو يوحي بدلالة التّمسك بالموروث، بينما يرمز المضارع إلى واقع الإنسان في اللّحظة الرّاهنة ، لكنّ دور هـ يظلّ محدوداً أمام اتّساع الماضي وسطوته.

3) أسلوب النّفي:

يلجأ لسان الدّين بن الخطيب إلى أسلوب النّفي بوصفه أحد خيارات التّركيب الّذي يظهر في رسالته، ويسهم في تعقيد الجملة ويحوّلها من بسيطة إلى مركبة.

وقد كثر استخدامه لأسلوب النفي و من الأدوات الّتي استعملها: **لَا، لَم، لَيسَ، غَيرَ، مَا.**

يأتي لسان الدّين بالنّفي في كثير من المواضع ليعزّز معنى ذَكَره في قوله مثلا :

وَقَد كَانَ هَمُّ الشَّيبِ – لَا كَانَ كَافِياً – فَقد أَدَّنِي لمَّا تَرَحَّلَ همَّانِ.

فجاء بأداة النّفي (**لا**) سابقة للفعل (**كان**) في الشّطر نفسه ليؤدّي معنى يتضادّ مع المعنى في الشّطر الأوّل فيقول: وقد كان، والكينونة غير كافية وإن كانت همّا كبيرا، وهي همّ الشّيب، ثمّ يعود وينفي الكينونة بقوله: لا كان كافيا.

ثمّ النّفي الّذي أتى في البيت الأوّل :

بِنَفسِي وَمَا لِنَفسِي عَلَيّ بهَيِّنَةٍ فَيُنزِلُنِي عَنهَا المِكَاسُ بأَثمَانِ[1].

[1] – ابن خلدون، رحلة ابن خلدون، ص 99.

فهو يثبت بنفسه كونها كافية لهوان مصيبته، ثمّ يعود فينفي هذا الثّبات باستخدام أداة النّفي (ما) ذلك الوجود، إلاّ أنّ الغياب هو وجود الغائب واستحالة الوصول إليه، ويأتي هذا النّمط من نفي الفعل ليعمّق أبعاد الدّلالة ويوسّعها.

4) الحذف:

من الأساليب البلاغيّة الّتي تهدف إلى التّخفيف من ثقل الكلام وعبء الحديث: الحذفُ ففي الخفّةِ تكمن البلاغةُ ويسمو الكلام حتّى يصل لقوّة السّحر في التّأثير، والبلاغة كلّ البلاغة مع الاختصار ، واللّفظ القليل الدّال على المعنى الوفير ، وشروط الحذف أن يكون في الكلام قرينة تدلّ على المحذوف احترازا من العبث"[1]، حيث نجد لسان الدّين بن الخطيب وظّف الحذف في عدّة مواضع مثل قوله : **اللَّهُمَّ غُفراً** ، وتقدير الكلام نسألك اللّهم أن تغفر لنا ، حيث أنّه استغنى عن الفعل واكتفى بالمصدر "**غُفرًا**"، وذلك للتّخفيف من كثرة الكلام وسرعة الوصول إلى ما يريد الدّعاء به وهو الغفران ،دون وسائط ،حيث يكون الطّلب مباشرة إلى الله عزّ وجلّ .

ونجده أيضا وظّف الحذف في كلمة :"**عُذرًا**" ، والقصد منها الإسراع في وصول الطّلب الّذي يريد ، حيث تقدير الكلام ،"**نطلب منكم العذر**"، ولعلّ الكلام بالمصدر مختصرا أبلغ من طوله ، وهذا لا يتأتّى إلاّ لمتمكّن من ناصية اللّغة العربيّة كلسان الدّين ، ودواعي الحذف كثيرة كالإيجاز وحذف ما ليس منه فائدة في الكلام، فما الحذف إلاّ لتكثيف تركيب اللّغة وإيجازها والتّخفيف من ثقلها ، وقد حقّق ابن الخطيب ذلك في حذفيّاته .

[1] – **أحمد الهاشمي**، جواهر البلاغة، ضبط يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ط،د.ت، ص119.

5) الضّمائر:

يشكّل استخدام الضّمير في رسالة ابن الخطيب حضوراً واسعاً، إذ يتّكئ عليه اتّكاءً واضحاً، مكوّناً شبكة تقابلات بين أنواع الضّمائر المختلفة، خصوصاً ضمائر المتكلّم ، الخطاب والغيبة، إذ تقوم هذه الضّمائر بدور جليّ في رسالته، وتكشف عن أطراف الرّؤية الّتي يعبّر عنها، وطبيعة المواقف الّتي تستدعي رسالته، كما تكشف تلك الضّمائر عن الكيفيّة التّي يختارها الكاتب للتّعبير عن دلالاته، وعند متابعة المقصود بالضّمائر في كلامه، أو من تعود عليه تلك الضّمائر، يتبيّن أنّ الغالبية العظمى منها يقصد بها أحد الطّرفين، الطّرف الأوّل منهما: المتكلّم أو المرسلُ، والطّرف الثّاني هو المخاطب أو المرسل إليه وهو: **ابن خلدون** ، ويرتبط به، وقد يعبّر عنه أحياناً بضمير الغائب في سياقات أخرى يمكن تبيّنها من خلال أمثلة تالية، فالضّمائر جاءت بين (**أنَا**)، وَ(**أنتَ**)و(**هوَ**)، ضمير الغائب، فهو الّذي يتكلّم عن شوقه وحزنه فيقول: (**أَبكِي– أَندِبُ– أَشكُو – أحَارُ**....)، أو من خلال السّياق، أو الضّمير المتّصل الدّال على المتكلّم (**أنا**)كقوله : (**سَألتُ –حَلفتُ – أَرعيتُ – شَرعتُ**....)، وقد ذكر كلمة (**نفسي**)، أو كلمات أخرى مشابهة مضافة إلى ضمير ياء المتكلّم، في إشارة إلى الارتباط الخاصّ أو العلاقة المميّزة، وقد استخدمها بكثرة في الرّسالة، وإنّما اعتمد على ضمير المخاطب المنفصل (**أنت**) وضمير الغائب (**هو**)، وظلّ هذان الضّميران متكرّران في الرّسالة جميعِها، دون أن يأبَه ابن الخطيب باتّساع التّكرار، واستخدام لسان الدّين لضمير المتكلّم شديد الوضوح في رسالته، وهو غالباً يلجأ إليه ليدلّ على نفسه المتألمة ،ثمّ ينتقل إلى الغائب، وكأنّ هذا التّجريد يساعده على شرح همومه وعذابه، إذ تمنحه مساحة أوسع لتبيان معاناته على نحو موضوعيّ أو تمثيليّ، أكثر دلالة على الكشف الوجدانيّ، وأقرب إلى التّعاطف مع ابن الخطيب من ناحيّة التّلقّي، إلاّ أنّ التّحوّل من المتكلّم إلى الغائب أوسع في الدّلالة، وأعمق في التّعبير، لأنّها تنقل المعاناة إلى حالة تمثيليّة حركيّة، لا يسمح بها التّعبير بضمير المتكلّم، فضلاً عمّا يشيعه التّحول من

حركة وحياة في التّراكيب بسبب تنوّع الضّمائر ، فكثّف من هذا النّوع ضمائر الملكيّة ،بإسناد الأشياء إلى نفسه، وكأنّ هذا التّكثيف تعبير عن شدّة، وما عبّر عنه في الأبيات المذكورة سابقاً، فقد جاء الضّمير المتّصل (ياء الملكيّة) عدّة مرّات في الرّسالة، مما يدلّ على التّخصيص.

وخلاصة القول أنّ الضّمائر عند ابن الخطيب ظاهرة أساسيّة في تراكيبه اللّغوية، وهي تأتي عندّه متنوّعة غزيرة، مثلما تؤدّي وظائف دلاليّة شتّى، تتنوّع باختلاف الموقف الّذي يعبّر عنه.

6) **النّعتُ** :

هو التّابع المكمّل لمتبوعه، ببيان صفة من صفاته أو من صفات من تعلّق به أي بسببه "[1]، وقد تعدّدت الجمل النّعتية الوصفيّة في الرّسالة ، وعلى سبيل المثال :

- **المَعَاهِدُ الخَالِيَّةُ.**
- **الرُّسُوم البَاليّةً.**
- **المَوقِدُ المَهجُورُ .**
- **هُمُومِي المُتَجَمّعَةُ المُتَفَرّقةُ.**
- **جُفُونِي المُؤرّقة .**
- **الشَّمائلُ المُزهِرَةُ الخَمَائلِ .**
- **الشِّيَمُ الهَامِيَةُ الدَّامِيَةُ .**

[1]– **عبد السلام هارون**، الأساليب الإنشائية في النَّحو العربي، ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط5، 2001، ص106.

7) تراكيب الإضافة:

يبدو تركيب الإضافة واحداً من التّراكيب الأساسيّة الّتي يقوى استخدامها عند ابن الخطيب إذ يتوسّع في الإتيان به، ويكثر من الاعتماد عليه في التّعبير عن حالته، حتّى يُضحي واحداً من مياسمه الأسلوبيّة الأثيرة.

ولعلّ ذلك يعود إلى ما تتيحه الإضافة من توليد معانٍ جديدةٍ دقيقةٍ من خلال الرّبط بين لفظين متجاورين، وكذلك ما تهيّئه من نفاذٍ إلى الجزئيات والمعاني الخفيّة الّتي قد لا تؤدّيها اللّفظة المفردة، ولذلك يعمد لسان الدّين إلى ما يتيحه هذا التّركيب من تداخل بين الألفاظ، بغية الوصول إلى معانيه البعيدة، وفضلاً عن التّوسع في استخدام التّراكيب من النّاحية الكميّة، فإنّ ابن الخطيب يقدّم طرائق تعبيريّة شتّى في استخدامه من النّاحية التّركيبية والأسلوبيّة، فهو في كثير من هذه التّراكيب:

- **نُغبَةَ ظَمآنِ .**
- **نُونُ النُّؤَى.**
- **ثَاءُ الأَثَافِي .**
- **جِنُّ الشَّوقِ جِنَّ سُلَيمَان.**
- **جَوابِي الجِفَـانِ .**

اعتمد الإضافة بوصفها مكوّناً أساسيّاً في بنائه اللّغوي، فهو أوسع التّراكيب وضوحاً عنده.

8) الأساليب الإنشائية

أ- أسلوب الأمر:

جاء في تعريف هذا الأسلوب أنّ "الأمر هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى ،حقيقة أو ادّعاء، أي سواء أكان الطّالب أعلى في واقع الأمر أم مدّعيا ذلك "[1]، وللأمر أربع صيغ هي : فعل الأمر، الفعل المقترن بلام الطّلب ،واسم فعل الأمر ، والمصدر النّائب عن الفعل .[2]

ويأتي الأمر ـ عادة ـ إمّا بمعناه الأصليّ، الّذي يعني طلباً محدّداً يوجّه إلى المخاطب، ويراد منه أن يقوم بأمر ما، أو يؤدّي مهمّة معيّنة، وإمّا أن يتحوّل من أصل وظيفته هذه إلى معنى تعبيريّ بلاغيّ يخرج فيه الأمر إلى دلالات شتّى، يمكن التماسها في السّياق الّذي يرد فيه، والأمر أسلوب إنشائيّ أكثر ممّا هو فعل لأنه ليس فعلا حقيقيّا ،إذ لا يدلّ على حدث بقدر ما يدلّ في الأصل على القيام بالحدث [3].

أمّا في رسالتنا فترد جملة من الصّيغ والتّراكيب الّتي تتّخذ من الأمر ظاهراً لها، لكنّها في جوهرها الأسلوبيّ تخرج عن هذا الظّاهر إلى دلالات ومعان أخرى، ولم يستعمل الكاتب مثل هذه الصّيغ الّتي يتوجه فيها من الأدنى إلى الأعلى، وهو ما يتطلب ألاّ يكون الأمر بمعناه الحقيقي، ولذلك تتوسّع آفاق التّعبير أمام بن الخطيب، ويتّخذ من هذه الصّيغة سبيلاً أسلوبياً ليعرض حاله، أو يلتمس تحقيق غاية معيّنة كما سيتّضح من الأمثلة.

---

[1]– **عبد السلام هارون** ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ،ص14.

[2]- **ينظر، المرجع نفسه** ، ص14 بتصرف .

[3]– **ينظر، محمد الهادي الطرابلسي** ،خصائص الأسلوب في الشّوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط5، 1981 ،م20، ص358.

أمّا الشّوق **فحَدِّث** عن البحر ولا حرج.

وأمّا الصّبر **فاسأَل** أية درج.

ويلاحظ أنّ عدداً من الصّيغ جاءت في الخطاب بصيغة المفرد: (**حَدِّث، اسأَل، أَقِل، والمَح**..) وفيها تودّد يحمل معنى القرب والرّغبة فيه كما جاء في قوله :" **اسأَل** نون النّؤى عن أهليه وميم الموقد عن مصطليه "، فنلمس في الأمر الأسف والحسرة على ديار الأندلس وما آلت إليها.

ويقول أيضا في موضع آخر:

أقِل اشتِيَاقا أيُّهَا القَلبُ إنَّمَا رَأَيتُكَ تُصفِي الوُدَّ مَن كَانَ جَازِياً[1]

ففي العبارة حزن على حالته وحالة قلبه، ،وقوله :" **فالمَح واغتَنِم** ثوب الثّواب "، "**واشفِ** بعض الجوى"، والغرض منه النّصح والوعظ والإرشاد، وقد خرجت صيغ الأمر من معانيها الأصليّة إلى الدّلالات البلاغيّة الّتي تمنحها صفة الخاصيّة الأسلوبيّة، ومعلوم أنّه "لا يمكن أن تظهر خاصيّة أسلوبيّة في التّركيب، دون قصد، فمهما كان التّغيير طفيفاً في التّركيب فإنّه يأتي استجابة لنسق"[2]، والنّسق الّذي جاء فيه تغيير الأمر وتحويله إلى المعاني الجديدة نسق التّعلّق بالطّرف الآخر، والرّغبة في وصاله، وقد جاء الأمر بصيغة "**افعَل** "متحرّكة متجدّدة يجمع فيها جدّة الأحداث، وقد عقد هذا الأمر حوارا بين **لسان الدّين ابن الخطيب** ،وبين **ابن خلدون** الغائب، وبين المتلقّي ،وهو حوار بين المعاني والأفكار والوجدان .

[1] – **ابن خلدون**، رحلة ابن خلدون، ص 100.

[2] – **نور الدين السد**، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ص172.

ب- أسلوب النّداء

النّداء مشتقّ من قولهم : "ندا القومَ – يندون :إذا اجتمعوا فتشاوروا ،أو اتّحدوا فهمزته بدل من واو، لقولهم ندوت القوم ندوة، جلست معهم في النّادي وهو المجلس الّذي يتنادون فيه بعضهم بعضا"[1]، يعني النّداء "طلب المتكلّم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء"[2]، وقد ورد النّداء في :

- **أَيُّهَا القَلبُ** .
- **يَا مَحَلَّ الوَلَدِ** .
- **يَا مَن تَرَحَّلَ** .

والملاحظ أنّه ورد بنسبة قليلة جدّا ، فهو يخاطب غائبا ليس أمامه ليناديه، وإنّما انزاح النّداء إلى دلالات أخرى غير لفت الانتباه، وقد استخدم فيها عدداً من الأدوات الّتي يُتوصّل بها إلى النّداء: (**يا، أيّها**)، فهي تحمل معنى اللّوم والعتاب ، والتّشخيص والشّكوى حينما يخاطب قلبه فكان له أن يشتكي لغير صديقه علّه ينقص من لوعته.

ج- أسلوب الاستفهام:

لغة : هو طلب الفهم[3]،كما جاء في لسان العرب و**اصطلاحا** وهو :"طلب الفهم ،أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بواسطة أداة من أدواته : **الهمزة ،وهل ، ومن، وما، ومتى ،**

[1] - **ابن يعيش** ،شرح المفصل للزمخشري، ج8، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، 1420هـ-2001م، ص11.

[2] - **أحمد الهاشمي**، جواهر البلاغة، ص105.

[3] - **ينظر، ابن منظور** ، لسان العرب، مادة فهم.

وأين، وأيّان وأنّى، وكيف، وكم وأيّ "[1] وهو أيضا: " طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء وصيغته واحدة وهي ، الفعل المضارع المقترن بلا النّاهية"[2] وقد جاء في الرّسالة في عدّة مواضع نذكر منها :

- **فكَيفَ حَالُهُ إذَا رَحَلتَ عنهُ ؟.**
- **فَعلاَمَ المُعَوَّلُ ؟**
- **هَل رَأَيتُمَا قَتِيلًا بكَى مِن حُبِّ قَاتِلِهِ ؟**
- **أَينَ قَرارَةُ النَّخِيلِ؟**
- **وأينَ ثانيةُ الهَجرِ ؟**
- **كَيفَ حال تِلكَ الشَّمَائِلِ المُزهِرَةِ الخَمَائِلِ ؟**
- **هَل يمُرُّ بِبَالهَا مَن رَاعَت بِالبُعدِ بالُهُ؟**

إنّ هذه الأسئلة الّتي أطلقها ابن الخطيب ، ضاعفت إيحائية النّصّ ، فهي لا تمثّل إجابات ولا ينتظر منها إجاباتها ، تركّز على الفكرة للتّأمل في حقيقة الحياة ، وحقيقة الزّمن الّذي يغيّر الأشياء والأشخاص ،فالأسئلة الأولى تتعلّق به وبحاله وشوقه ،أما الأسئلة الّتي تلت فتتعلّق بحال المكان بعد فراق أهله وخرابه ، فكذلك يفعل الغياب في الإنسان يفعل الغياب في المكان بغياب الحياة يوحش المكان ويصبح غريبا وكأنّ أحدا لم يعمّره ،كذلك القلب بغياب الوصال يوحش ويعمّر فيه الحزن والألم.

[1] - **عبد السلام هارون**، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص18.

[2] - **المرجع نفسه** ، ص15.

د- الروابط التركيبية :

لا يستقيم بناء نحو النّصّ إلاّ بالترابط الموجود بين الجملة والنّصّ ، وهو أساس يقوم عليه الرّبط التّركيبي ، وإذا حدثت فعلا فهي علامات على علاقات قويّة بين جمل النّصّ، " وتتمثّل الوسائل الّتي تربط بين الجمل سواء البسيطة أو المركّبة في النّصّ في أدوات الربط كالواو والفاء وثم واو ..وهذه الروابط تجمع بمختلف معانيها في قسم واحد هو قسم : الأدوات المنطقية particules logiques لأنّها علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماسك الجمل وتبين مفاصل النّظام الذي يقوم عليه النص "[1]، وترتبط طبيعة استعمال الروابط حسب طبيعة النص ، من حيث موضوعه وأشكاله، وقد تنوّعت أدوات الرّبط النّصي عند لسان الدين ابن الخطيب ومن الأدوات المستعملة :

- **حروف العطف** :

الواو	أو	ثمّ	الفاء	بل	قد
185	05	01	34	04	02

[1] – **الأزهد الزناد** ، نسيج النص، بحث فيما يكون الملفوظ نصا ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص37.

- **حروف الجرّ :**

حروف الجرّ كما عرّفها إبراهيم بن محمد السفا قسي :" فالجارّ ما أوصل معنى فعل أو شبهه إلى ما دخل عليه ، وترتقي إلى سبعة وعشرين حرفا وفي بعضها خلاف "[1] ،وأورد ابن مالك ذلك في ألفيته وقد عدّها إلى نحو عشرين حرفا فقال:

هَاكَ حُرُوفَ الجَرِّ وهيَ مِن إِلى حتىَّ خلاَ حاشَا عدَا في عن علىَ

مُذ مُنذُ رُبّ اللاّم كي واو وتَا والكـــــاف والبا ولعــلَّ ومتى [2]

ومن حروف الجر الأكثر استعمالا في الرّسالة كما يتّضح في الجدول :

من	إلى	على	في	لِ	بِ	عن
48	**13**	**14**	**29**	**14**	**63**	**17**

فالحروف الثّلاثة الأكثر ورودا هي :

- **بِ: 63 مرة**
- **مِن:48 مرة**
- **فِي : 29 مرة**

[1] – **إبراهيم بن محمد بن إبراهيم السفاقسي**، التحفة الوفية بمعاني حروف العربية، ج1، دار عمار، الأردن، ط1، 1986، ص13.

[2] – **ألفية ابن مالك** ، تح: عبد اللطيف بن محمد الخطيب، المكتبة الشعبية ، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص25.

- **الباء:** تأتي للإلصاق وهو أصلها ولا يفارقها ،كما تأتي معنى المصاحبة وللسّبب أيضا ، أما دلالاتها في الرّسالة حسب بعض الأمثلة فقد جاءت في قوله : بِالفِرَاقِ ، بِجِنٍّ، برَحمَةٍ ، بِالدُّونِ، بِالبُخلِ ...
- **من** : وتدلّ على ابتداء الغاية ،والتّبعيض ،وبيان الجنس ، وقد ذكرها في نحو: مِن حُسنِ عَهدِ من قِلَى، من لُقياَهُ ، من قبله، مِن رُوحِ اللَّهِ ، مِنَ الوَجدِ، مِن مَثوَى الأَقلُفِ..
- **في** : وتأتي للظّرفية حقيقة ، وللتّعليل ، وللمقايسة ،وقد جاءت في مثل قوله: فِي رِبعِ الفِرَاقِ، فِي الصَّمِيمِ ،فِي مَرعَى خُلَّتِكَ، فِي مَأتَمٍ ...

ونحن لا ننظر إلى التّركيب باعتبار سماته النّحوية والبلاغيّة ، وإنّما ننظر إليه من زاوية أخرى هي قيمته في ذاته، وعلى حاله في إبداع الدّلالة ، وأسلبة الرّسالة ، فقد اعتمد الكاتب على ألفاظ معيّنة تتمتّع بدلالات مختلفة ،في صيغ كثيرة من التّعبيرات اللّغوية ،مثل ألفاظ : صحراء ، خيام، فهي تحمل دلالات البدو، والاستقرار في المكان والإقامة فيه ،وألفاظ : الخيل، الزّهر الماء ....الّتي تحمل الحياة ، فلا استقرار ولا عيش ولا أكل ولا شرب إلاّ مع عناصر الحياة ، الّتي تساعد على ذلك ، كالأدوات الّتي يستخدمها في حياته ومعاملاته اليوميّة ، وهذا كلّه يدلّ على التّنوّع اللّغوي البليغ، وتشكّل اللّغة الشّاعرة عصبا مركزيا في نسيج النّصّ ، ويتّضح هذا في الاقتصاد اللّغوي المتمثّل في "التّركيز والتّكثيف والطّاقة الإيحائيّة العالية ،والغموض ، وفي الانحرافات اللّغوية المتنوّعة ، والفجوات الشّعرية، والمفارقات اللّفظية، والصّور والرموز والتّراكيب المصقولة والمشعّة ،والنّزعة الغنائية الواضحة"[1]،

[1] – **شكري عزيز الماضي**، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،عدد سبتمبر /رمضان 2008، ص160.

فهذه اللّغة كلها كانت متجسدة في رسالتنا وَ" اللّغة تماما تشبه لعبة الشّطرنج، ففي لعبة الشّطرنج تعتمد اللّعبة كلياّ على الارتباط بين قطع الشّطرنج المختلفة " [1].

وعليه فكلّ الوحدات اللّغوية الّتي استعملها الكاتب مستقاة من البيئة الّتي ترتبط بحياة البدو وكذا الحضر ، ومعلوم أنّ الإنسان له قدرة على التّصور واستحضار تلك المعاني الحسّية عند غيابها على الحوّاس ، فيربط الدّال بالمدلول ، والاستحضار أو التّصور ينشأ عن التّخيل ، وهو بمعناه الخاصّ، "استحضار صور لم يسبق إدراكها في جملتها إدراكا حسّيا، فالصّور المستحضرة في هذا المعنى لابدّ أن تكون جديدة في جملتها"[2]، كما أنّ جلّ الصّور مستقاة من التّراث، "فالنّصّ مزج المفردات والتّراكيب القديمة والحديثة للتعبير عن تداخل الأزمة، أو توقف الزمن ووطأته ، وامتداداته التي يتوخاها في الماضي والحاضر معا "[3] ولما كان المبدع متميّزا عن سائر النّاس من حيث له ملكة التّخييل وقدرة على التّعبير، فيوظّف هذه الملكة في التّعبير عن وجدانه بما فيه من عاطفة وانفعال وإحداث التّأثير لدى المتلقّي، حتى يشاركه فيها بحسّه، ومن هنا كان استعماله العدولي لعلاقات الارتباط المنطقيّ بين المعاني، ومن هذا العدول، الاستعارة بوصفها أحد عوامل تداعي المعاني في التّفكير البشريّ ، فالاستعارة عدول عن الأصل في العلاقة المنطقيّة ويأتي بها الأديب أو الكاتب ليترجمها المتلقّي ويتلقّاها بشكل تخييّلي مبتكر.

ومن العلاقات ذات الوجهة الدّلالية المرتبطة بالمعاني نجد ما وظف لسان ابن الخطيب في رسالته من استعارات وكنايات ومجاز مرسل، أصبغ عليها دلالات عميقة، وزاد اللّغة جمالا وتأنّقا، فالاستعارة كما يعرفها دومار سيه Dumarsais شكل من أشكال النّقل، نقل دلالة لفظة معيّنة

[1] - **ديسوسير**، علم اللّغة العام ، ص127.

[2] - **مصطفى حميدة** ،نظام الارتباط والربط ،ص91.

[3] - **المرجع نفسه**، ص160.

إلى دلالة أخرى لا تعتادها، لحصول تشابه بينهما في النّفس "[1]وقد أشار البلاغيون القدماء إلى أنّ الاستعارة تعتمد على فكرة النّقل ، فيرى الجرجاني :"أنّ حدّ الاستعارة يكون للّفظ اللّغوي أصل ثمّ ينتقل عن ذلك الأصل ".[2]، والاستعارة من سنن العرب وهي أن تستعير للشّيء ما يليق به ،وقد اشتملت رسالة ابن الخطيب على استعارات حملت دلالات غزيرة للمعنى وألقت بظلالها على الرّسالة، مثل ما جاء في قوله :

سَأَلتُ جُنُونِي فِيهِ تَقرِيبُ عَرشِهِ : فهو يشبه الجنون بشخص يسأله ويتكلّم معه، فيستعير كلمة سأل، وهي لازمة من لوازم المشبّه به المحذوف والّذي هو الإنسان .

ضَحِكَت بِأبِي العَبَّاسِ مِن الأيَّامِ ثَنَايَا زُخرُفَهَا ، حيث شبّه الأيام بالإنسان الّذي فحذف المشبّه به والّذي هو الشّخص الّذي يضحك ودلّ عليه بقرينة من قرائنه وهي الضّحك.

يَسبَحُ إنسَانُ عَينِكَ فِي مَاءِ شَبَابِهِ : فالسّباحة لا تكون إلاّ للإنسان ، وهي قرينة مذكورة في الكلام دلّت على المشبّه به المحذوف وهو الإنسان .

- **الاتّساق النّصّي بين التّراكيب ودلالته :**

يفترض أنّ الإنسان لاحظ منذ وجوده على سطح الأرض ،أنّ معاني الأشياء في الوجود من حوله ترتبط فيما بينها بعلاقات متّسقة منتظمة، لا يدَ له ولا للّغة في إحداثها، وهي علاقات الارتباط المنطقيّ بين الأشياء[3]، فالكون كلّه قائم على هذه العلاقات المتّسقة، علاقة الاقتران والتّلازم،

[1]–**Le guern Michel**، sémantique de la métaphore et de la metonimle, libraire Larousse,1973 paris, p 11.

[2]– **الجرجاني** ، أسرار البلاغة، ج2، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، د.ط، ص ص 88–94.

[3]– **ينظر، مصطفى حميدة** ،نظام الارتباط والربط، ص73.

علاقة التّشابه، علاقة التّضاد، الجزء بالكلّ، الكلّ بالجزء، النّسبة ..فحتّى في اللّغة توجد تلك العلاقة، فهي كون وعالم من الحروف والكلمات والجمل، لابدّ لها من علاقات منطقيّة مقبولة دلالياّ، والاتّساق لغة: من الوَسَقِ، ويقال الوَسَقُ أي ضَمُّ الشّيء إلى الشّيء، وفي حديث أحدهم: "استوقُوا كما يستوسِق جرب الغنم، أي استجمعوا وانضمّوا، فكلّ من انضَمَّ اتَّسَقَ، والطّريق يأتَسِقُ، ويتَّسِقُ أي يَنظَمُّ ،واتَّسَقَ القَمَرُ استَوَى ، واتِّسَاقُ القَمَرِ امتلاؤُهُ واجتمَاعُهُ واستِواؤُهُ ليلةَ ثلاثَ عشرَ وأربعَ عشرَ...ومنه فالاتِّسَاقُ هوَ الانتِظَامُ "[1].

وجاء في متن اللّغة العربية: " اتَّسَقَ ويتَّسِقُ و يَأتَسِقُ الشَّيءُ ،انظمَّ وانتظَمَ ...واتَّسَقَتِ الإبِلُ اجتَمعَت، واتِّسَاقُ القَمَرِ امتَلأَ واستَوَى لَيالِي البِدارِ ،والمتّسِقُ من أسمَاءِ القَمَرِ، ومن كلامهم فُلانٌ يسوقُ الوَسِيقَةَ ،أي يحسِن جمعَهَا وطَرَدَهَا "[2]،وما يلاحظ عن التّعريفين المعجمين أنّهما اشتركا في جعل الاتّساق ضمّ الشّيء والانتظام والاجتماع والاستواء الحسن .

ولم تبتعد المعاجم الغربيّة عن ذلك، فقد جاء في معجم **oxford**: أنّ الاتّساق هو "التصاق الشّيء بشيء آخر، بالشّكل الّذي يشكّلان وحدة :مثل اتّساق العائلة الموحّدة ،وتثبيت الذرّات بعضها ببعض لتعطي كلاّ واحدا "[3]، فهو القوّة على الالتصاق والانتظام والتّناغم. وذاك المفهوم يتطابق أيضا ويرتبط بمفهوم النّظم في التّراث العربيّ ، وهو أن تتّحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، وتحقّق الارتباط الشّديد ، فالكلام والجملة وحدة متماسكة العناصر وذلك التّماسك عامل مهمّ لتحقيق الدّلالة ، فلكي تتحقق الدّلالة ، لابد من المعنى المتسق المتماسك بتكاثف العناصر الصّرفية والنّحوية الدّلالية والمعجمية ، فالاتّساق شرط أساسيّ في المجموع ،حتّى يكون كلاّ موحّدا ،

[1]- **ابن منظور** ،لسان العرب ، المجلد العاشر، ص ص379- 380.

[2]**– أحمد رضا** ، معجم متن اللغة ،مادة وسق ، ص 755.

[3] **–Oxford**، (Advanced Learner's Encyclopedia), Oxford University, press, New York, Oxford 1989, p.173.

وهو مفهوم لا يحدث إلاّ بوسائل يقول عنها " والفريد روجيه Wilfrid rotgé " كلّ الأدوات النّسقيّة النّحويّة العاملة ،الّتي تجيز ربط قطعة بقطعة أخرى ..وتلعب دور الجامع الاتّساقي "[1]، في النّصّ ، فنحن نحصل على نصّ عندما يمتلك هذا النّصّ مجموعة من الوسائل الاتّساقية، فيكون له بذلك درجة من التّنسيق والتّنظيم الدآخلي الموجّه نحو غاية خاصّة به والأمر المؤكّد أنّ هذه الوسائل الاتّساقية تشتمل على انتقاليّة الكلمات إلى جمل، والجمل إلى نصوص، وبالتّالي يعني بالاتّساق ذلك التّرابط بين التّراكيب والعناصر اللّغوية المختلفة لنظام اللّغة "[2] ، والعناصر الّتي تحقّق ذلك الاتّساق والتّماسك والتّرابط قد استخدمها ابن الخطيب في رسالته ومن أهمّها ،الضّمائر وقد سبق الحديث عنها ، وأسماء الإشارة ،والأسماء الموصولة ،وحروف العطف والجرّ، وهذا التّرابط بين الجمل حقّق التّرابط الدّلالي في النّصّ .

[1]–**Wilfrid rotgé**, Le point sur la cohésion en Anglais.., English Linguistics, Sigma. Anglophinia, press Universitaires du mirail , n° 2 , 1998 , p.183

[2] - **مصطفى حميدة** ،نظام الارتباط والربط،ص 74.

ثالثا: المستوى الدّلالي:

- **تمهيد** : للدّلالة معان لغويّة عديدة ، فهي في:
- **الأساس:**" دلّه على الطّريق وهو دليل المفازة وهم أدلاّؤها، وأدللت الطّريق : اهتديت إليه.
- **ومن المجاز**: الدّال على الخير كفاعله ودلّه على الصّراط المستقيم[1] " أي أرشده وهداه.
- وفي **اللّسان** :"وقد دلّه على الطّريق يدلّه دِلالة ، ودَلالة ودَلُولة...ودلّلت بهذا الطّريق عرفته"[2].
- وفي **المصباح:**" اسم الفاعل دالّ ودليل وهو المرشد والكاشف "[3]
- وفي **القاموس:**" دلّ عليه دلالة ويثلّث ودَلولة فاندلّ :سدّده إليه "[4]
- وفي **الصّحاح:**" و[دلّ] الدَّليلُ: ما يُسْتَدَلُّ به. والدَّليلُ: الدّالُّ. وقد دَلَّهُ على الطّريق يَدُلُّهُ دَلالَةً ودِلالَةً ودُلولَةً[5].

- وفي **مجمل اللّغة:**" دلّ: تقول: دلّلتُ فلاناً على الطّريق دَلالة ودِلالة، (والدّليل في الشّيء: الأمارة، وهذا شيء بيّن الدّلالة)[6] .

---

[1] – **الزمخشري**، أساس البلاغة ، دار الفكر ، بيروت، لبنان، 1420هـ/2000م، ص193.

[2] – **ابن منظور**، لسان العرب، ،ج3، مادة دلل، ص ص400-401.

[3] – **المصباح المنير**، معجم عربي عربي للفيومي ،دار الحديث ، القاهرة ،مصر، ط1، 2000، ص121، مادة دلل.

[4] – **الفيروز أبادي** ، القاموس المحيط ، ج2، مادة دلل، ص1322.

[5] – **ينظر، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي** ، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج4، ، تح: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط4 ، 1407 هـ / 1987 م، ص1698 .

[6] – **ينظر، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين**، مجمل اللّغة، ج1، تح: زهير عبد المحسن سلطان، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2، 1406 هـ / 1986 م ، ص319 .

أما في الاصطلاح

فقد اعتنى العلماء بتوضيح مصطلح الدّلالة، وقد تقاسمته كثير منهم، الأصوليّون، والبلاغيّون، واللّغويّون، وغيرهم ممّن لهم علاقة مع هذا المصطلح، ولكن تعريفات هؤلاء مختلفة، وعليه تكون الدّلالة عندهم هي: "كون الشّيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشّيء الأوّل هو الدّال، والثّاني هو المدلول "[1].

علم الدّلالة أو السيمانتيك " sémantique" هو علم دراسة المعنى ،وحدّده بيار جيرو: "pierre gui raud " بقوله: "علم الدّلالة هو دراسة معنى الكلمات" [2]، وهو مفهوم عامّ يختصّ بالمعنى ويمتدّ إلى كلّ مستوى لغويّ له علاقة بالدّلالة ،ويعرّف بأنّه :دراسة المعنى، ويعدّ هذا العلم فرعا من فروع علم اللّغة، وأداة الدّلالة فيه هي اللّفظ والكلمة .[3]، وهي عنصر من عناصر اللّغة، يدرس المعاني، سواء معاني الألفاظ أو الجمل، أو العبارات، كما يدرس التّطوّر الدّلالي: (أسبابه، قوانينه، أنواعه ، وخواصّه، وعوامله)[4].

وعرفها بعضهم بأنّها دراسة المعنى، أو العلم الّذي يدرس المعنى ، أو ذلك الفرع الّذي يدرس الشّروط الواجب توافرها في الرّمز حتّى يكون قادرا على حمل المعنى [5]، فالدّلالة إذا : وحدة تقوم على نسبة بين شيئين مرتبطين ارتباطا لا انفصام فيه ، الشّيء الأوّل :الدّال ،وهو الّذي إذا علم بوجوده

---

[1] -**علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني** ، التّعريفات، ج1، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية ،ط1، 1403هـ -1983م، ص104 .

[2] – **بيار جيرو**، علم الدّلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، سوريا، د.ط، 1988، ص ص06-10.

[3] – **ينظر، إبراهيم أنيس**، دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1984م ، ص38.

[4] – **ينظر، عامر جابر وآخرون**، مستويات اللغة العربية (الثقافة العامة)، عمان دار الصفاء ،ط1، 2001م/1420هـ ، ص11.

[5] – **ينظر، أحمد عمر مختار**، علم الدلالة، عالم الكتب ، ط5، 1998، ص11

يستدعي انتقال الذّهن إلى وجود شيء آخر وهو المدلول ، وهو الشّيء الثّاني ، وترتبط لفظ الدّلالة في الاصطلاح بدلالته في اللّغة، حيث انتقلت اللّفظة من معنى الدّلالة على الطّريق ، وهو معنى حسّي، إلى معنى الدّلالة على معاني الألفاظ، وهو معنى عقلي مجرّد ،وممّا تقدم يمكن أن تعرّف الدّلالة بأنّها علاقة بين شيئين متلازمين يرتبط ذكر أحدهما بمعرفة الآخر ارتباطا لازما ،ونفس المعنى يحدّده الشّريف الجرجاني في التّعريفات:" الدّلالة كون الشّيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشّيء الأوّل هو الدّال ،والثّاني هو المدلول ، وكيفيّة دلالة الألفاظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في النّصّ وإشارة النّصّ ودلالة النّصّ "[1]، فهو يشترط وجود شيئين متلازمين، وهما الدّال والمدلول، بهما تتحقّق الدّلالة ،أمّا باصطلاح علماء الأصول فهي محصورة في النّصّ وإشارته ومقتضاه.

ويمكن أن يندرج البحث الدّلالي الحديث في طرفين هامّين هما : الدّال والمدلول ،والعلاقة الّتي تجمع بينهما، وتنشأ من تلك العلاقة مباحث لغويّة مختلفة ومتباينة لكنّها مترابطة ومتكاملة، كموضوع أنواع الدّلالات وأقسامها، ومبحث الحقول الدّلالية والمجاز بمفهومه العامّ وعلاقته بالدّلالة، وما نحاول دراسته في هذه الرّسالة، هو معاني الألفاظ من خلال المحاور الدّلالية وألفاظ الرّموز، وكذلك الجمل، والعبارات من خلال المقاطع الدّلالية. وهو ما يعرف في علم الدّلالة بنظرية الحقول الدّلالية الّتي " تعنى بدراسة مفردات اللّغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلاليّة أو ملامح دلاليّة مشتركة "[2].

[1] – **الجرجاني** ، التعريفات، ص114.

[2] –**كريم حسان الدين** ،أصول تراثية في علم اللغة ، مكتبة الانجلو مصرية، 1985، ص294.

أ- المقاطع الدّلالية:

يستعمل لسان الدّين بن الخطيب أسلوب المقاطع المعنويّة، الّتي تتحوّل إلى محطّات دلاليّة ووجدانيّة، في إطار التّصاعد الانفعاليّ، لتتحوّل إلى إضاءات كاشفة.

وقد قسّمتُ الرّسالةَ إلى أربع مقاطعٍ دلاليّة، بحسب معاني كلّ جزء، ثم استخرجت الدّلالات والإيحاءات من كلّ مقطع وقد جاءت كالآتي:

1. **المقطع الأوّل**: البُعد والفراقُ وشدّةُ الاشتياقِ.
2. **المقطع الثّاني**: التَّصبُّرُ وتذكّرُ الأماكنِ والدّيارِ الباليةِ.
3. **المقطع الثّالث**: الرُّجوعُ إلى الماضي العريقِ والتَّاريخِ الأصِيلِ.
4. **المقطع الرّابع**: الأمَلُ في اللّقَاءِ والوِصَالُ قبل الموتِ.

- **المقطع الأوّل: البُعدُ والفِرَاقُ وشِدَّةُ الاشتِيَاقِ:**

عندما يغزونا الشّوق لمن نحبّ، لا بديل لنا سوى التّعبير عنه شفوياّ أو كتابةً ، فافتقاد الشّخص أحيانا يجعل العالم خاويا، والإحساس بالفقد مؤلم ،وهذه مشاعر ابن الخطيب الدّفينة قد عبّر عنها، ويتّضح ذلك من خلال باعث الفراق، حيث أنّ بدايته بالشّعر، مستعار استعار النَّسجَ والحَوكَ، وبلغت أبيات هذا المقطع اثنتا عشر بيتا.

فنجد ابن الخطيب يسبح في بحر الطّويل "فعولن" ، ممّا ينبّئ عن توجّه فنّي مقصود للإبحار في شواطئ مخصوصة دون أن يكون متعهّدا ، لعلّه وجد ارتباطه النّفسي مرهونا بهذا البحر الكبير ذي الإيقاعيّة الطّويلة المتكرّرة والممتدّة، يناسب إصراره على الغنائيّة مع وتيرة واحدة وحرصه على إدراك كامل الشّعرية في سائر اندفاعاته.

وتبدأ الأبيات بصوت مكسور أقرب إلى الأنين، صوت يحمل معاناة النّفس الموجوعة، ويشكو حينئِذٍ من ألم ومرارة كلّ شيء ،يحمل الحزن ويجسّد الدّمع، والأسى الّذي يؤرّق ابن الخطيب، والعبَرات الّتي تنسكِب، لوحة كاملة من الحزن صنعها واقع مؤلم، ونفس مؤمنة يؤرّقها سؤال كبير، إلى متى يبقى الأديب صامتا... وهل يجوز أن يغمض عينيه عن شوقه وآلامه.؟

ومن المرجّح أنّ ذلك نابع من صفاء الخاطر ،والجوهر، ويبدو ذلك من خلال هذه الأبيات :

بِنَفسِي وَمَا لِنَفسِتتتتي عَلَيَّ بِهَيِّنَةٍ ... فَيُنزِلُنِي عَنـــهَا المِكَاسُ بِأَثمَـــانِ

حَبيبٌ نَأَى عَـــنِّي وَصَـــمَّ لأَنَتِي ... وَراشَ سِهَـــامَ البَينِ عَمدًا فَأَصمَانِي

وَقَد كَانَ هَمُّ الشَّيبِ لاَكَانَ كَافِياً ... فَقَـــد أَدَّنـــي لمَّا تَرَحَّلَ همَّـــانِ

شَرَعتُ لَهُ مِن دَمعِ عَينِي مَـــورِدًا ... فَكَـــــدَّرَ شِربِي بِالفِرَاقِ وَأَظمَانِي

وَأَرعَيتُهُ مَن حُسنِ عَهدِي جَمِيمُهُ ... فَأَجـدَبَ أَمَـــــالِي وَأَوحَشَ أزمَانِي

حَلفتُ عَلَى مَا عِندَهُ لِي مِن رِضَى ... قِيَاسًا بِمَا عِنـــــدِي فَأَحـنَثَ أَيمَانِي

وإَنِي عَلَـى مَا نالَنِي مِنـــهُ مِن قِلَى ... لَأَشتَـــاقَ مِـــن لُقيَاهُ نُغبَةَ ظَمآنِ

سَأَلتُ جُنُونِي فِيهِ تَقرِيبُ عَـــرشِهِ ... فَقِستُ بِجِنِّ الشَّـــوقِ جِنَّ سُلَيمَانَ

إَذَا مَا دَعَا دَاعٍ مِـــنَ القَومِ بِاسمِهِ ... وَثِبـــــتُ وَمَا استَثبت شِيمَةَ هَيمَانِ

وَتَا اللَهِ مَا أَصغَيـــتُ فِيهِ لِعَـــاذِلٍ ... تَحَامَيتُهُ حـــتَّى ارعَـــوَى وَتَحَـامَانِي

وَلاَ استَشعَرتُ نَفسِي بِرحمَةِ عَابِدٍ ... تَظَلَّـــلَ يـــومًا مثلَه عَبـــدَ رَحمَانِ

وَلَا شَعَرتُ مِن قَبلـــهِ بِتَشـــوُّقٍ تخَلَّلِ مِنـــهِا بيـنَ رُوحٍ وَجُثمَـــانِ[1]

ويعدّ ما نظمه لسان الدّين ابن الخطيب شعرا وافتتح به رسالته التّشوقية، فيحتمي فيها بعبد الرّحمن من ظلم وجور وأذى وزراء السّلطان ابن الأحمر ، أجود ما ثار به قريضه توجّعا، وتألما على فقد صديقه ، وهي من أصدق المعاني وأشدّها تأثيرا، وأعظمها وقعا على النّفوس والقلوب لأنّها كلمات اكتوت بنار البَينِ ،وهي نابعة من سويداء القلب ، وكلّما كان المفقود – سواء صديقا أو حبيبا أو رفيقا أو عزيزا – متّصفا بصفات الجود والخير والجمال والنّفع والإيثار ،كان المصاب بفقده أعظم والتوجّع أشدّ.

وكانت أبيات هذا المقطع مقدّمة لسطور رسالته، فهي تلخّص مضمونها وتعبّر عن الفكرة العامّة الّتي يحاول مرسلها إيصالها للمرسل إليه وللمتلقّي بالدّرجة الثّانية، كما أنّ من عناصر الرّسالة أن تنطوي على خبر يوصل لغائب يبنى على أساس حَلَقي، فهو مكون من حلقات مترابطة ،فيخبر عن همّه الّذي زاد وأصبح همّان، همّ الفراق، وهمّ الشّيب، وما كان له إلاّ الدّموع والبكاء الّذي كدّر شربه وأكله وأوحش أوقاته وأزمانه، وقد قاس جنونه في الشّوق بجنّ سليمان للدّلالة على الكثرة، فقد سُخّر لسيّدنا سليمان ما لم يعط لغيره من الأنبياء، ومن أهمّ العطاءات والمعجزات الّتي أتاها الله إيّاه، عالم الجنّ، وقد كان يحرّكه ويتحكّم فيه على كثرته ،إضافة إلى جيوش الإنس الّتي يمتلكها كان له زمام جيوش الجنّ التّي لا تعدّ ولا تحصى.

[1] – **ابن خلدون**، رحلة ابن خلدون، ص ص 99-100

- **المقطع الثّاني: التّصبّر وتذكّر الطّلل والأماكن البالية .**

اعتاد الشّاعر الجاهليّ أن يبدأ قصيدته بما يسمّى بالوقوف على الأطلال باكيا ذاكرا حبيبته، مخاطبا دِمنة ذلك الطّلل*[1]، وأورد ابن فارس يقول في معجمه: "الطّلل وهو ما شخّص من آثار الدّيار، يقال لشخص طلله ومن ذلك أطلّ على الشّيء إذا أشرف ..وطلل السّفينة جلالها والجمع أطلال.[2]

ولعلّ الشّخوص والظّهور هو السّمة البارزة لبقايا الدّيار وآثارها ولو عفّت عنها سمة الشّخوص والظّهور لما كان الطّلل .

يستعرض لسان الدّين بن الخطيب في المقطع الثّاني الّذي يبدأ من :" **أمَّا الشَّوقُ فَحَدِّث عَنِ البَحرِ وَلاَ حَرَجَ.. . إلى غاية وأستَدعيه على ظُلمٍ ابتدَعَهُ "، فهنا** صورة نفسه بعد الفراق وما فعل به الشّوق ، لكنه يعلّل نفسه وبالآمال يرقبها ، لأن نفسه مؤمنة قويّة راضية بالقضاء والقدر ،تؤمن أنّه بعد الشّدة يأتي الفرج ،وممّا زاده ألما حكم القهر والظّلم من السّلطان الجائر

تَرَكتُمُونِي بَعدَ تَشييِعِكُم أُوسِعُ أَمرَ الصَّبرِ عِصيَانَا

أَقــرَعٌ سِنّي نَدَمــاً تَارَةً واستَمِيحُ الدَّمعَ أحيَــاناً [3]

* - قال **ابن منظور** في لسان العرب:" ...والطلل ما شخص من أثار الديار والرسم ما كان لاصقا بالأرض ، وقيل كل شيء شخصه وجمع ذلك اطلال وطلول "...ويقال حيا الله طللك واطلالك أي شخصك، أيما شخص من جسدك.

[1] - **ينظر، ابن منظور**، لسان العرب، ص ص 406-407.

[2] – **ينظر، ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا عبد السلام** ، محمد هارون، معجم مقاييس اللغّة ، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط1، 1411ه/1991م، ص406، كتاب الطاء باء الطاء في المضاعف والمطابق .

[3] – **ابن خلدون**، رحلة ابن خلدون ، ص 111.

ثمّ ينتقل إلى تذكّر المعاهد الخالية والرّسوم البالية علّها تنسيه الأسى ولوعة الفراق فاستحضار المكان القديم وأهله ،شيم وكرم النّبلاء، بمجانبة طيفٍ لشخصٍ رحل، تشكّلُ سحاباتٍ لسيلٍ هَمِلٍ، نظراتٌ لسقفٍ عائدةً للمُقل ،وتساقط قطراتِ للدُّموعِ، وما الوقوف على الطّلل سواء المكاني أو الزّماني، واسترجاع ذكريات مضت تؤرّق العين ،فلا يجد الجفن للإغماض سبيلاً ،إلاّ تعليلٌ وتصبّرٌ، ولسان الدّين ابن الخطيب قد أفصح عن وقوفه المتجدّد أمام الأطلال البالية بقوله : "**وجَدَّدْتُ رُسُومَ الأَسَى بمُبَاكَرَةِ الرُّسُومِ البَالِيَةِ** "، فوصف المكان وكأنّنا نراه ،بشكل الحفير حول الخباء أو حول الخيمة لمنع سيل الماء بالانجراف إليها ، وشكل الأحجار الّتي كانت تُهيَّأ للموقد بشكل ثاء مثلّثة ، وميمُ الموقدِ الموضوعِ فوقها ، فقال:" **اسْأَل نُونَ النُّؤَى ،عَنْ أَهلِيه ،ومِيمَ المَوقِدِ المِهجُورِ عَن مُصْطَلِيهِ ، وثَاءَ الأَثَافِي المُثَلَّثَةِ عَنْ مَنَازِلِ المُوَحِّدِينَ ،وَأَحَارُ بَينَ تِلْكَ الأَطْلاَلِ حِيرَةَ المُلْحِدِينَ، لَقَدْ ضَلَلْتُ إِذاً وَما أَناَ مِنَ المُهْتَدِينَ** "[1].

وها هو الكاتب يستجيب لخواطره ويقف وقفة تأمّل وتذكّر وليست وقفة وداع، يعبّر فيها عن خوالجه ومعاناته النّفسية متفاعلا مع الصّحراء ، كما أنّها تنبئ عن فنّية وأدبيّة الكاتب وشاعريّته، مكّنته من الولوج إلى رسالته، وإلى رحاب موضوع العتب والإخبار عن ظلم بني الأحمر، كما نستشفّ من خلالها ثقافة الكاتب المتنوّعة ، والّتي تمتدّ إلى معرفته بأدبيّات العصر الجاهلي ،وتشبّعه بها ،نجد قدرته الفائقة في رسم المشاهد بتفاصيلها الدّقيقة، لوحات حيّة متحرّكة نابضة بالصّدق، لنعيش الأحداث والتّفاصيل والوقائع، فتبدو صورة كاتب الرّسالة على نحو البدويّ، الّذي عاش في تلك البيئة البسيطة بأبعاده الإنسانيّة الكليّة المليئة بالتّواضع والسّخاء والكرم الّتي كادت تندثر: "كالفروسيّة، والوفاء، والشّجاعة، والكرم، والضّيافة "، فدلالة الموقد من شيم العرب الكرماء، تستلّ عناصرها من حضارة الأندلس وغرناطة، في إطار تسلسل مشهديّ، يغلب على بناء الرّسالة عنده،

[1]– **المصدر السابق**، ص 111.

فاللّوحات تتشكّل عبر صياغات محتشدة بالحركة، ضاجّة بالحياة، متوقّدة، تقوم على اتّساق يشيع فيها التّراسل والتّقابل، يتراوح فيها القصّ، والوصفُ، إذ يلخّص لسان الدّين الخطوط العريضة لموطنه الّذي عاش ونما فيه، ثم يعمد إلى رصف الجزئيّات والتّفاصيل في سلسلة من المشاهد المتنامية.

ويتّضح لنا من خلال هذا المقطع التّركيز على مشاعر وعواطف "الأنا " والآخر ، في غلبة ضمير المتكلّم وضمير المخاطب ، الّتي يريد بها أن ينحو إلى عالم منسجم مع الذّات ومع الآخر في عالم التّواصل بين الماضي، واللّحظة الحاضرة ، هي الأنا القادرة على الاحتفاظ بالذاّكرة وإن مرّ عليها الزّمن ،تلك الأنا الّتي تولّد الرّغبة في المحافظة على ثوابت أصل الإنسان ومعدنه وجوهره، رغم تغيّر منصبه أو مكانته، فلسان الدّين الخطيب رغم تقلّده للوزارة إلاّ أنّه لم يتنكّر يوما للخيام والأثافي والمواقد ، فالتّطور ليس عائقا ولا دافعا للتّغير عن الثوّابت والأصول .

ويعود مجدّدا ليكلّم قلبه مصبّرا إيّاه ، فلا البكاء ولا النّدب على الرّبع يصلح حال الباكي البعيد المتألّم ،ويستحضر بيتاً لجميل بن معمر العذري في الغزل عن الحبّ، فما أشبه زمن جميل بن معمر بزمن لسان الدّين، وما أشبه زمنهما معا بزماننا، ليبقى الفقدُ هو الفقدُ، مهما تغيّر الزّمن ويبقى الحبّ هو الحبّ أيضا، يقتل صاحبه، والوجد يبكيه، والبيت هو:

خَلِيلَيَّ فِيمَا عِشْتُماَ هَلْ رَأَيتُمَا قَتِيلاً بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي[1]

مفارقة عجيبة بين الغزل والشّوق، فكلاهما من حبّهما ما قتل، وقد استعان الشّاعر ببحر الطّويل، الطّويل لطول المسافة بينهما والّتي يرجو أن تقترب مع أن قلبيهما متقاربان ومتجانسان، كما أنّ هناك حبّ طويل، ألم طويل في النّفس، كلّما كان الحبّ قوياّ طال الألم من شدّة البعاد والفراق والفقد .

[1]- البيت لجميل بن عبد الله بن معمر العذري الأصفهاني ،الأغاني، ج1، ص51.

والطّلل قوّة قلبت ذلك الرّبع الخالي من مكان تدبّ فيه الحياة إلى قفر خالٍ، إلى بقايا حياة كانت هناك، الطّلل ركن ينزوي إليه الكاتب بعيدًا عن التزاماته، لحظة جلوس مع النّفس والتّأمّل في هذه الحياة الزّائلة، لحظة ضعف تعتري الكاتب ليستعيد الذّكرى الأليمة، ويعود بخياله إلى الأيام السّعيدة التّي لن تعود، فيذرف الدّمع، وتترك في نفسه الألم والحزن، وفي طلل الأندلس وطلل الجاهليّة تشابه في هندستها المعماريّة لبروز مظاهر الزّوال العمراني، وفي بقايا الرّسوم اختلاف من حيث المعنى ، فالطّلل الجاهلي كان خاصّا بالمرأة، أمّا الطّلل الأندلسيّ فهو طلل اجتماعيّ، سياسيّ، حضاريّ، دينيّ، فهو الوقوف على كلّ ما بقي منهم ،على كلّ ما شخُص وبانَ وترك شيئا للذّكرى، إنّ الحضور الطّللي في الرّسالة يمثّل عدم إغفال الظّروف التّاريخيّة والاجتماعيّة التّي كانت سبب الحطام ،وإضافة لحملها المعاني الأليمة فهي تحمل الخير الجميل، ويتمثّل في المعنى المفرح في الشّوق الّذي يحمله الدّعاء وأمنيات اللّقاء وبشرى الوصال ثم إنّ الطّلل محرّك للقلب والنّفس، فلولا الطّلل لما تذكّر وتشوّق لسان الدّين، فهو بمثابة المطر ينزل على أرض فتهتزّ وتربو وتنمو.

إنّ لسان الدّين ابن الخطيب من خلال استخدامه للمكان الطّلل ،هو ثائر متمرّد ،ليس على الطّلل، بل على الخلفيّة الّتي تركها الطّلل وأصحابه ، حيث بناه ناس مقهورون منبوذون ، وجاء الطّلل متكبّرا جبّارا متغطرسا ،أذعن كلّ جبّار ، فغدا الطّلل قوّة لا تقهر على مدى الأزمان فأضحينا في كلّ زمن نجد طللاً، لكن بمعنى ودلالة أخرى، يجمع بين الباطل والحقّ، بين القوّة والضّعف، بين الحياة والموت ..

إنّ إيحاءات الطّلل توحي بمشاعر وجدانيّة تراثيّة ، إيحاءاتٌ توقع في نفس ابن الخطيب، وقوفٌ على ما فعله القدماء ، وتضمينه للطّلل يفصح عن هويّته العربيّة، تتداعى في جسده هموم أمّة ، ليصبح الطّلل ليس مجرّد مكان إنمّا زمن للذّكرى ،" مكان يحتوي على الزّمن المكثّف، وزمان متمثّلا في

تثبيتات مكانيّة "[1]، إنّ هذه الصّور المتداعية في المكان الّذي وقف فيه لسان الدّين تمتزج فيها الحركة والسّكون، الحياة بالعدم، فهو يهشّ بالطّلل على حزنه وألمه وحنينه .

- **المقطع الثالث: الرّجوع إلى الماضي العريق والتّاريخ الأصيل**

1- مكانة العرب التّاريخية

في هذا المقطع يعمد لسان الدّين بن الخطيب، إلى تسليط عدسته على مشاهد مختلفة، يجمعها إطار مكانيّ واحد فهو يصف العرب من خلال المفارقة السّاخرة بين العرب والعجم ويبدأ المقطع من :"**فَلَولَا عَسَى الرَّجَاءُ وَلَعلَّهُ ، لاَ بَلْ شَفَاعَةُ المَحَلِّ .... إلى غاية البيت الّذي أورده وهو لحندج المري:**

مَا أَقدَرَ اللهَ أَنْ يُدْنِي عَلَى شَحَطٍ مَنْ دارُهُ الحُزْنُ مِمِّنْ دَارُهُ صُولُ [2]

فقد استحضر تاريخ العرب وعاداتهم وتقاليدهم، وبعض البلدان العربية، وقارن بينها وبين العجم ، وطريقة عيشهم في البادية بين الخيام والصّحراء .

ونلاحظ تصريحاتٍ واستفهاماتٍ و حيرةً و ارتباكاً، كما نلاحظ زيادة درجة التّوتر المعبّر عن المأساة، وهنا صخب إيقاعيّ متلاحق يناسب درجة الانفعال النّفسي.

[1]- **حسن البنا عز الدين** ، الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 105.

[2]- البيت لحندج المري ، **ياقوت الحموي** ، معجم الأدباء، ج3، دار المأمون، مكتبة عيسى البابي الحلبي، مصر، د.ط، د.ت، ص435.

2- تاريخ الأندلس

ونلمح عنصرا آخر من عناصر الشّخصية الإسلامية الّتي تتّسم بعدّة سمات أهمّها البطولة النادرة، التّحدي وعدم التّخاذل و التّضحية بأجيال حاضرة في سبيل أجيال لم تولد بعد، وهذا ما يعبّر عنه بالنّزعة المستقبلية ،وتحضر الأندلس الغائبة في النّصّ بسياستها ونظام حكمها وبفكرها وطريقة عيش أهلها، فهو يتحدّث عن فترة تاريخيّة في حكم غرناطة، كما ذكّر بني مرين وبني مزن في المغرب وعلاقتها بالأندلس ،لأنّه كان شاهدا على عصره في تلك الفترة وعلى كلّ الأحداث الّتي وقعت آنذاك، ونجد عنصر التّكرار الفنيّ والاستطراد والاستطالة في الوصف والصّراع بين ثقافتين مختلفتين فكر إسلامي السّاعي لتأسيس دولة إسلاميّة و فكر نصراني أوروبي .إلاّ أنّ عنصر الصّراع لا يرقى لنظيراتها في الرّسائل الإخوانية .

وفي الأخير يدعو الكاتب لنفسه أن يلتقي بصاحبه، مع ما يحتويه هذا النّص من قيم تاريخيّة فهو يعدّ سجلاّ تاريخياّ لكثير من الأحداث الّتي عاشها لسان الدّين ابن الخطيب، وللنّصّ قيمة سياسيّة تتجلّى في الصّراع القائم بين فكرين مختلفين ..

- **المقطع الرابع : الأملُ في اللّقاءِ والوصالُ قبل الموتِ.**

وهو ما تبقّى من الرّسالة، فيُصوِّرُ ابن الخطيب في صورة المتمسّك بالأمل، والدّليل على ذلك القوّة الّتي يتمتّع بها في مواجهة المِحَن بفعل السّعايات، وهذا ما يحقّق الارتياح الّذي يؤدّي إلى السّعادة، أمّا مَن يخضع لليأس فهو مُتألِّم ضعيف في مواجهة المِحَن، وذلك مَدعاة للشّقاء والحزن الدّائم، وهو ما لم يجد طريقه إلى ابن الخطيب ،فيقول في آخر الرّسالة أملا في الوصال قبل المماة : **"وَأَتَاحَ لِقَاءَكَ مِنْ قَبْلِ المَمَاةِ وَالسَّلاَمُ الكَرِيمُ يَعتَمِدُ حِلَالَ وَلَدِي، وَسَاكِنَ خَلَدِي بَلْ أَخِي وَإِنْ**

اتَّقَيْتُ عَتَبَهُ، وَسَيِّدِي وَرَحْمَةً اللهِ وَبَرَكَاتُهُ ، مِنْ محِبِّهِ المُشْتاَقِ إِلَيه مُحَمَّدِ ابنِ عَبدِ اللهِ ابنِ الخَطِيبِ

ب- المحاور الدّلالية:

إنّ منطق التّرابط السّابق على مستويّاته التّركيبية والصّوتية في الرّسالة، يحيلنا إلى مستوى تنظيمها وترابطها المعنويّ، وبالانتقال لنصّ الرسالة نجدها تزخر ببنية دلالية قائمة على الصّراع القيمي والحضاري والأخلاقي وتتوزّع على مجالين دلالين ،مجال إيجابي ،يجمع كلّ الدّلالات المحمودة كالصّداقة والأخوّة والمحبّة والتّواصل والوفاء والصّبر...الخ، ومجال آخر سلبي يضمّ كلّ ما هو منبوذ كالجهل والعداوة والبغض والكره والضّعف والهوان، وكلّها قيم موجودة في مجتمع قائما الصّراع بينهما منذ الأزل.

ومن أبرز ما نصّت عليه الرّسالة من قيم ومبادئ تحملها المحاور الدّلالية وسنركّز على ما هو إيجابي ،لأنّه منطقيّا يقابله ما هو سلبي، وبحكم أنّ المرسل وهو لسان الدّين ابن الخطيب حمل إلينا دلالات إيجابية ،مع أنّه ذكر البعض منها السّلبي الموجود آنذاك ،وطبيعيّ أيّ مجتمع إلاّ ويضمّ النّقيضين ،وقد حافظ ابن الخطيب على رابطة الصّداقة المقدّسة ليتعدّى القطيعة والفتور والغضبَ والكرهَ رغم كلّ السّعايات للإيقاع بين الصّديقين ،وبالتّالي فإنّ الرّسالة تحمل خلاصة وزبدة تجربة حيّة ،وتتمثّل المحاور فيما يأتي:

1- محور اجتماعي ديني أخلاقي:

- **حسنُ العهدِ:** قال عيّاض :" العهدُ هو الاحتفاظُ بالشّيءِ والملازمةُ لهُ "، وقال الرّاغب : "حفظُ الشّيءِ ومراعاتُه حالاً بعد حالٍ "،عن عائشة قالت: جاءت عجوز إلى النّبي صلّى الله عليه وسلّم ،فقال: كيف أنتم؟ كيف حالكم ،كيف أنتم بعدنا ؟ قالت :بخير ،بأبي أنت وأمّي يا رسول

الله، تقبل على هذه العجوز هذا الإقبال ؟فقال :يا عائشة إنّها كانت تأتينا زمان خديجة وإنّ حسن العهد من الإيمان "[1].

وإنّك إن لم تحفظ لإخوانك وأصحابك الصّلة الّتي كانت بينك وبينهم على طول العهد ورعاية حرمتهم ،وحقوق أخوّتهم فإنّ في إيمانك نقص ينبغي أن يُسدّ ،وخرق ينبغي أن يرقّع .

- **الوصل والوفاء** : لا يقاس الوفاء بما تراه أمام عينيك ،بل بما يحدث وراء ظهرك وفي غيابك، فالوفاء إحساس ساميّ، وهو أن تعجز عن الخيانة رغم قدرتك عليها ،فما أجمل الحياة حين تملك أشخاصا يصِلونك ويوفُون للصّداقة ، ذاك الحبل المتين دون مقابل ،بل يحبّونك على ما أنت عليه، ومن أقسى المصائب في هذا الزّمن عندما يموت الوفاء في شخص وضعت فيه كامل ثقتك، أو في شخص كنت تظنّه أنّه لن يفارقك وأحبّك دونما مقابل، والوصل مقترن بالوفاء سواء وصال أجساد أو وصال أرواح وقلوب، وذاك الوصال هو أقدس وصال، وهو ما يقصده لسان الدّين ابن الخطيب .
- **الأخوّة والصّداقة:** وهي المحبّة والجمع أصدقاء[2]، الصّداقة رابطة وجدانيّة قويّة تنشأ بين الأفراد، لا يجمع بينهم نسب، قائمة على الصّحبة، وحدّها المجالسة والمخالطة والمجاورة وهذه الأمور لا يقصد بها الإنسان غيره إلاّ إذا أحبّه [3]، والصّحبة المقصودة في النّصّ هي الصّحبة العقليّة والفكريّة، لأنّه بغياب العقل وتناقض الفكر تغيب الصّداقة وتندثر، وهي علاقة اجتماعية تؤسّس على قيم مثلى، يقرّها المجتمع ويدين بها ،ولقد صوّر الكاتب رابطة

[1] – **البخاري، صحيح البخاري** ، تح: محمد بن النّاصر ناصر، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1953م، باب حسن العهد من الإيمان، ص 450.

[2] – **ينظر، الفيروز أبادي**، القاموس المحيط، ج3، ص 359.

[3] – **ينظر، أبو حامد الغزالي**، إحياء علوم الدين، ج1، دار المنهاج، جدة، السعودية ،1423هـ، ص 191.

الأخوّة والصّداقة بما تتضمّنه من أبعاد جديدة ، فجعلها تنافس كلّ الرّوابط الأخرى ،كالأبوّة والأخوّة والجوار، ولعلّها تصوّر بوضوح أزمة الصّراع الحضاري بين الأجناس البشريّة غير المتآلفة وبين الإخوان الّذين تفصل بينهم الحدود وبعد المسافة ،فالصّداقة والأخوّة لا وجود للحدود في قاموسها ،وأقصى حدودها :الوفاء والإخلاص ،ومعنى الوفاء الثّبات على الحبّ حتّى الموت وبعد الموت مع أولاده وأصدقائه، فإنّما الحبّ يراد به للآخرة[1]، ودائما حين توجد الصّداقة القويّة، اعلم أنّ وراءها حقد وحسد وعداوة ومبغضة، تريد لها الشّتات والزّوال وزرع بذرة الشّقاق.

- **صلاح القلب وصفاؤه:** صفاء القلوب وصلاحها ونقاؤها عملة نادرة لمن حظي بها، وهو ليس عيبا والتّسامح ليس ضعفا بل هو تربية وعبادة .

إنّ صفاء النّفس وسلامة القلب من الحقد والحسد، وحبّ الخير للنّاس والفرح بإشراقهم ونجاحهم هي أعظم رصيد للسّعادة في الدّنيا والآخرة .قال تعالى :﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا (70) يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَالَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا (71)﴾ [2].

ولما كان في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كلّه، وإذا فسدت فسد الجسد كلّه ألا وهي القلب، كان القلب موضع نظر الرّبّ، (عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِنَّ اللَّهَ لا يَنْظُرُ إِلَى صُوَرِكُمْ وَأَمْوَالِكُمْ وَلَكِنْ يَنْظُرُ إِلَى قُلُوبِكُمْ وَأَعْمَالِكُم)[3]رواه مسلم ،ب معنى: أن المعيار عند الله –تبارك وتعالى–، وما يكون به الزلفى إليه ليس بالصور والأشكال والجمال

[1]– **ينظر، المصدر السابق** ،ج1، ص191.

[2]– **سورة الأحزاب** ، الآيتين 70- 71.

[3]– **ينظر، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري** ، صحيح مسلم، ج4، دار إحياء الكتب العربية، د.ت، د.ط، كتاب البر والصلة والآداب، باب تحريم ظلم المسلم، وخذله، واحتقاره ودمه، وعرضه، وماله ، ص1986، رقم: 256

والكمالات الجسمانية، وإنما يكون ذلك بما يقر في القلوب من الإيمان والتقوى والأعمال الصالحة التي تصدر عن هذا الإيمان، وتكون ظاهرة على الجوارح، وأقوال اللسان.

- **الدُّعاء:** وهو من حقِّ الصَّديق على صديقه "الدَّعوة له بكلِّ ما يُحِبُّ لنفسه[1]، وهذا بالضّبط ما ينطبِقُ على ابن الخطيب، وقد تكلَّمْنا عنه عندَ حديثِنا عن عناصر الرِّسالة

- **الموعظة:** كذلك من واجب الصَّديق على صديقه النَّصيحة النَّافعة في كلِّ وقت، وتتأكَّد وقتَ الشدَّة، ونجد ذلك عندَ ابن الخطيب أيضًا، في المقطع الأخير من الرّسالة .

- **التّهنئة:** ومن حقِّ الصَّديق على صديقه أيضًا التّهنئة، حيث "ينبغي أن يُظهِرَ بلسانه مشاركتَه في جملة أحواله الّتي يُسَرُّ بها[2]، وهو ما عبَّرَ عنه المرسِل بقوله: "الوصل ممّن هجر، أو بعث التّمر إلى هجر" .

- **الصّبر:** "حبس النّفس عن الجزع، وقد صبر فلان عند المصيبة يصبر صبرا، وصبّرته أنا: حبسته"[3] والصّبر الإمساك في الضّيق، يقال صبّرتُ الدّابة حبستها بلا علف، وصبر فلان خلقه لا صبر وخروج له منها، والصّبر حبس النّفس على ما يقتضيه العقل والشّرع أو عمّا يقتضيان حبسهما عنه، فالصّبر لفظ عام وربمّا خولف بين أسمائه حسب اختلاف مواقعه، فإن كان حبس النّفس لمصيبة سمي صبرا لا غير، ويضاده الجزع. ونبّه تعالى بقوله: ﴿ لَّيْسَ الْبِرَّ أَن تُوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَالْمَلآئِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ

[1] – **ينظر، أبو حامد الغزالي**، إحياء علوم الدين، ج2، ص19

[2] – **ينظر، المصدر نفسه**، ص181.

[3] – **الجوهري**، تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، ص706.

وَالسَّآئِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُواْ وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاء والضَّرَّاء وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ ﴾[1]. وقال أيضا ﴿الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَالصَّابِرِينَ عَلَى مَا أَصَابَهُمْ وَالْمُقِيمِي الصَّلَاةِ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ ﴾[2].

2- **محور نفسي** :

تعمل الأسلوبيّة على كشف الجانب الشّعوري النّفسي في العمل الإبداعي فوظيفتها تكمن في "الكشف عن تلك التّراكيب اللّغوية الّتي تحمل الشّحنات الشّعورية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحقّقاته ،والتّعبير غير المباشر ومستلزماته وآليته ومسبّباته، على أن يجسّد ذلك فردية الشّاعر ووعيه الجماليّ" [3]،وعليه فإنّ الألفاظ المستعملة من قبل الكاتب أو الشّاعر ما هي إلاّ ترجمة لخلجات الشّعور، وتنبئ عمّا في داخله ،ومن ذلك رصدنا بعض الحالات الشّعورية المجسّدة في الرّسالة :

- **لوعة الاشتياق**: لوعة الفراق ترهق القلب ،فعلى صخرته تهبّ عاصفة الأشواق ، وعلى شرايين القلب تغرق كلّ الآمال وتنسف كلّ الأحلام ،فلا يبقى سوى رماد الدّموع والحسرات ،فالاشتياق شعور يحاصر المرء ويعتصره ويلقي به في مدارج الهلاك ،ذاك شأن صاحبنا في رسالته التّشوقية ، فقد اكتوى بنار الجوى والبعد ،فاشتاق لصديقه وهو يتحسّر عليه ويتألّم ،وما زاده ذلك إلاّ عللا في النّفس ،فما حيلته سوى الذّكرى والكتابة إليه علّها تخفّف آلامه .

[1] – **سورة البقرة**، الآية 177.

[2] –**سورة الحج** ، الآية 35.

[3] – **عدنان حسين قاسم**، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر، 2001، ص ص112- 113.

غالباً ينتابنا الأسىَ والحُزن حين نُمسي ونُصبح في لوعة الاشتياق لأحدهم ..ماذا يُمكنك أنْ تفعل عندما تجد أنّ كلّ الأشياء تقف بينك وبينه، وأنّ المشاعر وحدها لا تكفي في هذه الفجوة الكبيرة مِن المساحة الموجودة بينكما، وقد ترجم هذه المشاعر لسان الدّين ابن الخطيب ،وعبّر عن كلّ مشتاق بما في داخله .

- **اليأس:** إنّ اليأس هو شعور الفرد بعدم إمكانيّة الحصول على ما يريد، وصعوبة الوصول إلى الهدف بسبب ما يدركه من عوائق وصعوبات تحول دون ذلك، وقد يتحوّل اليأس إلى مشاعر القلق والحيرة المنبعثة في النّفس ،عند تراكم الأزمات والمحن وتطغى حالات الشّعور باليأس والإحباط والنّظرة السوداوية للمستقبل ، لن يبقى في ساحة المواجهة غير الأشخاص الأكثر إيماناً ووعياً وقدرة على الفعل . هؤلاء هم فقط من يعيد التّوازن، و**الشّعور باليأس** غالباً يكون المحفّز لبداية طريق جديدة كلّها أمل.

ج- ألفاظ الرّموز:

وللرّمز معنى ظاهري و مباشر، وآخر باطني وغير مباشر كما تقول "فلورنس كين" إذ إنّه ثنائيّ يتضمّن الحقيقيّ وغير الحقيقيّ، الواقعي والخياليّ، فهو ينطلق من الواقع وليتجاوزه، ولا يرتبط به كمشاكلة ومماثلة تناظر، بل استكناه له، وتحطيم وإعادة تشكيل له عبر حدس شعوري ورؤية ذاتية"[1]، فهو تكثيف للواقع لا تحليل له، كشف عن المعنى الباطني والمغزى العميق، تجريد كلّي وإيحاء خصب قادر على البثّ المتواصل والتّفجير المستمرّ ، والتّأويل المتعدّد لا يتحدّد ولا يتحجّر، هو ابن السياق وأبوه معا، يتفاعل مع البنية الدّاخلية في النّصّ ومع البنية الخارجيّة في العالم ليجعل منها بنية واحدة غير قابلة للفصل أو الاختصار.

[1] - **عز الدين إسماعيل** ، التفسير النفسي للأدب ، القاهرة ، مكتبة غريب، ط 4، 1405هـ/ 1984م، ص 67.

1- الرّمز الدّيني

- **جنّ سليمان:** قال سبحانه: ﴿وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ(**17**)﴾، [1] وقوله: ﴿وَمِنَ الْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ(**12**)﴾[2]، وقوله أيضا: ﴿ قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ (**39**)﴾[3]،فقد جمع الله عزّ وجلّ جنود الجنّ وشياطينها لتعمل معه وهذه الجنّ تملك خوارق عجيبة كالسّرعة والخفّة والكثرة وغيرها ولعلّ هذه الصّفات كلّها جمعت للسان الدّين بن الخطيب، حين ذكر جنّ سليمان ،فهو يريد بكثرة الشّوق من حيث كثرة جنود الجنّ ،وهو يريد الخفاء فكما أنّ الجنّ لا تُرى كذلك الشّوق والحنين لا يعلم به إلاّ صاحبه ،ولا يمكن لأيّ شخص الاطّلاع عليه، وهنا تكمن العلاقة في توظيفه للجنّ وتشابه شدّة لوعته ،مع بعض من صفات الجنّ .وإذا كان سيّدنا سليمان قد تربّع على عرش الملك وحشر له من الجنود جنّا وإنسا وطيرا ،فابن الخطيب كذلك تربّع على عرش الشّوق وسُخّر له من جنوده يأتونه طوعا وكرها ،كلّما تذكّر وحنّ واشتاق ،ناهيك عن سلطة الوزارة الحقيقيّة الّتي أتاها ، فالدّلالة تكمن في الكلمتين معا الجنّ وسليمان .

- **النّور:** والنّور: هو الّذي يبيّن الأشياء ويري الأبصار حقيقتها، وهو الضّوء المنتشر الّذي يعين على الإبصار، وهو على ضربين : دنيويّ و أخرويّ.

---

[1] – **سورة النمل**، الآية 17.

[2] – سورة **سبأ**، الآية 12.

[3] – سورة **سبأ**، الآية 39 .

فالدّنيوي ضربان:

– ضرب معقول بعين البصيرة وهو ما انتشر من الأجسام النيّرة كالأقمار والنّجوم النيّرات.

– وضرب معنويّ فمن الأنوار الإلهيّة قوله تعالى: ﴿ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ قَدْ جَاءكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ كَثِيرًا مِّمَّا كُنتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَعْفُو عَن كَثِيرٍ قَدْ جَاءكُم مِّنَ اللّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُّبِينٌ (**15**)﴾[1]، والنُّور، من صِفَات الله عزَّ وَجل،ومن النّور الأخرويّ قوله: ﴿ يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَى نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِم بُشْرَاكُمُ الْيَوْمَ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (**12**) ﴾[2] ، كما يقول تعالى في موضع آخر:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا عَسَى رَبُّكُمْ أَن يُكَفِّرَ عَنكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَيُدْخِلَكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يَوْمَ لَا يُخْزِي اللَّهُ النَّبِيَّ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ نُورُهُمْ يَسْعَى بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَتْمِمْ لَنَا نُورَنَا وَاغْفِرْ لَنَا إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ(**08**) ﴾[3]ويقول أيضا: ﴿ يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءكُمْ فَالْتَمِسُوا نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ (**13**) ﴾ [4]، و يقال أنار الله كذا ونوره وسمّى الله تعالى نفسه نورا من حيث أنّه هو المنوّر، قال: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[5] .

---

[1] – **سورة المائدة** ، الآية 15.

[2] **– سورة الحديد، الآية 12.**

[3] **– سورة التحريم، الآية 8 .**

[4] **– سورة الحديد، الآية 13.**

[5] سورة **– النور، الآية 35.**

وقد استعمل هذا الرّمز في عدّة مواضيع منها : **نَسَبٌ كَأنَّ عَلَيْهِ شمْسَ الضُّحَى نوُرًا** ، ويقصد الجلاء والوضوح والرّفعة والسّموّ.

- **نزعة التّصوف والعلم بالفقه وبالحديث:** " كان لسان الدّين ابن الخطيب متديّنا ،ورعا فقيها ،متمكّنا من علوم الشّريعة والحديث ،حافظا للقرآن الكريم، متقنا لعلومه ،واعظا متصوّفا عالما بسير رجالاته ،سالكا طريقه ،وكتابه "**روضة التّعريف بالحبّ الشريف**"، وأشعاره الصّوفية يدلاّن على ذلك "[1]، وقد جاء في الرّسالة كلمات رمزية دلّت على نزعة لسان الدّين ابن الخطيب قوله: "**تَذْهَلُ ذُهُولَ الزّاَهِدِ**"، "**عَنْ سِرِّهَا الرّاَئِي وَالمُشَاهِدِ**".

أمّا **علمه للحديث وأصول الفقه** توظيفه لكلمات خاصّة بذلك العلم وهي :"وحديثه يروى **صحيحا غريبا** ".وبأصول الفقه : "الحلال والحرام" .

2- الرّمز التّاريخي والحضاري :

- **سلاطين ووزراء الدّولة** : (يحي وأبو العبّاس). يستعمل الكاتب هنا الأسماء لينوّه ويبرز أبطال الدّولة ومعالمها ويبرز الرّوابط بينهم.
- **هذا البلدِ** :استعمل الكاتب هذا الرّمز ليدلّ به على أرض الحرم :مكة.
- **بسكرة** : بلد بالجزائر.
- **صنعاء** :يريدها بصنعاء اليمن، لأنّها العظمى والمشهورة، ومنها كانت تجلب البرود.[2]

[1]- **لسان الدين ابن الخطيب** ، مقدمة ديوان الصّيب والجهام والماضي الكهام ،تح: محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1973.

[2]- **ينظر، ياقوت الحموي**، معجم البلدان، ج5، دار صادر، 1993، ص ص386- 394.

- **تستر**: مدينة بخوزستان، من كور الأهواز، فتحها أبو موسى الأشعريّ في زمن عمر، وكانت بها مصانع للثّياب والعمائم الشّهيرة، وقد ضبطها ابن خلدون بالحركات بفتح التّاء الأولى، وضم التّاء الثّانية، وبينهما سين ساكنة، لعلّه راعى بذلك السّجع، والمعروف أنّها بضمّ التّاء الأولى وفتح الثّانية.[1]

- **سوسة**: مدينة قديمة بتونس معروفة بالصّناعة، وإليها تنسب الملابس السّوسية، وكانت بها أيام الأغلب صناعة السّفن [2].

- **حمص**: بلد معروف يقع في منتصف الطّريق بين دمشق وحلب، فتحها أبو عبيدة بن الجرّاح سنة16هـ.[3]

- **هجر** :بلد بالبحرين وفيها ورد المثل الّذي يشير إليه بن الخطيب : "كجالب التّمر إلى هجر " أوكمبضّع التّمر إلى **هجر**".

- **مُخارق** : وهو مُخارق بن يحي ،بن ناوس الجزار ،مولى الرّشيد يكنّى أبا المهنأ، مغنٍّ مشهور بالمدينة العباسية، تعلم الغناء على في البداية على المغنية عاتكة بنت شذا وكان رفيقا لها، ثم إبراهيم الموصلي، اشتراه الخليفة هارون الرشيد، أعتقه ،وكان طيب الصوت مطبوعا على الغناء.[4]

---

[1]- **ينظر، ابن خلكان**، وفيات الأعيان، ج1، تح: محمد محي الدّين، مكتبة النّهضة المصرية ، القاهرة ، د.ط، د.ت، ص273.

[2]- **ينظر، ياقوت حموي**، معجم البلدان، ج5، ص173.

[3]- **ينظر، ابن خلكان**، وفايات الأعيان ،ج3، ص339.

[4] - **ينظر، كمال الدّين عمر بن أحمد بن أبي جرادة الحلبي ابن العديم**، بغية الطلب في تاريخ حلب، ج3، تح: سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص ص 220-394.

- **الطّلل:** أو **الوقوف على الأطلال** : تكلمنا عنه من قبل ، وقد وظفه كرمز من الرّموز، وهو ظاهرة انتشرت في العصر الجاهلي ، تعبّر عن مدى تعلّق العربيّ بوطنه وحبّه لأرضه وأهله وربعه ، فالأماكن العتيقة لها رائحة مميّزة ،فقد كان بها أخ أو أب أو صاحبة أو ولد ، ولم ينغّص عيشهم ،ويفرق شملهم آنذاك إلاّ التّرحال ،وحياة البدو ، فتأتي تلك الذّكريات الجميلة الّتي نراها في استهلالاتهم للقصائد ، ولعلّ لسان الدّين ابن الخطيب أراد من ذلك الوقوف على الماضي التّليد باكيا، لعل دموعه تطفئ نيران شوقه ووحدته ، وطبيعيّ أن يشتاق ويحنّ إلى المكان الّذي اشترك فيه هو وصاحبه ابن خلدون، مبيّنا حبّه لصديقه ووفائه له، والطّلل في هذه الرّسالة يحمل كلّ دلالات الحبّ والوفاء والإخلاص والقلق والمعاناة والفقد ، صاحبها لازال مرتبطا بالماضي ،وما يحمله من أيّام جميلة ،وهي من أجمل الصّور الصّادقة المعبّرة عن الصّداقة الحقّة التّي لا تشوبها شوائب ،ولا تكدّرها الدّلاء ولا تزيّنها المصالح ، تلك الصّداقة الثّمينة المفقودة في زمننا هذا .

كانت الأندلس فعلا تحوّلت إلى طلل ،فسقوط المدن في أيدي النّصارى وتحويلها إلى كنائس خلق في الذّاكرة وعيا بالتّاريخ والحضارة ،حتى صار الطّلل والوقوف على الرّسوم البالية يذكر في كلّ فنّ شعريّ أو نثريّ، لم لا وقد كان الشّاعر أو الكاتب يمرّ على الدّيار الّتي كانت تعجّ بالحياة ويتمتّع بنزهتها ومناظرها ،حتّى أصبح يمرّ عليها وهي خاوية على عروشها ،إنّه أكثر من طلل لأنّ الطّلل الجاهليّ كان يرتبط بعواطف الإنسان فقط، وبالمرأة ،خصوصا في الغزل ،أمّا الطّلل الأندلسيّ فيمسّ جميع العواطف الدّينية والأخلاقيّة والسّياسية والقوميّة والوطنيّة .

3- الرّمز الطبيعي:

- **البحر**: فيقول :" **أمَّا الشَّوقُ فَحَدِّث عَنِ البَحرِ وَلاَ حَرَجَ**" ،فالبحر يرمز إلى كثرة الشّوق واتّساعه، فقد لا يكفيه البحر للدّلالة على شوقه.

- **شمسُ الضُّحى** :" نسب كأنّ عليه من **شمسِ الضُّحَى** نورا ومن فلق الإصباح عمودا" ،شمس الضّحى تدلّ على الوضوح والعلوّ والسّموّ .

- **الغيث** : "من أنكر **غيثا** منشؤه في الأرض ينوء بمخلّفها "،الغيث دلالته الخير والرّزق الكثير.

- **النّخيل**: "اللّهم غفرا، وأين قرارة **النّخيل** ، من مثوى الأقلف البخيل ،ومكذبه المخيل ، وأين ثانية هجر من متبوأ من ألحد وفجر" . تدلّ النخيل على أن الأرض بالصّحراء ، فهي تعكس البيئة الحاضرة في النّصّ.

- **الرّياح** :" يَا مَنْ تَرَحَّلَ **والرّياح** لأجله يُشتاَقُ، إن هَبَّتْ شَذَا رَيَّاهاَ، تحيا النّفوس إذا بعثت تحية وإذا عزمت اقرأ ومن أحياها، "**الرّياح** دلالتها خير، عكس الرِّيح التّي تحمل الشرّ ،فإن هبّت نسائمها ،فإنّها تبعث على الخير والطّمأنينة والسّلام .

- **السّحاب** :"**المزن**" يرمز إلى رحمة الله ، فهو سبب يحمل الماء الّذي به حياة الخلق، والغيث والخير الوفير.

- **الخمائل المزهرة** : جمع خميلة ،والخميلة هي ،شجر كثيف ملتف، أو مكان تجمّع الشجر ووجود الماء والجداول ، وهي دلالة الحياة المزهرة في بيئة وطبيعة الأندلس.

- **رمز الألوان** : اللّون جزء من عالمنا الّذي نعيش فيه ، فالإنسان حوله الطّبيعة الملوّنة وحوله كلّ الألوان، حتّى كادت تلك الحياة غير الملوّنة تختفي تماما – الأبيض والأسود – وإذا صادفتنا نملّها وننفر منها ، وتعدّ الطّبيعة المصدر الأساسيّ الّذي تتجلّى فيه الألوان وتتفجّر من عالمها ، حيث زرقة السّماء ، واخضرار الأرض ،وتوهّج الشّمس ،وتلوّن الأزهار والثّمار والطّيور والحيوانات ، فالألوان مكتضّة في كلّ ما ذكر لسان الدّين ابن الخطيب ،من عناصر للطّبيعة ، ومكوّناتها الملوّنة فأنت تتخيّل معه جمال ذلك المسرح الطّبيعي الأندلسيّ، وتهيم في حبّه وكأنّه أمامك رأْيَ العين، ولكن ما ذكره بلفظ صريح عن الألوان هما ثلاثة فقط، ولعلّ ذلك يحمل دلالات متنوّعة ، وهذه الألوان هي : **الأبيض والأسود والأصفر**، ولعلّ اللّونان الأبيض والأسود، يشكّلان ثنائية ضديّة متعاكسة ،"فاللّون الأبيض يدلّ على الرّوح الإيجابيّة وهو رمز النّقاء والطّهارة بينما لنقيضه الأسود سلبيّة ، فهو رمز الحزن والألم والموت والفناء والخوف من المجهول "[1]، إنّ اللّون الأبيض " الصّفحة البيضاء الّتي ستكتب عليها القصّة ، إنّه أحد الطّرفين المتقابلين ، إنّه يمثّل البداية في مقابل النّهاية والألف في مقابل الياء"[2].

وقد ذكر اللوان الأبيض في قوله :".**وتَطْرُقُ بِذَوَاتِ الغُرَرِ وَالشَيَّاتُ عندَ البَيَاتَ** "، وذكر الأبيض في **الغرر** : هو البياض في جبهة الفرس ،وفي **بياض الشّيب** :"**وَنَصَلَتَ الشَّعَرَاتُ البِيضُ كَأَنَّهَا الأَسَلُ** "، و في بياض الزّرع ، "**وَإِذاَ ابيضَّ زَرعٌ صَبَّحَتهُ المَنَاجِلُ** " أيضا :"**وَقَدْ كَانَ هَمُّ الشَّيْبِ**" .و" بياض قرطاسك ".".و**الحَوراء** : "**أَوْ تَنْظُرُ إِلَيْناَ بِمِقْلَةٍ حَورَاءَ مِنْ بَيَاضِ قِرطَاسِكَ**

[1] – **أحمد عمر مختار** ، اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1، 1982، ص185.

[2] -The luscher Collor test , **by max luscher lan** .a. Scott. Pan books ,1978, p 75.

وسَوادِ أَنقَاسِكَ"، فكلّها تحمل دلالة الصّفاء والنّقاء ، والبرهان والنّضج ، والقوّة ، والتّضحية .إلى غيرها من المعاني السّامية .

أمّا **اللّون الأسود**: رمز الحزن والألم ، والموت كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التّكتّم[1]، ولكونه سلب الألوان يدلّ على العدمية والفناء "[2]، ارتبط الأسود بالظّلام والخوف من المجهول ، الحزن، الفراق، الموت، وفي الطّبيعة نراه مرتبطا بكثير من الأشياء المقبضة المنفّرة ، فهو مرتبط بالغراب كما سبق الذّكر ،اللّيل المخيف، الرمّاد المتخلّف من الحريق ، ...

وقد خلط السّواد بالبياض في قوله :" **كَأَنَّهَا الأَسَلُ تُرَوَّعُ بِرُقَطِ الحَيَّاتِ وَسِربِ الحَيَاةِ**"، والرُّقط الحيّة التّي في لونها سواد وبياض ، **وكلمة لاشية** ، وهي سواد في بياض ،وهي من قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّاشِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ﴾.[3]

اللّون الأصفر:يعتبر اللّون الأصفر من الألوان الجميلة الموجودة في الطّبيعة والتّي تبعث الطاقّة، ويعدّ الأصفر لون التفاؤل اللّون الذي يتميّز بإيجابيّة بالغة، فهو لون الإبداع ، وأيضاً الانطلاق إلى الحياة، ويتّصف بأنه لون الاعتزاز بالنّفس، إنّه لون الفكر والتفكّر، وجاء في قوله :" وإن كان من الخجل مصفرا "، وهو يحمل دلالة الحياء كونه ربطه بالخجل وإن كان يحمل دلالة الإشراق والسّطوع المستنبطة من الشّمس، الدّالة على الطّاقة والقوّة.

[1] –The art of Collor and dessin ,by M. **Grave**s .second Edition .m.s .a .1951, p408.

[2] – The luscher color, p75.

[3] –**سورة البقرة** ، الآية71.

د- الحقول الدّلالية

يعدّ مبحث الحقول الدّلالية من المباحث الّتي تتبلور في نظريّة دلاليّة جامعة، رغم الجهود اللّغوية لعلماء الألسنيّة ، ويعرفه احمد عمر مختار انه :" مجموعة الكلمات التي ترتبط بدلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها "[1]، كما ويعرفه أولمان ullman:" هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[2]، ودراسة الحقول الدّلالية في الرّسالة تنصبّ على الكلمة، إذ الكلمة هي التّي تجلي مظاهر الدّلالة على مستوى النّصّ، والكلمة هي الواجهة الأولى الّتي يحتكّ بها القارئ، فلهي منبع الدّلالة : وتعدّ الكلمة المفردة أهمّ الوحدات الدّلالية "[3]، وهي تشكّل أهمّ مستوى أساسي للوحدات الدّلالية ، حتى اعتبرها بعضهم الوحدة الدّلالية الصّغرى أمّا الوحدات المركّبة من كلمات ، وهي العبارات والّتي لا يفهم معناها الكلّي إلاّ باتّساق واتحّاد عناصرها وضمّ بعضها إلى بعض، أمّا الجملة فيعتبرها بعض اللّغويين من أهمّ وحدات المعنى ،والبعض أهمّ من الكلمة، فعندهم لا يوجد لمعنى الكلمة منفصلا إلاّ بورودها في الجملة ويسمّيها البعض بالوحدات الكبرى، ونظريّة الحقول الدّلالية sémantique Fields théorie ، تعنى بدراسة مفردات اللّغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلاليّة[4] ، ويتكوّن المجال الدّلالي من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة، الّتي تتميّز بوجود عناصر أو ملامح دلاليّة مشتركة [5] ،ويرى أصحاب هذه النّظرية أنّنا إذا أردنا تحديد هذه المجالات أو الحقول الدّلالية يجب أن نحدّد دلالة كلّ كلمة من هذه المجالات، ثمّ تحديد العلاقات الدّلاليّة الّتي تربط بينها داخل المجال الواحد ،وقد رصد اللّغويون هذه

[1]– **أحمد عمر مختار**، علم الدلالة ، ص79.

[2] – Ullman Stephen, meaning and style, university of leeds press, 1981, pp 26-27.

[3]– **أحمد عمر مختار**، المرجع السابق ، ص33.

[4]– **ينظر، عبد الكريم محمد حسن جبل**، في علم الدلالة دار المعرفة الجامعية ،طنطا ، مصر ، 1997، ص 25.

[5]– **ينظر، كريم حسان الدين** ، أصول تراثية في علم اللغة ، ص294.

العلاقات بين الكلمات على أساس التّرادف synonyme، والتّضاد antonyme، والاشتمال والعموم hyponyme، وغيرها ...والحقل الدّلالي كما يعرّفه أحمد عمر مختار: " sémantique Field ، أو الحقل المعجمي، lexical Field، وهو مجموعة من الكلمات تربط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عامّ يجمعها".[1]، وتساعدنا الحقول الدّلاليّة على معرفة الموضوعات الأساسية والأفكار المهيمنة وتعيين الرّوابط بينها ودورها في السّياق، كما وتساعدنا على اكتشاف الحالة النّفسيّة لصاحب النّصّ، من خلال ما يطالعنا من تعارض أو تناقض في سوق أفكاره.

ولعلّ النّاظر والمتأمّل إلى نتاج بن الخطيب المعرفي والأدبي يجده يتمتع بثروة هائلة اتّسمت بالتّنوّع والكثرة، وبالنّظر إلى الألفاظ يمكن أن نجمعها في حقول تلمّها ألفاظ تحمل نفس الدّلالات والمعاني والوظائف الّتي تشمل مضامين الحياة بشتى مناحيها، والتّي عاشها لسان الدّين ابن الخطيب بحلوها ومرّها، بقبحها وجمالها، وقد صنّفت هذه الحقول إلى حقول رئيسة تتفرّع من كّل حقل، حقول أخرى تندرج تحت غطائه، ولعلّ كثرتها ينمّ عن تنوّع لغة الكاتب وثرائها وغنى معجمه الدّلالي في الاستعمال اللّغوي :

حقل الكائنات الحيّة	حقل الزّمن	حقل المجرّدات	حقل الأحاسيس
حقل الإنسان حقل الحيوان والطّير حقل الطّبيعة	كلمات تدلّ على الزّمن وما يتعلّق به	حقل الأدوات والأشياء المادّية	المشاعر والوجدانيّات والعواطف

[1] – **أحمد عمر مختار**، علم الدلالة ، ص79.

1. **حقل الكائنات الحيّة** : ويدخل ضمن هذا الحقل : الإنسان – الحيوان – النّبات ، وكلّ من ينبض بالحياة .

- **حقل الإنسان** : شغل الإنسان مكانة وحيّزا كبيرا في ألفاظ الرّسالة ،بحيث أضفى عليها جوّا من الحركيّة والتّشخيص والتّجسيد **بتوظيف** كلمات الإنسان وما يتعلّق به ، تظهر جلية في أسماء ومعانيها وأفعال وحركات وصفات أو أعضاء في جسمه، ومن الكلمات الأكثر ورودا نجد : **حبيب – عرش – قوم – عابد –عبد الرّحمن– المؤمن – إنسان – الرّائي – الشاهد– الجسد – الأهل – الولد – بني مزن – أبي العباس – ابن خلدون– شباب – شيخ – سيد – حوراء – يحي – محمّد بن عبد الله بن الخطيب.**

ودلالة الإنسان ذلك الكائن الحيّ ،الاجتماعي بطبعه ، الّذي يحمل صفاتا ويفكّر ويتحرّك ويمارس الحياة بمختلف أطوارها ،وكأنّ هناك علاقة بين الإنسان وكلّ ما يحمل من دلالات والشّوق وصفاته فهو أيضا يتطوّر ويتحرّك ويفعل فعلته الّتي يفعل في الإنسان يجعله يتأمّل ولا ينام ، ولا يأكل، ويشعره بالعطش ،وبذلك استطاع لسان الدّين بن الخطيب أنسنة الشّوق .

ويمكن ملاحظة ما يتعلّق بالإنسان وتصنيفها إلى خمس مجالات تخصّه : أسمائه ،أفعاله ، صفاته، أعضائه وأحاسيه حسب الجدول الّذي وضعته:

دلالة الإنسان	الشّواهـــد
أسماء	بني – قوم – أبو العباس – يحي – مخارق – ابن الخطيب – عبد الرّحمن
أفعال	أصمى – نأى- أظمى- فراق – أرعى- ترحّل – جثمان - ..
صفات	حسن عهد – جنون – عاذل – باكي – ارتباك- الخيبة – الحسرة
أعضاء	عين – يد – العيون- مقلة حوراء- الجسد .
أحاسيس	همّ – شوق – حزن – أدّ – إيذاء – شعرت - ..

- **حقل الحيوان والطّيور**: يعتبر الحيوان عنصرا أو حقلا من الحقول الدّلالية الّتي شكّلت الرّسالة فضلا عن الطّبيعة والإنسان، فقد لاحظنا ذلك التّنوّع الملموس، من طيور وحيوانات وكلّها تحمل دلالات ومعان تتلاءم مع ما يتوخّاه لسان الدّين ابن الخطيب، وينضوي تحت هذا الحقل مجموعة من الأسماء هي : الحمام – الطّير- الجندب وهو الجراد، الغراب، النّاقة ، الجمل، تمساح، العنقاء زرزور ، جياد ، حيّات.
- **الّطيور**: الطّيور والحمائم والعصافير كانت تملأ ساحات الأندلس، وتعلو أفنانها وسط الرّياض والبساتين والأزهار ،وكان لهتافها تهييج للذّكريات والأشواق، فتثير كوامن الحنين والشّوق، ومن الطّيور المذكورة في الرّسالة :الحمام – الغراب- العنقاء – الزّرزور.
- **الحمام**: عنصر من عناصر الطّبيعة الأندلسيّة المتنوّعة ،فما كانت تلك الرّياض إلاّ موطنا لشذوه وغنائه أعذب الألحان في أحضان الطّبيعة الفاتنة السّاحرة ،كما ارتبط سجع الحمام بالذّكريات الأليمة فنوح الحمام يثير الشّجون ويزيد الجوى ،ولطالما ارتبط الحمام غالبا بمواقف

البين والفراق ،حالة من الأسى ولّدها البعد ،فصوّر وجده وارتياعه في الحمام ومعه ألفاظ حزينة مثل : إذا **كان الفراق هو الحمام الأوّل** .

وحمائمه في مأتم ذي اشتباك .

حمائمه بعدك تندب فيساعدها الجندب .

فعادة يرتبط ذكر الحمام مع الفراق مع أنّه أكثر الطّيور أنسا وقربا، وأكثرها إيحاء بالوداعة والجمال والألفة فهديله يبعث الأنس في النّفوس ، فالحزين يرى في صوت الحمام حزنا والمبتهج يرى في صوته تغريدا وطمأنينة وسكينة، فالحمامة في رسالة ابن الخطيب اقترنت بمشاهد البؤس والبكاء والنّدب وكأنّها في مأتم ، هديلها أثار الشّجن والحزن، فهنا دلالة على أنّ من يملك الجمال والصّوت الحسن، ليس بالضّرورة أنّه سعيد، فهذا المغنّي الّذي يطرب النّاس بأشعاره وصوته ،لا يعلم أحد نفسيّته وأحزانه .

وقد استعمل لفظة ندب الّتي تعني :"**بكاء الميّت وتعديد محاسنه**"[1] ، وإقامة المأتم صفة لا تختصّ إلاّ بالإنسان ،فباستعارته هذه استطاع أن يشخّص الحمام، ويحقّق ما يسمى بالانحراف المجازي ويعطي صورة جماليّة شعريّة .

كما جاء في الرّسالة " **زَجَرَ الطَّيرُ** "، يقول لسان الدّين: " **والطَّيرُ المَيَامِينُ يُزجَرُ لهَا السَّنُوحُ** "وقد كانت من العقائد في الجاهليّة ظاهرة زجر الطّير ، قال المبرّد:" إنّ العرب تزجر السّانح وتتبرك به وتكره البارح "[2]، وتتشاءم منه، وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ السّانح والبارح كان معتقدا في

[1]– **ناصيف جرجس**، معجم الأصوات ، معجم في أسماء الأصوات وتنوعها ومصادرها، عربي عربي مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2006، ص157.

[2]– **المبرد** ، الكامل في اللغة والأدب ج1، ص61.

العصر الجاهليّ ، يشير إلى نوع من مواجهة إنسان ذلك العصر لمصيره وخوفه من المجهول ، غير أنّ العرب لم يكونوا كلّهم متفقين على ذلك ،فأهل نجد يتيّمنون بالسّانح ، وأهل الحجاز يتشاءمون منه"[1]، واستمرّ هذا الاعتقاد الجاهليّ إلى أن جاء الإسلام فنهى النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم عنه ، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم:" لا عدوى ولا طيرة ولا هامة ولا صفر ".[2]

- **الغراب:** فيقول بن الخطيب :" **ونعق الغراب ببينها في ربوع الهوى ، ونطق بالزّجر فما نطق عن الهوى** " ،والغراب نوع من الطّيور الكبيرة يشبه الحمامة نوعا ما ،وهو طائر أسود اللّون ،يبعث على الاشمئزاز والتّشاؤم لسواد لونه، وصوته النّشاز وشكله القبيح ،يأكل الجيف ويسرق الطّعام ،انتهازي وقد جعل المتشائمون منه دلالة لكلّ حرف من حروفه : "فالغين منه تعني الغمّ والنّكد ، والرّاء تعني الرّدى والهلاك ، والباء تعني البؤس والشّقاء ،والغراب يحمل أيضا دلالة الغربة والاغتراب" [3] والّتي تتقاطع مع الكاتب ونفسيّته المغتربة ،وجاء الغراب مقترنا مع البين ،في الجملة الواردة في الرّسالة :"**ونعق الغراب ببينها في ربوع الهوى** ". فغراب البين هنا ينبئ بالفراق والبعض من النّاس يتطيّر من صوته ، ويبثّ فيه الخوف والرّعب والهمّ، **وجاء في كتاب الحيوان للجاحظ:** "وكلّ غراب يقال له غراب البين ، إذا أرادوا به الشؤم ، أما غراب البين نفسه فغراب صغير ، وإنّما قيل لكلّ غراب" غراب البين "لسقوطه في مواضع منازلهم إذا بنوا عليها "[4]، فصفات الغراب ،السّواد ونذر الشؤم ،والموت والبلاء ،تجعل منه طائرا مكروها لا تأتي معه إلاّ المعاني الّتي تشمئزّ منها النّفوس، وانظر إلى المفردات الّتي وظّفها

[1] – **ابن رشيق** ، العمدة ،ج2 ، ص262 . وينظر لسان العرب مادة سنح .

[2] – **البخاري** ، صحيح البخاري، رقم الحديث ،5757.

[3] – مجلة الركن الأخضر الالكترونية، بتاريخ :2006/01/27. www.grenc.com /index.cfm

[4] – **الجاحظ**، الحيوان ،ج3، ص431.

الكاتب الغراب والبين والهوى ، فالغراب غربة أحبة وبعدها بين ،وهوى، أي سقوط كلّ ذلك على القلب ليهتمّ ويحزن ويزجر ،فقد أحسن ابن الخطيب استحضار الكلمات الّتي تناسب معنى البعد والفراق والغربة ،وحتّى الهوى والهواء أيضا الّذي هو الفراغ واللاّ شيء ،لا يلمس ولا تدركه الحواس كذلك يفعل الفراق بالمحبّ فلا يراه ولا يدركه بحواسه وإن اشتاق له.

- **الزّرزور** : ورد في معجم المعاني الجامع :"طائر من رتبة العصفوريات، وهو أكبر قليلا من العصفور، وله منقار طويل ذو قاعدة عريضة، ويغطّي فتحة الأنف غشاء قرني ،وجناحان طويلان مذبّذبان ويستوطن أوروبا ،وشمالي آسيا وإفريقية والجمع زرا زير[1]، يفضّل الزّرزور العيش في الأماكن المفتوحة والمأهولة[2] ولعلّه يعكس شخصية ابن الخطيب الّتي أصبحت في النّهاية تفضل الزّهد والعزلة ،نظرا لما رأته من قهر وظلم على يد سلاطين بني الأحمر .

- **العنقاء:** ورد في لسان العرب: "العنقاء طائر ضخم ليس بالعقاب، قيل سميت عنقاء لأنّه كان في عنقها بياض كالطّوق ،وقال كراع: "العنقاء فيما يزعمون طائر يكون عند مغرب الشّمس، وسميت بعنقاء مغربا لأنّها تغرب بكلّ ما أخذته .[3]

ولعلّ دلالتها في الرّسالة تحمل معها ما وجدته وتقنع به ،رغم قلته وظهر ذلك جليّا في قوله:

" فربّما قنعت الأنفس المحبّة بخيال زور ،وتعلّلت بنوال منزور ،ورضيت لمّا لم تصد العنقاء بزرزور.".

[1] – **المعجم الجامع**، حرف الزاي، زرر، زرزور.

[2] – **ينظر، الموسوعة الحرة** على النت وكيبيديا زرزوريات wikipedia.

[3] – **ينظر، ابن منظور**، لسان العرب، حرف العين، عنق، ج10.

- **الحيوانات : ونجد :**

- **النّاقة:** حظيت بقدر كبير من التّصوير في كتابات العرب، خصوصا الجاهلي، وقد كانت وسيلة للسّفر وللأثقال، وناقة لقرى الضّيف، تدلّ النّاقة على الصّبر والقوّة لضخامة جسمها، والشّدة والأمان والنّشاط والحيويّة وكذا السّرعة .

- **الجمل:** جاء ذكره مثله مثل النّاقة ودلالته نفسها. وذكر الجمل في لفظ غير مباشر في: "والجرب الهنوء"، والجرب المهنوء هو الجمل الّذي يدهن بالقطران .

وأيضا: " وشارك في الدّم النّاقة والجمل ".

وقد ذكر في كلماته عن النّاقة والجمل، حيث قال:**"وشارك في دمها النّاقة والجمل"** فالمقصود بالدّم النّسب، والنّاقة الأنثى ، والجمل الذّكر ، فهذا النّسب نتيجة اشتراك الذّكر والأنثى .

- **الجواد: أو الخيل** ، جاء ذكره في الأدب العربي في المرتبة الثّانية بعد الإبل، وكانت الخيول إمّا للحرب أو الصّيد أو للفروسية. **"الخيل ميامين "** [1]، وذكر ابن الخطيب الجياد بلفظة الجمع، كما وذكره في لفظ غير مباشر وهو الغرر، ويقصد به الفرس الّذي في جبهته بياض ، ويتيمّن به ويستبشر به الخير.

- **الحيّة** : لقد حاول الإنسان منذ القديم إيجاد رمز معادل للشرّ من الطّبيعة ، ولم يجد أمامه إلاّ الحيّة "، مثلا على الشّرّ الخبيث الّذي يضمر السّوء ويتوارى عن النّظر، أقرب إلى الحسّ والخيال من الحيّة الّتي تزحف على التّراب وتندسّ في الجحور كيدا وخديعة ،وتمكّنا من الدسّ والأذى فيما توّهمه ، ولم يكن في وسعه أن يتوهّم شيئا سواه ،ولهذا بقيت الحيّة مقترنة بقوى الشّر حقيقة أو رمزا إلى أحدث العصور،وقد وصف يحي بن زكريا عليه السّلام المكذّبين من

[1] - **أبو هلال العسكري** ، جمهرة الأمثال ، ج1، ص419.

بني اسرائيل بقوله :" يا نسل الأفاعي "[1]، وذلك لمكرهم وخبثهم وجاء ذكر الحيّات في قوله: **"كأنّها الأسل تروّع برقط الحيّات سرب الحياة** "، وقد جاءت الحيّات بصيغة الجمع ، وشبّه رقط الحيّات وهي الحيّة التي في لونها سواد وبياض بالأسل **والأسل كما جاء تعريفه في لسان العرب:** " أسل : الأسل: نبات له أغصان كثيرة دقاق بلا ورق ، وقال أبو زياد : الأسل من الأغلاث وهو يخرج قضبانا دقاقا ليس لها ورق ولا شوك إلا أن أطرافها محددة ، وليس لها شعب ولا خشب ، ومنبته الماء الراكد ولا يكاد ينبت إلا في موضع ماء أو قريب من ماء [2]، ففي الأسل والنباتات الشائكة تكون الحيات ، تحب البيئة الوعرة والشّائكة تماما مثلها، فأينما تواجدت وحلّت الحيّة بمكان ما كان المشكل والخوف وتشابكت الأزمات حتى تقتل ويتخلّص منها، وتظهر علاقة الحيّة بالحياة والحيويّة من خلال اسمها ، هذا الاسم الّذي تتعدّد دلالاته ، ثمّ إنّها تقترب من الماء في حياتها ،الماء رمز الحياة ،فتجدها تبحث عنه وتتواجد أينما وجد، لأنّ في الماء الخصوبة والنّماء والحياة والتّجدّد ، ففي كلّ جزء من أجزاء الأرض تجد الحيّة : في الوديان ، الهضاب ، الصّحراء ،الجبال ...وهذا يدلّ على الوجود والحياة والبقاء .

- **الحيّة ـــــ حياة وتجدّد.**
- **الحيّة ـــــ الحيويّة .**
- **الحيّة ـــــ القوّة ومقاومة القسوة .**
- **الحيّة ـــــ الشّرّ والخبث والمكر .**

[1] - **عياش عبد القادر** ، الحية في حياتنا وتراثنا ، مكتبة دير الزور، سوريا ، 1968، ص91.

[2] - **ينظر، ابن منظور** ، لسان العرب،ج1،حرف الألف، أسل .

فهي ترتبط بالحياة رغم قسوة عناصرها ،كحرارة الشّمس اللّهبة الشّديدة ،لدرجة أنّ غيرها من الحيوانات لا يستطيع تحمّل ذلك، فهي مستعدّة أن تبقى تتحرّك وتقاوم حرارة الرّمال ، الأمر الّذي يزيدها قوّة وتحدّيا من أجل ديمومتها وبقائها، ثمّ إنّك لتراها تزحف مسرعة مبتعدة عن الخطر مجتهدة في البحث عن فريستها لا تعرف الكسل، وتحمل في أحشائها كلّ دلالات المكر والسّمّ والشّرّ والخبث ، ولسان الدّين ابن الخطيب قد خصّ بالذّكر الحيّات الرّقط ، والرّقط هي الحيّة المختلطة بين السّواد والبياض ،فبازدواجية الألوان هو يصور الحالة النّفسية القلقة والصّراع الدّاخلي بين الحزن والفرح، بين القلق والسّكينة، وحتّى في وقوفه على ذكريات الأطلال الّتي ذكرها ،فهو بين الحياة والموت ،بين الدّمار والفناء والسّلام، وتوجد علاقة بين الحيّة والأطلال أو بقايا المنازل ، فقد جاء أنّ" الحيّة لا تتّخذ لنفسها بيتا، وكلّ بيت قصدت نحوه هرب أهله منه وأخلوه لها " [1]، فالحيّات قوى صحراويّة تمثّل قوى الخراب[2]، وما يدعم ذلك أيضا القول في تفسير الأحلام:"فمن رأى الحيّة خرجت من دار، خربت الدّار ووقع الفناء بأهلها".[3] و" الحية سلطان كتوم العداوة "[4] كما جاء في تفسير ابن سيرين.

فقد كوّن لسان الدين ابن الخطيب ثقافة مع من حوله من الحيوانات، وهي كلها رموز تتعلق به وبما يحيط حوله، ولعلّ بينها علاقة ترابط فقد ذكر: الطّير والحمام الغراب والزرزور والعنقاء من عالم الطّيور، وذكر الجمل والجندب والنّاقة والجواد والحيّة من الحيوانات الأخرى ،ففي هذه الأصناف تنتمي المجموعة الأولى إلى عالم الحيوانات المحلّقة ،والأخرى الحيوانات الزّاحفة أو الماشية ،وكلّها تؤدّي

[1]- **الجاحظ**، الحيوان، ج4، ص ص97-149.

[2]- **ينظر، الأحمد سامي**، سعيد ، رموز من عالم الحيوان ، مجلة التّراث العربي، العدد2، بغداد، 1989، ص64.

[3]- **المرجع السابق**، ص66.

[4]- **ابن سيرين** ، تفسير الأحلام، تح ومراجعة: طاهر الغريب ، دار الكتاب الحديث ، الجزائر ،ط2 ، 2004، ص 124.

دور الحركة التّي هي أساس الحياة ،كلّها تصارع من أجل البقاء والوجود والدّيمومة فحتّى كلمة حيوان تحتوي على لفظة حياة .

وإذا ما أتينا إلى الطّيور المذكورة وجدنا اختلافا في الألوان والأحجام والدّلالات ،حسب ما ذكرنا ، فهذا التّنوّع أيضا من أساسيات الحياة، فالتّشاكل والتّباين وجد على الأرض مذ خلق الله الأرض ومن عليها .وحتّى بانتقالنا إلى عالم الحيوانات الّتي سبق ذكرها، فهناك اختلاف في مصدر العيش والحركة والشّكل والألوان ، وهذا التّباين الّذي تنبثق منه الحياة هو الّذي يهمّنا، وهو " أن الإنسان مضطرّ لأن يربط بين ما في الكون بالاعتماد على المعرفة القديمة، وعلى المعتاد أو على قرائن ومؤشّرات لجعل الغريب مألوفا ،أو لخلق معرفة جديدة ، وهذه المعرفة عبّر عنها بمبدأ :" التّحرك القريب بالتّحرك البعيد "[1]، فالعلاقة الّتي تربط هذه الكائنات كلّها هي الصّراع من أجل الحياة والبقاء، فهي تمثّل الخليفة والدّوام والاستمراريّة .

- **الجندب** : ورد في معجم المعاني الجامع :"جندب اسم ،والجمع جنادب :نوع من الجراد يصر ويقفز ويطير"[2]، ويمشي الجراد في شكل جنود ،إذا وقع على بلدة أفسدها وضرّها ،وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في مواضع كثيرة بدلالتين مختلفتين ،كدلالة العذاب مع قوم موسى، ودلالة الفرج في قصّة أيّوب عليه السّلام ، قال تعالى: ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُّجْرِمِينَ ﴾.[3]

[1] – **محمد مفتاح** ، التّشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص19.

[2] – **معجم المعاني الجامع** ،جندب.

[3] – سورة **الأعراف**، الآية 133.

وقوله تعالى:﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾[1].

- **التّمساح: وذكره في:" تمساح النّيل ضايق الأحباب"**، وهو نوع من التّماسيح الإفريقيّة، وهو ثاني أكبر الزّواحف في العالم، وأكبر التّماسيح في إفريقيا، بعد تمساح المياه المالحة، يمتاز بالافتراس والانتهازيّة، وهو واحد من الأنواع الأكثر خطورة من التّماسيح"[2]. سمي بتمساح النّيل لأنّه يعيش في نهر النّيل[3]، ونهر النّيل هو من أكبر الأنهار في العالم، وهو شريان الحياة وملهم المبدعين والشّعراء على مرّ التّاريخ ،وكان يطلق اسمه على الشّعراء فنجد شاعر النّيل حافظ إبراهيم، ونجد قصيدة النّيل التي كتبها أمير الشّعراء أحمد شوقي الّتي يقول في مطلعها :

مِنْ أَيِّ عَهدٍ في القُرَى تتَدَفَّقُ..

وبأَيِّ كَفٍّ في المدائن تُغْدِقُ[4]

فصورة النّيل مرتبطة بالرّقة والأحاسيس ولحظات الأنس بالأحباب، ليأتي التّمساح ويفسد طعم كلّ ذلك ،فالتّمساح رمز لكلّ شرّ، رمز للعدوّ، للحاسد، للإنسان الانتهازي، الطمّاع الّذي لا ينتظر منه نفع ولا فائدة، ولعلّ الكاتب أورد ذكره وقرنه بالمضايقة ، فغالبا الأحباب حين يكونون يستمتعون على ضفّة النّيل يأتي هذا الحيوان ليفسد متعتهم ،وتظهر هنا حالة الصّراع بين الخوف والأمن، بين الخوف والشرّ، بين الرّقة والخشونة، كما وتتجلىّ معرفة الكاتب

[1] – سورة **الأنبياء**، الآية 83.

[2] – **أسماء سعد الدين ،صور حيوانات**، موسوعة المرسال كوم الالكترونية، 08 أبريل 2014 ، الحيوان الرابط، http://www.almrsal.com

[3] – **ينظر، موسوعة الأحياء المائيّة، كنانة أونلاين** ، التماسيح .12 يناير 2011. http://kenanaonline.com

[4] – **أم علياء الجنان، النّيل من السّماء**، مجلة إفريقيا قارتنا، القاهرة، العدد05، ماي 2013، ص01.

العلميّة بأسرار عالم الحيوان، فهو العالم الموسوعي والطّبيب والفقيه والشّاعر والكاتب.. الّذي استطاع أن يُلمّ بكلّ شيء.

- **حقل الطّبيعة وما يتعلّق بها :**

لقد حبا الله الأندلس بطبيعة خلاّبة شغفت بها قلوب الشّعراء ،وهامت بها نفوسهم فجادت قريحتهم وتمتّعوا بها ،كيف لا وقد قال عنها الرّازي :" كريمة البقعة بطبع الخلقة، طيّبة التّربة مخصبة القاعة، منجبسه العيون الثِّرار، منفجرة بالأنهار الغِزار ...معتدلة الهواء أكثر الأزمان، لا يزيد قيظها زيادة منكرة تضرّ بالأبدان، وكذا سائر فصولها في أعمّ سنيها، تأتي على قدر من الاعتدال وتوسّط الحال"[1]، تلك الطّبيعة السّاحرة التّي تلفت النّظر وتجلب العقول وتسلب الألباب ،صوّر الأدباء جمالها بكل ما أوتوا من لغة وبيان، ومن بينهم لسان الدّين ابن الخطيب، وكانت يضطرّ إلى الرّحلة والتّجوال كثيرا فأتاحت له الفرصة لرؤية مشاهد عديدة حوله"[2] ، وقد كانت عدسة ابن الخطيب واضحة حيث صوّرت عناصر تلك الطّبيعة الخلاّبة، وجاءت عدة ألفاظ توحي بذلك :تفيّأ ظلال الجوار- قرارة النّخيل- التّمر-غيثا منشؤه في الأرض- ثنايا زخرفها – مرعى خلّتك – قمر هالات قبابه- أيّتها الرّياض –نهرك الفيّاض – وفهقت الحياض – بدر النّادي – الشّمائل المزهرة الخمائل – بهذه التّرهات سحرا عجيبا، كلّها عبارات وكلمات تصف سحر الأندلس، وما كانت عليه من جمال فاتن أسر لغة لسان الدّين ابن الخطيب، ولو تتأمّل هذه الكلمات نجدها تتنوّع ما بين ألفاظ النّباتات والأرض، وكلمات أخرى لألفاظ الكون العلوّي، فمن النّبات والأرض : نجد مثلا النّخيل فالنّخلة شجرة عريقة أصيلة تعكس شخصيّة الشّاعر والكاتب بما تحمل من دلالات العطاء والكرم ،بظلالها وثمارها وخشبها ولعلّ التّمر هو أنفع العطاءات وأكثرها فيه شفاء للنّاس وغذاء فالطّبيعة ملاذّ الكاتب

[1] - **المقري أحمد بن أحمد التلمساني** ، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب ،ج1، ص 140.

[2] – **هنري بيرس**، الّشعر الأندلسي في عصر الطوائف، تر: الطّاهر أحمد مكي، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1988،ص105.

يلجأ إليها بكلّ ما تحمله من مكوّنات ومكنونات علّها تخفّف عنه وجع الشّوق وظمأ، الحنين فالنّهر يحمل دلالات الماء الّذي هو الحياة الّتي يبحث لسان الدّين في خفاياها وأسرارها عساها تكون حياة جديدة ملؤها السّعادة والوصال والعدل وكلّ ما يتمنّاه المرء.

كما تتجلّى في الّرسالة **ألفاظ الكون العلوي**: من **قمر وبدر وشمس** ، وكلّها لها علاقة بما يعانيه لسان الدّين، فهي تكشف عن البعد النّفسي الّذي يجتاحه ،والشّمس التّي أضفت على النّصّ جوّ السموّ والرّفعة والتّفرّد والتّميّز ،كما أنّها تتمتّع بالضّياء والنّور وكلّ هذا نراه في صاحب الرّسالة، فهو المتفرّد بشوقه بعيد بعد الشّمس والقمر عن صديقه ، رغم وجود بصيص أمل وشعاع نور اللّقاء يلوح في الأفق، وكلّها تأفل وتعود ،وكأنّه يربط غياب صاحبه بمثلها لعلّه يعود هو الآخر، ثمّ إنّ الشّمس والقمر والنّجوم والكواكب كلّها مسخرات بأمر الله لهذا الإنسان كي يحيا حياته وتواصلها ، فهي عناصر البقاء والحياة ،لولاها تنعدم ،ولا وجود لها ،كذلك في عالم الصّداقة لابد من النّور والجلاء والوضوح ، ثمّ التّرفع عن التّفاهات الّتي تفسد طعم الصّداقة والأخوّة .

- **حقل الأدوات** :

لجأ لسان الدّين ابن الخطيب إلى ذكر مجموعة من الأدوات تتعلّق بحياته أو حياة مجتمعه وبيئته وهي تتفرّع إلى قسمين هما :

1- حقل الكتابة وأدواتها.

2- حقل الحرب والسّلاح .

1- حقل الكتابة : الكتابة وسيلة معرفة وتدوين معلومات ،كما أنّها وسيلة تنفيس الإنسان عن وجعه ،وهي الأداة الّتي تحفظ الحضارة وتصون الأمّة ،والكتابة هي ترجمة للملفوظ

بل قد تعبّر بالكتابة أحسن بما تتكلّم يقول جاك دريدا :" الكتابة جاءت لتملأ فراغا لتكون امتدادا للملفوظ خاصّة إذا وجدت لغات لا يمكن إلاّ أن تكون مكتوبة "[1]، ومن بين الكلمات الدّالّة على الكتابة **القرطاس، القلم ، سواد أنقاسك ، ويقصد بالأنقاس المداد – الطّرس ويقصد بها الصحيفة** .

2- حقل الحرب والسلاح: حيث استعمل عدة ألفاظ لأدوات تخص الحرب **مثل : الجياد – السّهام – القتل – القهر – الضّرب – رماح – قِسيّ** .

هـ- دلالة التّناص في الرّسالة :

إنّ قضية تعالق النّصوص وتقاطعها لم تكن وليدة العصر الحديث ،ولم تكن مسرحا فقط لنقد وأدباء هذا العصر، بل هي مسألة بالغة الأهميّة في أذهان القدماء ، فمسألة التّناص والإبداع فيه ،أرّقت المبدعين على مختلف العصور ، منذ فجر تاريخ الأدب ،حتى أنّه لا يمكن الاستئناس إلى القول بعدم وجود نصّ بكر صاف لم تكدره شوائب نصوص أخرى ، فطبيعة النّفس البشريّة الّتي تتشابه مع بعضها في حالاتها وفي التّعامل مع الأشياء والأمور ،وتعرّف جوليا كريستيفا التّناص انطلاقا من مفهوم النّص، باعتباره "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللّسان بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنّصّ إذن، إنتاجيّة"[2]، وتنطلق كريستيفا من مفهوم الّتناص في تحديد مفهوم النّص "فالنّصّ "ترحال للنّصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطّعة من نصوص أخرى"[3]، إنّ النّصّ فضاء ثريّ يختزن

[1]-Jack derrida , de la grammatologie; translate by Gayatry Chakravorty Spivak ; Baltimore John Hopkins university pres, p429.

[2] – **جوليا كريسيفا** ، علم النص ، تر: فريد الزاهي ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ص28

[3] – **المرجع نفسه** ، ص21.

طاقات ومعارف كبيرة ومتنوّعة ومتشابكة، "فالنّصّ الأدبيّ خطاب يخترق حاليا وجه العلم والأيديولوجيا والسّياسة، ويتنطع لمواجهتها، وفتحها وإعادة صهرها"[1]، واستخلص محمد مفتاح حدّ التّناص من خلال دراسته آراء كثير من النقّاد الغربيين مع توضيحه أنّهم لم يصوغوا تعريفا جامعا له ، مع أنّه توصّل إلى أنّ التّناص هو تعالق – الدّخول في علاقة – نصوص مع نصّ حدث بكيفيآت مختلفة[2]، فالعلاقة بين النصين تكمن في وجود أثار أحدهما على النص الآخر المتناص ، أي الذي اشتمل على تلك النصوص، وهو استحضار نص ما لنص آخر ليدعم النص الجديد ويخرجه بشكل جيد ومتكامل.

1. التّناصّ القرآني :

يمثل القرآن الكريم قمّة البيان العربيّ ،قمّة لا تطاول لأنّ كلامه عليه طلاوة وحسن ، فهو معجز في لفظه ، ومتعبد بتلاوته ، وهو ملاذ الخائبين يلجأ له كل مسلم فيطمئن قلبه ،ويلجا الكاتب للتّناص القرآني ليضفي على نثره القداسة والخلود ،وقد يكون التّناصّ القرآني مباشرا أو جزئيا ببعض معاني القرآن وألفاظه ، ونجد في رسالة لسان الدّين ابن الخطيب تناصّ في الآيات التالية :

[1] – **جوليا كريسيفا**، علم النص، ص13.

[2] – **ينظر، محمد مفتاح** ، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1985، ص121.

ما ورد من تناصّ	الآية الكريمة التي تناصّ معها	رقم الآية	السّورة
لا أقسم بهذا البلد وأنت حل بهذا البلد	**لا أقسم بهذا البلد وأنت حلّ بهذا البلد و والد وما ولد**	1 و2	البلد
إنمّا نشكو إلى الله البث والحزن	إنمّا أشكو بثّي وحزني إلى الله وأعلم من الله ما لا تعلمون	86	يوسف
ومن أحياها	ومن أحياها كأنّما أحيا الناس جميعا	32	المائدة
فما نطق عن الهوى	وما ينطق عن الهوى إن هو إلاّ وحي يوحى	3 و4	النّجم
جفان كالجواب	يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب	13	سبأ
ضللت وما أنا من المهتدين	قلْ إِنِّي نُهِيتُ أَنْ أَعْبُدَ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ قُل لَّا أَتَّبِعُ أَهْوَاءَكُمْ قَدْ ضَلَلْتُ إِذًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُهْتَدِينَ .	56	الأنعام

ولا يجد المتلقّي عنتا في كشف خيوط تلك التّناصات ،حيث تخضع معظمها إلى ما يسمى بالتناصّ القرآني المباشر ، ولا ينفي ذلك وجود تناصّات غير مباشرة بما يناسب المعنى ،ولعلّ هذا التلميح والاقتباس من القرآن الكريم في غاية الرّوعة ، وتوظيفه بشكل متناسق ، إذ يدلّنا على ثقافة الشّاعر الإسلامية .

2. تناصّ الحديث النّبوي الشّريف :

ظهرت بعض تناصّات الحديث الشّريف في الرّسالة بشكل جليّ ، إلاّ أنّ تناصّ القرآن قد طغى أكثر ،وربما يعود ذلك لقداسة النّصّ القرآني ، ومن التّناصات الحديثيّة نجد :"وفي الجسد بضعة يصلح إذا صلحت "..وهي متناصّة مع الحديث النّبوي الشّريف :)) ألاّ وإنّ **في** القلب **مضغة** إذا صلحت صلح **الجسد** كلّه وإذا فسدت فسد **الجسد** كلّه ألا وهي القلب))أخرجه البخاري[1]، فعلّق قلبك بالله ثم أستقم.

وقد عمد الكاتب للتناص مع الحديث النبوي الشريف لتدعيم نصه وإظهار موروثه الديني وثقافته الاسلامية الواسعة .

3. تناصّ الشّعر:

ضمّن لسان الدّين ابن الخطيب تناصّ الشّعر وقد أتقن عمليّة توظيفه للشّعر بما يناسب الموضوع ، والمعاني المتوخّاة، وتناصّه لذلك التّراث الشّعري ،لم يكن عشوائيا بل عن قصديّة ووعي تامّ، وقد حفلت تنا صّاته بمعان مشحونة بالانفعالات والعواطف ، وقد كانت بشكل مباشر مع عدم إخفاء النصّ الغائب تماما ، بل أبقى على سلطة النّصّ الأصلي في النّصّ الجديد فنجد له تناصّ من ديوان جميل قوله :

خَلِيليَّ فِيمَا عِشتُمَا هَلْ رَأيتُمَا قَتِيلًا بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ [2]

وهذا البيت من قصيدة تغزّلية لجميل بن معمر العذري بعنوان: "**إنّها نعلي**" ، ومطلع القصيدة :

[1] – **الإمام البخاري**، صحيح البخاري، ج1، في كتاب الإيمان، باب فضل من استبرأ لدينه، ص28.

[2] – **ديوان جميل بثينة**، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، 982، ص37.

لَقَدْ فَرِحَ الوَاشُونَ أَنْ صَرَمَتْ حَبلِي بُثَينَةُ أَوْ أَبْدَتْ لَنَا جَانِبَ البُخلِ [1]

ولا يذكر جميل إلاّ تبادر إلى الذّهن الحبّ العذريّ الّذي شهر به أبناء عذرة ،قبيلة الشّاعر، حتّى قيل أنّهم إذا أحبّوا ماتوا لما لهم عليه من الصّدق والإخلاص.

من قول **المتنبّي في مدح كافور الإخشدي رأس الدولة الاشدية في زمانه** في قصيدة له مطلعها:

كَفى بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا وَحَسبُ المَنايا أَن يَكُنَّ أَمانِيا

عدد أبياتها 47، وهذا البيت لسيف الدولة بعد فراقه وحلوله عند كافور ورقم البيت 11 من القصيدة.

أَقِل اشْتياقا أيُّها القلبُ رُبَّما رأيتك تصفي الودّ من ليس صافيا[2]

وتناص آخر من قول **أبي تمام وقد أوردها الأصبهاني في كتابه الأغاني في باب أخبار أبي تمام ونسبه ، وللصولي كتاب آخر أسماه أخبار أبي تمام:**

نسب كأن عليه من شمس الضحى نورا ومن فلق الاصباح عمودا [3]

وبيت لحندج بن حندج بن المري :

مَا أَقْدَرَ اللَّهَ أَنْ يُدْنِي عَلَى شَحَطٍ مَنْ دَارُهُ الحُزْنُ مِمَّنْ دَارُهُ صُولُ[4]

---

[1] – **المصدر السابق**، ص37.

[2] – **المتنبي**، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1983، ص281.

[3] – **الصولي** ، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر ومحمد عبده، تقديم: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق، بيروت، لبنان ط3، 1980، ص83،

[4] – **ابن بسام الذخيرة** ،ق 2، م1، ص294.

وتناص آخر مع عدم ذكر صاحب الأبيات ،فاكتفى بقول الله درّ القائل :

فَوَحَقِّهِ لَقَدْ انْتُدُبَتْ لِوَصْفِهِ بِالبُخْلِ لَـــوْلَا أَنَّ حـــــمِصــًا دَارُهُ

بَلَدٌ حَتىَّ اذْكُرُهُ تَهْتَـــــجُ لَوْعَــتِي وإِذَا قَدَحَت الزَّنَدَ طَارَ شِرَارُه.

ونجد عجز لبيت آخر من شعر بشار بن برد : " **ثنَي وَلاَ تَجْعَليهَا بَيضَة** الدِّيكِ "من قوله في البيت الآتي: **قد زرتنا في الدهر واحدة ثني ولا تجعلها بيضة الديك.**

ومهما يكن فإنّ الكاتب جنح إلى تلك التّنا صّات ليس انتقاصا للغته وإنّما اقتداء بزعماء البيان العربي في الشّعر خصوصا الشّعر الجاهلي.

4.تناصّ الأمثال :

تناصّ الأمثال ، لا يقلّ اهتماما عن التّناصّ الدّيني قرآنا أو حديثا أو التّناصّ الشّعري ولقد استخدم الآلية نفسها مع تناصّ الأمثال، بحيث حذف وأخر وحوّر فيها مع بقاء النّصّ الغائب حاضرا ذا سلطة في النّصّ الجديد ..ولأن المثل يحمل شحنة من المعاني القليلة الألفاظ، فتوظيفه لها يزيده حكمة وعقلانيّة ...فالمثل يشكّل عصارة الفكر الإنسانيّ النّاتج عن التّجربة، لا يتأتّى لأيّ شخص إنتاجه، يوحي بالكم الهائل لهذه التجربة الإنسانية التي عاشها الكاتب والمفعمة بالألم والانكسار ،كما تضفي على النّصّ القوّة وتزيده تماسكا وصلابة .

وقد جاء تناصّ الأمثال في الرّسالة في قوله :" **كجالب التّمر إلى هجر**"، أو" كمبضّع التّمر إلى هجر ".[1]

[1] - **الميداني**، مجمع الأمثال، ج2، ص666.

وقوله ثني ولا تجعلها بيضة الدّيك ، وهو من قول بشار :

قد زرتنا مرة في العمر واحدة ثني ولا تجعليها بيضة الديك.

فمعروف علميا أن الديك لا يبيض، إلا أن بيضته صارت مثلا يضرب، للشيء الذي لا يؤمل ولا ينتظر .

و قوله : **بعد أن حال الجريض دون القريض** ،والجريض ما يعترض في الحلق من غصص، أي حال العائق دون قول الشعر .

ومهما يكن قليلا توظيف لسان الدّين ابن الخطيب للمثل ،لكنّه حافظ على تماسك قطعته النّثرية وزادها وضوحا للمعاني ، وذلك يشير إلى سعة ثقافة الكاتب، وكثرة محفوظه الدّيني والأدبي والتّراثي.

5. **التّناصّ التّاريخي**: ورد بشكل كثير في الرّسالة ، وذلك باستحضار شخصيّات تاريخيّة سواء إيجابية أو سلبيّة ،بدءا **بسيدنا سليمان** مع الجنّ ،مع أنّها وردت في كلمة واحدة وموضع واحد إلاّ أنّها قادت قارئها لاستدعاء واستحضار قصّة سليمان مع الجنّ ووقائعها ،فهو نصّ تاريخيّ غائب بكامل تفاصيله حاضر بجزء منه.

كما نجد استحضار شخصيّات تاريخيّة صنعت تاريخ غرناطة والمغرب وتلاقحت فيما بينها في القرن الثّامن الهجري أمثال: **أبو العبّاس** :.وهو السلطان الذي كان واليا على بجاية وقتها.

- **يحي** ويقصد به أخو ابن خلدون وكان معه في البلاط .
- **ابن خلدون** تولى منصب الحجابة **في المملكة** ..
- **ابن الخطيب** :كان وزيرا في عهد السّلطان أبي العبّاس .

خلاصة الفصل :

بنى الوزير لسان الدّين بن الخطيب رسالته على فكرة يهدف إليها ، وخطاب يريد إيصاله واستغل كل إمكاناته ليحـيط الهدف بهالات وصور تجعل الرّسالة ذات وحدة موضوعيّة ووحدة فنيّة تتّضح من خلال مقاربتي الأسلوبيّة لها ،وكشفت مقاربتنا الأسلوبيّة لرسالة لسان الدّين ابن الخطيب إلى صديقه ابن خلدون بمستوياتها الثّلاث : الصّوتي والتّركيبي والدّلالي عن المعاني الغائبة في نصّه ، فقد قامت الأصوات داخل الرّسالة بدور كبير، تماما كما تفعل الألوان في اللّوحة الفنّية ، وقد حقّقت تناغما، ونحى بها إلى دلالات شاسعة وعميقة خرجت بدقّة متناهية الجمال ،فكان للتّكرار حضوراً كبيراً، من تكرار أصواتٍ وألفاظٍ وكلماتٍ فشكّلت به الجناس والسّجع والطّباق والتّرادف ،أضفى كلّ ذلك أجواء موسيقيّة منسابة عكست شخصيّة ابن الخطيب وأعطت بعداً معنوياً للرّسالة الّتي كتبها .

وعلى **مستوى تركيب** الرّسالة، استطاع ابن الخطيب أن يوصل فكرته بأشكال متنوّعة متلوّنة، فنوّع في جمله بين الإسميّة والفعليّة، كما ومزج بين الأساليب من أمرٍ، ونهيٍ، ونفيٍ واستفهامٍ..بما يخدم موضوعه، وجاءت تراكيبه مترابطة متضامّة بألفاظها ومعانيها، ودلّت بأجمعها على معان عميقة أراد إيصالها للمتلقّي ،وهي معان إنسانيّة اجتماعيّة دينيّة وحضاريّة .

وفي **الدّلالات** الّتي حملتها الرّسالة، العمق الكبير، والخير الوفير، فقد كانت رحلة مع المعنى أبحرت فيها بسفينة الحقول الدّلالية المتنوّعة، الّتي ترجمت كل المعاني العظيمة، وقيمة الشّخصية النبيلة وحضارتها العريقة وإنسانيّتها الّتي نفتقدها في عصرنا .

خاتمة

خاتمـة

عندما أنهيتُ هذا البحث في الرّسالة الإخوانيّة في التّراث العربيّ ،تعرّفت على تاريخ غنيّ لهذا الفنّ الزّاخر بقيمه الأدبيّة والإنسانيّة ، وعليه فما أنجزته في هذا البحث مدعاة لفتح باب يفضي إلى إعادة قراءة الرّسائل الإخوانيّة وفق اجتهادات جديدة قادرة على سبر أغوار عالم هذه الكتابة الرّاقية ، وفنّ الرّسائل كغيره من كنوز الكتابة في التّراث العربي، لايزال يحتاج إلى البحث والتّنقيب، وإنّي رأيت أنّه مهما كُشف النّقاب عن الكثير من دلالات هذه الكتابة الفنّية تبقى بحاجة تلميع ونفض غبار، لأنّ الحقيقة الّتي لا مِراءَ فيها أنّ ما خَفِيَ عنّي سيكون كنزاً يفوزُ به كلّ من كان ذا حظّ وفيرٍ، وحكمةٍ بالغةٍ، وبصرٍ وبصيرةٍ، في شأن النّتاج الفكري التّراثي للإنسان العربيّ، الّذي نهجَ بكتاباته نهجاً مميّزاً ،أقام الدّنيا ولم يقعدها في مثل هذه الدّراسات والأبحاثِ .

تعكس الرّسالة، عند الإخوانيين التّراثيين العمق الكبير، والخير الوفير، فهي تترجم كلّ المعاني العظيمة، والقيم الشّخصيّة النّبيلة ، وهي تحمل بعدين ساميّين: **بعدٌ بلاغيّ، وبعدٌ إنسانيّ، فالأوّل** يشر إلى تطور صناعة الكتابة عند الإخوانيين في التّراث العربي، فقدؤكانوا يخلصون في حبّهم للكتابة ويتفنّنون فيها، وامتازت أساليبهم باللّفظ الحلو الحسن، والعبارة الرّشيقة، الّتي تستميل القلوب والعقول، وقد كانت هذه اللّغة متربّعة على عرش الجمال اللغويّ في العصر الأندلسيّ، ولعلّ هذه المقاربة أفصحت عن ذلك، وكشفت عن مستوى جمالها الّذي تهنا به في بحر معانيها، تلك الرّسالة الملآى بالجواهر الفنّية ،والأساليب المتفرّدة ألبستها ثوب السّحر وصبغتها بصبغة البلاغة والبيان، ممّا برهن قدرة كاتبها البيانيّة وتأثّره بالقرآن الكريم في استعمالاته اللّغوية ،مع الإيجاز البليغ، والصّور الأدبيّة المتألّقة، والثّراء اللّفظي، واللّغة السّلسة العذبة، مع إضفاء أحاسيس الكاتب على النّصّ، فاستطاع الكتّاب أن يدركوا أبعاد الرّسائل وينفذوا إلى صميمها، ويهتدوا إلى كنه النّصّ وجوهره الفنيّ.

أما **البعدُ الإنسانيّ** فيشير إلى أنّ النّصوص التّراثية الأدبية الرّاقية تجمع بين التّأثيرية والجماليّة تمتاز بسمات أسلوبية عكست جانبا من الشّعورية والانفعالية، حملت جملة من الدّلالات العميقة وهي دلالات إنسانية أخلاقية، لا غنى لأيّ مجتمع عنها، فاجتمعت في الرّسالة عواطف الحبّ تتساوق معانيها دون حوادثها في نسق اللّفظ والفكرة ، تتمثّل في أعلى درجات التّواصل وأرقى مراتب الأخلاق من صدق وأخوّة واحترام ودعاء في ظهر الغيب، وغيرها من الأبعاد الإنسانيّة الأخلاقيّة التّي هي جزء مهمّ لبناء الإنسانية المتحضّرة الّذي يقوم على الارتباط الرّوحي الوثيق، والعناية بالأخلاق التّي هي جوهر المجتمع وروحه .

وفي الختام آمُلُ أن تكون لغةُ هذا العمل قد أفصحت عن المكنون عند كتّاب الرّسائل، خصوصا كتّاب رسائل الأندلس، وبالأخصّ لسان الدّين ابن الخطيب، الّذي كان أنموذج التّراث الرّائع، كما وأتمنّى أن تكون اللّغة قد أفصحت عن مقصدي من ذلك، فتجاوزت حدّ الإبلاغ إلى التّأثير ومشاطرة الرّأي والمنطق يقول: ما تمّ حصاده ها هنا، لا يمكن أن يكون زبدة القول ونهايته ، فالحياة تتّسع للكثير من وجهات النّظر، وما يعدّ جديدا مبهرا اليوم، قد يصبح معبّرا عن وجهة نظر فائتة قد تستحقّ أو لا تستحقّ الوقوف عندها والتّغني بها، وحاشى لله أن أكون قد ادّعيت لنفسي يوما طلاوة الحديث الّذي تذوب له نجوم السّماء، فتنزل لجُيَناً خالصاً تبراً، ولا القدرة على الجعل في أذن الجوزاء منه زمازم .

والله من وراء كلّ قصد

ملاحق

الملحق الأول:

لسان الدين ابن الخطيب حياته وآثاره:

ذخائر التّراث وكنوزه ونفائسه، كلمات وامضة تحتلّ مكانتها في رصيدنا الثّقافي والحضاري في أصداء وجدانية بعيدة الجذور في أعماق كل عربيّ مسلم، هذا الوميض المتجدّد الصّدى الوجدانيّ البعيد، يكمن في أنّ هذا التراث محصلة رؤيا حضارية لأجيال مضت تمثل لبنة قوية من لبنات الحضارة المعاصرة بشكل مباشر أو غير مباشر..

كان للأندلس مكانة مميّزة في قلوب وعقول المسلمين منذ فتحها طارق بن زياد سنة 92هـ، وقد قضى المسلمون بها فترة تجاوزت ثمانية قرون من الزمن المشرق،- 92هـ إلى غاية 898هـ، حيث أنارت الحضارة شرقا وغربا، عدلا وسموا، كان فيها ما كان من النّتاج الأدبيّ ومن كلّ فنونه وألوانه، إلاّ أنّه أضاف إلينا جديدا، وتطوّرا ملحوظا في اللّغة والأدب يثلج صدورنا، كلّما طالعناه، وقد كان المقرّي محقاّ حينما قال عن الأندلس: "لا تستوفى العبارة، ومجاري فضلها لا يشق غباره، وانى تجارى، هي الحائزة قصب السبق في أقطار الغرب والشرق ".[1]

وقد تساهم التّربة الثّقافية والحضارية بشكل كبير في تعلّق الكثير من الشّخصيات البارزة والمهمّة في التّاريخ الإنساني، فنجد الكثير من العلماء الوافدين على ذلك البلد يتأثّرون به ويغرمون بأرضه وينتجون أروع إبداعاتهم على تلك التّربة الخصبة الطيّبة، ومن تراب غرناطة والأندلس إلى تراب المغرب نشأ اسم لامع في تاريخ الأدب، بل في كلّ شيء، هو المفكّر الطّبيب الأديب الوزير المؤرّخ، والوزير ذو الوزارتين، وذو العمرين من آخر أعلام أدباء ومؤرّخي الأندلس **لسان الدّين ابن الخطيب،** الّذي اشتهر بوزارته وأدبه في دولة بني نصر، أو بني الأحمر، ملوك غرناطة آخر دول الإسلام في

[1]- المقري، أحمد التلمساني،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، ص125.

الأندلس، ولعلّ الباحثين القدامى والمعاصرين لم يغادروا من متردّم في شأن لسان الدّين ابن الخطيب .. وشعره ونثره ومؤلفاته وأخباره .. ولعلّ حياته العادلة التّي ختمت براجفة من الكيد والنّفي والمطاردة تتبعها رادفة من الاتّهام والاغتيال والإحراق، هي السّبب المباشر في هذا الاهتمام الّذي حظي به نابغة غرناطة وشهيد فاس ..

مولده ونشأته :

هو لسان الدّين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله،بن علي بن أحمد السّلماني نسبة إلى سَلْمَانَ، بقعة باليمن، نزلت بها بعض القبائل القحطانية، وكانت أسرة ابن الخطيب بإحدى هذه القبائل، ومن اليمن وفدت إلى الأندلس حيث اتّخذت قرطبة مقرّا لها[1]، القرطبي الأصل الطليطلي اللّوشي الغرناطي، يكنىّ :" أبا عبد الله "، واشتهر بلسان الدّين، عاش في القرن الثّامن الهجري في الأندلس والمغرب، وقد نبغ في الشّعر، والفكر، والتّاريخ والفلسفة والدّين، والطّب، فكان كاتبا لامعا خصبا متعدّد الجوانب متنوّعها، ملأ الأندلس بشعره الرّصين قال عنه انخل جنثالث بالنيثيا: "ظهرت براعته في قرض الشعر، وتجلىّ علمه الواسع بالأدب العربي، وأنّه لأعظم شعراء العصر الغرناطي".[2] فكان "طبيبا وفيلسوفا، وهو كاتب من الطّراز الأوّل، وهو مؤرّخ بارع، وأخيرا وزير وسياسي ثاقب النّظر، قوي الإدراك"[3]، ولد ابن الخطيب بمدينة لوشة [4]، في 25 رجب 713هـ الموافق ل16 نوفمبر1313م، وقد نشأ في غرناطة التّي انتقلت إليها أسرته، وفيها تلقّى دراسته [5]،

[1]- لسان الدين ابن الخطيب، معاهد الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تح : محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د.ط، 2002، ص13.

[2]- جنثالث بالنيثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، 1955، ص252. وينظر لسان الدين ابن الخطيب، الصيب والجهام والماضي والكهام، تح: محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص ص 126.130.

[3]- محمد عبد الله عنان، لسان الدين ابن الخطيب حياته وتراثه الفكري، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1968، ص15.

[4]- لسان الدين ابن الخطيب،الإحاطة في أخبار غرناطة، ج1، ص ص17-18.

[5]- ابن خلدون، العبر، ج7، ص332.

كان والده عبد الله من أهل العلم والأدب ومن أكابر علماء غرناطة، متواضعا لا يتحدّث إلاّ بكلام حلو، وقد أطلق لقب الخطيب على جدّه الأعلى سعيد،كونه كان خطيبا بـ "لوشة "، فعرف به أبناؤه من بعده، وسعيد هذا هو أوّل من استوطن "لوشة "، وكان من أهل العلم والدّين والصّلاح والفضل، وفي غرناطة درس لسان الدّين الطّبّ والفلسفة والتّاريخ والأدب وعلوم الدّين.

وقد كانت وقتئذ غرناطة ميدانا احتُشِد فيه الأكابر من العلماء والأدباء، فدرس اللّغة والشّريعة والأدب، على جماعة من أقطاب عصره مثل :" أبي عبد الله بن الفخّار الألبيري، شيخ نحاة عصره، وأبي عبد الله بن مرزوق، فقيه المغرب الكبير، والقاضي أبي البركات بن الحاج البلفيقي، درس الأدب والشّعر على يد الوزير أبي عبد الله ابن الحكيم اللخمي، وعلى الرّئيس "أبي الحسن علي بن جياب" وغيره من هؤلاء ..كما ودرس الطبّ والفلسفة على حكيم العصر وفيلسوفه، الشّيخ يحي بن هذيل[1]. ويروي ابن خلدون أنّ لسان الدّين تأدّب على مشيخة غرناطة وأخذ عن أشياخه دون أن يذكرهم واكتفى بالقول بأنّه اختصّ بصحبة الحكيم المشهور يحي بن هذيل، فأخذ عنه العلوم الفلسفيّة وبرز في الطبّ ونبغ في الشّعر والتّرسّل ".[2]

فلا نبالغ إذا قلنا أنّ غرناطة كانت مركزا للدّراسات الأدبيّة وكان هذا من حظّ ابن الخطيب إلى حدّ بعيد .

هذا وقد تأثّر ابن الخطيب بحكم منصب والده، فمنذ شبّ على الطّوق، ونفسه تطمح للوصل إلى مركز أبيه، فلمّا توفي والده، دُعي ابنه للخدمة مكانه،وكان حينئذ في الثّامنة والعشرين من العمر، حيث تولىّ أمانة السّرّ لأستاذه الرّئيس " أبي الحسن بن الجياب" وزير السّلطان" أبي الحجاج يوسف" الأوّل النّصري وكاتبه [3]، ثمّ خلف أستاذه في الوزارة، وتقلّد ديوان الإنشاء لهذا السّلطان، وقد

[1]- لسان الدين ابن الخطيب، معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- توفي ابن الجياب بوباء الطاعون الجارف في شوال 749هـ/1349م.

برع في الكتابة شعرا ونثرا بفضل أستاذه الرّاحل، وظهر أثر ذلك على رسائله السّلطانية التّي حرّرها بقلمه على لسان ملوك الأندلس والمغرب .

وبقي ابن الخطيب يشغل منصب الوزير إلى أن وقعت فتنة رمضان لسنة 760 هـ، التّي قتل فيها الحاجب رضوان وأزيح السّلطان الغني بالله بن الأحمر الّذي عبر إلى المغرب، ثمّ التحق به ابن الخطيب.

لم يقصّر يوما في خدمة سلطانه، فقام بكل المهمّات الموكّلة إليه على خير مقام، فعمل على نشر الأمن وصلاح الأمور وعفاف الحاشية وتحصين الثّغور وتحصيل الجباية وتلاقي الأخطار الدّاخلية وقيام الثّورات "[1].

وعلى الرّغم من عمله المتقن وتفانيه فيه، إلاّ أنّه أشار إلى سأمه منه،في وقت كانت نزعته الصّوفية تتصاهد وتقوى، وكانت رغبته قويّة في أداء مناسك الحجّ، فمضى عامان دون أن يحقّق تلك الرّغبة،ودون أن يلقى آذانا صاغية من قبل سلطانه [2]، وفي أوائل سنة 772هـ الموافق لسنة 1370م تحقّق لابن الخطيب السّعايات التيّ بلغت ذروتها، وأن الخطر الحقيقي أحدق به من كلّ جانب، فأعدّ العدّة لمغادرة الأندلس، واتّصل سراّ بسلطان المغرب عبد العزيز بن السّلطان أبي الحسن المريني المتوفّ سنة 774هـ الموافق ل1372م[3]، فحصل منه على وعود بتأمين الحماية الشّاملة والرّعاية الكافية[4]، وعمد وقتها إلى الحيلة فاستأذن الغني بالله للقيام برحلة تفقّدية للثّغور العربيّة فأذن له، وخرج من غرناطة في عام 772هـ الموافق لـ 1370 م، بصحبة ولده علي وشلّة من الفرسان، وسار نحو الجنوب فوصل إلى جبل طارق، وكان هذا الجبل من أملاك بني مرين، فاتّصل بالقائد المغربي المتكفّل

[1]- ابن الخطيب، الإحاطة، ج4، ص446.

[2]- لسان الدين ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ج2، ص317.

[3]- هو عبد العزيز بن علي بن عثمان المريني أبو فارس،من ملوك الدولة المرينية بالمغرب، أصيب بمرض النحول فتوفي بتلمساني سنة 774هـ /1372م، ينظر، ابن خلدون، التعريف بابن خلدون، ص ص 133، 135.

[4]- ابن الخطيب أعمال الأعلام،ج2، ص317.

بحمايته،وأبرز إليه عهد السّلطان عبد العزيز، فاستقبله بمنتهى الاحترام والتّكريم،وبعث إليه السّلطان بالسفن لنقله إلى سبتة، وهناك مكث بها فترة قصيرة "[1].

ولكنه قبل أن يغادر سبتة بعث برسالة مؤثّرة إلى سلطان غرناطة " الغنّي بالله المتوفى سنة 793هـ الموافق ل 1391م، ودّعه فيها وأوضح له أسباب خروجه من غرناطة طالبا منه الصّفح ومؤكّدا على البقاء على الودّ والوفاء ملتمسا الرّعاية لأسرته وولده "[2].

وهكذا تمنى أن يقضي في سبتة فترة سعيدة ينقطع فيها إلى زهده وتصوّفه، وقد يكون انتقل إلى المغرب طمعا لنفسه بمكانة مرموقة بعد خوفه على نفسه من سلطان غرناطة، وهو السّياسي المحنّك المعتزّ بثقافته وطاقاته وإمكانياته،وبعد سبتة وطنجة انتقل لسان الدّين ابن الخطيب إلى تلمسان حيث صديقه السّلطان عبد العزيز المريني،" فاهتزّت له الدّولة،وأركب السّلطان خاصّة لتلقّيه وأحلّه بمجلسه بمحلّ الأمن والغبطة،ومن دولته بمكان الشّرف والعزّة"[3]، ويشهد ابن خلدون المؤرّخ ذلك الحفل بصفته من كبار رجال البلاط المريني فيقول :" إنّ ابن الخطيب استولى على سامعيه فأبكاهم تأثّرا"، هذا وقد طاب العيش لابن الخطيب في المغرب في رعاية السّلطان أبي سالم الّذي أقطعه الأراضي ورتّب له الرّواتب حيث استقرّ بمدينة سلا "[4]، و قضى فيها ثلاثة أعوام نفيا، اقتنى خلالها الضّياع والأموال،وأمضى لسان الدّين ابن الخطيب فترة إقامته في المغرب متنقّلا بين تلمسان التّي أقام فيها نيّفا وسنة، وبين فاس التّي أمضى فيها أعوامه الأخيرة، ولم يتمكّن من العودة إلى سلا، وقد حضي ابن الخطيب بعلاقات مع السّلاطين وهو الّذي أحسّ بأهميّة ارتباط السّياسة الأندلسية بعجلة فاس التّي لم تبخل يوما بيد المساعدة للأندلس، هذا في علاقاته بملوك المغرب، وكذلك كانت له علاقات بملوك الإسبان، حيث كان يتصل بملوك "قشتالة "عن طريق الرّسائل والنّصح، بل ولم

[1]- ابن خلدون، العبر، ج7، ص 325.

[2] - ينظر، نص الرسالة في كتاب العبر لابن خلدون،ج7، ص 437.

[3]- ابن خلدون، العبر، ج7، ص 325.

[4]- المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج3، ص ص 46، 48.

يقف عند حدود نصح القشتاليين فاستعان بهم في تدوين تأليفه حيث يقول عن نفسه :" وكنت طلبت شيئا من مظنّته وهو الحكيم الشّهير طبيب قشتالة،وأستاذ علمائها يوسف بن وقار الطليطلي، لما وصل إلينا في غرض الرّياسة عن سلطانه، فقيد لي في ذلك تقييدا أنقل منه بلفظه أو بمعناه ما أمكن وأستدرك ما أغفل، أن ليس بقادح في الغرض "[1].

ثم تفاجئ الظّروف الموقف، فيموت السلطان عبد العزيز ويجلس على العرش ابنه أبو زيان محمد السّعيد، طفلا في الرّابعة من عمره، وقبض على زمام السّلطة الفعلية وزيره "أبو بكر بن غازي"، فتغيّرت الأوضاع السّياسية بالمغرب تماما، واضطرّ ابن الخطيب متزلّفا إلى الملك الطّفل ووزيره، فألّف "كتاب أعمال الأعلام، فيمن بويع قبل الاحتلام، من ملوك الإسلام"، وفي هذه الأثناء قام السّلطان ابن الأحمر بمحاولة أخرى للإيقاع بابن الخطيب، وذلك بأن أوعز إلى الوزير ابن غازي أن يبعث له بابن الخطيب، فامتنع ابن غازي وتوتّرت العلاقة بينهما، الأمر الّذي جعل ابن الأحمر يوغر في صدور هؤلاء الأمراء المرينين، ضدّ النّظام القائم في فاس، وبذل في سبيل ذلك المساعدات الضّخمة في سبيل الإطاحة بالملك الطّفل واتفق مع حاكم سبة "محمد بن عثمان "بالأخصّ بتنصيب الأمير المريني أبو العبّاس أحمد بن أبي سالم،وكان ذلك، وتمّت خطّته بنجاح فأسرع السّلطان الجديد بالقبض على ابن الخطيب،[2] وسجن لسان الدّين، وبذلك تهيأت فرصة لوضع نهاية لابن الخطيب، فقد كان الوزير الجديد ببلاط فاس "سليمان ابن داوود " من ألدّ خصوم ابن الخطيب، ومن جهة أخرى فقد أرسل سلطان غرناطة سفيره ووزيره "عبد الله بن زمرك" إلى فاس ليشهد آخر فصل من هذه الرّواية، ويدقّ آخر مسمار في نعش ابن الخطيب، فعَقد مجلسا مع مستشاريه، وكبار رجال الدّولة، ونوقشت كافة الإدّعاءات ضدّه خاصّة دعاوى الإلحاد،التيّ صاغها القاضي النّباهي.[3]

[1]- ابن الخطيب، أعمال الأعلام،ج2، ص322.

[2]- ينظر، لسان الدين ابن الخطيب، معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، ص 21.

[3]- المرجع السابق، ص ن

لقد أوذي ابن الخطيب أمام شهود هذه المؤامرة، وأفتى الفقهاء المتعصّبون شرعا بإعدامه وبعث إليه ببعض الأشرار، فقتلوه خنقا عام 776هـ/1375م، وفي الصّباح سحبت جثّته في الفضاء حيث تمّ حرقها ودفن بفاس[1]، ثم أصبح من الغد على شأفة قبره طريحا، وقد جمعت له أعواد، وأضرمت عليه نار فاحترق شعره واسود بشره، وأعيد إلى حفرته، وكان في ذلك انتهاء محنته، وعجب الناس من هذه السفاهة التي جاء بها سليمان واعتدوها من هناتة، وعظم النكير فيها عليه وعلى قومه وأهل دولته، والله الفعال لما يريد، وكان عفى الله عنه أيام امتحانه بالسجن يتوقع مصيبة الموت، فتجيش هواتفه بالشعر يبكى نفسه، ومما قال في ذلك:

بعدنا وإن جاورتنا البيوت وجئنا بوعظ ونحن صموت وأنفسنا سكنت دفعة كجهر الصلاة تلاها قنوت وكنا عظاما فصرنا عظاما وكنا نقوت فها نحن قوت وكنا شموس سماء العلا غربن فناحت علينا البيوت فكم خذلت ذا الحسام الظبا وذو البخت كم جدلته التخوت وكم سيق للقبر في خرقة فتى ملئت من كساه التخوت فقل للعدا ذهب ابن الخطيب وفات ومن ذا الذي لا يفوت فمن كان يفرح منكم له فقل يفرح اليوم من لا يموت[2].

توفي عن عمر يناهز ثلاثة وستّين عاما، بعد أن سجّل لنفسه صفحات مشرقة في مجالات الحياة المختلفة والتيّ ما زلنا نقتبس من مُعينها إلى يومنا هذا.

ويروي المقرّي أنّه تمكّن من معرفة قبر ابن الخطيب، وذلك خلال إقامته بفاس، أوائل القرن الحادي عشر الهجري، القرن السابع عشر الميلادي، فزاره مرارا حيث يرقد، وقال عنه:" وقد زرته مرارا رحمه الله، بفاس المحروسة، فوق باب المدينة الّذي يقال له باب الشّريعة، وهو الآن يسمى باب المحروق، وشاهدت موضع دفنه غير مستو مع الأرض، بل ينزل إليه بانحدار كثير"[3].

[1]- ابن خلدون، العبر، ج7، ص ص341-342.
[2]- ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 7، ص709.
[3]- المقري، نفح الطيب، ج7، ص 83.

رحم الله ابن الخطيب كِفاء ما زوّد الأمّة من علم وذخائر ونفائس.

آثاره :

يقول ابن الخطيب عن نفسه :

" وَإِنَّمَا أَنَا رَوضٌ والعُلُومُ له غيثٌ فَأَيُّ جَنىَ إِنْ شِئْتَهُ تَجِدِ"[1]

وليس هذا الرّوض فيما نحسب غير روض الثّقافة الإسلامية العربيّة في الأندلس من أوّلها إلى آخرها، وعلى قدر ما عرف به تراث ابن الخطيب من تعدّد ووفرة وتنوّع وغزارة إنتاجه، فلقد خلّف للمكتبة العربيّة ثراتا خصبا متنوعَ الفنون والأغراض موزعًا بين تاريخ، وسياسة،وطب وتصوف، وفقه، وأصول، وأدب،إلاّ أنّه للأسف الشّديد ضاع معظمه حيث كان الحرق والإتلاف نصيب الكثير من مؤلّفاته و"كانت على وجه التّقريب تربو عن خمسين كتابا [2]، وقد أشاد المقرّي بوزيرنا، فيقول عنه: "إذ هو فارس النّظم والنّثر في ذلك العصر، والمنفرد بالسّبق في تلك الميادين بأداة الحصر"[3]، ويقول في موضع آخر: "قد قصرت ألسن البلغاء عن علاه، وزانت صدور الدّواوين حلاه، وجمع خِلالا حِسانا، وكان للدّين لسانا "[4]، فتعددت مواهبه في شتى مناحيها، الأدبية ومعارفه العلمية من الغناء والسعة بالدرجة التي أتيح له معها أن يجري قلمه بالتأليف في مختلف الفنون والعلوم من أدب وتاريخ وجغرافيا، وتصوف وأخلاق وفقه وسياسة وبيطرة وموسيقى وغير ذلك، ولا شك أن ابن الخطيب كان صاحب قدرة فائقة في مجال التّاريخ، " فهو مؤرخ بالدّرجة الأولى ومؤرخ عصره بنوع خاصة، ولا مرية في كتاباته التي الفها " الإحاطة في أخبار غرناطة "، وكتاب "ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب"،

[1]- ابن الخطيب، الصّيب الجهام والماضي والكهام، ص411.

[2]- لسان الدين ابن الخطيب معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تح: محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د.ط، 2002، ص30.

[3]- المقري، نفح الطّيب، ج1، ص110.

[4]- المرجع السابق، ص111.

وكتاب "اللّمحة البدريّة في الدّولة النّصرية"، وكتاب "نفاضة الجراب في علالة الاغتراب"، و"ونفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب"، وغيرها، وقد كان شاهدا على عصره، سواء غرناطة أو بلاد المغرب، وقد أشار إلى الأحداث الغرناطية التي دارت رحاها في غرناطة وبمباركة البلاط النصري .

ومن آثاره نجد :

- الإحاطة في أخبار غرناطة .
- الإماطة عن وجه الإحاطة، فيما أمكن من تاريخ غرناطة .
- مركز الإحاطة في أدباء غرناطة .
- ريحانة الكتاب ونجعة المنتابِ.
- أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، وما يجرّ ذلك من الكلام .
- الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة.
- اللّمحة البدرية في الدّولة النّصرية .
- رقم الحلل في نظم الدّول.
- مفاخرة بين مالقة وسلا .
- خطرة الطّيف في رحلة الشّتاء والصّيف.
- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب .
- معيار الاختيار في ذكر المعاهد والدّيار.
- مقنعة السّائل عن المرض الهائل طب .

- الإشارة في أدب الوزارة .
- روضة التّعريف في الحبّ الشّريف .
- رسائل في الموسيقى .
- رسائل في الفلسفة .
- رسائل في الطب .
- الصّيب والجِهام، والماضي والكِهام .

تقدّم أنّ ابن الخطيب هو أعظم شخصيّة ظهرت في الأندلس في القرن الثّامن، وكان عبقرية متعدّدة النّواحي، فهو طبيب وفيلسوف، وهو كاتب وشاعر من الطّراز الأوّل، وهو مؤرّخ بارع، وهو أخيرا وزير وسياسيّ، ثاقب النّظر، قويّ الإدراك، وكلّ من ترجم له يصفه بالذّكاء والنّباهة والتّقدّم في شتّى الفنون، وخاصّة الأدب بنوعيه الشّعر والنّثر.

وقد خلّف لنا هذا الأديب الكبير تراثا ضخما من أنواع العلوم والفنون، وأتحف المكتبة الإسلاميّة بأنواع المصنّفات الجيّدة التيّ تدلّ على توقّد ذهنه، وشدّة ذكائه، ومَلاحة مصنّفاته جعلت الأدباء يعترفون له بالرّئاسة والتّقدم، ويبقى ابن الخطيب كاتب الأندلس الأوّل، وأديبها الأوحد، في القرن الثامن دون منازع، بما خلف من تراث زاخر، يشمل المنظوم والمنثور، وبما تفتّقت عنه قريحته من جميل المنظوم، ورائع المنثور. وهو القائل عن نفسه: سَلْمَان انتسابي، وبالمعارف الأدبيّة اكتسابي، وإلى العلوم قد نشأ ارتياحي، وفي حلبة أرباب النّظر مغداي ومراحي، على نهاية من ترف النّشأة، وغر البدأة .. فهل تجود الأيام، فيما يستقبل من الزّمان بمثل هذا الأديب البارع؟.

الملحق الثاني: رسالة ابن الخطيب إلى ابن خلدون

ووصلني مع هذه الكتب السّلطانيّة كتابُ رسالة من الوزير أبي عبد اللّه بن الخطيب من غرناطة يتشوّق إليَّ، وتَأَدَّى إلى تلمسان على يد سفراء السّلطان ابن الأحمر، فبعث إليَّ به من هُنالك ونَصُّه:

بنفسي وما نفسي عليَّ بهيّنة ... فيُنْزِلَني عَنها المكاسُ[1] بأثمانِ

حبيبٌ نأى عنّي وصُمَّ لأنّتي ... وراشَ[2] سِهَام البين عمداً فأصْمَاني[3]

وقد كان همُّ الشَّيب ـ لا كان ـ كافياً ... فد أذّني[4] لمَّا ترحَّل هَمَّانِ

شرعتُ له من دَمعِ عَيني مَوَارداً ... فكدَّر شِرْبِي بالفراق وأظماني

وأرعيتُهُ من حُسْنِ عهدي جَمِيمَه[1] ... فأجدبَ آمالِي وأوحشَ أزْمَاني

حلفتُ على ما عِندَه لِيَ من رِضى ... قياساً بما عِندي فأحنَثَ أيماني

وإنّي على ما نالني منه من قِلى ... لأشتاقُ من لُقياهُ نَغْبَةَ[2] ظمآن

سألتُ جُنوني فيه تَقريبَ عرشِه ... فَقِسْتُ بجنّ الشَّوْق جِنَّ سُليمانِ[3]

إذا ما دعا داعٍ من القَوْمِ باسمِه ... وثبتُ وما استَثْبَتُّ شِيمةَ هَيْمَانِ

وتالله ما أصغيتُ فيهِ لعاذِلٍ ... تحاميتُه حتى ارعَوَى وتحامَاني

ولا اسْتَشْعَرتْ نفسي برحمةِ عابدٍ ... تُظلّلُ يوماً مثله عَبْد رَحمانِ

ولا شَعرتْ من قَبلِه بِتَشَوُّق ... تخلَّلَ منها بَينَ رُوحٍ وجُثْمَانِ

أما الشَّوقُ فحدِّث عن البَحْر ولا حَرَج، وأما الصَّبر فاسأل به أية دَرَج، بعْدَ أن تجاوزَ اللّوى[4] والمُنْعَرَج[5]، لكن الشدَّة تَغشَى الفَرَج، والمؤمنُ ينشَقُّ من رَوْحِ الله الأرَج، وأنّى بالصَّبر على إبَر الدَّبْر[6]، لا. بل الضرب الهبر[7]، ومطاولة اليوم والشهر، تحت حكم القهر، ومن للعين إن تَسْلو سُلوّ المقْصِر، عن إنسانها المُبْصر، أو نذهل ذهول الزاهد، عن سِرّها الراتي والمشَاهِد، وفي الجسد بضعةٌ يصلح إذا صلُحت، فكيف حاله إن رَحَلت عنه وإن نزَحت، وإذا كان الفِراق، هو الحِمام الأوّل، فعلام المعَوّل، أعيتْ مُراوضَة الفِراق، عمل الرَّاق، وكادَتْ لوعة الاشتياق، أن تُفْضي إلى السياق[8].

تركتموني بعدَ تشييعكم ... أُوسِعُ أمر الصبر عِصيانا

أقرَعُ سِنّي ندماً تارةً ... واستميحُ الدمع أحيانا

---

(1) الجميم، والجم: الكثير من كل شيء، والنبت الذي طال حتى صار مثل جمة الشعر.
(2) النغبة (بضم النون وفتحها): الجرعة من الماء.
(3) يشير إلى الآيات (37-43) من سورة النمل.
(4) اللوى: ما التوى من الرمال، ومسترق الرمل.
(5) المنعرج: المنعطف.
(6) الدّبر، بالفتح وبكسر: الزنابير.
(7) الضرب الهبر: الذي يلقى قطعة من اللحم، وهو وصف بالمصدر.
(8) ساق المريض: شرع في نزع الروح.

وربّما تعلَّلتُ بِغشيان المعاهد الخالية، وجدَّدت رُسوم الأسى بمباكرة الرسوم البالية، اسأل نون النُؤى[1] عن أهليه، وميم الموقد المهجور عن مصطليه، وثاء الأثافي[2] المثلثة عن منازل الموحِّدين، وأحارُ وبين تلك الأطلال حَيرَةَ المُلحدين، لقد ضَلَلْتُ إذاً وما أنا من المهتدين، كلِفْتُ لعَمرُ الله بسالِ[3] عن جفوني المؤرَّقة، ونائم عن همومي المتجمِّعة والمتفرِّقة. ظعن عن مَلال، لا متبرِّماً منا بشَرٍّ خِلال، وكدَّر الوصل بعد صفائه، وضَرَّج النَّصل، بعد عهد وفائه.

أَقِلَّ اشتياقاً أيها القلبُ إنَّما رأيتُك تُصْفِي الوُدَّ من ليسَ جازيا

فها أنا أبكي عليه بدَم أَساله، وأَندُب في رَبْع الفِراق آسَى لَه[4]، وأشكو إليه حال قلب صَدَعه، وأَوْدَعه من الوجد ما أودَعَه، لما خَدَعه، ثم قلاهُ ووَدَّعه، وأُنشِقُ ريَّاه أنفَ ارتياح قد جدَعَه، وأَستَعدِيه على ظلم ابتدَعَه.

خليليَّ فيما عشتُما هل رأيتُمَا قتيلاً بَكَى من حُبِّ قاتِلِه قَبْلِي[5]

فولا عسى الرجاء ولَعَلَّه، لا. بل شفاعةُ المحلِّ الذي حلَّه، لنشرتُ أَلْوِيةَ العَتْب، وبثَثْتُ كتائبَها، كُمَناءَ في شعاب الكتب، تهزُّ من الألِفات رماحاً خُزْر الأسنَّة[6] وتُوتِّر من النُونات أمثالَ القسيّ المُرِنَّة وتقود من مجموع الطِّرس[7] والنِّقْسَ[8] بُلْقاً[9] تَرْدِي[10] في الأَعِنَّة، ولكنَّه آوَى إلى الحَرَم الأمين، وتَفيأ ظلال الجوار المؤمَّن من مَعَرَّة الغِوَار عن الشمال واليمين، حَرَم الحِلال المُزْنِيَة، والظِّلال اليَزَنية، والهِمَم السَّنية، والشِّيَم التي لا تَرضَى بالدُّون ولا بالدَّنية، حيث الرِّفدُ المَمنُوح، والطير

(1) النُؤى: الحفير حول الخباء أو الخيمة يمنع عنها السيل.
(2) الأثافي: أحجار توضع عليها القدر، واحدها أثفية.
(3) سال: ناس.
(4) آسى له: أحزن له.
(5) البيت لجميل بن عبد اللّه بن معمر العذري. انظر الأغاني بولاق 51/1.
(6) يقال: هم خزر العيون: أي ينظرون نظرة العداوة، وعدو أخزر العين: ينظر عن معارضة. وقد أسند ذلك إلى الرماح تجاوزا.
(7) الطرس (بالكسر): الصحيفة.
(8) النقس: المداد.
(9) جمع أبلق؛ وهو الفرس الذي لونه سواد وبياض.
(10) الرَّدْي: حركة الفرس بين العدو والمشي.

المَيامين يُزجَر[1] لها السُّنُوح[2] والمثوى الذي إليه، مهما تقارع[3] الكرام على الضيفان[4]، حول جوابي الجِفَان[5]، المَيْلُ والجُنُوح:

نسبٌ كأنَّ عليه من شمس الضُّحى نوراً ومن فَلق الصَّباح عمودا

ومَنْ حلّ بتلك المثابة فقد اطمأنّ جَنبُه، وتُغُمِّد بالعفو ذنبُه ولله درُّ القائل:

فَوَحقِّه لقد انتُدبتُ لوصفه بالبُخل لولا أنّ حِمْصاً[6] دارُهُ

بلدٌ مَتَى أذكُرْهُ تهتَجْ لوعتي وإذا قَدحتَ الزَّندَ[7] طارَ شَرارُهُ

اللَّهمَّ غَفْراً، وأينَ قَرارةُ النَّخيل[8]، من مثوى الأقلف[9] البخيل، ومكذبة المُخِيل[10]؛ وأين ثانيةُ هَجَر[11]، مِن مُتَبوّأ مَن ألحدَ وفَجَر:

مَن أنكرَ غيثاً مَنشَؤُهُ في الأرض ينوء بمخلفها

فَبَنانُ بَنِي مَزْنَى مُزَنٌ تنهَلُّ بلطفِ مُصَرِّفِها

مُزْنٌ مُذْ حلَّ بِبَسْكَرَةٍ[12] يوماً نطَقت بمُصَحَّفِها[13]

شَكَرَتْ حتى بعبارتها وبمعناها وبأحْرُفِها

---

(1) زجر الطير: تفاءل به.

(2) سنح الطائر سنوحاً: جرى على يمينك إلى يسارك، والعرب تيامن بذلك.

(3) تقارع الكرام: ساهموا.

(4) الضيفان: جمع ضيف.

(5) الجوابي: جمع جابية؛ وهي الحوض يجبى فيه الماء للإبل. والجفان: جمع جفنة؛ وهي أعظم ما يكون من القصاع. وابن الخطيب يشير إلى آية: «وجفان كالجوابي» 13/34. وعليه فتكون إضافة الجوابي إلى الجفان من إضافة المشبه به إلى المشبه. وانظر حاشية زاده على البيضاء 193/8.

(6) حمص (Homs عرضها الشمالي 34°-44′، وطولها الشرقي 36°-36′) بلد معروف يقع في منتصف الطريق بين دمشق وحلب. فتحها أبو عبيدة بن الجراح سنة 16هـ. انظر ياقوت 339/3، تاج (حمص).

(7) قدح الزند: رام الإيراء به.

(8) يريد بسكرة لأنها كانت تسمى بسكرة النخيل لكثرة ما بها منه.

(9) الأقلف: الذي لم يختن. يريد أنه لا يقاس بلد عربي أهله كرام ببلد عجمي أهله بخلاء، والألف على رواية ز ط: العيّ اللسان، يقال رجل ألفّ؛ إذا كان عياً لا يحسن أن يتكلم.

(10) يقول: إن هذا البلد يكذب ظن من خاله لأن ساكنيه بخلاء.

(11) بلد بالبحرين معروف، ويأتي الحديث عنه.

(12) انظر الحاشية رقم (6) في صحيفة 96.

(13) ذلك لأن تصحيف «بسكرة»: «تشكره».

ضَحِكت بأبي العبَّاس من ال..... .....أيـام ثـنـايـا زُخْـرُفِـهـا
وتـنـكَّـرت الـدُّنـيـا حـتَّـى عُـرِفَـت مـنـهُ بِـمُـعَـرَّفِـهَـا

بل نَقول: يا محلَّ الولد، «لا أُقسم بهذا البلد، وأنتَ حِلٌّ بهذا البلد»، لقد حلَّ بينك عُرَى الجَلَد[1]، وخلَد[2] الشَّوقُ بعْدَك يا بن خَلدون في الصَّمِيم من الخَلَد[3]؛ فحيًّا الله زماناً شُفِيَتْ في قُربك زَمانته[4]، واجتلت في صدف مجدك جِمانته[5]، وقضيت في مرعى خُلَّتِك لُبَانته[6]؛ وأهلاً برَوْضٍ أظلَّت أشتاتَ مَعارفك بَانَتُه، فحَمَائمه بعدَك تَندُب، فيُساعِدُها الجندب[7]، ونَوَاسِمُهُ تَرِقُّ فتَتَغاشَى، وعَشِياتُه تَتَخافتُ وتَتَلاشى[8]، وأدواحه في ارتباك، وحمائمه في مأتم ذي اشتباك؛ كأن لم تكن قمَرَ هالات قِبَابِه، ولم يكن أُنسك شارعَ بابه[9]، إلى صفوة الظَّرف ولُبابِه، ولم يَسبَح إنسان عَيْنك في ماء شبابه، فلهْفِي عليك[10] من دُرَّة اختَلَستْها يدُ النَّوَى[11]، ومَطَل[12] بردِّها الدَّهر ولَوَى[13]، ونعَق الغُراب بِبَيْنِها في ربوع الهوى، ونطقَ بالزَّجر[14] فما نَطَق عن الهَوَى، وبأيِّ شيء يُعتاضُ منكِ أيتُها الرّياض، بَعْد أن طما نهرك الفيَّاض،

---

(1) الجلد (بفتح اللام): الصبر.
(2) خلد: دام.
(3) الخلد (بفتح اللام): القلب.
(4) الزمانة: العاهة.
(5) الجمانة: اللؤلؤة.
(6) اللبانة: الحاجة.
(7) الجندب: الجراد.
(8) تلاشى الشيء: اضمحلّ. تاج العروس (لشا). والتلاشي، بمعنى الاضمحلال، عاميّ لم يرد عن العرب، ومن ثم خطَّؤوا ابن نباتة الفارقي (-374) في قوله: «بقايا جسوم متلاشية»، وتصيدوا الأصل الذي عنه تولد التلاشي فكان «لا شيء»، على قاعدة النحت؟! وانظر تاج العروس (لمش)، (موش)، شفاء الغليل للخفاجي ص 53.
(9) باب شارع إلى كذا: مفتوح ونافذ إليه؛ يريد أن أنسك كان يشمل الناس جميعاً من غير تخصيص.
(10) لهفي: حزني وحسرتي.
(11) النوى: الوجه الذي ينويه المسافر من قرب أو بعد؛ وهي مؤنثة.
(12) مل الدهر: سوف.
(13) لوى بالدين: تأخر عن أدائه.
(14) الزجر: التيمن بسنوح الطير، والتشاؤم ببروحه.

وفهقت[1] الحياض، ولا كان الشَّاني[2] المَشْنوء[3] والجرب[4] المهنوء[5]؛ من قطعِ ليل أغار على الصبح فاحتَمَل، وشارَك في الذِّمِّ الناقة والجمل، واستأثر جُنحُه ببدر النادي لمَّا كَمَل، نَشَر الشِّراع فراع، وواصل الإسراع، فكأنَّمَا هو تمساح النِّيل ضايَقَ الأحباب في البُرْهَة، واختطف لهم من الشَّط نُزْهة العيْن وعَيْن النُّزْهة؛ ولجَّجَ[6] بها والعيون تنظر، والغَمْرُ[7] عن الاتباعِ يَحْظُر، فلم يقدر إلا على الأسف، والتماح الأثر المنتسف[8]، (والرجوع بملء العيبة من الخيْبة، ووقر الجَسْرة[9] من الحَسْرة)؛ إنّما نشكو إلى الله البثَّ والحُزْن، ونستمطر من عبراتنا المزْن[10]، وبسيف الرَّجاء نصول، وإذا أُشرعت لليأس أسِنَّة ونُصُول:

ما أقدرَ الله أن يُدْني على شَحَط[11] من دَارُهُ الحَزْنُ[12] مِمَّنْ دَارُهُ صُولُ[13]

فإن كان كَلْمُ[14] الفراق رغيباً[15]، لما نويت مغيباً، وجللت الوقت الهني تشغيباً[16]، فلعلّ الملتقى يكون قريباً، وحديثه يروى صحيحاً غريباً. إيه سيدي! كيف حال تلك الشمائل، المزهرة الخمائل، والشِّيم، الهَامية الدِّيَم؟ هل يَمُرُّ ببالها من

---

(1) فهقت: امتلأت.

(2) الشاني، ويقال شيني وشونة: المركب المعد للجهاد في البحر، والجمع شواني. انظر تاج العروس (شون).

(3) المشنوء: المبغض.

(4) الجرب: المصاب بالجرب.

(5) المهنوء: الجمل يدهن بالهناء وهو القطران.

(6) لججت السفينة: خاصت اللجة.

(7) الغمر: الماء الكثير.

(8) المنتسف: المستأصل.

(9) الجسرة: الناقة.

(10) المزن: السحاب.

(11) الشحط: البعد.

(12) يريد حزن بني يربوع، وهو قرب «فيد» في جهة الكوفة: من أجل مرابع العرب. ورد ذكره كثيراً في شعرهم. وانظر ياقوت 270/3، معجم البكري 441/2.

(13) صول (بضم الصاد): مدينة في بلاد الخزر في نواحي باب الأبواب، وهو الدربند. والبيت الذي ذكره ابن الخطيب لجندح المري في جملة أبيات أوردها ياقوت 599/5.

(14) الكلم: الجرح.

(15) رغيباً: مرغوباً فيه.

(16) التشغيب: تهييج الشر.

راعت بالبُعْد باله، وأخمَدَت بعاصِفِ البَيْن ذُبَاله، أو تَرْثِي لشؤونٍ شأنُها سكب لا يَفْترُ، وشوقٌ يبُتُّ حبال الصبر ويبْتُر، وضَنى تَقصر عن حلله الفاقعة صنعاء[1] وتَسْتُر[2]، والأمر أعظم والله يستر، وما الذي يضيرك، صينَ من لَفْح السَّمُوم[3] نَضِيرُك[4]، بعد أن أضرمتَ وأشعَلْت، وأوقَدتَ وجَعَلت، وفَعَلتَ فعلَتَك التي فَعَلْت، أن تَتَرفَّق بذَمَاء[5]، أو تَرُدَّ بنُغْبةِ ماء[6]، أرماقَ[7] ظِمَاء[8]، وتتعاهد المعاهد بتحيّة يُشَمُّ عليها شذا أنفاسك، أو تنظر إلينا ـ على البُعد ـ بمُقلة حَوْراء من بَياضِ قِرطاسك، وسواد أنقاسك[9]، فربَّما قَنِعت الأَنفس المُحِبَّة بخيالِ زُور، وتعَلَّلت بنَوال مَنزُورٍ[10]، ورضيت، لمَّا لم تَصِد العَنقاءَ، بِزُرْزُور:

يـا مَـن تَـرحَّـلَ والـريـاحُ لأَجـلـهِ ... يُـشـتـاقُ إن هَـبَّـت شَـذا رَيَّـاهَـا

تـحـيـا الـنـفـوسُ إذا بـعـثـتَ تـحـيـةً ... وإذا عَـزَمـتَ اقْـرَأْ «ومَـنْ أحْـيـاهـا»[11]

ولئن أحييت بها فيما سلف نفوساً تفديك، والله إلى الخير يهديك، فنحن نقول معشر مُوادِّيك: ثَنِّي ولا تَجعليها بيضَة الدِّيك»[12]؛ وعذراً فإني لم أجترئ على خِطابك بالفقَر الفَقِيرة، وأدلَلتُ لدى حُجُراتِك برَفْع العَقيرة، عن نشاط بعثتُ

(1) صنعاء (Sana عرضها الشمالي 19′-15°، وطولها الشرقي 14′-44°) يريد بها صنعاء اليمن؛ لأنها العظمى والمشهورة، ومنها كانت تجلب البرود. وانظر ياقوت 5/386-394. تاج 5/421، معجم البكري، الإمتاع والمؤانسة 1/85.

(2) تستر: مدينة بخوزستان من كور الأهواز فتحها أبو موسى الأشعري في خلافة عمر؛ وكانت بها مصانع للثياب والعمائم شهيرة. وقد ضبطها ابن خلدون، بالحركات، بفتح التاء الأولى، وضم الثانية، وبينهما سين ساكنة، ولعله راعي في ذلك السجع. والمعروف أنها بضم التاء الأولى وفتح الثانية. وانظر وفيات الأعيان 1/273، وياقوت 2/377.

(3) اللفح: الإحراق، والسموم (بالفتح): الريح الحارة.

(4) نضيرك: وجهك الحسن.

(5) الذماء (بالفتح والمد): بقية الروح.

(6) نغبة ماء: جرعة ماء.

(7) جمع رمق؛ وهو بقية الروح.

(8) جمع ظمئ (بكسر الميم)؛ وهو الذي اشتد عطشه.

(9) جمع نقس؛ وهو المداد.

(10) النوال المنزور، كالنزر: القليل.

(11) يشير إلى الآية (32) من سورة المائدة.

(12) عجز بيت لبشار بن برد، وصدره:
قد زرتنا زورة في النوم واحدة ثني... إلخ.
وبيضة الديك: مثل يضرب للشيء يكون مرة واحدة لا ثانية لها، وللذي يعطى عطاء ثم لا يعود. =

مَرموسَه[1]، ولا اغتباط بالأدب تُغْري بسياسته سُوسَة[2]، وانبساطٍ أوحى إليَّ على الفترة ناموسه، وإنّما هو اتفاق جَرَّته نفثة المصدور[3] وهِناء[4] الجَرِب[5] المَجْدور[6]؛ وإن تعلَّل به مُخارق، فثَمَّ قِياس فارق، أو لَحنٌ غنَّى به بعدَ البُعد مُخارِق[7]؛ والذي هيأ هذا القدر وسبَّبه، وسهَّل المكروهَ إليَّ منه وحبَّبه. ما اقتضاه الصِّنوُ يحيى ـ مدَّ الله حياتَه، وحَرَس من الحوادث ذاتَه ـ من خطاب ارتشف به لهذه القريحة بلالتها[8]، بعد أن رضي علالتها[9]، ورشح إلى الصهر الحضرمي سلالتها[10]؛ فلم يسَعْ إلا إسعافُه، بما أعافُه، فأمليتُ مُجيباً، ما لا يُعَدُّ في يَوْم الرِّهانِ[11] نَجيباً[12]، وأسمَعتُه وَجيباً، لمّا سَاجلتُ بهذه التُّرَّهات[13] سحْراً عجيباً، حتّى إذا أَلِفَ القَلَم العريان[14] سبحه[15]، وجمح بِرذَونُ الغزارة فَلَم أُطِق كَبْحَه[16]، لم أفق من غمرة غلوّه وموقف مثلُوّه، إلا وقد تحيَّز إلى فئتك، معتزّاً بل معتزّاً[17]، واستقبلها ضاحكاً مفترّاً[18]، وهشَّ لها برّاً،

= وانظر بجمع الأمثال 53/2، أمالي القالي 225/1، التنبيه للبكري ص 71، ما يعول عليه في المضاف والمضاف إليه للمحبي نسخة أيا صوفيا ورقة 1281، ثمار القلوب ص 378.

(1) المرموس: المدفون.

(2) سوسة (Susa عرضها الشمالي 36°-00′، وطولها الشرقي 10°-40′): مدينة معروفة بتونس، اشتهرت منذ القديم بالصناعة، وإليها تنسب الثياب السوسية، وكانت بها أيام الأغلب دار لصناعة السفن. ياقوت 173/5.

(3) النفث: النفخ لا ريق معه. والمصدور: من به علة في صدره.

(4) الهناء، ككتاب: القطران.

(5) الجرب: المصاب بداء الجرب.

(6) المجدور: الذي أصابه داء الجدري.

(7) هو مخارق بن يحيى بن ناوس الجزار، مولى الرشيد يكني أبا المهنأ؛ مغن مشهور أغاني ليدن 249- 220/21.

(8) البلالة: البلل، وبقية الشيء.

(9) العلالة: ما يتعلل به، وبقية الشيء.

(10) السلالة: الولد.

(11) الرهان: المسابقة على الخيل وغيرها.

(12) النجيب، من الإبل وغيرها: الكريم الحسيب.

(13) الترهات: أصلها الطرق الصغار غير الجادة؛ ثم استعيرت للأباطيل والأقاويل الخالية من الطائل.

(14) يريد أنه متجرد مما يعوقه عن الجري.

(15) السبح: الجري.

(16) كبح الفرس وغيره: منعه من سرعة السير.

(17) المعتر: الفقير، والمتعرّض للمعروف من غير أن يسأل.

(18) المفتر: الذي يضحك ضحكاً حسناً؛ يبدي أسنانه من غير قهقهة.

وإن كان من الخجل مصفرّاً، وليس بأول من هجر[1]، في التماس والوصل ممّن هجر[2] أو بعثَ التَّمر إلى هجر[3]، وأيُّ نسب بيني اليوم وبين زُخرف الكلام، وإجالة جياد الأقلام، في محاورة الأعلام؛ بعد أن حال الجَريض[4]، دون القريض، وشغل المريض عن التَّعريض[5]؛ وغلب حتى الكسل، ونَصلت الشَّعرات البيض كأنَّها الأسَل، تَرُوع برقط[6] الحيات، سرب الحياة[7]، وتطرق بذوات الغُرَر والشِّيَات، عند البَيات[8]؛ والشَّيبُ المَوت العَاجِل، وإذا ابيضَّ زرع صبَّحته المَناجل، والمُعتبر الآجل، وإذا اشتغل الشيخ بغير مَعَادِه، حُكم في الظَّاهر بإبعاده وأسره في مَلَكةِ عَادِه، فأغْضِ أبقاك الله واسمَح، لمن قَصَّر عن المطمح، وبالعين الكليلة فالمحْ، واغتَنم لباس ثَوب الثَّواب، واشفِ بعض الجوَى بالجواب.

تولاك الله فيما استضَفتَ ومَلَكت، ولا بعُدتَ ولا هَلكت، وكان لك آية سلكت؛ ووسمك من السعادة بأوضح السمات، وأتاح لقاءك من قبل الممات، والسلام الكري يعتمد حلال[9] ولدي، وساكن خَلَدي، بل أخي وإن اتَّقيتُ عَتْبَه[10] وسيّدي، ورحمةَ الله وبركاته، من محبِّه المُشتاق إليه محمد بن عبد اللَّه بن الخطيب، في الرابع عشر من شهر ربيع الثاني، من عام سبعين وسبعمائة.

---

(1) هجر: هذى في كلامه وخلط.

(2) من الهجر ضد الوصل.

(3) هجر: بلد بالبحرين؛ وفيها ورد المثل الذي يشير إليه الخطيب: «كجالب التمر إلى هجر»، أو «كمبضع التمر إلى هجر». وانظر مجمع الأمثال 666/2.

(4) الجريض: من الجرض، وهو الريق يغص به. والقريض: الشعر. وحال: منع. وهو مثل يضرب للأمر كان مقدوراً عليه، فحال دون القدرة عليه مانع. وفي معنى المثل خلاف تجده في التاج، واللسان، (جرض)، وانظر مجمع الأمثال 139/1.

(5) التعريض: إطعام العراضة؛ وهي الهدية يهديها القادم من سفر. وكأنه يريد أن المريض قد شغله مرضه عن الالتفات لهذا.

(6) جمع رقطاء؛ وهي الحية في لونها سواد وبياض.

(7) وقف على «الحياة» بالتاء مراعاة للسجع. وهي لغة جائزة وإن كانت غير راجحة؛ وقد تحدثوا عنها في باب «الوقف» من كتب النحو.

(8) جمع غرة؛ وهي البياض في جبهة الفرس. والشيات: جمع شية؛ وهي سواد في بياض، أو بياض في سواد، والبيات: الإيقاع بالعدو ليلاً، من غير أن يعلم فيؤخذ غرة. والكلام على تشبيه الشعرات البيض بأفراس في لونها سواد وبياض.

(9) الحلال: جمع بيوت الناس، واحدتها حلة.

(10) العتب: لومك إنساناً على إساءة كانت له إليك.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص .

أولا: المصادر:

1. **ابن الأثير**، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، د.ط، د.ت.

2. **ابن الصّيرفي أمين الدّين أبو القاسم علي بن منجب بن سليمان**، القانون في ديوان الرّسائل والإشارة إلى من نال الوزارة، تح: أيمن فؤاد، الدّار المصرية اللّبنانية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

3. **ابن بسّام** ، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، الدّار البيضاء للكتاب، ليبيا، د.ط،1978.

4. **أبو الفتح ابن جنيّ**، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان د.ط، د.ت.

5. ـــــــــــ ،سرّ صناعة الإعراب ، تح: حسن هنداوي ،دار القلم ،دمشق، سوريا، ط1، 1985.

6. **ابن خلدون**، التّعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا من التّراجم والأعلام ، منشورات دار الكتاب اللّبناني للطّباعة والنّشر ،د.ط، 1979.

7. ـــــــــــ، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ديوان السّلطان الأكبر، تص: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدّولية، الأردن، د.ط،د.ت .

8. **ابن خلدون**، المقدّمة ،دار إحياء التّراث العربي،بيروت، لبنان، ط4، د.ت.

9. **ابن خلكان** ، وفيات الأعيان ، تح: محمد محي الدّين، مكتبة النّهضة المصرية ، القاهرة ، د.ط، د.ت.

10. **ابن رشيق، أبو الحسن ابن رشيق القيرواني** ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد ،دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط5، 1402هـ/1981 .

11. **ابن سعد** ، الطّبقات الكبرى، تح: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي،ط1، 2001.

12. **ابن سيرين** ، تفسير الأحلام، تح ومراجعة: طاهر الغريب ، دار الكتاب الحديث ، الجزائر ط2 ، 2004،.

13. **ابن عبد ربه الأندلسي**، العقد الفريد، تح: محمد سعيد العريان، دار الفكر، دط ، دت.

14. **ابن وهب** ، البرهان في وجوه البيان ، تح: حنفي محمد شرف، مكتبة الشّباب ، القاهرة مصر ط1، 2004..

15. **أبو الرّبّ توفيق** ، في النّثر العربي وفنون الكتابة ،دار الأمل ، إربد ،ط2،د.ت.

16. **أبو العبّاس أحمد القلقشندي**، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبعة مصورة بدار الكتب العلمية ببيروت، ط 1 .

17. **أبو العبّاس المبرّد**، الكامل، تح: محمد أحمد الدّالي ،مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1993.

18. **أبو الفرج الأصفهاني**، الأغاني، تح:إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 2002.

19. **أبو الفرج قدامة بن جعفر**، نقد النّثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية ، القاهرة، مصر، ط1، 1983.

20. **أبو الفضل الميداني** ،مجمع الأمثال ، تح: محي الدين عبد الحميد دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

21. **أبو المؤيّد الخوارزمي**، مقتل الحسين ،تح: شيخ محمد سماوي، مطبعة أنوار الهدى،إيران، ط1، 1418هـ.

22. **أبو بكر الصولي** ،أدب الكتاب، المكتبة العربية، بغداد، العراق، د.ط، د.ت.

23. ـــــــــــ ، أخبار أبي تمام،تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده، تقديم أحمد أمين، منشورات دار الآفاق بيروت، لبنان ط3، 1980

24. **أبو جعفر محمد ابن جرير الطبري**، تاريخ الطّبري، تح: نخبة من العلماء ،مطبعة بريل ليبدن، 1879.

25. **أبو حيّان التّوحيدي**، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وشرح: محمد أمين ،وأحمد الزّين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1953.

26. **أبو عبد الله محمد البخاري**، صحيح البخاري، تح: محمد بن النّاصر ناصر، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1953م .

27. **أبو علي القالي أبو عبيد البكري الأندلسي**، كتاب الأمالي، تح: صلاح فتحي هلل، سيد عباس الجليمي، مؤسسة الكتاب الثقافية ، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت

28. **أبو محمد ابن هشام**، السّيرة النّبوية ،دار بن الجوزي، القاهرة ،مصر ،ط1، 2010.

29- **أبو هلال العسكري**، الصّناعتين ،تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ،بيروت، لبنان ط2، 1989.

30- **أحمد بن محمد المقرّي التّلمساني**، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين ابن الخطيب ،تح: إحسان عباس ،دار صادر، بيروت لبنان،د.ط، 1968.

31- **الأعشى**، الدّيوان، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1980.

32- **ألفية ابن مالك** ، تح: عبد اللطيف بن محمد الخطيب، المكتبة الشعبية،بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

33- **الإمام البخاري**، صحيح البخاري، تص: محمد أوزدمير، المكتبة الإسلامية، تركيا ، د.ط، 1979.

34- **التّوحيدي ومسكويه**، الهوامل والشوامل، تح: سيد الكسروني، دار الكتب العلمية، مصر، د.ط، د.ت.

35- **الجاحظ أبو عمرو ابن بحر**، البيان والتبيين، تح وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط5، 1998.

36- **حمد بن عيسى بن سورة الترمذي**، متون الحديث، سنن الترمذي، دار الكتب العلمية، د.ت، د.ط،

37- **ديوان المتنبي**، دار بيروت، بيروت ، لبنان، د.ط، 1983.

38- **ديوان جميل بثينة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982

39- **الزمخشري**، أساس البلاغة، دار الفكر ، بيروت، لبنان، 1420هـ/2000م.

40- **سنن ابن ماجة** ،محمد القزويني، تح محمد عبد الباقي، دار إحياء ،د.ط،د.ت.

41- **الصفدي**، ألحان السواجع بين البادي والمراجع، نسخة مخطوط، مكتبة جامعة مؤتة، رقم التزويد: 107421.

42- **عبد القاهر الجرجاني**، أسرار البلاغة ، شرح وتعليق د محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، دار الجيل ،بيروت، ط1، 1991.

43- ـــــــــــ ، دلائل الإعجاز ،تعليق محمد التنجي، دار الكتاب العربي ،بيروت، لبنان، ط1، 2005.

44- **عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي** ، التمثيل والمحاضرة ،تح: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب،ط2 ، 1981.

45- **علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني**، التّعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1403هـ - 1983م.

46- **الغزالي أبو حامد**، إحياء علوم الدين ، تح: سيد إبراهيم ، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

47- **القزويني ، الخطيب**، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط5، 1980.

48- **كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة الحلبي، ابن العديم**، بغية الطلب في تاريخ حلب، تح: سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

49- **لسان الدين ابن الخطيب**، أعمال الأعلام، تح: أحمد مختار العيادي، ومحمد إبراهيم الكتاني، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1964.

50- ـــــــــــ، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات الجزائر، ط1، 2009.

51- ـــــــــــ، ديوان الصيب والجهام والماضي الكهام، تح: محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1973.

52- ـــــــــــ، معاهد الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تح: محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د.ط، 2002 .

53- **محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين المحبي**، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء للكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، د.ت.

54- **مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري**، صحيح مسلم، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت.

55- **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، تح: شعيب الارناؤوط، وعادل المرشد، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

56- **المظفر بن الفضل العلوي**، نضرة الاغريض في نصرة القريض، تح: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، د.ط، د.ت.

57- **المقري، أحمد التلمساني**، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

ثانيا: المراجع باللغة العربية

1. **إبراهيم أنيس**، الأصوات اللّغوية ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، مصر،ط3، 1990م.

2. ـــــــــــ ، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1984م.

3. ـــــــــــ، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة، مصر،ط5 ، 1981.

4. **إبراهيم بن محمد بن إبراهيم السفاقسي**، التحفة الوفية بمعاني حروف العربية، دار عمار، الأردن، ط1، 1986.

5. **إحسان عباس**، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين، دار الشّروق ، عمان الأردن، د.ط، 1997.

6. **أحمد أحمد بدوي**، أسس النّقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط3، 1964.

7. **أحمد الشّايب**، الأسلوب و الأسلوبية ،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية مكتبة النّهضة المصرية ط6، 1966.

8. **أحمد الهاشمي**، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط يوسف الصميلي، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، د.ط،د.ت.

9. ـــــــــــ، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

10. **أحمد حسن الزّيات**، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة للطّبع والنّشر والتّوزيع، الفجالة القاهرة، مصر، د.ط، د.ت .

11. **أحمد خليل**، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1968.

12. **أحمد درويش**، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث، دار غريب للطباعة والنشر، د.ط، 1998.

13. **أحمد زكي صفوت** ،جمهرة رسائل العرب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1971.

14. ـــــــــــ، جمهرة خطب العرب، طبعة مصورة عن الطبعة مصر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت. .

15. **أحمد عمر مختار**، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

16. ـــــــــــ ، علم الدّلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط5، 1998.

17. **الأزهد الزناد** ، نسيج النّص، بحث فيما يكون الملفوظ نصّا ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1993.

18. **إسماعيل عزّ الدّين**، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، 1983 .

19. ـــــــــــ، التّفسير النّفسي للأدب، القاهرة، مكتبة غريب، ط 4، 1984م/1405هـ.

20. **أمنة الدّهري**، التّرسل الأدبي بالمغرب، النص والخطاب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية ، المغرب، ط1، 1424هـ.

21. **أنيس المقدسي**، تطوّر الأساليب النّثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين بيروت، ط6، 1982.

22. **بودالي تاج**، المقامة العربية، درامية المقامة وبلاغة النص، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 2012.

23. **تمّام حسان**، مناهج البحث في اللّغة، دار الثّقافة ،القاهرة ، مصر، د.ط، 1979.

24. ـــــــــــ، اللّغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامّة، القاهرة، مصر، ط2، 1979.

25. **جابر قميحة**، أدب الخلفاء الراشدين، دار الكتب الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، د.ط، د.ت.

26. ـــــــــــ، أدب الرسائل في صدر الإسلام، عهد النبوة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1986.

27. **جرجي زيدان** ، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر 2012.

28. **حازم عبد الله خضر**، النثر الأندلسي في عصر الطّوائف والمرابطين، دار المربد، العراق، 1981 .

29. **الحاوي إليا**، فن الخطابة وتطوره في الأدب العربي، منشورات دار الشرق الجديد بيروت، لبنان، د.ط،1961.

30. **حبيب مونسي**، القراءة والحداثة بين الكائن والممكن، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000.

31. **حسن إبراهيم حسن**، تاريخ الإسلام السّياسي والدّيني والثّقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1964.

32. **حسن البنّا عزّ الدّين** ،الكلمات والأشياء، التّحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية ،دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

33. **حسن جمعة**، في جمالية الكلمة، دراسة جمالية بلاغية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2002.

34. **حسين نصّار**، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة الثّقافة الدّينية، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

35. **حنا الفاخوري**، في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط2، 1991.

36. **زكي مبارك** ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الجيل بيروت ،د.ط، د.ت.

37. **زيدان جرجي**، تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال، 1930.

38. **سعيد ابن طلال وآخرون**، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، السعودية، ط2، 1999.

39. **شكري عياد**، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط2، 1973 .

40. ـــــــــــ، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر، ط2، 1992.

41. **شوقي ضيف**، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط06، د.ت.

42. ـــــــــــــ، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، د.ت .

43. ـــــــــــــ، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1971.

44. ـــــــــــــ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة،مصر، ط17، د.ت.

45. **طه حسين،** في الأدب الجاهلي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط1، 1973.

46. ـــــــــــــ، من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، مصر ، ط11، د.ت.

47. **عامر جابر وآخرون** ،مستويات اللغة العربية (الثقافة العامة)، عمان دار الصفاء ،ط1، 2001م/1420هـ.

48. **عبد الحميد زاهيد** ، علم الأصوات وعلم الموسيقى ،دراسة صوتية ومقارنة، تقديم: د.مبارك حنون، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن ط1، 2010 .

49. **عبد السلام هارون،** الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001.

50. **عبد العال محمد يونس،** في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص ،الشركة المصرية العامة للنشر، لونغمان، الإسكندرية ، مصر،ط1، 1996.

51. **عبد العزيز عتيق،** الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2 ، 1976.

52. ـــــــــــــ، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1972.

53. **عبد القادر عبد الجليل**، الأصوات اللغوية، كلية العلوم والآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن، ط1، 1419هـ/1998م.

54. **عبد المنعم خفاجي**، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.

55. **عدنان حسين قاسم**، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع ط1، 2000

56. **علي الجارم، مصطفى أمين**، البلاغة العربية الواضحة مع دليلها، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران د.ط ، د.ت.

57. **علي الجندي** ، فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة ،د.ط، 1954.

58. **علي بن خلف** ، مواد البيان ،معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، فرانكفورت، إصدار فؤاد سزكين، د.ت.

59. **علي بن محمد** ، النّثر الأدبي في الأندلس مضامينه وأشكاله في القرن الخامس، عن ناشر غير معروف ،ط1، 1990.

60. **عمر فرّوخ**، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهليّة إلى سقوط الدّولة الأمويّة، دار العلم للملايين، ط4، 1981.

61. **عياش عبد القادر**، الحية في حياتنا وتراثنا، مكتبة دير الزور، سوريا ، 1968.

62. **فايز عبد النبي القيسي**، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير، ط1، 1409هـ/ 1989م.

63. **فهد ناصر عاشور**، التكرار في شعر محمود درويش، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2000.

64. **كارل بروكلمان**، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1948.

65. **كريم حسان الدين** ، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1985.

66. **الكلاعي**، أحكام صنعة الكلام، تح: محمد الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1966.

67. **كمال بشر**، علم الأصوات ،دار غريب ، القاهرة، د.ط، 2000.

68. **لويس شيخو** ،مجاني الأدب في حدائق العرب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ط6، 1986.

69. **مارون عبود** ، أدب العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2012.

70. **مجيد عبد الحميد ناجي**، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، ط1، 1405هـ/1984م.

71. **محمد الهادي الطرابلسي**، خصائص الأسلوب في الشّوقيات، منشورات الجامعة التونسية ط5، 1981.

72. **محمد حميد الله**، مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة، دار النفائس، ط6، بيروت، لبنان ، 1987.

73. **محمد رجب النّجار**، النّثر العربي القديم من الشفاهيّة إلى الكتابيّة، دار الكتاب الجامعي، ط1، 1996.

74. **محمد عبد الله عنان** ، لسان الدين ابن الخطيب حياته وتراثه الفكري، مكتبة الخانجي، القاهرة ط1، 1968.

75. **محمد عبد المطلب**، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994.

76. **محمد كرد علي**، أمراء البيان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2012

77. **محمد ماهر حمادة**، الوثائق السياسية والإدارية العائدة للعصر العباسي الأول، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط2، 1985.

78. **محمد مفتاح** ، التّشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

79. **محمد مفتاح**، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1985.

80. **محمد يونس**، في النثر العربي، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

81. **محمود مقداد**، تاريخ الترسل النثري عند العرب في العصر الجاهلي، دار الفكر، دمشق سوريا ط1، 1993.

82. **مصطفى حميدة** ،نظام الارتباط والربط ،مكتبة لبان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ،لونجمان، ط1،1997.

83. **مصطفى صادق الرّافعي**، وحي القلم، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

84. ـــــــــــــ ، تحت راية القرآن ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة، ط4، 1956.

85. **مندور محمد** ، الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، مصر ، د.ط، 2000.

86. **مي يوسف خليف**، النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، دراسة تحليلية ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، د.ت.

87. **نور الدين السد**، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997.

88. **اليازجي كمال** ، الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، دار الجيل ،لبنان، ط1، 1986.

ثالثا: المراجع باللغة الأجنبيّة

1- **Anglophinia**, press Universitaires du Mirail , n° 2 , 1998 .

2- **Barthes.r . le plaisir du texte** .ed seuil .paris .1982.

3- Ferdinand de Soussur .cours du linguistique générale. I[er] édition .paris .1916

4- **Jak drrida**, de la grammatologie; translate by Gayatry Chakravorty Spivak; Baltimore John Hopkins university press.

5- **Le guern michel**-semantique de la metaphore et de la metonimle, libraire Larousse, paris, 1973 .

6- **Oxford** (advanced Learner's Encyclopedia), Oxford University, press, New York, Oxford 1989

7- The art of Collor and dessin **.by M. Graves** .second Edition .m.s.a. 1951.

8- The luscher Collor test **.by max luscher lan** .a. Scott. Pan books .1978.

9- Ullman.meaning and style ; university of leeds press,1981.

10- **Wilfrid rotgé**, Le point sur la cohesion en Anglais.. , English Linguistics ,Sigm.

رابعا: الكتب المترجمة :

1- **برتيل مالبرج**، علم الأصوات، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشّباب بالقاهرة ، مصر، د.ط ، 1984.

2- **بيار جيرو**، علم الدّلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق ، سوريا ، د.ط، 1988.

3- ـــــــــــ ، الأسلوب والأسلوبية ،تر منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

4- **بيار لرتوما**، مبادئ الأسلوبيات العامّة، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات للوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

5- **جنثالث بالنيثيا**، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة النّهضة المصرية .1955

6- **جوليا كريسيفا**، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

7- **شارل بالي**، علم الأسلوب وعلم اللّغة العام، من كتاب: اتجاهات البحث الأسلوبي، اختيار وترجمة وإضافة: شكري عياد، دار العلوم، ط1، 1985.

8- **فرانك بالمر**، مدخل إلى علم الدلالة، تر: خالد جمعة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط1، 1967.

9- **فرد يناند ديسوسير**، علم اللغة العام ،الأصوات، تر: يوئيل عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

10- **هاملتون جب**، دراسات في حضارة الإسلامية، ترجمة وتحقيق الدكتور إحسان عباس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1979.

11- **هنري بيرس**، الّشعر الأندلسي في عصر الطوائف، تر: الطّاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة ط1 ، 1988.

خامسا: المـجَـلاّت والدوريات:

1- **عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، عدد سبتمبر /رمضان 2008.

2- **فصول**، مج5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، 1984.

3- **مجلة إفريقيا قارتنا**، القاهرة، العدد05، ماي 2013.

4- **مجلة التّراث العربي**، ع95، أيلول 2004، رجب 1425، نسخة الكترونية من موقع اتحاد كتاب العرب، www.awu-dam.org.

5- **مجلة التّراث العربي**، العدد2، بغداد،1989.

6- مجلة التعليمية ، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد1،جوان 2011

7- مجلة التعليمية ، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العددان 4و5، 2013.

8- مجلة المورد العراقية التراثية،ج4، م2 ،1973 .

9- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 1،ع4.

10- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع2، مج3.

11- مجلة نوافذ، النّادي الأدبي الثقافي، جدة، ع13، سبتمبر2000.

سادسا: الرّسائل العلميّة:

1- أسماء عبد الرؤوف عطية الله، الرسائل في العصر العباسي، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2009.

2- بن غوثي خيرة، وعبد اللاوي فتيحة، فن الترسل في العهد الرستمي، ماستار، جامعة تلمسان ، 2013-2014.

3- بوصيري ناصر، فن التّرسل في العهد الرّستمي مقاربة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2007.

4- عقوني سليمة، رسالة التّوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، رسالة ماجستير، 2008.

سابعا: المعاجم:

1- **ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا عبد السّلام ،محمد هارون** ، معجم مقاييس اللّغة دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1991.

2- **ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1414هـ/1994م.

3- **أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري الفارابي**، الصّحاح، تاج اللّغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان، ط4، 1407 هـ / 1987م.

4- **أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين**، مجمل اللّغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1406 هـ / 1986 م.

5- **أحمد رضا**، معجم متن اللّغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1980.

6- **أحمد عبد العزيز الجوهري** ،معجم الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، مطبعة بولاق مصر،ط2، 1957.

7- **التّهانوي محمد علي** ، كشاف اصطلاحات الفنون ، تح: لطفي عبد البديع ، مراجعة أمين الخولي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1، 1963.

8- **الجوهري إسماعيل بن حماد** ،الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،تح: احمد عبد الغفور دار العلم للملايين، 1999.

9- **سامي عياد حنا وآخرون**، معجم اللّسانيات الحديثة، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، د.ط، 1997.

10- **الفيروز أبادي** ، القاموس المحيط، تقديم وتعليق: الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي ، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2004،.

11- **مجمع اللغة العربية** ، المعجم الوسيط ، القاهرة ،د.ط، 1979.

12- **محمد بن محمد عبد الرزاق المرتضي الزبيدي** ،تاج العروس من جواهر القاموس، الكويت، ط2، د.ت.

13- **المصباح المنير** ، معجم عربي عربي للفيومي ،دار الحديث ، القاهرة ،مصر، ط1، 2000.

14- **ميشال عامي إميل بديع يعقوب**، المعجم المفضل في اللغة العربية والأدب، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط1، 1987.

15- **ناصيف جرجس**، معجم الأصوات ، معجم في أسماء الأصوات وتنوعها ومصادرها، عربي عربي مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2006،.

16- **ياقوت الحموي**، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1993.

17- **ياقوت حموي**، معجم الأدباء، مطبوعات دار المأمون، مكتبة عيسى البابي الحلبي، مصر، د.ط، د.ت.

ثامنا: المواقع الإلكترونية:

1- مجلة الركن الأخضر الالكترونية، بتاريخ :2006/01/27.من الموقع الإلكتروني:

www.grenc.com -1/index.cfm

2- الموسوعة الحرة على النت ويكيبيديا wikipedia

3- موسوعة المرسال كوم الالكترونية ، من الموقع الإلكتروني:

http://www.almrsal.com.

4- موسوعة الأحياء المائيّة، كنانة أونلاين، التماسيح.12 يناير 2011. من الموقع الإلكتروني:

http://kenanaonline.com

فهرس الموضوعات

فهـــرس المـوضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مُقدّمة..... أ

الفصل الأوّل : النّثر الفنّي عند العرب، المفهوم ، النّشأة والتّطور. 1

أوّلا: مفهوم النّثر الفن..... 2

1. تعريف النّثر..... 5

2. أنواع النّثر. 8

أ. النّثر العادي..... 8

ب. النّثر الفنّي..... 9

3 .بين الشّعر والنثر..... 12

أ .المتحيّزون للشّعر..... 13

ب. المتحيّزون للنّثر. 15

ج. الآراء المحايدة. 16

ثانيا : نشأة النّثر الفنيّ التّراث الأدبيّ العربيّ وتطوره. 18

1.النّثر الجاهلي. 18

أ .أشكال النّثر الجاهلي..... 23

ب. مميّزات النّثر الجاهلي. 30

2. النّثر الإسلامي..... 31

أ. أشكال النّثر الإسلامي..... 32

ب.مصادر النّثر الإسلاميّ..... 38

ج. خصائص النّثر الإسلاميّ..... 39

3. النّثر في العصر الأمويّ. 40

أ .أشكال النّثر الأمويّ. 41

ب- مميّزات النثر الأموي. 43

4. النّثر في العصر العبّاسي..... 44

أ- أشكال النّثر العباّسي. 45

ب- خصائص النثر العباسي. 48

5.النّثر الأندلسيّ..... 50

أ. أشكال النّثر الأندلسي. 51

ب. خصائص النّثر الأندلسيّ. 55

خلاصة الفصل..... 57

الفصل الثّاني : الرّسالة الإخوانية في التّراث العربيّ. 58

أوّلا: الرّسالة: المفهوم النشأة والتّطور. 59

أ- تعريف الرّسالة. 59

ثانيا: نشأة فنّ الرّسائل في التّراث العربّي. 68

1. مرحلة ما قبل الإسلام..... 69

2. المرحلة النّبويّة..... 72

3 . مرحلة الخلفاء الرّاشدين. 77

4. مرحلة العصر الأمويّ. 87

5. مرحلة العصر العبّاسي. 94

6.مرحلة العصر الأندلسيّ. 106

ثالثا: أنواع الرّسائل، أغراضها وشروط كتابتها. 112

أ- أنواع الرسائل..... 112

1. الرّسالة الدّيوانيّة..... 112

2. الرّسالة الإخوانيّة. 117

3. الرّسالة الأدبية. 126

4. الرّسالة الوعظيّة. 128

ب- الرّسالة الإخوانية ، البناء والخصائص. 128

ج- عناصر الرّسالة. 130

ح- شروط كتابة الرّسائل..... 132

خلاصة الفصل. 135

الفصل الثّالث: رسالة ابن الخطيب إلى ابن خلدون "مقاربة أسلوبية" 137

تمهيد..... 138

1. تعريف الأسلوب. 139

2. مفهوم الأسلوبية. 140

أولا: المستوى الصّوتي..... 144

ثانيا: المستوى التّركيبي. 166

ثالثا: المستوى الدلالي..... 190

خلاصة الفصل..... 237

خاتمة..... 239

ملاحق..... 242

قائمة المصادر والمراجع..... 261

فهرس المحتويات..... 282