المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

بلاغة الخطاب الترسلي
في رسالة عبد الحميد الكاتب لأهله

The eloquence of the missionary discourse in Abd al-Hamid al-Katib's letter to his family

بقلم الدكتورة

نجلاء سعد آل ظفير الشهراني

أستاذ الأدب والنقد المساعد ، قسم اللغة العربية
كلية العلوم والدراسات الإنسانية بضرماء ، جامعة شقراء
المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

بلاغة الخطاب الترسلي في رسالة عبد الحميد الكاتب لأهله

نجلاء سعد آل ظفير الشهراني

قسم اللغة العربية ، كلية العلوم والدراسات الإنسانية بضرماء ، جامعة شقراء ، المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : d.najlasaad@gmail.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن بلاغة الخطاب الترسلي في رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله؛ لمعرفة مدى توظيف الكاتب للأساليب البلاغية والسمات الأسلوبية لتحقيق غاية الإقناع والإمتاع والإثارة لدى المتلقي، فضلًا عن إيصال مضمون الرسالة وتحقيق هدفها القائم على النصح والإرشاد وعدم الاغترار بالدنيا، وجاء اختيار هذه الرسالة؛ لأنها تمثل نموذجًا مثاليًا لفن الترسل في العصر الأموي، ولاشتمالها على العديد من السمات الأسلوبية والتعبيرية التي تعكس بوضوح المستوى الإبداعي، ولتحقيق تلك الأهداف؛ اعتمد البحث على المنهج التحليلي الذي يقوم بتفكيك البنيات التركيبية للرسالة ومعاينة الصور البلاغية والأسلوبية التي تمثلها، ومعرفة الدلالات الظاهرة والعميقة التي تدل عليها وأثرها في إقناع المتلقي والوصول بالخطاب الترسلي إلى أفق الإبداع، وخرج البحث بعدة نتائج أهمها: تنوعت الأساليب البلاغية والأسلوبية في الرسالة، وكل منها أسهم في تحقيق غاية الإقناع والإمتاع كصور الاستعارة والكناية وأسلوب الشرط، وصيغ الأفعال والأسماء، وحروف العطف والتمثيل، والإيقاع، بوصفها صيغ وأساليب خطابية ذات طابع حجاجي لإثبات فكرة الكاتب التي يريد إيصالها للمتلقي. كما اعتمد عبد الحميد على الصور الحسيِّة كنهج بلاغيّ؛ مما أسهم في بلاغة الخطاب الترسلي، كما استوحى الكثير منها من البيئة العربية؛ مما جعل استقبالها والاقتناع بها أقوى وأشد، وهذا الجانب التصويري رشّح الخطاب أكثر لكي يكون حجاجيًّا لقاء اعتماده على الاستدلال بالصور. اعتمد عبد الحميد على الخطاب التوجيهي المباشر؛ لأنه الأنسب لنصح أهله وتحذيرهم من فتن الدنيا، كما تضافرت عناصر الرسالة بأنواعها البلاغية والأسلوبية والدلالية، في تأدية هدف الكاتب في إثارة المتلقي وإقناعه بمضمون الرسالة في سياق النصح والإرشاد.

الكلمات المفتاحية: الخطاب البلاغي، فن الترسل، الأساليب البلاغية، السمات الأسلوبية، الإقناع، الحجاج.

The eloquence of the missionary discourse in Abd al-Hamid al-Katib's letter to his family

Najlaa Saad Al Dhafeer Al Shahrani

Department of Arabic language-Faculty of Sciences and Human Studies, Shaqra University - Durma. Saudi Arabia

Email: d.najlasaad@gmail.com

Abstract

This research aims to unveil the eloquence of epistolary discourse in Abd Al-Hamid Al-Katib's letter to his family. It seeks to identify the extent to which the author employs rhetorical devices and stylistic features to achieve the goals of persuasion, amusement, and arousal in the recipient, as well as to convey the message's content and fulfill its purpose of advising and guiding against worldly temptations. This letter was chosen because it represents an exemplary model of the art of epistolography in the Umayyad era, and because it contains numerous stylistic and expressive features that clearly reflect the creative level. To achieve these objectives, the research relied on the analytical approach, which involves deconstructing the structural components of the letter, examining the rhetorical and stylistic images it represents, and identifying the apparent and deep meanings it signifies and their impact on convincing the recipient and elevating epistolary discourse to the horizon of creativity. The research yielded several results, the most important of which are: the diversity of rhetorical and stylistic devices in the letter, each of which contributed to achieving the goal of persuasion and enjoyment, such as metaphors, metonymy, the conditional style, verb and noun forms, conjunctions and representation letters, and rhythm, as rhetorical devices and styles of a persuasive nature to prove the writer's idea that he wants to convey to the recipient. Abd Al-Hamid also relied on sensory images as a rhetorical approach, which contributed to the eloquence of epistolary discourse. He also drew inspiration for many of them from the Arab environment, which made their reception and acceptance stronger and more intense. This pictorial aspect made the discourse more likely to be persuasive in light of its reliance on evidence from images. Abd Al-Hamid relied on direct directive discourse because it was the most appropriate for advising his family and warning them against the temptations of the world. The elements of the letter, with its various rhetorical, stylistic, and semantic types, also came together to fulfill the writer's goal of arousing and convincing the recipient of the message's content in the context of advice and guidance.

Keywords: Rhetorical discourse, Epistolary art, Rhetorical devices, Stylistic features, Persuasion, Argumentation.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، الذي أرسله الله رحمة للعالمين، بلسان عربي مبين، وبعد:

فقد ظهرت البلاغة الجديدة كنظام إبداعي تداوليٍّ، لتشكل مقارَبة اجتماعية ومقامية بُنيت على نظرية الأفعال الكلامية في سياقها الحواري والإنجازي؛ بحيث تعتني بالجوانب الدِّلالية والتركيبية والتصويرية والصوتية والحجاجية، وبذلك أصبحت البلاغة الجديدة نظيرةً للحجاج البلاغي؛ لاتكائهما جميعًا على أساس الكلام والإنجاز والأداء وأفعال الكلام، وهي أسس العلاقة التي تربط بين المتكلم والمتلقي.

يمكننا أن نتقصى بلاغة الخطاب الحجاجي داخل الخطابات التي تنتقل من مُتكلم إلى متلقٍ مستمع، وتُبيّن كيفية استثمار اللغة وما يتوفر فيها من إمكانيات لعرض تصوراته وأفكاره عن طريق أساليب لغوية وبراهين عقلية لاستمالة المستمِع واستدراجه والاقتناع بفكرته. ولذا يمكننا القول إن الحجاج من وجهة بلاغية يركز على المُخَاطَب واللغة التي يستخدمها المُخاطب لإقناع المتلقي نحويًا ومعجميًا؛ بُغية الوصول إلى الحقيقية عبر البرهنة والاستدلال؛ ولذا يتلاحم مفهوم الحجاج مع مفهوم الخطاب عندما يكون موجهًا من متلقٍ إلى مستمعٍ.

أهمية البحث :

لعلّ خطاب الترسّل مِن أبرز أشكال الخطاب العربي في النثر الأدبي، ومن هنا دعت الحاجة إلى قراءةٍ ثانية لهذا الإرث العربي لاتّساعه كخطاب أدبي وانفتاحه على التنوّع في النصوص، وبوصفه خطابًا قائمًا على الفعل التواصلي للغة بين المرسِل والمُرسَل إليه والرسالة.

وفي هذا الباب يبرز شيخ الكُتَّاب (عبد الحميد الكاتب)؛ لعلوِ شأنه في هذا الفن، ولكثرة رسائله وتنوع موضوعاتها وأساليب عرضها، "ولعل هذه الرسائل البلاغية المكثفة في الرسائل تعود إلى رغبةٍ من عبد الحميد في تأسيس فن تعبيري جديد يضاهي الشعر جمالًا وزخرفًا؛ مما انتهى بهذا الفن إلى أن يكون نثرًا في

هيكل نصوصه وبناء فقراته وتقسيماتها، وشعرًا في اعتماده الصور والنغم والإيقاع والمحاكاة والتّخييل"[1]؛ ولذا وقع الاختيار على إحدى رسائله تلك، وهي **رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله**؛ لأنها تمثل نموذجًا مثاليًا لفن الترسل في العصر الأموي، ولاشتمالها على العديد من السمات الأسلوبية والتعبيرية التي تعكس بوضوح المستوى الإبداعي، كما ستسهم الدراسة في إثراء المكتبات الحديثة بدراسات متميزة تدور حول النثر العربي القديم. ومن ثم جاء عنوان البحث: **(بلاغة الخطاب في رسالة عبد الحميد الكاتب لأهله – ١٣٢هـ)**.

تساؤلات البحث :

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات كالآتي:

١. كيف تمكنت رسالة عبد الحميد لأهله من توليد معانٍ كامنة على مستوى دلالة الألفاظ؟

٢. ما الخصائص الفنية والجمالية التي ميزت رسالة عبد الحميد؟

٣. ما أبرز السمات الأسلوبية التي كشف عنها الخطاب البلاغية في رسالة عبد الحميد؟

٤. هل لرسالة عبد الحميد أثر ظاهر بالمنطق؟

أسباب اختيار البحث :

١. بيان مدى رحَابة مجال البلاغة، فـ: "كيف يظنُّ إنسانٌ أنَّ صناعة البلاغة يتأتَّى تحصيلُها في الزَّمن القريب، وهي البحر الذي لم يَصِل أحدٌ إلى نهايته مع استنفاد الأعمار فيها؟!"[2].

٢. الكشف عن وظيفة الشكل البلاغيِّ الذي يتمثل في شاعرية الخطاب الذي يَحْتويه، وقدرته على تشخيص المؤثرات البلاغية والأسلوبية المنتجة له.

---

(١) عبدالحميد الكاتب: آثاره وحياته، حمادي الزنكري، دار سحر للنشر، كليات الآداب والعلوم الإنسانية، ط١، ٢٠٠٧م: ١٢٤.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م: ٧٨.

الدراسات السابقة:

هناك دراسات سابقة ترتبط بهذه الدراسة، منها:

١. بلاغة الترسل عند عبد الحميد بن يحيى الكاتب؛ قراءة في ضوء جمالية التلقي، للباحث عبد الله كروم، جامعة العقيد أحمد دراية، أدرار، الجزائر، مجلة الباحث: دولية فصلية أكاديمية محكمة، مج٥٠، ع٣٠، أكتوبر ٢٠١٣.

٢. البنية الأسلوبية في رسائل عبد الحميد الكاتب –رسالته إلى الكتاب أنموذجًا– مذكرة لنيل شهاد الماجستير في مجال اللغة والأدب العربي: مسار أدب عربي قديم، إعداد: سارة عولمي، ٢٠١٥/٢٠١٦ م، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر.

٣. فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب –رسالة مروان لابنه– أنموذجًا دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب عربي قديم، إعداد: صبرينه قرمة، ٢٠١٤/٢٠١٥م، جامعة محمد خيضر بسكرة.

٤. البعد الحجاجي لرسالة إلى الكتاب لعبد الحميد الكاتب، للباحثة بولفعة وافية –المدرسة العليا للأساتذة– بوزريعة، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج٥، ع١٢، ٣١ ديسمبر/كانون الأول ٢٠١٧م، ٢٤٧–٢٦٠.

٥. بلاغة الخطاب في رسالة عبد الحميد الكاتب للكتاب، للباحثة إيمان سعيد حسن موسى، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع٣٦، ديسمبر ٢٠٢١، جامعة الأزهر، ٣٩٣–٤٧٩.

٦. وهناك دراسة أخرى تقارب موضوع الدراسة الحالية، بعنوان: فن الترسل النثري في العصر الأموي: رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله أنموذجًا، للباحث ناصر محمد دحان أحمد، مجلة كيرالا، جامعة كيرالا – قسم العربية، ع١٨، الهند، يوليو ٢٠٢١م، ٢٤٥ – ٢٦٠. وهدفت إلى دراسة فن الترسل النثري في العصر الأموي؛ بغية التوصل إلى إبراز السمات الموضوعية والفنية التي تُميز هذا الفن بواسطة دراسة رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله بوصفها نموذجًا مثاليًا لفن

الترسل النثري في ذلك العصر. وقام هذا البحث على جانبين: نظري، وتطبيقي؛ إذ درس في الجانب النظري فن الترسل النثري عند عبد الحميد الكاتب، ودوره البارز في نهضة هذا الفن، ووضعه الأصول والقواعد له...إلخ، وأما في الجانب التطبيقي فقد درس الرسالة من حيث المضمون والفنون البلاغية، ثم ختم البحث بأبرز النتائج التي توصل إليها، ومنها: ظهور البعد الإنساني، وإخراجه تجربته المريرة مع الحياة من ضيق الإطار الذاتي الفردي إلى فسحة التجربة الإنسانية العامة، واعتبارها مثالًا للرسائل الإخوانية التي انفردت بخصائص البديع.

وهذه الدراسة لا تشابه بحثنا الحالي البتة لا من جهة الموضوع ولا الهدف كما سبق ذكره؛ إذ إن موضوع هذه الدراسة هو بيان بلاغة الخطاب في رسالة عبد الحميد بعد دراستها وتحليل جوانبها البلاغية، والدلالية، وسماتها الأسلوبية، وهدفها هو الكشف عن وظيفة الخطاب البلاغيِّ في الرسالة بوصفها خطابًا قائمًا على الفعل التواصلي للغة بين المرسِل والمرسَل إليه، والسعي للكشف عن وظيفة الشكل البلاغيِّ الذي يتمثل في شاعرية الخطاب وقدرته على تشخيص المؤثرات البلاغية والأسلوبية المنتجة له، ومدى تأثُّر عبد الحميد بالمنطق في حججه وبراهينه.

أهداف البحث :

نظرًا لما تتسم به هذه الرسالة من تعدد دلالي وانفتاح معرفي، وانطلاقًا من فكرة انفتاح النصوص الأدبية، وإمكانية قراءتها أكثر من مرة، فإن أهداف هذا البحث تكمن في الآتي:

١. الكشف عن السمات التي تتسم بها الرسالة عينة الدراسة بوصفها إحدى الرسائل التراثية الخاصة ذات الشكل الحقيقي في الكتابة الفنية الجادة التي تجمع أساليب فنية متميزة ومؤثرة، فضلًا عن جودة المعاني التي تتضمنها.

٢. الكشف عن صناعة الحجّة التي تُبنى بالتواصل بين المتكلّم المرسل والمخَاطب المتلقي.

٣. معرفة تشكلات الخطاب البلاغي في الرسالة عينة الدراسة وكيفية تأثيره على المتلقي.

٤. الكشف عن مكامن الشعرية ووظائفها في خطاب الرسالة عينة الدراسة.

منهج البحث :

اعتمد خذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، فاستثمرت التحليل البلاغي في الكشف عن سمات الخطاب البلاغية التي وظفها عبد الحميد في رسالته كالإطناب وحسن التقسيم والإيقاع كآلية من الآليات الحجاجية والخطابية للوصول إلى استمالة المتلقي والتأثير فيه، ولكي "نَخرج بمعلوماتٍ وافرة من علم تحليل الخطاب المعاصر؛ فلن يَكون هذا المطلب يسيرًا إلَّا إذا عُدْنا إلى البلاغة العربيَّة"(١).

خطة البحث :

فرضت طبيعة هذا البحث على الباحث أن يقوم بتجزئة الرسالة إلى سلسلة من المقاطع بغية الوصول إلى النص كله بوصفه شكلًا بلاغيًا وخطابًا تواصليًا متكاملًا، وتكونت خطة البحث من مقدمة وفيها: (أهمية البحث ، وأسئلته، وأسباب اختيار الموضوع، والهدف منها، والدراسات السابقة ومنهجها، وخطة البحث)، ثم تمهيد يتضمن مفهوم الخطاب البلاغي، ونبذة عن عبد الحميد الكاتب ورسالته إلى أهله، ثم أربعة مباحث جاءت كالآتي:

١- المبحث الأول: براعة الاستهلال.

٢- المبحث الثاني: الأساليب البلاغية.

٣- المبحث الثالث: حسن التخلص.

٤- المبحث الرابع: السمات الأسلوبية وخصائص التعبير.

ثم خاتمة بأهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، وأخيرًا قائمة بالمراجع.

---

(١) الخطاب والقارئ: نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، حامد أبو حامد، مركز الحضارة العربيَّة، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٢م: ١٤١.

التمهيد

للخطاب دورٌ مهمٌ في تقريب وجهات النظر وإيضاح الحقائق، وتوجيه المخاطبين للوجهة التي يريدها المرسِل، فيتخذ منه وسيلة لإقناع المرسَل إليه بأفكاره، وآرائه، وتحقيق أهدافه بوسائل لغوية يتبناها المُرسِل للتغيير من فكر المتلقي، وإقناعه بالموضوع المراد إيصاله. ومن هنا برزت أهمية دراسة بلاغة الخطاب الأدبي دراسة موضوعية وعلمية؛ لمعرفة قدرة الخطاب الأدبي على الإبلاغ والتوصيل والإثارة، وذلك بتفعيل المؤثرات البلاغية والأسلوبية المُنتجِة لهذا الخطاب.

الخطاب في اللغة: من الخَطب، وهو: "الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، ويقال: خَطَبَ فلانُ إلى فلانٍ فخطَّبه وأخْطَبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخُطبة"(١).

والخطاب، بوصفه حدثًا كلاميًا، يتألف من عدة عناصر هي: المرسل، والمستقبل والرسالة أو الهدف؛ بحيث يؤثر هذا الهدف تأثيرًا واضحًا في آلية المرسِل وأسلوبه فيفرض عليه اختيارات معينه من النظام اللغوي، كما يؤثر في صورة الحديث وطريقة بنائه ونحوها؛ لكي يتم التأثير على المتلقي. أما الخطاب في الاصطلاح فيرى بنفنيست أنه "كل تلفظ يفترض متحدثًا ومستمعًا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"(٢).

إذن يمكن القول إن بلاغة الخطاب هي: "مجموعة من الخصائص التي تنتظم الخطاب الأدبي لا تنتمي كلها إلى مجال اللغة، فالقواعد العربية وشروط تأويل الدلالة والإشارة الفسيولوجية والمفاهيم التي تخدم في معرفة العالم والعمل

---

(١) لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ: ١/٣٦٠، ٣٦١.

(٢) إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م: ٨.

والوظائف النفعية، قد اندمجت كلها في سلاسة في مهمة تحليل الخطاب الأدبي، وتأتي أخيرًا في هذا الإطار المعرفي علوم البلاغة والأسلوب والشعرية الألسنية؛ لأنها تنصب على دراسة خواص الخطاب الفنية والنوعية"(١)؛ ولذا فإن مفهوم الخطاب عند الكثير من اللسانيين هو وحدة منسجمة من الملفوظات يمكن بها معاينة سلسلة من العلاقات. فيتضح "أن مفهوم بلاغة الخطاب مرهون بالاعتداد بها كعلم لكل أنواع الخطاب، علم عالمي في موضوعه وفي منهجه"(٢).

وأما عن البلاغة الجديدة فإنها ترى أن كل الخطابات: عمليات تواصلية تهدف إلى التأثير والإقناع؛ ولذا فإن البلاغة لا تتعلق ببيان القيمة الجمالية للمفردة والجملة فحسب، بل تعتني بوصفها خطابًا أدبيًا، كما لا تتعلق بالمتكلم بوصفه بليغًا أو غير بليغ، إنما تتعلق بالسامع أيضًا، فالبلاغة تُعد من وجهٍ آخر "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"(٣).

وتُشكل كتابة الرسائل الفن الثاني في الأدب العربي بعد الشعر؛ لما وصلت إليه من جودة أبرزت عددًا من أشهر الأدباء، ويُعد عبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت١٣٢هـ) من أبرز الكُتاب في العصر الأموي، وهو "حسب أغلب المصادر وأتمها رواية عبد الحميد بن يحيى بن سعد (أو سعيد) نسبةً إلى عامر بن لؤي إحدى البطون القرشية العدنانية، وأرجعه المسعودي إلى أصل عربي أما بقيّة الروايات فترجح أن جده سعدا كان مولى للعلاء بن وهب العامري من عامر بن لؤي. وفي رواية كان جده من سبيٍّ القادسية. فالأغلب إذًا أن عبد الحميد من أصل غير عربيٍّ"(٤).

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، ١٩٩٢م: ١١، ١٢.

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص: ٦٦.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت: ١١.

(٤) عبدالحميد الكاتب آثاره وحياته: ١٢، ١٣.

ويُعد عبد الحميد من أهم من مثّل الكُتَّاب واستوعب شروط الكتابة، ورفع منزلتها في الأدب عمومًا، وفي فنِّ الترسل على وجه الخصوص حتى غدت رسائله مضرب المثل في الإتقان؛ حيث يُمثل قيمةً تاريخية وجمالية للكُتَّاب؛ لأنه نشأ في ظروف سياسية واجتماعية وثقافية متنوعة شكلت عقليته المنفتحة، وثقافته الواسعة، و"لعل القول باستفادة عبد الحميد من فكر اليونان أصح من اعتباره عارفًا بلغتهم، وقال العسكري إنه استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي"(١)؛ ولذا فقد اجتمعت ثقافات العرب والفرس واليونان لتجعل من عبد الحميد بن يحيى كاتبًا عُدّ مفخرةً لبني أمية، ونتيجة لذلك؛ اكتسبت كتاباته طابعًا منطقيًا، فضلًا عن عنايته باللغة والفصاحة، وهما من دعائم الإقناع والحجاج.

واختلفت الروايات في نهايته؛ ففي "رواية قُتل عبد الحميد مع مروان بن محمد ببوصير، وفي ثانية أُخذ إلى أبي العباس السفاح أو المنصور الذي أمر به فقتل"(٢). وأكد أكثر الباحثين وفاته عام: (١٣٢هـ/٧٥٠ م). وله آثار أدبية لا تكاد تحصى من الرسائل الديوانية والإخوانية، لعل من أشهرها: رسالته إلى الكتاب، ورسالته إلى أهله(٣)، وهي من الرسائل الإخوانية -موضوع الدراسة- ذات طابع وجداني عالٍ، "وقلّما نجد هذا النوع من الرسائل قبل عبد الحميد الكاتب"(٤). وهي رسالةٌ كتبها إلى أهله يصف فيها حاله بعد الهروب من العباسيين نحو مصر، بعد هزيمة مروان بن محمد، كشف فيها ما عاناه من شقاء بدني ونفسي وخوف ومذلة؛ إذ ملؤها الشوق والبكاء والحيرة بين القتل أو الأسر، وعندما نقرأها نرى فيها معاني عميقة، وتفكيرًا منطقيًا، وجمالية في الخطاب، موشيةً بالترادف واختيار الألفاظ والسجع، وتنويع الجمل للتعبير عن المعنى الواحد.

---

(١) عبدالحميد الكاتب آثاره وحياته: ١٨.

(٢) المرجع السابق : ٢٩.

(٣) المرجع السابق : ٣٤- ٣٨.

(٤) المرجع السابق : ٣٧.

نص الرسالة:

"أما بعد، فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور، وجعل فيها أقساما مختلفة بين أهلها؛ فمن درّت له بحلاوتها وساعده الحظ فيها؛ سكن إليها، ورضي بها، وأقام عليها. ومن قرصته بأظفارها، وعضته بأنيابها، وتوطأته بثقلها؛ قلاها نافرًا عنها، وذمّها ساخطًا عليها، وشكاها مستزيدًا منها، وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها، وأرضعتنا من درّها أفاويق استحليناها، ثم شمست منا نافرة، وأعرضت عنا متنكرة، ورمحتنا جامحة؛ فملح عذبها، وأمرَّ حلوها، وخشُن لينها، فمرّقتنا عن الأوطان، وقطّعتنا عن الإخوان، فدارنا نازحة، وطيرنا بارحة، قد أخذت كل ما أعطت، وتباعدت مثلما تقربت، وأعقبت بالراحة نصبا، وبالجذل همًّا، وبالأمن خوفا، وبالعز ذلًا، وبالجدّة حاجة، وبالسراء ضراء، وبالحياة موتًا، لا ترحم من استرحمها، سالكةً بنا سبيل من لا أوبة له، منفيين عن الأولياء، مقطوعين عن الأحباء. وكتبت إليكم والأيام تزيدنا منكم بُعدا، وإليكم صبابة ووجدا، فإن تتم البلية إلى أقصى مدتها يكن آخر العهد بكم وبنا، وإن يلحقنا ظفرٌ جارح من أظفار من يليكم نرجع إليكم بذل الإسار والصغار، والذل شرٌّ دار، وألأمُ جار، يائسين من روح الطمع وفسحة الرجاء. نسأل الذي يعز من يشاء ويذل من يشاء أن يهب لنا ولكم أُلفةً جامعةً في دارٍ آمنةٍ تجمع سلامة الأديان والأبدان، فإنه ربُّ العالمين، وأرحم الراحمين"(١).

(١) عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء، إحسان عباس، دار الشروق، عمّان، ١٩٣٨م، ص٢٧٦-٢٧٩.

المبحث الأول: براعة الاستهلال

تظهر عناية عبد الحميد بالتمهيد لموضوعه؛ وذلك "لخلق ظرف مناسب للقراءة بإثارة انتباه القارئ واخراجه من حالة اللامبالاة إلى حالة الاهتمام"(١)، فلم يقع على موضوع الرسالةِ مباشرةً، بل مهّد له بتمهيد جذاب، فقال في مبدأ رسالته: **"أما بعد، فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور، وجعل فيها أقساما مختلفة بين أهلها؛ فمن درّت له بحلاوتها وساعده الحظ فيها؛ سكن إليها، ورضي بها، وأقام عليها. ومن قرصته بأظفارها، وعضته بأنيابها، وتوطأته بثقلها؛ قلاها نافرًا عنها، وذمّها ساخطًا عليها، وشكاها مستزيدًا منها"**.

وتصديرُ الرسالة بـ(أما بعد) إيذانًا ببدء الموضوع؛ فهذه العبارة تفصِلُ المقدمة عن الموضوع، وعبارة "أما بعد" مكونة من "أما" أداة شرط وتفصيل وتوكيد(٢)، وهي أداة فصل الخطاب؛ لأنها تفصل بين مقدمة الرسالة وموضوعها، وهي من أساليب براعة الاستهلال التي تُهيئ المتلقي لتأمل الكلام. وبراعة الاستهلال: "أن يتألق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ، وأجزلها وأرقها وأسلسها وأحسنها، نظمًا وسبكًا، وأصحها مبني، وأوضحها معنىً وأخلاها من الحشو"(٣).

والمتأمل لهذا البدء يلمس سلاسةً ويسرًا للدخول في الموضوع بعبارةٍ موجزةٍ داعيةٍ للانشراح والقبول. وفيه تنبيهٌ للمخاطبين لسماع تفصيل ما سيرِد عليهم فيتأهّبُوا لتلقّيه، وهذا يُلمح إلى تمكُّن (عبد الحميد) من الغرض الذي يقصده –الحزن والفقد– وثقته بأهمية موضوعه وضرورة إيصاله للمتلقي وإقناعه به؛ ولذا فـ "إن فن الابتداء –كما رأيناه عند عبد الحميد– يُعد من العوامل التي ساعدت على التحول

---

(١) عبدالحميد الكاتب: آثاره وحياته: ٨٧.

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣ه/١٩٩٢م: ٥٢٢.

(٣) أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، ط١، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م، مطبعة النعمان، النج . ٣٤/١.

بالنثر العربي من صورته الخطابية إلى شكل النثر الفني"[١]. ثم يستهل رسالته "بمجموعة من الأحكام عن الدنيا وما تحط به من أفراح على أهلها وما تلقيه من مصائب عليهم، وكأن هذا الاستهلال إعدادٌ نفسيٌ لعائلته التي ستقرأ في بقية الكتاب ما سيملأ القلب حسرة والخاطر تفجعا ولوعة"[٢].

ويدور محور الرسالة على فكرتين أساسيتين الأولى: تقلب أحوال الدنيا وأقسام الناس فيها، والأخرى: حال الكاتب مع الدنيا وموقفه تجاهها.

وبعدها يستهل عبد الحميد رسالته بمقدمة إثباتية توكيدية بقرينة (إن) بعد قوله: (أما بعد) مستأنفًا المقدمة بالعطف بالفاء على ما قبلها للدلالة على السرعة والتعقيب، فقال: (فإن الله..)، وليربط كلامه اللاحق بالسابق؛ لأن الفاء تجعل الشيء متسقًا بعضه في إثر بعض، فيقول: "فإن الله تعالى جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور وجعل فيها أقساما مختلفة بين أهلها....". ومن هنا يبدأ الخطاب التوجيهي لأهله، وفيه يركز عبد الحميد –أيما تركيز– على تبليغ قصده، وتحقيق هدفه من الخطاب بالدرجة الأولى؛ لأن الخطاب التوجيهي يُعدُ "ضغطًا وتدخلًا ولو بدرجاتٍ متفاوتةٍ على المرسل إليه"[٣]، فبدأ بالجملة التقريرية التوكيدية التي جاءت مفتتح النص "إن الله تعالى جعل الدنيا"، وهي بؤرة النص الأساسية، وتقوم على ذم الدنيا واحتقار شأنها وتقلب حالها، وهذا النوع من التركيب الأسلوبي جاء ليؤكد المقصدية التي يريد الكاتب تقريرها وإثباتها في نفوس متلقيه المتجسدة في صورة المحسوس المرئي، وهي تقوم على الازدواجية بين الحي: الإنسان، والجماد: الدنيا، التي طبق عليها مقياس الاستدلال بالتصوير، ومآلها بلا شك إلى الزوال، وهو ما قررته الجملة التي تليها، والتي نفت عنها الاستقرار والدوام.

وعندما يذكر الدنيا فهو يُشير إلى مكانٍ غير محدد يتصف بالبعد الدائم، فضلًا عن غموضه، وهذا الغموض يُشعر المُتلقي بخوف الكاتب وقلقه من المجهول،

---

(١) عبدالحميد الكاتب: آثاره وحياته، ص:٩٠.

(٢) المرجع السابق : ٨٨.

(٣) بلاغة الخطاب في رسالة عبدالحميد الكاتب للكتاب: ٤٤١.

بدليل أن عبد الحميد يزداد في البعد عن الوطن على مدار الأيام، وأنه لا يمكث في مكان واحد، بل هو متنقلٌ دائمًا حتى لا يلحق به العباسيون، ويؤكد ذلك صيغة المضارع في: (يلحقنا) الموحي بدوام بُعد المكان مع دوام الزمان.

ونرى تطويلًا في وصف الدنيا بذكر صور جزئية كثيرة تجتمع في صورة كلية، وتعكس منظور الكاتب حول فكرته؛ ولذا غلب على أسلوب الكاتب الإطناب، ومن مقتضيات هذه الخاصية غزارة اللفظ وكثرة الترادف، إلا أن هذا الترادف لم يقصد إليه الكاتب طلبًا للزينة، ولكنه تتبع لدقائق المعنى، وتقصٍ للفوارق بين حالاته.

وفي قوله: "الدنيا محفوفة بالكره والسرور" استعارة مكنية، فقد تخيّل الكره والسرور سُورًا يحيط بالدنيا وما فيها من سعادة، وفيها تجسيم للأمر المعنوي وهي المكاره؛ مما يدل على الإحساس بإحاطة المكروه به إحاطة كاملة. ثم قسم الناس في الدنيا إلى قسمين: "فمن درت له بحلاوتها....سكن إليها، ورضي بها"، و"من قرصته بأظفارها وعضّته بأنيابها..قلاها نافرًا عنها، وذمها ساخطًا عليها"، مستعينًا في هذا التقسيم بأسلوب الشرط: (مَنْ وفِعلُها وجَوابُها):

اسم الشرط	فعلها	جوابها
من – اسم شرط	درّت له بحلاوتها..	سكن إليها، ورضي بها
من – اسم شرط	قرصته بأظفارها..	قلاها نافرًا عنها..

وتخصيص (من) دون غيرها من أدوات الشرط كـ(إن)، و(إذا)؛ مراعاةً لخطاب الأهل (العقلاء)، وتخصيصًا لهم في وصف حالتهم تلك، كما أن (مَنْ) تفيد عموم الأزمنة والمخاطبين، فكأن هذا القيد يلائم كل زمان ومكان ومخاطبين، فورود القيد بغير (مَنْ) يغير المعنى المقصود تمامًا.

وقد أفاد الشرط قيمةً بلاغية، يقول الخطيب: "وأما تقييده –أي الفعل– بالشرط فلاعتبارات لا تعرف إلا بمعرفة أدواته من التفصيل وقد بُيِّن ذلك في علم النحو"[1]. ومن هذه الاعتبارات كون المقام يقتضي التقييد بما يفيدها، انطلاقًا من الوضع

(١) القزويني، الايضاح في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع: ٩١.

اللغوي للشرط؛ أي إفادة تعليق حصول مضمون جملة الشرط (درت له بحلاوتها – قرصته بأظفارها وعضته بأنيابها) بحصول مضمون جملة الجواب (سكن إليها، ورضي بها – قلاها نافرًا عنها، وذمها ساخطًا عليها)، إضافةً إلى أن التعليل السببي في التركيب الشرطي الذي يساعد على توليد حجة ذات صلة بالحجة الأولى، فيكون هناك ربطٌ بين المقدمة والنتيجة بالانتقال من إحداهما إلى الأخرى؛ ولذا تأتي الجمل الشرطية لدى عبد الحميد: "عند عرضه لما كان يرتبه من نتائج تلحق بأسباب افترضها أو أسباب فرضها العصر والأوضاع"(١).

ويبرز حسن تقسيم الكاتب للفواصل في أسلوبي الشرط الذي أدى فيه العطف دورًا رئيسًا لتتساوى عدد الجمل المعطوفة على جواب الشرط الأول مع عدد الجمل المعطوفة على جواب الشرط الثاني، لتظهر الموازنة بين الجمل في:

(جواب شرط الجملة الأولى ← سكن، ورضي، وأقام)

(جواب شرط الجملة الثانية ← قلاها، وذمها، وشكاها)

وأحدث التّوازن الصوتي بين الكلمات والجمل تساويًا في الفقرات واعتدالًا في البناء والعرض، مما كان أطيبَ ورودًا على النّفس وأشد تشويقًا للسمع، فيتضح المعنى ويتحقق الهدف.

وهكذا يمضي الكاتب لإقناع المتلقي بما يريده، مستعينًا بفنون القول وبلاغة التعبير، كاستعانته بفن التصوير، فعندما يقول: "من درت له بحلاوتها" استعارة مكنية أخرى؛ إذ صوَّر الدنيا بالناقة تدر حليبها لمن قدر له ذلك، فحذف المشبه به (الناقة) ورمز إليه بشيء من لوازمه (در الحليب) على سبيل الاستعارة المكنية، وهي تُصوِّر هنا متاع الحياة وانفتاحها على المخاطبين بدليل المعطوفات المتلاحقة بعدها: "ساعده الحظ، وسكن إليها، ورضي، وأقام"، وفي جميعها دلالة على الرضا والسكون والاستمتاع بحلاوتها كما ذكر آنفًا.

وكذلك في قوله: "من قرّصته بأظفارها وعضّته بأنيابها.." استعارة مكنية حين صوّر الدنيا بوحشٍ يقرّص بأظفاره، ويعض بنابه، فحذف المشبه به (الوحش)

(١) عبد الحميد الكاتب: آثاره وحياته :١١٥.

ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (الناب) على سبيل الاستعارة المكنية، وهي استعارة توحي ما يعانيه الشاعر من قسوة الحياة بدلالة ما تلاها من معطوفات كـ(عضته بأنيابها، وتوطأته بثقلها، وقلاها، نافرًا عنها، وذمها، ساخطا عليها..)، فجميعها تحمل دلالة التذمر والشكوى للقسم الثاني من الناس، وهذا هو حالها.

وقد شكّلت الاستعارة مركزًا للحجاج والإقناع، والذي هو من أهم آليات البلاغة؛ نظرًا لما يُحققه من نتائج إيجابية في تقريب المعنى إلى ذهن القارئ؛ لأنها "ذات قدرة على الايصال"(١). فعبد الحميد قد استخدم الاستعارة لهدف إقناعي وهو التحذير من تقلبات الدنيا، فشبهها بالناقة حينًا وبالوحش حينًا آخر، كما أنه صوّر محسوسًا بمحسوسٍ. ولكي يعزز الكاتب من إثبات فاعلية غرور الدنيا وتناقضاتها؛ أسبغ عليها ثلاث صفات حسية باستخدام عنصر التشخيص الاستعاري في (الدنيا محفوفة، درّت بحلاوتها، قرصته بأظفارها)؛ كي تكون الفكرة ماثلة للعيان، راسخة في الأذهان، فعملت هذه الصورة الاستعارية على تقريب الصورة وتقويتها.

ويوظّف عبد الحميد صيغة العطف المتوالي والمرتبط بعضه ببعض لإحكام بنية النص، فقوله: "وساعده الحظ فيها سكن إليها، ورضي بها، وأقام عليها، ومن قرصته بأظفارها وعشته بأنيابها، وتوطأته بثقلها، قلاها نافرا عنها..." والغرض من أسلوب العطف المتوالي في هذا السياق هو ربط أفعال الدنيا ببعضها لتأكيد اشتراك هذه الجمل والأفعال في الكشف عن حقيقة الدنيا وأفعالها المتقلبة بالبشر حتى يحذوا منها وينتبهوا لمخاطرها. ومن شأن التناسب أن يزيد الوصل تلاؤما وانسجاما، فـ"كلما كان الامتزاج بين الجملتين أشدُ تلاؤمًا كانت الواو أكثرُ تمكنًا وأحكمُ إصابةً"(٢).

كما استعان الكاتب بصيغ الفعل الماضي: (سكن، رضي، أقام) في الجملة الأولى، و(قلاها، ذمها، شكاها) في الجملة الثانية، والبناء على الفعل الماضي يُشير إلى الثبات، ويدل على التحقق والمطاوعة الذي وهب الدلالة ثباتًا يؤكد الراحة والأمان للمخاطب ومطاوعة الدنيا له في ظل أمن الوطن، وهذه الأفعال تقود جملًا

(١) الصورة والثقافة والاتصال، محمد العبد، مجلة فصول، ع٦٢، ٢٠٠٣م: ١٣٣.

(٢) دلالات التراكيب –دراسة بلاغية، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط٣، ٢٠٠٤م: ٢٨٤.

لا يستطيع القاري أن يقف دون تمامِها؛ لأنها كوّنت مغزىً واحدًا، وتم الربط بينها بالواو فصارت كاللبنات التي يُبنَى بعضُها فَوقَ بعض فتضامَّت حتى صارت شيئًا واحدًا، وهذا من الأساليب التي تزيد من درجات الإثارة والإبداع.

كما تدل الدلالة المعجمية للفعل الماضي المحقق الحدوث في: (درّت، ساعده، سكن..) على فكرة الغربة بلا عودة، أي الهروب؛ لأنه لن يرى أقاربه وأحبابه ثانية لعدم الرجوع إلى الوطن في المستقبل.

ويوظف عبد الحميد في نصه ألوانًا من البديع: كالطباق في قوله: (الكره، والسرور)، (سكن، وأقام)، و(رضي، وسخط)، والمقابلة بعموم الجمل، وهذا لونٌ يُفصِحُ عن عمق المعاني؛ لأن التّضاد القائم بين المفردات ينبه القارئ إلى الدقائق اللفظية والمعنوية التي يضيق النّص التّعبيري عن الإلمام بتفاصيلها اللغوية، وخفايَا أُصولِها المعنوية، والدلالية.

فضلا عن أن الكاتب أكَّد هذا التقابل لوجهيّ الدنيا عن طريق التقابل التركيبي، واللفظي (الصوتي)، كما يلي:

أولًا: صياغة الحالين في قالب الشرط الذي عمَّق جدلية التشابه والتخالف بين وجهي الدنيا، فالتشابه التركيبي لأسلوبي الشرط ينطوي في حقيقته على التقابل بين تشابه أسلوب الشرط واختلاف وجهي الدنيا؛ وذلك يُعمق البنية التقابلية للرسالة.

ثانيًا: عمَّق الكاتب بنيته التقابلية بالتقابل الصوتي بين الألفاظ، فنجد التقابل الصوتي بين الضاد والطاء المهموسة في: (عضته- توطأته)، والتقابل الصوتي بين الصاد الرخوة والطاء الشديدة، وكذلك في: (قرصته- توطأته) والتقابل الصوتي بين القاف الشديدة والخاء الرخوة في: (قلاها- ساخطا)، والتقابل الصوتي بين الظاء الرخوة والضاد الشديدة في: (قرصته بأظفارها- وعضته بأنيابها) مع تقابل بين الفاء الرخوة والباء الشديدة من: (أظفارها- عضته بأنيابها) وانتشار الأصوات المطبقة، وذلك تكثيف للمتقابلات صوتيًا، يعمق بنية الرسالة التقابلية.

وبناء عليه، فقد "قام الطباق بالدور المطلوب منه في تأكيد الخطاب"[1]. وهذه المتناقضات لا تعدو في الحقيقة أن تكون تكرارًا لمعانٍ متقاربة، فالمعنى اللاحق يؤثر في زيادة وتأكيد وبيان المعنى السابق، ويشترك في توضيحه أو تعميقه:

(١) بلاغة الخطاب في رسالة عبدالحميد الكاتب للكتاب: ٤٤٤

- من درت له بحلاوتها = ساعده الحظ فيها = سكن إليها.
- قرصته بأظفارها = عضته بأنيابها = تواطأته بثقلها.
- قلاها نافرا عنها = ذمها ساخطا عليها = شكاها مستزيدا منها.

وذلك الترادف بين: (سكن، رضي، أقام)، (قرصته، عضته، توطأته)، (قلاها، نافرة، ذمها، شكاها)، أضفى على الرسالة نوعًا من التأكيد في دلالات الجمل والألفاظ المترادفة باستعمال أسلوب الإطناب. والعناية بالإطناب هو من قبيل العناية بالمعاني والشغف بتصويرها؛ لأن الإطناب بالترادف والتكرار يأخذ الكلام برقاب بعضه البعض بما يضمن مناسبة المعاني لألفاظها، فلا ألفاظه تقصر عن أداء معانيها، ولا المعاني تطول عن حساب ألفاظها، فيحدث التناسب والموازنة.

ويأتي السجع ليكون هو الأثر الصوتي الأبرز وضوحًا وجمالًا في إحداث التناغم الموسيقي في الرسالة، وهو دليلٌ فني على البراعةِ البلاغيةِ إذا ما أتى ليعبر عن معنىً نفسي أو عقلي يُنسج في سياق النص، وذلك كقوله: "بين أهلها، بحلاوتها، سكن إليها، ورضي بها، وأقام عليها، بأنيابها". "وهذا التكرار يجعل النص شبيهًا بمجموعةِ من الفواصل الموسيقية المستعادة، فكأن الرسالة أنّات متواصلة وزفرات متلاحقة صادرة من الأعماق أودعها صاحبها آلام نفسه وقلقه على نفسه وعلى أهاليه"[1]؛ ليُبرز بذلك عمق المعنى في استخدامه للسجع، الذي يُساعده على اقناع المُخاطب، فلكلِ معنًى في القول نصيبًا من صياغته اللفظية، وأثرًا حسيًّا ومعنويًّا من تقسيمات نطقه الصوتية.

وعليه، فإن لبراعة الاستهلال وما تضمنه من أساليب تنبيهية في رسالة عبد الحميد الكاتب لأهله، أسهم في إثارة المتلقي وجذب انتباهه لمضمون الرسالة ومتابعة السرد؛ لاكتشاف ما سيأتي بعده من موضوع، فأضفى الشعرية على خطاب الترسل بإثارة المتلقي وتحقيق الإبداع.

(١) عبدالحميد الكاتب: آثاره وحياته: ١٢٣.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية:

الالتفات:

نلحظ من رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله أنه يستعمل أساليب بلاغية عدة من أجل تحقيق غاية الخطاب الترسلي في الإقناع، ومن تلك الأساليب البلاغية المستعملة في رسالته أسلوب الالتفات؛ إذ يقول: "**وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها، وأرضعتنا من درّها أفاويق استحليناها، ثم شمست منا نافرة، وأعرضت عنا متنكرة، ورمحتنا جامحة؛ فملح عذبها، وأمرَّ حلوها، وخشُن لينها، فمرّقتنا عن الأوطان، وقطّعتنا عن الإخوان، فدارنا نازحة، وطيرنا بارحة، قد أخذت كل ما أعطت، وتباعدت مثلما تقربت، وأعقبت بالراحة نصبا، وبالجذل همًّا، وبالأمن خوفا، وبالعز ذلًا، وبالجدّة حاجة، وبالسراء ضراء، وبالحياة موتًا، لا ترحم من استرحمها، سالكةً بنا سبيل من لا أوبة له، منفيين عن الأولياء، مقطوعين عن الأحباء**".

ثم قوله: "وكتبت إليكم والأيام تزيدنا منكم بُعدا، وإليكم صبابة ووجدا، فإن تتم البلية إلى أقصى مدتها يكن آخر العهد بكم وبنا، وإن يلحقنا ظفرٌ جارح من أظفار من يليكم نرجع إليكم بذل الإسار والصغار، والذل شرُّ دار، وألأمُ جار، يائسين من روح الطمع وفسحة الرجاء".

فنزع خطاب عبد الحميد إلى مخاطبة ضربين من المتلقين وصولًا به إلى نفاذيته وسعة انتشاره: ففي المقطع الأول من الرسالة كان الخطاب خاصًّا محدّدًا تحديدًا صريحًا وُجّه فيه الكلام لمتلقٍ غائب. أما في المقطع الثاني فجاء الخطاب عامًا كونيًا اشترك فيه فضاءُ الكَاتبِ الزماني والمكاني، فكان المتلقي حاضر الذهن في ذهن الكاتب؛ أي: أهله، وذلك يشكل ترتيبًا منطقيًا لصورةٍ من صور الإطناب للانتقال من العام إلى الخاص، وهو توظيفٌ لفن الالتفات البلاغي من ضمير الغائب إلى ضميرِ المخاطب، إلا أن خطابه لأهله كان أكثرَ حضورًا وطغيانًا؛ وذلك لأنهم المعنيون بالخطاب، وهو حينها أشد ألمًا ووجدًا على فراق أهله وخوفه عليهم، ولذا غلَّب حضورهم في الرسالة.

وتأتي قيمة الالتفات في الرسالة كونه الحكَم على خطابَي المتحاجين. وتأسيسًا عليه، تراوحت استراتيجياته الخطابية بين التحذير والإقناع، فكان أن تفاوتت معها أفانين اللغة والبلاغةِ في سبيل تحصيل غرضه من إنشائه خطابه، ومن جانب آخر دلّنا الالتفات بالضمائر، وتراوح الإحالة في الرسالة إلى ذوات الواقع بين العام والخاص، والظاهر والخفي، على استجابة المتكلّم – عبد الحميد الكاتب– لمقامات التلفظ وارتباطها بالموقف الأيديولوجي والعاطفي له مع محاوريه ومجتمعه، عاكسًا بذلك توترات الموقف التواصلي بينه وبين مجتمعه بملابساته وظروفه.

وينبثق دور الالتفات في بناء الخطاب على الاستراتيجية التوجيهية؛ حيث كثّف المتكلم خطابة تحذيرًا من الدنيا وعدَّ الاغترار بها على أي معنى آخر في الرسالة؛ تحقيقًا لفكرته، وسعيًّا لإقناع المتلقي، فهو خطاب مؤسسٌ على حضور المخاطب، واستمالته بلغة لطيفةٍ مهذبة؛ لأنه محط الرسالة –أي أهله–.

المقابلة

ويعود بنا الكاتب إلى بُنيةٍ تقابليةٍ أخرى حين قال: "وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها..."، باستعماله أسلوب الشرط ليعبر به عن تقابل المصير، فإما الموت: (إن تتم البلية)، وإما الحياة تحت ذل الأسر: (وإن يلحقنا ظفر)، معلنًا رفضه المصير الثاني (والذل شر دار..). وبُنيت هذه الفقرة على جدلية الموت والحياة فعمّقت البنية التقابلية، مُرجحةً الموت مسبقًا بدليل ذكر تبدّل الدنيا وتقلبها بعدة متقابلات ذكرت في المقطع الأول، وبذلك تتكشف لنا سيطرة فكرة الموت على ذهن عبد الحميد، وقد أدَّت المقابلة دورًا لافتًا في انسجام النص؛ حيث جاء حال الدنيا في صدر الكلام من (حلاوة ووجد)، ثم قابلها في عجزه بضدين هما الموت والحياة: (الأسر) على الترتيب: "وأرضعتنا من درّها أفاويق استحلیناها"، وقوله: "فإن تتم البلية إلى أقصى مدتها..، وإن يلحقنا ظفر.."، فلذلك جاء الكلام متلائمًا، آخذًا بعضه بأعناق بعض؛ لأن "الضدّ أقرب خُطورًا بالبال عند ذكر ضدّه"[1]. والمقابلة تُميز بين الأشياء،

(١) الصبغ البديعي في اللغة العربية، أحمد إبراهيم موسى، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م: ٤٧١.

فيُكشف بُعد ما بينهما، فعندما قابل الكاتب بين حلاوة الدنيا ووجدها جمع بين مشهدين متناقضين أتم التناقض، وذلك أدعى للتأثُّر خاصةً أن الكاتب لامَسَ التناقض عندما قال: (أذاقتنا، أرضعتنا)، فهو تناقض مُجرّب يُشعِرُ القارئَ بمصداقية الكاتب وتأثره بحلاوتها ووجدها، وهذا أدعى لتأثُّر المتلقي واستجابته، وجذب سمعه، وشحذ عقله، فضلًا عما يظهر لها من فضلٍ بياني في التعبير، وقيمةٍ بلاغية في الكلام.

وفيها أيضًا دلالةٌ على اكتمال شخصية الكاتب بالجمع بين الأضداد بتقريب البعيد وتأليف الصفات المتنافرة. ويمثّل الطباق في: (حلاوتها – وجدا)، (يلحقنا – نرجع) نسقًا في التّعبير لأحد أبرز أساليب الإيجاز في الكلام، والايجازُ من خصائص الحجاج. وهذه العناية البلاغية لم تأت اعتباطًا أو محضَ صُدفةٍ، بل هي نابعةٌ من علاقة الخطاب بالمتلقي الذي هو عين مراده؛ لإنّ الموجز أنفذ إلى الأسماع، وأحسن موقعًا في القلوب والأذهان، "وهو في الصّدور أوقع، وفي المحافل أجوَل"[1]. وبالتباين ينكشف المعنى الدقيق، ويُميّز ليكون أكثر جلاءً وأعمق فهمًا للمتلقي.

التوكيد

ولا يزال عبد الحميد يحاول أن يجذب انتباه الكتُّاب لما يُلقيه حتى يقتنع به المخاطب ويتأثر به، وذلك بتأكيد حاله مع الدنيا وكثرة أسفاره وتبدل حاله، فيقول: "وقد كانت الدنيا أذاقتنا "؛ إذ أكد الجملة بـ"قد" وهي حرف تحقيق وتوكيد، تلاها الفعل الماضي "كان" الذي يؤكد وقوع الفعل وتحققه، وتشير الدلالة المعجمية لفعل التجدد المؤكد بـ: (قد) وصيغة الجمع المستوحاة من بقية الصيغ على تأكيد شعور الكاتب بالخوف، مؤكدًا ضرورة أخذ الحيطة منها وعدم الاغترار بها، بدليل ذكره فيما بعد لتقلب الدنيا بين (وأرضعتنا من درّها أفاويق استحلبناها).

---

(١) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م: ١٧٤.

الاستعارة

رسم الكاتب صورةً فنيةً أسهمت في تأدية المعنى المقصود وإيصاله بدقة؛ إذ وظَّف الاستعارة المكنية فقال: "أذاقتنا من حلاوتها"، فشبه الدنيا بما يحلو مذاقه ويستساغ، ثم حذف المشبه به (المرأة المغرية) وأتى بشيء من لوازمه (أذاقتنا من حلاوتها)، لتوحي بإقبال الدنيا وزينتها على الكاتب.

وكذلك قوله: "وأرضعتنا من درّها أفاويق استحليناها" استعارة مكنية؛ حيث شبه الدنيا كامرأة ثم أخفى المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الإرضاع، وهذا يوحي بعمق الألم والوجد والفقد الذي لحق بالكاتب، فصورة (الرضاعة) تثير معنى امتصاص كل الألآم وتذوقها كُرها، وهي صورة بديعة وعميقة المعنى جاءت في سياق المقابلة بين وجهي الدنيا (الخير والشر) مُخاطِبًا بها الكاتبُ أهلهُ تحذيرًا وتنفيرًا منها؛ ولكي يُعمق استقبال المتلقي ويحقق هدفه (التنفير من الدنيا)، جعل الزينة منها تذاق فحسب، أي إنها تحلو للحظات فقط، فلا يجد منها المرء إلا التذوق لا غيره، بينما يجدُ الشر والوجد يُرضَع ويمتصُ إكراها فيُبلع ويشرب تامًا بلا تذوق!! وهاهنا وجه الدنيا الحقيقي في نظر الكاتب.

ثم يؤكد معنى تقلب الدنيا وتبدل حالها باستعارات أخرى تقرب هذه الصفات المعنوية في صورة المحسوسات في قوله: "ثم شمست منا نافرة، وأعرضت عنا متنكرة، ورمحتنا جامحة"، وكلها استعارات مكنية تصور فعل الدنيا بالبشر في صورة الفرس التي تنفر وتعرض وترمح جامحة، كناية عن تقلب أحوال الدنيا وعدم استمراراها على حال واحد، لتُضفي على المعنى جمالًا فنيًا، يُخفِي وراءه أهدافًا يريدها الكاتب؛ والسر في بلاغتها " أنها في صُور كثيرة تعطيك الحقيقة، مصحوبةً بدليلها، والقضية وفي طيّها برهانها"[1]. وهذه الصور المكثفة تكشف عن حقيقة الدنيا وتقلباتها التي أراد الكاتب إيصالها إلى المتلقين؛ ليحملهم على التصديق والإقناع ويدفعهم إلى عدم الاغترار بالدنيا والركون إليها، فتمزقهم شرّ ممزق.

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت: ٢٩٣.

ويعمق جواب الشرط دلالة: (فإن) لمعنى المفاجأة التي تناسب الخائف بترك المكان لمكان آخر إذا اقترب العباسيون منه في قوله: "فإن تتم البلية"، وهي استعارة تصريحية إذ حذف المشبه (الموت) وصرح بالمشبه به (البلية)، كما أنها كناية عن (الموت) وعظيم وقعه على الإنسان، وفي اختيار كلمة (تتم) دلالةٌ على شعوره بقرب الموت وإيمانه بنهاية جميع الناس.

وفي قوله: (وإن يلحقنا ظفر): استعارة تصريحية أخرى حذف منها المشبه (العدو) وصرح بالمشبه به (الظفر)، وهي دلالةٌ على إهانةِ العدوِّ له في حال أُسر لديهم، وفيها إلماحٌ لما يعانيه المرسلُ من اغترابٍ نفسي.

وصورة الاستعارة توّلد الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي، لما تبرزه من صور ملحوظة حيَّة اُنتزعت من تشخيص الكاتب وقدرته على تجسيد حركة (جرح الظفر: الأسر)؛ ولذا فقد أسهمت الاستعارة في نقل المعنى بوصفها وسيلةً حيَّةً من وسائله المؤثرة، وبوصفهَا صُورة رمزيةً بحيث تتجاوز الحسي إلى المعنوي؛ لأن بلاغة الاستعارة في تجسيد المعنى وتقويته وتقريبه للأذهان، كما أظهرت الاستعارة الدلالات المعنوية في صورة حسية، "فقد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا"(١).

وعبد الحميد عندما يستعين بالتصوير فهو يؤسّس رسالته على استبدال المفهوم المعنويّ المجردّ المراد تبليغه بمعنى آخر حسّي عينيّ، ومن شأن ذلك رفد وظيفته الحجاجيّة بجعل حضورها في ذهن السامع أقوى وأبلغ، ووقعها على مسمعه أشدّ. وإلى مثل ذلك أشار الرمّانيّ حين عبّر عن فحوى التصوير المعوّل على "إخراج ما لا تقع عليه الحاسّة إلى ما تقع عليه الحاسّة، ومنها إخراج ما لم تجرِ به عادة إلى ما تجري به عادة، ومنها إخراج ما لا يُعلَم بالبديهة إلى ما يُعلَم بالبديهة، ومنها إخراج ما لا قوّة له في الصّفة إلى ما له قوّة في الصّفة"(٢).

---

(١) المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، د.ت، ٢/٣٥.

(٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبدالقاهر الجرجاني، حققها: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، ط٤، دار المعارف، بيروت:٨١.

فالحاصل إذن أن عبد الحميد الكاتب آثر الاستعاضة عن القول المباشر الصّريح بآخر تصويريّ استعاريّ للاستدلال على صدق منزعه وصحّة فكرته، كما استعان ببراعته الذاتية في تشكيل معالم الصّورة وخلقها، بالإضافة إلى ما فيها من فنون بلاغيةٍ أخرى أسهمت جميعها في إيصال المعنى إلى المخاطبين لديه: (أهله) بما يلائم كفاءاتهم المعرفيّة والنفسيّة والثقافيّة والرمزية، ومن ذلك ما يطالعُنا في هذه الصور؛ حيثُ اعتَمد فيها على صورةٍ منتزعة من البيئة المحلية المعيشَة كـ(درِّ الحليب، والرضاعة، والجرح بالظفر...)، ثم بلورة معالمها عن طريق التشابه في العلاقة بين حالَي المشبه والمشبّه به، وما يقوم به خيال الكاتب من توليد المعاني، مانحًا إيّاها دلالتها الرمزية والثقافية الخاصة، فضلًا عن عكسها لما يحسه الكاتب من حزن ووجع، فالجرح بالأظافر، ورضاعة الأفاويق يكشف مشاعره الدقيقة، وشفقته على أهله وخوفه عليهم. ولذا لم تكن الصور في الرسالة مجردّ تنميق في العبارة وزخرف في القول، بل أصبحت مستندًا حجاجيًّا ناجعًا.

فالتدرج في الصُّور الأربعة السابقة: "درّت بحلاوتها، وقرّصته بأضفارها، أذاقتنا من حلاوتها، وأرضعتنا من درّها أفاويق استحلبناها" هي قوة حجاجية متدرجة يرتب فيها الكاتب فكرته الحجاجية تصاعديًا؛ ليواجه بها أهله محذرًا إياهم، ومقنعًا لهم بخطر تقلب الدنيا، فماذا سيكون من هذه أوصافها؟ إلا التنفير والتحذير منها، وهذا يوافق مبدأ (السلّم الحجاجي)[1] "الذي به تتّضح قوّة الحجج الجاهزة مقارنة بالأقوال المجرّدة العارية في خدمة النتيجة ذاتها"[2].

فنعلم إذن أن تلبُّس الرسالة بطائفةٍ من الصور البيانية يزيد المعنى قوةً وعمقًا، وحجةً وبيانًا، كما يّتضح في قوله: "نرجع إليكم بذل الإسار والصغار، والذل شر دار والأحجار يائسين من روح الطمع وفسحة الرجاء "، فـ(ذل الإسار):

---

(١) السلم الحجاجي: "هو علاقة ترتيبية للحجج". اللغة والحجاج، أبو بكر الغزاوي، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م: ٢٠.

(٢) بلاغة الخطاب في رسالة ابن الدودين ردًا على ابن غريسة؛ دراسة في ضوء نظرية الحجاج، نزار قبيلات، وبلسم العمري، الكوفة: مجلة فصلية محكمة، ع:١٠، ٢٠١٦م: ١٤٥.

تشبيه بليغ يصور حالتهم وذلهم وعودتهم بعد تفرقهم كعودة الأسير بذل وانكسار، والذل شر جار: استعارة تصريحية حيث شبه (الذل) المعنوي بـ(بالجار السيئ) المحسوس؛ لما يترتب عليه من أذى، فأوقع عليه صفةً إنسانية. كما عبّر في ختام هذا المقطع عن منتهى يأسه بعودته أسيرًا منكسرًا، فقال: "يائسين من روح الطمع وفسحة الرجاء"، فجعل للطمع روحًا توحي بالحياة وهو أبعد ما يكون عنه، وللرجاء فسحة لكنها بعيدة عنه أيضًا. وهذه الصور البليغة لم تُضف تصويرًا وزخرفًا فحسب، أو جذبًا لانتباه المتلقي، بل صعدّت من بلاغة خطاب الرسالة ليوصل الكاتب معنى اليأس الشديد والمتمكن في نفسه إلى مبتغاه (المتلقي)، فلا رجاء مأمول بالنصر أو الحياة شامخًا.

وتتابع التشبيهات والكنايات في معظم الرسالة منذ ابتدائها؛ تنبيهٌ وتحذيرٌ من غدر الدنيا وتقلبها، وتشكل هذه الصور أبرز مكوّنات العدّة الحِجاجية والتي وظفها الكاتب قدر ما يمكنه؛ بحيث يحمل المخاطب ويستميله لقبول تحذيره وتنبيهه.

وعرض هذه المعاني في صورٍ محسوسة (أذاقتنا، أرضعتنا) تُرى بالعين وتدرك، هو أدعى في التصديق والتأثر مما يزيد المعنى وضوحًا، ويكسبه تأكيدًا؛ لأنه ينتقل بالنفس من الشيء الذي تجهله إلى شيء قديم تعرفه، ولهذا عظيم الأثر.

فالصورة المحسوسة تُعين المتلقي على تأويل النص وتفسيره والوقوف على مقاصد المتكلّم في أفكاره التي يطرحها وعواطفه وانفعالاته، فتمثلها للمتلقي بمشاهد حقيقية أو خياليّة يمزج فيها الوصف الدقيق، فتتشكل أمامه واضحةً نقيّةً لا شائبة فيها ولا غموض، وهذا يوضح "أنّ التصوير مِن أهمّ العناصر في العمليّة الشعريّة، وأحد المعايير المعتمدة في الحكم على جودة الإبداع الشعري"[(١)].

وبعد ما تقدم نجد الكاتب محاولًا بشتى وسائل الخطاب المتعددة، ووسائل الإقناع والتأثير، للتأثير في مخاطبه تارة باستعمال الاستعارة، وتارة بالعطف، وتارة أخرى بالشرط...وغيره من فنون البلاغة.

---

(١) بلاغة الافتنان دراسة تحليلية في شعر زهير، عبد الواحد الدحمني، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات، ع: ٤٧، ٢٠١٤م: ٣٣.

الجملة الفعلية والجملة الاسمية

فضلًا عن استعانته بصيغة الجملة الفعلية في (أذاقتنا، أرضعتنا، يكن، يلحقنا..) الدالة على الحدث واستمراره في الماضي والحاضر؛ حيث حملت هذه الأفعال دلالة الحركة والتجدد والاستمرار، وجاء تكراره؛ ليلح به الكاتب على تجدد الأحوال من السيئ إلى الأسوأ مع دوام الجهد لاستمرار التنقل والسفر من مكان إلى آخر، يقول الزركشي عن العرب بأنّهم "إذا قصدوا الإخبار أتوا بالجملة الفعليّة"(١)، من حيث ما للصيغة الفعلية من طاقة حجاجية في الإخبار؛ إذ يعكس ذلك انفعال الكاتب وتجدد مشاعره بتحمسه مع الحدث، في مشهد حركي حسيّ تلُوح صورته أمام المتلقي بكل دقة ووضوح.

وفي حين آخر، آثر الكاتب استعمال الأسماء (المصادر) كما في: (حلاوة، أفاويق، البلية، العهد..) وانتقاء هذه الاسمية يؤسس لدور حجاجيٍّ، يقوم على عنصرين: أوّلهما الدلالة على الديمومة والثبات اللذين تطبع بهما الاسميّة العبارة، وثانيهما على ما ينتجه التعبير بها من مبالغة وتأكيد للمعنى وإلحاح عليه مما لا يتوافر في الفعل، وهذا مما يؤهّلها أكثر في أن تكون مستندًا حجاجيًّا مؤكّدًا وأداة تبريريّة دامغة، وفي هذا الباب يقول ابن الأثير: "وإنّما يعدل عن أحد الخطابين (يقصد الفعليّة) إلى الآخر (يقصد الاسميّة) لضرب من التأكيد والمبالغة"(٢). وبناءً على ما سبق فإن التعويل على الاسم يضاعف الطاقة الحجاجيّة في خطابٍ أسس في جوهره على الإقناع والتأثير.

ومن حسن أداء الكاتب وترتيب رسالته ترابط الأفعال لديه بالعطف بينها لتكون سلسلة مترابطة ترابطًا زمنيًا، فتعمل على تنظيم سلسلة الأحداث التي تُكوّن النص، كعطفه بالواو في: (وقد كانت، وأرضعتنا، وإن يلحقنا..) بسبب اشتراكها في الحكم، ولوجود المناسبة التامة بينهم، والعطف تأكيد ووسيلة إمتاع للمخاطب،

---

(١) البرهان في علوم القرآن، بدرالدين محمد بن عبدالله الزركشي، تحقيق: أبو الفضل الدمياطي، دار الحديث –القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م: ٥٢٢.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ٢/ ٥١.

ويمتاز الوصل بالواو بدلالته على تعدد الصفات، وبلوغ حدّ الكمال في كل صفة. فكأن كل ما عرضه الكاتب من أحواله مع الدنيا كـ(أرضعتنا، وأذاقتنا، ويلحقنا، والذل..) أحوال مكتملة مرّت على الكاتب وبلغ حدّهُ منها، والواو رابطٌ حجاجيٌّ؛ لأنه يقوم بالوصل بين الحجج وترتيبها؛ كترتيب دلالة (أذاقتنا وأرضعتنا)، ثم يبني عليها النتيجة المطروحة (الموت، أو الأسر)، ثم يدعمها لتكون حججًا: كـ(الإسار والصغار والذل شر دار والأحجار، وفسحة الرجاء). وبناء الرسالة وترتيبها بالوصل بين الجمل من مقدمات تحتوي على حجج عقلية أقرب إلى المنطق؛ بحيث يُرى الدليل مقبولًا ومدركًا في صيغته الحقيقية، والذي هو عبارة عن أقوال مرتبة ومترتب بعضها إثر بعض وفق قاعدة منطقية معلومة؛ بحيث متى صَدقت المقدمات صَدقت بالضرورة نتيجتها، وهذا القياس يُدرك من قبل المتلقي لحظة قراءته ما بين ثنايا الخطاب.

التخصيص

ويستخدم الكاتب أسلوب التخصيص، وذلك بتخصيص الخطاب لأهله؛ مسترقًّا قلوبهم؛ لأنهم المعنيون في خطابه: (بكم، يليكم، إليكم)؛ فيُذكرهم بأهميتهم عنده وحبّه لهم، وما يجب عليهم تجاه من غدر به الزمن وتغيّر معه الحال، فهو ناصحٌ ومرشد لأهله من غدر الدنيا، وبهذا الأسلوب يستحضر المتلقي معه ويشاركه أمره ليكون مستعدًا ويقظًا؛ لأن من استراتيجيات الخطاب الحجاجي محاولة المرسل أن يُجسّد درجة علاقته بالمرسَل إليه ونوعها، وأن يعبّر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها، محاولًا التقرّب من المرسَل إليه والتوافق معه.

أسلوب الشرط

و يستهل الكاتب أسلوب الشرط في قوله: (فإن تتم البلية) بالعطف على ما قبلها بـ(الفاء) الدالة على السرعة والتعقيب، لتجعل ذلك متسقًا بعضهُ في إثر بعض، وكأن هذه الصفات مُجمِلةً لما فصَّلهُ بعد في جُملٍ عديدة، حتى بلغ ذروته قبل النهاية، وهذا الذي أراده الكاتب؛ أن تكون رسالته من نوع النسيج المحكم، الذي يُسلِّم أوله إلى أخره، ويكون تاليه تفصيلًا وفائدةً زائدةً على ما قبله مع الارتباط

بينهما، وأن يكون الكلام آخذًا بعضه ببعض، لا تفريق فيه، مستخدمًا أسلوب الشرط لتأكيد كلامه، في قوله: (إن تتم البيلة...يكن، وإن يلحقنا ظفر...يليكم)، فجملة الشرط سبب في جملة الجواب، فلا يستغنى المسبب عن سببه. وقد أسهم التركيب الشرطي (إن تتم البلية) على توليد الحجة (يكن) فهي ذات صلة بالحجة الأولى (البلية)، فيكون هناك ربطُ بين المقدمة والنتيجة بالانتقال من إحداهما إلى الأخرى، "ولعلّ ذلك أمضى حجّةً وأبعدُ أثرًا من حيث إنّ المخاطَب بعد أن استُدرج استدراجًا مطوّلًا لتلقّي الجواب على أهبة الاستعداد لأن يُصادق على فحواهُ؛ كون ازدحام تلك الجمل المتتابعة مَدعاةٌ إلى التعظيمِ والغلوّ والمباغتة في تصوّره – كما سلف، فلئن اهتدى إليه بنفسه وتصوّره كان ذلك الجواب مدعاة لتسليمه به وإذعانه لفحواه، وأبلغ في ردعه وزجره عمّا يُكره منه"[1].

الإيقاع الصوتي

والملاحظ أن عبد الحميد في هذه الرسالة قد جعل النغمة عالية شديدة الإيقاع، فبناها على أساس من التوازن بين الفقرات القصيرة، وتكثيف بعض الأصوات، والموازنة بينها، فقد سار في استخدامه للموازنة والمماثلة في رسالته على نهجٍ فنيٍّ متناسق؛ إذ غالبًا ما تأتي الموازنة في سياقٍ بلاغيٍّ يعتمد على المعاني المصورة، كقوله: "قد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها، وأرضعتنا من درّها أفاويق استحليناها"، وأيضا: "إن تتم البلية إلى أقصى مدتها..، وإن يلحقنا ظفر.."، فأخضع معانيه إلى حالته النفسية حتى تُملي عليه ما يقول في إطار ما يطلبه المعنى، ويمثله الغرض.

وهناك جانبٌ آخر من الابداع البلاغي يتمثّل في القيمة الفنية للسجع في النّص وما له من صورة مُتميزة في سياقه، وهذه الصورة تُثير لحنًا موسيقيًا متتابعًا ومتصلًا يُبني فيه التالي على الأول؛ حيث اكتنزت "هذه الرسالة من أسجاع محتشمة ومن موازنات لفظية أعطتها مشابهة بالقصيدة الشعرية في إيقاع كلامتها "[2]؛ إذ قام

(١) بلسم العمري: منزلة الأمثال العربية في ترسل ابن زيدون، دراسة في ضوء نظرية الحجاج، رسالة جامعية، الجامعة الأردنية، ٢٠١٣م: ١٢٤.

(٢) عبدالحميد الكاتب: آثاره وحياته: ١٢٣.

الإيقاع الصوتي في النّص بين الجمل المعتدلة القصيرة، فبين: (حلاوتها – ومدتها) و(يليكم –إليكم) و(دار– أحجار)، و(ظفر – أظفار)، و(إسار –صغار) سجع: باتفاق فواصل الكلمات، وجناس ناقص بين: (دار– أحجار)، و(ظفر – أظفار)، و(إسار – صغار) باتفاق بعض حروف الكلمات. وهاتان الخاصيتان (الجناس –والسجع) أضافتا نوعًا من الايقاع جاء منسجمًا مع تقنية سرد الرسالة؛ كي تكون المقصدية أكثر استقبالًا وتأثيرًا وتشويقًا.

فضلا عن الإيقاع الصوتي المؤثر في المتلقي وزيادة نشاطه الذهني وجذبه للخطاب المرسل بفعل ذلك التوازي الصوتي القائم بين المقاطع والعبارات المسجوعة والمتجانسة في قوله "ثم شمست منا نافرة، وأعرضت عنا متنكرة، ورمحتنا جامحة؛ فملح عذبها، وأمرَّ حلوها، وخشُن لينها، فمرّقتنا عن الأوطان، وقطّعتنا عن الإخوان، فدارنا نازحة، وطيرنا بارحة، قد أخذت كل ما أعطت، وتباعدت مثلما تقربت، وأعقبت بالراحة نصبا، وبالجذل همًّا، وبالأمن خوفا، وبالعز ذلًا، وبالجدّة حاجة، وبالسراء ضراء، وبالحياة موتًا". مما يشد انتباه المتلقي ويطري سمعه وهو يتنقل بين تلك العبارات المكثفة بالتكرار وجرسه الموسيقي فيطرب لسماعه ويتأثر به.

ولعنا نَلمَحُ المعنى الذي أكسبه الخطاب لكاف المُخَاطب في: (بكم، يليكم، إليكم، لكم..)؛ حيث أوحت بليونةِ وصدق وعمق مشاعر الكاتب التي تلتقي بمشاعرهم، فيشاركهم حزنه ونصحه؛ ولذا بات مضمون الكلام موجّهًا ومقصودًا لغرض التأثير والإقناع.

ومن هنا يمكن القول إن عبد الحميد أضاف إلى إبداعه في الرسالة أن جمع الحسنيين في التّعبير: الجمال المعنوي التّصويري، فيما يجنح إليه من خيال في الصورة الاستعارية، والتشبيهية...، والإبداع اللفظي الذي يحدثه الإيقاع الصوتي لموسيقى الجناس والسجع والموازنة الذي تنجذب إليه الأسماع وتستريح له النفوس دون تكلّف أو صنعة ممقوتة. ولا شك أن التصوير يزيد من تأثير الإيقاع، والإيقاع

يزيد من قوى التصوير، فبينهما تأثير متبادل وتآزر وتعاون في إيراد المعنى؛ مما يضمن معه سريان تلك المعاني، وهذا ممَّا وحَّد نسيج الرسالة ومكَّن معناها.

والمُتأمل في تأثير الجناس على معنى الرسالة ومقصدها، يجدُ أن التشابه في الحروف وتقاربها في: (أذاقتنا – أرضعتنا) وكذلك في: (إسار – صغار، ودار – أحجار) وما فيها من إيقاع بين الحروف وبناء الكلمات، والاستعانة بحرف الألف مدًا في معظمها ومخرجه من الجوف، ومن صفاته: الجهر والانفتاح[1]. وهي صفات توافق ما يشعر به الكاتب معبرًا عن معنى الوجد والبعد أو ألم الفقد. فكان الصوت المنطوق لمسةً فنيةً محكمةً، أبدع استخدامها لتساند المعنى في تصويره، وقدرةً تأثيريةً خفيّة معبرةً عن صدق الموقف؛ لتحرك المشاعر وتبعث العواطف المتفاعلة مع النّص.

فضلًا عن تكرار حرف (التاء) في قوله: (درتّ، حلاوتِها، قرضتْه، عضّته، أذاقتنا...) ومن صفات التاء: الهمس، والانفجار، والإصمات[2]، وهذه من ركائز المعاني النفسية كالألم والحسرة والخوف، التي عاشها الكاتب وقصد إبرازها وإيصالها للمتلقي فيُشاركه فيها؛ إذ تكشف الجو النفسي من حزن وكآبة وخوف مع يأس الكاتب من النجاة.

ويبرز أيضًا تكرار حرف الراء في الألفاظ "ترجع، إسار، صغار، دار، أحجار"؛ لتُشيع نسقًا من الانسجام المعنوي، والّترنم الصوتي الحسي الذي يوحي باتصال الوزن والنغم في السياق بين الألفاظ دون انقطاع؛ مما يوهم أن جميعها قد بُنيت من مادةٍ صوتية واحدة، وأتت لتعرض معنىً لصورةٍ كاملة لا تنفصل ولا تتجزأ عناصرها، فتكرارها يشير إلى تكرار وتردد صوت حالة الأسير وما يلحقه من ذل وصغار؛ إذ شكَّل هذا النغم الصوتي لحرف الراء صورة خيالية للأسير وأصوات القيود المصطكة في بعضها، وأصوات الأحجار المتدحرجة في الدار.

---

(١) انظر: مخارج الحروف وصفاتها – دراسة منهجية عملية في بيان مخارج الحروف العربية والصفات، جمع وترتيب: أحمد بن ممدوح الشرقاوي: ١٠؛ وعلم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧م: ١٢٤.

(٢) انظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران: ١٢٩.

ومن هنا أضفى الجناس على أسلوب الرسالة رونقًا وبهاءً، وزاد الصورة عمقًا وإيحاءً، وقد أشاد بذلك الإمام عبد القاهر حينما قال عنه: "يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها"(١)، وذلك أنَّ الوظيفة الموسيقية التي يؤديها الجناس تحمل في طياتها بعدًا دلاليًا في قيمتها الفنية؛ إذ لا يُعد الجناس حلية وزخرفًا لفظيًّا فحسب، بل يُشكِّل مركزًا موسيقيًا يُقابله في الرسالة مركزًا موسيقيًا آخر، وهذا التجانس بين الجمل يعملُ على توازنها وحسن تقبُّلها للمتلقي، ومن ثم فهمها وحفظها كما جاءت.

ويقودنا هذا التّحليل المعتمد على المقاطع الّنصية والصوتية، وما بينها من تفاعل إلى الكشف عن هيمنة المكون الحجاجي على الرسالة، وتوظيفها التداولي، مثل: السجع، والجناس، والمقابلة، والالتفات، والتوازي، والتخصيص، والتكرار.

وبهذا البناء والترتيب للرسالة يظهر حرص عبد الحميد على أن تكون أفكار رسالته واردة على ترتيب مخصوص: كالحلاوة /الوجد، وتتم /يلحق. فضلًا عن توظيف فنونٍ بلاغيةٍ أخرى، كدقة دلالة الصيغ المخصوصة، والعطف، والاستعارة... وغيرها، وهذا الترتيب والتوظيف يدفع المتلقي إلى مزيدٍ من التفكر والتدبر والتأثير والتأثر، بتسلسل أفكاره ووضوحها للمتلقي.

كما أنَّ ما وفرته ألوان البلاغة من جماليات قادرة على تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه وتوجيه سلوكه الوجهة التي يرتضيها المخَاطب لترشيح الخطاب أكثر من غيره لكي يكون حجاجيًّا؛ لأن البلاغة متعلقة بالعاطفة، وللعاطفة أثر كبير في تقوية الحجة.

---

(١) أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، وأسامة صلاح الدين منيمنة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م: ١٦.

المبحث الثالث: حسن التخلص

يُعني بحسن التخلص انتقال الخطاب من حال إلى حال أخرى؛ "بحيث لا يشعر السامع بالمعنى الأول إلا وقد وقع بالثاني لشدة الممازجة والالتئام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد"(١). ويتمثل هذا الأسلوب في رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله في حسن تخلصه من موضوع النصح إلى الدعاء، فبعد ما تقدم من نصائح وتنبيهات، يختتم عبد الحميد رسالته بالدعاء، وفيها جوهر نصائحه، وهذا يدل على معرفته لتقنية الختام؛ لأن الخاتمة هي آخر ما يعيه السمع ويقع في النفس، والختام بالدعاء من الآليات التي يُستقطب بها سَماع المتلقي بغرض استدراجه نحو غايته المرادة بالملاطفة في القول والعبارة، فلا تنفر نفس المتلقي قبل حصول المقصود، وهو أيضًا من التلطف والتأدب في الحوار بين المتخاطبين، ولذا سلك الكاتب طريقًا لطيفًا للتخلص به إلى الخاتمة والانتقال إلى فكرته الأخيرة، وكان ذلك بالدعاء؛ حيث قال: "نسأل الله الذي يعز من يشاء ويذل من يشاء أن يهب لنا ولكم ألفة جامعة في دار آمنة تجمع سلامة الأبدان والأديان؛ فإنه رب العالمين وأرحم الراحمين ".

فهذا من حسن التخلص، وهو: "الانتقال مما شبب الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود مع رعاية الملاءمة بينهما"(٢)، فعبد الحميد انتقل مما ابتدئ به – تقلب حال الدنيا– إلى المقصود – السلامة والحذر منها– على وجهٍ سهلٍ يختلسه اختلاسًا –بالدعاء– وما فيه من دقة المعنى والإيجاز؛ بحيث لا يشعر السامع بهذا الانتقال لشدة الالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنما أُفرِغا في قالَب واحد كما ورد في تعريف هذا الأسلوب من قبل.

ولكي يضمن الكاتب حدوث التغيير في فكر أو عاطفة المتلقي استعان بحسن التخلص؛ لأنه من أساليب الخطاب التي يستميل بها المُخَاطب، ويعطيه منزلةً تليقُ بمستواه، فبالدعاء انتقل ممَّا افْتتحَ بهِ رسالته إلى المقصودِ معَ وجود مناسَبةٍ بينَهما؛

---

(١) خزانة الأدب، ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شرتح، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م، ٣٢٩/١.

(٢) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع:٤٤٢.

لأنه يخاطبهم خطاب المحب الحريص، ويشعر أنهم لن يُخيّبُوا ظنه، فكان لسان حال الكاتب الالتجاء إلى الله، والاكتفاء بحمايته عن الخلق أجمعين، وكأن هذا الدعاء أيضًا استحقاقٌ لمن اتّبع ما ذَكر من تنبيهات بأنه سيأمن ويسْلَم على بدنه ودينه، فجاءت من روائع الختام؛ "لأن فيه ملاءمة بين الطلب والمطلوب، ثم إنّه وصف كل مطلوب بما يلائمه، فالرجاء منوط، والكف ممدودة، والنفس عزيزة، ولو أ نّه فعل غير ذلك لكان غير دقيق"(١). كما أنها من باب اكتفاء الألفاظ لمعانيها وبلوغها الغاية من إيرادها في نظم الكلام، وهذا وجه من وجوه البلاغة في الكتابة.

ونجده يختار صفة (العزة) لله حين دعاه؛ لأنه في مقام الحزن والعوز له – سبحانه– بعد هزيمة مروان وهروبه معه، معزيًا نفسهُ وأهلهُ وملتمسًا النصر والعون منه –سبحانه– بدلالة السياق القبلي كالإشارة إلى أن الذُّل شرُ دارٍ، والسياق البعدي بطلب الألفة في دار آمنة مع سلامة الأبدان والأديان، سلامةً يشيع معها الأمن والأمان في النفوس، وهي أسلوب خبريٌ لفظًا، وإنشائيٌ معنىً، والغرضُ منه الدعاء.

وأما عن البديع في الخاتمة فإن أكثر ما نراه من ذلك الفن هو (السجع)، ويكثر في النثر في المواقف العاطفية والوجدانية كالابتهال والدعاء، ومنه ما كان يتعرض له عبد الحميد في غمار حياته من مواقف وأحزان كما مر، مثل: (جامعة، آمنة) – و(العالمين، الراحمين)، وكالجناس بين (أبدان، وأديان)، والعموم والخصوص بين (رب العالمين، وأرحم الراحمين). فيتضح إذن أن عبد الحميد اعتمد على خاصية الترادف الموسيقي في عباراته؛ مما اكسب الأسلوب ضربًا من التعادل الصوتي، والإيقاع الموسيقي، فإذا العبارات تتلاحق متوازنة متعادلة تعادلًا موسيقيًا يجذب الآذان والشعور كاستعانته بفن الموازنة، وبغض النظر عن اعتداد هذا العنصر البلاغي أداة تحلية وتزيين وتحسين، فهو "عنصر فاعل في تصنيع

(١) أبو حيان التوحيدي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة: ٢/ ٣.

المعنى وإنتاجه في خطاب أسِّس في جوهره على الإقناع أو أُريد بـه الإفحـام"[1]. فضلًا عن أن هذا العنصر"لا يحقق دلالتـه المسـتوجبة إلا إذا أخضـعها النـاثر لمتطلبات إيقاعية يستجيب لها متلقي الخطاب؛ كونها تحقّق نوعًا من البـروز مـن منظور التلقّي"[2].

ويبدو في الرسالة تأثر الكاتب بالقرآن الكريم لاستمدادهِ كثيرًا مـن المعـاني منه، كقوله: (الذي يعز من يشاء ويذل من يشاء) فهو متأثر بقوله تعالى: ﴿**قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُـذِلُّ مَن تَشَاءُ**﴾. [آل عمران: ٢٦]، وقوله: (فإنه رب العـالمين، وأرحـم الـراحمين) تضمين من قوله سبحانه: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ**﴾ [الفاتحة: ١-٢]. فعبد الحميد لم يتوانَ بجعل القرآن الكريم حاضرًا في رسالته، وحضور القرآن في الرسالة لون من ألوان الاقتباس؛ لأنه يعلم جيدًا أن المتلقي يسـتأنس بـالقرآن الكريم ويتأثر به، ولذا فهو يوظِّف التضمين بالقرآن بغرض وصول المتلقي إلـى درجة الإقناع، بالإشارة إلى الآية ومعناها بدون تصريح، وبذلك يدفع بالمتلقي إلى استحضار قدرته على التذكُّر، واستظهار مخزونه المحفوظ.

والتداخل بين متن الرسالة ونصوص القرآن الكريم من الطرق التي يسـتعين بها الكاتب بغرض الإقناع والاستمالة؛ بحيث يُسلِّم المتلقي لسـلطة الكاتـب التـي يبسطها في عملية استحضاره للنص القرآني، ويشركه معه في رأيه، وبذلك يشكِّل نوعًا من الأدلة الحجاجية.

ورفد المخاطب كلامه بنصوص وأقوال من خطابات أخـرى مـن بلاغـة الخطاب، وفي التداخل النصي يصل المعنى إلى المتلقي منسجمًا كل الانسـجام؛ إذ إنَّ كل خطاب منه يستدعى خطابًا آخر وفق تسلسل يجعل كلَّ خطاب منه يُسلم إلى الخطاب الآخر. ومن المعلوم أن استدعاء النص القرآني في الكتابات الأدبية يحتاج

---

(١) بلاغة الخطاب في رسالة ابن الدودين ردا على ابن غرسية – دراسـة فـي ضـوء نظريـة الحجاج، نزار قبيلات وبلسم العمري، الكوفة: مجلة فصلية محكمة، ع / ١٠، ٢٠١٦م: ١٤٩.

(٢) منزلة الأمثال العربية في ترسل ابن زيدون، بلسم العمري: ٢٠٣.

إلى القدرة على كتابة السياق الذي يتحول فيه الشاهد إلى نصٍ جديد ضمن الخطاب الموجه، وهكذا كانت خاتمة الرسالة ملائمة للمقام والمعنى المقصود، فـــ"الاعتماد على القرآن في هذا المجال يزيد المعاني جلاء ويلونها بصبغة دينية"(١).

وإجمالًا فإن عبد الحميد قد أبدع في مبتدأ الرسالة بـــ(ببراعة الاستهلال) وفي ختامها بـــ(حسن التخلص)، فضلًا عما اكتست به الرسالة مـــن أفـــانين البلاغـــة، وأساليب القول. وهذا ما يلزم النص الحجاجي ليبلغ مراده، فـــلا تُخـــالف نتائجُـــه مقدماتِه، ولا تُناقض أوائلُه أواخرَه.

(١) عبد الحميد الكاتب: آثاره وحياته: ١٢٩

المبحث الرابع: السمات الأسلوبية وخصائص التعبير

مما سبق يمكننا القول إن هذه الدراسة كشفت عن العديد من السمات الأسلوبية التي تميزت بها الرسالة مبرزةً لنا ما يزخر به هذا النص النثري من بلاغة وأسلوب خطاب للكاتب، فقد كان عبد الحميد "يملك لغته ويصرفها في أداء معانيه كما يشاء، كما كان يملك أسلوبه وينظمه تنظيمًا تصويريًا وموسيقيًا بديعًا؛ مما جعله ينفذ بصنعة الرسائل إلى كل ما كان يريده أصحابها من تنويع في معانيها على أساس من المنطق الدقيق، وجمال في أساليبها على أساس من التصوير الطريف، والإيقاع الصوتي الأنيق"(١). ويمكننا بعد استقراء الرسالة وتحليلها حصر أهم السمات الأسلوبية وخصائص التعبير في رسالة عبد الحميد لأهله، من ذلك:

١.**تكوين بنية النص:** بُنيت رسالة الكاتب كما يأتي:

●المقدمة: لا توجد، فأول ما يظهر لنا في بنية الرسالة خلوها من المقدمة، والاكتفاء بقوله: (أما بعد)، وكأنها عقب الفكر والرويِّة. وهي من الأساليب التي وظَّفها الكاتب حسب المقام؛ لأن عبد الحميد اعتنى بالتمهيد ليخلق ظرفًا مناسبًا للقراءةِ بإثارة انتباه القارئ، ويتخلص من المقدمات منصرفًا إلى لب الرسالة.

●الموضوع: وهو قوله: "فإن الله تعالى جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور.."، وهو موضوع واضحٌ محدد يكشف المعاني النفسية، وتغير الأحوال التي آلت بالكاتب إلى استمالة عواطف أهله واستدرار استجابتهم "فأمسك بقلوبهم بين يديه وهبط بها إلى قاع من التشاؤم، فإذا الأيام سواد وشدة بعد أن كانت ضياء وفسحة"(٢). وعبر عن هذه المعاني تعبيرًا منطقيًا دقيقًا بأسلوبٍ تصويري موسيقي موجز، فإذا الرسالة تروق العين والأذن كما تروق العقل والقلب.

والكاتب عندما استعان بالأسلوب العاطفي "لا يرغب في الذهاب بحيرة أهله فحسب، لكنه يبحث كذلك عن اطمئنان لنفسه، وما تلاعبَهُ بالألفاظِ تكرارًا وتقليبًا وترصيفًا إلا نوعٌ من المعاناة الجديدة يستحضرها في لحظة الإبداع، ويحاول أن

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، ١٣:١٢٠.

(٢) عبدالحميد الكاتب، آثاره وحياته : ٧٢.

يخلص بها من الأثقال التي توهن كاهله، ومن الآلام التي ترهق نفسه الحزينة على فقدان أهله ووطنه، وعلى شعوره بالنهاية المحتومة"[١].

●الخاتمة: وجاءت بالدعاء بقوله: "نسأل الله الـذي... وأرحـم الـراحمين"، ويظهر حرص الكاتب على أن يُنهي رسالته بخطاب ديني يكون مشابهًا لما ابتـدأهُ في الرسالة "ويتبين عبد الحميد أثناء هذه الخواتيم شخصًا مليئا بالعطف والبشاشـة إزاء من يخاطبهم أو يعنيهم في نصائحه"[٢]، فبعد التقلبات السابقة فـي الموضـوع سما الكاتب بنفوس أهله "في سبحةٍ من سبحات الأمل فمنَّاها باللقاء الهادئ والـدار الامنة والحياة المطمئنة "[٣].

٢. **الإطناب والايجاز**: جمع عبد الحميد بين طرفـي الإيجـاز والإطنـاب، واعتنى بالأحوال والمقامات، ولأن موضوع الرسالة ومقامها الخاص عـن خبـر الانهزام؛ لاءم الإيجاز عمومًا والإطنابَ، خصوصًا في بعض العبارات؛ لأغراض دلالية وبلاغية، وسعى منه إلى تعميق حالة التوتر النفسي، وذلك بـالتوزيع بـين الدوال المتكررة في المقطع كالترادف، والمؤكدات.

٣. **الاستقلال بين الفقرات، أو الوحدة المعنوية** لكل فقرة؛ بحيث "تؤدي كل فقرة، فكرة دقيقة ولا تنتهي حتى تستوعب هذه الفكرة بالتحليل البطـيء، ويكـون الانتقال من فقرة إلى أخرى بتنبيه لفظي يعين على التمييز وتجديد الاهتمام، وهـذه التنبيهات اللفظية تعين القارئ على التفريق بـين الأفكـار المتقاربـة والمفـاهيم المتجانسة في الرسالة الواحدة ذات الموضوع الواحد "[٤]، كربطه بين الفقرات فـي الرسالة:

فإن الله.... ← وقد كانت.... ← نسأل الله (دعاء)...

(١) عبدالحميد الكاتب، آثاره وحياته: ٧٣.

(٢) المرجع السابق: ٩٢.

(٣) المرجع السابق : ٧٢.

(٤) المرجع السابق : ٩٢.

٤.تجلى في الرسالة وعي الكاتب بالسمة **التّواصلية الخطابية**، وذلك حين اعتنى بانتقاء الأزمنة، والأفعال، والدلالات المخصوصة التي تستميل المُخَاطب وتُؤثر فيه؛ مما يجعل الخطابَ مصحوبًا بالرضا والارتياح بسبب المُتعة الجمالية المقترنة بالنص.

٥. يُنبئ التداخل الواضح بين التصوير وفنون الإيقاع عن فحوى عمل الخطاب الموجَّه؛ فما كان الكاتب ليظهرها لولا بروز محفّز انفعالي صيّر معه انفعاله قولًا حجاجيًا للمتلقي، والأدب الذي يتم فيه التطابق التّام بين العمل والخطاب الأدبي هو خطاب موجه إلى جمهور خاص وفي مقام خاص.

٦. بروز السمة التقابلية على مستوى الدلالات كـ(الحلاوة، والوجد – سكن، وقلاها...)، والالتفات في الضمائر بين الغائب والمخاطب، وصيغ الأفعال بين الماضي والمضارع.

٧.يظهر في الرسالة **تخصيص** الكاتب في صياغته لنصه الخطابي، فكان مستهدفًا جمهورًا بعينه، وقد وعَى ما يصبو إليه بخطابهم، متوجهًا إليهم باستدلالات إقناعية محددة لدفعهم إلى التأثر والاستجابة لما يريده.

٨. **الترتيب المنطقي** والربط بين الجمل والنتائج، كاستخدامه أسلوب الشرط تسلسلًا منطقيًا، والنتائج الطبيعية التي تنشأ من (جواب الشرط)، كما تجلّى ذلك في الربط المنطقي بين الفقرتين الثانية والأولى حين بنى الخاص على العام، وانتقل من خطاب الغائب إلى المتكلم حتى ينسجم مع أفق انتظار المتلقي للنص، ويغريه بالاقتناع بما سيفضي إليه النص –الموت أو الأسر– فـ "إعجاز القول يأتي أيضًا من الحُجج التي يبنيها، والسياسة التي ينتهجها في ترتيبها لتتضافر مع الشّكل والهيئة ويبلغَ النصُّ من سامعه قصده"(١).

(١) أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية – تونس، كلية الآداب، منوبة، إشراف: حمادي صمود، (حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح): ٢٠.

٩. **النزعة الانسانية** في رسالته، ذلك أن تنصيص الكاتب على حسن السلوك وتهذيب الأخلاق، وترجيح العقل دلالة على بنائه لوعي الإنسان وخلقه وفكره "وهذه النزعة الواردة في كتابات عبد الحميد هي مساهمة منه في إعداد إنسان قوي حريص على مغالبة عناصر الشر والتدمير المضرة بالأمة وبالإسلام"(١).

(١) عبدالحميد الكاتب، آثاره وحياته: ٧٨.

الخاتمة:

لم تقف رسالة عبد الحميد الكاتب -موضوع البحث- عند حدود الوظيفة التواصلية فحسب، بل مرّت عبر دلالاتٍ لغوية وظيفة وجمالية تتمثل في عنايته بالتصوير والصياغة والتمثيل والتضمين وغيرها؛ لتُحدِث التلاحم بين ما هو تواصلي وظيفي وما هو أدبي جمالي، وهو ما شكَّل بلاغة الخطاب في الرسالة؛ حيث منحت هذه الظواهر البلاغية الرسالة ميزةً حوارية حجاجية، فجاءت فضاءً تواصليًا حافلًا بأصوات كثيرةٍ متقابلةٍ بين طرفي الخطاب، تأتينا من ذلك الزمن البعيد. ومن ثَّم تسللت البلاغة داخل مفهوم الخطاب الأدبي وحققت غايتها في إقناع المخاطب والتأثير فيه، ومن هنا تجلت النتائج الآتية:

- تنوعت طرق الإقناع والتأثير المستخدمة في الرسالة عينة الدراسة بين الأساليب البلاغية والأسلوبية، وكل منها أسهم في تحقيق غاية الإقناع والإمتاع كصور الاستعارة والكناية وأسلوب الشرط، وصيغ الأفعال والأسماء، وحروف العطف والتمثيل، والأساليب الإيقاعية، بوصفها صيغًا وأساليب خطابية ذات طابع حجاجي لإثبات فكرة الكاتب التي يريد إيصالها للمتلقي.
- اعتماد عبد الحميد على الصور الحسيِّة كنهج بلاغيّ؛ مما أسهم في رفد الخطاب للتأثير على المتلقي، كما استوحى الكثير منها من البيئة العربية؛ مما جعل استقبالها والاقتناع بها أقوى وأشد، مثل: عضته بنابها- ظفر جارح..، وهذا الجانب التصويري رشّح الخطاب الترسلي أكثر لكي يكون حجاجيًّا لقاء اعتماده على الاستدلال بالصور.
- اعتمد عبد الحميد على الخطاب التوجيهي المباشر؛ لأنه الأنسب لنصح أهله وتحذيرهم من فتن الدنيا.
- تضافرت عناصر الرسالة بأنواعها البلاغية والأسلوبية والدلالية، في تأدية هدف الكاتب في تحريك وجدان المتلقي والزج به لتبني الخطاب التوجيهي والتأثر به.

●شكَّل التشخيص والتجسيد ظاهرة فنية ملفتة؛ إذ لجأ إليها الكاتب لطرح أفكاره وتقريب صوره للذهن؛ لما له من أثر في تفعيل الذاكرة وتحقيق الغاية التي يريدها.

●استثمر عبد الحميد جمال الصوت والإيقاع المتمثل في عدة أساليب بديعية؛ لينفذ به إلى وعي المتلقي، فيثير ذهنه وينشطه سماعه، ويضمن ترسيخ هذه الدلالة في ذهن المتلقي ووجدانه، كما حافظ على توازن الجملة؛ بحيث منحها امتدادًا صوتيًا أليفًا دائم العذوبة.

●أسلوب عبد الحميد في الكتابة يرتبط ارتباطًا وثيقًا بشخصيته المتميزة وانفعالاته الدائمة في نصحه لأهله، وحبه لهم.

●أظهر البحث عمق دلالة الألفاظ، فقد امتازت الرسالة بانتقاء ألفاظ ذات دلالات مؤثرة ودقيقة بعيدة عن الغريب مع فصاحتها ووضوحها، فـ"لم تخل لغته رغم تنوع أرصدتها من صفات السهولة والألفة والوضوح، فتمت لها بذلك قابلية الفهم السريع لمقاصدها الجديدة على الفكر العربي".

●ظهور أثر القرآن الكريم والتوجهات الإسلامية في تهذيب لسان عبد الحميد وترقيق طباعه، كـ "استشهاده بالقرآن أو اقتباسه منه"؛ ليعجّ الخطاب بعناصر تعبِّر عن التودد والتلطف.

وخلاصة القول، إن عبد الحميد شكَّل بأسلوبه أفقًا جديدًا للبلاغة العربية في عصره، فاستطاع أن يكون صاحب مدرسة جديدة لها خواصها الأسلوبية المميزة.

وبعدما تقدم، يوصي الباحث بما يأتي:

●الاستفادة من تحليل علم الخطاب في دراسة النُّصوص بصفة عامَّة، وإثبات أنَّ كل نصٍّ هو بشكلٍ ما (بلاغةٌ)؛ لأن البلاغة تمثِّل منتهًى للفهم النصِّي، مرجِعُه التأثير والإبلاغ.

●محاولة الرَّبطُ بين البلاغة والخطاب في نسقٍ معرفي واحد وشامل؛ لتسهيل عمليَّة التواصل بين العلِمَيْن؛ محاولين الوصول إلى اكتشاف معانٍ أُخَرى داخل النصِّ الأدبي في شتَّى مظاهرِه الإبداعيَّة والتحليليَّة.

المراجع:

- أبو حيان التوحيدي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.
- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، أسامة صلاح الدين منيمنة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين ابن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط١، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.
- أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، كلية الآداب، منوبة، إشراف: حمادي صمود.
- الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- البرهان في علوم القرآن، بدرالدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: أبو الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- بلاغة الافتنان دراسة تحليلية في شعر زهير، عبد الواحد الدحمني، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات، ع٤٧، ٢٠١٤م.
- بلاغة الخطاب النثري عند أبي حيان التوحيدي، "رسالة الصداقة والصديق أنموذجًا"، جوهري سعاد، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم: اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ٢٠١٦م/٢٠١٧م.
- بلاغة الخطاب في رسالة ابن الدودين ردًا على ابن غريسة – دراسة في ضوء نظرية الحجاج، نزار قبيلات، وبلسم العمري، الكوفة: مجلة فصلية محكمة، ع١٠، ٢٠١٦م.
- بلاغة الخطاب في رسالة عبد الحميد الكاتب للكتاب، إيمان سعيد حسن موسى، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، ع٣٦، ٢٠٢١م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، ١٩٩٢م.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ط٤، ١٩٨١م.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط٤، د.ت.

- الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- خزانة الأدب، ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شرتح، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م.
- الخطاب والقارئ- نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، حامد أبو حامد، مركز الحضارة العربيَّة، ط٢، القاهرة ٢٠٠٢م.
- دلالات التراكيب –دراسة بلاغية، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط٣، ٢٠٠٤م.
- الصبغ البديعي في اللغة العربية، أحمد إبراهيم موسى، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٨٨ه /١٩٦٩م.
- الصورة والثقافة والاتصال، محمد العبد، مجلة فصول، ع٦٢، صيف ٢٠٠٣م.
- عبد الحميد الكاتب: آثاره وحياته، حمادي الزنكري، دار سحر للنشر، كليات الآداب والعلوم الإنسانية، ط١، ٢٠٠٧م.
- عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ١٩٣٨م.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٣.
- لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- اللغة والحجاج، أبو بكر الغزاوي، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م.
- المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، د.ت.
- مخارج الحروف وصفاتها – دراسة منهجية عملية في بيان مخارج الحروف العربية والصفات، جمع وترتيب: أحمد بن ممدوح الشرقاوي، شبكة الألوكة، الرابط: https://www.alukah.net/library /
- منزلة الأمثال العربية في ترسل ابن زيدون، دراسة في ضوء نظرية الحجاج، بلسم العمري، رسالة جامعية، الجامعة الأردنية، ٢٠١٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٨٦١
٢-	Abstract	٨٦٢
٣-	المقدمة:	٨٦٣
٤-	التمهيد	٨٦٨
٥-	المبحث الأول: براعة الاستهلال	٨٧٢
٦-	المبحث الثاني: الأساليب البلاغية:	٨٧٩
٧-	المبحث الثالث: حسن التخلص	٨٩٢
٨-	المبحث الرابع: السمات الأسلوبية وخصائص التعبير	٨٩٦
٩-	الخاتمة:	٩٠٠
١٠-	المراجع:	٩٠٢
١١-	فهرس الموضوعات	٩٠٤