جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

آليات التشكيل في الرسالة الأندلسية

أنموذج من ثلاث

الدكتور
فرحان محمد عمار حمد المطيري
الأستاذ المساعد بجامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز
المدرس بقسم الدراسات الأدبية كلية دار العلوم – جامعة الفيوم بمصر

العدد التاسع عشر
للعام ١٤٣٦هـ / ٢٠١٥م
الجزء الثالث
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٥م
الترقيم الدولى ISSN 2356-9050

" تم دعم هذا المشروع بواسطة عمادة البحث العلمي بجامعة سلمان بن عبدالعزيز من خلال المقترح البحثي رقم ٢٤٢٩ / ٠٢ / ٢٠١٤ "

مقدمة

لعل فن الرسائل الأدبية من أقدم أجناس النثر العربي رسوخًا في التاريخ الأدبي. إن الرسالة ظلت مدًى بعيدًا من الزمن أداة للتواصل بكل أشكاله وصوره ، عبر البيئات المتباعدة والأقاليم المتعددة في الدولة الإسلامية الكبيرة . هذا الأمر قد يعود إلى مستوى الرقي البشري الراهن آنذاك . اعتمد الأفرادُ والدول اعتمادًا فنَّ الكتابة وسيلةً أساسًا في تسيير الأمور وإنجاز المهام في الشئون المختلفة . أصبح ديوان الرسائل ، ذات يوم طويل مديد عبر الزمن ، ركنًا ركينًا من مؤسسات الدولة . دَرَجُ الوصولِ إلى الوظائف العليا في الدولة هو النبوغ في هذا الفن خاصة ، وفي النثر عامة . هنا اشتعل التنافس اشتعالا ، فازدهرت تلك الفنون عبر تلك العصور ازدهارًا ! ... وأبعد من ذلك ، ظَلَّ النصُّ النثريُّ فعّالا في النفوس كالشعر. أخذ كاتبوه في تطويره عبر التنوع الذي شهده . في العصر الأندلسي ، حيث الزمانُ الرخيُّ والمكانُ البهيُّ في حِقَبٍ منه ، تلوَّنَ ذلك الفنُ بألوانه . احتدمت المراسلاتُ وسَلِمَ لنا النصّ . نتعاطاه متعةَ قراءةٍ ، ولذةً في التأمل والتأويلِ والتحليل .

في هذه الدراسة تخيرتُ مثالا رجوتُ أن يكون مثيلا . ثلاث رسائل من حقبة واحدة ، لكُتَّاب ثلاثة أيضا التقى اثنان منهما ، وكان الثالث من جيلهما . من منتصف القرن الخامس الهجري تقريبًا إلى منتصف السادس بالتقريب أيضا . عَرِيَتْ هذه الرسائلُ في مصدرها من العنوان ، وقد هيأتُ بعضَ العنواناتِ لها أستعين بذلك على الربط بين طروحات التحليل ومناسبة كلٍّ منها وهدفها . وقد ألحقتُ نصوصها في ذيل البحث . حرصت أن تمثلَ هذه الثلاثُ ألوانًا مختلفة من الأنواع المعروفة للرسائل . الأولى تمثل الرسائلَ الاجتماعية ، والثانية تمثل الرسائلَ الإخوانية ، والثالثة من الرسائل الديوانية . الرسالة الأولى لفقيه عاش في النصف الثاني من القرن الخامس وما بعده (كان حيًّا بعد سنة ٤٩٩هـ) يدعى أبا محمد عبدالقوي الأندلسي[١]. أرسل رسالته إلى صديق له من الفقهاء أيضا ،

١- غلَّبَ المحققُ ظنَّه أن يكون المؤلف هو عبدالقوي بن محمد العبدري ، من أهل بلنسية ، روى بها عن أبي عمر الطلمنكي ، وله رحلة حجَّ فيها، وأقام بمصر بعد ذلك مستوطنا ، وكان حيّا بعد سنة ٤٩٩هـ . نقل ذلك عن الذيل والتكملة (٢٣٢/٤) . وبمراجعة المصدر في الموضع ذاته عثرت بإضافة تقول : (رَوَى عنه بإخميم من بلاد مصر أبو الحسن بن أحمد بن حنين وقال : سافرتُ معه في مركب واحد من مصر إلى الهند ، وقرأت عليه بإخميم سنة تسع

يدعوه فيها إلى اجتماع اعتزم عقده لمناسبة تزويج ابنته . اختصرتُ موضوعَها في عنوان مقترح هو " دعوة إلى حفل زواج " . لقد كان الموضوع طريفًا ، فلم يكن الاجتماعُ حفلَ زواج بالمعنى المعهود للتعبير . كان حفلَ عرض الفقيهِ ابنتَهُ على صديقه يزوِّجُه إياها أو قل: يخطبها إليه ، صنيع الصحابة الأولين وبعض الأنبياء . أشار هو إلى ذلك في سياق رسالته. تخلل الرسالةَ من جهة الموضوع عدةُ أفكار، بدأت بتمهيد للغرض الأساس المذكور آنفًا. تحدثتْ عن حقيقة أن إنجاب البنات إنما هو ابتلاء من الله تعالى للعبد ، وذلك يستوجب الصبر المنجي من النار. تطرق بعد ذلك إلى حقوقهن علينا وجناية القدماء عليهن بالوأد في الجاهلية . وعرض شيئًا من خلائقهن متحاملا قليلا عليهن ، ثُمّتَ عادَ فأثنى وأحسن الذكر. وقرب الختام مهَّدَ لما اعتزم عليه بسلوك شعيب عليه السلام وعمر ﷺ في عرض كل منهما ابنتَهُ للزواج ممن يثق بأمانته ؛ ليرفع الكاتبُ الحرَجَ عن نفسه في ذلك . وختم رسالته بالثناء على الفقيه والسلام .

والرسالة الثانية كتبها الأديب المشهور أبو محمد عبدالمجيد بن عبدون وزير بني الأفطس ، وصاحب القصيدة ذائعة الصيت في رثاء دولتهم . توجه برسالته إلى الكاتب الوزير أبي عبدالله محمد بن أبي الخصال يطلب إليه التراسل والتواصل . قال صاحب المعجب[١] عن هذه الرسالة : " ومن رسائله – الإخوانيات– رسالةٌ كتب بها إلى أبي عبد الله محمد بن أبي الخصال يخطب مودّتَه، ويستدعي من إخائه جِدَّتَه ". فجعلتُ عنوانها:(دعوة إلى تجديد الإخاء) . بدأتْ بالثناء على الوزير المرسَل إليه وإكبار شأنه . وأخذ الكاتبُ في دفع ظنة المنافسة الأدبية – لابن أبي الخصال – عن نفسه ، وأكد التبعية له وأنه تاليهِ في المرتبة الفنية. وطالبَ المرسَلَ إليه بجوابٍ على رسالته هذه ، مُشِيدًا بأدبه الذي

وتسعين وأربعمائة ، قال : وكان معمرًا ... في الرواية) . وهو ما يعني أن تاريخ مولده غير محدد ، والثابت أنه كان حيًّا بعد العام المذكور.

١– ص ١٢٧. وراجع أيضا : رسائل ومقامات أندلسية – ت د. فوزي عيسى – ص١٧٢ هامش١.

يرجو أن يحوز بعضَه في جوابه المأمول[١] . وينخرط في شكاة انقطاع التواصل الأدبي بينهما . ويستصغر ابنُ عبدون قَدْرَ نفسِهِ في هذه الصناعة أمام بلاغة ابن أبي الخصال ونبوغه ، يمتدحه بذلك ، بصورة بليغة وزائدة عن حد الاعتدال . ويختتم بالسلام .

وقد كتب الرسالة الثالثة أبو مروان بن أبي الخصال ، على لسان الأمير عليِّ ابن يوسف بن تاشفين أمير المرابطين آنذاك[٢] ، يُقَرِّع فيها جنودَ الجيش الذين انهزموا أمام ابن رذمير(ألفونسوا المحارب) هزيمة بالغة ، حيث أعملَ فيهم القتلَ وشرَّدَ بهم . فأخذ أبو مروان يكيل لهم السخرية والتهكم والنكير واللوم والتهديد والسبَّ المقذعَ طوالَ الرسالة . ذكر المؤرخون أن ذلك شَقَّ على الأمير فحنق على الكاتب وأعفاه ، فقد فطن إلى أنه يكره المرابطين . تحدث الأميرُ بذلك لأخيه أبي عبدالله بن أبي الخصال ، وتركا الخدمة في بلاط الإمارة على أثر ذلك[٣]. توفي أبو مروان بمراكش في العام ٥٣٩هـ[٤]. تبعه أخوه شهيدًا في قرطبة بعد عام[٥] . هدمتْ هذه الرسالةُ علاقةَ كاتبها وأخيه بحاكم المرابطين . لكنها احتوتْ ضربًا من التفوق في تشكيلها الفني يستحق عناءَ الدرس والتحليل .

لهذه الدراسة زاوية تتجه إليها الرؤية في التحليل والتناول : الكشف عن الوجه الأدبي للنص من خلال معالجة وسائل تنسيق صورته الفنية ، ونظمه ، وتكامله في تلك الصورة مع موضوعه . جوهر الإبداع منطَلَقًا ومجالًا. إدراك

١- وأجابه أبو عبدالله برسالة بديعة أثنى عليها المراكشي بقوله :" لم يكتب مثلها في بابها" . رسائل ومقامات أندلسية – السابق – هامش ص١٧٦. والمعجب في تلخيص أخبار المغرب ص١٢٩.

٢- " حكم المرابطون المغرب والأندلس العدوتين- معا(٤٨٤- ٥٣٩ ه) وتوالى على السلطان بعد يوسف ابنه علي(٥٠٠- ٥٣٧) ثم تاشفين بن علي (-٥٣٩) الذي ثار عليه الموحدون ونزعوا منه سلطانه". تاريخ الأدب الأندلسي- د.إحسان عباس – ص ٢٩ .

٣- راجع : عبدالواحد المراكشي – المعجب – ص ١٣٤، ١٣٥ .

٤- راجع : محمد المراكشي- الذيل والتكملة – ج٥ ص٤٧. وقد رثاه أخوه أبو عبدالله بقصيدة لامية طويلة ومؤثرة ، أثبتها صاحب الذيل ص٤٨، ٤٩، ٥٠ . وحول موته بمراكش ، راجع : المعجب ص ١٣٥.

٥- المعجب- السابق والصفحة ، وبغية الملتمس ص ١٣١ .

مقومات الجمال الفني ، والبحث عن مدى قوتها أو ضعفها ، مدى توفيقها في مواضعها ، ثمتَ جدواها وتأثيرها .

وقد عولت الدراسة على مصدرين أساسين لهذه الرسائل المختارة، هما كتابا "رسائل ومقامات أندلسية" و"رسائل أندلسية"، وهاتان مجموعتان لم يُهتدَ إلى تحديد شخصية جامعِ كلٍ منهما[١] .

١- أشار إلى ذلك د. فوزي عيسى الأستاذ بجامعة الإسكندرية محقق المجموعتين. يراجع : رسائل ومقامات أندلسية – مقدمة المحقق – ص٣٧ . وقد صدر الكتاب الأول عن منشأة المعارف بالإسكندرية ، دون تاريخ إلا من إشارة في آخر صفحاته إلى أمر الإيداع تدل على العام ١٩٨٩م .

التشكيل الإيقاعي للبِنَى السردية

الإيقاع الموسيقي من أبرز وسائل التشكيل الفني للوجه الإبداعي لنص الرسالة الأندلسية . وليس الأمر بحاجة إلى التذكير بالاحتفاء الشديد لدى أدباء الأندلس وفنانيها بالموسيقى إيقاعًا مسموعًا أو إبداعًا أدبيًّا ، أو ابتكارًا شعريًّا لنمط فريد كانوا أبا عذره في سجل التاريخ الأدبي الطويل [١]. والسجعُ أول أبواب الإيقاع الملحوظ في نثر الرسائل . ولقد فُتِنَ أغلبُ الكُتَّاب الأندلسيين به [٢] ، وهو لا ريب ذو دور بليغ في استقطابه الأسماعَ واستحواذه عليها ، وتأثيره في المتلقي ، وبخاصة إذا أجاد الكاتبون سبكه ونظمه . وفي تاريخ التنظير البلاغي حوارٌ طويل حول مدى أهمية السجع للنص الأدبي . ولعل خلاصة المقال في ذلك رأيان متعارضان ، مشفوعان بثالث يوفق بينهما ويختار الأقرب إلى الصواب . ولكل حجته فيما ذهب إليه. فقد احتفل كثير من كتاب النثر بالسجع احتفالا كبيرًا ، ولا سيما أصحاب المقامات على اختلاف العصر . ومن النقاد والكتاب من عابه وعدَّ الإسراف فيه ضعفًا فنيًّا. يقول ابن سنان الخفاجي في ذلك : " بعض الناس يذهب إلى كراهة السجع والازدواج في الكلام ، وبعضهم يستحسنه ويقصده كثيرً ، وحجة من يكرهه أنه ربما وقع بتكلف وتعمُّل واستكراه فأهذب[٣] طلاوة الكلام وأزال ماءه ، وحجة من يختاره أنه مناسبة بين الألفاظ يحسنها ويظهر آثار الصنعة فيها لولا ذلك لم يرد في كلام الله تعالى وكلام النبي ﷺ والفصيح من كلام العرب. وكما أن الشعر يحسن بتساوي قوافيه كذلك النثر يحسن بتماثل الحروف في فصوله . والمذهب الصحيح: أن السجع محمود إذا وقع سهلًا متيسرًا بلا كلفة ولا مشقة وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله وَرَدَ ليصير وصلة

١- يشار هنا إلى تطور فن الموسيقى على يد زرياب (نفح الطيب ... بتحقيق د.إحسان عباس – ج٣ ص١٢٧) ، وإلى ابتكار الموشح على يد محمد بن محمود القبري أو مقدم بن معافر أو أحمد بن عبدربه ، على اختلاف الآراء حول نشأته (الموشحات الأندلسية – د.محمد زكريا عناني– عالم المعرفة – الكويت – رقم ٣١– ١٩٨٠م– ص١٨).

٢ – راجع : د.شوقي ضيف – الفن ومذاهبه في النثر العربي – ص ٣٢١ .

٣- أهذب الفرس إذا أسرع . والمعنى: أن السجع المتكلف يُسرعُ بطلاوة الكلام أي يزيلها.أو أن تكون تصحيفًا لـ(أذهبَ).

إليه"[١]. وعلى هذا فإن شرط السجع هو أن يكون تلقائيًّا ، خاليًا من الكلفة ، وألا يكون مقصودًا لذاته ، أو أن يكون الكلامُ الذي جِيءَ به قبله لا وظيفة و لا جدوى له إلا أن ينتظم مع ما بعده ليتكوَّنَ السجع!. وسيقتصر الدرس هنا على تناول تلك الظاهرة الإيقاعية ودورها في تشكيل النص ، وتحولاتها الفنية داخله .

السجع[٢]

وهو ظاهرة فنية تخص النص فى مجموعه،أي في ارتباط عباراته وجمله بعضها ببعض. وفى الرسالة الأولى يهيمن السجع على جنباتها منذ البدء: (أتزين بإخائه ، وأتيمن بدعائه ،حاملاً للأمانة ، مؤدِّيًا فى حق الديانة). ثم يستمر بهذه الطريقة من الحرص عليه ، لا تهدأ وتيرته إلا فى بعض مواضع الاقتباس نحو قوله : (والبنات أدام الله عزك- بلاء ! جاء فى بعض الآثار: "من ابتلى من هؤلاء البنات بشىء فصبر، كُنَّ له جُنّة من النار).

لكنه فى بعضها الآخر يتحرى السجع ، بل ربما صنع عبارتَه على غرار الجملة المقتبسة مثل قوله : وليس لنا خيار فى بنات أو بنينا ، وإنما نأخذ ما أعطينا". ونحو قوله : وقد شُبِّهن بالرياحين والنواوير ، وقال -عليه السلام- : "يا أنجشةُ رفقًا بالقوارير " ونحو:(وتجترىء من ذلك على عظيم ، " وإذا بشر أحدهم بالأثنى ظل وجهه مسودًّا وهو كظيم") . وفى بعض المواضع النادرة تطول منه الجمل فلا نتبين السجع إلا فى الجملة الرادفة لها عندما يجعل نهايتها مثل نهاية الجملة المردوفة ، بل ربما عطف عليها جملة قصيرة مختصرة فى الفعل مع استتار الفاعل ، ليجعل لها سجعًا فى الجملة الثالثة. وذلك كقوله:(وقد كانت الجاهلية خوف هذه الفتنة تدسها فى التراب وتئد) . فهاتان جملتان: جملة " كانت" معطوفًا عليها جملة "تئد" المختصرة .أما الثالثة المنطوية على السجع مع الثانية ، فهى قوله:(وتأتى من ذلك القطعَ المؤبد) .

---

١ – سر الفصاحة – ص ١٧١. وراجع أيضا : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير – ج ١ ص٢١٠ .

٢– لا يخفى أن السجع هو: " اتفاق اللفظ في آخر الجمل بالحرف الواحد. وقد أعطى مثلا عليه كلام معاوية « لهو أهون عليَّ من ذرة ، أو كلب من كلاب الحرة» . ينفي عن نفسه تهمة الاهتمام به أو تكلفه" . الجاحظ – الرسائل الأدبية – ص ٢٤٣ .

ولا يخفى على متأمل هذه الرسالة أن يدرك غلبة السجع على جملها كافة، إلا ما ندر. فهى من هذه الناحية فى المستوى الأول ، تتحرى السجع تحريًّا تامًّا تقريبًا . كما يلاحظ أنها لا تعتسف المعنى أو الفكرة فى سبيل السجع ، وإنما يأتى بها سلسًا متلائمًا ، ويكاد يبدو تلقائيًّا . وثمة عدة ملاحظات على هذه المسألة:

أ- يبدو وله الكاتب بتسجيع عباراته وجمله واضحًا على صفحة النص ، حتى أنه لم يسمح لنفسه بالتقاط الأنفاس عندما طالت الجملة بين يديه عن طريق الاعتراض ، فجاء بها مسجوعة فى الجزء الأصلى والآخر الاعتراضى هكذا :

(وهذا عمر – على ما عُلِم من الغيرة فى أمره ، ومن أجلها انصرف النبىُّ – عليه السلام –فى الجنة عن قصره – قد امتثل ذلك وائتمر). فالجملة الأصلية هى:" وهذا عمر قد امتثل وائتمر". وهى مسجوعة كما هو واضح . والاعتراض جاء فى جملتين هما:" على ما علم من الغيرة فى أمره، ومن أجلها انصرف النبى –ﷺ– فى الجنة عن قصره ". والسجع فيهما تام، ولم يؤثر على إيقاعه إلا الاعتراض الداخلى، وهو قوله:" عليه السلام". وهو تأثير يسير.

ب- قلما تطول إحدى جملتى السجع فتضعف أثره ، مثل قوله فى نهاية الرسالة :(وأهدى إلى الفقيه الأجل سلامًا مَوَفًّى مُتَمَّمًا ، وثناء كان الروض منه منوّرًا ضُحًى ،وكان الوشى فيه مُنَمْنَمًا). وهكذا فقد طالت الجملة الأولى وصارت مركبة عن طريق العطف ، ولم يسعه أن يأتى بالسجع فى الجملة المتولدة عن العطف، أعنى جملة الصفة ، وهى (كان الروض فيه منورًا ضحىً) ، لكنه أتى به فى الجملة الأخيرة المعطوفة عليها . وهذا الأمر قليل الحدوث فى هذه الرسالة.

جـ- فى النادر تخلى الكاتب عن السجع غير مضطر لذلك ، فيما يبدو ، وذلك عند تمثل الاقتباس فى قوله : (وإنما هن عوان فى أيدينا كما قال عليه السلام)، ثم رجع إليه مباشرة. كما أنه تخلى عنه عندما أراد ذكر غرضه من الرسالة ، فى قوله :

(وعندى لهذا المعنى اجتماع) . فإنه لم يسبق هذه الجملة ، ولم يتبعها بحرفٍ يجعلها مسجوعة مع سابقتها أو لاحقتها . ولعل جدية المضمون ، وهى دعوة

الرجل ألجأته إلى ترك السجع. على الرغم من مواصلته إياه بعد ذلك فى بقية العبارة التى تحمل عرفانًا بفضل الرجل.

د- لعل السجع يحقق للنص عدة غايات فنية منها :

١- بلاغة الإيقاع فى اجتذاب الأسماع .

٢- التعبير عن المُكنة الأسلوبية واللغوية للكاتب .

٣- الإسهام فى رسم المظهر الخطابى للنص .

استيفاء الإيقاع باستيفاء السجع :

في الرسالة الثالثة (رسالة الأمير إلى جيشه المنهزم) نجد السجع مهيمنًا على جنبات النص ، وماثلًا فى جُمَله كلِّها إلا موضعين ، وهما :

أولا: قوله: (ما شئتم من صارم وطِرف ونحض وركائب وسوام، ونضائد وخيام).

ثانيا: قوله: (ومن لرعاة الإبل بالجد المقبل ، لقدمًا ما أذهبتم التالد والطارف) .

ولعل تركه للسجع فى الموضع الأول كان بسبب شدة حرصه على تعديد النعم التى يتمتع بها أفراد تلك الكتيبة المنهزمة ، وهذا الحرص جعله يغفل عن السجع ، وذلك لانشغاله بإدانة هؤلاء والغض من شأنهم . أما فى الموضع الثانى فربما كان الإمعان فى الهزء والسخرية هو سر غفلته اليسيرة عن السجع .

وفي الغالب ما يقاس مدى نجاح وسائل تشكيل النظام السردي للنص في إنجاز دورها الفني بمدى نجاح ذلك النص في رصد أهدافه وإنفاذ غاياته الفكرية والجمالية . وبخصوص هذه الرسالة- المسوقة على لسان الأمير- فإن ثمة فكرة عامة تسيطر عليها ، ألا وهي تقريع الجند المنكسرين والسخر بهم لما جروه على وطنهم من مهانة بسبب تلك الهزيمة . غير أن هذه الفكرة تتفرع داخل النص إلى عدة أفكار ثانوية يمكن إيجازها في الآتي : التقريع والتوبيخ - استنكار تفريطهم في الأمجاد والقيم - ذم حبهم للعطاء والغنائم مع قلة صبرهم على القتال - التنبيه على أثر تلك الهزيمة على الدولة - التهديد بالعقاب . وفي ركاب هذه الأفكار يمضي التسجيع عاديًا إلى آخر الشوط؛ ليؤكدها فكرة تلو الأخرى ويضفي جرسًا إيقاعِيًّا مؤثِّرًا بتلك العبارات القوية الحاسمة .. ولنراقب تقيُّل السجع فيها بصورة لافتة لوعي المتلقي ... وبالنظر إلى الفكرة الأولى نعثر بقوله الآتي في مستهل النص:

(أما بعد، يا فرقة خبثت سرائرُها، وانتكثت مرائرُها، وطائفة انتفخ سَحْرُها ، وغاض على حين مرّة بحرُها، فقد آن للنعم أن تفارقكم، وللأقدام أن تطأ مفارِقَكم، حين ركبتموها جلواءَ عارية، وأصبحتم في ادِّراع عارها أمثالا سواسية، واختلط المرعيُّ منكم بالهَمَل ، فما يتميز الأنقصُ من الأكمل ، فطأطأتم لها رءوسَ عشائركم، وقضيتم بالفُسُولة على سائركم).

وبتأملٍ يسيرٍ لوحدات الإيقاع في العبارة السابقة نلحظ التزام الكاتب ستةَ أحرفٍ في موضع السجع من جمله ، فلم يكتف بتكرار الضمير(ها) وحده للارتكاز عليه في التلوين الموسيقي، وقد كان يجزيه ذلك ، لكنه ألزم نفسه أربعة أحرف أخرى قبل حرفي الضمير، هي الراء والألف والهمزة والراء :(سرائرها – مرائرها) ، كما لا يخفى ما أضفاه على إيقاع الجملتين من التوازن ، أو ما يسميه القدماء بالترصيع[١]، وذلك بتشابه وزن الفعلين وبنائهما اللغوي صدر كل جملة ، هكذا :(خبثت – انتكثت) إضافة إلى توازن العَجُز المشار إليه . ثم عاد إلى تكرير حرفين بالإضافة إلى الضمير ، في قوله : (سحرها– بحرها). ومع تدفق موجة التسجيع في العبارة فإنه يعيد الكرة مرة أخرى مع إيقاع الستة أحرف ذات الجرس العالي ، ولكن في صياغة مغايرة بطبيعة الحال : الفاء والألف و الراء والقاف قبل حرفي الضمير ، في :(تفارقكم – مفارقكم). ثم هو يعود إلى النغم المعتاد في عموم السجع فيلتزم حرفين فقط مع تأسيس الألف الوسطى ، في قوله: (عارية – سواسية) . فيخفت إلى حد ما وقع الكلام ، يسيرًا ، ريثما يزداد جرسًا حافلا بالنغم متساوقًا مع الفكرة عند التذكير بفداحة الجُرْم وآثار مهانته .. عندئذ يلجأ إلى التزام خمسة أحرف، هي الألف والهمزة والراء مع حرفي الضمير، هكذا : (عشائركم – سائركم) .

والسجع ، وإن كان كثيرًا ما يرتبط بالتأكيد على المعنى في تكريره جملَهُ وعباراته ، بيد أنه هنا ، وفي مواضع أخرى ، ينسرب في النص بشكل تلقائي

١– قسم النويري السجع أقسامًا أربعة أحدها الترصيع ، الذي عرَّفه بقوله : (أما الترصيع فهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متّفقة الأعجاز، كقوله تعالى:(إنَّ إلَيْنا إيابَهُمْ ثُمَّ إنَّ عَلَيْنا حِسابَهُمْ) وقوله تعالى:(إنَّ الأَبْرارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإنَّ الفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ) نهاية الأرب – ج٧ ص١٠٤ .

غير متكلف ولا معيب . وفي ظل الالتزام بما لايلزم في رصف عبارته – مما أشير إليه آنفا– لا يشعرنا الكاتب بكلفة أو عسر في نظمها. وفي مقام التهديد قرب نهاية الرسالة يسلك الكاتب السلوك ذاته من استيفاء السجع بكثافة مكرراته الصوتية ، حتى تصل إلى ستة أصوات ، دون أن يبدو الأمرُ فارغَ المضمون أو مُتَقَيَّلًا لذاته أو متكلفًا ... هكذا : (واحذروا حليمًا أغضبتموه ، ووادِيًا من الصبر أنضبتموه ، وتَوَقَّوْا صدرًا أحرجتموه ، ولَيثًا من أَجَمَتِهِ أخرجتموه) .

ولا غرو في أن موضوع هذه الرسالة وطريقة تلقيها فنيا تقربها من جنس نثري مشابه هو الخطبة . فالتوجه بالخطاب في الرسالة يتصور جمهورَ الكتيبة المنكسرة مصغيًا إلى عبارتها المتوجهة إليه . وكأن طبيعة الموضوع تتوهم دخولَ فنٍّ آخرَ يمارس دورَه عبر السجع ، هو فن الإلقاء ، مع انعدام توقعه بالنسبة لفن الرسالة . فالنص قد يخضع لقراءة صامتة أو على الأقل فردية . وفي هذا السياق الخطابي ينتحي الكاتب – في غمرة استنكاره – منحًى قِيميًّا متمثلا في التذكير بمنطلق هؤلاء الجند في جهادهم ، وهو الحق ، والإسلام ، والمجد المؤثل العريق الذي تهاونوا في استحضاره ، والثبات دفاعًا عنه فانهزموا، وكانوا الأحقَّ بالنصر. ثم يخرج هذا المظهر الخطابي والمنحى القيمي في طابع إيقاعيٍّ يتخذ السجعَ إطارًا قوليًّا عالىَ النبرة والجرس معًا :

(فيالأسفًا للحق يدمغه الباطل، والحالِي يبهره العاطل ، لا بالحنيفية تحرزتم ، و لا إلى الحفيظة والإنابة تحيزتم . ليت شعري بم تقلدتموها هندية ، واعتقلتموها سمهرية خطية ؟ وركبتموها جُرْدًا سوابق ؟ وملكتموها مغاربَ ومشارق ؟ ثاوين في غير عِدادكم ، مُنْتَزِينَ على أضدادكم ، يؤدون الإتاوة إليكم حين أشرقتموهم بالهوان ، وأنتم فيها غرباء الوجه واليد واللسان ، وصيروكم عَبيدَ العصا ، وليسوا بالأكثرين منكم حصى) .

ومن هنا يمكن القول بأن السجع ، بحسبانِهِ وسيلةً مهمَّةً من وسائل التشكيل، فإنه يتضافر بصورة غير منكورة مع عناصر التشكيل الأخرى ، كالسمت الخطابي والتضمين و الاقتباس ، لخدمة الغايات الجمالية والفكرية لنص الرسالة. كما أنه ينسجم مع غايات فنية أخرى داخل النص : مثل التوكيد بتعديد أداة الحرب (تقلدتموها هندية ... اعتقلتموها سمهرية خطية ، وركبتموها جردًا سوابق) ،

وتوكيد الاستعجاب بالمطابقة (الحق يدمغه الباطل ، والحالي يبهره العاطـل) ، كما أنه يسهم في بناء المفارقة (صيروكم عبيد العصا ، وليسوا بالأكثرين مـنكم حصى) . ولا يخفى ما في استعماله من تلقائية وانعدام التكلف . ونسـتنبط الآن ما يحققه السجع للرسالة- في ارتباطه بموضوعها – من إضافة فنيـة ، تتمثـل فيما يلى :

١- ترنيم جنبات النص ونواحيه بجرس شامل ، وإيقاع متنوع بتنوع التراكيب والتعابير المسجوعة .

٢- إعانة الكاتب على توصيل فكرته ودعم طابع السخرية والتهكم المسيطر على النص .

٣- إخراج نص الرسالة فى هيئة خطابية جهيرة عالية النبرة تحقق التلاؤم مع ثائرة الغضب المسيطرة على الأمير .

٤- الإشارة إلى التمكن اللغوى والأسلوبى عند الكاتب .

ظواهر التصوير

تبدو أبرز هذه الظواهر فى نص الرسالة الثانية (دعوة لتجديد الإخـــاء) لابن عبدون ، حيث اشتملته صورتانِ : صورة فى صدر الرسالة ، وصورة قرب نهايتها . وقد لاحظنا أن الصورة الأولى مركبة ممتدة . والثانية متكاملة وكلية ، والأولى يبدو عليها ملمح التقليد التصويرى ، حيث إنها تـــنهض علـــى التمثيـــل وتستخدم الكاف . أما الثانية فهى صورة غير تقليدية ، من حيث إنها مجردة من الوسائل التقليدية للمجاز كالتشبيه أو الاستعارة ونحوهما ، على أحد التفســـيرين المحتملين للفقرة المتضمنة لها . وعلى التفسير الثانى تكون الصـــورة تصـــريحًا بالمجاز ، حيث الربيع الممطر وما تبعه من أجزاء الصورة يقصـــد بـــه بلاغـــة الإنشاء عند المرسل إليه!

والصورة الأولى على الرغم من كونها تقليدية من حيث الشـــكل ، لكـــن تقوية الكاتب لجُدُرها وأركانها ، وإحكام تكوينها تمنحها حيوية تسرى فى النص ، وقطعية فى الدلالة تسهل مهمة الكاتب وغايته من رسالته.

وتبدأ حدود هذه الصورة من مطلع الرسالة فى قوله [أنـــا مـــع عمـــادى الأعظم – أطال الله علوّه – كغريب..] حتى قوله [فأحيته بعد التعليل] . ومضمون هذه الصورة يتلخص فى أنها تمثل حال ابن عبدون كاتب هذا الـــنص مـــع حـــال المرسل إليه . وابن عبدون يمثله "الغريب" ، وابن أبى الخصال يمثـــل بعطائـــه الأدبى تلك النسمات الملطفة للجو الخانق المميت . ولنوضح أبعاد الصورة بشرح الحالة : وهى حالة الغريب المجهد الذى أسلمته المشقة إلى منخفض فى تهامـــة فاكتوى بحرها وقيظها ، حتى كأنه من السراب المتراقص على امتدادها ، والماء الذى يغلى من وهج الحر ، فى حَمّام ، وأوشك على الموت من جرَّاء هذا الجـــو الخانق ، لولا ما أدركه من رحمة بتخفيف هذه الحال ، إذ انطلـــق إلـــى إحـــدى مرتفعات ذلك المكان والتمس ريحَ الصَّبا يطفئ بها حمارَّة القيظ ، فصافحه نســـيمٌ بَليلٌ عليلٌ كأنما رَدَّ روحَه إليه. ولنراقب النص المشار إليه :

(أنا مع عمادي الأعظم – أطال الله علوه – كغريب طواه الجهد ، فـــأواه من تِهامة وَهْد، ومالَهُ بريحها العقيم ، ولا بِحَرِّها المُقْعِدِ المُقيم عَهْد ، فَرَقَصَتْ به

من سرابها المُغرِق ، وشَرابها المُحْرِق ، في حمَّام ، فأشرَفَ من ذلك الجحيم وضَرَمِه – لولا تَنَفُّسُ الرحيم عنه بكَرَمِه – على الحِمام ، فَوَأَلَ إلى رَبْوةٍ من رُباها ، وسألَ جبالَ فارانَ عن مَهَبِّ صَباها ، ليلقط من أنفاسها بوساطة نَجْد، برداً يُهديهِ إلى حرِّ الوجْد، فحيَّتَهُ ببَلِيل، من نسيمها العليل، فأحيتْهُ بعد التعليل).

ولهذه الصورة غاية دلالية تحققها لنص الرسالة ، تلتئم مع الغرض الفكرى أو المضمون المراد توصيله من خلالها . وتنقسم الدلالة هنا إلى دلالة داخلية نصيّة ، أى تحقق عبر النص ، وهى تتمثل فى تجسيد عظم العطاء الأدبى للمرسل إليه ، وهو الذى يتركز حوله الثناء والمدح فى الصورة . ودلالة خارجية استنباطية، أى تفهم من سلوك الكاتب فى نصه هذا السلوك برسم مثل هذه الصورة وتكوينها ، حيث نستنبط من ذلك الحرص الملموس من تعميق الحرج بالصورة ثم تفريج الموقف ، الدلالةَ على علو منزلة المرسل إليه فى نفس الكاتب.

والتصوير في معناه الواسع – بوجه عام – يتخذ وسائل متعددة في بنيته المؤثرة ، " فهو تصوير باللون ، وتصوير بالحركة ، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل . وكثيرًا ما يشترك الوصف ، والحوار ، وجرس الكلمات ، ونغم العبارات ، وموسيقى السياق ، في إبراز صورة من الصور" [١].

وبالنظر إلى وسائل تكوين هذه الصورة – المشار إلى نَصِّها آنفا – فإنها تتلخص فى أربعة عناصر : أحدها توشية الصورة ببعض المحسنات اللفظية كالسجع والجناس والتوازن . فالسجع ملحوظ لا يحتاج لتمثيل بمواضعه . أما الجناس فإنه ماثل بين كلمات مثل [العقيم / المقيم– وهد/ عهد – المغرق/ المحرق– حمَّام – حِمَام– الجحيم/ الرحيم – ضرمه / كرمه– رُباها – صَباها – نجد /وجد – بليل / عليل] . ويظهر أيضا الطباق فى جوانب هذه الصورة . أما التوازن ، فمثاله ذلك القائم بين : [سرابها المغرق/ شرابها المحرق]. وهذه التوشية بالإيقاع الموسيقي المتمثل فى السجع والجناس والتوازن ، أعدت إعدادًا

١ – سيد قطب – التصوير الفني في القرآن – ص ٣٧ .

لتليق بالجو الدرامى المأساوى الموصوف عبر الصورة ، فيكون الإيقاع خلفية لهذا الجو يصنع ما تصنعه الخلفية الموسيقية فى الدراما التمثيلية .

والعنصر الثانى من عناصر تكوين الصورة هو استقصاء المعانى الجزئية ونعنى به ما يقوم به السارد من إضفاء الحرج على المعنى فى الجملة والعبارة أى بلوغه ذروتَه وأقصاه ، يُضيِّق بذلك الموقفَ فتبدو الحالة فى الصورة خانقة عندما تتضافر هذه المعانى الجزئية المتناهية لتكون المعنى الكلى فى الصورة . ولنمثل لهذا الأمر :

- منتهى الجهد فى قوله : كغريب طواه الجهد (غريب مجهد جدًا) .
- منتهى الحرج فى المأوى الخانق : فآواه... وهد .
- منتهى الانقطاع والوحشة فى المحيط الصحراوى : تهامة .
- منتهى الجهالة فى عدم الخبرة بالمكان: (ومالـه بريحهـا... ولا بحرهـا ... عَهْد).
- منتهى الاختناق فى لفح القيظ : بريحها العقيم ، بحرها المقعد المقيم .
- منتهى الضياع : رقصت به فى حمّام من سرابها المغرق وشرابها المحرق ، فأشرف على الحِمام.

وفى هذا الإقصاء لأبعاد المعانى الجزئية فى العبارات المشكّلة للصورة ما يخدم العنصر الثالث من عناصر تكوينها ، فضلا عن أنه يشعر بحالة الكاتب نفسه/ الممثَّلِ فى الصورة بالغريب الذى تدور عليه رحى هذه الأمور مجتمعة.

وذلك العنصر الثالث هو الحبكة التى صنعها السارد ، فقد حبك أطراف الصورة وجوانبها فاستخدم إقصاء المعنى ليعمق حرج الموقف حتى يصل إلى ذروة ذلك الحرج فتكون العقدة ، ثم يبدأ فى فكّها بما يحكيه من انفراج أزمة الغريب بهبوب الصَّبا من أعلى الربوة التى صعد إليها مغادرًا ذلك الوهد المخنوق. وعندئذ تكون الحالة قد مرت بمراحل ثلاث : البداية فى مجرد وجود الرجل بالصحراء ، ثم الوسط أو العقدة فى إحداق تلك الظروف السيئة به، ثم النهاية أو الحل فى انفراج أزمته بنسمات الصبا.

والعنصر الأخير فى وسائل تكوين هذه الصورة هو تأطيرها بالبيئة الصحراوية ، حيث إن التقاط الصورة من بيئة البداوة يكفل استحضار ارتباط هذه

البيئة بالمشقة والعناء أرضًا وجوًّا.فقد تخير الكاتب لإبراز أثر صاحبه وعلو قيمة إبداعه ، هذه الصورة المركبة،وتخير الصحراء بجوها ومنازلها الموصوفة لتكون إطارًا للصورة فتعمِّق،بما فيها من معانى الجفاف والانقطاع والوحشة والغربة والترامى والامتداد،تَصوُّرَنا شدةَ حاجة الكاتب لمودة صاحبِهِ علميةً أو اجتماعية.

والصورة الثانية التى نعتناها بالصورة المتكاملة الكليةَ نلمسها فى قوله: [وأقسم بالربيع الممطر،وائتلاف أوانه،والبقيع المزهر واختلاف ألوانه ، والشباب ودولته، والمضراب وصولته، والمثانى إذا اتسقت ،والقنانى وما وسقت ...].

وإنك لترى أن النص يتلون بخطوط متنوعة ، ويهيمن على جنباته عناصر جميعها تدفع البهجة فى النفس . ومن هنا نذكر أن المقوِّمَ المشترك فى هذه الصورة هو " كمال المتعة" وأن السارد / المكوِّن لهذه الصورة جمَعَ فيها عدة عناصر يشملها هذا المقوم سابق الذكر:

١- الطقس الزمانى الجميل [الربيع الممطر] بكل ما يثيره ذكرُهُ من تصور اخضرار الطبيعة وازدهارها ، واعتدال الهواء والجو، وفوق هذا وصفه بالممطر وما قد ينشأ عن هذا من طقس الدَّجْن ، وهو إلباس الغيم الأرضَ وأقطار السماء . وهو طقس مفضل فى الاستمتاع عند العرب ووصفوه فى شعرهم . وقد قيل إن السماع واللذة يوم الدَّجْن أطيب منه فى غيره[1]. وكانوا يلزمون البيوت والأخبية فى أثنائه يستمتعون ، ومنه بيت طرفة فى المعلقة:

وتقصير يوم الدَّجْن والدَّجْنُ مُعجبٌ ∴ ببهكنةٍ تحت الطِّراف الممددِ

وقوله (وائتلاف أوانه] يشير إلى توافق الوقت الذى يحل فيه الربيع مع ظروف المتعة ، أو إلى توافق أيامه بعضها مع بعض فى الاعتدال والرخاء، أو اجتماع الألاف أو الأحبة الذى يتم فى ذلك الأوان كأنه عادة حولية مثلاً .

٢- الطقس المكانى الجميل [البقيع المزهر واختلاف ألوانه]. والبقيع المكان الفسيح فيه أشجار. ووصفه بالمزهر يضيف إلى الصورة بعدًا لونيًّا وجماليًّا . ثم التباين فى الألوان والأشكال ماثل فى قوله (واختلاف ألوانه].

١- راجع: د. علي الجندي - في تاريخ الأدب الجاهلي- مكتبة دار التراث - ١٤١٢هـ / ١٩٩١م - ص ٤٢٨ .

٣- نضارة العمر المأخوذة من قوله (والشباب ودولته). فإن الشباب – فوق أنه أجمل فترات عمر الإنسان وأقواها- فهو مرحلة العمل والطموح والتوقد . وقوله (ودولته) يشير إلى ذلك ، حيث إنها تعنى سطوته وسيطرته . والمتعة فيه أدوم وأبقى وأحلى مذاقًا منها فى غيره من مراحل العمر.

٤- الموسيقى الساحرة : ويعبر عنها بقوله (والمضراب وصولته، والمثانى إذا اتسقت). ولعل الوصف (وصولته) يشير إلى استيلائها على النفوس ، وتأثيرها فيها . ونفهم إشارته إلى توازن الإيقاع وانتظامه فى تعبير (والمثانى إذا اتسقت).

٥- الشراب الحافل اللذيذ ، الذى يكمل به القوم متعتهم ، والملموس فى التعبير بالأوانى التى تحمله بداخلها : (والقنانى وما وسقت).

إذن اجتمعت لهذه الصورة مفردات كمال المتعة من الزمن الجميل والموضع الجميل والعمر الجميل واللحن الجميل والشراب المذهل ... لتحقق بائتلافها معًا غايات فنية من بينها :

- غاية داخلية تبدو فى النص ، وهى إبراز الرقى الأدبى والبلاغى للمرسل إليه وسموه .
- وغاية خارجية استنباطية ، هى محاولته الباطنية – حركة وعيه الباطن – لإثبات التفوق الذاتى بلاغة ووصفًا ، على الرغم مما يظهر به النص من استصغار الذات فى هذا الشأن. فإن احتشاده لرسم هذه الصورة وانتقاءه هذه العناصر هى محاولة خفية من الكاتب لإبداء مكنته الأدبية الأسلوبية . ولا يخفى ما يبدو بين هذه الصورة ، والصورة الأولى من تضاد فى الجو النفسى والحالة المُتَخيَّلة ؛ الأمر الذى يصنع باقترانه وارتباطه بفحوى الرسالة وفكرتها تكاملاً أو قل تتمة تبرز المضمون وترسخه . إنها ببساطة تجسد شقاء الانقطاع ونعيم الاتصال على المستويين الفكرى والإبداعى ، فى مجتمع كان الأدب أحد أكبر اهتماماته.

أما في الرسالة الثالثة فقد بدا التصوير كثيفًا ملوّنًا جنبات النص بصور جزئية تقليدية حققت للفكرة المطروحة حضورًا مرئيًا أمام المتلقي. وينبغي هنا أن نستحضر الهدف الأساس الذي يتغياه الكاتب في رسالته، وهو لوم الكتيبة

المنهزمة وتقريعها، في سيل عارم من التهديد والوعيد لأفرادها المتهمين بالتقصير وافتقاد الحماسة والحميّة؛ الأمر الذي كانت خسارة المعركة نتيجة حتمية له ، وهاهي مواضع التصوير مجردة :

١- أصبحتهم فى ادراع عارها أمثالا سواسية .
٢- النفوس فى حياض المنية لم تكرع .
٣- فإنكم ثلة ذئابهم وفريسة أنيابهم .
٤- يا بغايا بنى الأصفر ، وسجايا ذوات الدّل والخفر.
٥- وحلوبتكم الحياة الدنيا .
٦- فاللؤم تحت عمائمكم .
٧- واديًا من الصبر أنضبتموه .
٨- ما عافه من موارد الحتف .
٩- انضوا ثوب الخزى عن رقابكم .

ولا شك أن الصورة تعمق المراد من جملتها، وتبرزه بالتشخيص والتجسيد كما هو معروف فى أوليات البلاغة . فإذا كانت الفكرة الدائرة فى الرسالة – كما سبق القول – هى السخرية والتهكم ، وشدة النكير والتقريع ، فإن عرضها فى صورة ، يجعلها متناهية الوقع مُرَّةً فى تحقيق أثرها . مثلا : عندما يعبر عن خبث الطوية فى هؤلاء الجند ، يقول :

[فاللؤم تحت عمائمكم] فاللؤم كأنه شىء مادى يختفى تحت عمائم الجند، وفى ذلك لمزٌ بسوء الضمير. والصورة مقتبسة من الأخطل فى البيت المذكور فى الهامش الرابع والثلاثين من نص الرسالة المرفق[١].

وعندما يريد التعبير عن سعة حلم الأمير على الجند واتساع صبره ، فإنه يجعله واديًا : [واديًا من الصبر أنضبتموه] . والعار يجعله ثوبا يترداه هؤلاء المهزومون (انضوا ثوب الخزى عن رقابكم) . وهكذا فى صور جزئية تلون صفحة النص وتخفض مما قد يبدو من جفاف التقرير الذى انعدم بوجودها .

● ● ●

١- هو قوله في هجاء عبدالرحمن بن حسان بن ثابت : ذهبت قريشٌ بالمكارم كلّها ... واللؤم تحت عمائم الأنصار

دعم النص

صور الاقتباس والاستلهام والتمثل:

نعنى بذلك ما يقتبسه الكاتب لتأكيد أفكاره داخل النص من عبارات مقدسة، أو أشعار لآخرين تحمل حكمةً مثلا ، أو حِكَمٍ بعينها أو أقوالٍ مأثورة، وذلك بطريق نقل نصها بذاته ، أو استلهام روحه ، أو تمثل عبارته . ولقد كانت مصادر دعم النص فى الرسالة الأولى (دعوة إلى حفل زواج) هى : القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والسيرة ، والتاريخ ، والشعر .

ولنبدأ بالمصدر الأول منها وهو القرآن الكريم ، حيث يدعم الكاتب نصه بالاقتباس القرآنى المباشر[١] بأن يذكر آية من القرآن الكريم أو جزء آية بتمام حروفها والتنصيص حولها دون تصرف فى نصها بالاستلهام ، أو الاقتباس غير المباشر وهو ما يمكن أن ندعوه استلهام روح النص ، وليس ذات النص . وهذا اللون من الاقتباس يكون باستعمال التعبير القرآنى فى موقف مماثل للموقف الذى نزل فيه . أما استعمال التعبير القرآنى فى سياق غير موافق لسياقه الذى نزل فيه، فذلك هو التأثر بالتعبير القرآنى ، ولا نسميه هنا–على الأقل فى هذه الدراسة – بالاقتباس ، ولكن يمكن أن يدعى : استلهام التعبير القرآنى ، فضلاً عما ذُكِرَ من كونه تأثرًا بالتعبير القرآنى ، ومنه قوله [وتبتغى لها فى الأرض نفقا] ، فهو يعبر به عن ظاهرة وأد البنات فى الجاهلية ، ومنظور فى عبارته إلى جزء من الآية الخامسة والثلاثين من سورة الأنعام . وسياقها مختلف عن سياق الوأد المذكور.

وفى هذه الرسالة خمسة مواضع للاقتباس القرآنى المباشر وثلاثة للاقتباس بتصرف أو بطريق غير مباشر. وأول مايواجهنا فى النص من الدعم المباشر بالقرآن آيةٌ يصب مضمونها فى سياق الفكرة الاستهلالية العامة التى طرحها الكاتب حول ما يصحب نعمة الله على الإنسان بالولد من بلاء . يتفرع عن

---

١ – يعرف شهاب الدين النويري الاقتباس بقوله : (هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث، ولا ينبّه عليه للعلم به، كما فى خطب ابن نباتة، كقوله: فيا أيها الغفلة المطرقون، أما أنتم بهذا الحديث مصدّقون؟ ما لكم لا تشفقون؟ فَوَ رَبِّ السَّماءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ مِثْلَ ما أَنَّكُمْ تَنْطِقُونَ) . نهاية الأرب – ج٧ ص١٨٢ .

ذلك كونهم – بجانب المال– فتنة شاغلة للمؤمن عما يجب عليه تجاه ربه من عبادة وذكر: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تُلْهِكُمْ أَمْوَالُكُمْ وَلا أَوْلادُكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ﴾ . فهذه الآية داعمة لفكرته الأولى المتمثلة فى قوله « ولد الإنسان...[حتى قوله] مما ابتلاه به ومَحَنه» .

وهذا الاقتباس القرآني فى نص رسالة يكتبها فقيه مسلم يتحدث فى مسألة اجتماعية لا شك يحمل إشارة إلى المنطلق الإسلامي الذى ينطلق منه فكر الكاتب ، كما إن له جدوًى مهمة للنص سوف نجملها مجتمعة بعد استعراض ألوان الدعم النصي الأخرى .

وفى أثناء احتشاد الكاتب لإثبات فكرة الفتنة والبلاء الذى يمثله خلْقُ الله من البنات ، فإنه يلتمس ذلك فيما حكى القرآن الكريم عن جريمة وأد البنات ، فيسوق الآية الدالة على هذا الموقف سالكًا إياها فى السياق الإيقاعي للنص ، بإنشاء الجملة السابقة لها على إيقاعها الصوتي هكذا : وتجتزئ[1] من ذلك على عظيم ،﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ﴾.

وهذا الدعم القرآني ، وإن كان فى سياق الاستنكار ، فإنه من جهة أخرى يكشف عن خطر هذه المسألة بعرض سلوك جيل من الناس عجز عن حسمها بسلام فارتكب فى سبيل ذلك هذا الإجرام.

وليضيفَ الكاتبُ خليقةً أخرى ، بل وصفًا آخر إلى ما تختص به المرأة – فى سياق تعديد ما يقعد بهن عن مداناة الرجال، أو ما ينزل بشأنهن عن ذُرَى الرُّقِيّ بوجه عام– يعمد إلى ما رمَز به القرآنُ إليها ، وعبَّر به عنها من دخولها فى المعنى الجامع لكلمة " لهو" ، على قول من فسر الآية السابعة عشرة من سورة الأنبياء هذا التفسير ، وهو ما يشير إليه المُرسِل بقوله :
وفيهن نزلت ﴿لَوْ أَرَدْنَا أَنْ نَتَّخِذَ لَهْوًا﴾. وفى فتح القدير : ﴿لَوْ أَرَدْنَا أَنْ نَتَّخِذَ لَهْوًا: اللهو ما يُتَلَهَّى به ، قيل : اللهو الزوجة والولد ، وقيل الزوجة فقط ،

١– هكذا في النص الأصلي ، وأظنه بالراء (تجترئ).

وقيل الولد فقط ...وعن الحسن فى قوله: (لَوْ أَرَدْنَا أَنْ نَتَّخِذَ لهوًا : قال : النساء)[١].

وهكذا يعبر هذا الدعم بالاقتباس المباشر من القرآن عن حسن فهم المرسل وإحاطته بالقضية التي يستجليها ، كم أنه يحيل إلى ثقافته التفسيرية[٢].

وفى غضون حديثه عن ضعف المرأة لا يفوته أن يؤكد فكرته بالقرآن ، كما أكدها من الحديث النبوي ، فعندئذ يشير إلى قصة بنتي شعيب عليه السلام ، فيقتبس شطرًا من الآية :

" وقد قلن (لا نسقى حتى يصدر الرعاء)" . ثم يعمم هذا الأمر فيجعله دلالة على أن المرأة تأتي بالمرتبة الثانية بعد الرجل . ولا يدع الكاتب هذه القصة القرآنية حتى يقبس منها على جانب آخر من الفكرة المتصلة بالبنات، وهذا الجانب يمثل الفكرة الجوهرية ، بل الأهم فى الرسالة ، ألا إنها صحة عرض البنت على أهل الثقة والصلاح ليتزوجها أحدهم ، وكيف أن هذا الأمر جائز بل هو اتباع لسنة استَنَّها بعض الأنبياء والصحابة ، ولم ينكرها الإسلام بل أقرها . ويذكّر الكاتبُ بهذا الأمر، وأنهم لم يروا عيبًا فى ذلك فيضمّن نصَّه مستهلَ الآية السابعة والعشرين من سورة القصص : "وقال شعيب لموسى ﴿ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنْكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ﴾".

وهذا بسبيل الاقتباس المباشر الذى يدخل نَصُّهُ فى علاقة معنوية مع نَصّ الرسالة ، فيمنحه– من حيث اتفاق السياق – صدقية الفكرة ، فيما يشبه الاستدلال أو الاستشهاد[٣] ، بالإضافة إلى شرعيتها لكون المقتبس مقدسًا .

ولدينا على الجانب الثاني غير المباشر مواضع ثلاثة للاقتباس القرآني . ففى مقام الوأد الذى تحدث عنه المرسِل بوصفه ملجأ للآباء الجاهليين لجأوا إليه

٢– الشوكاني – فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير– الجزء الثالث – دار المعرفة – بيروت /لبنان – الطبعة الأولى (د.ت) ص ٤٠١ ، ٤٠٢– وراجع : د. محمد سليمان الأشقر – زبدة التفسير – ص ٣٢٣.

٢– يبدو هذا طبيعيّا لدى كُتَّاب الأندلس ، وبخاصة أن كاتب هذه الرسالة من المشتغلين بالفقه .

٣– حيث إنهم ميزوا الاستشهاد عن الاقتباس بأن الأول ينبغي أن ينبه فيه على الآيات ، كقول القائل : " فقلت وأنت أصدق القائلين: وَما أَرْسَلْناكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعالَمِينَ" . يراجع : النويري – سابق ج٧ ص١٨٣ .

– إجرامًا وقلة حكمة منهم – خشية أن يبتلوا فى بناتهم ، وهو أمر لا تطيقه أنفسهم ، ولا تقبله كرامتهم، ولا يضمنون أن يفوا بتمام صون الحرمات ، فقتل كثير منهم الإناث الوليدة لهذه الأسباب ، أقول : فى هذا المقام يتخذ الكاتب من التعبير القرآني الملازم لهذه القصة دعمًا لأسلوبه فى تقرير فكرته ، فى موضعين أو عبارتين هما قوله :

[وقد كانت الجاهلية خوف هذه الفتنة تدسُّها فى التراب وتَئِد، وتأتي من ذلك القَطْعَ المُؤَبَّد].

وهذا تعويل على مضمون الآية التاسعة والخمسين من سورة النحل، وتعبيرها الشريف[١]. هذا في العبارة الأولى. أما العبارة الثانية (وتأتي من ذلك...إلخ) فإنه يعوِّل على الآية الثانية والعشرين من سورة محمد : ﴿فَهَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ تَوَلَّيْتُمْ أَنْ تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ وَتُقَطِّعُوا أَرْحَامَكُمْ﴾ . ومضمونها – كما ذُكر في هامش الرسالة – ينصرف إلى الإفساد بالعودة إلى سلوك الجاهلية من وأد البنات . وهذا الاقتباس – فضلاً عن كونه سندًا للعبارة وللفكرة فى آن – فإنه يُلمح إلى الجانب المعرفي عند الكاتب ، وتأثره بالعلوم الدينية التي حصلها . والموضع الثالث للاقتباس من هذا النوع – غير المباشر– يأتي فى سياق جرى الحديث به آنفا من خلال طروحات الاقتباس المباشر ، وهو سياق تعديد بعض الخلائق الطبيعية في المرأة ، تعد في نظر البعض مما ينزل بها عن مدارج الكمال البشري ، من حيث ضعفها وعجزها . فهو يتخذ من فكرة العَجْز عن الصمود فى الحِجاج والجِدال عند المرأة ، سندًا داعمًا لفكرته التي يديرها . وفكرة العجز هذه أشار إليها القرآن في مقام ادِّعاء المشركين بأن الملائكةَ بناتُ الله ، تعالى اللهُ عن ذلك عُلُوًا كبيرًا ، فكانت الآية :﴿أَوَمَنْ يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ﴾[٢] ، ساخرةً من ادّعائهم ذلك. فأشار الكاتب إلى معناها وشيء من لفظها في قوله : (ولا يُبِنَّ فى الخِصام) .

١– قال جل وعلا في سورة النحل : ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (٥٨) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ (٥٩) ﴾ .

٢– الزخرف ١٨ .

أما المصدر الثاني من مصادر دعم النص فهو الحديث النبوي الشريف . والمباشر فيه في الرسالة هو ما اقتبسه في قوله: " وقال- عليه السلام – (يا أنجشة رفقًا بالقوارير)" ، وذلك واضح أنه في مقام الاحتجاج لضعف النساء ووجوب مراعاة الرجال ذلك وضرورة دفع المشقة عنهن . والاقتباس غير المباشر مهيمن من الرسالة على ستة مواضع : منها ما ساقه مُصدَّرًا بعبارة : (وجاء فى بعض الآثار) . ثم تصرف في نصه . والحديث بتمامه في الهامش الرابع من الرسالة[١] ، والسياق هو كون البنات بلاء . وفي سياق طبعهن وما فطرهن عليه من المخالفة قوله : (وخلقن –على علمك –من ضلع) ، وهذا إشارة إلى الحديث المذكور فى الهامش الخامس عشر[٢] . وفي سياق الإخبار بقلة حيلتهن وضرورة الإحسان والرفق بهن بسبب ذلك ، يقتبس بصورة غير مباشرة قوله : (وإنما هُنَّ عَوَانٌ فى أيدينا) معوّلاً على الحديث الذى أشار إليه الهامش الثامن عشر[٣]. أما عبارته " لكنهن من الكبد قطعة " فمنظور فيها إلى حديث ذكره المحقق فى الهامش الرابع والعشرين[٤] . وكذلك قوله :" وكانت فاطمة من رسول الله – ﷺ – بضعة" مقتبس من حديث في صحيح البخاري ذكره المحقق في

١- جاء في صحيح مسلم – باب فضل الإحسان إلى البنات- قول النبي ﷺ: « مَن ابْتُلِيَ مِنَ الْبَنَاتِ بِشَيْءٍ، فَأَحْسَنَ إِلَيْهِنَّ كُنَّ لَهُ سِتْرًا مِنَ النَّارِ» . ثم أورد محقق الرسالة تعليق القرطبي- في تفسيره سورة النحل- على هذا الحديث، إذ قال : (ففي هذا الحديث ما يدل على أن البنات بليّة ،ثم أخبر أن في الصبر عليهن والإحسان إليهن ما يقي من النار).

٢- حيث أشار إلى ما جاء في صحيح البخاري- حديث رقم ٥١٨٦ – من قول ﷺ: « وَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا، فَإِنَّهُنَّ خُلِقْنَ مِنْ ضِلَعٍ، وَإِنَّ أَعْوَجَ شَيْءٍ فِي الضِّلَعِ أَعْلاَهُ، فَإِنْ ذَهَبْتَ تُقِيمُهُ كَسَرْتَهُ، وَإِنْ تَرَكْتَهُ لَمْ يَزَلْ أَعْوَجَ ، فَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا».
وقد ورد بصيغة مماثلة مع تغيير بعض كلماته ، في باب خلق آدم- حديث رقم ٣٣٣١ .

٣- جاء في سنن الترمذي حديث حجة الوداع ، ومنه قوله ﷺ : (...ألاَ وَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا، فَإِنَّمَا هُنَّ عَوَانٍ عِنْدَكُمْ لَيْسَ تَمْلِكُونَ مِنْهُنَّ شَيْئًا غَيْرَ ذَلِكَ...). ج٥ ص١٢٥، حديث رقم ٣٠٨٧.لكن المحقق أورد رواية البيان والتبيين (٢٣،٢٦/٢) والعقد الفريد (٨٩/١٤٩،٧/٤)، وعبارتها هكذا : (إنما النساء عندكم عوان- أسيرات-لا يملكن لأنفسهن شيئًا ، فاتقوا الله في النساء ، واستوصوا بهن خيرًا) . وكلمة (أسيرات) من تفسير صاحب العقد .

٤- قال المحقق : (في الحديث : " إنما أولادنا أكبادنا يمشون على الأرض") ، ولم أجده في كتب الحديث ، ووجدته في ربيع الأبرار للزمخشري منسوبًا إلى الأحنف بلفظ موجز (أولادنا أكبادنا) ، وفي اللطائف والظرائف للثعالبي (١٧٥/١) منسوبًا بهذا اللفظ الموجز لأحد السلف دون تحديد ، وفي كشف الخفاء للجراحي بذات اللفظ الموجز نسبه ابنُ كمال باشا إلى النبي ﷺ .

الهامش الخامس والعشرين[١] . وأخيرًا قوله :" وهذا عمر – إلى قوله : وائتمر" مأخوذ من مضمون حديث رؤية النبي ﷺ قصر عمر بن الخطاب في الجنة[٢]. وسياق المقتبس ضالع في الفكرة التي يتبناها الكاتب في هذه الرسالة مؤيِّدًا رأيه بسلوك كل من شعيب النبي وعمر الصحابي عليهما السلام.

ولما كان أمر تزويج البنات دنيويًّا بدرجة ما ، وكان الحديث النبوي حاملاً لسنة المصطفى ﷺ في القول والسلوك ، التي تحدد مسار المسلم في حياته ، كان استخدامُه الحديثَ سندًا وشاهدًا على ما يسوق من رأي نهجًا حسنًا في بناء النص يحقق أهدافًا عدة سنذكرها لاحقًا ، وربما بدا ذلك الاستخدامُ تسويغًا لسلوك قد يبدو غريبًا في زمنه نوعًا ما.

والمصدر الثالث لتدعيم النص كان الشعر فمن الاقتباس المباشر بيت ديك الجن :

مكَّنتُ سيفي من مجال وشاحها ∴ ومدامعي تجري على خديها

وهو لم يشر إلى ديك الجن صراحة ، لكنه أجرى الاقتباس في سياق الفتنة بالمرأة ، وكيف أدت الغيرة عليها إلى قتلها ثم إلى معاقرة العذاب بعدها ، لمَّا تبينت براءتها .

ومن ذلك اللون أيضا قوله : "وإنما نأخذ ما أعطينا"، وهو شطر بيت من أبيات قالتها امرأة وقد أثبت المحقق الأبيات جميعا فى الهامش الرابع عشر[٣].

والشعر – بالإضافة لدعمه لإيقاع النص– فإنه مؤثر خطابي يدعم الفكرة، وبتلاقي سياق المقتبس مع سياق المعنى السائد في موضعه من الرسالة ، تتأكد

١– جاء في صحيح البخاري (٣٧/٧) حديث رقم ٥٢٣٠ ، والعبارة موضع الشاهد وردت في آخره ، حيث قال النبي ﷺ عن فاطمة رضي الله عنها : (إنما هي بضعة مني يريبني ما أرابها ويؤذيني ما آذاها).

٢– وفي الحديث قال ﷺ :(بينا أنا نائم رأيتني في الجنة ، فإذا امرأة تتوضأ إلى جانب قصر، قلت لمن هذا القصر؟ قالوا لعمر ابن الخطاب، فذكرتُ غيرتَهُ فولَّيْتُ مدبرًا). السابق حديث رقم ٣٦٨٠ ج ٥ ص١٠. وتكرر ثلاثا في غير هذا الموضع .

٣– جاء في البيان والتبيين (١٦٥/١) : ولبغض البنات هجر أبو حمزة الضبّي خيمة امرأته ، وكان يقيل ويبيت عند جيران له، حين ولدت امرأته بنتا، فمرّ يوما بخبائها وإذا هي ترقصها وتقول : ما لأبي حمزة لا يأتينا ... يظل في البيت الذي يلينا غضبان ألا نلد البنينا ... تالله ما ذلك في أيدينا ... وإنما نأخذ ما أعطينا... ونحن كالأرض لزارعينا ننبت ما قد زرعوه فينا .

مقدرة الاستدلال عند الكاتب ، وينجح مسعاه فى البرهنة على مراده ، وبخاصة إذا لم يكن ثمة تكلف فى إدراج المقتبس الشعري ضمن عبارة النص .

وفي الاقتباس غير المباشر ثلاثة مواضع تتلاقى مع ثلاث فِكَر فى النص . وهذه الفِكَر هي : الفتنة بالنساء ، ووجوب حمايتهن والقيام بأمرهن وكون ذلك هدفَ كلِّ عائلٍ، والثالثة جمالهن ورقتهن :

ومما أكد الفكرة الأولى به ، تعبير شعري ورد في بيت لمهلهل بن ربيعة الشاعر الفارس الجاهلي حين اضطرته صروف الدهر أن يزوج ابنته على غير رغبته[١]. والمقتبس هو قوله: " أوقعها فقدها الأراقم فى جنب". ويتوافق هذا مع سياق الحديث عن جارية ديك الجن وما روى حول حقيقة قتله لها وسر ذلك ، حيث الفكرة واحدة ، هي أن المرأة فتنة .

والفكرة الثانية أنَّ كلَّ عائلِ بنتٍ تصبح هى أكبرَ هَمّه وشغلَه الشاغلَ ولولاها لم يبال فى دنياه بشيء ، وهذا نفسه مضمون المقتبس : و" لولا أميمة لم يجزع من العدم" . وهو اقتباس غير مباشر ،لأن روايتي هذا الشطر كانتا بإسناد المضارع "يجزع" إلى ضمير المتكلم هكذا "لم أجزع" ، والاقتباس حوَّرَ في الرواية فأورد الفعل مسندًا للغائب . وذُكِرت الروايتان للبيتين تامين في الهامش السابع عشر[٢].

والثالثة حول ما في المرأة من متعة ورقة طبع وجاذبية بالنسبة للرجل .وذلك في إطار فكرته الأساسية عن المناحي الطيبة فيهن بعدما ذكر ما يعتريهن من نقص عن مراتب الرجال . والاقتباس قوله :" وقد شبههن بالرياحين والنواوير"، وهو منظور فيه إلى البيت المذكور فى الهامش الحادي والعشرين[٣].

١- جاء في الشعر والشعراء (٢٩٠/١) قول مهلهل : أنكحها فقدُها الأراقمَ في جنب (م) وكان الحِباءُ من أدَمٍ . والقصة بتمامها بالمرجع ذاته ص ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠.

٢- في زهر الآداب(٥٢٩/٢) ما يلي : (قال أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: دخل علينا ابن خلف البهرانى فأنشدنا:

لولا أميمة لم أجزع من العدم ... ولم أجب في الليالى حندس الظلم
وزادنى رغبة فى العيش معرفتى ... أنّ اليتيمة يحفوها ذوو الرّحم
أحاذر الفقر يوما أن يلمّ بها ... فيهتك الستر عن لحم على وضم).

٣- في التمثيل والمحاضرة (٢١٨) ورد هذا البيت بلا نسبة : إن النساء رياحين خُلقنَ لنا ... وكُلُنا يشتهي شمَّ الرياحين ٠

والتدعيم بالسِيَر ملموس في موضع واحد متماسٍّ فيه مع الاقتباس الشعري ، وذلك عندما عرض لطرف مقتضب من قصص ديك الجن ، ومهلهل بن ربيعة ، وشقيق بن فاتك ، وكذلك التعويل على التاريخ كان موضعه ملتحمًا بالاقتباس غير المباشر من القرآن الكريم ، وذلك في ذكره مسألة الوأد فى الجاهلية ، وهو قوله : وكانت الجاهلية .. إلخ

وبختام الحديث عن ظاهرة دعم النص نشير إلى بعض غاياتها الفنية والدلالية فيما يلي :

١- يتحقق من ذلك التدعيم تقوية الفكرة المباشرة للاقتباس وتأكيد مقولتها ومضمونها.

٢- تعبر عن محاولة حثيثة لاكتساب موافقة المتلقي على الطرح الفكري الماثل في النص ، أو بالأحرى اقتناعه به.

٣- يكشف ذلك عن مستوى المعرفة والخبرة وحسن الاحتجاج والاستدلال لدى الكاتب .

٤- تطويع المقتبس لتيار الإيقاع المنساب فى النص يعبر عن المُكنة الإبداعية لكاتب الرسالة .

التناص

من أيسر السبل يعرف التناص بأنه دخول نص مع آخر في علاقة[١] . والمراد أن يَستعمل النصُّ الأصليُّ نصًّا آخر ذا دلالة خاصة في الإيحاء بفكرة ما اعتمادًا على الظل الدلالي في النص المستعمل . والطريقة أن يقتبس الكاتب متن النص الفرعي ، ويسلكه في نصه الأصلي ، بأسلوب يكشف تأمُّلُهُ عن مرامي التناص ووظيفته . وقد يلجأ في ألوان أخرى من التناص إلى استلهام موقف معين مشهور له هالة دلالية خاصة ، وليس معنا هذا اللون . ولا يختص التناص من حيث هو ظاهرة أو آلية سردية بجنس أدبي دون آخر، وإنما تعالج طروحاته في النثر بألوانه المختلفة ، وفي الشعر أيضا . فهو " لم يكن قط مرتبطًا بجنس معين ومتن محدد قديم أو حديث ، بل هو آلية ملازمة لأي نص كيفما كان جنسه ، وفي كل زمان ومكان "[٢] .

وأول ما يصادفنا هو توظيف أبي مروان بن أبي الخصال- كاتبِ الرسالة الثالثة - نصَّ التعبير الشعري في مقام الهزيمة في الحالين : [وتركوكم أسلح من حبارى، وأشرد من نعام]. ولم ينص الكاتب على البيت الشعري ، وإنما استلهم التعبير وحسب. وفي الهامش الحادي عشر من النص إشارة إلى البيت من الشعر الجاهلي الذي وظف مضمونه وتعبيره[٣]. وتجد شبيهًا بذلك قوله (وأنتم فيها غرباء الوجه واليد واللسان). والمقام هو عدم الائتلاف، هنا وهناك . فالعربي في- شعر المتنبي المستلهم – غريب في كل شيء عن شِعْبِ بَوَّان ببلاد فارس، غريب الوجه واليد واللسان . والمرابطون بل المسلمون في بدء دخولهم الأندلس غرباء الوجه واليد واللسان عن تلك البلاد . فانعدام الألفة فى الحالين هو الرابط بين النصين .

وفي قوله [صيروكم عبيد العصا]. وهذا مأخوذ من قولٍ لامرئ القيس هاجيًا قبيلة «أسد» الذين كان جَدُّهُ يجبرهم على دفع الإتاوة له. وفي هجوه

١- راجع : عبدالحق بلعابد – عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) – ص٢٦ .
٢ – عبدالقادر بقشي – التناص في الخطاب النقدي والبلاغي – ص١١ .
٣- أوس بن غلفاء يهجو يزيد بن الصعق: وهم تركوكَ أسلحَ من حُبارَى ... رأتْ صَقرًا ، وأشرَدَ من نعام

يقول :[قولا لدودان عبيد العصا] لأنهم لما امتنعوا مرة عن دفع الإتاوة أوسعهم ضربًا بالعصا(١).

ونحو ذلك من الاستلهام والتوظيف الذى يتم في إطار التناص . ولنُشِر إلى التعبيرات الأخرى بشكل عابر :

[ولا تصبرون على لأوائها / من الحديث النبوي – فاللؤم تحت عمائمكم / من الشعر – فاستنسروا يابغاث الهيجاء / من المثل القديم – أنه سلم من الحِمام إلى الحِمام / من شعر المتنبى – وتتخذونهم وارءكم ظِهْرِيّا / التعبير القرآني – وأذاقوكم وبال أمركم / من التعبير القرآنى أيضا].

ويبدو لهذا اللون من التعالق بين النصوص غايات أو إجراءات فنية ذات جدوى بلاغية للنص ، ومنها :

١–استحضار الموقف محل الاقتباس ، المتناص عليه والمستلهم بكل ظروفه وأحواله فى إطار مقارنة من حيث المغزى .

٢– الاستعانة بهذا المغزى ، أو بالأحرى بمضمون النص المقتبس وسياقه على تأكيد المضمون والسياق الراهن .

٣–صقل النص الراهن وتمتينه وتقويته وإشاعة سمت أسلوبي مغاير يدعم نسيجه.

صورة مغايرة لتوظيف التراث

هذه الصورة تنهض على ما يمكن أن ندعوه التوظيف الذِّكْرِي لعدد من أسماء الأعلام في الشعر والغناء والزعامة السياسية أو الاجتماعية في القديم ، مستفيدًا في ذلك مما لها من رصيد دلالي على النبوغ والتفوق في مجالها . والقصد من كلمة التوظيف الذكري أي الاستفادة من مجرد ذكر اسم العلم من هؤلاء الأعلام في دعم فكرة ما في النص . وربما تعد هذه الطريقة في توظيف مفردات التراث هامشية مغايرة للمعروف من طرائق توظيفه وأساليبه المحوّرة.

وفي نص الرسالة الثانية لابن عبدون نقع على هذه الظاهرة فى قوله :

١– القصة في خزانة الأدب (٣٣١/١)، والبيت كذلك (٣٥٥/٨) ضمن لامية لامرئ القيس، وتمامه : ماغركم بالأسد الباسل .

[فإن سمح عمادي بالجواب ورجعه غالطت فيما حصل منه لديَّ ، ووصل إليَّ : الحمام في سجعه ، والأنصار في حسَّانِها ، والإعصار في نيسانها ، وطَيّئًا في وليدها وحبيبها ،. وسعدًا في خالدها وشبيبها ، وخرقت بما أعار من مراحٍ وأثار من ارتياح ، جيبَ مخارقٍ طربًا، ولم أدع لأبي العتاهية في ثقيله المُغرب ، ولا في خفيفه المُطرب أربا، وطويت كشحًا عن أغاريد عبيد ، وأضربت صفحًا عن أناشيد لبيد].

وهكذا ، فقد حشد الكاتب عددًا من الأعلام المبرزين في عدد من ميادين الفن والسبق العليا مثل الشعر ، والغناء ، والموسيقى ، والبطولة ، وكأنما جَرَّ هذه الأسماء الأعلام إلى ميدان المنافسة والدفع باتجاه التفوق عليها صوريًّا ، بحسبان ذلك وسيلة من وسائل امتداح العطاء الأدبي للمرسل إليه.

ويهدف الكاتب من هذا اللون من التوظيف إلى إعلاء موهبة الممدوح /المرسل إليه على سائر ضروب الفن والسبق بوساطة الزعم أو الادعاء الجازم بصغرها جميعا أمام موهبته عند المقارنة. ويلاحظ أنه امتاح – بالإضافة إلى التراث – من البيئة والطبيعة أيضا ، فقد قارن من البيئة إلى سجع الحمام، وهو هديله ، كما قارن من الطبيعة في العنفوان إلى أعاصير شهر أبريل ، وهو موسم هياجها وثورتها.

الخطابية وكثافة الإنشاء

السمت الخطابي:

ويقصد به أن تبدو هيئةُ النص شبيهةً بالخُطبة من حيث المظهر ووسائل التعبير والأسلوب المستخدم.ونلمس هذا الشكل بوضوح في الرسالة الأولى. ولعل التدعيم بالاقتباس – مما سبق الحديث عنه – يعد أحد مظاهر هذا الطابع الخطابي في النص ، غير أن له هنا خصوصية الفارق بين الاقتباس والإنشاء في أصل وضعهما. ومهما يكن من أمر، فإن الخطبة – بِعَدِّها لونًا نثريًّا – تنحو في الغالب تجاه التعويل على الاقتباس من نصوص مقدسة أو شعرية أو حِكمية. والكثافة التي لمسناها في ألوان التناص المختلفة في ظاهرة "دعم النص" تُحِيل إلى ذلك الشكل الخطابي المزعوم . كما أن ثمة ملامح أسلوبية أخرى تؤكد ظهور نَصِّ الرسالة بهذا الوجه الفني : منها أن يشعرك النص بأنه ينطلق فيما يسوق من فكرة ورأي،من منطلق اتباع أوامر الله تعالى،أو سنة النبي(ﷺ)أو نهج الصالحين: (وقال تعالى / وإنه – تعالى – ألزمنا فيهن حقوقا / وأطاع فى ذلك ربه/ ما بحلال الله من باس / وكما قال – عليه السلام/ خطب الصالحون لبناتهم ..إلخ).

ولهذا الطابع الخطابي وسائلُ فنيةٌ يتحملها النثرُ ويرتفع بها إيقاعُهُ الخفيُّ: منها أسلوب الدعاء في البدء والمنتهى :[أطال الله بقاء الفقيه/ أدام الله عزك / لازالت معاليك مأثورة ، وأياديك مشكورة]. وكذلك طريقة الحكي- أعني المفردات الدالة على الحكي – وإن بدت جزئية ، فقد بُنيتْ عليها بعضُ جوانب الرسالة : [وقد كانت الجاهلية ../ فبعضهم حكى أنها/ وكان لرسول الله/ وكانت فاطمة من رسول الله(ﷺ) بضعة].

وكذلك الاستئناف الواقع بين الجمل فى النص نحو قوله :[فلما رفع الإسلام اللبس والحيرة/ فبعضهم حكى أنها..] .

ومن وسائل الطابع الخطابي أيضا عنصر يمكن أن ندعوه « ترهين الحدث» ، ونعني به تثبيت الحدث وإدامته عن طريق جعله راهنًا ماثلاً أمام المتلقي في أثناء حكايته له. فلا يحكيه الكاتب بصيغة المضي ، ولكن بصيغة الحضور والمثول . ونوضح ذلك بشاهده في النص:

فالكاتب يحكي طرفًا من حكايتين إحداهما مقتضبة ، عن المهلهل بن ربيعة ، والأخرى مفصلة بدرجة ما عن عمر بن الخطاب (ﷺ): وفى كليهما يقول: [هذا مهلهل...إلخ/ وهذا عمر ...إلخ] لكأنما الرجلان أمامه والحدث يحدث وهو يشير إليه !

وتنسيق العرض وسيلة أخرى من الوسائل التى يستخدمها الخطباء في كلامهم . وإن كانت أيضا وسيلة أو ملمحًا من ملامح الرسائل النثرية أيضا . فالكاتب في مطلع رسالته هذه يطرح فكرة عامة عن كون الولد ابتلاء . ثم يسعى إلى التدليل عليها والاحتجاج لها : [لأنه ، كما قيل : إن عاش فَتَنَهُ] ، ثم هو يخصص العام الذي عرضه من قبل بقوله :[والبنات – أدام الله عزك – بلاء] . فقد تفرع عن الولد الذي يعني الجنسين الذكور والإناث ، إلى التركيز على أحد جزئيه وهو البنات . وللسمت الخطابي في النص غايات فنية تَحَقَّقُ في وجوده ، منها التأثير في المتلقي ، واستعطاف المرسل إليه لحمله بطريقة هادئة على تحقيق رغبات المرسل وأهداف الرسالة . وكذلك يحقق المظهر الخطابى بكل وسائله المذكورة قدرًا لا بأس له من إثارة المتابعة والتلقي وجاذبية النص.

كثافة الإنشاء

وهذه الخاصية تتعلق بأسلوب العرض ، وبتلوين السرد .. ولنسرد عبارات الإنشاء المنتشرة في الرسالة الثالثة – التي تخاطب الجيش المنهزم – حيث تبرز هذه الظاهرة بشكل أوضح ، ويلاحظ عليها غلبة الصورة الجزئية :

[يا فرقة/ نداء – يا بغايا/ نداء – أَكرِهْتم / استفهام – أنَّى لكم/ استفهام – فيا أسفًا / الندبة والتحسر – ليت شعرى / تعجب واستنكار – فيا عجبًا لذهولكم / إنشائي نداء للتعجب – أى بني اللئيمة / نداء للتوبيخ – « في الاقتباس : إلام يريعكم الناقد / استفهام» – من لرعاة الإبل / استفهام للتوبيخ والتهكم – فاستنسروا / أمر للتهكم والسخرية – وايم الله / قسم ، للتوعد والتهديد].

وغايات الإنشاء في مجموعه بإيجاز هي ذاتها الغايات الخاصة بأجزائه ، مثل التقريع والتوبيخ ، والتهديد بالعقاب للمقصرين لردع الباقين ، كما أن من أغراضه الحفز وإيقاظ الهمم.

الاعتراض:

أقصد به اعتراض الكاتب سَيْرَ الجملة عبرَ النص بجملة أو عبارة أخرى ، حاصرًا إياها بعلامتي الاعتراض لتمييزها . ولذلك العنصر الأسلوبي جدواه. ووظائفه داخل النص .

وقد تضمنت الرسالة الأولى ما يصل إلى عشرة مواضع اعتراضية ، هي :

[– أدام الله عزك –/ –أدام الله عزك –/ – تعالي – /– على علمك–/ – ﷺ – /– عليه السلام –/ – عليه السلام – /–تعالى –/ – عليه السلام –/– ﷺ –/– على ما علم من الغيرة في أمره ، ومن أجلها انصرف النبي – عليه السلام – في الجنة عن قصره–] ويبدو من تأمل هذه الاعتراضات في سياقها أنها تقوم – كلها مجتمعة أو كل على حدة – بعدد من الوظائف المفيدة لمتن الرسالة. ومنها :

١- إبراز التقديس أو الثناء، أو التأدب: وذلك مثل الصلاة على النبي، ومثل قول الكاتب : (– على علمك –)، فهذه الأخيرة توحي بالتأدب مع المرسل إليه لفضله.

٢- الاحتزاز من توهم غير المراد . ومن الممكن أن يمثل هذا قوله : (ولم يكتب عليهن – تعالى – قتالا ولا غزوًا) . حيث اعترض بكلمة التقديس والتنزيه ليخرج توهم إسناد الفعل لغير لفظ الجلال ، كأن يفهم أحد أنه لم يكتب عليهن مجتمعٌ ما ، أو عُرْفٌ ما. أو يبعد توهم القارئ بكون الفعل (يكتب) مبنيا للمجهول ، ومن ثم يستغرب أو يخطئ نصب (قتالا وغزوا)، أو نحو ذلك.

٣- البيان والإضافة : وهو أمر يحققه الاعتراض في بعض الجمل ، ويغني الاعتراض حينئذ عن مزيد من الإطالة ، ويعين على الاختصار.

٤- إحكام المضمون الفكرى للجملة بهدف دعم الفكرة الأساسية في فقرة بعينها أو في النص كله . ويحقق الاعتراض الأخير في نص الرسالة هذا الهدف : [وهذا عمر – على ما علم ...إلخ]، حيث تُبْنَى الجملتان الأصلية والاعتراضية المركبة ، على المفارقة التي تحكم جوانب الفكرة وتقوي مغزاها .

التشكيل السردي وغايات النص

ملمحٌ أشدُّ بروزًا في طريقة ابن عبدون في سرد رسالته[١]، والتوجه بخطابها إلى المرسل إليه ، حيث يعمد الكاتب إلى تلوين نظامه السردي بنسق مغاير للنظم المعتاد المباشر ؛ بغية تحقيق إشارات دلالية وبلاغية محددة . وقد تمثل هذا المسلك في ثلاثة مظاهر ، هي بدورها تعد أساليبَ سردية ، و ربما يمكن القول بأن بعضَها يُعدُّ غاياتٍ سردية في الوقت ذاته . وهي : تغييب المخاطب، ولياقة الاحتراز ، ثم أخيرًا نشير إلى ذكاء التأويل.

١ـ تغييب المخاطب

أعني به سردَ الرسالة متوجهةً إليه بضمير الغائب . ويقود هذا الأسلوب إلى عدد من الغايات التي يجنيها النص من وراء ذلك. وفي هذه الرسالة سيطر "تغييب المخاطب" على جنباتها جميعًا، إلا في موضعين ، ربما جاء ثانيهما رعاية للسجع عندما قال :[وأين أقع مما تريد ، وكتابي بين يدي حمدي أو عتابي بَريد] . أما الموضع الآخر فنرجئ الحديث عنه ريثما نتناول التغييب نفسه.

والتغييب يبدأ مع بداية الرسالة ، ويستمر هكذا:

[أنا مع عمادي الأعظم – أطال الله علوه – فإن سمح عمادي بالجواب ورجعه – حصل منه لديَّ– بما أعار – أثار – تُومُه البواهر – نجومه الزواهر – جنى ثماره –سنا أقماره – ضنّه – بحره – سحره – معه– إنه أجرَى –خلده – أندادِه –بلده– وله الرأي العالي – سلامي على عمادي]

وهذه هى التعبيرات التي حملت الإشارة إلى تغييب المخاطب / المرسل إليه. وكل منها تشيع أثر هذا التغييب فيما حولها من النص ، ما خلا الموضعين المنبه عليهما آنفا . ويحقق هذا التغييب غايات منها :

١- التدليل والتودد

٢- الإجلال ضَنًّا باسمه ، وترفعًا به من مباشرة الخطاب إلا في غير سعة ، أو لغرض فني . وتستخدم الكناية عنه بما لقَّبه به من كلمة (عمادي الأعظم) وهي دلالة غياب أيضا.

---

١ – الرسالة الثانية من الرسائل محل الدراسة .

أما الموضع الثاني – بل الأول ، إذا شئتَ ترتيبَ الورود – الذي عدل فيه عن تغييب المخاطب فهو قوله : (وأنا ما قصدت فيما خطبت به إليك لآخذ عليك بفضل الابتداء ، وإنما سلكت سبيل الاقتداء ، واتبعت دليل الاهتداء، وأردت أن أستنير بأضوائك وأستثير من سمائك ، نجومًا تهديني في غسق الظلام ، أو رجومًا تعديني على مسترق سمع الكلام].

ويلاحظ أن مباشرة الخطاب هنا جاءت في سياق فكرة تبرئة الكاتب نفسَهُ من ظنة أن يكون قد كتب برسالته إليه ليحوز شرف البداية ، فيتفضل عليه . ولهذا فإنه عدل عن التغييب الذي لم يكن ليبرز هدفَ المرسل من استصغار نفسه بقدر ما تبرزه مباشرة الخطاب.

هذا علاوة على أن جدية الفكرة موضوع الخطاب ، المشار إليها آنفا، أخرجت الكاتب من تحليقه في الخيال والتصوير إلى واقعية الحوار ، ليُبلغَ المُرسَلَ إليه ما يريد بأسلوب حقيقي بلا مواربة أو مجاز . ولهذا لا تجد في مطلع هذه العبارة المُزيلِ للتهمة ، أيَّ تصوير أو مجاز ، إلا بعدما أزال اللبس ودخل إلى سياق الثناء عليه وامتدح بلاغته وأدبه . وهو قوله : [أردت أن أستنير] حتى قوله:[سمع الكلام]. عندئذ عمد إلى التصوير لتجسيد القيمة السامية لكلامه . أما الخبر فساقه صريحًا مجردًا عاريًا من شيء من ذلك: [ما قصدت فيما خطبت به إليك لآخذ عليك بفضل الابتداء ، وإنما سلكت سبيل الاقتداء ، واتبعت دليل الاهتداء]. كما أن فى هذا العدول عن التغييب الساري في النص دلالةً على انزعاج المُرسِلِ من التهمة المظنونة ، مما جعله يندفع إلى الذب عن نفسه بكلام حقيقي يقتضي معنًى واحدًا ، ولا يحتمل أكثر من معنى . ويمكن إيجاز غايات العدول التي فصلناها سابقا، بما يلي:

١- إبراز استصغار الذات بمواجهة المرسل إليه.
٢- الحرص على واقعية الخطاب لجدية الفكرة التي وردت في هذا الموضع وخطورتها ، باعتبار أن التغييب أقلُّ واقعية.
٣- قلق المرسل من مظنة التفضل جعله يسعى للدفع عن نفسه بكل تجريدٍ بعيدًا عن حاسته الأدبية التي تزين الكلم .

٢ـ لياقة الاحتراز:

أعني بها الاحتراس من التجاوز مع هذا المرسل إليه المبجل :[أنا ما قصدت فيما خطبت به إليك لآخذ عليك بفضل الابتداء، وإنما سلكت سبيل الاقتداء، واتبعت دليل الاهتداء].

فهو هنا يحترز من أن يداخل المرسل إليه أدنى ريبة في كون رسالته إليه تهدف من قريب أو بعيد إلى إحراز سبق أدبي ومعنوي نابع من مجيئها في سياق البداية ، إذ للبادئ الفضل في مثل هذه الأمور . لكنه ينفي ذلك عن نفسه سالكًا طريق التأكيد والإقناع بوسائل منها :

١- ما سبق من تحضير المخاطب ومباشرته أو بعبارة أخرى: العدول – في هذا الموضع – عن تغييبه الساري في النص كله ، وما يحققه ذلك من غايات أدبية سبق ذكرها.

٢- تصدير الخطاب بضمير المتكلم (أنا).

٣ـ ذكاء التأويل

حسن الخروج من شرنقة تلك الظنة الماثلة أو المعهودة في مثل هذه الأمور، حيث إنه قدّم قصده الحقيقي بعد نفي القصد المظنون المعهود في الناس [ما قصدت ..لآخذ عليك بفضل الابتداء]، وأحسن التخلص من ذلك عندما علَّلَ لابتدائه الإرسالَ برغبته الحارة في التأسي به واتخاذه دليلاً هاديًا ، من خلال استدراره أقوالَ المرسَلِ إليه ورسائلَه ثم حيازتها ، ومن ثم الاقتداء بها.. : (وإنما سلكت سبيل الاقتداء ... وأردت أن أستنير بأضوائك ...إلخ).

المراجع [١]

١- ابن الأثير(ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني الجزري): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- تحقيق/ محمد محي الدين عبدالحميد-المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت- ١٤٢٠هـ.

٢- الأشقر (د. محمد سليمان) : زبدة التفسير - دار النفائس - الأردن - الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م .

٣- البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل الجعفي) : صحيح البخاري (الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه) - تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر- دار طوق النجاة -(لم يذكر مكان النشر غير أن الكتاب مشفوع بشرح وتعليق د.مصطفى ديب البغا أستاذ الحديث وعلومه بكلية الشريعة بجامعة دمشق) .

٤- البغدادي (عبد القادر بن عمر) : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب- تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي/ القاهرة - الطبعة الرابعة ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م .

٥- بقشي (د.عبدالقادر): التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية - إفريقيا الشرق - الدار البيضاء/ المغرب - ٢٠٠٧م .

٦- بلعابد(عبدالحق) : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) - الدار العربية للعلوم - بيروت- الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م .

٧- الترمذي (أبو عيسى محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك)- سنن الترمذي ج ٥ - تحقيق وتعليق : إبراهيم عطوة - شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- القاهرة - الطبعة الثانية ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥ م .

١- لم يعتدّ في ترتيبها بكلمة " ابن " أو " ال " التعريف .

٨ – الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل)– التمثيل والمحاضرة – تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو– الدار العربية للكتاب – الطبعة الثانية – ١٤٠١ هـ /١٩٨١ م .

٩– الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل) : اللطائف والظرائف – دار المناهل/ بيروت – (د.ت.) .

١٠– الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء ، الليثي) : البيان والتبيين – دار ومكتبة الهلال/ بيروت – ١٤٢٣ هـ .

١١– الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء ، الليثي): الرسائل الأدبية – دار ومكتبة الهلال ، بيروت – الطبعة الثانية ١٤٢٣ هـ .

١٢– الجراحي(إسماعيل بن محمد العجلوني) : كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتُهر من الأحاديث على ألسنة الناس– مكتبة القدسي/القاهرة –١٣٥١هـ.

١٣– الجندي (د.علي) : في تاريخ الأدب الجاهلي – مكتبة دار التراث – طبعة دار التراث الأولى ١٤١٢هـ– ١٩٩١م .

١٤– الحُصْري القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري) : زهر الآداب وثمر الألباب – دار الجيل، بيروت – (د.ت.) .

١٥– الزمخشري (جارالله أبو القاسم محمود بن عمر) : ربيع الأبرار ونصوص الأخيار– مؤسسة الأعلمي– بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ .

١٦– ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الحلبي) : سر الفصاحة – دار الكتب العلمية– الطبعة الأولى١٤٠٢ه/١٩٨٢م .

١٧– الشوكاني (محمد بن علي بن محمد بن عبد الله اليمني) : فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير– دار ابن كثير، دار الكلم الطيب– دمشق، بيروت– الطبعة الأولى١٤١٤هـ .

١٨– الضبي (أبو جعفر أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة) : بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس – دار الكاتب العربي– القاهرة –١٩٦٧ م .

١٩- ضيف (د. شوقي) : الفن ومذاهبه في النثـــر العربـــي - دار المعـــارف - القاهرة - الطبعة السادسة - ١٩٧١م .
٢٠- عباس (د.إحسان) : تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) - دار الثقافة- بيروت / لبنان - الطبعة الخامسة ١٩٧٨م.
٢١- عناني (د.محمد زكريا) : الموشحات الأندلسية - عالم المعرفة - الكويت - رقم ٣١ - يوليو ١٩٨٠م .
٢٢- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري) : الشعر والشـــعراء - دار الحديث- القاهرة - ١٤٢٣ هـــ .
٢٣- قطب(سيد) : التصوير الفني في القـــرآن - دار الشـــروق - القـــاهرة - الطبعة السادسة عشرة - ١٤٢٣هـــ/٢٠٠٢م .
٢٤- [مجهول] : رسائل ومقامات أندلسية - تحقيق د/ فوزي عيسى- منشأة المعارف - الإسكندرية - د.ت (ربما يشير أمر الإيداع في ذيل الكتاب إلى العام ١٩٨٩م).
٢٥- المراكشي(محيي الدين عبد الواحد بن علي التميمي) : المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين - تحقيـــق / د.الدكتور صلاح الدين الهواري- المكتبة العصرية - صيدا، بيروت/ لبنان - الطبعة الأولى ١٤٢٦هـــ / ٢٠٠٦م .
٢٦- المراكشي(أبوعبدالله محمد بن محمد بن عبدالملك الأنصاري الأوســـي): الذيل والتكملة لكتابَيْ الموصول والصلة- بقيـــة الســـفر الرابـــع- تحقيـــق: د.إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت/ لبنان - ١٩٦٤م.
٢٧- مُسْلِم (أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري): صحيح مسلم (المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صـــلى الله عليه وسلم) - تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي - دار إحياء التراث العربـــي-

بيروت – [(د.ت.) لكن مقدمة المحقق تأرخت في ربيع الأول عام ١٣٧٤هـ الموافق ١٩ من شهر نوفمبر عام ١٩٥٤م)] .

٢٨- المَقَّرِيّ (شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب – تحقيق : د.إحسان عباس – دار صادر– بيروت / لبنان – ج٣ الطبعة الأولى١٩٩٧م.

٢٩- ابن منظور(أبوالفضل جمال‌الدين محمد بن‌مكرم بن‌على الأنصاري الرويفعى الإفريقى): لسان العرب – دار صادر/بيروت – الطبعة الثالثة١٤١٤هـ .

٣٠- النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبدالدائم القرشي التيمي البكري): نهاية الأرب في فنون الأدب – دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة – الطبعة الأولى ١٤٢٣ هـ .

نصوص الرسائل

(من مصدَرَيْ الدراسة ، والهوامشُ للمحقق)

الرسالة الأولى

دعوة إلى حفل زواج

للفقيه أبى محمد عبد القوى الأندلسي

[١]

بسم الله الرحمن الرحيم

صلى الله على سيدنا محمد نبيه الكريم

وعلى آله وسلم تسليمًا

كتب الفقيه المشاور أبو محمد عبد القوى(١) فى نكاح ابنته إلى أحد الفقهاء:

أطال الله بقاء الفقيه الأجل الذى أتزين بإخائه، وأتيمن بدعائه، حاملا للأمانة، مؤديا فى حقِّ الديانة.

وَلَدُ الإنسان- أدام الله عزك!- وإن كان فى عينه حسنة، وفى فؤاده زينة، فهو مما ابتلاه به ومحنة(٢)؛ لأنه كما قيل: إن عاش فَتَنَهُ، وإن مات أحزنه، وربما شغله وألهاه، وأوقعه فيما حذره الله عنه ونهاه. وقال تعالى:(يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُلْهِكُمْ أَمْوَالُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ)(٣). والبنات- أدام الله عزك- بلاء! جاء فى بعض الآثار: "من ابتلي من هؤلاء البنات بشيء فصبر، كُنَّ له جُنَّةً من النار"(٤). وإنه – تعالى- ألزمنا فيهن حقوقًا، لولا أنَّه وهب لها توفيقا، ونهج لها طريقا، لكانت النفوس تأنفها، وأكثر الخلق لا يتكلفها، منها أنه شرع الإحصان(٥)،

---

(١) لعله عبدالقوى بن محمد العبدرى، من أهل بلنسية، روى بها عن أبي عمر الطلمنكى، وله رحلة حجَّ فيها، وأقام بمصر بعد ذلك مستوطنا، وكان حيًّا بعد سنة٤٩٩هـ، [الذيل والتكملة ٢٣٢/٤ .

(٢) محنته وامتحنه خبرته وبلوته وابتليته.

(٣) المنافقون: ٩.

(٤) في صحيح مسلم عن عائشة، رضى الله عنها، عن النبي ﷺ قال :" من ابتلى من البنات بشيء فأحسن إليهن كنَّ له سترا من النار" وقال القرطبى فى تفسيره تعقيبا على هذا الحديث: "ففى هذا الحديث ما يدل على أن البنات بلية ثم أخبر أن في الصبر عليهن والإحسان إليهن ما يقي من النار"(تفسير القرطبى- سور النحل ص٣٧٣٤).

(٥) أصل الإحصان المنع، ويستعمل الإحصان بمعنى التزويج، والعفة ،ويقال: أحصن الرجل: تزوج، وكل امرأة متزوجة محصنة.

وأمر أن تُحفظ الحرم وتُصان. وقد كانت الجاهلية خوفَ هذه الفتنة تدسُّها في التراب وتئد[١]، وتأتى من ذلك القَطْع[٢]المؤبد، وتقتلها غيرة وشفقا، وتبتغى لها في الأرض نفقا[٣] وتجتزئ من ذلك على عظيم، ﴿ وإذا بُشِّرَ أحدُهُم بالأنثى ظلَّ وجهُهُ مُسْوَدًّا وهو كظيم ﴾[٤]

وقال الأول: [٥]

مكَّنتُ سيفي من مجال وشاحها ∴ ومدامعى تجري على خديها

فبعضهم حكى أنها قتلت باطلا على غير ذنب، وبعضهم حكى أنه أوقعها فَقْدُ الأراقم في جنب[٦].

هذا مهلهل[٧] قد أشقينه قديما، وجعلن خباءَهُ أديمًا[٨]، وشقيق بن فاتك على ما كان فيه من الإباء، جلا نسبهن إلى الدَّهناء، وقد عزا إلى الكل، وحد عن الأعزة الذل.

---

(١) قال تعالى فى ذلك:" ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ﴾ النحل: ٥٨ – ٥٩.

(٢)القطع: ترك البر والإحسان إلى الأهل والأقارب، وهى ضد صلة الرحم، ومنه قوله تعالى : "أن تفسدوا فى الأرض وتقطعوا أرحامكم" ، أى تعودوا إلى أمر الجاهلية فتفسدوا وتئدوا البنات (اللسان: قطع).

(٣) يقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَإِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنِ ٱسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِىَ نَفَقًا فِى ٱلْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِى ٱلسَّمَآءِ فَتَأْتِيَهُم بِـَٔايَةٍ ﴾ الأنعام: ٣٥.

(٤) النحل: ٥٨ .

(٥) نسبه أبو الفرج فى الأغاني (١٢-١٤٤ط بولاق) لديك الجن كما نسب أيضا للسليك بن مجمع الغطفانى وروايته:"قد مات سيفى".

(٦) يشير إلى قول مهلهل:

زوجها فقد الأراقم فى جنب وكان الحباء من أدم

والأراقم قوم من ربيعه – وقيل: حىً من تعب، وهم جشم، وسموًّا الأراقم تشبيها لعيونهم بعيون الأراقم من الحيات. و(حسب): حى من اليمن (اللسان: رقم)

(٧) هو مهلهل من ربيعة، الشاعر الجاهلى المشهور، واسمه عدى، قيل لقب مهلهلا لأنه أول من هلهل نسج الشعر، أى أرقه، وهو أول من قصد القصائد وقال فيها الغزل، وعنى بالتشبيب في شعره، وكان كثير المحادثة للنساء، حتى كان أخوه كليب يسميه زير النساء، ولذلك يقول بعد مقتل كليب وطلب ثأره: (سرح العيون: ٩٦).

فلو نبش المقابر عن كليب ليعلم بالذنائب أىّ زير

(٨) الأديم: الجلد، وقيل: الجلد الأحمر المدبوغ.

وليس لنا خيارٌ فى بنات أو بنينا [٤/أ] وإنما نأخذ ما أعطينا(١)، وخلقن- على علمك- من ضلع(٢)، وكان لرسول الله- ﷺ- منهن أربع، وهن كما قال عمر: "لحم على وضم"(٣) و"لولا أميمة لم يجزع من العدم"(٤) .

وإنما هنَّ عوان فى أيدينا كما قال (٥)- عليه السلام- وهَمٌّ إلى الممات، ودفنهن من المكرمات، وكما قال – عليه السلام – " يسلبن الحليم لبه، ويزدن في الحياة حبه " (٦)، لا يبنَّ في الخصام، ولا لهنَّ بغير الدَّمع اعتصام، ولم يكتب عليهن – تعالى – قتالا ولا غزوا، وفيهن نزلت ﴿ لَوَ أَرَدْنَآ أَن نَّتَّخِذَ لَهْوًا ﴾ (٧) وقد شُبِّهنَ بالرياحين والنَّواوير(٨)، وقال – عليه السلام – " يا أنْجَشةُ رِفْقًا

---

(١) هذا صدر بيت من رجز قالته امرأة بعد أن هجرها زوجها حين ولدت بنتا، والأبيات هى [البيان والتبيين ١٠٨]:

ما لأبي حمزة لا يأتينا يظل فى البيت الذى يلينا
غضبان أن لا تلد البنينا تالله ما ذلك فى أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا ونحن كالأرض لزراعينا
ننبت ما قد زرعوه فينا

(٢) خرج البخارى عن أبي هريرة عن النبي ﷺ قال" استوصوا بالنساء خيرًا، فإنهن خلقن من ضلع، وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج، فاستوصوا بالنساء خيرًا" [صحيح البخارى- باب الوصاة بالنساء].

(٣) في حديث عمر- ﷺ-أنه قال:" إنما النساء لحم على وضم، إلا ما ذُبَّ عنه" والوضم: الخشبة أو البارية التى يوضع عليها اللحم، أى أنهن فى الضعف مثل ذلك اللحم لا يمتنع من أحد إلا أن يذب عنه ويدفع (اللسان: وضم) وفى الميدانى (١: ٢١): "إن النساء لحمٌ على وضم".

(٤) من قول إسحاق بن خلف (الحماسة بشرح التبريزى: ١٠٠):

لولا أميمة لم أجزع من العدم ولم أقاسِ الدُّجَى فى حندس الظُّلَمِ

ويروى فى (طبقات ابن المعتز: ٢٨١) لمحمد بن يسير، وروايته:

لولا البنية لم أجزع من العدم ولم أجب فى الليالي حندس الظلم

(٥) قال النبى ﷺ في خطبة الوداع :" إنما النساء عندكم عوان- أسيرات- لا يملكن لأنفسهن شيئا، فاتقوا الله فى النساء، واستوصوا بهن خيرا" .[البيان والتبيين: ٢٢٩، العقد الفريد ٨٢/٦].

(٦) لم أقف عليه .

(٧) الأنبياء بعض آية١٧،والآية بتمامها: لو أردنا أن نتخذ لهوًا لأتخذناه من لدنا إن كنا فاعلين" .

(٨) من قول القائل:

إن النساء رياحينٌ خُلقنَ لنا وكُلُّنا يشتهى شَمَّ الرياحين

(بهجة المجالس ٢: ١٠ التمثيل والمحاضرة ٢١٨ بدون نسبة)

بالقوارير"[١]، ولا يجهرنَ في صلاةٍ ولا دُعاء، وقد قلن (لا نسقى حتى يصدر الرعاء) [٢] ،لكنهنَّ من الكبد قطعة [٣]، وكانت فاطمة من رسول الله – ﷺ– بضعة[٤]، وهُنَّ أحنَى قلوبا، وأجرى بالدَّمع غروبًا، ومنهن نوادِبُ ونوائح [٥]، وفيهن لا تُكْذَبُ نساءٌ صوالح، فلما رفع الإسلامُ اللَّبْسَ والحَيْرة، وجَدَعَ الحلالُ أنفَ الغَيْرة [٦]، خطبَ الصالحون لبناتهم، وتكلفوا ذلك ليلاتهم، ولم يروا فيه من نقص ولا شين، وقال شعيبٌ لموسى ﴿إِنِّيٓ أُرِيدُ أَنۡ أُنكِحَكَ إِحۡدَى ٱبۡنَتَيَّ هَٰتَيۡنِ﴾ [٧].

وهذا عمر[٨]– على ما عُلِمَ مِن الغَيْرة في أمره، ومن أجلها انصرف النبيُّ – عليه السلام– في الجنَّة عن قَصْره – قد امتثلَ ذلك وائتَمَر، وقال لأبي بكر[٩]: إن شئتَ أَنكَحْتُكَ حفصةَ ابنةَ عُمَر [١٠]، وكم فاضل قد كَفَّ غَربَه [١١]، وأطاع في ذلك رَبَّه، وذَلَّ بعد شماس [١٢]، وقال: ما بحلال الله من باس، فاقتديتُ بأفعالهم،

---

(١) أنجشة: مولى للنبي ﷺ، كان حاديا، وله قال ﷺ: " رويدك يا أنجشة رفقا بالقوارير" . (الأدب المفرد للبخارى : ٢٥٨)

(٢) من قوله تعالى في سورة القصص حكاية عن ابنتى شعيب: " قالتا لا نسقى حتى يُصدرَ الرِّعاء " الآية: ٢٣ .

(٣) فى الحديث: " إنما أولادنا أكبادنا يمشون على الأرض"

(٤) قال النبي ﷺ– عن فاطمة: " إنما هى بضعة منى . يريبنى ما أرابها ويؤذينى ما آذاها " . صحيح البخارى (بحاشية السندى) باب: (ذب الرجل عن ابنته في الغيرة والإنصاف) م٢ / ص ٢٦٥ .

(٥) في الأصل: نرائح ، تحريف .

(٦) جدع أنفه: قطعها، والمعنى هنا على التمثيل .

(٧) القصص: بعض آية ٢٧ .

(٨) هو عمر بن الخطاب ﷺ ثانى الخلفاء الراشدين .

(٩) أى لأبي بكر الصديق – ﷺ .

(١٠) في صحيح البخارى أن عمر بن الخطاب حين تأيمت حفصة ابنته من خنيس بن حذافة السهمى أتى عثمان ابن عفان فعرض عليه حفصة فقال سأنظر في أمرى ثم لقيه فقال: قد بدأ لى أن لا أتزوج يومى هذا، قال عمر: فلقيت أبا بكر الصديق فقلت: إن شئت زوجتك حفصة بنت عمر، فصمت أبو بكر ولم يرجع عليَّ شيئا ثم خطبها رسول الله ﷺ فأنكحتُها إياه ... " (صحيح البخارى بحاشية السندى ٣ : ٢٤٧) .

(١١) الغرب (بالتحريك): الماء الذي يسيل من الدلو، والغَرَب (بالتحريك) أيضا: ضرب من الشجر، واحدته غربة)، والمعنى مجازى.[وغَرْبُ الفَرَس حِدَّتُه وأوَّلُ جَرْيه تقول كَفَفْتُ من غَرْبه (اللسان غرب). الباحث] .

(١٢) شامسه مشامسة وشِماسًا: عانده وعاداه، ورجل شموسٌ: عَسِرٌ فى عداوته، شديد الخلاف على من عائده .

واحتذيتُ على مثالهم، وعندى لهذا المعنى اجتماع، فإن تفضلتَ بالوصول صبيحة غدٍ إلى منزلى، وصلتَ جناحَ أملى، وشفعتَ أياديَك قِبَلى، وجازيتَ ودادى، وشرَّفتَ المحفلَ والنَّادى، لا زالتَ معاليكَ مأثورة، وأياديكَ مشكورة، ومشاهدُ الفضل بك معمورة، وأهدى إلى الفقيه الأجلِّ سلاما مُوَفًّى مُتَمَمًا، وثناءً كان الروضُ منه مُنورًا ضُحًى، وكان الوشيُ فيه (٤/ب) مُنَمْنَمًا، والسلام عليك ورحمة الله وبركاته .

* * *

الرسالة الثانية
دعوة لتجديد الإخاء
للوزير الكاتب أبي محمد عبد المجيد بن عبدون الفهري

كتب الوزير الكاتب أبو محمد عبد المجيد بن عبدون الفهرى ثم اليابرى[١] – رحمه الله – إلى الوزير الفقيه الأجل الكاتب أبي عبدالله بن أبـــي الخصـــال [٢]– رحمهما الله :

أنا مع عمادى الأعظم – أطال الله علوه – كغريب طواه الجهد، فآواه مـــن تهامة وَهْدٌ[٣] وما له بريحها العقيم، ولا بِحَرِّها المُقْعِدِ المُقِيمِ عَهْدٌ، فرقصتْ به [٤] من سرابها المُغرق [٥]، وشرابها المُحرق، في حَمَّام، فأشرفَ من ذلـــك الجحـــيم، وضَرَمِه، لولا تنفُّسُ [٦] الرحيم، عنه بِكَرَمِه، على الحِمَام، فَوَأَلَ [٧] إلى ربوة من رباها، وسأل جبال فاران[٨] عن مهب صَباها، ليلقط [٩]من أنفاسها بوساطة نجد، بردًا يهديه إلى حَر الوجد، فَحَيَّتْه ببليل[١٠] ،من نسيمها العليـــل، فأحيتْـــهُ [بعـــد التعليل] [١١] وأنا ما قصدتُ فيما خطبتُ[١٢] به إليك لآخُذَ عليكَ بفضـــل الابتـــداء،

---

(١) هو عبد المجيد بن عبدالله بن عبد ربه الفهرى اليابرى، من أهل يابرة، يكنى أبا محمد، كـــان أديبـــا مقدما، شاعرا، عالما بالخبر والأثر ومعانى الحديث، استوزره بنو الأفطس أصحاب بطليـــوس ولـــه قصيدة مشهورة في رثاء دولتهم بعد سقوطها، تدعى البسامة، ومطلعها:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصُّوَر ؟

كما خدم ابن عبدون في دولة المرابطين، وكانت وفاته سنة ٥٢٩هـــ .

(الصلة ٣٨٨ – المغرب ١: ٣٧٤، القلائد ١٤٥، الذخيرة ٢/٢: ٦٦٨، الرايات: ٣٢ المعجب: ١٣٨، ٢٢٨، التكملة ٢٠٧، المغرب: ١٢٧، الخريدة ٢: ١٠٣)

وقد وردت رسالة ابي عبدون في المعجب ٢٣٢ ٢٣٤، وقال فـــي تقـــديمها: " ومـــن رســـائله الإخوانيات رسالة كتب بها إلى أبي عبدالله محمد بن أبي الخصال يخطب مودته، ويستدعى من إخائه جدته " كما وردت رسالة ابن عبدون فى ترسل ابن أبي الخصال، وسأقابل عليه مشيرا له حرف (ت)، كما سأقابل على (المعجب) .

(٢) سبق التعريف به .

(٣) الوهد: المكان المخصص: وتهامة : أرض بالجزيرة العربية .

(٤) رقص البعير: أسرع في سيره، والرقص: الخبب.

(٥) في الأصل: المعرق .

(٦) في ت: تـــنفيس، وكذلك في المعجب أيضا .

(٧) وَأَلَ: بادَرَ وخلص .

(٨) فاران: من أسماء مكة المكرمة، وهى كلمة معربة (معجم البلدان ٤، ٢٢٥) .

(٩) فى ب ليلتقط . وكذلك فى المعجب .

(١٠) في الأصل: فجبته بدليل، وما أثبتناه عن (ت)، والبليل: الريح مع مطر.

(١١) زيادة من المعجب.

(١٢) في الأصل: حطبت؛ تصحيف، وفي (ت): خاطبت

وإنما سلكتُ [١] سبيلَ الاقتداء، واتبعتُ دليل الاهتداء، وأردتُ أن أستنير بأضوائك، وأستثير من سمائك،نجومًا تهديني في غسق الظلام، أو رُجومًا تُعديني على مُسترِق سَمْعِ الكلام[٢]، فإن سَمَحَ عمادِى بالجواب ورَجْعِهِ، غالطتُ فيما[٣] حصلَ منه لديَّ، ووصل إليَّ: الحمامَ في سَجْعِهِ، والأنصارَ في حَسَّانِها[٤]، والإعصارَ في نِيسانها[٥] ، وطَيِّنًا في وَلِيدِها وحَبيبها[٦] ، وسَعْدًا في خالدها وشبيبها[٧] ، وخرقتُ بما أعارَ من مَرَاحٍ، وأثارَ من ارتياحٍ ، جَيْبَ مُخارِقٍ طَرَبًا[٨]، ولم أَدَعْ لأبي العتاهية[٩] في ثقيله المُغْرِب ، ولا في خفيفهِ المُطْرِب[١٠]، أَرَبًا، وطويت كشحًا عن أغاريد عبيد[١١] وأضربتُ صفحًا عن أناشيد لبيد [١٢]، وطالبت بلغاء العصر، بالمثل المضروب في جمل مصر[١٣]، وقلت لهم: هذه القارة فراموها[١٤]، وأنصفوا، هذه الغاية، فروموها، أو نَصِّفوا، وإن كانت تُومَهُ[١٥] البواهر ما انحلت

---

(١) في ت: قصدت.

(٢) في القرآن الكريم:﴿ وَحَفِظْنَاهَا مِن كُلِّ شَيْطَانٍ رَّجِيمٍ إِلاَّ مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ﴾ [الحجر١٧و١٨].

(٣) في المعجب: غالبت بما.

(٤)هو حسان بن ثابت الأنصاري.

(٥) من المعروف أن العواصف تكثر وتشتد في نيسان (إبريل).

(٦) وليدها: هو أبو عبادة الوليد بن عبيد الله (البحتري)٢٠٥ هـ٢٨٤هـ وهو طائي، وحبيبها: هو حبيب بن أوس (أبو تمام) ت ٢٣٠ أو ٢٣١ هـ وهو طائي أيضا.

(٧) السعود في قبائل العرب كثيرة، مثل سعد بن زيد مناة وسعد بن قيس عيلان...إلخ، ولعل المراد ببني سعد هنا: بنو سعد بن مرة بن ذهل (جمهرة ابن حزم:٣٢٦)، ولعله يشير بـ"خالدها" إلى خالد بن يزيد الشيباني– وهو أحد ممدوحى أبي تمام وكان قائدا مشهورا ، ولعله يشير بـ "شبيبها" إلى شبيب بن يزيد بن نعيم أحد زعماء الخوارج .

(٨) هو أبو المهنأ بن يحيى الجزار الملقب بـ (مخارق) المغنى المشهور، توفى سنة ٢٣١ هـ (الأغاني ٢٥٣:١٨)

(٩)هو إسماعيل بن القاسم (أبو العتاهية) أبرز شعراء الزهد في العصر العباسي (١٣٠-٢١١ه).

(١٠) الثقيل والخفيف: من مصطلحات الغناء والموسيقي، وكان شعر أبي العتاهية مما يغني به لخفة أوزانه وسهولته، وفي المعجب "ولم أدع لأبي العتاهية في المغرب وخفيفه أربا".

(١١) هو عبيد بن الأبرص الأسدي، وكان جاهليا قديما من المعمرين، وقتله المنذر بن امرئ القيس اللخمي وليس النعمان بن المنذر كما جاء في (الشعر والشعراء:٤٨) وقد أورد أبو الفرج ما غني به من شعره. (الأغاني ٤٠٤:٢٣).

(١٢) هو لبيد بن ربيعة، أحد شعراء المعلقات، أدرك الإسلام وأسلم.

(١٣) كذا بالأصل، وفي (ت) ولم أقف على المراد من ذلك.

(١٤) في المثل:"قد أنصف القارة من راماها" والقارة: قبيلة، وللمثل خبر في الميداني ٤٦/٢-٤٧).

(١٥) التوم: جمع (التومة): وهو اللؤلؤ أو الحبة الكبيرة في القرط .

في دُرْجِى[١]،ونجومه الزواهر ما حَلَّتْ في بُرْجِى[٢]، وإن كفيّ من جنى ثماره لَصِفْر، وإن طَرْفي من سنا أقماره[٣] لَقَفْر، وإني من ضنه[٤] علىَّ بدُرَّةٍ من بحره، أو نَفْثَةٍ من سحره؛ لَبَيْنَ ظَنَّيْن، لم أحصل من تحقيقهما معه على أثرٍ ولا عَيْن : أحدهما:[أنني] [٥] قلتُ إنه أجرَى اسمِيَ على خَلَدِه، فلم يجدني من أنداده[٦] ولا من بَلَدِه[٧]، فقال: وما أنا وفلان؟ وهل هو إلا من الغَرْب، وإن كان بزعمه[٨] في لصميم من العُرْب. وهل الغَرْب في الأقطار ، إلا كاللَّاحِق[٩] بين الأسطار؟

والآخر ربما يقول ما لا تقبله العقول، إنى لأنظر من فلان بأَحَدَّ من بَصَرِ الزرقاء[١٠]، إلى أجلَّ من خطر العنقاء[١١]، وينشد قول أبى العلاء بن سليمان، شاعر معرة النعمان[١٢]:

أرى العنقاء تكبر أن تُصادا ∴ فَعَانِدْ من تُطيق له عِنادا

وأنا أُقسِمُ بالرَّبيع المُمطِرِ، وائتلاف أوانِه، والبقيعِ المُزهِرِ، واختلافِ ألوانِه، والشبابِ ودولتِه، والمضرابِ وصَوْلتِه، والمثانى إذا اتسقت[١٣]، والقنانِى

---

(١) في ت: درجه.
(٢) في ت: برجه.
(٣) في المعجب: أقمارها.
(٤) في الأصل: ظنه؛ تصحيف، وفي المعجب: بضنه.
(٥) زيادة من (ت)
(٦) في ت: في أنداده وكذلك في المعجب.
(٧) في المعجب: ولا بلده.
(٨) في الأصل: برعمه؛ تصحيف.
(٩) في المعجب: إلا كاللحق.
(١٠) الزرقاء: هي زرقاء اليمامة، ويضرب بها المثل في حدة البصر، فقال: (أبصر من زرقاء اليمامة) الميداني ١:١٢٠.
(١١) العنقاء: طائر خرافى لا أصل له، وقيل هى العقاب. (اللسان:عنق).
(١٢) هو أحمد بن عبد الله بن سليمان، أبو العلاء المعرى (٣٦٣-٤٤٩هـ) والبيت من قصيدة طويلة له في سقط الزند ٢:٥٥٣. وقد تمثل في (ت) بصدر البيت دون عجزه ، كذلك أيضا في المعجب.
(١٣) في المعجب: نُسقت .

وما وَسَقَتْ[١]، وإن أقسمتُ من بعضها بيمين، لا أتلَقَّى رايتَها بشمالٍ ولا يمين[٢]،أن اسْمِيَ في البُلَغاءِ والفُهَماءِ، كَاسْمِ العنقاء في الأسماء؛ اسمٌ ما وقع على مُسَمَّى، ولفظٌ ما دَلَّ على معنى، وأين أَقَعُ مما تريد[٣] وكتابي بين يدي حمدي أو عتابي بريد، ينفض تهائمَ ظُنوني، وينقضُ تمائمَ جُنُوني[٤]، وله الرأيُ العالي في الجواب، على خطأ كنتُ من ظني أو صواب؛ إن شاء الله عز وجل.

ومن سلامى، على عمادى الأعظم وإمامي، أحفله وأحفاه[٥] وأجزله وأوفاه[٦]، والسلام الأتم، الأعم، عليه، ورحمة الله[وبركاته] [٧].

---

(١) القنانى: جمع(قنينة): هو وعاء يتخذ من خيزران أو قضبان قد فصل بحواجز بين مواضع الآنية علي صيغة القشوة، والقنينة (بالكسر والتشديد): زجاجة يجعل الشراب فيها.(اللسان: قنن) ووسقت: جمعت، وفي الأصل: سقت، وما أثبتناه عن (ت)

(٢) ينظر إلي قول الشماخ في مدح عرابة الأوسي (ديوانه:٣٣٦):

إذا ما رايةٌ رُفِعَتْ لِمَجْدٍ تلقاها عَرابةُ باليمين

(٣) في (ت): يريد.

(٤) في الأصل: جنوبي؛ تصحيف.

(٥) في المعجب: وأحفله.

(٦) في الأصل: ووفاه: تحريف، وفي المعجب: وأوفده.

(٧) زيادة من المعجب.

الرسالة الثالثة
رسالة الأمير إلى جيشه المنهزم
لأبي عبدالله بن أبي الخصال

وجهها أمير المسلمين علي بن يوسف بتقريع قادته وجنده عقب هزيمتهم أمام ابن رذمير (ألفونسو المحارب) في أراضي بلنسية .

(منقولة عن المخطوط رقم ٥٣٨ الغزيري المحفوظ بمكتبة الإسكوريال لوحة ١٣ أ – ١٣ ب)(١).

" من أمير المسلمين وناصر الدين، أما بعد،

يا فرقة خَبُثتْ سرائرها، وانتكثت مرائرها، وطايفة انتفخ سحرها، وغاض على حين مرَّة بحرها، فقد آن للنِّعم أن تفارقكم، وللأقدام أن تطأ مفارقكم، حين ركبتموها جلواء عارية، وأصبحتم في ادِّراع عارها أمثالا سواسية، واختلط المرعى منكم بالهمل، فما يتبين الأنقص من الأكمل، فطأطأتم لها رءوس عشائركم، وقضيتم بالفسولة على سائركم. لا جرم أن قد صرتم سمر الندى، والأحاديث الملعنة بالغداة والعشي، بما خامركم من الجبن والخور، واستهواكم من لقاء عدوكم بالجانب الأزور، لا تواجهونهم طرفة عين، ولا تعاطونهم حُمَة حين، بل تعطونهم الظهر هنياً مرياً، وتتخذونهم وراءكم ظهرياً، والرماح نحوكم لم تشرع، والخيل لم تسرع، والنفوس في حياض المنية لم تُكرع، فإنكم ثلة ذيابهم وفريسة أنيابهم، قد نعموا في بوسكم، وناهضوكم بلبوسكم، وحاربوكم عاماً على إثر عام، حتى ألزقُوكم، وتركوكم أسلح من حُبارى، وأشرد من نعام.

فالآن حين ملأتم أيديهم متاعاً، ووادیهم سلاحاً وكراعاً، قد غزوكم في عقركم، وأذاقوكم وبال أمركم، فلذتم بالجدران، وبؤتم بالندامة والخسران.

١- النص عن كتاب : دولة الإسلام في الأندلس – محمد عبدالله عنان – ج٣ ص ٥٤٥ ، ٥٤٦ . وقد نسب في المخطوط المشار إليه إلى الوزير أبي عبدالله بن أبي الخصال ، لكن عبدالواحد المراكشي الذي أورد أسطرًا منها في المعجب (ص١٣٤،١٣٥) نسبها لأخيه أبي مروان بن أبي الخصال ، وذكر أنها كانت سببا في حنق الأمير عليٍّ بن يوسف بن تاشفين عليه وإعفائه من الكتابة له ؛ لشدة لهجتها وإهانتها جنده من المرابطين ، صرح بذلك لأخيه أبي عبدالله الذي استعفى هو الآخر وغادر بلنسية إلى قرطبة .

بابغايا بني الأصفر، وسجايا ذوات الدَّلِّ والخفر، أكرهتم زَحَافهم، وكنتم – علم الله – أضعافهم؟ أفما لكم بالمعذرة، وأين؟ وقد فرض الله الواحد منكم بالإثنين، فقال: " إن تكن منكم مائة صابرة يغلبوا مائتين ". هذا، وعلمتكم العليى، وحلوبتكم الحياة الدينى، ماشئتم من صارم، وطرف ونحض وركايب وسوام، ونضايد وخيام.

فيا أسفاً للحق يدمغه الباطل، والحالي يبهره العاطل. لا بالحنيفية تحرّزتم، ولا إلى الحفيظة والإنابة تحيزتم. ليت شعري بماذا تقلدتموها هندية واعتقلتموها سمهرية خطية، ثاوين في غير عدادكم، منتزين على أضدادكم، يؤدون الإتاوة إليكم حين أشرقنموهم بالهوان، وأنتم فيهم غرباء الوجه واليد واللسان، وصيروكم عبيد العصى، ولستم بالأكثرين منهم حصى، بل شرذمة قليل نفعها، كثير نجعها. فيا عجباً لذهولكم، شبانكم وكهولكم، تأكلون تمرها، ولا تَصْلون جمرها، وتذهبون بحلوائها، ولا تصبرون على لأوائها؟ أي بني اللئيمة، وأعيار الهزيمة :

إلامَ يُريعكم النـاقد ∴ ويردكم الفارسُ الواحدُ
ألا هل أتاها على نأيها ∴ بما فضحت قومها غامدُ
تمنيتم مائتي فارسٍ ∴ فَرَدَّكُمُ فارسٌ واحدُ
فليتَ لكم بارتباط الخيول ∴ ضئائنًا لها حالبٌ قاعدُ

ومن لرعاة الإبل بالجد المقبل؟ لقِدماً ما أذهبتم التالد والطارف، وعجباً عجيباً من جذامي المطارف، وأنتم قد قدحتم في ملكنا، وأذِنتم بانتثار سلكنا، فلولا من لدينا من ذويكم، وضراعتهم إلينا فيكم، لألحقناكم عجلا بصحرايكم، وطهرنا الجزيرة من رُحَضايكم، بعد أن نوسعكم عقاباً، ونحدُّ أن لا تلووا على وجه نقاباً. فاللؤم تحت عمائمكم، والوهن والفشل، طي عزائمكم، لاكن ما جبلنا عليه من الأناة، وتوخيناه قدماً من إيقاظ ذوي الملكات، يكفنا عن استئصالكم، ويحملنا على شحذ نصالكم.

فاستنسروا يا بغاث الهيجاء ، واستيئسوا ، بعد الرجاء ، واحذروا حلماً أغضبتموه، ووادياً من الصبر أنضبتموه، وتوقوا صدراً أحرجتموه، وليثاً من

أجمته أخرجتموه، وأيم الله نقسم إنذاراً بكم، وإعذاراً لكم، لنوردنّ الفار منكم من الزحف، ما عافه من موارد الحتف، ولنتجاوزنّ السوط إلى السيف، ولنبدلنّ المعدلة فيكم بالحيف، فليعلم المقدم المحجم منكم عن الإقدام، أنه سلم من الحمام إلى الحمام، وتخطى مصرع الأسد الباسل إلى جذع مائل، وشهادة الأبرار إلى مشهد الذل والصغار، كما أن من أصيب منكم في حرب، أو أبلى بطعن أو ضرب، خلفناه في الأهل والولد، وبعناه الأثرة والكرامة يداً بيد، فاختاروا لأنفسكم وأعقابكم، وانضوا ثوب الخزي عن رقابكم، والسلام على من حمى الإسلام.