

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع /الأدب والبلاغة

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

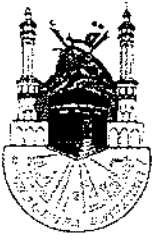
إعداد الطالبة

صفية بنت ناشي بن رضيان العتيبي

إشراف الأستاذ الدكتور

عبدالله بن إبراهيم الزهراني

١٤٣١هـ / ٢٠١٠م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نموذج رقم (١٩)

إجازة أطروحة علمية في صياغتها النهائية بعد إجراء التعديلات
وبيانات الإتاحة بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز الرقمية

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
عمادة الدراسات العليا

بيانات الطالب

Name	Safiya Nashi Ridaian Al-Otaibi			الاسم	صفية ناشي رضيان العتيبي		
University ID	42780174			الرقم الجامعي	٤٢٧٨٠١٧٤		
College	Arabic Language			الكلية	اللغة العربية		
Department	Literature			القسم	الأدب		
Academic Degree	Master	year	1431H	السنة	١٤٣١هـ	ماجستير	الدرجة العلمية
E-mail	Sfoo25@hotmail.com			البريد الإلكتروني			

بيانات الأطروحة (الرسالة) العلمية

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :
فبناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة العلمية، والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٢١ / ٧ / ١٤٣١هـ، بقبول الأطروحة
بعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث تم عمل اللازم، فإن اللجنة توصي بإجازة الأطروحة في صياغتها النهائية المرفقة، كمتطلب
تكميلي للدرجة العلمية المذكورة أعلاه. والله الموفق.

عنوان الأطروحة كاملاً "توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع"

أعضاء اللجنة

التوقيع	أ.د. / عبد الله إبراهيم الزهراني	الاسم	المشرف على الرسالة
التوقيع		الاسم	المشرف المساعد (إن وجد)
التوقيع	أ.د. / حسن باجودة	الاسم	المناقش الداخلي
التوقيع	أ.د. / ناصر شبانه (داخلي)	الاسم	المناقش الخارجي
التوقيع		الاسم	المناقش الخارجي (إن وجد)
التوقيع	أ.د. / محمد الدغوري	الاسم	مصادقة رئيس القسم

إتاحة الأطروحة (الرسالة) العلمية

بناءً على التنسيق المشترك بين عمادة الدراسات العليا و عمادة شؤون المكتبات، ياتاحة الرسالة العلمية للمكتبة الرقمية، فإن
للطالب الحق في التأشير (✓) على أحد الخيارات التالية :

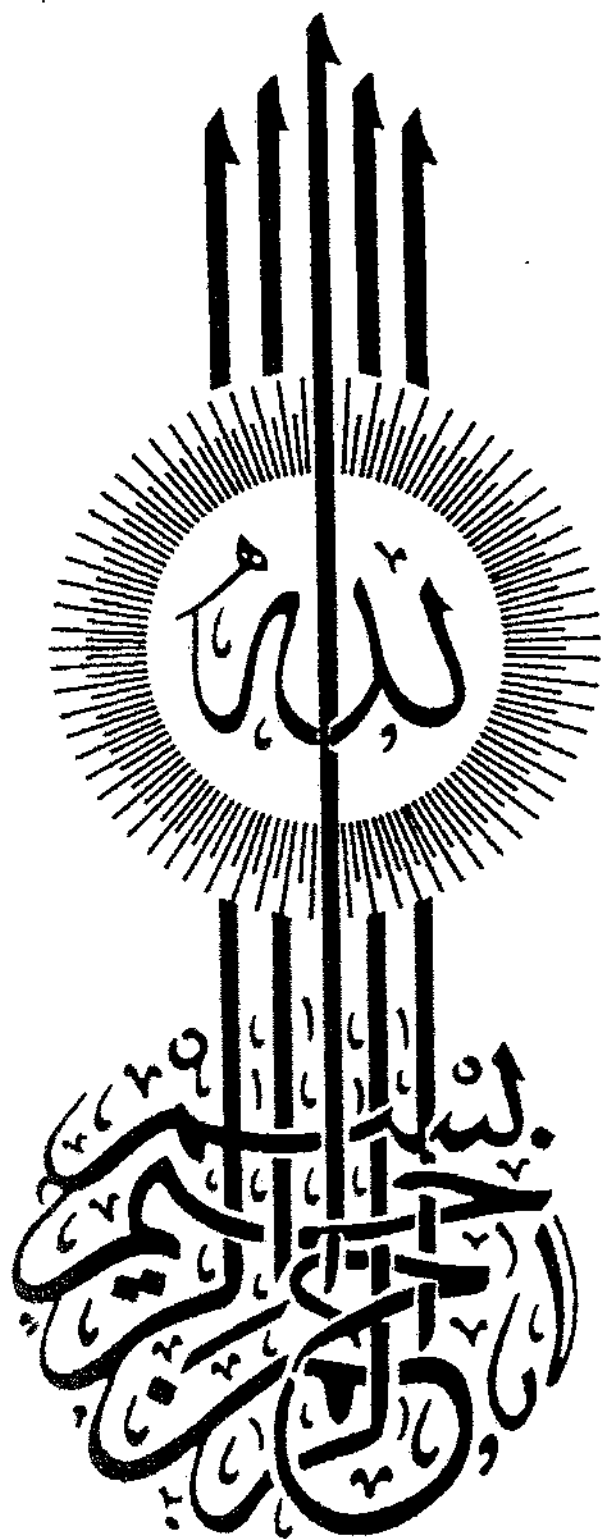
- لا أوافق على إتاحة الرسالة كاملة في المكتبة الرقمية، وأعلم أن للمكتبة الحق في استخدام عملي أو إتاحته في إطار الاستخدام المشروع الذي يسمح به نظام حماية حقوق المؤلف في المملكة العربية السعودية.
- أوافق على إتاحة الرسالة في المكتبة الرقمية، وتصوير الرسالة كاملة بدون مقابل.
- أوافق على تصوير الرسالة كاملة بمقابل وفق شروط مكتبة الملك عبد الله الرقمية والتي سبق وأن أطلعت و وافقت عليها.

التاريخ ٢٧ / ٨ / ١٤٣١هـ

التاريخ

التاريخ

يعد النموذج باستخدام الحاسب الآلي، ويوضع أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة (الرسالة) العلمية في كل نس



ملخص الرسالة

عنوان الرسالة: (توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع) بحث مقدم لقسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي.

اسم الباحثة: صفية ناشي رضيان العتيبي.

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وآله وصحبه وسلّم تسليماً كثيراً.

خطة الموضوع:

المقدمة.

التمهيد: أ- ماهية التوظيف

ب- أنواعه

ج- جذوره

د- التوظيف عند القدماء والمحدثين.

مدخل: الرسائل الإخوانية

أ- المفهوم والمضمون

ب- الجذور والنشأة

الفصل الأول: التوظيف الكلي والجزئي في الرسائل الإخوانية.

المبحث الأول: التوظيف الكلي.

المبحث الثاني: التوظيف الجزئي.

الفصل الثاني: ملامح الدراسة الفنية:

المبحث الأول: دواعي التوظيف.

المبحث الثاني: إيجابيات التوظيف.

المبحث الثالث: سلبيات التوظيف.

المبحث الرابع: الإشارات الممهدة للتوظيف.

المبحث الخامس: السمات الشكلية للتوظيف.

المبحث السادس: موضع التوظيف في الرسالة.

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى إثبات ظاهرة التوظيف، وأثرها في الرسائل الإخوانية، ومدى حضورها في إخوانيات هذا العصر. مع تناول عدد وافر من الرسائل لبيان أشكال التوظيف وألوانه، واستخدامات الكتاب المتعددة له. مما يكشف عن عمق ثقافتهم، واهتمامهم بموروثهم الشعري.

النتائج:

من أبرز نتائج هذا البحث: طغيان الشعر على وجدان العربي، واحتلاله جزءاً كبيراً من ذوقه ووجدانه - حتى في زمن الكتابة ودولة الكتاب - وقدرته على الإمام بكافة احتياجاته، ورغباته التعبيرية، والكتابية في كل زمان، ومكان.

التوصيات:

توصي الدراسة باستجلاء أبعاد التوظيف، وأشكاله، سواء التوظيف الشعري، أو توظيف الحكم، والأمثال، والشخصيات في سياق التثري.

المشرف

أ.د. عبد الله بن الزهراني

الطالبة

صفية بنت ناشي بن رضيان العتيبي

ABSTRACT

Title of the Study : Utilizing poetry in the Brotherhood Messages since the early Abbasid period until the end of the fourth century

A Research presented to the Graduate Faculty of Arabic Language to obtain Master's degree in Arabic literature.

Researcher's name : Safiah Nashy Radian Al-Otaiby

Praise be to Allah alone, prayers and peace be upon the last Prophet and his family and Companions.

The study Plan :

Introduction

Preface

(A) What is Utilization ?

(B) Its types

(C) Its roots

(D) Utilization at the ancient and modern.

Access : Brotherhood Messages

(A) Concept and content

(B) Roots and Growing

Chapter I : General & partial utilization of Brotherhood Messages.

First theme : general utilization

Second theme : partial utilization

Chapter ٢ : Features of the technical study

First theme : reasons of utilization

Second theme : Positives of utilization

Third theme : Negatives of utilization

Fourth theme : Paving signals for utilization

Fifth theme : Formal features for utilization

Sixth theme : Position of utilization in the study

Objective of the study

The study aims to demonstrate the phenomenon of utilization and its impact on the Brotherhood Messages and its presence in the Brotherhoods of this era and dealing with a multitude Brotherhood Messages to indicate forms of utilization, its colors, and its multiple uses by the Authors which reveals the depth of their culture and embrace their rich poetic interests.

The Results :

The most prominent results of this research is: the tyranny of the poetry on the conscience of the Arab people & its occupation of a great part of their taste and Sentiments , even at the time of writing and the state of the book - and their ability to become familiar with all of the their needs and expression desires, and write in every time and place.

The Recommendations :

The study recommends to clarify the dimensions of utilization and its different forms, whether poetic utilization or utilization of the wisdoms, parables and Characters, in the context of the prose.

الإهداء

إلى : زوجي الكريم

كل حرف داخل دفتي هذه الرسالة ينبض بالحياة إلى الأبد ،،،،،،،،،،،،
 لمهديك في كل حين تحية إجلال وامتنان ،،،،،،،،
 ويقول لك :

شكراً يا أباً وسيم

شكرو عرفان

الوَاحِدِ الْمُتَفَضِّلِ الْمُنَانِ
شُكْرًا بِقَدْرِ الزَّهْرِ وَالْأَفْنَانِ
وَمُدِيرِهَا وَالْكُلِّ فِي الْحُسْبَانِ
بِرِئْسِهَا وَوَكِيلِهَا الْمُتَمَنِّي
بُورِكْتَ عَبْدَ اللَّهِ يَا زَهْرَانِي
بُورِكْتَ يَا السَّمْحَ الْخُلُوقِ الْبَانِي
وَسَقَيْنَهَا مِنْ نَبْعِهَا الْحَانِي
وَالرَّيْمِ وَالصُّبْحِي هُمْ عِرْفَانِي^(١)
وَلَمَنْ بِهَا مِنْ صَاحِبَاتِ الشَّانِ^(٢)
لِلْأُنْسِ وَالْإِنْعَامِ وَالْغُفْرَانِ^(٣)
أُمَّ الْعَطَا وَالْحَبِّ وَالْإِحْسَانِ
فَصَغِيرُهُمْ وَكَبِيرُهُمْ بِجَنَانِي
هُنَّ السَّرُورُ وَمَرْفَأُ السَّلْوَانِ
تَبَقَى عَلَى تَغْرِ الزَّمَانِ مَعَانِي
قَلْبُ الْكَرِيمِ الْمُخْلِصِ الْمُتَمَنِّي
وَأَبَانَ عَنِ خَطَايَا وَعَسْنُ نُقْصَانِ
وَالنَّاصِرُ الْمَقْدَامُ جُودٌ ثَانِي
هَذَا اللَّقَاءُ الْعَاطِرُ الرُّوحَانِي

شُكْرًا لِذِي السُّلْطَانِ وَالْإِنْعَامِ
شُكْرًا عِدَادَ الطَّيْرِ فِي أَوْكَارِهَا
شُكْرًا لِحَامِعَتِي جَوَامِعِ فِرْحَتِي
شُكْرًا لِقَوَادِ الدِّرَاسَاتِ الْعُلَا
الْمُخْلِصِ الْمِعْطَاءِ دُونَ تَمَلُّلِ
بُورِكْتَ يَا صَدْرَ السَّمَاءِ رَحَابَةَ
شُكْرًا لِأَحْضَانِ ضَمَمْنِ حُرُوفِنَا
أَمَلُ الْعَمِيرِي وَالْعَزِيزَةَ مَغْرَبِي
شُكْرًا لِمَكْتَبَتِي وَرَوْضَةَ مَقْصِدِي
شُكْرًا لِأُسْرَةِ جَارِنَا وَلِعَالِهِ
شُكْرًا لِوَالِدِنَا الْحَبِيبِ وَأُمَّنَا
شُكْرًا لِإِخْوَتِي الْكِرَامِ جَمِيعِهِمْ
وَبَنَاتِي الزَّهْرَاتُ هُنَّ سَعَادَتِي
وَأَبُو الْبَنَاتِ لَهُ عَظِيمُ تَحِيَّةِ
شُكْرًا لِكُلِّ مَعُونَةٍ يَسْخُوهَا
شُكْرًا لِمَنْ بِالنَّقْدِ قَوْمٌ مَائِلًا
ذُو الْجُودِ جَادَ بِفَضْلِهِ وَبِعِلْمِهِ
شُكْرًا لِكُلِّ دَقِيقَةٍ يَسْخُوهَا

شعر / صاحبة الرسالة

(١) أ- ابتسام الصبحي، وأ- ريم الغامدي

(٢) مكتبة الجامعة، ومكتبة الحرم المكي الشريف.

(٣) أبناء جارنا محمد الزنجي غفر الله له.

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي سهّل لعباده المتقين إلى مرضاته سبيلا ، وأوضح لهم طرق الهداية ، وجعل اتباع الرسول عليها دليلا ، اللهم لك الحمد كله ، ولك الشكر كله ، اللهم صلّ على محمد ماغرّدت الأطيّار ، وأضاءت الأنوار ، وتعاقب الليل والنهار ، وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

أما بعد:

فهذه بضاعة مزجاة جاء بها جُهد المقل . فيا أيها العزيز أوف لنا الكيل وتصدق علينا إن الله يجزي المتصدقين^(١) .

وهي الحصيلة التي استطعت بها الخروج من رحلة البحث الطويلة المضنية في ظلّ متاعب هذه الحياة وقسوتها في أحيان كثيرة ، فمنذ أن قدّر الله لي بفضل السباح بكتابة رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي بدأ يدبّ في نفسي همّ التنقيب ، والبحث عن موضوع يلتهم من عمري سنوات ، بحثاً ودراسة ، ولم ترسّ سفينة البحث بالشكل السريع الذي كنت آمله ، وأتوهمه وإنما ظلّت زمانا في قلق واضطراب ، إلى أن اقترح راعي هذه الرسالة ، وباني صرحها - أمد الله في عمره - هذا الموضوع ، الذي وافق قبولاً في نفسي ، وإن لم يكن هذا القبول سريعاً ، فأراد الله - سبحانه - أن يكون هذا الموضوع هو الفيصل ؛ لتبدأ سفينة البحث جولةً من نوع آخر ، معلوماً مسارها ، وإطارها .

(١) من قوله تعالى : ﴿ فلما دخلوا عليه قالوا يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة

فأوف لنا الكيل وتصدق علينا إن الله يجزي المتصدقين ﴾ سورة يوسف ، آية ٨٨ .

وتكمن أهمية الموضوع في وقوعه داخل الفترة الذهبية من فترات تاريخنا الأدبي ، إضافة إلى أن مادته هي النثر ، الفن الأدبي الذي لم ينصفه الدارسون ، كما أنصفوا الشعر .

فقد استأثر الشعر منذ القدم بالعناية ، والدرس ، والتدوين ، وظلّ النثر يحتل المرتبة الثانية بعده ، إلى أن بدأت الحياة العربية تدخل مرحلة من التعقيد الفكري ، والاجتماعي - إبان العصر العباسي - عند ذلك أخذ النثر مساحة أكبر على ساحة الفكر ، والثقافة ، والحياة ، وشارك الشعر - بل زاد عليه - في تناول جميع المظاهر الاجتماعية ، والمناسبات الخاصة ، والعامّة ، وتصوير عواطف الأفراد ، وأفكارهم ، ومعالجة همومهم ، وآمالهم . حتى نرى هذا الفن الأدبي - بما فيه الرسائل - يسجّل أكبر حضور له على الساحة الأدبية في القرن الرابع الهجري .

واختياري للرسائل الإخوانية دون الديوانية ؛ ما وصل إلينا من الأولى أكثر ، ومردّد ذلك إلى أنّ مجال القول في المناسبات الخاصة أرحب منه في المناسبات العامة ؛ نظرا لتنوع هذه المناسبات الخاصة ، واتساع مجال القول فيها .

إضافة إلى أن الإخوانية أدخلت إلى الناحية الفنية من الرسائل الرسمية والشعر فيها أكثر ، فهي أفسح مجالا ، وأخصب خيالا ، أغراضها متعددة ، وأساليبها متنوعة ، وذوق كاتبها وحده هو المسير لها ؛ لذا جاء احتضانها للشعر ظاهرة أدبية تستحق الدراسة ، والبحث ، والتفتيش .

وذلك سبب واضح من أسباب اختيار هذا الموضوع ، وفيه تكمن الأهمية أيضا.

إضافة إلى وقوف الدراسة عند حدود المراوحة بين الشعر ، والنثر في عمل أدبي متكامل ، يشكل قطعة نثرية ، تسمى الرسالة.

والدراسة تُعنى بالأدب من جانبيه ، إذ تعالج مزيجاً متجانساً من الشعر ، والنثر ، في محاولة لبيان العلاقة التلازمية بين هذين الفنين الكبيرين.

ولا أزعم أن هذه الدراسة قد تفرّدت بما عرضت له ، فالدراسات في مجال الأدب العباسي نثره فوق أن تعدّ وتحصى ، وقد لا أبالغ إن قلت بأنه أكثر العصور الأدبية حظاً بمقصد الدارسين ، والباحثين ، كما لا أنكر أن هذا الموضوع بكر لم يطرق من قبل - حسب علمي - وجلّ الدراسات السابقة إن لم يكن كلها تتسم بالشمولية لكلّ أنواع النثر ، وجمعها في مصنّف واحد ، والناظر فيها يكاد يحصرها في ألوان ثلاثة :

١- الكثير منها لا تخص فناً نثرياً بعينه - كالرسائل ، أو الخطابة ، أو القصص - بالدراسة المستقصية ، والغوص في أعماق الأبعاد الفنية ، وإنما تجمع ألوان النثر العباسي ، واتجاهاته في دراسة واحدة ، أو جزء منها ، فتعرض لألوانه ، وأطواره ، وأعلامه ، وتمثّل لكل نوع .

٢- دراسات أفردت الرسائل العباسية الفنية بأنواعها بالدرس ، والتقضي ، إلا أنّها لم تلبث طويلاً عند محطة تداخل الشعر مع النثر ، كبُعد فني ، جمالي ، نفسي ، يشكل ظاهرة تسطع في التاريخ الأدبي.

٣- وجّه بعض الدارسين عنايته إلى تناول رسائل كاتب بعينه من كتاب هذه الحقبة ، ومن الحق أن نذكر أن هذه العناية لم تخصص النشر الرسائي وحده ، وإنما يدرس الدارس نثر الكاتب بجانب شعره ، وتفاصيل حياته ، مما يسلب الدراسة الثرية الفنية شيئاً من حقها المستفيض .

ومن الدراسات التي مثلت اللون الأول :

*الاتجاهات الثرية في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، أطروحة للأستاذ الدكتور: عبد الله أحمد باقازي حصل فيها الباحث على درجة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة أم القرى عام ١٤٠٣هـ .

*النثر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري ، أطروحة للدكتور: أحمد سعيد أحمد الزهراني ، حصل فيها الباحث على درجة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة أم القرى عام ١٤١٧هـ ، تناولت الدراسة حياة أبرز المترسلين من الشعراء في هذا القرن ، ونماذج من رسائلهم ، وتوقعاتهم ، وأقوالهم ، ورغم استفاضة الباحث في الدراسة الفنية لما سبق ، إلا أنه لم يلو على توظيف الشعر في رسائل هؤلاء الكتاب .

*بلاغة الكتاب في العصر العباسي ، لـ د. محمد نبيه حجاب ، وقد توقفت الدراسة فيه - إضافة إلى عرض كثير من نماذج العصر ، وأعلامه الكتاب - عند تطوّر الأساليب بالنقد ، والتحليل .

*فنون النثر في الأدب العباسي ، لـ د. محمود عبد الرحيم صالح ، والمطلع على الكتاب يحكم باتساعه ، وشمولية عرضه ؛ فهو لا يقتصر على الرسائل ،

والتوقيعات ، والمقامات فحسب ، وإنما يعرض لكافة فنون النثر الشفهي ،
والكتابي في العصر العباسي ، ويخص الرسائل الإخوانية بمبحث واحد ،
يعالج فيه جملة من الأغراض الإخوانية ، ونماذج منها ، ولا يعرج على التقنيات
الفنية فيها .

*تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، لـ د. أمين أبو ليل ،
وتاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني ، لـ د. أمين أبو ليل ، ود. محمد
ربيع . وتنحصر دراسة النثر العباسي في هاتين الدراستين في فصلين من كل
دراسة ، تناول الأول الفنون الثرية بالتمثيل ، والاستشهاد ، وتناول الثاني
أعلام الكتاب آنذاك .

*وعلى غرارها في المنهج والتناول دراستا الدكتور شوقي ضيف ، تاريخ
الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، والعصر العباسي الثاني ، ويخصص
الدكتور في كل دراسة فصلين ، أحدهما لدراسة النثر العباسي بما فيه الرسائل
الإخوانية ، والثاني يعرض لأعلام الكتاب ، ونماذج من إبداعهم .

أما الدراسات التي مثلت اللون الثاني فقد وقفت منها على :

*الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة
شعرية) ، لـ د. صالح رمضان ، ولا أستطيع تقدير عظم الفائدة التي جنيتها
من هذه الدراسة ، فقد عالج الباحث صلة الرسائل الثرية بالشعر في فصل
خاص ، بطريقة فلسفية عميقة ، لا يتأتى فهمها إلا للغائص في أعماقها ، كما
عرض للتوظيف الشعري ، عرض لتوظيف الأمثال ، ليس في الرسائل

الإخوانية فحسب ، وإنما في كافة أنواع الرسائل الثرية العباسية ، بما فيها القصص ، والمقامات ، في إطار زمني حدده الباحث ، منذ القرن الثالث إلى أواسط القرن الخامس الهجري .

*الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، لـ د. محمد محمود الدروبي ، تناول الكاتب في بابه الأول الرسائل السياسية، وفي الثالث الأدبية، وتناول في الثاني الرسائل الإخوانية، وعالج من خلال عرضه لظواهر الأسلوب الأثر التراثي ، في محاولة جادة لتتبع ملامح التأثير بالتراث الشعري ، وتوظيفه في الرسائل .

*النثر الفني في القرن الرابع، لزكي مبارك، ويفصّل الكاتب في الجزء الثاني من الدراسة القول في أعلام الكتاب في القرن الرابع، ويعرض لنماذج متعددة من نثرهم ، بما فيه الفن الإخواني، ويعرّج من حين إلى آخر على ظاهرة التوظيف الشعري، تحت مسمى : الأخذ ، حلّ النظم، الترصيع .

ومن الدراسات السابقة التي مثلت اللون الثالث أعلم منها:

*أبو العيّن الأديب البصري الظريف، لـ د. ابتسام الصّفار .

*النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، لعبد الحكيم بليغ .

*رسائل سعيد بن حميد وأشعاره، ليونس السامرائي .

*دراسة في أحمد بن يوسف الكاتب الشاعر، لـ د. محمد يونس عبد العال .

*خليل مردم في كتابيه (الصاحب بن عبّاد) و(ابن العميد) .

وعلى ذلك لا يوجد دراسة - حسب علمي - تستنطق الرسائل الإخوانية، أو الخاصة، وتخص جانب التوظيف الشعري بالبحث، والاستقصاء.

أما المصادر الأساسية للدراسة، فهي:

١- دواوين الرسائل المطبوعة، التي لم أَلْ جهداً في سبيل توفيرها، والاطلاع عليها، ووضحتها في ثبوت المصادر والمراجع.

٢- زهر الآداب وثمر الألباب، للقيرواني.

٣- العقد الفريد، لابن عبد ربه.

٤- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقلقشندي.

٥- جمهرة رسائل العرب، لأحمد زكي صفوت.

بالإضافة إلى كتب التراث العباسي القديمة، ودواوين الشعراء، ومجموعاتهم الشعرية.

وقد تحققت الفائدة بعون الله - تعالى - من هذه المصادر وغيرها، حتى خرجت هذه الرسالة إلى النور، يحكمها منهج تكاملي، وصفي، يقوم على الاستقراء، والتحليل، والنقد، وتسير وفق مخطط موضح أدناه:

أولاً: المقدمة.

ثانياً: التمهيد، عرضت فيه الدراسة لماهية التوظيف لغة، واصطلاحاً، ثم أنواع التوظيف، وجذوره، يعقبه التوظيف عند القدماء، والمحدثين.

يليه المدخل: وفيه تتناول الدراسة الرسائل الإخوانية مفهومها، ومضمونها، وجذورها، ونشأتها.

بعد ذلك فصلان اثنان:

الفصل الأول: تناولت فيه الدراسة مجموعة من الرسائل الإخوانية الحاضرة للشعر، على سبيل المثال لا الحصر، مقسّمة حسب الأغراض، والموضوعات، مع التقدمة المتواضعة لكلّ غرض، ويضم هذا الفصل مبحثين اثنين:

أولاً: التوظيف الكلي في الرسائل الإخوانية.

ثانياً: التوظيف الجزئي.

وتمّ في هذا الفصل إحضار عدد من النماذج الرسائية لأشهر الكتاب في الحقبة المتناولة، وعرضها للتحليل، والنقد، وبيان الأبيات الموظفة، وقائلها، مع إدراج مطلع القصيدة التي احتوتها، والغرض الأول لها، والثاني الذي انتقلت إليه بموجب التوظيف، ومدى إضافتها للرسالة، هذا إن لم يكن الشعر الموظف للكاتب نفسه.

وفي التوظيف الجزئي، أبيّن البيت المأخوذ منه، وقائله، وصفة الأخذ، ومدى قدرة الكاتب على التلوين، والتنويع من خلال التوظيف.

أما الفصل الثاني فيرسم الملامح الفنية للدراسة، ويتوزّعه ستة مباحث:

- ١- دواعي التوظيف.
- ٢- إيجابيات التوظيف.
- ٣- سلبيات التوظيف.
- ٤- الإشارات الممهّدة للتوظيف.
- ٥- السمات الشكلية للتوظيف.
- ٦- موضع التوظيف من الرسالة.

ثم اختتم البحث بخاتمة أوجزت ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

يليها:

* ملحق يعرف بالأعلام الواردة أسماؤهم في الرسائل، وكذلك أسماء الشعراء غير المشهورين الموظف لهم، مرتبة حسب الترتيب الألف بائي.

* الفهارس، وتضم:

١- ثبت المصادر والمراجع.

٢- فهرس المحتويات.

ولم يخرج البحث هكذا إلا بعد معاناة المرور بعدد من الصعوبات، تتلخص في الآتي:

١- طول الفترة الزمنية للدراسة الممتدة على مدى ثلاثة قرون إلا قليلا.

٢- تناثر المادة المطلوبة (الرسائل) في طيات الكتب الأدبية، والتاريخية، وعدم وجود تجمع رسائل في شكل دواوين لكثير من كتاب هذه القرون، مما جعل البحث عنها عسيرا، ومستلزما لأطول وقت.

٣- توظيف الكتاب للشعر الجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي، جعل استخراج التوظيف، ونسبته لقائله الأول، وعصره أمرا صعبا، يتطلب مزيدا من الجهد، والوقت.

٤- الإغراق في الزخرف، والمحسنات البديعية عند بعض الكتاب أحوال اللغة النثرية إلى لغة شبيهة بالتقفية، والوزن في الشعر، وقد تتضمن الرسالة الواحدة أكثر من توظيفين، مما جعل استخراجها، وتحديدتها، وماهيتها أمرا عسيرا.

٥- تعذّر الحصول على عدد من المراجع كانت الدراسة تتمنى أن تحظى بالاطلاع عليها، والاستفادة منها.

٦- صعوبة توثيق كثير من الأبيات الشعرية الموظفة في ظل عدم تصريح كثير من الكتاب بالبيت الموظف، أو قائله، وقد ينسبه لغير قائله، وعند الرجوع للديوان نتفاجأ بعدم وجود البيت عنده، مما يستلزم البحث عنه في دواوين أخرى.

٧ - تعدّد الأغراض، وتشعبها، وتشابه الرسائل في مضمونها، وأسلوبها، إلى حدّ كبير حيرني كثيراً، وجعل التقسيم أمراً مجهداً.

ومهما يكن من شيء فإنني لا أدعي الكمال، أو القرب منه في إخراج هذا البحث.

ولا يسعني إلا أن أتمثل قول العماد الأصفهاني: "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرِكَ هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل استيلاء النقص على جملة البشر"^(١) والكمال لله الواحد الأحد، نعوذ بالله من استكثار العمل، واستصغار الزلل.

مكة المكرمة ٢٦ / ٢ / ١٤٣١ هـ.

(١) معجم الأدباء، مقدمة مج ٩، مج ٣

التمهيد

أ - ماهية التوظيف

ب - أنواع التوظيف

ج - جذور التوظيف

د - التوظيف عند القدماء والمحدثين

ماهية التوظيف

أ- التوظيف لغة:

"وظف: الوظيفة من كل شيء: ما يقدر للإنسان في كل يوم من رزق، أو طعام، أو علف، أو شراب" (١).

"والوظيف: مستدق الذراع، والساق من الخيل، والإبل، ونحوهما" (٢).

"وجاءت الإبل على وظيف واحد إذا تبع بعضها بعضاً، كأنها قطار" (٣).

وفي القاموس المحيط:

"المواظفة: الموافقة، والمؤازرة، والملازمة، واستوظفه: استوعبه.

ووظفه يظفه: قصّر قيده، وأصاب وظيفه" (٤).

وفيه إلماح إلى طبيعة التوظيف كما أرى.

فإذا كان الوظيف هو مستدق الذراع، والساق، والمواظفة هي المؤازرة، والملازمة، ووظفه بمعنى: قصّر قيده، فالتوظيف: مؤازرة، ومعاضدة، وتتابع،

(١) ابن منظور: محمد بن مكرم الإفريقي المصري (لسان العرب) الطبعة السادسة (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨م)، مج ١٥، ص ٢٤٠.

(٢) الجوهري: إسماعيل بن حماد (الصحاح) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الثالثة (بيروت: دار العلم، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م)، ج ٤، ص ١٤٣٩.

(٣) لسان العرب: ج نفسه، وص نفسها.

(٤) الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب (القاموس المحيط) الطبعة الأولى (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م)، ج ٣، ص ٢٩٦.

وغرض أيضا، والكاتب يدرج نصّا من محفوظه، أو من نظمه في كتابه بصورة معينة، لغرض معين.

وإن فسّح لنا القول: فالتوظيف: نصّ محفوظ يدرجه الكاتب في كلامه، دون نسبته لصاحبه، أو ذكر مصدره^(١).

(١) رمضان: د. صالح (الرسائل الأدبية ودورها في تطوير الشعر العربي القديم، مشروع قراءة شعرية)، الطبعة الثانية (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٧م)، ص ٤٥٥ بتصرف.

أنواع التوظيف

ينقسم التوظيف بحسب درجة ظهور النص المدرج، أو المضمّن إلى قسمين كبيرين، يشكّلان أهم أنواع التوظيف كثرةً، ووروداً من قبل الكتّاب العباسيين.

١. التوظيف الكلي:

ويكون فيه الاستشهاد ببيت، أو أكثر، ولا يكون أقل، وسواء كان الشعر الموظف مسترفداً، أو من شعر الكاتب، فإنه يسمّى توظيفاً كلياً. وينقسم هذا النوع من حيث نسبة الاستشهاد إلى صاحبه، أو عدمه إلى قسمين:

❖ **التوظيف الصريح** : وفيه يقدّم الكاتب للاستشهاد بعبارة تمهيدية، تشير إلى أنه يُصدر عن غيره فيما يورده من المنظوم، وقد يصرّح الكاتب باسم القائل، وقد يتركه غُفلاً، وعلى الحالين تبقى الإشارة التمهيدية المشيدة بالمسترفد منه دالة على أن الكاتب يصدر عن الآخرين، ويستمد من مادة غيره^(١).

وترد أمثلة كثيرة لهذا النوع من التوظيف، تشكل حيزاً كبيراً من مساحة هذه الرسالة، ومساحة محيط الدراسة الشاملة لهذا الموضوع.

(١) الدروي: د. محمد محمود، الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، الطبعة الأولى (عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م)، ص ٥٤١،

ومن هذه الأمثلة:

رسالة احمد بن سليمان بن وهب إلى الوزير عبيد الله بن سليمان وقد سافر،
ولم يودعه ، وفيها يوظف الكاتب بيتي شعر لكثير، ويصرح باسم القائل موردا إياه
مورد التذكير، والإعجاب به، حين يقول : وذكرت قول كثير :

وَكُنْتُمْ تَزِينُونَ الْبِلَادَ فَفَارَقْتُمْ عَشِيَّةً بِنْتُمْ زِينَهَا وَجَمَاهَا
فَقَدْ جَعَلَ الرَّاضُونَ إِذْ أَنْتُمْ لَهَا بِخِصْبِ الْبِلَادِ يَشْتَكُونَ وَبَالِهَا^(١)

وتنحو هذا المنحى - أيضا - رسالة محمد بن عبد الملك الزيات إلى الحسن بن
وهب في المودة ، وفيها يوظف الكاتب بيتين من الشعر لصريع الغواني، يوردهما مورد
الإشادة بقائله من خلال عبارة (ولله در الذي يقول) :

أَمَّا وَالَّذِي لَوْ شَاءَ لَمْ يَخْلُقِ النَّوَى لَئِنْ غَبَّتَ عَنْ عَيْنِي لِمَا غَبَّتَ عَنْ قَلْبِي
يُذَكِّرُنِيكَ الشُّوقُ حَتَّى كَأَنِّي أَنَا جِيكَ عَنْ قُرْبٍ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ قُرْبِي^(٢)

❖ التوظيف المعصى : وهو الذي يقدم للمتلقي إجماء أن الشعر للكاتب،
لغيره ، ويغيب في هذا النوع من الاتجاه الإشارات التمهيديّة، التي تفصح
عن نسبة الشعر المستشهد به إلى غير الكاتب^(٣).

ويضم هذا النوع توظيف الكتاب لأشعارهم، وأشعار غيرهم في
الرسائل، دون الإشارة إلى ذلك.

(١) الرسالة ، ص ١٨٨ .

(٢) الرسالة ، ص ١١٠ .

(٣) الرسائل الفنية في العصر العباسي ، ص ٥٤٢ بتصرف .

ولا يقل هذا النوع عن سابقه، من حيث كثرة وروده ضمن إطار هذه الدراسة، وشغله مساحة كبيرة من محيطها، وجهداً كبيراً من البحث والتحري لمعرفة ما إذا كان النص الموظف مثلماً لصاحب الرسالة، أو مضمناً لغيره.

ومن الرسائل الدالة عليه:

رسالة إبراهيم بن العباس إلى ابن الزيات في الاستعطاف، وفيها يذيل الكاتب رسالته بالشعر المؤكّد لما جاء في صدرها نثراً، ويتبين لي بعد التحري أن الشعر الموظف من منظوم الكاتب نفسه^(١).

ويرد في الاتجاه الآخر رسالة أبي العلاء المعري إلى أبي نصر، أو إلى جعفر بن فلاح، لما استدناه إلى حضرة عزيز الدولة والي حلب^(٢)، ويوظف الكاتب خلال الرسالة بيتاً من الشعر لغيره، دون ورود أي إلماحة تدل على صاحب هذا البيت في الرسالة، أو أنها لغير الكاتب، مما يخيّل إلى القارئ أنها للكاتب لا لغيره، والبيت الموظف لصخر الغي بن عبد الله في الرثاء، وهو:

فُرَيْحَانِ يَنْضَاعَانِ فِي الْفَجْرِ كَلِّمَا أَحْسَا دَوِيَّ الرِّيحِ أَوْ صَوْتِ نَاعِبِ

(١) الرسالة، ص ١٩١ .

(٢) الرسالة، ص ١٠٦ .

٢. التوظيف الجزئي:

"ويقتصر فيه الكاتب على تضمين شطرة واحدة ، أو أقل من ذلك ،
يدرجها أثناء كلامه ، حتى لتبدو جزءاً غير مقطوع عن السياق"^(١) .
ويضم هذا النوع ما كان من استحضر الكاتب ، أو من ابتكاره .

ومثال المنحى الأول:

رسالة الخوارزمي إلى أبي محمد العلوي، ويوظف فيها الكاتب شطراً من
البيت الشعري الشهير لنصيب بن رباح^(٢):

فَعَاجُوا فَأَثْنُوا بِالَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ وَلَوْ سَكَتُوا أَثْنْتَ عَلَيْكَ الْحَقَائِبُ
والتوظيف لعجز البيت ، دون صدره .

وعلى المنحى الثاني نورد رسالة أبي العلاء المعري إلى خاله أبي القاسم بن
سبيكة ، يعزیه بأخيه أبي بكر^(٣) ، والمقصود بالتضمين هو قوله: (وخبر اعني متابا)
فقد ورد هذا المعنى في بيت شعري، قاله أبو العلاء ضمن لزومياته .

وبلي هذين الصنفين الكبيرين أصنافاً أخرى، هي الأقل وروداً، إلا أنها تشكّل
حضوراً لا يمكن تجاهله في الرسائل الحاملة للتوظيف، ومنها:

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي ، ص ٥٤٣ .

(٢) الرسالة ، ص ٢٤١ .

(٣) الرسالة ، ص ٢١٨ .

أ- التحوير أو (التوظيف المحوّر) : وهو " تغيير يرى الكاتب إحداثه ؛
بُغية مناسبة النص المحور لمعطيات السياق"^(١)، وبه يتحول النص إلى نقيض
مدلوله التراثي؛ بهدف توليد مفارقة تعبيرية، يوظفها الكاتب لصالحه، بمعنى
قلب معنى الشاهد، وتوليد معنى جديد من خلاله^(٢).

ومما يدل على هذا الاتجاه:

رسالة أبي العيناء في هجاء محمد بن مكرم، وأهل بيته، حيث يحوّل الكاتب
اتجاه النص من المدح، والفخر إلى الهجاء، والذم بواسطة التحوير.

والبيت قبل التحوير هو قول الحُصين بن الحُمام في الفخر:

فَلَسْنَا عَلَى الْأَعْقَابِ تَدْمَى كُلُّومَنَا وَلَكِنْ عَلَى أَقْدَامِنَا تَقَطَّرُ الدِّمَاءُ

وبعد التحوير يقول الكاتب هاجياً:

فَلَسْتُمْ عَلَى الْأَعْقَابِ تَدْمَى كُلُّومِكُمْ وَلَكِنْ عَلَى أَعْجَازِكُمْ يَقَطَّرُ الدِّمَاءُ^(٣)

ومثلها، رسالة بديع الزمان الهمداني إلى بعض الرؤساء، وقد وعد
بحضور مجلسه بالغداة.

فعن طريق استخدام تقنية التحوير، يحوّل الكاتب البيت الشعري إلى نقيض مدلوله
التراثي، ويجعله تفاؤلاً بالقادم، بعد أن كان تشاؤماً عند النعمان.

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٥٤٥.

(٢) رمضان، د. صالح، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير الشعر العربي القديم (مشروع قراءة
شعرية)، الطبعة الثانية (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٧م)، ص ٤٩١، بتصرف

(٣) الرسالة، ص ١٣٣.

فالتابغة يقول :

لَا مَرَّ حَبَا بَعْدَ وَلَا أَهْلًا بِهِ إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحِبَّةِ فِي غَدٍ
يَجُورُهُ الْكَاتِبُ إِلَى النَّقِيضِ ؛ لخدمة مقصده، فيقول:

يَا مَرَّ حَبَا بَعْدَ وَيَا أَهْلًا بِهِ إِنْ كَانَ إِمْلَاءُ الْأَحِبَّةِ فِي غَدٍ^(١)
ب- توظيف الصور والمعاني الشعرية:

فالبيت الشعري لا يظهر في سياق النثر كما هو، ولا حتى جزء منه، وإنما يكون الشعر حاضرا بخلجاته ونسائمه، فالصور، والمعاني الشعرية تطفو على سطح النثر، وسريعا ما يعلق البيت الشعري الموظف في ذهن القارئ لهذه الرسائل، عند مروره بمحطة التوظيف.

ومهما حاولوا أن يسدلوا على إعجابهم بهذه الصور، والمعاني ستار الألفاظ المسجوعة، وكساء العبارات المنمقة، فإن أعناق هذه المعاني، والصور تبدو طويلة في إطلالتها، غالبية في حضورها، ووجودها في النص النثري.

والرسائل محل الدراسة شاهدة على وجود هذا النوع، ومنها :

رسالة أبي العيناء إلى بعض الرؤساء، وقد وعده بشيء فلم ينجزه، وفيها يستعير الكاتب الصورة الشعرية التي رسمها أبو تمام للمدوحه، ويجعلها هنا في سياق النثر حكمة خالدة، تسعى لخدمة غرض الكاتب.

(١) الرسالة، ص ١١٧ .

وتسكن هذه الحكمة في بيت مسلم بن الوليد القائل:

مُؤَفِّ عَلَى مُهَجِّ فِي يَوْمِ ذِي رَهَجٍ كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ^(١)

وكذا رسالة ابن العميد إلى بعض إخوانه، التي يوظف فيها معنى البيت

الزيدوني الغزلي القائل:

يُدْنِي مَرَارِكِ حِينَ شَطَبَ بِهِ النَّوَى وَهَمُّ أَكَاذِبِهِ أُقْبَلُ فَآكٍ^(٢)

تشاركها في الاتجاه رسالة البديع إلى القاسم الكرجي، التي يوظف

الكاتب فيها المعنى الشعري القائل:

أَمْرُ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارٍ لَيْلَى أُقْبَلُ ذَا الجِدَارِ وَذَا الجِدَارِ

وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَغَفَنَ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبٌّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارِ^(٣)

ج - حل المنظوم، أو نظم المحلول:

والذي يعيننا هنا هو حل المنظوم، إذ هو وجه خفي من وجوه التوظيف،

ومحل اهتمام هذه الدراسة وتوجهها، وهو: "أن يعمد الكاتب إلى الأبيات من

الشعر ذوات المعاني فيحلها من عقل الشعر، ويسبكها في كلامه المنشور"^(٤).

وإنما جعل المنظوم مادة للمثور، بخلاف العكس، لأن الأشعار أكثر، والمعاني

(١) الرسالة، ص ٩٧ .

(٢) الرسالة، ص ٢٢٨ .

(٣) من خلال قوله: "وقد حضرت داره، وقبّلت جداره، وما بي حبّ الحيطان، ولكن شغف

بالقطان، ولا عشق الجدران، ولكن شوق إلى السكّان" انظر رسائل البديع، ص ١٠٣ وما بعدها.

(٤) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج ١ / ٣٢٩.

فيها أغزر؛ والسبب أن العرب - الذين هم أهل الفصاحة - كان جلّ كلامهم شعرا، ولا يوجد المتثور في كلامهم إلا يسيرا، ولو كثر فإنه لم ينقل، كما نقل الشعر، فأودعوا أشعارهم كل المعاني، كما قال تعالى "ألم تر أنهم في كل واد يهيمون" (١).

والمحلول من الشعر على أربعة أضرب كما ذكر العسكري (٢)، إلا أنه من خلال الاطلاع الخاص بهذه الدراسة لم يتبين لي في الرسائل التي وقعت تحت بصري إلا القلة القليلة، التي يمكن إدراجها بدقة تحت هذا العنوان، منها ما يخص الضرب الثاني من الأضرب المنسوبة للعسكري وهو رسالة قليب المعتزلي، يستعطف أحدهم على رجل من أهله، والبيّن في الرسالة أن الكاتب قد عمد إلى حلّ أبيات العتبي، وتقديمها استعطافا في هذه الرسالة، دون أن يسكب عليها شيئا من لمساته الفنية؛ إذ لم يزد في نثره على أنه أزال رونق الوزن، وطلاوة النظم، لا غير (٣). أما رسالة ابن العميد إلى الطبري فهي أوفر حظًا من سابقتها، من جهة استخدام الكاتب لتقنية الحلّ، ومهارته في توظيف الصور، والمعاني الشعرية الواردة في قصيدة له، دون أن يكسر الحواجز، والفنّيات التي يحافظ عليها كلّ من الشعر، والنثر في كيانه، بخلاف الرسالة السابقة (٤).

(١) المصدر نفسه، والصفحة نفسها، والآية من سورة الشعراء/ ٢٢٥.

(٢) العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م)، ص ٢١٦ وما بعدها.

(٣) الرسالة، ص ١٢٣.

(٤) رسالة ابن العميد إلى أبي عبد الله الطبري، زهر الآداب، ج ٣، ص ٢٦٣ وما بعدها.

للاستزادة في حلّ المنظوم انظر "صبح الأعشى، ج ١، والمثل السائر، ج ٢

جذور التوظيف

التوظيف ظاهرة أدبية، موغلة في القدم، تمتد جذورها في العمق الأدبي، "ولا يخفى على من تعاطى صناعة النشر، والنظم أنه لا يستقل أحد باستخراج جميع المعاني بنفسه، ولا يستغني عن النظر في كلام من تقدمه؛ لاقتباس ما فيه من المعاني الرائقة، والألفاظ الفائقة... وتوارد الكتاب، والشعراء على المعاني غير مجهول"^(١).

والتوظيف مهما تعددت مفاهيمه، وتشعبت طرقه، وتباينت أشكاله، فإن كنهه يظل معلوماً، مفهوماً، لا يجهله أبسط الناس ثقافة، وأقلهم معرفة، فالعقول تلقح العقول، ولولا أن الكلام يُعاد لنفد، واللاحق يقتات على موائد السابق، المملوءة علماً، وحكمة، وبيانا.

ولا يمكن أن تنتهي هذه الظاهرة، أو حتى تشيخ، وتهرم مادام في الناس لسان ينطق، وقلم يكتب.

ومن هنا لانستطيع القول بأن التوظيف هو وليد هذا العصر محل الدراسة. وإنما نرى بعضاً من جذوره ماثلة في الموازنة التي أقامها الأمدي بين أبي تمام والبحثري، والوساطة بين المتنبي وخصومه عند الجرجاني؛ إذ تعكسان شكلاً من أشكال التوظيف، وما في حكمه.

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ١/٣١٣.

وإذا ما التفتنا إلى عصر صدر الإسلام، وجذور التوظيف الأولى هناك^(١)، نجد عددا لا بأس به من الرسائل الحاضنة للشعر، والشاهد على ذلك رسالة عثمان بن عفان - رضي الله عنه - إلى الإمام علي كرم الله وجهه، في الاستغاثة، وهي أول ظهور صريح للشعر في صدر الإسلام كما يقال^(٢).

وتأخذ هذه الظاهرة الأدبية حظا أوفر من الظهور، والوضوح على الساحة الأدبية عند بزوغ شمس العصر الأموي، لاسيما وأن هذا العصر مدعاة للرقى، والانفتاح على كثير من ثقافات الأمم الأخرى.

وفيه تظالعنا كثير من الرسائل الموظفة للشعر بكافة الطرق، والأشكال، والجمهرة في جزئها الثاني حافلة بالعديد من هذه الشواهد محل الدراسة^(٣).

(١) انظر: الرسائل الشاهدة على ذلك عند صفوت: أحمد زكي، (جمهرة رسائل العرب في عصور

العربية الزاهية، الطبعة الأولى (بيروت: المكتبة العلمية، ت. ط بدون) ج ١ / ٢٧٥ وما بعدها

(٢) وانظر: المقمداد: د. محمود، تاريخ الترسل الثري عند العرب في صدر الإسلام، الطبعة

الأولى (دمشق: دار الفكر العربي، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م) ص ٢٨٨.

(٣) جمهرة رسائل العرب ج ٢، العصر الأموي.

لم أجد في ما أطلعت عليه توظيفا شعريا في الرسائل الإخوانية في العصر الجاهلي، وقد بينت قبلا

أن العرب في جاهليتها تكتب رسائلها شعرا، ككل شيع في حياتهم، ولم يوجد لديهم نثر فني مما

نبحث عنه. انظر: أعلاه، الرسائل الإخوانية الجذور والنشأة.

التوظيف عند القدماء والمحدثين

الاختلاف الجوهري الذي أجده في كنه التوظيف عند القدماء، والمحدثين لا يكمن في طريقة التوظيف، أو كلفيته، وإنما ورد التوظيف عند القدماء توظيفا للشعر في القصائد، أو الشعر، وهو ما سنراه في كافة التعريفات اللاحقة.

ولم يرد عند أحد ممن قرأت له إلماحاً إلى تقنية توظيف الشعر في سياق النشر إطلاقاً؛ وأستطيع أن أعزو ذلك - إن صدق ظني - إلى عدم وصول النشر إلى درجة النفوذ الذي وصل إليه الآن، وانشغالهم بالشعر؛ لاحتلاله جزءاً كبيراً من ذاكرتهم اللغوية، والثقافية، والتعبيرية.

إضافة إلى ذلك فالمصطلح الذي بين أيدينا حديث، أو جديد (التوظيف) والموجود عند القدماء هو مصطلح السرقة، أو الانتحال، والاجتلاب، والادعاء، والإمام، والاختلاس، والنقل، والموازنة، والمواردة، كما بينها ابن رشيقي في عمدته^(١).

وفيماء يلي إضاءات عن كل:

أ. التوظيف عند القدماء:

ورد التوظيف كثيراً عند المتقدمين بمعنى التضمين؛ فابن المعتز يعرفه بأنه

(١) القيرواني: أبو علي الحسن بن رشيقي، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد

شعلان، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م)، ج ٢، ١٠٧٢ وما

بعدها.

"أخذ شاعر من شاعر آخر بيتاً، أو دونه، وتضمينه في شعره"^(١). أما القلقشندي فيذهب إلى القول بأن التضمين هو "أن يضمّن البيت الكامل من الشعر، أو نصف البيت لبعض القرينه"^(٢).

لكن يبدو أن التضمين قد اتسع نطاقه، الأمر الذي زاد من اهتمام النقاد به، وربما كان الداعي إلى تحديده هو الخوف من أن يلتبس بالسرقه، ومن ثم نجد ابن رشيق يعرفه بصورة واضحة، فيقول: "التضمين: هو قصدك إلى البيت من الشعر، أو القسم، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه، كالمتمثل .

ويذكر البغدادي ولع المتأخرين من الشعراء بالتضمين، وإكثارهم منه، فيذكره بقوله: "فمنهم من يورد البيت بأسره، والبيتين، ومنهم من يقتصر على الأنصاف، ومنهم من يأتي بالأرباع، وبما دون ذلك"^(٣).

وإذا ما نظرنا إلى تعريف ابن الأثير لمصطلح التضمين نجده أكثر إيضاحاً، وأكثر قرباً من كيان هذه الدراسة؛ إذ يقول: التضمين: هو "أن يضمّن الشاعر شعره، والناثر نشره كلاماً آخر لغيره؛ قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يذكر التضمين لكان المعنى تاماً، وربما ضمن الشاعر البيت

(١) حامد: أحمد حسن، (التضمين في العربية)، الطبعة الأولى (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت: الدار العربية للعلوم، ط. بدون)، ص ١٩.

(٢) القلقشندي: أحمد بن علي (صبح الأعشى في صناعة الانشا) الطبعة الأولى (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م) ج ١/ ٣٢٤.

(٣) المصدر نفسه، هامش رقم (١) أعلاه ص ١٩، بتصرف.

من شعره بنصف بيت، أو أقل منه^(١).

والبيّن في تحرير المصطلح لدى هؤلاء العلماء هو اتفاقهم على معيار واحد لصحة هذا التضمين، وبعده عن باب السرقة، هذا المعيار هو شهرة البيت المضمّن، مع اختلاف درجة هذا الاتفاق من عالم إلى آخر.

فابن حجة الحموي الذي يخرج عن هذا الاتفاق، ويرى من شدة العلاقة بين البيت المضمّن والنص المتضمن صورة لنباهة الكاتب الآخذ، وحبكة النص، وتلاحمه يورد التوظيف بمعنى الإيداع، ويحدده بقوله: "والإيداع الذي نحن بصددّه. هو أن يودع الناظم شعره بيتا من شعر غيره، أو نصف بيت، أو ربع بيت، بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه، بروابط متلائمة، بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له، ويجوز عكس البيت المضمّن بأن يجعل عجزه صدرا، أو صدره عجزا، وقد تحذف صدور قصيدة بكاملها، وينظم لها المودع صدورا؛ لغرض اختاره، وبالعكس"^(٢).

وقد يرد التوظيف قديما بمعنى الاستعانة، حيث يورده ابن أبي الإصبع بقوله: "هو أن يستعين الشاعر ببيت لغيره في شعره، بعد أن يوطئ له توطئة لائقة به، بحيث لا يبعد ما بينه وبين أبياته.

(١) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط. بدون (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م)، ص ٣٢٦.

(٢) الحموي: علي بن عبد الله، (خزانة الأدب وغاية الأرب)، تحقيق: عصام شعيتو، ط. بدون (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٩٨٧م) ج ٢، ص ٣١١.

وقد شرط بعض النقاد التنبيه عليه إن لم يكن البيت مشهوراً، وبعضهم لم يشترط ذلك، وهو الصحيح، فإن أكثر ما رأينا ذلك في أشعار الناس غير منبّه عليه. وأما الناثر فإن أتى في أثناء نثره ببيت لنفسه، سمي ذلك تشهيراً، وإن كان البيت لغيره، سمي استعانة....^(١).

وإن ابتداء بيت غيره، وبنى عليه، فذلك تأسيس، مشتق من أس البناء، فإن هذا الشاعر يكون قد جعل بيت غيره أساساً بني عليه شعره، والله أعلم^(٢).

ويجيء التوظيف عند المتقدمين بمعنى النسخ، ويعني "أخذ المعنى، واللفظ جميعاً، أو أخذ المعنى، وأكثر اللفظ" ويصفونه بأنه وقوع الحافر، على الحافر، وهذا النوع أدخله ابن الأثير في باب السرقة، أو الأخذ الخالص^(٣).

ويدخل في هذا الباب مصطلح آخر، يسمونه السلخ: وهو أخذ بعض المعنى، أو عرضه عرضاً جديداً، أو تحويره، وهو ما يسمى عند المحدثين بالتحوير.

(١) المصري: ابن أبي الإصبع (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن)، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، ط. بدون (القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م)، ص ٣٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٨٥.

(٣) المثل السائر، ج ٢، ص ٣٥٢.

للاستزادة في هذا الموضوع انظر: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، لداوود غطاشة وحسين راضي، ومشكلة السرقات في النقد العربي، لمحمد هدارة، وأضواء على النقد الأدبي القديم، لعبد الله مقداد، وفصول في النقد العربي وقضاياها، لمحمد شيخ موسى.

ويتفق اللاحق مع السابق في هذا الصدد، بإطلاق اسم الاستشهاد على التوظيف. فقد ذكر القلقشندي في صُبحه أن الاستشهاد هو "أن يورد البيت من الشعر، أو البيتين، أو أكثر في خلال الكلام المنثور، مطابقا لمعنى ماتقدم من النثر، ولا يشترط أن ينبّه عليه بقال ونحوه، كما يشترط في الاستشهاد بآيات القرآن، والأحاديث النبوية"^(١).

والمأمل في هذا العرض يتنبه إلى أن هذه الدراسة قد حاولت قدر المستطاع أن تبعد عن مصطلح السرقات، الذي كان شائعا عند أسلافنا، وما تفرّع عنه من مصطلحات، تعالج محاوره، وتفريعاته، وتدخل في صلبه.

ويكمن السبب - من منظور الدراسة - في أن هذه القضية شيء، والتوظيف شيء آخر، إضافة إلى مبدأ حسن النية، والنأي بهؤلاء الكتاب عن مواطن الاتهام، والشبهة.

واقترنت الدراسة على بيان المصطلحات التي عاجلها القدماء في إطار هذه القضية، ورأت بأنها تسقط على الموضوع - محل الدراسة - إسقاطات ضوئية، لا بد من عرضها، والكشف عن ملابساتها؛ في محاولة لتلمس خيوط هذه الظاهرة، وألوانها، وتتبع نشأتها، ونموها، وبيان محلها من نقدنا العربي القديم، إذ إنها بدأت بإرهاصات قديمة، تُباين تماما ما استجد فيها من تفريعات، وتشكيلات، يشغف بدراستها، واستجلاء دقائقها كثير من الدارسين، والباحثين في كل عصر.

وقد كشف العرض السابق عن كثير من جوانب هذه الفكرة، وتأكيداتها.

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج ١ / ٣٢١.

ب. التوظيف عند المحدثين:

الشعر مخبوء في نفس العربي، متشبت بوجدانه، وعقله، وكافة مظاهر حياته، إلا أنه في فترة من الفترات التي بدأ النثر فيها يكتسح شيئاً من المساحات الشعرية، الممتدة في حياة العربي، نقصت هذه الهالة الشعرية، الواسعة.

وكانت الحياة الحضارية المتدفقة مجارياً من كل جانب، بكافة أشكالها الثقافية، والعقلية، والاجتماعية هي السبب الأم في تبادل الأدوار بين الشعر والنثر، أو على الأقل اختلاط هذه الأدوار.

إلا أن العربي الذي خالط الشعر دمه، وجرى في عروقه، لم يستطع الإفلات من قبضة الشعر، مهما تبدلت الظروف، فأى طريق نثري يسلكه، يجد الشعر مشاركاً له بشكل، أو بآخر.

فجاء النثر الفني المعبر عن كافة صور الحياة، والعلاقات، والمظاهر النفسية ممزوجاً بالشعر، مستشهداً به، وموظفاً له، وبنياً به بعض اللبنيات الفنية التي تشكل أسساً في البناء النثري الفني، لاغنى له عنها.

وقد عاد المحدثون - وخاصة في الغرب - إلى هذه الظاهرة الأدبية (ظاهرة التوظيف) فتوسعوا في دراستها، وردّوا مختلف أشكالها إلى أصل واحد، سموه بالتداخل بين النصوص.

وعليه فالتداخل هو: إدراج مقطع من نص في نص آخر، بكافة الطرق؛ لصياغة نصوص جديدة، متنوعة، ويمكن أن نفرع عنه جميع المصطلحات الموجودة في الجهاز النقدي القديم، والمستعملة لوصف مختلف طرائق

التداخل، من اقتباس، وسرقة، وتضمين، وحل منظوم، ونظم منشور، وغيرها، ويدخل ضمنه جميع المقاطع التي تسمى شواهد أدبية^(١).

والمتأمل في هذا العرض يوقن بأن التداخل عند صالح رمضان هو المصطلح الفضفاض الذي يتسع لكافة أشكال التوظيف، ومسمياته، مهما اتسعت، وتشعبت.

أما الشاهد الأدبي الذي يعتبره الكاتب شكلا من أشكال التوظيف، ومسمى من مسمياته، فإنه يراه جزءا مما أسماه بالتداخل، ويعرفه بقوله: «الشاهد الأدبي: هو مقطع من نص، يؤخذ من سياقه الأصلي، ويدرج في سياق آخر، بطريقة ما؛ لتحقيق وظيفة ما»^(٢).

فهو نقطة تقاطع بين نصين مختلفين، ينتميان إلى جنس أدبي واحد، كالتمثل بالشعر في الشعر.

وينتمي النصان إلى جنسين أدبيين، مختلفين، كإدراج الأمثال في الخطب، والرسائل، وعندئذ يصبح الشاهد الأدبي، أو الاستشهاد شكلا من أشكال انفتاح الأجناس الأدبية بعضها على بعض، عبر النصوص التي تمثلها^(٣).

ويرد التوظيف عند آخرين بمعنى التناص وهو: «كل نص يقع في ملتقى مجموعة من النصوص، بحيث يكون هو الجامع بينها، والمشكّل لها، ومكثفها،

(١) الرسائل الأدبية، ص ٤١٣ وما بعدها بتصرف.

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحات

(٣) المصدر نفسه والصفحات نفسها.

ومحوها، وعمقها على السواء»^(١).

فكل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم، وكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة^(٢)، وكأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في نطاقه، ويقوم بتحويلها لفائدته الخاصة.

وعليه فالتناص يحدث بين النصوص، كما يحدث في نفس الوقت بين الأجناس الأدبية المختلفة^(٣).

ومن هذا المصطلح تنشق مصطلحات أخرى، وتشتق مفاهيم متباينة في إطارها الخارجي، وتتلاقى في مضمونها الجوهرى بشكل، أو بآخر.

«فالتناصية ليست إلا علاقة الوجود المشترك بين نصين، أو عدة نصوص، بطريقة الاستشهاد».

أما التعالي النصي: «فهو سمو النص عن نفسه، ويشمل كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة، أو خفية مع نصوص أخرى»^(٤).

(١) حمداني، حميد، (التناص وإنتاجية المعاني) نقلاً عن مجلة علامات في النقد (النادي الأدبي الثقافي

بجدة: الجزء ٤٠، ربيع الآخر ١٤٢٢هـ / يونيو ٢٠٠١م) المجلد العاشر، ص ٦٩.

(٢) دراسات في النص التناصية، ترجمها، وقدم لها، وعلق عليها، محمد خير البقاعي (حلب: مركز

الإثناء الحضاري، الطبعة الأولى ١٩٩٨م)، ص ٣٨.

(٣) المصدر حاشية رقم ٤ أعلاه، ص ٩٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٨.

وقد يرد التناص بمعنى الاستجلاب، ومن هنا نستطيع أن نستخلص مسمى آخر للتوظيف، هو الاستجلاب، أو الاجتلاب، ولو قذفنا بهذا المصطلح في نقاط الضوء لوجدنا بأنه يعني: اجتلاب الكاتب لما يؤيد فكرته، ويزين كتابته من ثمرات عقول سابقيه، أو معاصريه.

أما الاجتلاب عند رضوان الداية فهو: "أن يورد الشاعر في شعره بيتا مشهورا لغيره؛ للتمثيل به"^(١).

وآخرون يسمّون التوظيف تعالقا نصياً، ومفهومه الوارد عندهم غير بعيد الدلالة عن كل ماسبق من مفاهيم، ويعرفه محمد مفتاح بقوله: "التناص هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"^(٢).

ويعرفه غيره بإسهاب، فيقول: "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية، أو الشعرية، القديمة، أو المعاصرة، الشفاهية، أو الكتابية، العربية، أو الأجنبية، ووجود صيغة من الصيغ العلائقية، والبنوية، والتركيبية، والتشكيلية، والأسلوبية بين النصين"^(٣).

وينقسم التناص بحسب ظهوره في النصوص إلى قسمين:

(١) الداية: محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس (بيروت: مؤسسة الرسالة،

١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م) ج ٢، ص ٤٨٣، ٤٨٤.

(٢) مفتاح: محمد، تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، الطبعة الثالثة (الدار البيضاء: المركز

الثقافي العربي، ١٩٩٢ م)، ص ١٢١.

(٣) عباس: محمود جابر (إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث) نقلا عن مجلة

علامات في النقد (نادي جدة الأدبي: الجزء ٤٦، شوال ١٤٢٣ هـ) مجلد ١٢، ص ٢٦٦.

١- تناص ظاهر:

"وهو الواعي، أو الشعوري، ويدخل ضمنه الاقتباس، أو التضمين".

٢- تناص خفي:

"وهو تناص لاشعوري، ويكون فيه الكاتب غير واع بحضور نص في النص الذي يكتبه"^(١).

والناظر فيما قدمه القدماء، والمحدثون في هذه القضية يجد فيه تقارباً، وتداخلاً، وإن اختلفت الأسماء، والمصطلحات؛ ولذلك فإن ما أورده ابن رشيق من مسميات نحو التضمين، والاسترفاد، والاستعانة، والأخذ، والمرافدة، والاستلحاق...^(٢) كلها تقارب تلك المعاني، وإن استعمل بعضها في مكان الآخر، أو ورد في مجال الشعر، دون النثر، ففي ظني أنها متساوية؛ على اعتبار أن المنبع الإبداعي واحد.

(١) نجم: مفيد، (التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور)، (جريدة الخليج، ملحق

بيان الثقافة، ع ٥٥٤، يناير ٢٠٠١م)

(٢) القيرواني: الحسن بن رشيق (العمدة في صناعة الشعر ونقده)، حققه وعلق عليه ووضع

فهارسه: د. النبوي عبد الواحد شعلان، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ/

٢٠٠٠م)، ج ٢/١٠٧٢.

مدخل

الرسائل الإخوانية

أ - المفهوم والمضمون .

ب - الجذور والنشأة .

الرسائل الإخوانية

المفهوم والمضمون:

الرسائل الإخوانية في اللسان العربي القديم هي: "مما يكتب به الرئيس إلى المرؤوس، والمرؤوس إلى الرئيس، والنظير إلى النظير"^(١).

وذلك ضمن أغراض معينة، ومضامين شعورية ساحرة، وأهداف فردية خاصة، تخلو تماما من القيود الرسمية، أو الأهداف السياسية، والإدارية، المتخذة من الرسائل الرسمية، أو ما يسمى بالديوانية مطية لها.

فهي "تصور عواطف الأفراد، ومشاعرهم من رغبة، ورهبة، ومن مديح، وهجاء، ومن عتاب، واعتذار، واستعطاف، ومن تهنئة، واستمناح، ورتاء، أو تعزية"^(٢).

وهي "ضرب من الرسائل الذاتية، المتبادلة بين الإخوان، ومن هنا سميت بالرسائل الإخوانية، أو الإخوانيات"^(٣).

وهي "من حيث الوظيفة تسعى إلى تحقيق الاتصال، والتواصل بين الناس فكريا، وجماليا، مثل أي إبداع أدبي، يسعى إلى تحقيق عدد من الوظائف، أهمها:

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاج ٣/٩.

(٢) ضيف: د. شوقي، (تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول)، ط. بدون (مصر: دار المعارف، ت. بدون)، ص ٤٩١.

(٣) النجار: د. محمد رجب، (الشر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية)، الطبعة الثانية (الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م)، ص ١٥٦، ١٥٧.

الوظيفة الإبلاغية أو التعبيرية أو الانفعالية (الموضوع)

والوظيفة الشعرية أو الأدبية (الجمالية) (اللغة) ^(١)

ويعرفها الدكتور نبيه حجاب بقوله: "الرسائل الخاصة هي تلك الرسائل الشخصية التي كانت تحبر بعيدة عن الديوان إلى أحد الإخوان في أمور خاصة لاتتعلق بشؤون الملك، ولا بسياسة الدولة، أو تتعلق بها بصفة غير رسمية. كالتهنئة والتعزية والشكوى والعتاب والاستعطاف وغير ذلك مما يصور العواطف الخاصة بقدر ما بين الأفراد من روابط وصلات" ^(٢).

والملاحظ على هذا المفهوم الشمولية والإمام، ليس بتحرير المصطلح فحسب، وإنما بيان محطاته المضمونية وتلاوين خطوطه العريضة.

ولا يفوتني أن أعرج على صوت الكاتب القائل بتسميتها بالرسائل الخاصة بدلاً من الإخوانية، هذا الصوت الذي تتعالى معه أصوات أخرى ^(٣)، أجد أصداء صوتي بينها. وإن كان ولا بد من بيان العلة؛ فإن ما يسمى بالرسائل الإخوانية يشكّل الهجاء والذم غرضاً من أغراضها، ومضمونها من مضامينها. وكثير من هذا الهجاء مقذع فاحش، يستحيل أن يحدث بين الإخوان والخلاّن، وهما طرفاً ما يسمى بالرسالة الإخوانية.

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٢) حجاب: د. محمد نبيه، (بلاغة الكتاب في العصر العباسي)، الطبعة الثانية (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م)، ص ١٠١.

(٣) الزهراني: أحمد سعيد أحمد، (الشر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة أم القرى عام ١٤١٧هـ. ص ٧٢.

لذا فإن تسميتها بالخاصة، أو الشخصية أشمل؛ لاحتواء كافة هذه المقاصد التي لا يُحدّ اتساع مجالاتها، وأشكالها بحد، خصوصاً في هذا العصر الذي تعددت فيه المواضيع التي تتحدث عنها هذه الرسائل "تبعاً لتعدد المشاعر، والأحاسيس، واختلفت مضامينها؛ تبعاً لاختلاف الأشخاص الذين يكتبونها، والشخصيات التي تُكتب لها هذه الرسائل، فكانت هناك رسائل عديدة في التشوق، والمودة، والعتاب، والاعتذار، والتهاني، والتعازي، والإهداء، والشكر، والمديح، والهجاء وغير ذلك، وبعض هذه المواضيع كان قبل العصر العباسي يدخل ميدان الشعر، فأدخله الكتاب ميدان النثر"^(١).

حتى تعددت المضامين، واتسعت الأغراض، ولم يقتصر النثر على احتواء الأغراض، والمضامين المعهودة، وإنما وُلد في أحضان العصر العباسي أضرباً جديدة من المكاتبات الإخوانية لم تكن معهودة من قبل، أحدثتها تيارات الحياة المعاصرة آنذاك.

والناظر في هذه الأضرب يجد في بعضها غرابة، وفي الآخر طرافة، وإثارة^(٢).

(١) صالح د: محمود عبد الرحيم، (فنون النثر في الأدب العباسي)، الطبعة الثانية (عمان: دار جريب للنشر والتوزيع ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م)، ص ١٠٢.

(٢) انظر: رسالة سعيد بن حميد إلى أحدهم يهتبه بعزل عن عمله، ورسالة أبي إسحاق الصابي إلى ابن قريعة يعزیه في وفاة ثور له. وانظر ما جمعه القلقشندي تحت ما أسماه ضمن صبحه بنوادر التهاني، ج ٩/ ص ٧٣ وما بعدها.

الجدور والنشأة

بين الأمواج المتلاطمة، المتعارضة في اتجاهاتها، القائلة بمعرفة العرب الجاهلين للرسائل الكتابية، وعدمه، نتلمّس طرفاً من خيط الحقيقة، لنستيقن الحقيقة ذاتها.

فلا جدال في معرفة عرب الجاهلية للرسائل، التي تُهيمن عليها جميعاً الوظيفة الإبلاغية، أو التعبيرية، دون الوظيفة الفنية، أو الجمالية، التي يقوم عليها النثر الفني، الذي نحن بصدده، وهي ذاتها - الوظيفة الإبلاغية - ظلت مهيمنة على رسائل عصر صدر الإسلام، الذي حمل على كاهل معاصريه النهوض بمهمة إسلامية، إبلاغية دعوية صعبة، مما نحى دور الفنية، والجمالية - المترعرة في أحضان الحضارة، والانفتاح العباسي - جانباً، والتي أطلت براعم بذورها في أواخر العصر الأموي وتحديدًا في كنف ديوان الرسائل.

وهنا يقفز سؤال: إذا كان العرب في الجاهلية لم يعرفوا الرسائل الثرية الفنية، فكيف السبيل لحمل أغراضهم الوجدانية للطرف الآخر؟

وجواباً على هذا نقول: استعمل شعراء الجاهلية الرسالة الشعرية المكتوبة، والشفهية في شتى أغراضهم الوجدانية، من عتاب، وهجاء، وشكوى، واعتذار، وشوق، وود، وشكر، ونصح.....

ففي العتاب بعث الربيع بن زياد العبسي برسالة إلى حمّل بن بدر، وأخيه حذيفة بن بدر، وقومها، يعاتبهم فيها على إجارتهن لابن عمّه، وخصمه قيس بن زهير العبسي، يقول فيها:

أَلَا أَبْلِغُ حَمَلُ بِنِّ بَدْرِ رَسُولا
عَلَى مَا كَانَ مِنْ شَنْ وَوَتْرِ
بَأْنِي لَمْ أَزَلْ لَكُمْ صَدِيقًا
أَدَافِعُ عَنْ فِزَارَةِ كُلِّ أَمْرٍ
وَكَانَ أَبِي ابْنُ عَمِّكُمْ زِيَادٍ
صَفِيُّ أَبِيكُمْ بَدْرُ بْنُ عَمْرٍو
فَأَمَّا تَرَجِعُوا أَرْجِعْ إِلَيْكُمْ
وَإِنْ تَابُوا فَقَدْ أَوْسَعْتُ عُذْرِي

وعلى شاكلتها رسالة طرفة بن العبد في العتاب، وامرئ القيس في الشكوى، وفي التودد عند حاتم الطائي^(١).

هذه العواطف الوجدانية ظلّت حتى العصر الأموي تؤدّي بالشعر، وكان من النادر أن تؤدّي بالثر، إلا أن النثر في العصر العباسي قد سحب البساط من تحت الشعر، فحمل هذه المعاني الوجدانية نثرا فنيا، فاتنا، عن طريق الرسائل الخاصّة، وأتاح له ذلك أمران:

١- " ظهور طبقة مميزة من الكتاب، الذين يجيدون فيه إجادة رائعة، وخاصة كتاب الدواوين.

٢- مرونة النثر، ويُسر تعابيره، وقدرته على تصوير المعاني بجميع أبعادها، قدرة لاتتاح للشعر؛ لارتباطه بقواعد موسيقية معقدة، من وزن، وقافية"^(٢).

(١) الملاً: محمد عثمان، (الرسالة في الشعر الجاهلي) مقال احتوته مجلة القافلة (مجلة ثقافية تصدر شهريا عن شركة

أرامكو، ع ٧، رجب ١٤٠٨هـ / مارس ١٩٨٨م)، مج ٣٦، ص ١٢ وما بعدها.

(٢) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص ٤٩١.

ومن هنا نستطيع القول بأن الرسائل الخاصة قد نشأت في أحضان ديوان الرسائل، وكانت وثبتها الكبرى في أخريات العصر الأموي، على يد الموالي، ومن ذلك الحين دخلت الكتابة في طور جديد، تأصل على يد عبد الحميد الكاتب.

فلما جاء العصر العباسي، وفتحت منافذ الحياة على كل جانب، ارتفع شأن الديوان، وأصبح رئيسه وزيراً، أو بمنزلة الوزير، حتى صار محل استشارة الخليفة، ومستودع أسراره؛ ولذا حرص الخلفاء على اختيار هذا الرئيس من قرابتهم، من ذوي الثقة.

فلما اتسعت المنافذ، وكثرت الأعباء، اضطر الخلفاء إلى أن يعهدوا بهذه المهمة إلى الثقات من أصحابها، دون أن يأبهوا لكونهم قرابة، أو غيرهم، ولم يكن الموالي أصحاب استثناء من هذا الحكم، إلا أن المعيار الأساس هو تحري الدقة في اختيار الكتاب؛ لعظم مهمتهم في حمل أمانة الدولة، وأمورها^(١).

وعند الخلاصة ينبغي أن نذكر بأن هذه الرسائل موجودة في مختلف العصور، مع الإيذان بتباين وظائفها، وكذا تطورها، ورقبها من عصر لآخر، حتى تصل بنا إلى نهاية القرن الرابع محل الدراسة، ولكنها قد كثرت كثرة بالغة في عهد بني العباس، حتى أصبحت تشكل ظاهرة أدبية ملموسة، شغلت النقاد، والأدباء، والدارسين.

(١) بلاغة الكتاب في العصر العباسي ص ٨٣ بتصرف.

واشتهر عدد من أعلام النثر بكثرة رسائلهم، حتى إن بعض الكتاب أصبحت لهم منذ القرن الثاني الهجري دواوين رسائل مجموعة، على غرار الدواوين الشعرية التي كان ينظمها الشعراء، وقد طبع عدد من تلك الدواوين في العصر الحاضر، مثل رسائل ابن المقفع، ورسائل الجاحظ، ورسائل الصابي، والخوارزمي، وبديع الزمان، وغيرهم.....^(١) مما يدل على اكتساح المد النثري الرسائل لمساحات واسعة من الرقعة الأدبية العباسية.

(١) فنون النثر في الأدب العباسي ص ١٢١، ١٢٢ بتصرف.

وللاستزادة في موضوع نشأة الرسائل الإخوانية، والكتابة الفنية عموماً، انظر: حسين نصار،

نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ص ٢٧، ٢٨.

الفصل الأول

أ- التوظيف الكلي

ب- التوظيف الجزئي

أ - التوظيف الكلي

المدح

لعل أول موضوع يصنف عادة في دائرة الموضوعات الشعرية هو المدح ،
الذي استأثر بمساحة شاسعة في الشعر العربي^(١)؛ إذ القصيدة المدحية تمثل
ترسيخاً لقيم عالية، تكوّن مثلاً يحتذى، وربما أن هذه النظرية تعزز رسوخ قيم
المدح في الشعر، بعيداً عن الانتهازية التي قد تكون في دواخل بعض
الشعراء^(٢).

وفن الرسالة يستوي مع الشعر هنا، وإن اختلف في أن أغلب الشعر
مدحاً موجّه في الأصل إلى ذوي رياسة، وسلطان، بينما النثر المدحي قد يتوجه
إلى الأنداد، مثلما سنرى من النماذج المدروسة.

وقد استأثر الشعر منذ القدم بهذا الغرض، وسجّل به أكبر انتصاراته على
النثر، إلا أن هذه المعادلة تفقد شيئاً من توازنها إذا ما اطلعنا على النثر العباسي،
الذي اتخذ رهط من الكتاب وسيلة من وسائل الحصول على بغيتهم،
ومطلبهم عن طريق مدح من يرجون حاجة لهم عنده، أو مدح صديق، أو
قريب، أو بعيد.

ويقوم المدح على تعدد مآثر الممدوح، ومناقبه، ووسمه بالكرم،

(١) رومية: وهب (بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، قصيدة المدح نموذجاً)
ط. بدون (دمشق: دار سعد الدين، ١٤١٨ هـ)، ص ٦ وما بعدها.

(٢) ضيف: د. شوقي (تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي)، الطبعة الثامنة، (القاهرة: دار
المعارف، ١٩٦٦ م)، ص ٢١٠ وما بعدها.

والفضل، وعلو الهمة، وبعد النظر، وأنه صاحب مجد، وقدر، ورفعة، وقبله
للقصّاد من ذوي الحاجات، والمطالب.

ويتخذ الكاتب من تكثيف المدح، والمبالغة في الإطراء طريقاً لإرضاء
ممدوحه، ونيل إعجابه، وبالتالي الوصول إلى هدفه، ويساعده في تحقيق هذا
الكم من الإطراء، والمبالغة طواعية النشر، وقدرته على الإفاضة في التصوير،
والتعبير دونما حواجز.

رسالة^(١) الخوارزمي إلى أبي محمد العلوي يمدحه

"لا زال الفضل ببقاء ذلك السيد ثابت المناكب، مقبل الجوانب، عامر الطرق بالجائي، والذاهب، ولا سلب الله - تعالى - الزمان جماله بذكره، ولا العباد دنياهم بطول عمره، ولا زال جاهه مبذولا، وبابه مأهولا، وسيفه على أعداء الله - تعالى - مسلولا، وعدوه بحده مقتولا، ولا زال الشرق يفاخر به الغرب، والعجم تفاخر به العرب..... ولم يبق إلا أن يرزق عمرا يسع نعمته، ودهرا يساوي قيمته، فإن هذا الزمان يضيق عن نفسه، وإن كان يتسع لشخصه، وكأن الله - تعالى - لم يخلقه إلا ليعلم خلقه كيف يحيي ميت الكرم، وكيف يرد ذاهب الهمم، ويلزم حُجته من جحد إحياء الموتى، وقال بقدم الدهر، والدنيا، فإن من قدر على أن يحيي ميت الخلق، قدر على أن يحيي ميت الخلق، وليكذب عبيد بن الأبرص في قوله:

وغائب الموت لا يؤوب^(٢)

ولبيد بن ربيعة في قوله:

ذَهَبَ الَّذِينَ يَعَاشُ فِي أَكْنَافِهِمْ وَيَقِيْتُ فِي خَلْفِ كَجِلْدِ الْأَجْرِبِ^(٣)

(١) رسائل أبي بكر الخوارزمي، ط. بدون (بيروت: دار ومكتبة الحياة، ت. ط. بدون)، ص ٢٠٩.

(٢) عجزيت لعبيد بن الأبرص من معلقته الشهيرة وصدره:

وكل ذي غيبة يؤوب.

ديوان عبيد بن الأبرص، ط. بدون (بيروت: دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر،

١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م)، ص ٢٦.

(٣) قاله لبيد بن ربيعة، في قصيدة يذكر فيها أخاه، وتغير الناس، وأحوالهم، مطلعها:

قُضِّ اللَّبَاءَةُ لِأَبَالِكَ وَأَذْهَبَ وَالْحَقُّ بِأَسْرَتِكَ الْكَرَامِ الْغَيْبِ

شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، قدم له وشرحه: إبراهيم جزيني، ط. بدون (بغداد: مكتبة

النهضة، بيروت: دار القاموس الحديث، ت. ط. بدون)، ص ٢٦.

فقد رأينا من يعيش في كنفه الأعداء، فكيف الأولياء، ويرد بحره
المفحمون، فكيف الشعراء".

* * *

الكاتب يوظف عجز بيت لعبيد بن الأبرص من معلقته الشهيرة، لكنه لم
يوظفه على ظاهر معناه، بل يعكس معنى البيت عند توظيفه، ويجعله خلاف
ما قصد قائله، وكأنه تجاهل، أو تعامى عن مراد الشاعر، الذي قصد غائب
الموت (موت البشر) الموت كحقيقة كونية، حتمية، معلومة لجميع الكائنات،
وليس موت الأخلاق، والقيم - (المعنويات عموماً) - كما قصدتها الكاتب
الذي حمل هذا الشاهد ما لم يحمله قائله، وجعله مطية لمقصود لم يكن في حساب
الشاعر عند كتابة هذا البيت.

والمعنى في ظاهره صحيح، سليم، لامرارة فيه، يصدقه العقل، والحدس،
والكاتب يعلم يقيناً أن الشاعر قد قصده، دون غيره، لكنه أراد أن يؤكد
الفكرة التي أصرَّ على تأكيدها؛ لإثارة مخاطبه بها، ممثلة في حياة الكرم بعد موته
على يد ذلك الممدوح، فجعل إدخال الشاهد هذا المدخل، وإيراده مورد
التكذيب سبيلاً إلى ذلك.

هذا يؤكد مقولة (النص حمّال ألوية) والعقل المستنير يستطيع أن يكسو
النصوص لباساً غير لباسها، فتبدو بشكل مختلف تماماً، ومعنى مغاير تماماً،
لكن الألفاظ هي هي.

فلو قرأنا قول الأبرص: (وغائب الموت لايؤوب) بمعزل عن سياق التوظيف في هذه الرسالة، فليس أمامنا إلا أن نسلّم بهذه الحكمة، ونعتقد أن هذا المعنى غير قابل للتأويل، أو التغيير، أو التبديل على غير ظاهره، ولا يتبادر إلى الذهن أبداً أن الأخلاق قد تدخل في كيان الموت، أو الموت كرمز للنهاية، لكن التوظيف هنا غرس الشاهد في أرض غير أرضه الأولى، فأحياء حياة أخرى، وحمله دلالة غير دلالته؛ بمقتضى هذا السياق الثري.

هذا بخلاف بيت لبيد بن ربيعة، الذي وظفه الكاتب على ظاهر معناه، ولم يبطنه غير بطانته، إلا أنه يذهب به غير مذهب لبيد، فلبيد يورده معاناة صادقة، تولدت نتيجة كبر سنه، وضعف حيلته، وتفرّق الخلان من حوله، فكانت معاناته رهينة هذا البيت، والكاتب يورده مورد التكذيب^(١)؛ لأنه قد حظي بما لم يحظ به لبيد، فوجد من الخلان حوله ما لم يجد لبيد، ومن الطبيعي أن لا يوافق هذا الشاعر فيما ذهب إليه، هذا إن لم يكن قول الكاتب مجاملة، ومداهنة للممدوح المخاطب بهذه الرسالة.

(١) التكذيب الذي يخدم غرض الكاتب، ويحسم مقصوده، وليس الكذب المحض.

رسالة^(١) ابن المقفع إلى يحيى بن زياد الحارثي ابتداء في المؤاخاة

"أما بعد، فإن أهل اللب، والوفاء في الود، والكرم في الخلق لهم من الثناء الحسن في الناس لسان صدق، يشيد بفضلهم، وينجز عن صحة ودهم، وثقة مؤاخاتهم، فيتخير إليهم رغبة الإخوان، ويصطفي لهم سلامة صدورهم، ويجتبي لهم ثمرة قلوبهم..... وقد لزمت من الوفاء، والكرم فيما بينك وبين الناس طريقة محمودة، نسبت إلى مزيتها في الفضل، وجمل بها ثناؤك في الذكر، وشهد لك بها لسان الصدق، فعرفت بمناقبها، ووسمت بمحاسنها، فأسرع إليك الإخوان برغبتهم مستبقين، يتدرون ودك، ويصلون حبلك..... فلو كنت لاتواخي من الإخوان إلا من كافأ بودك، وبلغ من الغايات حدك، ما آخيت أحدا، ولصرت من الإخوان صفرا، ولكن إخوانك يقرون لك بالفضل، وتقبل أنت ميسورهم من الود، ولا تجشمهم كلف مكافأتك، ولا بلوغ فضلك فيما بينك وبينهم، فإنما مثلك في ذلك ومثلهم كما قال الأول:

وَمَنْ يَنَازِعْ سَعِيدَ الْخَيْرِ فِي حَسَبٍ يَنْزِعْ طَلِيحًا وَيُقْصِرْ قَيْدَهُ الصَّعْدُ^(٢)

ولم أرد بهذا الثناء عليك تزكيتك؛ ليكون ذلك قرينة عندك، وآخية لي لديك، ولكن تحريت فيما وصفت من ذلك الحق، والصدق، وتنكبت^(٣)

(١) صفوت: أحمد زكي، (جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة)، ط. بدون (بيروت: المكتبة

العلمية، ت. ط. بدون)، ج ٣/٦١، ٦٢.

(٢) البيت الموظف توظيفا صريحا لم أعثر على قائله.

لغة البيت: ينازع: يغالب، ينزع: يرجع، طليحا: عيبا، الصعد: العقبة.

(٣) تنكبت، تنكب: عدل وتجافى.

الإثم، والباطل، فإن القليل من الصدق، البريء من الكذب، أفضل من كثير الصدق، المشوب بالباطل.....".



أولاً: أودّ الوقوف أمام عبارة (قال الأول) الممهدة للتوظيف في الرسالة، وما وراء هذه العبارة من إحساس عميق بالانتماء للجذور لهذا الأول، فمهما امتدّت الجذور، وبعُدت فإن صدق الانتماء يجعلها متعطّشة لمدد هذه الجذور، والارتواء من معينها، والكاتب بهذا التوظيف الصريح يوازن بين كفتين، ويقارن بين فريقين، انعدمت، أو كادت أوجه المقارنة بينهما، والاختلاف الشديد هو سيد الموقف، وبهذا يكون التوظيف ميزان حق، وعدل، يحكم بين هذين المنحيين.

فالكاتب يجد فيه إضاءة قويّة لمقصوده، وإيضاحاً لملاح فكرته، وتفاصيل المعنى المتطرق له.

والرسالة في غالبها تدور حول معنى واحد تقريباً، يتلخص في الشناء على المخاطب، والمبالغة في مدحه، وإطرائه، بكافة العناصر، والطرق، وأنه فريد في عصره، نادر في أبناء زمانه، والذي يحاول مجاراته، أو السير على منهجه، فهو واهم، عاجز.

والجميع مُقرّ له بالفضل، وفي الوقت ذاته يوقنون بأنهم لا يستطيعون مواجهته في عطائه، ووفائه، وهو بالمقابل لا يكلفهم مكافأته، أو الإحسان إليه.

هذا المعنى هو الذي جعل فيه الكاتب الشعر فصلا، وميزانا، حيث جاء البيت محل مقارنة، وموازنة عادلة، في صورة تشبيه بديع، ارتضاه الكاتب لأن يُفصح به عن مقصوده، والذي يحاول مجازاة هذا المخاطب، أو الركض وراءه يكلّ، ويعيا، ويسقط، وتُقصّر المشقة، والعنت قيده، ومقصوده، ففيه كناية عن بُعد هدفه، وعلوّ مجده .

ولا يتأتى لنا القول بأن الرسالة خلو من هذا المعنى الذي جاء به الاستشهاد، وإنما هي في كافة سطورها تغوص فيه، وتستخرج درره، ومكامنه.

إلا أن الشاهد عرض للمعنى من زاوية أخرى، في صورة بلاغية غنية بالدلالات الملفوفة بالكناية، فزادته قوة، وعمقا، وثراء، إضافة إلى ما أضافه للرسالة من بُعد فني، وفكري، وجمالي ملموس.

والكاتب حينما يُثني على مخاطبه بهذه الطريقة الظاهرة في التوظيف، يؤمن بأنه قد تجاوز في الإطراء، ودخل إطار المبالغة، وحينها يستدرك، وينبّه مخاطبه إلى أن هذا الثناء، والتزكية لم تكن ثمن قربه، وتزلفه إليه، وإنما ذلك هو الحق، والصدق الذي لا بد أن يظهر على حدّ زعمه.

وهذا ما أفصحت عنه الرسالة من خلال النثر التابع للتوظيف.

قال الحسين بن إسحاق : كنت عند أحمد بن سليمان بن وهب ونحن على شراب ،

فوافته رقعة فيها أبيات مدح ، فكتب الجواب ^(١) :

"وصلت رقعتك - أعزك الله - فكانت كوصل بعد هجر ، وغنى بعد فقر ،
وظفر بعد صبر ، ألفاظها در مشوف ، ومعانيها جوهر مرصوف ، وقد اصطحبا
أحسن صحبة ، وتألفا أقرب ألفة ، لاتمجها الأذان ، ولا تتعب بها الأذهان ،
وقرأت في آخرها من الشعر ما لم أملك نفسي أن كتبت - لجلالته عندي وحسن
موقعه من نفسي - بما لا أقوم به مع تحييف الصهباء لبني ، وشرها من عقلي
مقدار شربي ، ولكني واثق منك بطي سيئتي ، ونشر حسنتي :

نَفْسِي فِدَاؤُكَ يَا أَبَا الْعَبَّاسِ	وَإِنِّي كِتَابُكَ بَعْدَ طُولِ الْيَاسِ
وَإِنِّي وَكُنْتُ بَوْحُشِي مُتَهَرِّدًا	فَأَصَارُنِي لِلجَمْعِ وَالْإِنْسَانِ
وَقَرَأْتَ شِعْرَكَ فَاسْتَطَلْتُ حُسْنَهُ	فَخَرَّاعًا عَلَى الخَطِّاءِ وَالجُّلَّاسِ
عَايَنْتُ مِنْهُ عَيْونَ وَشِي سَلِيدِ	بِيسْدَائِعٍ فِي جَانِبِ القِرْطَاسِ
فَأَقَاتَ دَقَائِقُهُ وَجَلَّ حُسْنَهُ	عَنْ أَنْ يُحْدِثَ بِنَفْطْنَةٍ وَقِيَّاسِ
شِعْرُ كَجَرِي المَاءِ يُخْرِجُ لَفْظُهُ	مِنْ حُسْنِ طَبْعِكَ تُخْرِجُ الأنْفَاسِ
لَوْ كَانَ شِعْرُ النَّاسِ جِسْمًا لَمْ يَكُنْ	لِكَمَالِهِ إِلَّا مَكَانَ الرَّاسِ"

(١) الحموي : ياقوت (معجم الأدباء) ، الطبعة الثالثة (بيروت : دار الفكر ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) ،

مج ٢ ، ج ٣ ، ص ٥٦ .

وتشاركها في الغرض رسالة أبي الفرج البيغاء في مدح سيف الدولة ، حيث يراوح الكاتب بين شعره ، ونثره في الرسالة ، ويبدو التوظيف الشعري بارزا فيها .

اليتيمة : ج ١ / ٣٠٣ ، ٣٠٢ .

الرسالة هنا مذيلة بالشعر، يصف فيها الكاتب حاله، وشعوره عند وصول الكتاب وما احتواه من جمال لفظي، ومعنوي، (هذا فيما يخص الشعر المسترفد)، ولم يكن النشر بعيدا في حاله عن الشعر، فقد وصف الكاتب حاله عند وصول هذا الكتاب في جمل تقابلية، تشي بتغير الحال، وتبدل الأحوال، وكيف صار الكتاب نقطة تحول رائع في شعور الكاتب، وأفقه النفسي، ثم يخلص من ذلك إلى وصف الكتاب، وما حواه من نشر، وشعر تذييل به (أعني كتاب الابتداء).

والشعر هنا كما نرى يجيء سندا، وأزرا لمنثور الرسالة، إضافة إلى عضد الفكرة المثورة، وزيادتها وضوحا وتوهجا وجمالا، ليس ذلك فحسب، وإنما وقوعه كذيل للرسالة هو نظم لما انتثر في صدرها.

ويلجأ الكاتب إلى هذه الطريقة - في ظني - لأنه يجد النشر غير كافٍ لإيصال ما يتزاحم في صدره إلى مخاطبه، فجاء التعبير بالشعر بعد النشر؛ شعورا منه بعدم إيفاء الأفكار حقها، وإخراج مكنونه المتزاحم، الذي تشكّل بوصول الرسالة إليه، مما جعله يرى صناعة النشر قاصرة دون مراده في التعبير.

وهنا يلتفت الشعر على النشر ليصور لنا لوحة مدحية، فنية، متكاملة، يرسم فيها الشعر كثيراً من الأوصاف، والمعاني التي لا يستطيع النشر النهوض بها بنفس الدرجة من الجمال والوضوح، والإبداع.

وحينها نلاحظ كيف أن البوح العقلي يلتف مع بوح العاطفة، والشعور ليخرج لنا عملاً أدبيا، فنيا، واحداً، لا تنفك أجزاءه.

ويبدو أن بهجة الكاتب بوصول رسالة الابتداء إليه بعد زمن يلونه طولُ الانتظار مع أمل اللقاء، هو ما جعله يصرف جل المدح إلى الخطاب نفسه، ولا يجعل لصاحبه من هذا المدح، والإطراء سوى القليل، وجملة وافى في البيتين الأولين هي الدليل.

والكاتب لم يقدم للأبيات، أو المقطوعة بما يمهد به للتوظيف غالباً، مما يكشف التدفق الشعوري، الذي ما استطاع أن يقدمه بتقدمة، ولا يظهر بأي وجه من الوجوه شيء من الانقطاع، والانفصال بين النثر والشعر في هذا النسيج الأدبي، وكأنها مقطوعة واحدة.

وهنا تتضح الرسالة التي استطاع الكاتب إيصالها لنا جميعاً، ومضمونها: الإفصاح عن قدرة الكاتب، وإظهار موهبته في الجمع بين النثر والشعر في غرض واحد، يحمل كثيراً من الإيحاءات، والدلالات الحاشدة في داخل هذه السطور.

ومن وجه آخر تثبت لنا ملكية الكاتب للنصين معا (شعرا ونثرا).

الهدية

الهدية مظهر من مظاهر المحبة، والتواصل بين أفراد المجتمع، وتكمن قيمتها في إخلاص مرسلها، ووفائه، وصدقه، بغض النظر عن قيمتها المادية.

"والحق أن الأزمنة لم تخل منذ القديم من تبادل الهدايا، حتى إنها لتعد عند كثير من الأمم عرفا جاريا بين الناس، فهي بمنزلة رسول على دوام الصلة بين المتحابين، المتآلفين، وهي مما يوثق عرى المحبة، ويزيدها نهاءً"^(١).

ولا ترتبط الهدية بمناسبة معينة، وإن كنا نلاحظ نشاطها في كثير من المناسبات الاجتماعية، والدينية.

"إِنَّ الْهَدْيَةَ حُلُوءٌ كَالسَّحْرِ تَجْتَلِبُ الْقُلُوبَا
تُذْنِي الْبَغِيضَ مِنَ الْهَوَى حَتَّى تُصَيِّرَهُ قَرِيْبَا
وَتُعِيْدُ مُضْطَغِنَ الْعَدَا وَهِيَ بَعْدَ نُفْرَتِهِ حَيْبَا"^(٢)

وفي هذا العصر تحديدا تأخذ الهدايا طابعا مميزا، ومثيرا في الوقت ذاته، فبعض الكتاب يهدي أقلاما، وثانٍ يهدي تفاحة، وثالث يهدي فاكهة، والأدهى، والأغرب من ذلك من يهدي كلبا، أو نعلا، أعز الله القارئ الكريم^(٣).

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٢٥٧.

(٢) عيون الأخبار، ج ٣/ ٤١، ٤٢.

(٣) هذه الرسائل، وغيرها في العقد الفريد ج ٧/ ٢٧٢ وما بعدها.

وقد جرت العادة أن تودع رقايع الهدايا من أوصاف الشيء المهدى ما يحسنه في نفس المهدى إليه، ويجب أن تودع من الألفاظ المستحسنة ما يمهد لقبول الملاحظة، والمبرة التي تتميز في المودة^(١).

كتب^(٢) رجل إلى المتوكل على الله وقد أهدى إليه قارورة

من دهن الأترج:

"إن الهدية يا أمير المؤمنين، إذا كانت من الصغير إلى الكبير فكلما لطفت، ودقت كانت أهبى، وأحسن، وإذا كانت من الكبير إلى الصغير فكلما عظمت، وجلت، كانت أنفع، وأوقع؛ وأرجو أن لا تكون قصرت بي همّة أصارتني إليك، ولا أخرني رشاد دلتني عليك، وأقول:

مَا قَصَّرْتُ هِمَّةً بَلَغْتُ بِهَا بَابَكَ يَا ذَا النَّدَى وَذَا الْكَرِيمِ
حَسْبِي بِوَدِّكَ إِنْ ظَفَّرْتُ بِهِ دُخْرًا وَعِزًّا يَا وَاحِدَ الْأُمَمِ"

* * *

(١) صبح الأعشى ج ٩/ ١٠١ بتصرف.

(٢) الأندلسي: أحمد بن محمد بن عبد ربه (العقد الفريد)، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، الطبعة

الثانية، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م) ج ٧/ ٢٧٥.

يُرفق هذا الرجل هديته بملاطفة كلامية، جميلة، يفتتح بها رسالته؛ ولثلاً تهون هديته على المتوكل، وتقلّ في نظره، يعاجله بفلسفة حكمية، تصوّر نظرتَه إلى الهدايا، وطريقته في الإهداء، فهو يحدّد مكاناً لطرفي الهدية، فيجعل أحدهما صغيراً، والآخر كبيراً في قدره، وجاهه، ويرسم للهدية ملمحاً حينما تكون من أحد الطرفين إلى الآخر؛ محاولاً بذلك التقرب إلى المهدي له، والفوز بإعجابه، وتقديره.

"ويبدو واضحاً أن الكاتب يحاول أن يجد مسوّغاً منطقياً لقصور هديته عن اللحاق بأنواع الهدايا المتنوّعة، التي كانت تجد طريقها إلى باب الخليفة"^(١).

ويُطلّ هاجس الشعر عند الكاتب في الجملة الأخيرة من الرسالة - "وأرجو أن لا تكون قصرت بي همّة أصارتني إليك، ولا أخرنى رشاد دلمي عليك" - ليختم رسالته بيتين من نظمه يقدّم لها بكلمة وأقول.

ويختلف التضمين الشعري في مضمونه كثيراً عن النشر السابق له، ففي حين يفتتح الكاتب رسالته بمسوّغ منطقي لقبول هديته، يُختم بمدح الخليفة، والثناء عليه، والرغبة في الظفر بوّده وتقديره، معبراً بهذا عن طريق اللغة الشعرية، التي سلك بها طريق التضمين الكليّ، الصريح في سياق النشر.

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٢٦٩.

رسالة^(١) أحد الكتاب إلى صديقه يرفقها بأقلام هدية له

"إنه - أطال الله بقاءك - لما كانت الكتابة قوام الخلافة، وزينة الرياسة، وعمود المملكة، وأعظم الأمور الجليلة قدرا، وأعلاها خطرا، أحببت أن أتخفك من ألتها بما يخف عليك محمله، وتثقل مع ذلك قيمته، ويكثر نفعه، ويجل خطره، فبعثت إليك أقلاما من القصب النابت في الأعداء^(٢)، المغذو بهاء السماء، كاللآلئ المكنونة في الصدف، والأحجار المحجوبة بالسدف، تنبو عن تأثير الأسنان، ولا يثنيها غمز البنان، قد كستها طبائعها جوهرا. كالوشي المحبر، وفرند الديباج المنير، فهي كما قال الكميت:

وبيض رِقاقِ صِفاحِ المِثُونِ تَسْمَعُ لِلْبَيْضِ فِيهَا صَرِيرًا
مُهَنَّدَةٌ^(٣) مِنْ عَتَادِ المُلُوكِ يَكَادُ سَنَاهُنَّ يُعِشِي البَصِيرَا^(٤)

وكقداح النبل في ثقل أوزانها، وقضب الخيزران في اعتدالها، ووشيج الخط في اطرادها.....تمر في القرطاس كالبرق اللائح، وتجري في الصحف كالماء السائح، أحسن من العقيان في نحور القيان".

(١) القيرواني: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري (زهر الآداب وثمر الألباب)، ط. بدون (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م)، ج ٣/ ٤٦.

(٢) الأعداء: جمع عدى، وهو النخل والزرع الذي لا يسقى إلا من ماء المطر لبعده عن المياه.

(٣) مهندة: مصنوعة في الهند.

(٤) للكميت بن زيد الأسدي في وصف السيوف، وأثرها، ولونها، وصوتها.

شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم: داود سلوم، ط. بدون (بغداد: مكتبة الأندلس، ١٩٦٩م)، ج ١، القسم الأول، ص ٤٦.

الكاتب يجعل التوظيف واصفاً، وموضحاً لجانب آخر من فكرته، التي هي رهن هذا الشاهد، إضافة إلى ذلك هو يستوحي منه بعض معاني التشر التالية للتوظيف (قداح النبل)، و(شجر الخطي) هذه الملامح لم تظهر في الرسالة إلا بعد حضور الشاهد، فكأن الشاهد قد ألهم هذا الكاتب بعض المعاني التي كانت غائبة عن وصفه، إذ هي في الوقت ذاته مهمة لإضفاء التميز على هذه الأقلام.

وموطن الإثارة، والإشادة في هذه الرسالة هو نقل الكاتب لهذا الشاهد من سياقه الذي قيل فيه (وصف السيوف) إلى سياق آخر، هو وصف القلم، والسؤال المهم هنا: ما العلاقة بين السيف والقلم؟! ولم لم يُستنكر الوصف هنا رغم عدم وجود شبه، أو تناسب بين شكل السيف وشكل القلم؟ إلا إذا أراد الكاتب وصفها بالبياض، وشدة اللمعان، كما في وصف الكميت، ولربما لأن القلم يصنع مجداً كما السيف، أو لأن آثاره، وبصماته تبقى مخلدة، كما هي صنائع السيوف، تخلد ذكر أصحابها، أو لأن القلم لا يصدق إلا مع من صدقه، وأخلص لمهمته، كما السيف لا يصدق إلا في يد صادق القلب، قوي العزيمة، قد تكون هذه الأمور مجتمعة هي السبب في استرفاد هذا الوصف، وإدراجه هنا، وقد يكون أحدها، أو أكثر هو الصحيح.

وفي الأحوال كلها فإن السيف قرين القلم، والعلاقة تكمن في الجوهر أكثر من المظهر، ونحن لاننكر حينما نسمع (رب السيف والقلم) نعتاً للفارس الشجاع، صاحب القلم المتقد.

هذا التوظيف لا يستقيم - حسب رؤيتي - إلا في متن الرسالة ، فلو افتتح به الكاتب رسالته ، لأفقدَها شيئاً من تماسكها ، ومصداقيتها ، وجمالها ، وكذا لو كان ختاماً لها .

وإحسان الكاتب يكمن في اختيار مكان هذا الشاهد في متن الرسالة بين حرفي عطف ، فالوصف يتبع بعضه بعضاً في تناسب ، وتوافق ، جزء منه في النثر ، وآخر في الشعر المسترشد ، الذي نعده جزءاً من رؤية الكاتب ، وقناعته ، دون أن نشعر أن هناك تفككاً أو خللاً ، أو سوء تفاهم بينهما .

هذا الاستشهاد الصريح بهذه الطريقة ، لم يكن وليد هذه الرسالة ، وإنما جاء في رسالة سابقة ، يصف فيها صاحبها فرساً ، أهداه للمأمون بقوله : فهو كما قال تأبط شراً ، إلا أنه لم ينقله من سياقه الأصلي كما فعل هذا الكاتب .

وكأننا نسمع من هذه الطريقة صوتاً نفهم منه أن الشعر أطول باعاً ، وأكثر إبداعاً من النثر في مضمار الوصف ، ومهما وصف الكاتب هديته نثراً ، فإنه يشعر بالقصور في التعبير ، ليجد في الشعر خلاصاً ، ونبعا يغرف منه .

ويكفيه مؤونة مسارات النثر الطويلة ، والبعيدة أحياناً .

وأهدى عبدالله بن طاهر إلى المأمون فرساً، وكتب إليه هذه الرسالة^(١):

"قد بعثت إلى أمير المؤمنين بفرس، يلحق الأرناب في الصعداء^(٢)،
ويجاوز الظباء في الاستواء، ويسبق في الحدور^(٣) جري الماء، فهو كما قال
تأبط شراً:

وَيَسْبِقُ وَفَدَّ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ يَتَّحِي بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدَّةِ الْمُتَدَارِكِ"^(٤)

* * *

هنا أفياء الماضي تهبط بأجنحتها فوق الحاضر، الماضي الذي هو عشق
الحاضر، ومطلبه، ونديمه، الذي يود استدعاءه، والاستئناس بعقبه في كل
حين.

والكاتب يلح كثيراً في وصف فرسه الهدية على صفة السرعة الشديدة؛
لأنها من أهم ما يُطلب في الراحلة، ولم يكتف عندما وصف سرعته الفائقة
بسبقه لجري الماء، انظر جري الماء، وليس الماء فقط، وإنما الماء الجاري، وهناك
ما هو أسرع من الماء، هناك الريح، لاشيء في الوجود أسبق من الريح، التي
سبق تأبط شراً في وصف سرعة فرسه بها، بل التفوق عليها سرعة!

(١) القيرواني: إبراهيم بن علي الحصري (زهر الآداب وثمر الألباب)، قدم له، وشرحه، ووضع فهارسه: صلاح
الدين الهوارى، ط. بدون (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م) ج ٢/ ٢٢.

(٢) الصعداء: المشقة.

(٣) الحدور: الإسراع.

(٤) لتأبط شراً، في وصف الفرس.

لغة البيت: وفد الريح: أي الريح السريع، كناية عن شدة عدوه، وسرعة جريه، ويتحى: أي
يقصد، والمنخرق: السريع الواسع، والشد: الجري، والعدو، والمتدارك: المتتابع، والمتلاحق..
ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، الطبعة الأولى (دار الغرب
الإسلامي، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م)، ص ١٥٢.

والتوظيف هنا" يشخص صورة الحصان السريع، الذي يسبق الريح، هذه السرعة المتناهية حاصلة من اتساع خطواته، وبعُد الخطوة عن تاليتها مع التابع، هاتان الميزتان وفرتا للحصان عنصر الحركة المتلاحقة، وهذا العنصر بالغ الأهمية في استكمال الصورة السريعة لهذا الحصان، وقد يقصد الكاتب من إضفاء صفات التميز على هذا الفرس إثبات التميّز لنفسه، وللمهدى إليه، فالهدية المميزة مهديها مميز، والمهداة له مميز أيضاً^(١).

هنا يجد الكاتب نفسه أمام قالب شعري متكامل الأبعاد، في أعلى درجات الاستعداد لحمل مراده، وإيصاله للمأمون بأروع لفظ، وأرقى صورة، محملاً بعبق التاريخ، وحينما يوظف هذا الكاتب بيت المتأبط لوصف فرسه فذلك حسب رأيي تقريب للصورة، أعني صورة الفرس المهدي من صورة فرس المتأبط، وبالتالي تحسين صورة هذا الفرس، واشتداد الرغبة فيه من قبل المهدي إليه، وتعميق أثر الهدية في نفسه، وفرس المتأبط هو مبتغى كل فارس، والكاتب حينما يختم الرسالة بهذا البيت يقصد إلى التماس حسن ختام لها، خصوصاً وأن البيت يشكل قفلة للمعنى المبدوء به، وقفلة للرسالة بتمامها، وهنا يبرز عنصر التركيز القائم على إيضاح المعنى، وإيصاله بالشكل المطلوب، في صورة توظيف صريح، يحمل في حناياه الإشادة بقائله حينما يقول (كما قال تأبط شراً" ولم يتصرف الكاتب في صورة البيت كما تصرف رؤبة حينما قال في ذات الغرض: « ويسبق وفد الريح من حيث انخرق وأعرابي آخر يجعل في

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٢٦٥.

المعنى إثارة من نوع آخر، ويفاجئنا في الفخر بقوله:

غَايَةُ مَجْدٍ رُفِعَتْ فَمَنْ لَهَا نَحْنُ حَوَيْنَاهَا وَكُنَّا أَهْلَهَا

لو تُرْسِلُ الرِّيحُ لِحَيْثُنَا قَبْلَهَا (١)

(١) ديوان الحماسة لأبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، ط. بدون (بيروت: عالم الكتب،

ت. ط. بدون)، ج ١، ص ٤٨.

الاستزارة (طلب الزيارة)

لانبالغ إن قلنا بأن هذا الغرض لم يكن موجودا قبل هذا العصر، ولعلّه من تبعات الحياة المعاصرة، التي ألفت بظلالها على كل شيء، وأثرت كثيرا في صور التواصل، والترابط الاجتماعي.

والزيارة صورة من صور التواصل، والتكافل الاجتماعي، الذي حثّ عليه الإسلام، ورغب فيه، وأجزل العطاء لصاحبه.

وأراها كلمة جميلة بكلّ ما تحمله من أبعاد، فالقلوب إذا امتلأت شوقا، والأعين إذا فاضت حنينا، لاسيبل لها إلا إلى التزاور، والتواصل، فالزيارة هي البلسم الشافي للمريض، وهي الروح العائدة للبعيد، الذي يؤوب ليرى أحبابه، وهي اللحظة الوردية عند الوالدين، حينما يلتقون بأبنائهم.

وما أجمل قول القائل:

"وَأَرْمِي إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي مِنْ ورائِكُمْ لَتُرْجِعُنِي يَوْمًا عَلَيْكَ الرَّوَاجِعُ"^(١)

وقد أخذت رسائل الاستزارة مع مطلع العصر العباسي تحمل طابعا ثريا معينا، وغدت فنا قائما بذاته، وتشتمل غالبا على تصوير شوق الكاتب لمخاطبه، وحنينه لملاقاته، ووصف مجالس الأنس، والسرور التي لا تكتمل إلا باجتماع الأجرة.

(١) الدينوري: ابن فتيبة (عيون الأخبار) تحقيق: د. محمد الإسكندراني، الطبعة الخامسة، (بيروت: دار

ويتخذ بعض الكتاب وصف الطبيعة، والبهجة بسقوط المطر، ولطف
الأجواء، ورقتها سبيلا لتشويق صاحبه، للمسارعة في الزيارة؛ حتى يكتمل
أنسهم، وتعمّ فرحتهم.

والبعض الآخر يلجأ إلى العتاب الرقيق، المحرّك للقلوب والشعور،
فيؤنب صاحبه على طول قطيعته، والتواني عن زيارته.

رسالة^(١) أحدهم إلى آخر يدعو لزيارته

"إنه من ظمئ شوقه من رؤيتك، استوجب الريّ من زيارتك، ثم كتب تحت هذا:

سِرُّ إِلَيْنَا تَفْدِيكَ نَفْسِي مِنَ السُّوءِ فَقَدْ طَالَ عَهْدُنَا بِالتَّلَاقِي
وَأَجْعَلَنَّ ذَاكَ - إِنْ رَأَيْتَ جَوَائِي - فَلَقَدْ خِفْتُ سَطْوَةَ الاِشْتِيَاقِ"

* * *

نستوضح من الرسالة التي بين أيدينا فصلاً في الزيارة، يصور فيه الكاتب ظمأه، وشوقه لرؤية صاحبه، والتطلع لعاجل زيارته، والالتقاء به، ويصوغ هذا الشعور في قالبٍ تعبيري رائع، يتناغم فيه السجع، والطباق، فالشوق شيء معنوي محسوس، والظمأ كذلك، يبني عليها الكاتب أمراً مادياً ملموساً، هو الريّ، والزيارة، فاكتست العبارة الثرية حلّة شعرية، تشع روعة، وتألّقاً، وتلحّ على قارئها بتكرارها، وترداد النظر فيها.

والمأمل هنا لا يعجب لهذا الشعور الثري المضمخ شعراً، فعبق الشعر قد امتدّ إليه، ونفحاته قد فاضت عليه.

فالكاتب يتبع هذا النثر مباشرة بيتين من الشعر الموظف توظيفاً كلياً معمى، لا يفصل بينه وبين النثر بأي فاصل، ويشكل ختام الرسالة.

(١) العقد الفريد، ج ٤ / ٢٧١ . ومثلها في عيون الأخبار، ج ٣ / ٣١ .

ويظهر غرض الرسالة جلياً في أول كلمة من التوظيف "سر إلينا" وفيها يستحث الكاتب مخاطبه على سرعة الزيارة، ويفصح عن ذلك صراحة من خلال التوظيف، بعد أن ألمح لذلك بوصف لواعج شوقه، ولواهب حنينه في المقطع الثري . وفي بيتي الختام - اللذين يبدوان من نظمه - ينسج الكاتب مودته على أحرف الشعر، فهو إذ يفدي صاحبه بنفسه، ويفصح له عن رغبته الملحة في لقائه، ويجعل من طول البعاد حافزاً لتعجيل اللقاء، ولا يطلب من مخاطبه جواباً على رسالته سوى حضوره هو، ومثوله بين يديه؛ شوقاً له، واستعجالاً للقياه .

رسالة^(١) الحسن بن سهل إلى الحسن بن وهب في الاستزارة

"أما ترى تكافؤ هذا الطمع، واليأس في يومنا هذا بقرب المطر، وبعده،
كأنه قول كثير:

وإني وتَهَيَّأَمِي بِعَزَّةٍ بَعْدَمَا تَخَلَّيْتُ مِمَّا بَيْنَنَا وَتَخَلَّيْتُ
لَكَ الْمُرْتَجِي ظِلَّ الْعَامَةِ كُلِّهَا تَبَوَّأَ مِنْهَا لِلْمَقِيلِ اِضْمَحَلَّتِ^(٢)

وما أصبحت أمنيته إلا في لقائك، فليت حجاب النأي هتك بيني وبينك،
ورقعتي هذه وقد دارت زجاجات أوقعت بعقلي، ولم تتحيفه، وبعثت نشاط
حركتي للكتاب، فرأيك في إمطاري سرورا يسار خبرك، إذ حُرمت السرور
بمطر هذا اليوم موقفاً إن شاء الله".

* * *

(١) زهر الآداب وثمر الألباب، ج ٢/١٨٦، ١٨٧.

(٢) لكثير عزة من تائته في التغزل بعزة، ومطلعها:

خَلِيلِي هَذَا رُبِعُ عَزَّةٍ فَاغْفِلَا قَلَوَصِيكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتِ

لغة البيتين: النهام: شدة الهيام، وهو العشق الذي يؤدي بصاحبه إلى الوسوسة، والجنون،
وتخلت: تركت، تبوأ: نزل، والمقيل: النوم نصف النهار، اضمحلت: انقشعت. والمراد: أنا في حبها
مثل الذي يريد أن يستظل من حر الشمس بظل الغيمة المارة، كلما جلس في ظلها تابعت سيرها،
وظل هو في حر الشمس.

ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م)،

هذه الرسالة - كما أراها - تقرر حقيقة نفسية، تحكي أن الإنسان إذا كان في حال نشوة، وطرب، وبهجة يحاول جاهدا أن يفعل ما يكون امتدادا لهذه البهجة؛ حرصا على معاشتها، والتمتع بها أطول وقت ممكن، وخوفا من زوالها، أو التقليل من فاعليتها عليه؛ بفعل كدر عارض أو حزن، أو خواطر جائمة، تلتهم أنسه، وحبوره.

والكاتب هنا في حال نشوته وجد في التمتع بجمال الطبيعة من حوله شيئا ينقصه حين لم يستمتع بنزول المطر، فأحب أن يجعل زيارة صاحبه له امتدادا لهذه السعادة، وحفاظا على درجة الفرح، والسرور التي تظلل في هذا الوقت المخمور فيه، هذه الزيارة يرغبها بديلا عن أجواء الأنس، والغبطة التي تملك النفس، والشعور حينما تمد السماء يدها بالعطاء الغداق، وتفتح قلوب الأرض أبوابها؛ لاحتوائه، والحياة به "والسقيا أمنية لها فضل علوق بالنفس العربية، وكأنها هي أقصى ما يرجوه الإنسان إلى من يجب؛ لأن فيها الماء، والنبات، وهما عماد حياة الحيوان، والإنسان، هي دعاء بالرغد، والرفاهية، والحياة الناعمة بالخير الوفير"^(١).

ليس هذا فحسب، بل إنه يطمع في هذه الغمام المحلقة في السماء بعطاء آخر، غير السقيا، والحياة، يرتجي منها الظل في وقت الهجير، تلحفه بردها حينما تسري حرارة الشمس في كل شيء، وقت الذروة الحرارية المتوهجة، هنا تتفجر معاناة (المرتجي ظل الغمامة) وكل من يعانون شبه معاناته، حقيقة، أو مجازا.

(١) أبو موسى، د. محمد محمد (التصوير البياني)، الطبعة الثالثة (القاهرة: مكتبة وهبة،

هذا التوظيف لانشك في صراحتة، ووضوحه حين يشير فيه الكاتب إلى قائله باسمه؛ ليصور به إحساسا قائما في نفسه، والتصريح بمصدر التوظيف هنا لا أراه يفقد التوظيف شيئا من قيمته، بقدر ما زاد الرسالة قوة، ووضوحا، وثراء، فالكاتب حين يصور هذا الاضطراب النفسي، المتأرجح بين الطمع واليأس، الطمع في أقصى درجاته، وكذا اليأس، يجد في بيتي كثير كامل اليقين لتصوير حجم هذا القلق غير المتناهي يتنازعه قطبا الرجاء، واليأس.

والملاحظ هنا أن الكاتب قد خرج من تصوير معاناته النفسية في المساحة التوظيفية إلى ما يشبه الحل، وهو ما عبر عنه من خلال النشر التالي للتوظيف حين أفصح عن رغبته الملحة في لقاء صديقه؛ كي يعوض ما فقدته، ويضفي على أجوائه شيئا من الاستقرار.

وعند التأمل في هذه الرسالة يتجلى لنا كثيرٌ من روعتها الكامنة وراء إخراج التوظيف من سياقه الذي أخذ منه وهو الغزل، والعصر الذي ولد فيه وهو العصر الأموي إلى سياق مختلف تماما، نستطيع تسميته بوصف الطبيعة، أو الحالة الطقسية، وهنا تكتسي النصوص ثوبا جديدا، وتخرج في تاريخ جديد بحلة مغايرة.

أما عن مدى إضافة البيتين إلى النشر، ومقدار تأثيرهما فيه، فإننا نستطيع أن نكشفه من خلال زاوية قوتها، وجمالها الكامن في تركيبها، وبلاغتها، إضافة إلى اندماجها في النشر، وتوسطها له "فلا نفهم التركيب جملة جملة، وإنما يتوقف فهم أوله على الوصول لآخره، وإذا وصلنا إلى آخره وضعناه من أوله إلى آخره

في النفس وضعا واحدا، وهذا شاق في الفهم، ويكلف النفس من المجهود مالا يكلفها الكلام المتناثر^(١) "وبقدر المشقة تتشكل الروعة، ويحدث التأثير، وقد استشهد عبد القاهر بهذا الشاهد في سياق شواهد التشبيه المركب المشهورة.

والكاتب أجاد حينما أورد هذا التشبيه في سياق ثري مركب أيضا، فأخرج المجاز إلى الحقيقة، في تشابك تشبيهي متداخل، كلما عاودنا محاولة تفكيكه، وعزل أجزائه تكشفت لنا محاسنه، وتبرّجت مفاتنه؛ ذلك لأن "عمله أدق، وطريقه أغمض، ووجه المشابكة فيه أغرب"^(٢).

الطمع بقرب المطر مشبه بـ — حالة تهيامه بعزة بعد البين، والفراق

اليأس لبعده المطر مشبه بـ — حالة المرتجي ظل الغمامة

(١) أبو موسى، ومحمد محمد (دلالات التراكيب) الطبعة الثالثة (القاهرة: مكتبة وهبة،

١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م)، ص ٣٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٥٤.

العتاب

العتاب صورة من صور تجديد العلاقة - بين الصديقين الحميمين -
وغسل شوائبها، وبقاء الود مرهون بتجدد العتاب، وليس أيّ عتاب! وإنما
العتاب الذي يمسح غبار الأيام، ويمتص جفاء القلوب، فيقرب المسافات
البعيدة، ويجلو صدا النسيان، ويجدد الأشواق.
وقد قيل: "إعتاب الأخ خير من فقده"^(١).

ويسلك الكتاب العباسيون - بالعتاب - في رسائلهم مسالك شتى، إلا
أنهم يلتقون كثيرا عند محور عتاب الصديق لأجل انقطاعه، وجفائه، ونسيانه
عهدا مضى من المحبة، والوداد، وقد يعاتب الأخ صديقه لأجل تنكّره له،
وتغيّره عليه؛ لمنصب ناله، أو جاه حصّله، ونجد في الرسائل من يعاتب أخاه
لتأخره في قضاء حاجة له، وعده بقضائها.

وهناك من يعاتب صديقه؛ لإصغائه لأقوال الوشاة فيه، الساعين لقطع
حبال المودة، وعلائق الأخوة.

وهكذا تتباين مقاصدهم، وأفكارهم، وتلتقي تحت سقف العتاب.

(١) العقد الفريد، ج ٤/ ٢٧٥.

رسالة^(١) أحمد بن يحيى الأسدي إلى الحسين بن سعد في العتاب

"قد علمت - أعزك الله - أن السبب في العداوة بين محمد بن عبد الملك الزيات وإبراهيم بن العباس الصولي، أنه لما ولي وزارة المعتضد نقص إبراهيم عما يستحقه من الدعاء، فلم تحتمل ذلك نفسه، ورياسته، وموضعه من الصناعة، والدولة، فعاتبه في ذلك، فلم يعتبه، فألهب له نار هجاء، لا يطفئها الدهر، وعلامة ذلك قوله في كلام مشور قد ذكره: "ولي هذا الأمر فما ظن أن الرياسة تنجذب إليه، ولا أن العز يتحصل له، إلا بحط إخوانه عن منزلتهم، ونقصهم عن مرتبتهم، فبخسني في المكاتب، وساءني في المعاملة" في كلام له طويل، ثم نظم ذلك في شعر، فقال:

مَنْ رَأَى فِي الْأَنَامِ مِثْلَ أَخِي كَانَ عَوْنِي عَلَى الزَّمَانِ وَخَلِي
رَفَعْتُهُ حَالًا فَحَاوَلَ حَطِّي وَأَبَى أَنْ يَعِزَّ إِلَّا بِذُّلِّي

وكان هذا الخطاب في أول الأمر، ثم أنحى عليه بالهجاء، فافتقد أعزك

الله إنصاف إخوانك، وتجنب ظلمهم، يصف لك غدير ودهم".

* * *

(١) الصولي: محمد بن يحيى بن عبد الله (أدب الكتاب)، شرح وتعليق: أحمد حسن لبيح، الطبعة

الأولى (بيروت: دار الكتب العلمية ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م)، ج ٢/ ١٦٥، ١٦٤.

وتشاركها في الغرض رسالة الجاحظ إلى محمد بن عبد الملك الزيات في الجمهرة ج ٤/ ٤٣.

يتراءى لنا في هذا النص اختلافه عن سابقه من النصوص، فهو لم يوظف شعرا فحسب، وإنما حادثة بعينها، أو قصة صغيرة، يشكل الشعر عنصرا من عناصرها، وركنا من أركانها، إذن التوظيف الشعري هنا يمر بمرحلتين من التوظيف.

المرحلة الأولى تبدو في توظيفه لأول مرة على يد إبراهيم بن العباس الصولي، ولم يسترفده، بل نظمه هو - كما يقول الراوي - .

أما المرحلة الثانية فتظهر حينما يوظفه الكاتب هنا، في إطار هذا الحدث. وفي كلا التوظيفين لم يخرج النص الموظف إلى أغراض أخرى، وإنما لزم مكانه، ودلالته التي خرج بها أول مرة، إلا أنه يظل في تجدد، واتساع كلما احتضنته مقاصد الكتاب، وأقلام البلغاء عند كل تضمين، أو استحضار.

والكاتب في رسالته هذه يقارن بين موقفين متماثلين، تجمعهما ظروف متشابهة، تختلف في الزمان، والمكان وأبطال الحدث، وتلتقي في تشابه الأفعال، والتأثير، وكأن الكاتب يبني من خلال ذلك النتيجة الواحدة التي تحققت في الموقف الأول، وبهذا يقدم خطة ناجحة للتأثير في المتلقي؛ بتخويفه، وردعه عن فعلته.

واقضاب الرسالة كلها في هذا الموقف وحده، دون الإطالة في العتاب، والمحاسبة أقصر طريق للتأثير، وأبلغ في الردع، وأدعى لأخذ العبرة، والفائدة.

فلا نشك في ذكاء الكاتب حينما قدّم واقعا ملموسا، في صورة تجربة مشابهة بين يدي مخاطبه، فاكتفى بذلك عن صعوبة التعبير، وقصوره أحيانا

عن إشباع المعاني الدائرة في نفسه، بهذه التجربة الحية، التي تختزل في طياتها زخماً من الأحاسيس، والخواطر، أثر الإفصاح عنها بتقديم عصاراة تجربة مُعاشة، هي في نظر الكاتب تجربته هو التي لم ترالنور بعد.

ويعلو الصوت التحذيري من الكاتب لمخاطبه من خلال أروقة هذا البناء القصصي، الذي يحاول من خلاله أن يهول من فعلة صاحبه، وعظم خطيئته، وأن غيره استحق على مثلها غضبة أبدية، ونار هجاء، لم يستطع الدهر إخادها.

والواضح أن الكاتب لم يقتصر على توظيف الشعر وحده، بل أثر توظيف حكاية بكاملها، عايشها هو، ولم تنقل له، هذه القصة تتخذ من الشعر وزراً لها في إقامة هذا البناء الحكائي، الشعر الذي لم يعتمد إليه الكاتب قصداً، وإنما كان من أركان القصة التي أراد بها تخويف صاحبه، وتحذيره من مغبة فعله.

وهنا يتضح إلحاح الشعر في مشاركة النشر، حتى وإن لم يعتمد له الكاتب، أو يقصده، فإنه يجده في منثورته شاء ذلك أم أبى، وبأي شكل كان.

رسالة^(١) من بديع الزمان إلى الميكاني في العتاب

"أنا في خدمة الأمير الرئيس - أطال الله بقاءه - مُتَرَجِّح بين أن أشربها رنقة^(٢)، ولا أسيغها، وأجلج^(٣) منها مضغة، ولا أجزها، وبين أن أطويها على عرها، ولا أرتضع أخلاف درها.

فَلَا نَفْسِي تُطَاوِعُنِي لِرَفْضِ وَلَا هِمَمِي تُوَطِّئُنِي لِخَفْضِ^(٤)

وبقي أن أقرصه بأنامل العتب، وأحشمه بألحاظ العذل، وأعرفه أني ما أطوي مسافة مزار إلا متجشما، ولا أطأ عتبة دار إلا متبرما، ولست كمن يبسط يده مستجديا، أو ينقل قدمه مستعديا؛ فإن كان الأمير الرئيس أيده الله يسرح طرفه مني في طامح، أو طامع، فليعد للفراسة نظرا.

فَمَا الْفَقْرَ مِنْ أَرْضِ الْعَشِيرَةِ سَاقِي إِيَّاكَ وَلَكِنَّا بِقُرْبِكَ نَنْجَحُ

وأجدني كلما استفزني الشوق إلى تلك المحاسن، أطيّر إليها بجناحين عجلا، وأرجع بعرجاوين خجلا، ولولا أن الرضا بذلك ضرب من سقوط الهمة، وأن العتاب نوع من أنواع الخدمة، لصنت مجلسه عن قلبي، كما أصونه عن قدمي، ومللت إلى أرض الدعاء؛ فهو أنجع، وإلى جانب الثناء؛ فهو أوسع،

(١) الطرابلسي: إبراهيم أفندي الأحذب (كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ط. بدون

بيروت: دار التراث، ت. ط. بدون)، ص ٩٩

(٢) الرنقة: الماء القليل الكدر يبقى في الحوض، ويقال صار الماء رنقة: غلب عليه الطين

(٣) لجلج الشيء في فيه: أداره للمضغ

(٤) لغة البيت: رفض الشيء أبطاله وتركه. والخفض المراد به الذل من خفض شأنه إذا حطه وإذله.

وسأفعل لتخف مؤنتي، ولا تثقل وطأتي:

إِذَا مَا عَتَبْتُ فَلَمْ تَعْتَبِ وَهِنْتُ عَلَيْكَ فَلَمْ تُعْنِ بِي
سَلَوْتُ وَلَوْ كَانَ مَاءَ الْحَيَاةِ لَعَفْتُ الْوَرُودَ وَلَمْ أَشْرَبِ^(١)

* * *

المتأمل في حال هذا النص يجده حضنا كبيرا لعدد من الأصوات الشعرية، التي تتناغم مع بنية النص الثري، فضلا عن عنصر التزيين، والتحسين الزخرفي، الذي يبدو جليا في مظهر الرسالة.

وحين نعيد النظر لهذا النص، نجد التوظيف لا يحمل أبعادا فنية، وجمالية فحسب، بل هو جزء مكمل للمعنى، لا يتسق المعنى، ويتضح بدونه (أنا مترجح بين أن أشربها رنقة وبين أن أطويها على عرها..... فلا نفسي تطاوعني.....).

التوظيف جاء إكمالا، وختاما للمعنى الذي أوقع الكاتب بين اختيارين، فكان هو التصوير الأقوى، الذي وضع حداً للتأرجح النفسي الذي يكابده الكاتب منذ البداية، وكأنه اطمأن على إيصال المعنى كما يريد لنفس مخاطبه حينما استشهد بهذا البيت.

بعده يستأنف الكاتب معنى جديدا، يشيع تصويره نشرا، هذا المعنى

(١) لغة الأبيات: أي إذا عاتبتك بالإدلال عليك لم تزل عتبي وإذا ذلت لك لم تلتف ولم تعن بشأني فلذلك عاملتك بالسلووان وأنفت من الورود وتركته وأن كنت ماء الحياة.

يتلخص في استقراره على ولوج باب العتب، بعد أن تردد طويلاً في المقدمة، فيتتزع من هذا الشر ما قد يلج في نفس صديقه من غرور، وتعالٍ، باعتقاده أن الكاتب في حاجة له، ولاغنى له عنه، وأنه في توك شديد إلى قربه، خصوصاً وأن البديع أقل منزلة من صاحبه، يظهر ذلك في التوظيف (فما الفقر من أرض العشيرة ساقني.....).

ليوجه سياق النص النثري نحو هذه الحقيقة المعتلجة في نفسه، والكامنة في جوف هذا البيت الموظف، فهو لا يطرد أي مصلحة دنيوية عندما يقصد صديقه هذا، وكل غايته هي حفظ الوداد السابق، والوفاء به.

والتوظيف هنا مثل سابقه يجيء عفواً الخاطر، فقد مزق العطف بالفاء في كلا التوظيفين هذه الخيوط الرقيقة، التي تفصل بين الشر والشعر، فصار السياق واحداً، إذ لا نشعر بهذه الانتقالات من الشعر إلى الشر، أو العكس، وكأننا أمام سلسلة أحكمت حلقاتها، فلا خلل في أجزائها، إلا أننا نرى حلقات الشعر في هذه السلسلة أكثر لمعانا، وألفت للنظر، والسمع، وكأنها تستوقفنا في كل مرة، عندما نشعر في تتبع هذه الحلقات المتناسكة.

يبدو أن الشعر رهين ذهن الكاتب، وقلمه، فهو لا ينفك يعاوده، حتى يشكل ختام الرسالة، في أبيات تحمل إجماعاً بعزة النفس، وعلوها، فالكاتب يقول: إن لم تعتب لعتبي أيها الصديق، ولم يعنك أمري كان ذلك مهانة منك لي، وعندها أسلك سبيل السلو عنك، ولو كان عندك الماء الذي به حياتي لهجرت وروده، ولم أشرب منه.

ولم يكن اختيار البديع لهذه الأبيات ختاماً للرسالة أمراً غير مقصود، بل يرى فيه ترجمة قوية لغايته، وما يعتمل في نفسه، إضافة إلى رغبته الملحة في تقرير هذه الحقيقة في نفس مخاطبه، وتجسيدها أمامه.

البديع كان فطنا في صياغة تعبيره، فهو لم يقل في البيت الثاني (حتى ولو كنت الماء الذي أشربه.....) وإنما نسب الماء إلى الحياة، التي لاغضاضة لدى الشاعر بأن يفقدها من أجل تمسكه بالمبدأ الذي يعيش عليه، وفي هذا إمعانٌ منه في التمسك بإرادته، وتقرير ذلك في عقل مخاطبه، فالمبدأ عند الكاتب مقدم في المنزلة، وأولى بالوضحية من الصديق، مهما علت رتبته.

وهنا نستطيع القول: إن الكاتب لم يفاجئنا بهذا المعنى في خاتمة الرسالة، بل إن هذه النغمة ما فتئت تطالعنا من بداية الرسالة، تعلق في التوظيف الأول، الذي يصور فيه همته واعتداده بنفسه، والنأي بها عن مواطن الإذلال، ثم تحتفي قليلا وراء أشرعة التوظيف الثاني، ثم لاتلبث أن تعود بكامل حسها وتجلياتها في هذين البيتين، اللذين يظهران في صورة التوظيف المعنى .

وقد لا يخذلني الظن بأن هذه التوظيفات من نظم الكاتب الذي لا يجهل طول باعه في الشعر.

رسالة^(١) الخوارزمي جواباً عن رسالة مدح وعتاب فيها

"فهمت كتابك الذي هو أشرف كتاب إلي ، قد رصع بأظرف عتاب علي ، وما كان أحوجك إلي أن تجعل كلامك بهائه، وتحلي ظرفك الناصع ببهائه، فلا تشوبه بالعتاب، ولا تكدره بمر الخطاب، والله المستعان على صديق نحن منه بين اثنتين ، إذا صار منا أذقناه مرارة صده.... أقفرت بيننا وبينه معاهد الإخاء، ودبت لنا، وله عقارب القطيعة..... وإذا صالحنا نسب إلينا المظالم، وتجرم علينا الجرائم.

وعلى ذلك فصلحه أحب إلينا من حربه ، ويعدله أثقل علينا من قربه:

بِكُلِّ تَدَاوَيْنَا فَلَمْ يَشْفِ مَا بَنَا عَلَى أَنْ قُرْبَ الدَّارِ خَيْرٌ مِنَ البُعْدِ^(٢)

رأيتك - أيدك الله تعالى - قد تواضعت لي فيما تجلببته من الفضل، الذي لو صح لي لكنت فيه جنيتك، ولسلكت فيه طريقتك، وأنت - بحمد الله - تحسن أن تأخذ ما فوقك مما تحتك....، وأن تتواضع وأنت ترتفع، من حيث يرتفع غيرك وهو يتضع، ولست أقول أنك صادق، فأدعي لنفسي فضلا، ولا أنك كاذب، فأناقض لك قولاً، ولكنني أضع بيننا قول الأول:

(١) رسائل أبي بكر الخوارزمي، ص ٢٢٣.

(٢) لعبد الله بن الدميني الحنعمي من قصيدة مطلعها:

ألا هل من الين المفرق من بُدِّ وهل لليالٍ قد تسلفن من ردِّ

ديوان عبد الله بن الدميني، شرحه، وضبطه: محمد الهاشمي، طبع بنفقته، ونفقة: محيي الدين رضا،

ط. بدون (مصر: مطبعة المنار، ت ط. بدون). ص ٦٥.

وَعَيْنُ الرَّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلَةٌ وَلَكِنَّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبَدِّي الْمَسَاوِيَا^(١)

ولولا أني أكره أن ننسب جميعاً إلى التقارض في الشاء، وأن نقعد تحت قولهم من ضيق الصدر سرعة الجزاء، لوصفتك ببعض ما فيك من المحاسن، التي أنت فيها عريق صريح، وغيرك فيها دخيل دعي.....وبعد، فأنا والله معتد للأيام بنصبي منك، متحمل لها شكر العارفة فيك، ولا أقرأ لك كتاباً إلا يهون علي ما قبله، ويزهدني فيما بعده".

* * *

بِكُلِّ تَدَاوَيْنَا فَلَمْ يَشْفِ مَا بَيْنَا.....

هذا البيت المضمن يترجم المعنى الثري الذي بدأه الكاتب بقوله: (والله المستعان على صديق.....) إلى قوله: (وعلى ذلك فصلحه أحب إلينا من حربه، وبعده أثقل علينا من قربه) ويظهر في عجز البيت أكثر من صدره، وهو معنى استدراكي، يرجح أحد الحالين المجريين من قبل الكاتب.

وعلى هذا فالكاتب بين أمرين عايشهما بالتجربة، أحلاهما مر، إلا أنه مضطر لاختيار هذا الأحملي، والمر في الوقت نفسه، لأن غيره أمر منه.

أما التوظيف الآخر:

وَعَيْنُ الرَّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلَةٌ.....

فيا تي حكماً، وعدلاً ارتضاه الكاتب للفصل بينه وبين صديقه، وموقف

(١) لم أعثر على قائله.

أحدهما من الآخر، فهو الحد الفصل، والأمر الحسم، الذي يحدد ماهية الخلاف بين المتعاطين، حين يلقي كلُّ منهما اللوم، والعتب على أخيه، وفيه معنى قائم بذاته، لم يلو عليه النثر.

والحبيب إلى الإنسان مرضيٌّ عنه بكل ما فيه من عيوب، ومحاسن، والبغيض إليه معيبٌ، ولو حمل جميع الفضائل، وهو (أي البغيض)، أو المكروه من الإنسان محلّ تضيّد، وتجنّ، ومحلّ تهمة، ونقيصة، ورأس الأمر كله (الرضا أو السخط)، فذاك أمر معيشٌ بالتجربة، يشكل حقيقة هي الأكيدة.

وعلى كل: فالتوظيفان مكانهما وسط الرسالة، الأول من قائمة التوظيف المعنى، أما الآخر فهو ضمن التوظيف الصريح، ولم يأت مبيّناً للمعنى الثري، وداعماً، وموضحاً له كما التوظيف السابق، الذي جاء إضافة إلى ماسبق مرجحاً لأحد الحالين، اللذين فصلهما النثر، ولكنّ (الثاني) جاء عارضاً لمعنى بذاته، وفكرة بعينها، هي إيضاح لحقيقة مشاهدة، هي ذاتها مشكلة الكاتب مع صديقه، لم يقصّر النثر في إيضاحها، لكنه لم يحسمها، ويجسدها كما كان هذا التوظيف، الذي هو في الوقت ذاته إثراء للرسالة، وقوة للمعنى.

رسالة^(١) يوسف بن القاسم جواباً إلى محمد بن زياد

"صدقت، وتعديت، فأما صدقك ففي تأخيري، وأما تعديك ففي عدلي عليك، وإنما طلبت وقتاً، أصادف منه فيه طيب نفس، وطلاقة وجه، فيمكنني القول - قبل عرض الحاجة - في تقريرك، بما لعله أن يميل إليك قلبه، وظننت أني أحرمتها توانياً، فتعديت".

وكتب بعدها:

إِنِّي إِذَا مَا صَاحِبِي تَعَدَّيْ	فِي اللُّومِ وَالْعَدْلِ عَلَيَّ حَدًّا
لَمْ أُولِهِ بِالْعَدْلِ عَذْلًا قَصْدًا	وَلَمْ أَبُقِّ فِي احْتِمَالِ جُهِدًا
فَإِنْ أَبَى إِلَّا التَّعَدِّي عَمْدًا	أَوْ سَعْتُهُ بِالْحِلْمِ مِنِّي صَدًّا
حَتَّى يَرَى وَجْهَ اخْتِيَارِي سَدًّا	وَيَرْجِعَ الذَّمُّ إِلَيَّ حَمْدًا

ثم قضى حوائجه، وكتب إليه:

"قد حقق الله رجاءنا فيما أملنا، وأنجح طلبنا فيما ابتغينا، وخرج التوقيع بها أحببنا، والحمد لله على ذلك".

وفي أسفل الرقعة:

الرَّفْقُ يُؤْمَنُ وَيَعُضُّ النَّاسَ يَحْسَبُهُ	عَجْزًا وَمَا الْعَجْزُ إِلَّا الْخُرْقُ وَالْعَجَلُ
وَالْخُرْقُ يُورِثُ رَيْثًا لَا نَجَاحَ لَهُ	وَالرَّفْقُ يَحْيَا بِهِ لِلْأَمَلِ الْأَمَلُ

* * *

(١) جمهرة رسائل العرب ج ٣، ١٥٤.

تتضمن هاتان الرسالتان القائمتان على غرض واحد توظيفين، يصبّ كل منهما في معنى الرسالة الكلي، فالتوظيف الأول يتكون من أربعة أبيات، تحمل في مجملها قيماً أخلاقية هي المثلة لسلوك الكاتب، وموقفه مع مخاطبه على حد زعمه.

أما التوظيف الثاني القائم على بيتين من الشعر، فإنه في مجمله يؤكد تمثل الكاتب قيمة أخلاقية، احتواها التوظيف الأول، وفيه يؤكد الكاتب أحقية فعله، وأنه على ثقة من سلوك طريق الصواب، ولن يندم على اتخاذ قراره، وإن فسّر مخاطبه تفسيراً خاطئاً من وجهة نظره.

وعلى كل فالبيتان يحملان حكمة، يتمثلها الكاتب، ويؤكد فيها مضمون الاسترفاد الأول.

كلتا الرسالتين تحملان توظيفاً معمى، لم يُشر الكاتب إلى أنه من نظمه، أو لغيره.

والتوظيف في الرسالتين المؤطرتين بإطار واحد، يخدم غرض الرسالة، من حيث بيان الموقف الذي تعمده الكاتب حيال صاحبه، من خلال مدى تمثله لهذه القيمة الأخلاقية العالية التي لا يقدر أي أحد على تمثيلها (الرفق والحلم)، وفي شطر البيت (ويرجع الدم إلى حمدا) ثمرة يانعة، ومبدأ راق، هو محصلة هذه القيمة، أشار إليه القرآن في أبداع بيان "إذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم" (١).

(١) سورة فصلت، آية ٣٣.

الرسالتان هنا رد على رسالة واحدة، فالرسالة الأولى تحمل في جزئها الثري جوابا عن رسالة الابتداء، تتخذ في معناها، ومبناها طريقة الإجمال (صدقت وتعديت)، ثم التفصيل، دون أن يفصح الكاتب عن انطباعه، وموقفه من رسالة الابتداء، وهو ما تكفلت بإيضاحه الأبيات المضمنة، ومجيؤها في ذيل الرسالة رغبة من الكاتب في وصول صداها إلى أعماق مخاطبه، وليترسخ هذا الموقف في نفسه.

أما الرسالة الثانية التي هي امتداد للأولى، فيرفقها الكاتب حاجة مخاطبه، التي ألحَّ في طلبها، وفيها بشارة من الكاتب بقضاء هذه الحاجة، وإيضاح لعاقبة الحلم، والتريث، التي التزمها، ووقع بها في كتابه، والأبيات المذيّلة للرسالة تأتي تأكيدا لحصوله على ثمرة حسن تصرفه، وصدق تعامله مع صاحبه، وتثبت في الوقت نفسه لصاحب الحاجة (المخاطب) عكس ما كان يتوهمه من صاحبه عندما فسّر تربيته بالعجز، وترفقه بالتواني، وعدم الاكتراث.

وبهذا تزرع الثقة من جديد، ويُبنى ما كان مهذما بين هذين الرجلين.

وقد اختار الكاتب الشعر لحمل مقصوده - سبيلا لإقناع مخاطبه، بالرغم من مجيء الأبيات الموظفة أقرب إلى النظم التعليمي - ممثلا في الحكمة - منها إلى الشعر الفني القائم على الخيال، إلا أنها نهضت بالجزء الأكبر من غرض الرسالة، ومراد الكاتب، فضلا عن أن الشعر أقرب إلى القلوب، وأوقع في النفوس؛ ولذا اتخذ الكاتب مطية للوصول إلى رضا صاحبه، وحمله على تغيير موقفه منه، خصوصا حينما يصل بنا الشك إلى باب اليقين، فتتوهم أن هذه الأبيات من نظم الكاتب، ولم يسترفدها.

حدّث عبد الله بن شبيب قال: كتب إليّ بعض إخواني من البصرة، وقد تأخر كتابي عنه كتابا، أو جز فيه، وملح^(١):

"أطال الله بقاءك كما أطال جفائك، وجعلني فداءك إن كان فيّ فداؤك.

كَبَّبْتُ وَلَوْ قَدِرْتَ هَوَىَّ وَشَوْقاً إِلَيْكَ لَكُنْتُ سَطْرًا فِي الْكِتَابِ"^(٢)

* * *

لئن كان هذا الكتاب غاية في الإيجاز، فإن الاسترفاد يشكل مظهرا من مظاهر هذا الإيجاز، وشكلا من أشكاله، والكتاب بما فيه مكوّن من سطرين: الأول دعاء في صورة نثر، والثاني تشوق في صورة شعر، وهو من منقول الكاتب، أما الأول فمن مقوله.

تظافر المقول مع المنقول لإخراج رسالة، يصنعها حسن الابتكار مع جودة الاستحضار؛ لتكتمل الصورة، وترتسم الأبعاد.

والبيت الموظف وإن لم يفصح الكاتب عن قائله، ينصهر مع المنشور، ليكون قطعة فنية واحدة، حيث إن القارئ العادي الذي لا يشارك الكاتب في ثقافته، لا يتوهم أن الكاتب قد أدرج في رسالته شعرا لو لم يكتب بطريقة

(١) أدب الكتاب للصولي، ج ٢، ص ١٥٨.

(٢) تنسب لأبي تمام من قصيدة يمدح بها محمد بن الهيثم بن شبانة، ومطلعها:

سَلَامٌ اللهُ عِدَّةَ رَمَلٍ حَبَّتْ عَلَى ابْنِ الْهَيْثَمِ الْمَلِكِ اللَّبَابِ

لكن لم أجدها في ديوانه، شرح الصولي، وشرح الخطيب التبريزي.

الشطرين، فضلاً عن اعتقاده أن البيت للكاتب، لا لغيره. والذي صنع هذا التوهم، والالتباس هو كلمة (كتبت) في بداية البيت، فكأن المتحدث هو الكاتب ذاته وكأنه لم ينتقل من سياق النشر.

والملاحظ هنا أن التوظيف لم يأت لتقوية المعنى، وتأكيد، أو الزخرفة، والتحسين، وكسر الرتابة عن القارئ، وإنما جاء معنى قائماً بذاته، يشكل الرسالة كلها، بما تحمله من معاني ظاهرة في الكلمات، أو متخفية وراء دلالات الشعر العميقة، غير أنه ركن من أركان الصورة الفنية في الرسالة، وهو منقول من سياقه الأصلي الذي قيل فيه، وهو المدح، إلى سياق آخر، هو العتاب الممزوج بالثبوت، إلحاحاً من الكاتب في تصوير اختلاجاته شعراً.

هذا الصنف من المراسلات الموجزة، التي تتساوى فيها مقادير الشعر، والنثر، يشكل نوعاً من المكاتبات الأدبية، التي يبرز فيها تنازع الشعر، والنثر لبعض المعاني الأدبية، فالكاتب يزوج بين جملتين، ويستخدم السجع في الفاصلتين، فالجملة الثرية هنا شبيهة بشطري البيت الشعري، وهذا ما يسمى بالتركيب الثنائي البسيط.

ولا يخفى هنا أن الكاتب قد أخرج معنى الشوق في شكل منافسة بينه وبين الرسالة، حيث يشخصها، ويعبر عن غيرته منها، ورغبته في أن يكون سطوراً من سطورها، كي يلتقي بمخاطبه^(١).

(١) الرسائل الأدبية، ص ٣٢٩، ص ٣٧٧. بتصرف.

رسالة^(١) يحيى بن خالد إلى ابنه الفضل في العتاب والمواخاة:

"حفظك الله يا بني، وأمتع بك، قد انتهى إلى أمير المؤمنين ما أنت عليه، من التشاغل بالصيد، ومداومة اللذات، عن النظر في أمور الرعية ما أنكره، فعاود ماهو أزين بك، فإن من عاد إلى ما يزينه، أو يشينه لم يعرفه أهل دهره إلا به، والسلام".

وكتب في أسفله هذه الأبيات:

واضربْ على فَقْدِ لِقَاءِ الْحَبِيبِ	أَنْصِبْ نَهَارًا فِي طِلَابِ الْعَلَا
وَاسْتَتَرْتُ فِيهِ وَجْوهَ الْعُيُوبِ	حَتَّى إِذَا اللَّيْلُ أَتَى مُقْبِلًا
فَإِنَّمَا اللَّيْلُ نَهَارُ الْأَرْيَبِ	فَكَابِدِ اللَّيْلَ بِمَا تَشْتَهِي
يَسْتَقْبِلُ اللَّيْلَ بِأَمْرِ عَجِيبِ	كَمْ مِنْ فَتَى نَحَسَبُهُ نَاسِكًا
فَبَاتَ فِي لَهْوٍ وَعَيْشٍ خَصِيبِ	أَرْخَى عَلَيْهِ اللَّيْلُ أَسْتَارَهُ
يَسْعَى بِهَا كُلُّ عَدُوٍّ رَقِيبِ"	وَلَذَّةُ الْأَحْمَقِ مَكْشُوفَةٌ

* * *

إذا أمعنا النظر فيما ورد في الرسالة من معان، نجد الشر يحمل في جزئه الأكبر الإبلاغ بوصول الكتاب إلى الخليفة، وإنكاره لما به، كما هو حال الأب حينما قرأ الكتاب، وكأني بهذا الأب الذي أهمه أمر ولده، يعزم على إيصال

(١) ابن خلكان: أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه: د. إحسان

عباس، ط. بدون (بيروت: دار صادر، ط. بدون)، مج ٦، ص ٢٢٥.

موقفه من فعل ولده بلغة الشعر، الشعر الذي يخاطب العقل، والعاطفة، يفعل في العقول فعل السحر، إذ هو السحر الحلال الذي ما انفك ذوق العربي يعشقه عشقا يملأ الكيان، والوجدان، هذا العشق الذي دفع أبا الفضل إلى تفجير شعوره الصادق شعرا، فالشعر أَدعى لاحتفاء النفس به، وحفظ الذاكرة له، وتعلقه بها، وبالتالي تردادها، وتمثُل معانيه.

هذه النتيجة ليست نظرية، بل إنها حصلت للفضل فعلا، كما يثبت ذلك راوي الرسالة.

والبادي للعيان هنا، أن الأبيات تلبس ثوب الحكمة، وتنزع إلى النصح، والإرشاد، ممثلا في فعل الأمر، الذي تكرر ثلاث مرات، بما في ذلك البيت الأول بشطريه؛ إذ هو ناصية السبيل المرسوم من قبل الوالد.

وبما أن المقام مقام نصح، وتوجيه، فهو يقتضي اللطف، والرقّة، والمحايلة، وتقديم الدليل؛ كيما يؤتي أكله، ويفتق عطاؤه، والشعر هو الأقدر، والأمثل لرسم هذا الطريق، وحمل هذه المهام على عاتقه؛ لما يُعرف به من العذوبة، والرقّة، والجمال، وتقبل النفس له، ناهيك عن قوة الأثر، الذي يتركه في نفس قاصده، خصوصا وأن الكاتب هنا لم يأت به منقطعا في محتواه عن محتوى الرسالة الثري، بل قدم لما جاء من نصائح في سياق الشعر بحكمة ثرية، تهيئ لسماع ما جاء في الشعر "فإنه من عاد إلى ما يزينه....." وقدّم لهذا الموقف المغاير الذي يرسمه لابنه شعراً بنثر يقول: "فعاود ما هو أزين بك".

رسالة^(١) أبي العيناء إلى بعض الرؤساء ، وقد وعده بشيء فلم ينجزه

"ثقتي بك تمنعني من استبطائك، وعلمي بشغلك يدعوني إلى إذكارك، ولست آمن مع استحكام ثقتي بطولك، والمعرفة بعلو همتك، احترام الأجل، فإن الآجال آفات الآمال^(٢)، فسح الله في أجلك، وبلغ منتهى أملك، والسلام".

* * *

كل جملة من جمل هذه الرسالة تنطق بإلحاح قوي من الكاتب لمخاطبه؛ لتحقيق ما وعده به، نجد هذا الإلحاح متواريا خلف ما يسميه الكاتب الثقة بمخاطبه لإنجاز الوعد، وعلمه بأشغاله، ويتوارى أحيانا خلف تذكير المخاطب بالآجال، وأنها آفات الآمال، فيجعل الحكمة قالبا؛ ليصب فيها ما يرمي إليه، ويقصده، وليؤكد بها خوفه من الأجل، ومباغتته، وذلك لاستعجال مخاطبه في تحقيق ما وعده به، فالحكمة "تبرّر موقف الكاتب، وتجعله ناطقا بحقيقة عامة، لا تخص المخاطب"^(٣) فحسب.

(١) وفيات الأعيان، ج ٤، ص ٣٤٧.

(٢) من قول مسلم بن الوليد في قصيدة يمدح بها يزيد بن يزيد الشيباني، ونص البيت:

مُوفٍ عَلَى مَهْجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهْجٍ كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ

لغة البيت: يقول: "هو موف على مهج" ، يوفي عليها بالقتل. "في يوم ذي رهج" أي في يوم غبار من الحرب، عمل الأجل في الأمل.

شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري، عني بتحقيقه والتعليق عليه، سامي الدهان (مصر: دار المعارف، ت ط. بدون)، ص ٩.

(٣) الرسائل الأدبية، ص ٥٥٠.

ولا يجعل الكاتب هذه الحكمة - المستفادة من عجز بيت شعري اتخذ معناه مطية للتعبير عن خلجات فؤاده - خاتمة للرسالة، وإنما يعقبها بالدعاء الذي يرمي لصالحه أيضا، فدعاؤه لمخاطبه بفسحة الأجل، وبلوغ الأمل، هو دعاء لنفسه أيضا، وفيه إيجاء للمرسل إليه بإلحاح من نوع آخر، غير ماتقدم، فهو يدعو لنفسه بطول العمر؛ ليلبغ أمله، ومنه ما وعده به الرئيس، وفيه صوت خفي، ينادي المخاطب بتعجيل وعده للكاتب، وإنجازه له، فالآجال آفات الآمال.

ولو أردنا اقتلاع جذور هذا المعنى؛ لنستكنهها، فلا إخال بأني مخطئة إذا قلت بأن جذوره ترجع في أصلها إلى قوله ﷺ "أكثرُوا من ذكر هادم اللذات"^(١) ولا يخفى أن المقصود هو كلمتا (هادم اللذات) فالهادم هو الموت، واللذات هي الآمال، فالآجال هادمة للآمال، آفات لها.

حكمة أبدية، أكد بها الكاتب مراده، ودعم بها مقصوده، فأخرجها من غرضها الأول، حين مدح بها الشاعر ممدوحه، فيشبهه في وقت الحرب حين لا يدع من أعدائه مخلوقا إلا وقضى عليه بالموت، الذي يقضي على جميع الآمال، ويحصدها، فهو لا يميز بين أحد، وأحد، الكل عنده سواء، كالموت، لا يرحم أحدا، ولا يستثنى بشرا.

ودور الكاتب في تغيير مسار هذا الشاهد أنه وسَّع من دائرة المعنى، حين أخرجه من الإطار الشخصي، المدحي، الضيق، المقدم في صورة تشبيه، إلى الإطار الحكمي، العام، المجرد، المطلق، الذي يقدمه لصالح غرضه، ومقصوده.

(١) سنن الترمذي، تحقيق: د. محمد حسين الذهبي، [القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٦ هـ/

الشوق والمودة

لا يشتاق الإنسان إلا لمن يود، فالشوق، والمودة مدلولان، لا ينفك أحدهما عن الآخر، نجدهما في خواطر الأدباء، وفي قصائد الشعراء، وفي مراسلات الكتاب، فهما مترادفتان، رقيقتان، عذب نطقهما، جميل منظرهما.

وإذا عُمرت القلوب بالود، زانت أفعالها، وحسنت خلالها، وعمّ الصفاء، والإخاء، والمودة هي أساس الشوق، فإذا وددت شيئاً اشتقت إليه، وهفت نفسك إليه.

هذه العلاقة التلازمية بين المترادفتين قلماً يخلو منها قلب، كما لم يخل منها قلم.

"عليك سلام الله ما حنّ ألفٌ وما أشتاق ذو وجدٍ وما طلع فجرٌ
سلامٌ مشوقٌ نحوكم متطلعٌ أخِي حَسْرَاتِ خَاتَمِ الصَّبْرِ"^(١)

وليس البعد وحده، والنأي عن الصديق هو محرّك الشوق، وإنما نجد كثيراً من الرسائل الفنية عند كثير من الكتاب حافلة بهذه المعاني، حتى مع قرب الصديقين من بعضهما، ودوام الاتصال بينهما.

ويسجل النثر بامتياز قدرته على رسم هذه المعاني، وتلوينها، وبث الحياة، والإشراق فيها، حينما يتخذ الكتاب أداة لذلك.

(١) الوشاء: محمد بن أحمد بن إسحاق (الظرف والظرفاء)، تحقيق ودراسة: د. فهمي سعد، الطبعة

رسالة^(١) الخوارزمي إلى صاحب جيش خوارزم، بعد أن ورده كتابه يعتذر له

ويتوجع له من العلة

"هذا كتابي أطال الله - تعالى - بقاء صاحب الجيش عن سلامة إلا من الاهتمام لعلته، ومن التذم لترك عيادته، ومن العتب على الأيام الجارية، الراكدة، الفاترة، فيما دهمت به الكرم، وأهله، والفضل، وشمله.... ورد عليّ كتاب الشيخ صاحب الجيش بعد قرم هزني، وتطلع طويل لوروده، أقلقني، واستفزني... فلما كاد الكرب أن يستحوذ على خاطري، ويستوعب حساب صدري، وصبري، طلعت على النعمى في أثناء البشري.... وفضضت الكتاب الكريم عن كل ما أجذل النفس، وسرها، وبرد العين، وأقرها، حتى وصلت منه إليّ خبر العلة، فدارت بي الأرض وهي ساكنة، وأظلمت علي الساء وهي مسفرة... قبح الله - تعالى - الدهر فإنه على الفضل، وأهله حرب، وللؤم واللكام حزب، وللأدب، ورهطه عدو معاند، وللجهل، وذويه ولي معاضد، ثم رجعت إلى أدب الله - تعالى - ذكره، فوجدت ساحة الصبر أوسع^(٢)، فقلت: اللهم ارفع عن مهجة المكارم أذاها، وادفع للمجد عن تلك النفس النفيسة، والروح الأريحية ما يُبيح حماها، وتصديق علينا، وعليه بهذا الواحد، الذي بقاؤه جسر بين دولة الفضل، وكثرة الجهل، وبرزخ بين مدّ الجود، وجزر البخل، ثم أنشدت:

(١) رسائل أبي بكر الخوارزمي، ص ٢٣٢، وما بعدها.

(٢) عجز بيت للخريمي: إسحاق بن حسان السغدني وصدوره:

ولو شئت أن أبكي دماً لبيكته عليه ولكن ساحة الصبر أوسع

المبرد: أبي العباس محمد بن يزيد (الكامل في اللغة والأدب) ط. بدون (بيروت: مؤسسة المعارف،

ت. بدون)، ج ١ / ٢٥١.

ما حال مَنْ كانَ لَهُ وَاحِدٌ يَمْرُضُ عَنْهُ ذَلِكَ الْوَاحِدُ
وأنا أتوقع كتاب صاحب الجيش بخبر العافية ، فإن تأخر كنت جنبيه في
العلة ، وإن ورد عمرت المساجد صلاة ، وملأت الفقراء ، والمساكين زكاة ،
وصمت ، حتى تعاتبني بطني سغبا... ولم أفعل ما فعله ابن نوفل ، حيث قال في
أبي شبرمة :

فَغَزَوَانُ حُرٌّ وَأُمُّ الْوَلِيدِ إِنَّ اللَّهَ عَاقَى أَبَا شَبْرَمَةَ
جَزَاءً لِمَعْرُوفِهِ عِنْدَنَا وَمَا عَتَقَ عَبْدٌ لَنَا أَوْ أَمَةٌ
فسأله جار له عن غزوان ، وأم الوليد ، فقال : سنوران في الدار ، فاعتدّ
بعتق رقبتين وهو يعتق سنورين ، ولكن أفعل ما فعل قيس بن معاذ مجنون بني
عامر ، حيث يقول :

إِنَّا جَهَلْنَا فَخَلْنَاكَ اعْتَلَلْتَ وَلَا وَاللَّهِ مَا اعْتَلَلَّ إِلَّا الظُّرْفُ وَالْأَدَبُ
وإذا اتصل بي خبر العافية ، الذي هو عندي عافية الدين ، والأدب ..
قلت :

وَمَا أَخْصَكَ فِي بُرءٍ بَتَهْنَيْتِهِ إِذَا سَلِمْتَ فُكِّلَ النَّاسِ قَدْ سَلِمُوا^(١)

(١) البيت من قصيدة قالها المتنبي وقد عوفي سيف الدولة مما كان به ، ومطلعها :

الْمَجْدُ عُوْفِي إِذْ عُوْفِيَتِ وَالْكَرْمُ وَرَأَى عَنكَ إِلَى أَعْدَائِكَ الْأَمَّ

شرح ديوان المتنبي ، وضعه : عبد الرحمن البرقوقي (بيروت : دار الكتاب العربي ، ت . ط بدون) ،

أردت أن أركض إلى حضرة صاحب الجيش ركضا يتقدم الإيغال ، ويقتل الخيل، والبغال..... فأشاهد نعمة الله - تعالى - عليه، وعلينا به في إفراقه من علته... ثم تطيرت لنفسي من أن أنظر إلى ولي نعمتي وبه آثار الصفرة، وإلى جسمه وبه بقايا الفترة.... هذا بعد أن جمعت منتشر أسبابي، ووضعت رجلي في ركابي، وسلمت نفسي إلى القضاء، والقدر، وأنشدت قول الفرزدق:

وَنَعُودُ سَيِّدَنَا وَسَيِّدَ غَيْرِنَا لَيْتَ التَّشَكِّيِّ كَانَ بِالْعَوَادِ^(١)

ثم أتبعته قول أبي الطيب المتنبي:

حَقَّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تَعُودَكَ مِنْ عَلِيٍّ وَتَعُودَكَ الْأَسَادُ فِي غَابَاتِهَا^(٢)

(١) لكثير عزة من قصيدة يذكر فيها غاضرة، ووجده بها، ويرثي صديقا له، يدعى خندقا الأسدي، ومطلعها:

شَجَا أَضْعَانُ غَاضِرَةَ الْغَوَادِي بِغَيْرِ مَشُورَةٍ عَرَضَا فَوَادِي

لغة البيت: نعود: أي نزور، والعواد: الزائرون .

والمعنى: جئنا نعود سيدنا الأمير عبد العزيز، ونتمنى لو كان المرض بنا معشر العواد الزائرين، وليس بالأمير.

ديوان كثير عزة، شرح: قدري مايو، الطبعة الأولى (بيروت: دار الجليل، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م)، ص ١٤٠.

(٢) للمتنبى من قصيدة يمدح بها أبا أيوب أحمد بن عمران، مطلعها:

سِرْبٌ مَحَاسِنَهَا حُرِّمَتْ ذَوَاتِهَا دَانِي الصِّفَاتِ بَعِيدٌ مَوْصُوفَاتِهَا

شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي (بيروت: دار الكتاب العربي، ت. ط: بدون)، ج ١، ص ٣٥٧.

ولقد جنت الأيام على الأحرار جرما عظيما، وأتت إلى الكرام
فعلا ذميا، جعل الله - تعالى - هذه العلة آخر علل الكرام، وخاتمة جنایات
الأيام.....".

* * *

(ساحة الصبر أوسع)

يوظف الكاتب ثلاث كلمات من عجز البيت الشهير (ولو شئت أن أبكي
دما لبكيتته.....)، ويدرجها في لحمة السياق بكل عفوية، وطواعية، ولعله
لا يشعر حينها أنه استرقد من هذا البيت؛ لأن ذلك صار جزءا من ثقافته،
وجزاء من ذاكرته، ولعلّ الشاهد على هذه العفوية أن الكاتب ذهب بهذا
البيت بعيدا عن غرضه الذي قيل فيه، وهو الرثاء، إلى هذا الغرض
الاعتذاري، وإنما يأخذ ما يلائم السياق، ويتطلبه المقام.

ولا يذهب بعيدا حتى يراوده المنظوم من جديد، فيوظف بيتا كاملا
توظيفا كليا معمى؛ يؤكد ما عرض له نثرا، ويقرره، ويبرزه (وتصدق علينا
وعليه بهذا الواحد...)، وكأن هذا الواحد محفظة لجميع آماله، ومقاصده،
وبمرضه يعتل كل شيء؛ لأنه يساوي في حياته كل شيء.

مَا حَالُ مَنْ كَانَ لَهُ وَاحِدٌ يَمْرُضُ عَنْهُ ذَلِكَ الْوَاحِدُ

يؤكدده قول أبي نواس:

لَيْسَ عَلَى اللَّهِ بِمُسْتَنْكَرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ
ثم ينتقل الكاتب، فيوظف قصة قصيرة يشكّل التوظيف الشعري أحد
أركانها، وهي عند الكاتب محلّ رفض، وإنكار، يقابله التوظيف الآخر، الذي
يقع منه موقع القبول، والإعجاب، والتمثّل.

وعلى ذلك فالتوظيف السابق يتمثل في محورين:

في الأول ينكر على أبي شبرمة تصرفه، وينفي عن نفسه أتباعه، أو العمل
مثله، بل يراه أقلّ من أن يلتفت له؛ فيسخر منه، وينكره.

أما المحور الثاني فيجد فيه ضالّته، ويرى فيه الموقف المستحقّ للتمثّل
والإشادة، والاحتذاء، كما يجد فيه القيمة الحقيقية لهذا الرجل، وهي القيمة
التي تتطلّب منه أن يعامله بقدرها.

فالظرف، والأدب مجسّمان في هذا الرجل، وعلّته علة لهما، ومن الجهل - في
نظره - على سبيل المجاز أن يقال هو المعتل، هذا المعنى لا يخرج عن إطار المعنى
التالي له، القائم في شكل توظيف كلي معمّي:

وَمَا أَحْصَاكَ فِي بُرءٍ بِتَهْنِئَةٍ إِذَا سَلِمْتَ فَكُلُّ النَّاسِ قَدْ سَلِمُوا

يرى الكاتب في ممدوحه الناس كلهم بخيريتهم، من منظور هذا التوظيف المتبني،
الذي لا يبعد في معناه أيضا عن التوظيف السابق في هذه الرسالة:

مَا حَالُ مَنْ كَانَ لَهُ وَاحِدٌ....

وكان الكاتب بذلك يستقي توظيفاته من قاموس واحد، وفصييلة واحدة، إذ إن سيطرة المعنى على عقله، انصبّت في قلمه أشكالا، وألوانا، تختلف في اتجاهاتها، وتلتقي في مصبّها.

و حين تحفّ حدة هذه المبالغة، التي يكشف من خلالها الكاتب عن وفائه، وإخلاصه لهذا الممدوح، يعود إلى مرفأ المعقول، ويذكر ما ينبغي فعله تجاه المريض، وهو العيادة، التي لا تقتصر عليه، دون سائر الناس، وهنا تعاوده نبرة الغلو المدحي، حين يرى أن العيادة لا تقتصر في حقّ هذا الممدوح على البشر وحدهم، وإنما حقه أن تعود الكواكب من عليائها، والأساد من غاباتها.

هذا المعنى الذي جاء التوظيف الصريح ممتلاً به لم يلو عليه النشر، وإنما حمل مراد الكاتب، دون أن يكون للنشر نصيب منه، وحيث نرى الشعر يشكّل لبنات عضوية، ودعائم فنية، مترسّخة في البناء الثري.

رسالة^(١) أبي العلاء المعري إلى أبي نصر صدقة بن يوسف الفلاحي أو إلى علي بن

جعفر بن فلاح لما استدناه إلى حضرة عزيز الدولة فاتك والي حلب

جاء فيها "لو أهديت إلى حضرة سيدي الربيع يُزهي بأحسن زهره ،
والبحر يتباهى بالنفيس من جوهره ، لكان عندي أني قصرت ، واختصرت ،
فكيف بي ولا أقدر على أن أهدي زهرة ، ولا أنتزع صدفة.... أعيت رياضة
الهرم ، واعتصار الماء من الجمر المضطرم ، ما اعتزلت حتى جددت ، وهزلت ،
فوجدتني لا أصلح لجدي ، ولا هزل ...

ما حمامة ذات طوق ، يضرب بها المثل في الشوق ، كانت في وكر مصون ،
بين الشجر والغصون ، تألف من أبناء جنسها ريذاً ، فيترسلان تغريداً ،
مسكنها نَعْمَانُ الأراك^(٢) ، تأمن به من غوائل الأشرار ، وتمر في بُكرتها بالبيت
الحرام ، لا تفترق لمكان صائد ، ولا رام ، فغرها القدر إذ كم ينفع الحذر ،
فخرجت من الأرض المحرمة ، فأصبحت وهي جد مغرمة ، صادها وليد في
الحل ، ما حفظ لها من بال ، فأودعها سجناً للطير ، ومنعها من كل قيْر ، فإذا
رأت من خصاص القفص بواكر الحمام ، ظلت تمارس جُرْع الحمام ، تسأل
بطرفها أخواها ، ما فعل فرخاها ؟ فيقول : أصبحا ضائعين ، قد سترهما الورق
عن كل عين :

فَرِيحَانِ يَنْضَاعَانِ فِي الْفَجْرِ كُلِّمَا أَحْسَا دَوِيَّ الرِّيحِ أَوْ صَوْتَ نَاعِبِ^(٣)

(١) رسائل أبي العلاء المعري ، شرح وتحقيق: عبد الكريم خليفة، ط. بدون (عمان: منشورات اللجنة
الأردنية، ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م)، ج ٢، ص ٣٣١ وما بعدها.

(٢) نعمان الأراك : موقع بجوار عرفة ، والأراك شجر طيب الرائحة .

(٣) لصخر الغي بن عبد الله يرثي أخاه عمرو بن عبد الله، نهشته حية فمات، ويرويها آخرون لأخيه،
وهناك من ينسبها لأبي ذؤيب الهذلي، ومطلعها:

بأشوق إلى المعيشة النضرة ، مني إلى تلك الحضرة، ولكن صنع الزمان ما هو صانع ، واعترض دون الخير موانع، حال الغصص دون القصص ، والجريص دون القريض".

* * *

كل جملة في هذه الرسالة تنفجر بشلال من المعاني ، بل كل كلمة تحتضن حزمة من الدلالات، لا تستطيع واحدة أن تقوم بدور أخرى ، سلك منظوم ، ودر ملموم، الإتقان رسمه، والإحكام رسمه ، الكل لا يبرح مكانه، ولا يجيد عن بنيانه ، ولو اكتفى الكاتب فقال:

"ماحامة ذات طوق ، يضرب بها المثل في الشوق ، صاها صياد، فأحكم عليها بأشوق إلى المعيشة النضرة مني إلى تلك الحضرة" لاكتمل المعنى، واتضحت الفكرة ، ولكن الجمال، والروعة، والتأثير تندس وراء هذه التفاصيل الدقيقة من المعاني، والشذرات الذهبية المقتنصة من صميم الأفكار، وكما هو أبو العلاء في بيان يبهر المتذوق لسلسيله صنوفاً من الطعوم المختلفة، المتفقة في الحلاوة، والطرارة، واللذة، يورد البيت مُلتحماً ببنية النص الثري ، ولو لم

لَعَمْرُ أَبِي عَمْرٍو لَقَدْ سَأَقَهُ الْمَنَى إِلَى جَدَّتِ يُوزَى لَهُ بِالْأَهْضَابِ

لغة البيت: ينضاعان: أي يتحركان كلما طلع الفجر، ومنه يقال: تَضَوَّعَ الْمَسْكُ أَي تَحَرَّكَ.

ديوان الهذليين، القسم الثاني، ط. بدون (القاهرة: مكتبة دار الكتب المصرية، ١٣٦٧هـ/

١٩٤٨م)، ص ٥٦.

يكتب البيت بطريقة الشطرين، المألوفة في الشعر لما تنبه القارئ - غير الفطن المكتنز بالثقافة الأدبية - إلى أنه بيت شعري مسترفد، ينفصل عن السياق الثري، ولئن كان هذا التوظيف الأحادي للصناعة الشعرية قائماً في الرسالة - كما يبدو للقاري العادي - بدور آحادي، فإن التحامه ببنية النص الثري بهذه الصورة العجيبة، يفجر كثيراً من الإيحاءات، والدلالات الكامنة .

والتي لم يفتقر إليها النص في أي مرحلة من مراحل بدءاً بالصدر فالمتن وانتهاءً بالخاتمة .

ولو قال الكاتب في أول رسم الصورة كأنها فرينجان..... لانفكت هذه الحلقة بين النثر والشعر، التي هي ينبوع هذا المجال الذي نرتوي منه، انظر إلى هذه الكلمة (كأنها) الرابطة بين جزأي التشبيه - في صغرهما، وعدم الاكتراث بها لو لم يكن صاحب الرسالة قد قصد استبعادها، من الذي يعتقد أنها تستطيع أن تقوِّض بناء نص أحكم بانيه صناعته، لبنة من شعر، وأخرى من نثر، حتى بدى للعيان بهذا الإبداع، والإيقان . لاشك أن أبا العلاء كان بليغاً، ذواقاً للبيان حينما يسكب هذه المعاني المتلاحقة شعراً، ونثراً في قالب واحد، دون أن يُشعرنا بأن هناك اختلافاً في المشارب، والموارد، والتوظيف هنا من أنواع التوظيف المعتمى ولا شك، أو التوظيف الضمني كما يُقال، نراه ينزرع في نسيج التشبيه، بل في وسط هذا النسيج، وكأنه ينحت صورة واضحة لهذين الفرخين، تشكلت بجميع أبعادها، وملامحها، ولانعدو الحقيقة إذا قلنا بإطارها الزماني (في الفجر)، والمكاني (الذي يجمع هذين الفرخين بما يوحي به

البيت) ولم تكن هذه الصورة للفرخين رسماً للظاهر فحسب، بل نجد بُعداً نفسياً حسيّاً، يتكشف لنا من خلال كلمة (أحسّا). كل ذلك يتكفل برسمه لنا توظيف شعري صغير، قد يعجز الشر عن رسمه في كلمات كثيرة.

إضافة إلى أن هذا الشاهد استطاع أن يضع حداً للمشهد المصوّر من بداية الرسالة، والمليء بالأحداث المتلاحقة، كما نراه يشكل نهاية ركن التشبيه الثاني (المشبه)، ونستطيع تسميته بالمشبه المركب، فكأن التوظيف هنا قُفلة لهذا الركن من التشبيه، وبه يستوفي المعنى كماله، وجماله، ثم يأتي إدراج الركن الثاني، وهو المشبه به المفرد (الكاتب)، في صورة ربط مُذهل، بين المقدمة والخاتمة، حماسة ذات طوق..... بأشوق إلى المعيشة النظرة مني إلى تلك الحضرة، هكذا تصل الفكرة، ويبين جذع الشجرة، ورأسها، ولكن التفرعات، والأغصان، والبراعم الظاهرة في التفاصيل الدقيقة، والملامح الخفية، السارية في جزئيات النص هي سر جمال هذا البناء الشجري.

وجملة القول فإن هذه الرسالة "قد بلغت حداً من الجودة، والإتقان، وقد حظيت بتقدير الأسلاف لها، وإعجابهم بها"^(١).

(١) صالح د. محمود عبد الرحيم (فنون الشر في الأدب العباسي) الطبعة الثانية (عمّان: دار جرير للنشر

رسالة^(١) محمد بن عبد الملك الزيات إلى الحسن بن وهب في المؤاخاة

"يا أخي، مازلت عن مودتك، ولا حلت عن أخوتك، ولا استبطأت نفسي لك، ولا استزدتها في محبتك، وإن شخصك لماثل نصب طرفي، ولقل مايلخو من ذكرك قلبي، والله در الذي يقول:

أَمَا وَالَّذِي لَوْ شَاءَ لَمْ يَخْلُقِ النَّوَى لَيْنُ عَيْتٍ عَنْ عَيْنِي لِمَا عَيْتَ عَنْ قَلْبِي
يُذَكِّرُنِيكَ الشَّوْقُ حَتَّى كَأَنِّي أَنَا حَيْكُ مِنْ قُرْبٍ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ قُرْبِي^(٢)

* * *

الرسالة تدور حول المعاني الودية، الأخوية، الخالصة، وتدور - أيضا - حول محوري الأدب: الشعر والنثر؛ إذ هما السبيل الأوحى لترجمة هذه المعاني، والكشف عن مطوياتها، التي لم تكن جديدة في بابها، فاستحضار شخص الحبيب، وتذكره دائما، وتخيل وجوده حاضر أوقت غيابه عن العين، إضافة إلى عمق الإحساس بقربه وإن كان بعيدا، كلها معانٍ مطروقة كثيرا، وقلما تخلو منها، أو بعضها رسالة ودية، أخوية، سواء كانت شعرا، أو نثرا، وتكمن براعة الأديب، وإبداعه في كيفية تشكيلها، وتلوينها، وصياغتها، وهو سر تجدها، وبث روح الحياة، والإثارة فيها؛ إذ نجدها عند شاعر بعينها، ثم نقرأها عند شاعر آخر، فتفاجئنا وكأننا لأول مرة نسمع بها، أو نراها، ثم نقرأ رسالة نثرية، فنية، تدور حول هذه المعاني، فيبهرنا ما بها، وكأن هذا الأديب هو أول من

(١) الظرف والظرفاء ص ٢٩٤.

(٢) نسبها صاحب الكتاب لصريع الغواني ولم أجدها في ديوانه.

فتقها، والحقيقة أن القلم البارع، المتوهج هو الذي يقف وراء هذه الخفايا،
والزوايا.

وهنا أكتشف براعة الشعر، وقدرته على تفجير هذه المعاني، وتعلقها
بالقلب، واحتلاله حيزا كبيرا في ذاكرة العربي، وعقله، ووجدانه.

وهذا الكاتب لم يمض في نثره الوجداني كثيرا، حتى يلجأ إلى بستان
الشعر؛ ليقطف منه هذين البيتين، اللذين لم يختلفا في صورتها، وفضائهما عن
المعاني التي أراد الكاتب التعبير عنها، كما أنها لشاعر عُرِف بهذه الوجدانيات،
والأحاسيس الرقيقة، العذبة، الحاملة. ويتخذ الكاتب من الإشادة بقائل هذين
البيتين مدخلا لضمها إلى كيان الرسالة النثري، بعد أن وجد فيها تصويرا،
وتعبيرا لما يعيش في نفسه، ووجدانه تجاه صاحبه.

ويأتي البيتان الشعريان ناطقين بحال الكاتب تجاه مخاطبه؛ مجازاة للسياق
الثنائي، ولم يأتيا ناطقين بحال المخاطب كما مر بنا.

وبالرغم من أن الكاتب لم يوظف في رسالته سوى هذين البيتين اللذين
ختم بهما، إلا أنها يشكلان نصف الرسالة تقريبا، الرسالة التي لم تكن كبيرة في
مساحتها الكتابية، تحتزن جرعات كبيرة من التأثير في المتلقي، وأنا أجد رقتها،
وعذوبتها، وتأثيرها في براعة الكاتب، وحسن انتقائه للكلمات، وطريقة
تشكيله للمعاني، وجعل البيتين الموظفين ختاماً للرسالة الصغيرة، وبهما تخلق
الرسالة لنفسها أعمق الصدى في نفس المرسل إليه، خصوصا بعد أن صرح
الكاتب بأنها لغيره عن طريق الإشادة، والإعجاب.

رسالة^(١) عبد العزيز بن يوسف إلى الصاحب بن عباد

"كتابي - أدام الله عز مولانا - وحالي فيما أعاينه من تمثيل حضرته، وتذكر خدمته، والمواقف التي سعدت فيها برويته. وأفدت من مشاهدته حظها، ومقابلة نعم الله عليه، وعلى الأدب وحزبه، والكرم وأهله فيه حال امرئ هب وقد أوردته الأحلام مناهل أمله، فهو يناجي النفس تمثلاً، ويراقب المنى تعللاً، وأحمد الله - تعالى - على الأحوال كلها، وأسأله قرب الإدالة، والعقبى السارة، وأقول:

أَقُولُ وَقَلْبِي فِي ذُرَاكَ مُخِيَّمٌ	وَجِسْمِي جَنِيْبٌ لِلصَّبَا وَالجَنَائِبِ ^(٢)
يُجَاذِبُ نَحْوَ الصَّاحِبِ الشُّوقِ مَقْوَدِي	وَقَدَّ جَاذِبْتَنِي عَنْهُ أَيْدِي الشُّوَاذِبِ ^(٣)
سَقَى اللهُ ذَاكَ الْعَهْدَ عَهْدًا مِنْ الْحَيَا	وَتَلِكِ السَّجَايَا الْغُرَّ غُرَّ السَّحَائِبِ
تَذَكَّرْتُ أَيَّامِي بِقُرْبِكَ وَالْمُنَى	يُقَابِلُنِي بِالْعَزِّ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
وَفِي رَبِّعِكَ الدُّنْيَا تَرْفُ مُحَاسِنًا	وَتَفَرَّتْ مِنْكَ عَنْ ثَنَائِيَا مَنَاقِبِ
وَقَدْ لَحِظْتُ عَيْنَايَ مِنْ شَخْصِكَ الْعُلَا	وَمِنْ فَرَعِكَ الْفَيْنَانِ أَعْلَى الْمَنَاسِبِ
وَمِنْ لَفْظِكَ الدَّرِّ الْمَصُونِ وَمِنْ حَيَا	مُحِيَّاكَ مَا لَمْ تُجْرِهِ كِفْ خَاطِبِ
وَأَخْلَاقَكَ الْغُرَّ الَّتِي لَوْ تَجَسَّمَتْ	لَكَانَتْ نَجُومًا لِلنَّجُومِ الثَّوَاقِبِ

(١) الثعالبي: أبو منصور عبد الملك (، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر). شرح وتحقيق: مفيد محمد

قميحة، الطبعة الأولى (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م)، ج ٢، /٣٧٥، ٣٧٤.

(٢) الجنائب: من الجنابة وهي النجاسة، أو هي الريح التي تهب جنوباً، والجنيب هو المبعد والغريب .

(٣) الشواذب: الشاذب: المنتحى عن وطنه.

فَقَاصَتْ عَلَى خَدِّي سَوَابِقُ عَبْرَةٍ كَمَا أَسْلَمْتُ عِقْدًا أَنَامِلُ كَاعِيبِ
 سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْمَكَارِمِ وَالْعُلَا تَحِيَّةَ خَلٍّ عَنْ جَنَابِكَ غَائِبِ
 يُكَابِدُ مَا لَوْ كَانَ بِالسَّيْفِ مَا مَضَى وَبِالْمُزْنِ لَمْ تَبْلُلْ لَهَاةً لِشَارِبِ
 وَإِنِّي وَإِنْ رُوِّعْتُ بِالْبَيْنِ شَائِمٌ طَوَالِعَ عُتْبَى مِنْ طِلاَعِ الْعَوَاقِبِ
 وَمَا أَنَا بِالنَّاسِي صِنَائِعَكَ الَّتِي كَتَبْنَ عَلَيَّ الرَّقَّ ضَرْبَةً لَازِبِ^(١)

ابتدأت - أطال الله بقاء مولاي الصاحب - بكتابي هذا، وفي نفسي إتمامه
 نثرا، فمال طبعي إلى النظم، وأملى خاطري على يدي منه ما كتبت، ونعم المعرب
 عن الضمير مضمار القريض.... وكنت كتبت إلى حضرته من أول منزل، أو
 ثانيه بذكر ما أودعه حر الفراق قلبي، وأزالته أيدي الأشواق من عزائم
 صبري، وتوقعت الجواب عنه، فأبطأ، وورد هذا الركابي خاليا من كتابي،
 وكانت عادة كرمه جارية عندي بخلافه، ولولا الثقة به، وبما استفدته من
 اللقاء، والخدمة، وحرمة الوفاة، والهجرة من أذمة عهده، لأبدت ما أخفيت
 من قلق، وانزعاج؛ لاختلاف العادة علي.....".

* * *

قد يمثل الشعر الموظف في الرسائل نصف الرسالة، ويحمل الجزء الأكبر
 من معانيها، ومقاصدها، كما هو الحال هنا، وهو إذ يكون كذلك يفرض نفسه
 على الرسالة فرضا، فطبع الشاعر ميال إلى النظم إذا ما مال إلى سواه، وغالب
 كتاب ذلك العصر شعراء، وهذا ما يفصح عنه الكاتب بنفسه في هذه الرسالة،

(١) ضربة لازب: ضربة لازم.

فهو لا يلبث طويلا مع الشر، حتى يراوده المنظوم، فتجود قريحته بهذه القصيدة، الموشاة بمعاني المدح، والشوق، والحنين، والدعاء للعهد الماضي (عهد المحبة والتلاقي) بالسقيا، والحيا، ويحدد الكاتب نوع السقيا التي يتمناها لصاحبه بالسحائب الغر، التي تكون الحظوة لصاحبه بأول مائها.

والشوق الفائض في صدر الكاتب، هو السبيل لأن يتذكر ذلك العهد، ويدعو له بالسقيا، يقوده ذلك إلى تذكر تفاصيل تلك الأيام، وهي تمتلئ بالأمان، والأحلام، واللحظات البارة السارة، فيتذكر صاحبه، وشمائله، ومآثره، إذ هي التي صنعت ذلك العهد الجميل بينهما، أيام اجتماع الشمل، وصنعت هذا الشوق المتدفق، والحنين المتألق بعد الفراق، والتنائي.

هذه الذكرى المطبقة على نفس الكاتب، مدعاة لانسكاب عبراته، وتلاحق آثاته، فهو لا يجد ملاذا من هذه، وتلك سوى الدعاء للصاحب في ظهر الغيب بالسلام، والأمان، السلام الذي يبقيه سالما، محفوظا من جميع الشرور، والغوائل، وهو أقصى ما يتمناه خل لخليله، بعد طول البعد، والنأي، وأقل ما يملكه له بعد أن تباعد بينهما الأقدار، فيكون اللقاء متعذرا .

ثم يختم هذا الشاعر الكاتب قصيدته، فيعاهد صاحبه ببقائه على هذا التذكر الدائم لشمائله، فلن يجعل للنسيان سبيلا إليها، إذ هي التي وضعت موضع الرقيق، فقضت عليه باللزوم، وفي هذا تجديد للعهد الجميل بينهما، وتأصيل لأواصر الوفاء، وتوثيق لرباط المحبة والود.

هذه المعاني المتلائة الدافئة، لا نشك بأن قدرة الشعر على تفتيقها، وتشكيلها، وبث الحياة فيها أكبر، وأعمق من قدرة النثر؛ إذ الشعر لغة الشعور، والإحساس، وهذه المعاني هي كل الشعور، والإحساس، كما أن طبيعته المتطلبة للموسيقى الظاهرة، والباطنة تحمل جزءا كبيرا من هذا الشعور، وتقدر على تشكيله، وتلوينه، ولذا عوّل عليه هذا الكاتب كثيرا، حين حوّل مسار الرسالة من النثر إلى الشعر، دون أن يشعر بذلك، أو يتعمده من البداية، وقد أفصح عن ذلك بعد انتهاء القصيدة في الرسالة نفسها.

والمنعطف البارز في القصيدة هو استيحاء الشاعر كثيراً من ملاحظاتها، وأعضائها من الشعر الجاهلي، الذي يتكرر في كثير من قصائده، هذه المعاني من الدعاء بالسقيا لأرض الأحباب، وعهودهم الخوالي، إلى معاهدتهم بالبقاء على الود، والوفاء، والدوام على ذكر الأيام الفاضلة بينها، والحفظ لذلك العهد، وتقاسيمه، وكل هذه المعاني نجدها "في حسّهم الغائر شعورا يكاد يكون واحداً، نجد إحساساً يهتف بالحنين، والشوق، سواء كان لطلل، أو كان لشباب، أو لنمط من الحياة الناعمة، التي أحاطتها أحداث، وتقلبات، صيرت الشاعر في حال غير هذا الحال، وكلما اشتدت به وطأة الأحداث، زاد شوقه، وعنصر الحنين الذي تراه ثاويًا وراء كل هذه الأنماط من العناصر الرقيقة في الشعر، وكأنه مفتاح النغم في هذه القصائد، به تستثار النفوس، وتتهيأ تهيؤاً شعورياً للتلقي، وسماع الإنشاد، والذي نذهب إليه في تفسير هذا ليس بعيداً عن تلك الإشارة اللماحة، التي ذكرها ذو الرمة حين سئل: كيف تفعل إذا انقل دونك باب الشعر؟ فقال كيف ينقل دوني وعندى مفاتيحه؟ قيل له:

وعنه سألتناك ماهو؟ قال الخلوة بذكر الأحياب"^(١).

وهذه القصيدة المضمّنة، وما شابهها، قائمة على عنصر ذكرى الأحياب،
والنثر الذي يسبقها، ويعقبها كذلك.

(١) أبو موسى: د. محمد محمد (قراءة في الأدب القديم)، الطبعة الثانية (القاهرة: مكتبة وهبة،

رسالة^(١) بديع الزمان إلى بعض الرؤساء وقد وعد بحضور مجلسه بالغداة وأمره أن

يزف إليه ما أنشأه فبعث به وكتب إليه

"مرحبا بسلام الشيخ سيدي، ومولاي أطال الله بقاءه، ولا كالمرحب
بطلعته، وقد وصلت تحيته، فشكرتها، وعدته الجميلة بالحضور غدا،
فانتظرتها، ودعوت الله أن يطوي ساعات النهار، ويزج الشمس في
المغار..... ويسرني بوفد الظلام، وقد نزل، ثم لم يلبث إلا ريثما رحل، وقد
بعثت بها طلب سمعا لأمره، وطاعة، والنسخة أسقم من أجفان الغضبان،
والشيخ سيدي - أدام الله عزه - يركض قلمه في إصلاحها، وحبذا هو في غد،
وقد طلع الصبح إذا سطع، والبرق إذا لمع:

يا مَرَّحِباً بَعْدِ وَيَا أَهْلًا بِهِ إِنَّ كَانَ إِيَّامُ الْأَجْبَةِ فِي غَدِ^(٢)

* * *

لانشك في فطنة الكاتب هنا، وحسن تأتية، فحينما لم يجد في محفوظه ما يشدُّ
أزر مقاله، احتال في قلب معنى هذا الشاهد؛ ليلائم السياق، ويصور المقصود
في أجمل صورة، وإن كان يُحمد للكاتب ذلك، فلا يسوغ له امتلاك هذا المعنى،

(١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص ١٤١.

(٢) البيت للنابغة الذبياني من قصيدة وصف بها المتجردة زوجة النعمان، وقد غير بعض ألفاظه في
تمثله به وأصله:

لا مَرَّحِباً بَعْدِ وَلَا أَهْلًا بِهِ إِنَّ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَجْبَةِ فِي غَدِ

ديوان النابغة الذبياني، حققه وقدم له، فوزي عطوي، ط. بدون (بيروت): الشركة اللبنانية
للكتاب، ت. ط. بدون، ص ١٤٤.

وإن حور فيه، بل يظل ينبض بإحساس النابغة الذبياني، الذي فطر هذا المعنى أول مرة في قصيدته، التي وصف فيها زوجة النعمان بن المنذر، الكاتب كان ذكيا حينما قلب لا النافية للجنس إلى يا في موضعين اثنين من صدر البيت، وقابل بين عبارة تفريق الأحبة بقوله إمام الأحبة (أي لقاؤهم)؛ لتوافق مقصوده، وتسكب مكنونه، حقا إن (الحاجة أم الاختراع).

وهنا يتولد من التوظيف، أو التحوير على الأخص معنى آخر، جديد؛ بمقتضى تحوير الشاهد، وقلبه من صيغة النفي إلى صيغة الإثبات، ونقله من سياقه إلى سياق آخر، مشابه، هو (الشوق أو التودد)

ويشكل البيت بإخراجه مذيلا للرسالة حسن ختام لها، وباعثا لانطباع البهجة، والاستحسان لمحتوى الرسالة من قبل المرسل إليه، والكاتب يعلم أن إخراجه على هذا النحو أعمق صدق، وأكثر تأثيرا في نفس مخاطبه، خصوصا بعد إدخال البيت في مرحلة من التحوير، اقتضاها السياق الوارد، واستلهمتها الفكرة القاطنة في نفس الكاتب، والتي وجدت في الشعر سبيلها للحياة، والتدفق، والإشراق.

التحوير يشكل مفاجأة للقارئ؛ إذ هو نظمٌ جديد لما استقر في محفوظه من التراث، إضافة إلى أن هذا التوظيف يدخل في إطار التوظيف المعنى، هذا الإخراج قوى صلة البيت بمقدمة الرسالة، وشد من تماسكها، وتلاحم معانيها.

كما أن تحوير الكاتب لنص من النصوص - كالذي أمامنا - ليس تحويرا للشاهد ذاته؛ لأن هذا النص لم يكن في الأصل شاهدا (أي في سياقه الأصلي)،

بل اكتسب هذه الصفة في سياق الاستشهاد، فبمقتضى التوظيف حوّر هذا الشاهد، ولا يمكن أن نقول إن الشاهد قد تم تحويره إلا بتكرار استعماله في سياقات مختلفة، وبصيغ مختلفة لإثراء النص، وهنا نستطيع أن نقول: هذا من مناقب التوظيف، وحسناته؛ إذ النص الواحد يتعدد مدلوله بتعدد سياقاته، وطرائق استعماله، وتوظيفه^(١).

ولو أرجعنا البصر كرّتين لوجدنا الكاتب طواعية من غير قصد يدرج شكلين من أشكال التوظيف في رسالته، ثانيهما يظهر في الشاهد محوّرًا، وأولهما في النص قبل الاستشهاد (وكأن استحضار الكاتب للشاهد دون إثباته توظيف)، هذان التوظيفان خدما الرسالة دلالة، ومدلولًا، وإخراجًا، ويمكن أن نسمي أوّل هذين التوظفين بالمعمى، والآخر بالمحوّر.

ولئن كشف لنا هذا التوظيف في الخاتمة عن معنى جديد، فإنه يعيدنا سريعًا إلى صدر الرسالة، في صورة ربط لطيف بين صدر الرسالة وختامها، مُبلوّرًا في غرض الرسالة، ومترجمًا في كلمة مرحبا، التي تبدأ بها الرسالة، وتنتهي بها في بداية التوظيف، ولا يخفى دور الربط في إيجاد نوع من أنواع التناغم الموسيقي، الذي ينطلق من خلال التكرار.

(١) الرسائل الأدبية، ص ٤٢٢ بتصرف

الشفاعة (العناية)

يقول تعالى "من يشفع شفاعة حسنة يكن له نصيبٌ منها، ومن يشفع شفاعةً سيئةً يكن له كفلٌ منها"^(١)

"والشفاعة: هي رسالة يوجهها شخص إلى آخر، يساويه في الرتبة، أو في رتبة أرفع منه"^(٢)؛ بغية العناية بمن يحملها من أصحاب الحاجات، والمنافع الخاصة"^(٣).

"ويحتاج الكاتب في هذا النوع من المراسلات إلى التلطف فيها، وإيداعها من الخطاب ما يؤدي إلى بلوغ غرض المشفوع له، ونجاح مطلبه"^(٤).

والغالب على هذا الصنف من الرسائل إيجازها، وتركيزها، ومحدوديتها في إطار الغرض الذي كتبت لأجله.

ويمكن تصنيفها كالآتي:

(١) سورة النساء، آية ٨٤.

(٢) الرسائل الأدبية، ص ٣٦٥.

(٣) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٢٨٨.

(٤) صبح الأعشى، ج ٩/ ١٢٧.

رسالة^(١) إبراهيم الصولي إلى بعض إخوانه شفاعة لرجل

"فلان ممن يزكو شكره، ويعينني أمره، والصنيعة عنده واجدة موضعها،
وسالكة طريقها،

وَأَفْضَلُ مَا يَأْتِيهِ ذُو الدِّينِ وَالْحِجْبِيِّ إِصَابَةٌ شُكْرٍ لَمْ يَضِعْ مَعَهُ أَجْرٌ"

* * *

يبنى الكاتب رسالته على تزكية المشفوع له، ورسم صورة حسنة لأخلاقه؛
لتقريبه من المخاطب، وبالتالي تحقيق الغرض من الرسالة.

ويبتدئ الكاتب بذكر اسم المشفوع له، ثم يذكر شمائله؛ استجلابا لاهتمام
المخاطب، واستحضار كامل عنايته؛ لقضاء حاجة هذا الرجل، والعناية لأمره،
ويستحث المخاطب، ويلجّ عليه بشأن صاحبه حينما يذكر بأنه يهّمه أمره، وأن
له عنده مكانا، فيقول " ويعينني أمره".

والبارز في الرسالة إيجازها، وتركيزها، وفاؤها بالغرض الذي أرسلت من
أجله إضافة إلى أن لغتها تفصح عن أن الكاتب يرسلها لمن يساويه منزلة، أو أقل منه،
وهذه هي السمات الغالبة على هذا النوع من الرسائل.

وكما يبدو من الرسالة تقاسم الشعر، والنثر لجزأيا، دون إطالة، أو
تقصير، وكلُّ منهما يصوّر لنا معنى قائما بذاته، محصورا عليه، فبينما يختصّ النثر
بمدح المشفوع له، وتزكّيته، وبيان محلّه من الكاتب، يُعالج الشعر الموظّف

(١) معجم الأدباء، ج ١/ ١٧٨، وفي الغرض نفسه انظر الرسالة في صبح الأعشى، ج ٩/ ١٣٥.

توظيفاً معمّياً فكرة أخرى، لم تظهر في النشر، يقدم بها الكاتب ترغيباً من نوع آخر، وحافزاً أقوى لخدمة صاحب الشفاعة عن طيب نفس، وسماحة، يقوم هذا الترغيب على إصابة الشكر من الناس، ونيل الأجر من الله تعالى.

والبيت الذي يتعمده الكاتب ختاماً لرسالته يتضح بعد البحث عن نسبه أنه من نظمه؛ ولذا لم يأت مؤكداً للرسالة، وإنما حمل معنى آخر أضاف للنشر جديداً، وقاسمه الإفصاح عن غرض الرسالة، والنهوض بمقصد كاتبها.

رسالة^(١) قلب العتزي يستعطف أحدهم على رجل من أهله

"جعلني الله فداءك ليس هو اليوم كما كان، إنه - وحياتك - أفلت بطالته، إي والله، وراجعه حلمه، وأعقبه - وحقك - الهوى ندما، أنحى الدهر - والله - عليه بكلكله، فهو اليوم إذا رأى أختا ثقة غض بصره، ومجمج كلامه".

* * *

هذه الرسالة لا تنطق بجديد سوى لمن لا يعلم أنها محلولة عن أبيات العتبي التي يقول فيها:

أَفَلَتِ بَطَالَتُهُ وَرَاجَعَهُ حِلْمٌ وَأَعْقَبَهُ الْهَوَى نَدَمًا
أَلْقَى عَلَيْهِ الدَّهْرُ كَلْكَلَهُ وَأَعَارَهُ الْإِقْتَارَ وَالْعَدَمَا
فَإِذَا أَلَمَ بِهِ أَخُو ثِقَةٍ غَضَّ الْجُفُونََ وَمَجْمَجَ الْكَلِمَا^(٢)

وإذا أردنا أن نستوضح معانيها، فهي لا تخرج عن وصف الحال الذي آل إليه المستعطف له؛ بغرض حمل المستعطف على تغيير موقفه منه، ونظرته إليه، وبالتالي قضاء حوائجه، والاهتمام بأمره.

هذا الوصف لا يعدو ما جاء في أبيات العتبي، القائلة بانتهاء بطالة هذا

(١) الصناعتين، ص ٢١٦.

(٢) رسالة الكاتب محلولة عن أبيات العتبي هذه. انظر المصدر أعلاه.

وانظر: مجموع شعر العتبي، جمع وتحقيق د. يونس السامرائي (جامعة بغداد: مجلة كلية الآداب،

٣٦٤، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م)، ص ٨٠.

الرجل، ورجوعه إلى عقله، وحلمه، وندمه على اتباع هواه، فقد نال منه الدهر، وأصاب، وألبسه حالة عصية من الفقر، والعدم، فلا يجد ما يوفي به حق النازل بساحته، ولا يجد ما يعطيه، وعندها لا يملك إلا أن يغض طرفه حياءً، وخجلاً منه، ويمجم كلامه تعبيراً عن وصوله إلى حالة لا يُحسن معها، حتى الإبانة عن كلامه، وإيضاحه.

"ويبدو جلياً أن الكاتب لم يفلح في استعمال تقنية الحل، فقد اكتفى بنثر الأبيات نثراً ساذجاً، حافظ على الألفاظ بعينها، ولم يحاول أن يخرج علينا بصياغة جديدة، محكمة، تشي بقدرته على كساء المعنى الذي عبر عنه الشاعر ألفاظاً تباين الألفاظ الواردة في النص الذي يراد حله"^(١).

ولا أجد لهذا الكاتب مسوغاً لكي يلجأ لهذه الطريقة، ويعمد إلى حلّ هذه الأبيات بعينها، فهي لا تحمل معنى يصعب الإتيان بمثله، أو يستعصي على قرحة أقل المبدعين إبداعاً.

ولعلّ هذا الكاتب لو اجتهد في صنع معنى لنفسه في هذا الغرض يأتي بأفضل مما حملته هذه الأبيات.

إلا أن ضرورة حفظ الشعر، وإلزام الكتاب به آنذاك، جرّأ هذا الكاتب، وغيره لأن يقطف من سلّة إبداع الآخرين، دون محاولة طرق أبواب جديدة للمعنى.

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٥٥١.

الاستمناح (الاستمناحة)

حين نتطرق لهذا المفهوم من الأغراض الشعرية العباسية، يتبادر إلى الذهن سريعاً طريقة الأدباء في الاستمناح، والحصول على حاجاتهم.

فقد كان الشعر هو السبيل الأوحده للوقوف ببلاط الحكماء، والأمراء، لعرض الحاجة عليهم، حتى برزت طائفة من الشعراء تنكسب بالشعر، وتتخذ مطية للحصول على مطالبها، ومآربها.

أما في هذا العصر فإن الشعر الفني يقف بجانب الشعر ليشاركة في هذا الغرض، "وتختص رسائل هذا النوع بطلب الحوائج الخاصة، كأن يتوجه أحد الكتاب إلى بعض ذوي الشأن، والافتدار سائلاً إياه قضاء أمر خاص به"^(١).

"وينبغي للكاتب أن يتلطف فيها التلطف الذي يعود بنجاح المرام، ويؤمن من الحصول على إراقة ماء الوجه"^(٢).

"وتلتقي كثيراً من هذه الرسائل عند قواطع محددة، كالإشادة بالمستماح، وإظهار صفاته الإيجابية، كالنبيل، والشهامة، والجود، والشرف، وإظهار قدرته على تلبية الحاجة المستماحة"^(٣).

وقد يكون هناك نسباً بين هذا الغرض وبين غرض المدح، كما أن هناك نسب بين الوصف، وسائر الأغراض.

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٣٣٢.

(٢) صبح الأعشى، ج ٩ ص ١٧٦.

(٣) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٣٣٣.

رسالة^(١) أبي العيناء إلى عبيد الله بن سليمان بن وهب في الاستمناح

"أنا - أعزك الله - وولدي، وعيالي زرع من زرعك، إن أسقيته راع^(٢)، وزكا، وإن جفوته ذبل، وذوى^(٣)، وقد مسني منك جفاء بعد بر، وإغفال بعد تعاهد، حتى تكلم عدو، وشمت حاسد، ولعبت بي ظنون رجال كنت بهم لاعبا، ولهم مخرسا، والله درّ أبي الأسود في قوله:

لَا تُهِنِّي بَعْدَ إِذْ أَكْرَمْتَنِي فَشَدِيدٌ عَادَةٌ مَتَزَعَاهُ"^(٤)

* * *

يجسّد الكاتب حاله، وحال عياله في صورة ملمح من ملامح الحياة الطبيعية، البسيطة، الضعيفة، التي لا تملك سبل الحياة، والبقاء، دون تدخل من هو أقوى، وأقدر على إمدادها بمقومات الحياة، والاستمرار.

ذاك الزرع الجميل، اللطيف، يظلّ يغالب العطش، وقسوة المناخ، والإنسان، حتى تمتد له يد حانية، شفيقة، تمنحه الماء، والأمان، والوقاية، ليظل ينعم بالحياة، والجمال، والبقاء.

والكاتب حين يرسم لنفسه، وعياله هذه الصورة؛ إنها يرمي من وراء ذلك

(١) زهر الآداب، ج ١/ ٢٩١.

(٢) راع يُرَبِّع: نما وزاد.

(٣) ذوى: أي ذُبل.

(٤) ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعة: أبي سعيد الحسن السكري، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل

ياسين، الطبعة الثانية، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م)، ص ٣٥١.

إلى استدرار عطف مخاطبه، وشفقته عليه، كي يعود إلى سابق عهده، ويعطيه مطلبه، بعد أن تناساه زمنا، وجفاه مدة.

ويجعل الكاتب عياله ملمحا من ملامح الصورة التي رسمها لنفسه؛ مبالغة في الطلب، وإلحاحا في إظهار فاقته، وحاجته لمدد الخليفة، الذي انقطع عنه في وقت حاجته الماسة له، وعدم القدرة على العيش بدونه.

ولم يكتف الكاتب بتشبيه نفسه، وعياله بالزرع، بل نسب هذا الزرع للخليفة، فأسند للمشبه به كاف الخطاب؛ ليحصر مسؤولية العطاء على الخليفة، وأنهم في كنفه دون سواه، وبالتالي تعظم حاجته في عين مخاطبه، وتصير إلى شئ محتوم فعله، لا يستطيع المخاطب أن يتوانى عنه، أو يكله إلى سواه.

ويبدو واضحا أن المرسل يحاول أن يرسم له، ولعياله هذه الصورة البريئة، التي لا بد من تدخُّل الآخر لرسم ملاحظها، وأبعادها، وبعث روح الحياة فيها، يبدو حرصه في إدراج مسوِّغ لطيف لهذا الإلحاح، من خلال العتب الرقيق الذي يستدرّ به عطف الخليفة؛ ليذكره بالبر الذي كان يجده، والتعاهد الذي كان يلقاه منه، ويعزو حالة الفاقة التي وصل إليها إلى مالحقه من الجفاء، والتغافل من قبل الخليفة، والذي كان مدعاة - إضافة إلى سوء حاله وعياله - لتكلم العدو، وشهامة الحاسد، وتغيّر حال الرجال عليه، مما زاد أمره سوءا، وأحاله إلى ضنك العيش، وقلّة المساعد، فيعود متشبثا بإلحاحه في طلب حاجته، محتجّا على ذلك بالصلة التي كان يتعهد بها الخليفة، فقضت عليه

باللزوم ، ليؤكد بالشعر الصريح الذي يورده مورد الإعجاب، والإشادة
بقائله، ويجعله ختاماً للرسالة ، وتأكيداً لمضمونها الثري.

وقد أحسن الكاتب، وأجاد باختياره هذا الختام؛ إذ يلامس به عين
المقصود، ويجسد عن طريقه المعنى المراد، فيصبّه في قالب تضميني صريح في
مواجهة صريحة، جديدة مع المستمنح.

رسالة^(١) العتابي إلى صديق له في الاستمناح

"أما بعد، أطل الله بقاءك، وجعله يمتد بك إلى رضوانه والجنة، فإنك كنت عندنا روضة من رياض الكرم، تبتهج النفوس بها، وتستريح القلوب إليها، وكنا نعفيها من النجعة^(٢)؛ استتماماً لزهرتها، وشفقة على حضرتها، وادخاراً لثمرتها، حتى أصابتنا سنة كانت عندي قطعة من سني يوسف، واشتد علينا كلبها^(٣)، وغابت قطتها^(٤)، وكذبتنا غيومها.... وفقدنا صالح الإخوان فيها، فانتجعتك وأنا بانتجاعي إياك شديد الشفقة عليك، مع علمي بأنك موضع الرائد^(٥)، وأنتك تغطي عين الحاسد، والله يعلم أي ما أعدك إلا في حومة الأهل، وأعلم أن الكريم إذا استحيا من إعطاء القليل، ولم يمكنه الكثير، لم يعرف جوده، ولم تظهر همته، وأنا أقول في ذلك:

ظِلُّ الْيَسَارِ عَلَى الْعَبَّاسِ مَمْدُودٌ	وَقَلْبُهُ أَبْدَأُ بِالْبُخْلِ مَعْقُودٌ
إِنَّ الْكَرِيمَ لِيُخْفِي عَنْكَ عُسْرَتَهُ	حَتَّى تَرَاهُ غَنِيًّا وَهُوَ مَجْهُودٌ
وَلِلْبَخِيلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عِلٌّ	زُرُقُ الْعُيُونِ عَلَيْهَا أَوْجُهُ سُودٌ
إِذَا تَكَرَّمْتَ عَنْ بَذْلِ الْقَلِيلِ وَلَمْ	تَقْدِرْ عَلَى سَعَةٍ لَمْ يَظْهَرَ الْجُودُ

(١) القالي: إسماعيل بن القاسم، كتاب الأمالي، ط. بدون (بيروت: دار الكتب العلمية، تاريخ الطبع: بدون)،

ج ٢، ص ١٣٥، إلا أنها تنسب هنا إلى كلثوم بن عمرو، خلافاً لما في الجمهرة. ج ٣.

(٢) النجعة: طلب الكلاء في موضعه

(٣) كلب الزمان كفرح كلما: اشتد، وألح على أهله بما يسوءهم.

(٤) أي لأنها لا تجد ما تأكله، كناية عن الجذب والقحط.

(٥) الرائد: المرسل في طلب الكلاء.

بُثَّ النَّوَالُ وَلَا تَمْتَعَكَ قِلَّتُهُ فَكُلُّ مَا سَدَّ فَقْرًا فَهُوَ مَحْمُودٌ^(١)

* * *

راوح العتاي في رسالته بين فني القول، حيث بدأ بالنثر، ثم أعقبه الشعر، حيث تظافت الصناعتان للقيام بغرض واحد، هو تكثيف المدح، فالرسالة ترمي إلى الاستمناح، والكاتب في حاجة إلى استمالة مخاطبه، وكسب رضاه، ورغبته؛ لذا فهو في حاجة إلى تكثيف المدح، فلم يكتف بمدحه، واستعطافه نثراً، فجاء بالشعر؛ ليحقق هدفه من وراء هذا الدمج، والاسترفاد.

وقد هيا الكاتب للأبيات الموظفة بجملة، أخذ معناها من البيت الرابع "اعلم أن الكريم إذا استحيا من إعطاء القليل....." فهو مأخوذ من قول بشار فيما وظفه من أبيات.

إِذَا تَكْرَمْتَ عَنْ بَذْلِ الْقَلِيلِ وَلَمْ تَقْدِرْ عَلَى سَعَةٍ لَمْ يَظْهَرْ الْجُودُ

أما الرسالة فيبدوها بمدح صاحبه، ثم يعرض حاجته، وتصوير الفاقة التي ألمت به، فأحوجته إلى هذا الصاحب ليقصده، ويرتجي عطاءه، وسد حاجته من قبله، ولا يُغادر الكاتب عنصر المدح كثيراً، بل نجده يعاوده في أكثر من موطن في الرسالة، حتى لم يجد بداً من ختم رسالته بأبيات من الشعر، تقصد المخاطب مدحاً، وثناءً؛ إلحاحاً في الحصول على حاجته، ومطلبه.

(١) الأبيات في ديوان بشار يهجو بها العباس بن محمد العباسي.

ديوان شعر بشار بن برد، اعتنى بجمعه وتصحيحه وترتيبه: محمد بدر الدين العلوي،

ط. بدون (بيروت: دار الثقافة، تاريخ الطبع: بدون)، ص ٧٤.

والغريب هنا أن الأبيات الموظفة موجودة في ديوان بشار بن برد في هجاء العباس بن محمد العباسي ، وهي هنا ترد في غرض المدح، والبون بينهما واسع، أو هما متضادان إن صحَّ التعبير، ولم يغير الكاتب فيها، أو يعدل، أو يحذف، أو يزيد، والمخرج الذي قد يزيل هذا اللبس، أن الشاعر يُحتمل قوله لها في الهجاء على سبيل التهكم، والسخرية، والحطّ من قدر مهجوه، إذ إن ظاهر الأبيات وقراءتها لأول مره تكشف لنا عن غرض المدح، والثناء، ولا تلو على شيء آخر.

وهذا الأمر يثبت لنا مرونة التوظيف، وسعة صدره ، واتساع مجاله ، لكنني لا أرى الكاتب محسناً حينما قدّم للاستشهاد بقوله (وأنا أقول في ذلك) وكأنه بهذا يوهم المتلقي بملكيتة للأبيات ، والواقع أنها ليست له ولو افترضنا خطأ أنها له، فمن غير المستساغ أن يثبت ذلك بهذه التقدمة، التي تطفئ بريق التوظيف، وطبعه الرقيق اللّاح الخفي.

الهجاء

لم يعد الهجاء حكراً على الشعر، كما كان في عصور سابقة، فأتساع مساحة النثر، وأتساع أفق القول فيه، أتاح له احتواء جميع الأغراض الشعرية، التي كان النثر بعيداً عنها.

وزاد النثر على الشعر في تقديم هذه الأغراض، واحتوائها، بشكل أكثر إبداعاً، وأكثر حرية، وتنوعاً؛ نظراً لطبيعته المتفلّته من قيود الوزن، والقافية، وكونه أطوع من الشعر في مجال التعبير.

إلا أن كثيراً من الكتّاب لم يستغن عن الشعر في هذا الغرض وإن كتب هجاء نثراً، حيث وظّف الشعر في سياق النثر؛ محاولاً الكشف عن مهارات أدبية جديدة، تساعد على تحقيق غرضه من الرسالة، وتسكب عليها أكبر قدر من الإيلام لمهجوّه، والنيل منه.

وتبرز طريقة التحوير، والتصرف في أقوال الآخرين إحدى الطرق المهارية، التي اتخذها بعض الكتّاب وسيلة من وسائل تحقيق مقاصدهم، والوصول بها إلى درجة عالية من درجات التعبير الأدبي، وتجليه الشخصية الأدبية الثقافية، والذوق الأدبي لهم.

وفي الرسائل التالية ما يثبت هذا القول.

رسالة^(١) أبي العيناء في هجاء محمد بن مكرم وأهل بيته

"وأنتم معشر تخرون للأذقان.....والرّماح في أعجازكم تمور، وقد طبتم أنفسا بأن أصبحت نساؤكم عند جيرانكم، ورجالكم عند غلمانكم، فإذا سببتموهن بالزنا، سبينكم بالبغاء، وقد لعمرى أظهرتم الدّف^(٢)، ونقرتم الدّف^(٣)، وأكثرتم الطعن، وادعيتم الإثارة^(٤)، فلما احتيج منكم إلى اللقاء، وتُنجز منكم الوفاء، انهزم الجمع، ووليتم الدُّبر، فقبحا لكم آل مُكرم، قُبحا يُقيم، ويلزم:

فَلَسْتُمْ عَلَى الْأَعْقَابِ تَدْمَى كُلُّوْمُكُمْ وَلَكِنْ عَلَى أَعْجَازِكُمْ يَقَطُرُ الدَّمُ^(٥)

* * *

الكاتب في هذه الرسالة يعمد إلى بيت الحُصين بن الحمام بالتحوير، بعد أن استدعاه من ذاكرته، واستحضره، وغير فيه مايلزم؛ بُغية مناسبة لمعطيات السياق، وملاءمته للنص الثري الهجاء.

(١) التوحيدي: أبو حيان علي بن محمد، (أخلاق الوزيرين)، حققه، وعلق حواشيه: محمد بن تاويت الطبخي، ط. بدون (بيروت: دار صادر، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م)، ص ٥٨.

(٢) الدف: إعلان النكاح

(٣) الدّف: الآلة المعروفة يضرب عليها النساء.

(٤) الإثارة: إدراك الثأر.

(٥) مأخوذ من قول الحُصين بن الحمام المرّي:

فَلَسْنَا عَلَى الْأَعْقَابِ تَدْمَى كُلُّوْمُنَا وَلَكِنْ عَلَى أَقْدَامِنَا تَقَطُرُ الدَّمَا

ديوان الحماسة، (لأبي تمام) بشرح الخطيب التبريزي، ج ١، ص ١٠٣..

والبيت في أصله مدحٌ، وليس هجاء، وتظهر براعة الكاتب في تغييره،
وتحويره؛ كي يخدم مقصوده، ويحدد مراده، وذلك عندما لم تسعفه القرينة
بهجاء أقذع، وألذع من هذا البيت المحوّر، الذي لم يكن وليد هذه اللحظة
المكتوب فيها، بل نجد هذا المعنى يَمُور في ذهن الكاتب، ويزاحم لأن يجد له
مكانا في الرسالة من بدايتها، فقد عرض له الكاتب في قوله مسبقا (والرماح في
أعجازكم تمور).

فأراد أن يؤكد هذا المعنى، ويبسطه، ويزيد مخاطبه إيلا ما وإحراقا
به "فحوّر ضمائر المتكلم (لسنا وكلومنا وأقدامنا) إلى ضمائر مخاطب، تناسب
حال آل مكرم المهجوين (لستم وكلومكم وأقدامكم)، ولعل الطريف حقا أن
الكاتب يقلب وجهة البيت من الفخر إلى الهجاء، فإذا كان الشاعر قال بيته
متفاخرا ببسالة قومه ومقاتلتهم العدو مواجهة، فإن أبا العيناء عكس هذا
المعنى، حين استبدل كلمة "أعجازكم" بكلمة "أقدامكم" وهو ما أحدث انقلابا
كلياً، حوّل البيت إلى هجاء مُر، إذ إن الذي تقطر الدماء على قدمه شجاع
مقدام، لا يخشى الفرار، بخلاف من تقطر الدماء على عجزه، فإنه مثال
للجبان، الذي لا يقدر على الثبات، فيولي دُبره هاربا^(١)."

وهنا يمكن لنا القول: إن الكاتب قد جمع توظيفين في سياق واحد، إذ
استحضاره لهذا البيت قبل تحويره يُحسب توظيفا، وعند تحويره يحسب توظيفا
آخر، يسمّى التحوير.

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٥٤٦.

رسالة^(١) إبراهيم بن المهدي إلى أحدهم في الهجاء

"أما بعد، فإنك لو عرفت فضل الحسن، لتجنبتي شين القبيح، ورأيتك
أثر القول عندك ما يضررك، فكنت فيما كان منك ومنا، كما قال زهير بن أبي
سلمى:

وَذِي خَطَلٍ فِي الْقَوْلِ يَحْسَبُ أَنَّهُ مُصِيبٌ فَمَا يُلِمُّ بِهِ فَهُوَ قَائِلُهُ
عَبَاتٌ لَهُ حِلْمًا وَأَكْرَمْتُ غَيْرَهُ وَأَعْرَضْتُ عَنْهُ وَهُوَ بَادٍ مَقَاتِلُهُ^(٢)

وإنّ من إحسان الله إلينا، وإساءتك إلى نفسك، أنا صفحنا عما أمكننا،
وتناولت ما أعجزك، فله الحمد كما هو أهله".

* * *

ورد التوظيف الشعري شاهدا ناطقا بحال المخاطب، وركنا من أركان
الجملة الهجائية، والكاتب إذ يصرح بقائل هذا الشاهد، يدرج سبيلاً من سبل
الإقناع، والإمعان في الهجاء.

(١) العقد الفريد، ج ٤، ص ٢٨٠.

(٢) لزهير بن أبي سلمى من قصيدة مطلعها:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ

لغة البيتين: الخطل: كثرة الكلام، وخطؤه. فما يلئم: أي ما حضره من الكلام وإن كان خطأ، فهو
قائله لسفهه، وقلة تحصيله.

وقوله "عبأت له حلماً" أي: جمعت له الحلم، وهيأت له، وصفححت عنه، وقد بدت لك مقاتله،
فأكرمت - بحلمك عنه وعفوك - غيره ممن راعيت حقه فيه.

شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلام الشتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة (بيروت: دار الآفاق
الجديدة، ت. ط: بدون)، ص ٥٩، ٦٠.

ولئن وظف هذا الكاتب هذين البيتين سنداً قوياً لما أورده نثراً، فإنه قد أجاد الاختيار، ليس للأبيات فحسب، وإنما لقائلها، زهير الذي يتجنب حوشي الكلام، ولا يعاقل فيه. وهنا نستطيع القول: إن الشعر جاء محشواً بكم كبير من الأحوال، والمعاني الهجاءة، استطاع الكاتب أن يختزل فيها عناء التعبير الشري، المطول، الذي لن يكون الذع، وأقذع للمخاطب من هذين البيتين.

والملاحظ هنا أن البيت الأول يكسو الرسالة معنى غير المعنى الموجود في البيت الثاني، فالقافية الأولى تنفّس الفضاء الهجائي، الذي وُجد في بداية الرسالة نثراً، بينما القافية الثانية يتخذها الكاتب مطية لحسن ختامه، والوصول إلى نقطة الاتكاء المريح، بعد الانفجار الهجائي، الكائن في بداية الرسالة.

وقد أخذ الكاتب ختام رسالته من البيت الثاني.

ننتقل من ذلك إلى أن الرسالة تنقسم إلى شطرين، ومحور الانقسام هو التوظيف، الذي صنع هذا الهجاء المر في بداية الرسالة مع البيت الأول، ثم يلتقط الكاتب أنفاسه حين يقدم موقفه من المهجو، من خلال البيت الثاني، ليثّر المعنى نفسه، فيشكل ختام الرسالة.

وبذلك يأتي الشعر داعماً، ومؤيداً، ومزيناً للنثر الرسائي، يشاركه في كافة أحواله، وأغراضه.

رسالة^(١) من بديع الزمان لمن طلب وداده

"وردت رقعتك - أطال الله بقاءك - فأعرتها طرف التعزز، ومددت إليها طرف التقزز..... فلم تند على كبدي، ولم تحظ بناظري، ويدي.

ولقد خطبت من مودتي ما لم أجذك لها كفيًا.... وقلت: هذا الذي رفع عنا أجفان طرفه، وشال بشعرات أنفه، وتاه بحسن قده، ولم يسقنا من نوءه، ولم نسر بضوئه، فالآن إذ نسخ الدهر آية حسنه، وأقام مائل غصنه،..... وكف شأو زهوه، وانتصر لنا منه بشعرات قد كسفت هلاله، وأكسفت باله، ومسخت جماله، وغيرت حاله.....، جاء يستقي من جرفنا جرفاً^(٢)، ويعرف من طينتنا عرفاً، فمهلاً يا أبا الفضل مهلاً:

أَرغِبْتَ فِينَا إِذْ عَا
كَ الشَّعْرُ فِي حَدِّ قَحْلٍ^(٣)
وَخَرَجْتَ مِنْ حَدِّ الظِّبَاءِ
وَصِرْتَ فِي حَدِّ الإِبْلِ
أَنْشَأْتَ تَطْلُبُ عِشْرَتِي
عُدَّ لِلْعَدَاوَةِ يَا خَجْلُ

أنسيت أيامك إذ تكلمنا نزراً، وتنظرنا شزراً، وتجالس من حضر، ونسرق إليك النظر، ونهتز لكلامك، ونهش لسلامك:

(١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان ص ٨٤

(٢) جرفاً، الجرف: المال الكثير من الصامت والناطق والكلأ الملتف

(٣) لغة الأبيات: قحل قحولاً، يبس جلده على عظمه والمعنى أنه ساءت حاله وخرج أن يُعدَّ في

الضياء وصار من صنف الجِمال عارياً من الجِمال. فلا يحسن أن تطلب عشرته بعد أن كان ملتبساً

عداوته والأحرى به أن يعود لتلك العداوه

فَمَنْ لَكَ بِالْعَيْنِ الَّتِي كُنْتُ مَرَّةً إِلَيْكَ بِهَا فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَنْظُرُ^(١)

أيام كنت تتمايل، والأغصان تتزاييل..... والوجد بنا يعلو، ويسفل،

وتدبر، وتقبل، وتصد، وتعرض، فتضني، وتمرض:

وَتَبَسُّمٌ عَنِ الْمَى كَأَنَّ مَنُورًا تَخَلَّلَ حَرَّ الرَّمْلِ دَعَصٌ لَهُ نِدٌّ^(٢)

فأقصر الآن؛ فإنه سوق كسد، ومتاع فسد، ودولة أعرضت، وأيام

انقضت:

وَعَهْدٌ نِفَاقٍ مَضَى وَسَوْوُقٌ كَسَادٍ نَزَلَ

وَخَدٍ كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ وَخَطِطٌ كَأَنَّ لَمْ يَنْزَلْ

ويوم صار أمس، وحيرة بقيت في النفس.....، ومقلة لا تجرح الحافظها،

وشفة لا تفتن ألفاظها، فحتام تدل، وإلام نحتمل وعلام؟ وآن أن تدعن

(١) هذا البيت تمثّل به، وغير فيه، وأصله :

وَمَنْ لِي بِالْعَيْنِ الَّتِي كُنْتُ مَرَّةً إِلَيْهَا فِي سَالِفِ الدَّهْرِ تَنْظُرُ

والمعنى : تغيرت تلك العين، التي كنت أراك بها جميلاً، حيث تغيرت البلاد، ومن عليها .

نُسب هذا البيت لأبي العتاهية، ولم أجده في ديوانه.

(٢) طرفه بن العبد في معلقته، ومطلعها :

حِقْوَلَةٌ أَطْلَالٌ بَرِّقَةَ نَهْمِدِ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

ديوان طرفه بن العبد، شرح الأعلام الششمري، تحقيق دريه الخطيب ولطفي الصقال،

ط.بدون (دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٣٩٥ هـ/ ١٩٧٥ م)، ص ٩.

لغة البيت : يريد أنه يبسم عن ثغر أحوى، وشفاه تشبه زهراً غضاً، ناظراً، أصابه الندى، تخلل في

أثناء الرمل الحار، كنى بهذه العبارات عن أنه ما بقي لا يصلح لسوم مودة، ولا خطبة محبة .

الآن.....ومالك إلا أن تعترض من الرغبة عنا رغبة فينا، ومن ذلك التذلل
 علينا تذللنا، ومن ذلك التعالي تبصُّصا، ومن ذلك التغالي
 ترخصا.....والسلام".

* * *

في هذه الرسالة عدد من الأصوات الموظفة في سياق الشر، تتوزع في وسط
 الرسالة، في حين يتكثف الشر في صدرها، وختامها.

فالتوظيف الأول ينبج عن صوت مرتفع، يشف عن نزعة حب الانتقام،
 والتشفي بما حدث لهذا المخاطب، الذي تنكر لصديقه، وجفاه حال ولايته،
 وحينما عُزل عاد ذليلا، يطلب وداد صاحبه، الذي امتلأ قلبه غلا، وحنقا
 عليه، وتخف حدة هذه النزعة في الصوت التوظيفي الثاني، فتصور حالة البديع
 في أيام تقربه من مخاطبه، في حين لم يُعره أي اهتمام، أو اعتبار، ويكشف
 التوظيف في صوته الثالث عن حالة المخاطب كما يراها الكاتب أيام عزه،
 وعُنفوانه، وتبسمه فرحا، وسرورا، ليأتي الصوت الشعري الرابع، ويمحو كل
 هذا الفرح، ويتزع هذه الابتسامة من هذا الخد الاقحواني، فينتهي كل شيء،
 وتعلن السوق كسادها، عندها تبدأ سوق البديع بالرواج، وتعود الأيام
 بالابتسامة إليه، حاملة معها هذا المخاطب صاحب الجدِّ العاثر، الذي أعاده
 متذللًا إلى من كان له متذللًا.

هذا من ناحية التوظيف كل على حدة، أما من ناحية تعاونه مع الشر،
 وتقاسمه له أفكار الرسالة، فإننا نجد عناصر الجملة الواحدة تتوزع بين قولين

في الكلام مختلفين، ليصير كأنه قول واحد، انصهار كامل بين الصناعتين يخرج قطعة أدبية واحدة، يتنازعها فنان في القول مختلفان، تتبع دقيق لأحوال كائنة، وأحداث ماضية، يعطف فيها الشعر على النثر، وكذا العكس، دون أن نشعر بهذه الممرات، أو تتباين مستويات اللغة، أو تضعف في أحد هذه المنعطفات.

لايلوي الكاتب عنق المعاني نحو الألفاظ، بل نراه يطوِّع الشعر، والنثر في كافة أجزاء الرسالة لخدمة معانيه، فالصناعتان تقدمان خدمة واحدة، ومقصوداً واحداً، وحرف العطف هو القاضي، وهو المسؤول عن إحكام هذه السلسلة البديعة، فلا تنحل حلقة من حلقاتها، ولا تنفك قفلة من قفلاتها.

واتحاد الرسالة في المعنى، والمصعب هو ما أكسبها هذه السلسلة، والتلاحق في المعاني، والتتابع في الأفكار، حتى لانرى سطراً من سطورها إلا وتنتشر فيه جملة من أحرف العطف، فالواو لاتفارق الجمل، تربط بين الشعر والنثر، وبين النثر في أجزائه، والشعر في أشطره، فلا يشعر القارئ بهذا الانتقال من الشعر إلى النثر، أو العكس.

والواضح من خلال الرسالة أن البديع يرسم لنا موقفاً مع صاحبه ممتلئاً بالأحداث، والعبر، والخواطر، ويصوّر من خلاله حالين متضادين، يتضافر عاملي الزمان، والإنسان ليجسداً مأساة هذا المعزول عن ولايته، حيث يرسمها البديع بدقة متناهية، في كل حركة من حركاتها، وسكنة من سكناتها، فيلبسها ثوب المحايدة، والنكايه، والشفهي، والظفر بما أراد، وما حرف العطف

المتلاحق في الرسالة إلا رمز من رموز هذا الحشو المعنوي، والشعور المتراكم في نفس البديع ، حين وهبه الزمن فرصته المنتظرة ؛ ليفجره في هذه الرسالة الساخنة.

البديع لم يكتف بتوظيف منظومه في ثنايا نثره، بل وجد التراث عاملاً مهماً للمشاركة في صنع الفكرة، والوصول إلى أرقى درجات التصوير، وأصوبها في الضمير، فامتد قلمه إلى الأماكن البعيدة في أركان الذاكرة؛ ليأخذ منها بيتاً لطرفة بن العبد حين رأى فيه الكفاءة لعرض مقصوده، واستحضار صوت الماضي البعيد؛ ليتناغم مع هذا الحاضر، طاوياً كل المسافات البعيدة، لينغرس في هذه المساحة الإبداعية، محافظاً على خصوصية الماضي ، ومقدماً للحاضر خدمة التعبير الصادق الصائب، رغم التباعد بين وطن الشاهد الأصلي وما نُقل إليه (أقصد التباعد الغرضي).

التعزية

الإنسان بطبعه كائن اجتماعي ، يؤثر في من حوله ويتأثر بهم، يئن لمأساتهم، ويشاركهم في السراء، والضراء.

والمسلمون على وجه الخصوص أمة كالجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر، والحمى^(١). ودينهم الخالد هو دين المواسة، والمشاركة، ومن لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم.

وتعزية أهل الميت بحثهم على الصبر، والاحتساب، والتذكير بحقيقة الحياة، والأحياء، وأنهم في ظل مصير واحد، يستبق إليه الأول، والآخر، أحد الظواهر الاجتماعية في الأمة المسلمة، وأحد الأغراض الكتابية، التي قد تختلف أطرها، ومضامينها وأداتها من عصر لآخر باختلاف مقومات الثقافة، والبناء الفكري، والحضاري في كل.

وفي هذا العصر - محل الدراسة - يتنفس هذا الغرض فضاءً أرحب، ويتسع حتى يعزي أحدهم أخاه في وفاة ثور له، ويقسم آخر رسالته إلى قسمين، ليعزي المرسل إليه في وفاة ابنهم، ثم يعزي في الجزء الآخر في وفاة البنت، والبون بين القسمين واسع، وظاهر في الأسلوب، وتقديم الأدلة.

وتضم الرسائل الآتية أشكالاً متباينة، وأساليب متنوعة من هذا الغرض^(٢).

(١) قال ﷺ: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحهم وتعاطفهم، مثل الجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى".

النيسابوري: الإمام: أبو الحسين مسلم بن الحجاج (صحيح مسلم)، الطبعة الأولى، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م)، ص ١١٠٣.

(٢) لمزيد من رسائل التعزية، انظر: صبح الأعشى ج ٩، ص ٧٢-١٠٠.

رسالة^(١) الخوارزمي إلى رئيس بهراة يعزيه بابن أخته، وبنته:

"كتابي أيد الله الشيخ الرئيس، وأنا سليم المهجة، سقيم القلب، والمنّة، والنية، صحيح العرض، والجسد، عليل الخاطر، والجلد، للمصيبة في فلان رحمه الله، فإنها مصيبة خرجت من كمين الدهر، قبل أن يستعد لها بعدد الصبر، وغلبت الأيام على ذلك الحر أطراً ماكان غصنا، وأتم ماكان حسنا، حتى كأن المتون أخذته خلسة، وانتهزت فيه فرصة، وفقد الشباب الطري أكثر جزعا، وكسر العود الرطب أشد وجعا.

إِنَّ الْفَجِيعَةَ بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرًا لِأَشَدُّ مِنْهَا بِالرِّيَاضِ ذَوَابِلًا^(٢)

ولو كان الدهر يجيب من خاطبه، ويعتب من عاتبه؛ لاستدركت هذه الفعلة عليه، ولفوقت سهام اللؤم إليه، لكنه أصم عن الكلام، صبور على وقع سهام الملام..... والشيخ جدير بأن يتدرع لهذه الفجيعة درعا من كرم التسلي، وجميل التعزي، وأن يلقي هذا الخطب الكبير، والغم الكثير، بصبر منها أكبر، وتجلد هو منها أكثر، فإن الكبير في قلب الكبير صغير، وإن العظيم على العظيم صبور، وليعلم أن الله - تعالى - قد أخذ منه اليسير، وأبقى له

(١) رسائل أبي بكر الخوارزمي ص ٢٩.

(٢) لأبي تمام من قصيدة يرثي بها ابني عبد الله بن طاهر وكانا صغيرين، ومطلعها:

مَا زَالَتِ الْآيَامُ تُخْرِ سَائِلًا أَنْ سَوْفَ تَفْجَعُ مُسْهَلًا أَوْ عَاقِلًا

ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق، عبده عزام، ط. بدون (مصر: دار المعارف،

١٩٦٥م)، مج ٤، ص ١١٤.

الكثير.....ورحم الله فلانا ذا الخلق المعسول، والكنف المأهول، صاحب المرعى الخصب، والقلب الرحيب، الشاب سنا، وجلادا، والشيخ حلما، وسدادا، الذي كان يهين ماله؛ ليكرم نزاله، ويضحك في وجه النازل عليه، عند نظره إليه، كأن الموت ينتقد الأفاضل، ويبهرج الأراذل، وكأن أعمار الكرام مشاهرة، وأعمار اللثام مداهرة، قال الطائي:

عليك سلامُ الله وَقَفَا فإِنِّي رَأَيْتُ الْكَرِيمَ الْحَرَّ لَيْسَ لَهُ عُمَرُ (١)

فأما البنت - رحمها الله تعالى - فقد كانت حياتها عفافا، وسترا، ووفاتها ثوبا، وذخرا، فالحمد لله الذي سترها بالحياء في حياتها، وبالثواب بعد وفاتها، فأسبل الله - تعالى - على سيدنا سترين، واستوجب منا، ومنه له شكرين، ولقد ثكلتها ثكل الرجل لأخص إخوانه، بل لأكرم بناته، فإن تكن خلقت أنثى لقد خلقت كريمة غير أنثى العقل، والحسب (٢) فرحمها الله - تعالى - رحمة تلحقها بمريم، وآسية في الأولين، وبخديجة، وفاطمة في الآخرين، ولولا ماذكرته من سترها، ووقفت عليه من غرائب أمرها، لكنت إلى التهئة أقرب من التعزية.....ونحن في زمان إذا قدم أحدنا فيه الحرمة، فقد استكمل النعمة، وإذا زف كريمة إلى القبر، فقد بلغ أمنيته من الصهر.

(١) لأبي تمام من قصيدة يرثي بها محمد بن حميد الطوسي، ومطلعها:

كذَا فَلْيَجَلَّ الحَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَقْضِ مَلْؤُهَا عُدْرُ

انظر الديوان السابق، ص ٨٥.

(٢) للمتبي من قصيدة يرثي بها أخت سيف الدولة، ويعزیه بها، ومطلعها:

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ كَنَائِيَّةٌ بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ

شرح ديوان المتبي، للبرقوقي، ج ١ / ٢٢٠.

"وقال الأول":

وَلَمْ أَرِ نِعْمَةً شَمَلَتْ كَرِيمًا كِنَعْمَةِ عَوْرَةٍ سَتَرَتْ بِقَسِيرِ

"وقال الثاني":

تَهَوَّى حَيَاتِي وَأَهْوَى مَوْتَهَا شَفَقًا وَالْمَوْتُ أَكْرَمُ نَزَالٍ عَلَى الْحَرَمِ^(١)

"وقال الثالث":

وَدَدْتُ بُنَيْتِي وَوَدَدْتُ أَنْبِيَّ وَضَعْتُ بُنَيْتِي فِي لَحْدِ قَبْرِ

"وقال الرابع":

وَمِنْ غَايَةِ الْمَجْدِ وَالْمُكْرَمَاتِ بَقَاءِ الْبَيْنِ وَمَوْتُ الْبَنَاتِ

"وقال الخامس":

سَمَّيْتُهَا إِذْ وُلِدَتْ تَمَوْتُ وَالْقَبْرُ صِهْرٌ ضَامِنٌ وَيَيْتٌ^(٢)

وأرجو أن تكون هاتان الحادثتان خاتمة الكروب، وقافية الخطوب، وسيجعل الله بعد عسر يسرا، على أنها تعفو الكلوم وإنما، نوكل بالأدنى وإن

(١) لإسحاق بن خلف من قصيدة مطلعها:

لولا أُمَيْمَةٌ لَمْ أَجْزَعْ مِنَ الْعَدَمِ وَلَمْ أَفَاسِي الدُّجَى فِي حُنْدَسِ الظُّلَمِ

ديوان الحماسة (أبو تمام) شرح الإمام يحيى بن علي التبريزي (بيروت: عالم الكتب، ط. بدون)،

ج ١، ص ١٥١.

(٢) الأبيات الموظفة هنا لم أعثر على قائلها.

جَلَّ مايمضي^(١). أسأل الشيخ أن يكتب لي من برد السلوة، لأشركه فيه كما
شركته في حرارة اللدغة، والفجعة، والسلام".

* * *

الرسالة كما أرى رقعة نثرية، محشوة بالدرر الشعرية، وحين نستنتق هذه
الدرر نجد أولها يفصح بأن فقد الشيء الرخيص أهون، وأيسر من فقد
النفيس، والرزية في القريب، أعظم، وأهول من الرزية في الأبعد، هذا المعنى
أراد الكاتب تجسيمه، والاحتفاء به، من خلال استرفاده لبيت الطائي، الذي
أورده دون أن يصرح بقائله، إلا أنه لم يكن بمعزل عن السياق المعنوي للنثر،
حيث قدم للشاهد بقوله "وفقد الشباب الطري أكثر جزعا....."
ولم يتعد به عن الغرض الذي ولد فيه هذا البيت (غرض التعزية).

إلا أنني أرى هذا الشاهد القائم على التشبيه لا يوضح على المعزى سلوانا،
وتخفيفا بقدر مايزيده جزعا، وهلعا على ميته المفقود في ربيع عمره، والآمال
عليه معقودة، فهو ينبش ماسكن من آلامه، وما دُفن من أوجاعه، على أنه

(١) لأبي خراش الهذلي من قصيدة مطلعها:

حَمَدْتُ إِلَهِي بَعْدَ عُرْوَةٍ إِذْ نَجَا خِرَاشٍ وَيَعُضُّ السَّرَّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

لغة البيت: تعفو الكلوم، تبرأ وتستوي. نوكل بالأدنى، يقول: إنما نحن نحزن على الأقرب
فالأقرب، ومن مضى نساها وإن عظم.

انظر: ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب (القاهرة:الدار القومية للطباعة
والنشر، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م)، ص ١٥٨.

لا تخفى عليه هذه الحقيقة، الماثلة في الكون، إلا أن مواجهته بها في هذا المقام له كبير أثر عليه.

أما الدرّة الثانية، فإنها ليست ظاهرة للعيان، وإنما يترأى لنا لمعانها كلّما اقتربنا منها، فهي توظيف جزئي، أخذ الكاتب معناه من قول المتنبي:

"وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ"^(١)

فالتوظيف جاء لعجز البيت، مقصوداً على المعنى دون اللفظ، وقريب منه قول المتنبي في موضع آخر:

"وَإِذَا كَانَتِ النَّفُوسُ كِبَارًا تَعَبَّتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ"^(٢)

فالكبير في نفسه، وهمته، وعقله لا تفحّمه الخطوب، ولا تكبر عليه المصائب، والرزايا، يتسامى على الآلام، ويتعالى على الجراح، وبهذا أراد الكاتب تخفيف اللوعة عن المصاب، وتقوية عزمته، وجلده، وحشه على الصبر، والتحمل.

ثم يعاودنا الطائي في خاتمة الجزء الأول من الرسالة المختص بعزاء الابن، ليبدأ بعده الجزء الثاني، القائم على العزاء بالبنات.

ويسوق الكاتب هذا التوظيف شاهداً على المعنى الذي أثبتته مسبقاً، وأراد به تقوية الرأي الذي ساقه نثراً "أعمار الكرام مشاهرة..... وأعمار اللثام مداهرة" وبهذا التوظيف يتأكد هذا المعنى، خصوصاً وأنه يورده صريحاً باسم

(١) شرح ديوان المتنبي، للبرقوقي، ج ٤ / ٩٤.

(٢) المصدر نفسه، ج ٤ / ٦٤.

قائله، ليثبت مشاركة غيره له في هذا الرأي، وإدخاله في دائرة اللاشك، أو حيز الصدق الذي لا يُنكر، وتقريبه من الحقيقة المشاهدة، وهذا ما يفسر عدم ذكر القائل في الشاهد المقدم في صدر الرسالة، وهو القائل نفسه في هذا التوظيف، إذ إن المعنى هناك ليس بحاجة لتأكيد، وإثباته عن طريق الشاهد، فليس ثمة منكر له، إذ هو حقيقة مثبتة، لا تحتاج إلى دليل، فالرياض الذوابل أقل في الفجيجة بها من الرياض النواصر؛ نظرا لنعفها، ومقدار الخسارة فيها، وموت شاب في ريعان شبابه، ليس كموت شيخ كهل، في وقت ضعفه، وإدباره.

هذا كله يخالف الحقيقة القائلة بأن أعمار الكرام قصيرة، والتي حاول الكاتب إثباتها بعد أن ساقها نثرا عن طريق التوظيف الصريح، الذي لم يتعد أبدا عن غرضه الأصلي (الرثاء)، حيث انتقل إلى سياق العزاء هنا في جملة عرض فضائل الممدوح، والإحساس بلوعة فقده.

وفي كلا التوظيفين يأتي الشعر مؤكدا للمعنى السابق له نثرا، فالكاتب يعتمد إلى عرض المعنى، وتقريبه بطريقتين:

الأولى نثرا من ابتكاره، والثانية شعرا من استحضاره.

ولا يتعد الكاتب كثيرا عن المتنبي، فلا يزال مترددا بين معيني الطائي، والمتنبي ينهل منها، فيُعَاوِدُه الاسترفاد من قصيدة للأخير منها، قالها في رثاء أخت سيف الدولة، والبيت بعزله عن سياق القصيدة يكون للمدح، أو التأيين، أورده الكاتب هنا لتكثيف المدح للمتوفاة، وتجسيد الثناء عليها.

هذا الثناء لن يستمر في شموخه! والكاتب فيما يبدو لي هو الهادم له، فهو يقلب مسار التعزية بعد أن أظهر توجهه لهذه المصيبة، وأثنى على المتوفاة كثيرا، من خلال التوظيف الكلي، أراه يقحم عدة أبيات من قبيل التوظيف الصريح، المنطلق من خلال أروقة الماضي عن طريق قال الأول، قال الثاني.....

وإن صح لي القول، فإن مسار التعزية الذي هو غرض الرسالة، انقلب إلى تهينة بمقتضى هذه التوظيفات المتحدة في معناها، ومبناها، وتوجهها، التي تبث فكريا معينا لدى الكاتب، واعتقادا راسخا، أراد أن ينفثه من خلال هذه الرسالة، وقد يكون إقناع المخاطب بصحة قوله، وجدواه؛ انطلاقا من سبيل التخفيف عنه، والتهوين عليه من شأن المصيبة - جزءاً من غرضه من هذه التوظيفات، وكأني به يقول - لتأكيد هذا المعتقد - هناك الكثير غيري يقول معي بصوت واحد، ويشاركني هذا الاعتقاد الذي كشف الستار عنه بما مهّد به للتوظيف في قوله "ودفن البنات من المكرمات..... وإذا زف كريمة إلى القبر فقد بلغ أمنيته من الصهر".

والعجيب أن الكاتب لم يكتف ببيت واحد، أو اثنين لتأكيد توجهه، بل خمسة أبيات، وكأنه يقاوم وطأة إحساس تناوئ صحة هذا الاعتقاد.

وجميع الأبيات الصريحة هنا تحمل فكرا جاهليا، بغيا، جاء الإسلام فاقتلعه من جذوره، وأقام مقامه إكرام البنت، وإهداء اللجنة لمن أحسن رعاية، وترية ثلاث منهن، وقيل أقل^(١).

(١) عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من كنّ له ثلاث بنات فصبر على لأوائهنّ، وضرأئهنّ أدخله الله الجنة برحمته إياهن، قال: فقال رجل: واثنتان يارسول

ويصحح الكاتب هذا المسار بتلمّسه حسن ختام للرسالة، ينقشع في صورة توظيف كلي صريح، يلبس ثوب الحكمة، الباعثة على الرضا، والطمأنينة، والاستقرار النفسي، والوجداني، حين يستيقن الإنسان بصوابها، فالرزايا إذا توالى تالت تولت:

"ضاقت فلما استحكمت حلقاتها فرجت وكنت أظنها لا تفرج"

هذا المعنى سابق للتوظيف في أكثر من جملة، وبأكثر من طريقة.

والغريب أن التوظيف هنا كلي، إلا أنه يُدرج في الرسالة كما لو كان جزءاً من مثورها، رغم أنه منقول بكامل لفظه، ومعناه، دون أدنى تغيير من الكاتب، ولم يكن ذلك في بيت أبي خراش فحسب، بل يلتقي معه في الطريقة بيت المتنبي السابق (لقد خلقت.....)، والذي لا يحفظ هذين البيتين لا يستطيع استلالهما واستخراجهما من بين خيوط النشر، وقد يكون نوع التوظيف (المعمى) هو الشافع للكاتب في طريقته هذه.

ويحمد للكاتب تذييله للرسالة بيت أبي خراش، ففيه يسلي مخاطبه، ويستحثه صبراً، وتجلداً، ويرسم له منهجاً في مواجهة الأزمات.

فالماضي فائت ونحن "ننسى مصاباً بمصاب، فالكلوم والجروح تعفو

الله؟ قال: واثنان، قال رجل: يا رسول الله، وواحدة؟ قال: وواحدة" قال الحاكم: هذا حديث صحيح الإسناد ولم يخرجاه. أي: البخاري ومسلم.

الحاكم: أبو عبد الله النيسابوري (المستدرك على الصحيحين)، الطبعة الأولى (طبعة دار الحرمين للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م)، ص ٢٩٢.

وتبرأ، وإنما نوكل، ونشغل بالمصاب القريب، وإن كان المصاب الأبعد جليلاً،
وخطيراً^(١) "والجروح تندمل، وتلتئم، والإنسان عليه أن ينظر إلى المستقبل
بأمل، ولا يحاول أن يكدر حاضره، ولحظته المعاشة من خلال كثرة الالتفاتات
التذكيرية، التشاؤمية إلى الوراء، حيث لا تجدي نفعا، وإنما تنغص سعادته،
وتهدم طموحاته، وتكدر صفوه.

(١) قراءة في الأدب القديم، ص ٢٩٤.

رسالة^(١) العتّابي إلى أحدهم في العزاء

"إن أشد من المصيبة حرمان الأجر فيها، والحسبة، وقد ذهب منك ما
رزئت، فلا يذهب منك ما عوضت، قال الشاعر:

وَعُوِّضْتَ أَجْرًا مِنْ فِقْدِ فَلَائِكُنْ فِقْدُكَ لَا يَأْتِي وَأَجْرُكَ يَذْهَبُ "

* * *

المرسل في النص أماننا يحث المرسل إليه على الصبر، والتجلد عند
المصائب، ويقدم له هذه النصيحة بفلسفة معينة، تبعث على الإقناع، وتقديم
الحجاج على ذلك، عن طريق إدراج هذا الشاهد المنزوي تحت قائمة التوظيف
الصريح، والشاهد وإن كان حياكة جديدة لنسيج قديم (أي صياغة أخرى لما جاء به
الشرعلاء) إلا أنه يحمل تأكيداً، وتجسيداً للمعنى، وزخرفة للرسالة.

ويمكن القول: إن هذا المعنى لم يكن جديداً، أو مبتكراً، فهو باب
مطروق إذا استثنينا عرضه بهذا الاقتضاب الشديد، من خلال صنعتي الشعر،
والنثر. وقد سبق إليه - فيما يذكر - سيدنا علي (كرم الله وجهه) في قوله: "إنك
إن صبرت جرى عليك قضاء الله وأنت مأجور، وإن جزعت جرى عليك
أمر الله وأنت موزور، فإنك إن لم تسل احتساباً، سلوت كما تسلو البهائم،
سمعه أبو تمام فحكاه حكاية حسنة في قوله:

أَتَصْبِرُ لِلْبُلُوَى رَجَاءً وَحِسْبَةً فَتُوجِرُ أَمْ تَسْلُو سُلُوَ الْبَهَائِمِ

(١) المنظوم والمشور، ص ٢٧٥.

خُلِقْنَا رِجَالًا لِلتَّجَلُّدِ وَالْأَسَى وَتِلْكَ الْعَوَائِي لِلْبُكَاءِ وَالْمَاتِمِ" (١)

هذه السلسلة المتلاحقة من التوظيفات، تجعل لهذا المعنى في كل مرة ميلاداً جديداً، يدخل سجل التاريخ.

رسالة^(١) بديع الزمان الهمذاني إلى أبي الفتح ولد أبي طالب يعزیه

"كتابي ولا إخلال بفرض الخدمة، ولا رغبة عن مشاركة ولي النعمة، إن المصيبة لتشق من قوم ظاهر الجيوب، ومن قوم باطن القلوب، ولقد جادلت الزمان في غير هذا الموقف، حتى وقف الجدال، أنشدته:

مَا لِلزَّمَانِ وَطَرْفِهِ لَا يَتَّحِي
إِلَّا العُلَا وَمَنَازِلَ الأَشْرَافِ
فأنشدني :

لَا تَعْتَبِنَّ عَلَى الزَّمَانِ وَصَرْفِهِ
مَا دَامَ يَقْنَعُ مِنْكَ بِالْأَطْرَافِ^(٢)
فقلت له :

صَرْفَانِ فِي أَيَامٍ عَامٍ وَاحِدٍ
يَا فَرْطَ مَا أَخَذَتْ بِهِ الأَقْدَارُ^(٣)
فقال لي :

هَلْ تُنْقَمُونَ عَلَى اللِّيَالِي حُكْمَهَا
إِلَّا بِمَا نَذَرْتَ بِهِ الأَعْمَارُ
فألزمته قولي :

هَلَّا سَوَى الأَغْصَانِ إِنْ يَكُ آخِذًا
وَالْفَرْعُ إِنْ يَكُ لَامِحَالَةَ فَاعِلًا^(٤)

(١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص ٤٧٣.

(٢) الأطراف جمع طرف، ويراد بها أطراف الرجل، أي ما له تعلق به، وهو ينهأ عن عتابه لأنه لم يتعد بصره إلى الرؤوس، واكتفى بالأطراف.

(٣) الفرط بمعنى الإفراط، وصرفان: أي مصيبتان من حدثان الدهر، أي: يحصل صرفان في عام واحد، كأنه يستغرب ذلك.

(٤) الفرع يريد به ما لا يهم أخذه، ويريد بالأغصان الأصول، أي: هل اكتفى بأخذ الفرع، وأبقى الأصل.

فانفصل بقولي:

إِنَّ الْأَشْيَاءَ إِذَا أَصَابَ مُشَدَّبًا مِنْهُ أَغْلٌ ذُرَى وَأَثَّ أَسَافِلًا^(١)

ورجحت بقولي:

الدَّهْرُ أَوْ هِيَ نَظِيمًا كَانَ مُنْفَرِدًا وَفِي الثَّرِيَا فَرِيدُ الْحُسْنِ مُطَّرِدٌ

وقابل بقوله:

إِنْ يَبْقَ مُنْفَرِدًا فَالْبَدْرُ مُنْفَرِدٌ وَالسَّيْفُ مُنْفَرِدٌ وَاللَّيْثُ مُنْفَرِدٌ

ولو لم أهب الجبال، وأخف الملل، لقلت، وقال أيد الله الشيخ الرئيس، لو كان أحد دون أن يذكر بالله، وأحد فوق أن يذكر بالله لكنت، وكان، ولكنه - بحمد الله - ممن إذا ذكر بالله هضمته بنية العلم، ولم تأخذه العزة بالإثم".

* * *

البديع يَصُوغُ حِوَارًا بَيْنَهُ وَبَيْنَ لِسَانٍ خَفِيٍّ يَسْمَى الزَّمَانَ، وَيُنْتَهِي بِهِ الْحِوَارَ إِلَى نَقْطَةِ اللَّاغِبَةِ، فَالْبَدِيعُ لَمْ يَفْزُ فِي هَذَا السِّبَاقِ، وَالزَّمَانَ كَذَلِكَ فِي نَظَرِ الْبَدِيعِ، الْكُلُّ مَسْتَمْسِكٌ بِهَدْفِهِ، وَبِوَجْهَةِ نَظَرِهِ، وَمَعْتَقَدِهِ.

تَحَاوَرَا فَطَالَ بَيْنَهُمَا الطَّرِيقُ، حَتَّى وَقَفَا دُونَ أَنْ يَسْتَسْلِمَ أَحَدُهُمَا، أَوْ يَكْسِبَ فَوْزًا، أَوْ خَسَارًا، إِلَّا أَنَّ الْمُنْتَصِرَ مَعْلُومٌ، وَمَعْرُوفٌ، وَإِنْ حَاوَلَ الْبَدِيعُ أَنْ يَكَابِرَ فِي الْاسْتِسْلَامِ لَهُ، أَوْ الْاعْتِرَافِ بِسَطْوَتِهِ، وَقَدْرَتِهِ.

(١) أسفل الغصن أصله، وأث النبات إذا كثرت والتفت. والذرى: جمع ذرورة، وهي أعلى الشيء، وأغل: أي

صار ذا غلة، والمشذب بمعنى التشذيب، وهو الإصلاح. والأشياء: صغار النخل.

الزمن الذي يعجز الجابرة، يعلو على المواجهة، أو التحدي، والتسطي.

والحوار الشعري هنا يكشف عن دلالات معلومة، وحقائق معاينة، وحكم منقوشة على صفحات الزمن، إلا أنه قد يلبس المعزى لباس السلوان، وبعض النسيان لما هو فيه، فمن عرف الزمان حق المعرفة، وجربه حق التجربة، فقد لبس لمواجهته لباس حق، وبصيرة (وإذا عرف السبب بطل العجب)

واستجلاء هذه الحكم في صورة هذا الحوار الجاد، الناضح بالمعاناة، كفييل بأن يسقي المتلقي جرعات متتابعة من السكينة، والاطمئنان، والرضا بحال هذا الزمن القاهر، الذي يكون الموت أهون ما في صفحاته من الويلات، والفتجات.

والبديع حين يختار لكل نقطة في الحوار بين الطرفين قافية موحدة، إنما يرسم منهجا في فن المحاوراة، والمناظرة، والمعارضة فهو "يقسم معاني التعزية بين طرفي الحوار حيث أسند إلى ضمير المتكلم المفرد التعبير عن معاني التفجع، ووضع على لسان الزمن معاني التسلية، والدعوة إلى التجلد، وتمكن بهذا التقسيم، أو بهذه الصيغة الحوارية من مخاطبة المرسل إليه بصوتين مختلفين، أو بنوعين من التلطف: نوع غنائي تبرز فيه ذات الكاتب، ذاتا متفجعة، يروعها فعل الزمن، ونوع حكمي، يختفي فيه المتكلم وراء صوت الزمن، وهو صوت حكمي، يعبر عن الرضا، والامتثال للقدر"^(١).

(١) الرسائل الأدبية، ص ٣٣٤.

هذه الطريقة الحوارية في التوظيف، جديدة من نوعها، يسجلها البديع في قائمة ابتكارات العصر العباسي، ويفتح من خلالها مسارات لمناجاة الخيال، وتحويل اللا محسوس إلى شيء حقيقي، ملموس، يتجاوب مع الإنسان، ويجاوره كما لو كان إنسانا.

رسالة^(١) أبي إسحاق الصابي إلى أبي بكر بن قريظة يعزيه في وفاة ثور له أبيض

"التعزية على المفقود- أطال الله بقاء القاضي - إنما تكون بحسب محله من فاقده، من غير أن تراعي قيمته، ولا قدره، ولا ذاته، ولا عينه؛ إذ كان الغرض فيها تبريد الغلة، وإخماد اللوعة، وتسكين الزفرة، وتنفيس الكربة، وقد بلغني أن القاضي أصيب بثور كان له، فجلس للقراء عنه شاكياً، وأجهش عليه باكياً، وحُكيت عنه حكايات في التأين له، وإقامة الندبة عليه، وتعدد ما كان فيه من فضائل البقر، التي كانت في غيره، واجتمعت فيه وحده، فصار كما قال أبو نواس في مثله من الناس :

لَيْسَ عَلَى اللَّهِ بِمُسْتَنْكَرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمُ فِي وَاحِدٍ^(٢)

لأنه يُكرب الأرض مغمورة، ويشيرها مزروعة، ويرقص في الدواليب ساقياً، وفي الأرحاء طاحناً، ويحمل الغلات مستقلاً، والأثقال مستخفاً.....".

* * *

الكاتب في صدر الرسالة يبرّر موقفه، ويمهد الطريق للعزاء الهزلي إن صح القول، محاولاً إقناع المخاطب بجدوى التعزية، بل بضرورتها في هذا

(١) زهر الآداب، ج ٤، ص ١٤٣، ١٤٤.

(٢) لأبي نواس من قصيدة يستعطف بها الرشيد على الفضل بن يحيى البرمكي.

ديوان أبي نواس، حققه، وشرحه، وفهرسه: سليم خليل قهوجي، ط. بدون (بيروت: دار الجيل، تاريخ الطبع: بدون)، ص ٢٧٠.

المقام . ويمضي الكاتب على هذا المنوال حتى تسعفه ذكرااته بشيء من المخزون الأدبي، يحدّد رؤيته ، ليجعل هذا الثور في درجة من الأفضلية عن سائر جنسه، حين تجتمع فيه المحاسن التي قلّما حازها غيره ، كما هو الحال في ممدوح أبي نواس الذي اجتمعت فيه كل الفضائل المتفرقة في غيره من الناس، والكاتب في هذا التضمين - كما أرى - يقلب ركناً من أركان التشبيه، حينما يشبه هذا الثور بممدوح أبي نواس ، فالأدباء يشبهون الشجاع بالأسد، والأذيّ بالأفعى ، وهكذا فجاء الكاتب هنا، واحتال كغيره، ليقلب الصورة، ويفاجيء القارئ بنمط جديد من التشبيه، ركنه في بُعد من المسافة شديد، ومن التباين بعيد، ولو لم يقل الكاتب حينما قدّم للتوظيف الصريح بقوله: " في مثله من الناس " لزاد الطين بلة ، لكنه بهذا التقديم أعطى التوظيف بُعداً أكثر منطقية، وأكثر قبولاً.

والتوظيف هنا متوسط للرسالة، يربط بين صدرها، وختامها، فالصور تكفل بتبرير موقف الكاتب، ومحاولة كسائه شيئاً من الإقناع، والحجاج؛ لتترك في المخاطب الأثر الذي قصد إليه الكاتب، وكتب الرسالة لأجله ، وهو لا يكتفي بمهمة العرض فقط، بل يتفنن في عرض هذه الحجج، وبسط الأدلة، التي تقوّي نظرتة، ثم يأتي من الشعر بما يدعم ذلك ، فينقل الشاهد من سياقه الأصلي، القائم على المدح لمن جمع الفضائل كلها - كما يصفه أبو نواس - ويدرجه في مقام التعزية، ليمدح به هذا الثور، الذي فارق الحياة، والأحياء، ولا بُعد بين الغرضين ، بغض النظر عن منحى هذه الرسالة، فالمدح عند أبي نواس لإنسان حي ، وعند كاتبنا هذا لحيوان ميت ، وفي النهاية كلاهما

مدح، وعند تمحيص هذا الشاهد في سياق الشر، نجده مفتاحاً لما بعده، وتمهيداً لما قبله، فبعد أن يعرض الشاهد يمضي ليعدّد فضائل الثور، ومناقبه التي أثبتتها في بيت أبي نواس، وبهذه الشاكلة نرى الشاهد يربط بين جزئين مهمين، هما أساس بنية النص الثري، وأساس المدلول القائم عليه، واختيار متن الرسالة مكاناً للشاهد عمل موفق من الكاتب في نظري، ولو جعله في المقدمة لألبس القارئ، واضطرب النص، وكذا لو كان في الخاتمة، فالحس ينبو عنه؛ إذ وجوده وحيداً دون ارتباط بالتلاحم الثري، أمر موهم، ومحير، والبيان، والإيضاح أوضح طريق لفك هذا اللغز، ومهما يكن من أمر، فإن الرسالة كلها تتقنع بقناع الطرافة، والهزل، والسخرية، وتسلق طريق المبالغة، والغلو، وتحت هذا المعنى الاستغراقي، نستطيع أن نصنّف بيت جرير القائل:

"إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بُنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غَضَاباً"^(١)

وبعد بيت المتنبي:

"وَمَا أَخْصُكَ فِي بُرءٍ بِتَهْنِئَةٍ إِذَا سَلِمْتَ فَكُلُّ النَّاسِ قَدْ سَلِمُوا"^(٢)

(١) لجرير من قصيدة قالها في هجاء الراعي النميري، ومطلعها:

أَقْبَلِي اللُّومَ عَاذِلَ وَالْعُتَابَا وَقُولِي إِنْ أُصِيبَ لَقَدْ أَصَابَا

شرح ديوان جرير، تأليف: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، الطبعة الأولى (القاهرة: مطبعة الصاوي، ت. ط بدون)، ص ٧٨.

(٢) من قصيدة قالها المتنبي، وقد عُو في سيف الدولة، مطلعها:

الْمَجْدُ عُو فِي إِذْ عُو فِيتَ وَالْكَرْمُ وَزَالَ عَنْكَ إِلَى أَعْدَائِكَ الْأَمُّ

شرح ديوان المتنبي، للبرقوقي، ج ٣/ ٩٢.

ومثله قولهم: "قد جُمع العالم منك في واحد" و"وأنت الناس كلهم" تدّعي له جميع المعاني الشريفة، المتفرقة في الناس، من غير أن تبطلها، وتنفيها عن الناس^(١).

وأجمل ما في الشعر صعوده سلّم الإثارة، والمبالغة - التي لا تنبوع عن الذوق السليم، وتحريك العقل، والعاطفة معاً، فأصدق الشعر أكذبه، وأعذب الشعر أكذبه.

(١) الجرجاني: عبد القاهر بن عبد الرحمن (دلائل الإعجاز)، قرأه، وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة (القاهرة: مطبعة المدني، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م)، ص ١٩٧.

التهنئة

إذا كانت التعزية في المصيبة واجبا اجتماعيا، يفرضه المجتمع على أبنائه، فإن التهنئة عند حصول المسرات أمر لا يقل أهمية عن سابقه.

والناظر في الرسائل الفنية التي قيلت في إطار هذا الغرض، يجتار في كثرتها، وتعدد مناسباتها، وأهدافها، واتساع مجالاتها، وخصوصا في هذا العصر، الذي يدخل مرحلة من التعقيد في المعاملات الاجتماعية، وموجة من المجاملات التي تُؤطر آفاق التعامل الاجتماعي.

فالتهنئة بالعيد، أو بقدوم المولود، أو الشفاء من المرض يعدّ أمرا مألوفاً، إلا أن التهنئة بالدار الجديد، أو أداء فريضة الحج، أو زواج الأم، يعدّ أمرا مدنيا، مستحدثا، يكتب في تاريخ هذا العصر^(١).

ومن المفارقات التي يسجلها هذا العصر أيضا، جنوح كتابه إلى الجمع بين غرضي التهنئة، والتعزية في مقام واحد، ضمن رسالة واحدة، وهما طرفا نقيض، إذ نجد كاتباً ما، يعزيّ خلفاً في وفاة سلفه، ويهنئه في ذات الوقت لتوليّه المنصب الجديد، ولم يكن هذا معهوداً من ذي قبل.

(١) انظر: قسم التهناني، صبح الأعشى ج ٩، ص ٧ — ٧٤. وكذلك ص ٧٣ وما بعدها في عيون

رسالة^(١) سعيد بن حميد إلى بعض إخوانه يهنئه بعزله عن عمله

"جعلني الله من السوء، والمكروه فداءك، وأطال في الخير، والسرور بقاءك، وأتم نعمه عليك، وأحسن منها مزيدك، وبلغك أقصى أمنيته، وقدمني أمامك، قد بلغني ما اختار الله لك، فسررت من حيث يغتم لك من لا يعرف قدر النعمة عليك، ولا يراك بعين استحقاقك، ولئن ساءني ماساء إخوانك من عزلك، لقد سرني مايسر الله لك، والحمد لله الذي جعل انصرافك محمودا، وقضى لك في عاقبتك الحسنى، وأقول:

لِيَهْنِكَ أَنْ أَصَبَحْتَ مُجْتَمِعَ الْحَمْدِ وَرَاعِي الْمَعَالِي وَالْمَحَامِي عَنِ الْمَجْدِ
وَأَنَّكَ صُنْتَ الْأَمْرَ فِيمَا وَلِيَتْهُ فَفَرَّقْتَ مَا بَيْنَ الْغَوَايَةِ وَالرُّشْدِ
فَلَا يَحْسَبُ الْبَاغُونَ عَزْلَكَ مَغْنَمًا فَإِنَّ إِلَى الْإِصْدَارِ عَاقِبَةَ الْوَرْدِ
وَمَا كُنْتَ إِلَّا السَّيْفَ جُرْدًا لِلْوَعَى فَأَحْمَدُ فِيهَا ثُمَّ رُدًّا إِلَى الْغَمْدِ^(٢)

وقد قال الأول:

فَمَنْ يَكُنْ بِوُرُودِ الْعَزْلِ مُكْتَبًا فَإِنِّي بِوُرُودِ الْعَزْلِ مَسْرُورٌ
بَعْدَ الْوِلَايَةِ عَزْلٌ يَسْتَبِينُ بِهِ طَوَّلَ الْوِلَاةِ وَبَعْدَ الْعَزْلِ تَأْمِيرٌ

أما ما عندي مع تصوّر العاقبة لك في نفسي، فيمسنني في أمرك في حال المحنة ما يخصني منه في وقت تجدد النعمة، وبحسب ضميرك الشاهد على

(١) رسائل سعيد بن حميد وأشعاره، جمع وتحقيق: د. يونس أحمد السامرائي، ط. بدون (بغداد: مطبعة

الإرشاد، ١٩٧١م) ص ٨٢، ٨١..

(٢) البيتان الأخيران نُسبا لابن الدمينية الخثعمي، ولم أجدهما في ديوانه.

ما عندي ما أجده لك في نفسي ، فلا زلت في نعم متتابعة متجددة.... وبلغك
الله أقصى أملك، وأمل أخيك لك.... وجعلني وقاءك المقدم عنك.

أحب أن تشرح لي صورة الأمر، إلام تأدّت؟ وكيف كان الابتداء؟.

* * *

تقف هذه الرسالة في طابور الرسائل التي تشي بفكر العصر العباسي،
المطعم بمزيج من الثقافات، واستيعاب الآخر، والتأثر، والتأثير فيه ، هذا
الفكر المنفتح المتجدد، جعل من العزل عن العمل أمرا محمودا، يتطلب
التهتئة، على العكس تماما مما كنا نعتقده، ونتمثله من أن العمل شرف، ورزق،
وفقدانه أمر ليس باليسير، ولا المرغوب فيه.

والمدخل الذي دخل منه الكاتب هو الإيمان بالقضاء، والقدر، حيث
جعل مطية للوصول إلى الرضا، والقناعة، بل أبعد من ذلك، حيث السرور
بما يسر الله، بغض النظر عن كونه مكروها لدى الإنسان، فالخيرة فيما اختاره
الله، هذا المدخل اللطيف من الكاتب، يسوّغ لقبول الرسالة فكرة، ومحتوى،
وشكلا أيضا، ويخلق نوعا من الارتياح لدى المخاطب، حين يرى من يقف
معه هذه الوقفة، وينظر بعين تخالف نظر الشامتين فيه.

والشعر في هذه الرسالة يقاسم الشر نصيبه من تصوير الكاتب، والتأثير في
المخاطب، حيث جعله الكاتب عنصر قوة للرسالة، يبرز في أقوى تجلياته فيما
يتضمنه هذا الشاهد من حكم، تتخذ من استمالة المخاطب، وإقناعه بغرض
الرسالة غاية قصوى لها.

(فإن إلى الإصدار عاقبة الورد) تكتنز جملة من الإيجاءات المريحة، التي توحى بأن العاقبة لا تكون إلا بعد الانتهاء، والتوقف بعد طول المسير، وخاتمة كل شيء نهايته، والعزل هو العاقبة الحسنة للعمل المنتهي، كما يصوره هذا الكاتب، ويرسمه لهذا المعزول.

(وما كنت إلا السيف جرد للوغى) حكمة أخرى، تجعل انتهاء هذا العمل من حياة المعزول أمرا محمودا، حينما يتصور بأن لكل شيء نهاية، وأن العبرة ليس في عودة الإنسان إلى سابق عهده، وإنما في مقدار النجاح الذي يحققه، والجهد الذي يبذله في عمله، فإذا انتهى من عمله فإنه يشعر بالارتياح، والرضا، والقناعة.

والجميل في هذا البيت أنه يحمل توظيفا في رحم توظيف آخر، وهنا تتوالد التوظيفات في جوف النص الثري؛ لخدمته، والنهوض بمستواه الفني، والدلالي.

والكاتب يورد في هذا التوظيف دليلا، أو شاهدا لما ساقه قبلا، حينما أحس بعدم إشباع المعنى، وإفاضته، فاتخذ من الشاهد القائم على القصر، خيطا قويا، مختلفا في نسيج توظيفه، حينما قصر مخاطبه على السيف المجرد في الحرب؛ ليبلي بلاء حسنا، ثم يعود إلى غمده، في محاولة جادة لتسلية مخاطبه، وإدخال السلوان عليه.

ولم يكتف الكاتب بقوله، ومحاولاته هو، وكأنه يرى فيها قصورا من ناحية إقناع مخاطبه بجدوى رسالته، ليفسح المجال للأصوات التي تتجاوب معه،

وتنبض بإحساسه، وتشاركه هذا الهم في إشادة متخفية وراء قوله: وقد قال الأول.

هذا الأول الذي يجسّد صوت الماضي، في توظيف صريح يأتي أكثر وضوحاً، وعمقا في الدلالة، وأدق في تصوير المعنى، وإيضاحه .

وإذا أعدنا النظر في التوظيفين، ومقدار إضافتهما للنثر، نجدهما يحملان مقاصد، ومعاني مكثفة، لم يستطع النثر الإفصاح عنها، وتصويرها، رغم أنها تشكل صميم هدف الكاتب، ومرامه.

فالتوظيف الأول يفصح بمقصد الرسالة صراحة (التهنئة بالعزل)، في حين لم يصرّح النثر بذلك، رغم تقدمه على الشعر بكثير، والإفصاح يتجلى في قوله (ليهنك.....).

أما التوظيف الثاني، فبعد أن يصوّر شعور الكاتب بالسرور، والغبطة في حين حزن الآخرين، وقلقهم، يجعل من العزل نعمة، حينما يتبين به طول الولاية، وظلمهم، وعند ذلك تبرز قيمة هذا المعزول، ويكبر قدره، "وفي الليلة الظلماء يفترق البدر"^(١)، "وبضدها تتميز الأشياء"^(٢).

(١) عجز بيت لعنترة بن شداد وصدوره:

سيدكرني قومي إذا جدّ جدُّهم

ديوان عنتر بن شداد، شرح: يوسف عيد، الطبعة الأولى [بيروت: دار الجيل، ت. ط بدون].

(٢) عجز بيت للمتنبي وصدوره:

والضدّ يُظهر حُسنه الضدّ

ديوان المتنبي، شرح البرقوقي ج ١ / ٤٠ .

وبعد أن يزيل الكاتب عن كاهله هذا العبء الثقيل، المبلور في التأثير، والإقناع لصاحبه، تخف الوطأة، وتهدأ النغمة، ليجدد الدعوة لصاحبه، ويصارحه بالرغبة في الجواب منه، المتضمن شرحاً لصورة الأمر، مبدئه ومنتهاه، وكان هذا الطلب من الكاتب هو البضاعة التي قدم لها هذا العربيون الودي، الذي حملته الرسالة بشعرها، ونثرها.

رسالة^(١) الصاحب بن عباد في تهنئة أحد أصدقائه بمولد ابنته

"أهلا وسهلا بعقيلة النساء، وأم الأبناء، وجالبة الأصهار، والأولاد
الأطهار، والمبشرة بإخوة يتناسقون، نُجباء يتلاحقون:

فَلَوْ كَانَ النِّسَاءُ كَمِثْلِ هَذِي لَفُضِّلَتْ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ
وَمَا التَّائِيثُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ وَلَا التَّذَكِيرُ فَخْرٌ لِلْهِلَالِ^(٢)

والله يعرفك يا مولاي البركة في مطلعها، والسعادة بموقعها، فادرع
اغتباطا، واستأنف نشاطا؛ فالدنيا مؤنثة، والرجال يخدمونها، والنار مؤنثة،
والذكور يعبدونها، والأرض مؤنثة، ومنها خلقت البرية، وفيها كثرت الذرية،
والسماء مؤنثة، وقد زينت بالكواكب.....، والنفس مؤنثة، وهي قوام
الأبدان، وملاك الحيوان، والجنة مؤنثة، وبها وعد المتقون، فهنيئا هنيئا ما
أوتيت، وأوزعك الله شكر ما أعطيت، وأطال بقاءك ما عرف النسل،
والولد.....".

* * *

هذان البيتان وُلدا في أحضان الرثاء، لكنها في هذا السياق ينعمان بميلاد
جديد؛ بفضل التوظيف المعنى هنا، ليصبحا تهنئة بعد أن كانا عزاء، وتتدفق

(١) زهر الآداب، ج ٢، ص ٧٣.

(٢) للمتنبى من قصيدة يرثي بها والدة سيف الدولة، ويعزيه بها، مطلعها:

نَعْدُ الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْعَوَالِي وَتَقْتُلُنَا الْمُنُونُ بِلا قِتَالِ.

شرح ديوان المتنبى، للبرقوقي، ج ٣/ ١٤٩.

الحياة الجديدة من هذا الشاهد كثمرة لبُعد المسافة بين غرضي العزاء والتهنئة ،
وبمقتضى هذه الإشارة الجديدة تتكثف دلالاته، وإيجاءاته، ومن ماء هذا
الشاهد يسقي الكاتب نصه الثري.

يتضح ذلك حينما نجد الكاتب يستوحي جلّ مضمون الرسالة من فكرة
الشاهد(الدنيا مؤنثة.....والأرض مؤنثة.....والسما مؤنثة) فالجملة
الأخيرة ضمن الشاهد أعلاه الشمس مؤنثة.

وإذا أردنا قراءة التوظيف من وجهٍ آخر، نجد الكاتب حينما يرى أم
السيف مثلاً تعلقو على النساء، ورمزا من رموز المجد، والرفعة، فإنه يرى لابنة
صديقه هذا - في قابل أيامها - ما كان لهذه المرأة العظيمة في سالف أيامها، كما
يصورها المتنبي رمزا للأفضلية على الرجل، ولا يتضح غرض الشاهد إلا من
خلال السياق ، وبمعزل عن سياقه يظل حمّال ألوية، لا يُعلم اتجاهه، وهو هنا
يكتسب قيمته ودلالته من سياق التهنئة في رحاب النص الثري، حينما يتنبأ
الكاتب لابنة صديقه أن تكون مثلاً أعلى، كما كانت أم السيف، وفيه تذكير
للمرسل إليه بأن هناك من جنس النساء من حازت الأفضلية، والرفعة، فقد
تكون هكذا ابتك! وفيه نوع من التسلية، والسلوان لكون مقدم المولود أنثى
أمراً غير محبب لكثير من الرجال، وفألاً غير حسن ، على عكس الحال من
مقدم المولود ذكراً، وما سوق كل هذه الأدلة، والشواهد إلا برهان ذلك.

رسالة^(١) أحمد بن يوسف إلى بعض إخوانه يهنئه بمولود

"أما بعد فقد بلغني من متجدد نعم الله - عز وجل - عليك، وإحسانه إليك فيما رزقك من الهبة، ما اشتد جذلي^(٢) به، وسألت الله أن يشفعه بأمثاله؛ ولذلك أقول:

قَدْ شُفِعَ الْوَاحِدُ بِالْوَافِدِ	وَأَزْغَمَ الْأَنْفُ مِنَ الْحَاسِدِ
أَبَا حُسَيْنٍ قُرَّ عَيْنَا بِمَا	أُعْطِيَتْهُ مِنْ هِبَةِ الْمَاجِدِ
وَأَكْثَرَ الشُّكْرِ جَزِيلاً فَقَدْ	نَلَّتْ حَبَا الرَّفْدِ مِنَ الرَّافِدِ
قَدْ قُلْتُ لِمَا بَشَّرُونِي بِهِ	بُورِكَ فِي الْمَوْلُودِ لِلْوَالِدِ
إِنَّا لَنَرَجُو وَافِداً مِثْلَهُ	وَالطَّائِرُ الْمَيْمُونُ لِلْوَافِدِ "

* * *

التوظيف الشعري، والتغاير في الصنعة هنا لم يضيف كثيراً إلى النسيج الثري - في ظني - فقد جاء الشعر تقوية للنثر، وداعماً له، ومظهراً من مظاهر تزيين الرسالة، والمعنى الذي جاء به الشعر دون النثر، هو حث المخاطب على شكر المولى، وحمده تجاه هذه النعمة، والدعاء للمخاطب بالبركة.

ويمكن لي أن أقول: إن هذه الرسالة، وما شابهها ضحية من ضحايا

(١) المنشور والمنظوم، القسم الأول من الجزء الثالث عشر (تحقيق ودراسة) تأليف: أبي الفضل أحمد بن

أبي طاهر طيفور. رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب عام: ١٤٠٤هـ، إعداد:

أ- ضيف الله سعد حامد الحارثي. إشراف أ.د. عبد الحكيم حسان عمر. ص ٢٢٥.

(٢) جذلي: فرحي وسروري.

المجاملة، التي تشكل مظهرا من مظاهر التعامل، والتواصل الاجتماعي، الذي يحمده العصر العباسي من غرس التطور الحضاري، والانفتاح الثقافي بشتى صورته، والممثل في الأطر الاجتماعية، التي تتخذ من المداراة، والمجاملة عاملا من عوامل استمرارها، وبقائها.

هنا يتكافأ النثر مع الشعر في حمل معنى الرسالة، ومقصودها بكافة ألوانه، وأبعاده، كما يظهر التنوع، والتجديد في عرض المعنى بأكثر من أسلوب عاملا من عوامل قوة الرسالة، ووضوحها، وتكامل أهدافها، خصوصا عندما نتوهم بأن الأبيات من صنع الكاتب.

التهنئة بالمولود، وتقديم المباركة لأهله عند قدومه أمر مُشاع، ومعلوم، ومظهر من مظاهر العلاقات الاجتماعية في كل عصر، والاختلاف فقط يكون في مضمون الرسالة، وطريقة كتابتها.

والجديد في هذه الرسالة هو توظيف الشعر في سياق النثر، وعدم الاكتفاء بتقديم التهنئة نثرا، رغم سعة الأمر في ذلك.

وحينها نستطيع أن نجزم بأن استرفاد الشعر في الرسائل أصبح آنذاك معيارا من معايير الكتابة، وأداة من أدوات الكتاب، بغض النظر عن مدى قدرة النثر، ونهوضه بالغرض المراد الكتابة فيه.

الاعتذار والاستعطاف

ابن آدم مفطور على الخطأ، مجبول على الاقتراف، وإذا كان الاستغفار هو كفارة الذنب، فإن كفارة الخطأ هو الاعتذار، وقد قيل: الاعتراف يهدم الاقتراف.

وإن أخلص صاحب الاعتذار في عذره، فعلى الطرف الآخر قبوله منه، وأن يصفو له، ويقل عثرته.

"إِذَا اعْتَذَرَ الصَّدِيقُ إِلَيْكَ يَوْمًا
مِنَ التَّقْصِيرِ عُدْرَ أَخٍ مُّقَرَّرٍ
فَصُنْهُ عَنِ عِتَابِكَ وَأَعْفُ عَنْهُ
فَإِنَّ الصَّفْحَ شَيْمَةٌ كُلُّ حُرٍّ" (١)

ويصوّر الاعتذار جانبا مهما من جوانب الصلات الشخصية بين الأصدقاء والندماء، حين يأخذ في الرسائل الفنية مناحي شتى، ولا يضمن الشعر في مشاركة النثر لحمل هذا الغرض؛ إذ نلمس التضمين الشعري قائما في كثير من الرسائل الاعتذارية، ويختلف دوره في الرسالة باختلاف مقاصد الكتاب، وغاياتهم من التوظيف، ولا غرابة، فالشعر هو الفارس الأول الذي نهض بهذا الغرض، كغيره من أغراض الكتابة الأخرى.

ويتعدى الاعتذار أسواره المعهودة حين يبالغ الكاتب فيه، حتى يصل به إلى ما يسمّى الاستعطاف، وفيه إقرار بالذنب، وإلحاح في طلب العفو، وقضاء المأرب، ويسرف بعض الكتاب في اللغة الاستعطافية، والأسلوب الخطابي في

(١) عيون الأخبار ج ٤، ٣/١٠٦

طريقة يصل بها بعضهم إلى درجة من التذلل، والخضوع، ينسى معها عبوديته
لله تعالى وحده، وتكون النتيجة بالغة السوء، حين لا يجني المستعطف
من وراء هذا الاستعطف، المبالغ فيه سوى الخسران، والهوان، والرجوع صفر
اليدين.

رسالة^(١) من بديع الزمان إلى أبي علي بن مشكويه

وياعز إن واشٍ وشسى بي عندكم فلا تمهلنيه أن تقولي له مهلاً
 كما لو وشسى واشٍ بعزة عندنا لقلنا: تزحزح لا قريبا ولا أهلاً^(٢)

بلغني - أطال الله بقاء الشيخ - أن قيضة كلب وافته بأحاديث، لم يعرها الحق نوره، ولا الصدق ظهوره، وأنه - أدام الله عزه - أذن لها على مجال أذنه، وفسح لها فناء ظنه، ومعاذ الله أن أقولها، وأستجيز معقولها، بل قد كان بيني وبين الشيخ عتاب، لا ينزل كنفه، ولا يجدف، وحديث لا يتعدى النفس، وضميرها، وعريضة كعريضة أهل الفضل، لا تتجاوز الدلال، والإدلال..... فسبحان من ربي هذا الأمر، حتى صار أمرا..... وسبحان من جعلني في حيز العدو، أشيم بارقته، وأتخوف صاعقته، وأنا المساء إليه، والمجنّي عليه، ولكن من بلي من الأعداء بمثل ما بليت، ورؤمي من الحسد بما رميت، اعتذر مظلوما، وضحك مشتوما، ولو علم الشيخ عدد أولاد الجدد، وأبناء العدد، بهذا البلد ممن ليس له هم إلا في سعاية، أو شكاية، أو حكاية، أو نكاية، لظنّ بعشرة غريب إذا بدر، وبعيد إذا حضر، ولصان مجلسه عمّن

(١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص ١٥٧.

(٢) البيتان لكثير عزة، من قصيدة يهجو فيها بني ضمرة، ويفتخر برهطه، ومطلعها:

سقى ديمتني لم نجد ههما مثلاً بحقل لكم يا عز قد زاننا حقلاً

وفي رواية الديوان، بودك، مكان بعزة في البيت الثاني.

ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، ط. بدون (بيروت دار الثقافة، ١٣٩١هـ/

لا يصونه عما رقي إليه، وهبني قد قلت ما حكي، أليس الشاتم من أسمع،
والجاني من أبلغ؟ فقد بلغ من كيد هؤلاء القوم، أنهم حين صادفوا من الأستاذ
نفسا لأستفزز، وجبلا لا يهز، وشوا إلى خدمه بما أرثوا نارهم، وورد علي ما
قالوه، فما لبثت أن قلت:

فَإِنْ تَكُ حَرْبٌ بَيْنَ قَوْمِي وَقَوْمِهَا فَإِنِّي لَهَا فِي كُلِّ نَائِبَةٍ سَلْمٌ

وليعلم الأستاذ أن في كبد الأعداء مني جمرة، وأن في أولاد الزنا عندنا
كثرة، وقصاراهم نار يشبونها، وعقرب يدبونها..... ولولا أن العذر إقرار بما
قيل، وأكره أن أستقبل، لبسطت في الاعتذار شاذوراننا، ودخلت في الاستقالة
ميدانا، لكنه أمر لم أضع أوله، فلم أتدارك آخره.

فقد أبا الشيخ أبو محمد - أيده الله - إلا أن يوصل هذا النثر الفاتر بنظم
مثله، فهاكه يلعن بعضه بعضا:

مَوْلَايَ إِنْ عُدْتُ وَلَمْ تَرْضَ لِي أَنْ أَشْرَبَ الْبَارِدَ لَمْ أَشْرَبِ
إِمْتَطَ خَدِّي وَأَتَعَلَّ نَاطِرِي وَصُدَّ بِكَفِّي هَمَّةَ الْعَقْرِبِ
تَاللَّهِ مَا أَنْطِقُ عَنْ كَاذِبٍ فَيْكَ وَلَا أَبْرِقُ عَنْ خُلْبِ
فَالصَّفْوُ بَعْدَ الْكَذِبِ الْمُفْتَرِي كَالصَّحْوِ عَقِبَ الْمَطْرِ الصَّيْبِ
إِنْ أَجْتَنِي الْغِلْظَةَ مِنْ سَيْدِي فَالشُّوكُ عِنْدَ الثَّمْرِ الطَّيِّبِ
أَوْ يَفْسُدُ الزُّورُ عَلَى نَاقِدٍ فَالْحَمْرُ قَدْ يَعْصِبُ بِالثَّيِّبِ

ولعل الشيخ أبا محمد - أيده الله - يقوم من الاعتذار بما قعد عنه القلم،
واللسان؛ فنعم رائد الفضل هو، والسلام.

يحمل البيتان المتصدران للرسالة موقف الكاتب من موقف المرسل إليه، حين يبيّن الأول استيائه من موقف الثاني المُجانب للصواب، الذي أتاح فيه للواشي أن يمرّر وشايته، ويوقع بينه وبين صاحبه. هذا الموقف المستل من التراث، هو موقف كثيرٍ عزة مع الواشي، سواء وشى لعزة أم وشى له، وهو التصرف المفترض الذي أراد هذا الكاتب أن يلزمه مخاطبه؛ كي لا تفعل الوشاية فعلها بينهم، وهو الموقف ذاته الذي يلتزمه الكاتب كما يقول، والذي يتضح من خلال البيت الثاني.

فسدّ الطريق من قبل المخاطب أمام الواشين هو مراد الكاتب، الذي أفصحت عنه الأبيات، وهو الدرس الذي أراد إيصاله للمخاطب، والذي يلمّح من وراء حروفه إلى المودة التي بينهما، والحب الذي يجب أن يُصان عن رياح التخريب، والإفساد، الحب الصادق الذي ألمح إليه من خلال ذكر عزة، وكثيرها، لا يستحق أن يُترك عبثاً للوشاة، والطرفان مسئولان عنه، والمطلوب منهما هو التزام موقف كثير، وصاحبه.

وكون الأبيات تتصدر بالنداء فيه لفت للمخاطب إلى أهمية الخطاب، وأنه متضمن لما يستوجب الالتفات، والانتباه، والتركيز، وإن كان كثير ينادي عزة من بعيد، فهو يعتقد يقينا أنها قريبة منه في إحساسه، وشعوره، تشاركه إياه، وكذلك البديع حينما يصدر الرسالة بهذا المعنى المتدفق من وجدانه، فإنه يطلب من مخاطبه أن يحس بهذا الإحساس، ويتمثل هذا المطلب، فضلا عن كونه قيمة أخلاقية، أو قل يستوجب أن يكون كذلك (في رؤية البديع).

لانشك بأننا نتذوق في رقعة الاعتذار هذه مذاقات العتاب اللطيف،
الراقي، الذي ينكشف لنا في صورتي الشعر، والنثر كليهما، هذا في مطلع
الرسالة، أما وسطها، وخاتمها، فينحوان منحى آخر لا يبعد كثيرا عن غرض
الرسالة.

والبيت القائل:

فَإِنْ تَكُ حَرْبٌ بَيْنَ قَوْمِي وَقَوْمِهَا فَإِنِّي لَهَا فِي كُلِّ نَائِيَةٍ سَلْمٌ

يعلن فيه الكاتب موقفه النهائي من الوشاية، التي بلغت أستاذة، فوجدت
منه بعض القبول.

وهو إذ يُطمئن نفسه، والمقربين منه، فيعلن موقفه الصارم مع سيده، فإنه
يُحْيِبُ ظن أعدائه، ويهدم ما يحاولون بناءه، حينما يعلن سلاما دائما مع مخاطبه،
حتى ولو قامت الحرب بين قوميها، ولم تقعد، فإنه سيكون بمنأى عنها
حافظا للوداد مُسالما، يستلهم الكاتب ذلك من خلال البيت الموظف، حين
يتبنى موقف الشاعر الدائم مع صاحبه، مهما ساءت الظروف المحيطة بهما،
ولئن كان هذا الموقف دائرا في سياق الغزل، إلا أنه خدم فكرة الكاتب،
وصور شعوره، ولسان حاله يقول ما قاله النابغة:

"لَئِنْ كُنْتَ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّي وَشَايَةً مُبْلِغُكَ الْوَأَشِيَّ أَعْشُ وَأَكْذَبُ"^(١)

(١) قاله النابغة في قصيدة يمدح بها النعمان ويعتذر إليه، مطلعها:

أَتَانِي أَيْتَ اللَّعْنِ أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمَّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

ديوان النابغة، تحقيق: فوزي عطوي، ص ٧٢.

ومن خلال تمسك الكاتب بهذا الموقف، يتقلص نشاط الساعين للنكايه، والتخريب، ويثبط عزائمهم، الرامية إلى تقويض البناء، وهدم الصروح بين الأخلاء، والندماء، ويلجم ألسنتهم الوشاة، ويكسر شوكتهم.

إذن: التوظيف الأول في الرسالة: يعلن فيه الكاتب عن موقفه من الواشي، وموقف مخاطبه الذي يفترض أن يكون.

وكان هذا التوظيف مسترفداً، وأقوى مصادر الطاقة، والجمال الذي تستقي منه الرسالة معينها.

أما التوظيف الثاني: ففيه موقف الكاتب من المرسل إليه، استرفده الكاتب لحاجة ملحة في خدمة مقصده، والنهوض بفكرته، ومعناه، ويختزل بداخله معاني ثرية جداً، لا يستطيع النثر النهوض بها.

وفي التوظيف الثالث استعطاف واضح، وصريح، يصل إلى أقصى درجات التذلل، والتخضع، وبه يجانب الكاتب مسار الرسالة، الذي أطال السير فيه، ويقلل من حدة النبرة الغاضبة من موقف سيده من الوشاية، والتي تكررت في مطلع الرسالة، ومنتها، إذ إن الكاتب كان مُستيقنا بأن له عند صاحبه قدراً، ومودة كبيرة، لا تسمح له بأن يفسح المجال لتسرُّب الوشايات، فجاءت رسالته ردّ فعل لهذا الانطباع، والشعور، تحمل نبرات العتاب، والغضب، المتخفي تارة، والبارز تارات أخرى.

ثم تهدأ هذه النبرات، وتتخذ مساراً مخالفاً في الأبيات النهائية، لينسى الكاتب أمر الوشاية، وأهلها، ويستحضر الاعتذار، والاستعطاف الشديدين من سيده.

وبنهاية هذه الآيات يعود النثر ليكمل ما جاء فيها من معاني الاعتذار،
وطلب العفو.

والجدير بالذكر أن التوظيف الأخير من ابتكار الكاتب، وليس من
استحضاره كما كان السابقين. والنثر هنا يُراهن كثيرا على دور الشعر، ممثلا في
التوظيف.

رسالة^(١) الراضي إلى أخيه المتقي وكان قد جرى بينهما كلام بحضرة المؤدب،

وكان المتقي قد اعتدى على الراضي

"أنا معترف لك بالعبودية فرضاً، وأنت معترف لي بالأخوة فضلاً، والعبد

يذنب، والمولى يعفو، ويغفر، وقد قال الشاعر:

ياذا الذي يَغْضَبُ في غَيْرِ شَيْءٍ اَعْتَبِ فَعُتْبَاكَ حَيْبُ إِلَى
أَنْتَ (عَلَى أَنْكَ لِي ظَالِمٌ) أَعَزُّ خَلْقِ اللَّهِ طُرّاً عَلَيَّ^(٢)

* * *

قلبت هذه الرسالة معياراً مهماً في التعامل، يقول: المخطئ هو البادي بالاعتذار، لكن المظلوم هنا هو المعتذر، ذلك أن الرسالة هي الوصل بين طرفين اثنين، هما أخوان، فجاءت مقياساً لروعة الأخوة، وصفاء المودة، وحميمية العلاقة، والأبيات الموظفة هنا، والتي أثبت الكاتب ملكيتها لغيره من خلال (قد قال الشاعر)، مدرجة تحت قائمة التوظيف الصريح، وهي كما نرى قاعدة مهمة من القواعد التي بنيت عليها الرسالة، وأضافت لها بُعداً فنياً، وأديباً، وفكرياً، كما نلاحظ تحديدها، وخدمتها لغرض الكاتب، ومقصده الرامي إليه، أضف إلى ذلك إيصال المعنى كاملاً بأقل ما يمكنه لفظاً.

وإن كانت الأبيات كما نلاحظها مذيبة للرسالة، فإننا لانشك بأنها تشكل

(١) الوطواط: أبو إسحاق برهان الدين الكتبي (غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص

القاضحة) ط. بدون (بيروت: دار صعب، تاريخ الطبع: بدون)، ص ٣٨٦.

(٢) لم أعثر على قائلها.

صلب الرسالة، وصميمها، ولو ظن ظاناً بأنه يستطيع استبعادها لاختل بناء الرسالة، وفقدت جزءاً مهماً من معناها المقصود، الذي تحافظ عليه الآيات في بنيتها الأساسية.

وبعودة إلى صدر الرسالة نجد الكاتب يعترف بالعبودية لأخيه، ويتطلع للعفو، والرضا من وإليه، ثم يخلص من هذا المعنى إلى المعنى الأقوى، والمقدم في القصد، والذي وجد الشعر كفيلاً بإيصاله لأخيه، وهو حسن الوفاء، وتمام الرضا، اللذين لا يستطيع الفكاك من أسر ودّهم، ورغم تعرضه لهذا الظلم فإنه يبقى راضياً محباً لأخيه، ولهذا أكبر الأثر في نفس المخاطب، وأشد استحواداً واستمالة لقلبه، وهذا هو المعنى الأم الذي همّ به الكاتب.

إلا أنه لو قال كما قال المتنبي:

"يا أعدل الناس إلا في معامليتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم"^(١)

لكان أطف، وأرق في العتاب؛ لأن عبارة (على أنك لي ظالم) فيها من القسوة ما فيها، وكأن سياقها يدل على استمرارية هذا المخاطب في وضع الظالم دائماً، وهذا تعسف، وحكم جائر عليه، لا يرضاه أي إنسان، ولو كان ظالماً.

(١) شرح ديوان المتنبي، للبرقوقي، ج ٤/ ٨٣.

رسالة^(١) قينة^(٢) إلى ابن المعتز ، وجوابه عليها

"لم أتخلف عن المسير إلى سيدي في عشيتي أمس لأرى وجهه المبارك، وأجيب دعاءه، إلا لعله قد عرفتها فلانة، ثم خفت أن يسبق إلى قلبه الطاهر أني قد تخلفت بغير عذر، فأحببت أن تقرأ عذري بخطي، ووالله ما أقدر على الحركة، ولا شيء أسر إلي من رؤيتك، والجلوس بين يديك، وأنت يا مولاي جاهي، وسندي، لا فقدت قربك، ولك رأيك في بسط العذر موفقا.

وكتبت في أسفل الكتاب:

أَلَيْسَ مِنَ الْجُرْمَانِ حَظٌّ سُلِبَتْهُ وَأَحْوَجَنِي فِيهِ الْبَلَاءُ إِلَى الْعُذْرِ
فَصَبْرًا فَمَا هَذَا بِأَوَّلِ حَادِثٍ رَمَنَنِي بِهِ الْأَقْدَارُ مِنْ حَيْثُ لَا أُدْرِي

فأجابها ابن المعتز:

"كيف أرد عذر من لا تتسلط التهمة عليه، ولا تهدي الموجدة^(٣) إليه، وكيف أعلمه قبول المعاذير، ولست آمن بعض خواطره أن تشير إلى انتهاز فرصة فيما دعا إلى الفرقة، وإن سلمت من ذلك فمن يجيرني من توكله على تقديم العذر، ووقوعه مواقع التصديق في كل وقت، فتصل أيام الشغل، والعلة، وتنقضي أيام الفراغ، والصحة، فتطول مدة الغيبة، وتدرس آثار المودة.

(١) زهر الآداب، ج ٤، ص ٤٧، ٤٨.

(٢) القينة هي الجارية.

(٣) الموجدة: وجد عليه موجدة: غضب، ووجد به وجدًا: أحبه.

وكتبت في آخر الرقعة:

إِذَا غَبَّتْ لَمْ تَعْرِفْ مَكَانِي لَدَّةً وَلَمْ يَلْقَ نَفْسِي هَوُّهَا وَسُرُورُهَا
وَحَدَّثْتُ سَمْعًا وَاهِنًا غَيْرَ مُمَسِّكٍ لِقَوْلِي، وَعَيْنَا لَا يَرَانِي ضَمِيرُهَا^(١)

* * *

في الرسالة شيء من الغرابة؛ إذ هي من امرأة خادمة لا تملك من الأمر شيئاً، إلى رجل له حظوة الفوقية، والسلطة، وامتلاك زمام الأمور.

والملاحظ أن الجارية قد بسطت العذر لمولاهها في الرسالة نثراً، ثم ذيلته بيتين من الشعر، وأوردتها من قبيل التوظيف المعمى، وعزلتها عن سياق النثر، وإن كنت أعتقد أنها لها، فهي تريد أن يشاركها الشعر لحمل جزء من المعنى المعبر عنه، وكأنها استدركت بعد فراغها من كتابة الرسالة، فرغبت في إتحاف مولاهها بالشعر الأكثر إيقاعاً، وتأثيراً في النفس، فلم تكتف بالنثر لحمل اعتذارها، وكان ثمة إحساساً من الجارية بأن الرسالة فيها شيء من النقص، فالشعر جزء لا يغيب عن التعبير، والكتابة، وهو الدليل القوي على سلطة الشعر، وحضوره بقوة في ذاكرة العربي، وثقافته وحياته، إذ هو المكون للجزء الأكبر من الرصيد الثقافي، والفكري، الذي يلزم كل كاتب، بل كل إنسان مستنير.

الشعر جزء من الشعور، جزء من الحنين، والذكرى، اللذين يثويان في أعماق كل نفس.

(١) الواهن: الضعيف.

و حين نعود إلى صلب الرسالة نجد الجارية ترصع رسالتها بالشعر، بعد فراغها من كشف ملابس غياها، ولم يزين البيتان الرسالة فحسب، وإنما كشفت عن أسى الجارية، وندمها؛ لعدم قدرتها على استجابة نداء مولاها، فهي تستفهم بحيرة، وذهول عن كنه هذا الحظ، الذي يقف عشرة في طريق إرادتها، ثم تستحث نفسها صبرا أمام هذا الجدد العاثر، والقدر الذي تعجز عن مواجهته، هذا المعنى جديد بالنسبة لما جاء في منشور الرسالة.

وبالرغم من أن الجارية قد أفاضت في تقديم عذرها بأبهي صورة، وأجمل حلة، مع نبرات من التذلل، والخضوع والتسديد لمولاها، فإن مولاها الذي أهتمته الرد - بهذه الرسالة - حين جاء رده لا يبعد كثيرا عن رسالتها، في الشكل، والطريقة المذيلة بالشعر المعنى، قد جعل سرعة قبوله للعذر من خادمته، مدعاة للتواني، والانفلات، والاستمرار على الخطأ، وهو بهذه الطريقة يحذر الجارية من تكرار هذا الخطأ في قابل الأيام، حينما لا يأمن من انتهازها الفرصة بالفرقة، وأتكالها على تقديم العذر، فيكون ذلك سببا من أسباب انقطاع المودة، لطول الغياب، ويحيىء توظيفه للشعر في آخر الرسالة امتدادا لما جاء في رسالة الابتداء الآنف.

فهو يعمد إلى الكشف عن معنى جديد، لم يتجلى في التعبير الثري، وكأنه بقي حبيس الصدر من بداية الرسالة، يتوارى خلف أسوار النثر، حتى جاء ذيل الرسالة فحمله، ليكون آخر ما يبقى في النفس من عصارة الشعور، وأعلق ما يكون فيها بعد قراءة المخاطب لها.

و حين نقارن بين التوظيفين في عجلة، نجد التوظيف في رسالة الابتداء يحمل معنى الأسى على الجذ العاثر، فالبلاء الذي أصابها منعها من الحضور، يتبعه بلاء آخر في نظرها، هو حاجتها إلى العذر، وكونه يشكل هما لها، هل سيُقبل أم لا؟.

أما التوظيف الثاني (في رسالة الرد) فإنه يحمل معنى مغايراً تماماً، حيث أوضح الكاتب أثر غياب الجارية في نفسه، وحياته، فهو لا يستطيع البعاد عنها، ليحذرها من وراء الكلمات من تكرار هذا الغياب.

والبادي للعيان أن هاتين الرسالتين لم تحملا مسافة بعيدة بينهما، من حيث الشكل، والفكرة وكثيراً من المحتوى.

رسالة^(١) أحمد بن سليمان بن وهب إلى الوزير عبيد الله بن سليمان

وقد سافر ولم يودعه

"أطال الله بقاء الوزير، مُصحبا له السلامة الشاملة، والغبطة المتكاملة،
والنعم المتظاهرة^(٢)، والمواهب المتواترة، في ظعنه^(٣)، ومُقامه، وحلّه، وترحاله،
وحركته، وسكونه، وليله، ونهاره، وعجل إلينا أوبته، وأقر عيوننا برجعته،
ومتعنا بالنظر إليه.

كان شخوص الوزير - أعزه الله - في هذه المدة بغتة أعجل عن توديعه،
فزاد ذلك في وهي، وإضرار لوعتي، واشتدت له وحشتي، وذكرت قول
كثير:

كُنْتُمْ تَزِينُونَ الْبِلَادَ فَفَارَقْتُمْ عَشِيَّةً بِنَسْتُمْ زِينَهَا وَجَمَالَهَا
فَقَدْ جَعَلَ الرَّاضُونَ إِذْ أَنْتُمْ لَهَا بِخِصْبِ الْبِلَادِ يَشْتَكُونَ وَيَالِهَا"^(٤)

(١) معجم الأدباء، ج ٣، ٦١/.

(٢) المتظاهرة: أي التي يتلو بعضها بعضا.

(٣) الظعن: الرحيل.

(٤) لكثير عزة من قصيدة يمدح بها عبد الملك بن مروان. ورواية الديوان: كتتم تزينون البلاط، بدل
البلاط.

لغة البيتين: البلاط بالمدينة المنورة ما بين المسجد والسوق، وقد أثنه الشاعر يعني بذلك المنازل،
أو الرحاب التي تسمى البلاط.

الراضون: يعني نفسه؛ لأنه راض عن بقاء صاحبتة في جواره، والمسوس هو الترياق، والوبال:
الثقل، والمكروه؛ يعني لما كتتم أنتم في تلك البلاد كتتم للنفس مسوسا، فلما فارقتموها أصبح
الذين كانوا راضين مطمئنين إلى جواركم يشتكون ما حل بها من ثقل، ومكروه.

يأبى الموروث الشعري إلا أن يزاحم حتى يجد له مكانا في الرسالة،
فيشكل جزءا من أجزاءها، وسطرا من سطورها.

وما أن يبدأ الكاتب في رصد شعوره، ونثر تدفق العاطفة المتوترة لديه،
حتى يقفز في ذهنه بيت كثير، ليرجحه من عناء التعبير المرسل المطول، والبحث
عما يناسب مايجول بخاطره الممتلئ شعورا، فيجد فيه ضالته، ليثبته في رسالته
كأصدق منطوق يعبر عما يريد، وفي أجمل شكل، وأقوى صدى، وبأقل قدر
من الكلمات، حيث اختزل هذا البيت كثيرا مما أراد الكاتب إيصاله لأخيه، مما
يموج بخاطره.

والكاتب إذ استرشد بيت كثير للغرض الذي أراد، ولتقوية مضمون
الرسالة، وإضافة بُعد فني لها، فإنه لم يترك صاحب الأبيات غفلا، وإنما أورد
ذكره توظيفا صريحا، إعجابا بهذا القول الذي رامه ليخدم فكرته، ويقصر له
المسافة.

هذه اللوعة بسبب البعد كانت سببا في حضور الماضي داخل أروقة
الحاضر، وفي هذا الشاهد تكثيف لمدح المخاطب، وتضخيم قدره ومكانته،
ليس لدى الكاتب فحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى البلاد التي يسكنها، فبفقدته تفقد
جمالها، وزيتها، وعطاءها، ويكون ابتعاده عنها وبالالها، في نظرتة هو.

كل ذلك يصب في غرض الكاتب، ومقصده، فرحيل أخيه بغتة من دون توديعه له ، قذف في قلبه إحساساً بالذنب، والتقصير، ووكد لديه شعوراً من نوع آخر مملوءاً بالفقد، والوحدة، والوحشة، ومن ثم رؤية الأشياء من حوله بلا طعم، ولا جمال، ألجأه كل هذا لاسترفاد بيت كثير الذي تزود به في رسالته، ولم يُعبده عن سياقه الأول الذي قيل فيه وهو المدح.

رسالة^(١) إبراهيم بن العباس إلى ابن الزيات يستعطفه

"كتبت إليك وقد بلغت المدينة المحز، وعدت الأيام بك علي، بعد عدوي بك عليها، وكان أسوأ ظني، وأكثر خوفي أن تسكن في وقت حركتها، وتكف عند أذاها، فصرت علي أضر منها، وكف الصديق عن نصرتي خوفا منك، وبادر إلي العدو تقربا إليك".

وكتب تحت ذلك:

رَصَّاحِبُ أَيَّنَا عَلَبَا	أخُ بَيْنِي وَبَيْنَ الدَّهْمِ
نَبَا دَهْرٍ عَلِيَّ نَبَا	صَدِيقِي مَا اسْتَقَامَ فَإِن
فَعَادَ بِهِ وَقَدْ وَثَبَا	وَوَثَبْتُ عَلَى الزَّمَانِ بِهِ
لَعَادَ بِهِ أَخَا حَدْبَا ^(٢)	وَلَوْ عَادَ الزَّمَانُ لَنَا

* * *

التوظيف هنا نظم لما انتثر في صدر الرسالة، وإجمال لما فصل فيها من معان، يتضح هذا حين يصور الكاتب حال هذين الصاحبين، عن طريق التقابل الذي يكشف صورة حالهما في وقتين مختلفين، تؤطرهما ظروف مختلفة متغايرة، تولد عنها هذا الوصف الدقيق، الملتاع بالشكوى المريرة، من تقلب الأصحاب؛ لتقلب الأحوال.

(١) معجم الأدباء ج ١/ ١٧١، ١٧٠

(٢) حدبا: عطوفا.

وفي الآيات صورة هذا الصاحب المخاطب، المتلون أشد التلون، فلا صديق له سوى الغالب أياً كان هذا الغالب، الدهر أم الناس، والمغلوب أياً كان هو الضحية، والآيات إذ تصور هذا الصاحب فهي تكشف عن شريحة كبيرة من الناس، توجد في كل زمان، ومكان، تعاني هذا الداء البغيض.

وقد أحسن الكاتب في طريقة معالجته هذا المعنى، وعرضه عن طريق التقابل في كامل الرسالة، خصوصاً في مرحلة التوظيف، الذي زاد المعنى توهجا، وإيضاحا، وكشف عن وجوه المفارقة، التي كانت تدور حول محور واحد، هو صاحب هذه المعاناة (الكاتب)، حين عاشها بكافة وجوهها، فاستطاع أن يصور جميع أبعادها، إذ هو بطل هذه الأحداث، التي لم يقتصر على إبرازها نثراً، بل نراه يذيل رسالته بمنظوم تقابلي، يجسد فيه، ويؤكد الأحوال التي كشفها لنا النثر؛ وذلك كي يرسخ هذه المعاني، ويقررهما في نفس مخاطبه، عن طريق هذا الاستشهاد المعنى، الذي يبدو من نظم الكاتب، فهو لا يبعد كثيراً في طريقة عرض المعنى، وطرحه عما جاء في صدر الرسالة النثري.

وفي الخلاصة نستطيع أن نقرر نحن أن الرسالة في غرضها أقرب إلى العتاب، وإبراز المعاناة منها إلى الاستعطاف.

الكاتب الذي يعاني من هذه العقدة، عقدة خيانة الصديق الذي يؤمل في وفقته، وعقدة تكالب الأيام، وقهرها، وإعراض الحظ عنه، وهو إذ يواجهها وحده دون معين يثبته لنا شكوى مريرة، موجهة، بأكثر من صورة، وفي أكثر من رسالة؛ إذ يقول في أخرى:

"وَكُنْتُ أَدُمُّ إِلَيْكَ الزَّمَانَ فَأَصْبَحْتُ فِيكَ أَدُمُّ الزَّمَانَ
وَكُنْتُ أَعْدُكَ لِلنَّائِبَاتِ فَهَا أَنَا أَطْلُبُ مِنْكَ الْأَمَانَ"^(١)

"فالأيام تعدو بابن الزيات عليه بعد أن كان يعدو به عليها، لقد كان ينتصر به عليها، فإذا هي تقهره به، فناصره أصبح قاهره"^(٢) ومعاناته من أفواه هاتين الرسالتين متدفقة، متأججة، يجد فيها كل إنسان على امتداد الزمان جزءا من معاناته، وتجربته مع الزمن، والناس.

إذ المال، والجاه، والسلطان هي أسس هذا التحول العجيب في حياة كل شخص، وتجربة هذا الكاتب رغم كونها خاصة إلا أنها تكشف الغطاء عن تجربة عامة، ومعاناة يتزايد حيزها في صدر الزمن، ضحيتها الإنسان.. الإنسان بحبه للدنيا، وتعلقه بزخرفها، والجري وراءها طمعا، وحباً، وكل ذلك في أحيان كثيرة على حساب علاقته مع الآخرين، وعلاقته مع أصحابه، وقرنائه وقت ضيقته، ويزداد الأمر سوءا حينما يؤثر سلباً على علاقته مع الله، وبناء الآخرة.

(١) في رسالة أخرى ضمن معجم الأدباء، نفس المجلد والجزء، ص ١٧١.

(٢) العصر العباسي الثاني، لشوقي ضيف، ص ٥٧٧.

رسالة^(١) يحيى بن خالد من الحبس إلى الرشيد

"لأمير المؤمنين، وخليفة المهديين، وإمام المسلمين، وخليفة رب العالمين، من عبد أسلمته ذنوبه، وأوبقته^(٢) عيوبه، وخذله شقيقه، ورفضه صديقه، ومال به الزمان، فحل في الضيق بعد السعة، وعالج البؤس بعد الدعة.....ساعته شهر، وليته دهر، قد عاين الموت، وشارف الفوت، جزعا لموجدتك^(٣) يا أمير المؤمنين، وأسفا على مافات من قربك، وأما ما أصبت به من ولدي؛ فبذنبه، ولا أخشى عليك الخطأ في أمره، فتذكر يا أمير المؤمنين كبر سني، وضعف قوتي، وارحم شيتي، وهب لي رضاك بالعفو عن ذنب إن كان، فمن مثلي الزلل، ومن مثلك الإقالة.

وإنما اعتذار إليك بإقرار ما يجب به الإقرار حتى ترضى عني، فإذا رضيت رجوت - إن شاء الله - أن يتبين لك من أمري، وبراءة ساحتي ما لا يتعاطمك بعده ذنب أن تغفره، مد الله في عمرك، وجعل يومي قبل يومك.

ثم ختم الرسالة بهذه الأبيات:

قُلْ لِلخَلِيقَةِ ذِي الصَّنِيعَةِ وَالعَطَايَا الفَاشِيَةَ
وَابْنِ الخَلَائِفِ مِنْ قُرَيْشٍ وَالْمُلُوكِ العَالِيَةِ
إِنَّ البَرَامِكَةَ الذِيْنَ رُمُوا لَدَيْكَ بِدَاهِيَةِ

(١) العقد الفريد، ج ٥ / ٥٢٨٨، ٢٨٧.

(٢) أوبق: أهلك

(٣) الموجدة: الغضب

صُفِرَ الْوَجْوهَ عَلَيهِمْ خُلِعَ الْمَذَلَّةَ بَادِيَةً
 فَكَأَنَّهُمْ مِمَّا بِهِمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ
 بَعْدَ الْإِمَارَةِ وَالسُّوَارَةِ وَالْأُمُورِ السَّامِيَةِ
 وَمَنْ أَزَلِ كَانَتْ لَهُمْ فَوَقَّ الْمَنَازِلِ عَالِيَةٍ
 أَضْحَوْا وَكُلُّ مَنْهَاهُمْ مِنْكَ الرِّضَا وَالْعَافِيَةِ
 يَأْمَنُ يَوْدِي الرِّدَى يَكْفِيكَ مِنْ مَيِّ مَا يِيهِ
 يَكْفِيكَ مَا أَبْصَرْتَ مِنْ ذُلِّي وَذُلِّ مَكَانِيهِهِ
 وَبُكَاءِ فَاطِمَةَ الْكَئِيبَةِ وَالْمَسَامِعِ جَارِيهِهِ
 وَمَقَالِهِ بَتَوْجُّعِ يَاسَ وُوعِي وَشَقَائِيهِهِ
 مَنْ لِي وَقَدْ غَضِبَ الزَّمَانُ عَلَي جَمِيعِ رِجَالِيهِهِ
 يَالْهَقَّ نَفْسِي لَهَقَّهَا مَا لِلزَّمَانِ وَمَالِيهِهِ
 يَاعْظِفَةَ الْمُلُوكِ الرِّضَا عُوْدِي عَلَيْنَا ثَانِيهِهِ

* * *

التوظيف في الرسالة هذه لم يكن كما عهدنا، توظيف لبيت، أو بيتين، أو حتى مقطوعة، بل جاء توظيفا لقصيدة كاملة، تشكل خاتمة الرسالة، والجزء الأكبر من معانيها، وأبعادها الفنية، والفكرية.

القصيدة تبدأ بكلمة (قل) لتهيئة النفس، واستحضار جميع قواها لسماع القول المراد، الكاتب لم ينادِ الخليفة باسمه الصريح، بل بأفعاله، وأحواله؛ لاستمالتة، والاستحواذ على عطفه، ثم السماع لمطلبه، ومراده بتهيؤ، وشغف،

ثم يصور حاله، وحال أمثاله بتصوير بليغ، يستشفه من آي الذكر الحكيم "أعجاز نخل خاوية" "لم تبق منهم باقية"^(١) كناية عن قوة بأس مخاطبه، ورباطة جأشه، ونفوذ سخطه، وبهذا يشير إلى قدرته النافذة فيهم.

وفي هذا الاعتراف، والتصوير أثر في ميل المخاطب إلى العفو، والرضى، كما أن الاقتباس من القرآن فيه إيجاء بالدلالات الكامنة خلف النص، فهو يشير إلى المصدر الذي أخذ منه هذا المعنى، إذ هو المؤسس للتشريع الإسلامي، المليء بقيم العفو، والصفح، والحلم، والحث عليها، وشدة الترغيب فيها، وإجزال العطاء لصاحبها "خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين"^(٢).

والشاعر حينما يستحضر هذا التشبيه المليء بالهول، الذي يصور في القرآن حال قوم غضب الله عليهم، فصب عليهم العذاب، لا يرمي من وراء ذلك التصوير المحض لذاته، بل يصور غضب الخليفة، وقوة بأسه كما أرى، ثم هو يشير إلى المصدر الذي أخذ منه هذه الدلالة، فهو تذكير بالقرآن، وسماحته.

ومع أن هذا الكاتب قد صور معاناته بجميع أشكالها في المقطع الثري، إلا أنه لم يكن أقوى تأثيرا في المتلقي من القصيدة الموظفة، التي لم تترك صغيرة، ولا كبيرة في فضاء المعاناة إلا رصدته، وصورتها، في أجمل إخراج، وأبلغه. قد يقول قائل: إن جزءا من هذه المعاناة، والكربة التي يتفجر بها المقطع الشعري موكول إلى الدور الغنائي، الإيقاعي، الذي بنيت عليه القصيدة، وهنا تتضخم

(١) سورة الحاقة، آية، ٧، ٦. ونصها ﴿ فهل ترى لهم من باقية ﴾ .

(٢) سورة الأعراف آية ١٩٩.

المعاناة وتتكشف ألوانها، فالقارئ للرسالة ينسى حينما يقرأ القصيدة أن هناك جزءاً نثرياً سابقاً للشعر، رسم المعاناة بشكل آخر.

ويمكن لي أن أجزئ القصيدة من ناحية المحتوى إلى أربعة أجزاء:

الجزء الأول: يظهر فيه مدح الرشيد، وتعظيم مكانته، ويخلص الشاعر في الجزء الثاني إلى تصوير حال البرامكة في وجه ما حلّ بهم، وحالة الهوان، والذل، والعذاب التي لبستهم، ثم يقابل بين هذه الحال وحالهم من قبل، أيام عزهم، ومُلكهم، واتساع نفوذهم، يختم هذا بمطلبهم الحالي، الذي كان الإفصاح عنه بعد تصوير حالين من أحوالهم متضادين، لهما أبرز الأثر في النفس، وأصدق.

أما الجزء الثالث فيصور فيه معاناته فحسب، في صورة شخصه هو، عقب أن مثلها قبلاً في معاناة البرامكة بعامة، وهو واحد منهم، ويبدو أن حجم هذه المصيبة المساوي لحجم الأمل في الخلاص، والنجاة، هو ما جعله يتنقل بين سبل التعبير، والتصوير لشعوره الضخم، إذ هو عاجز عن إيصالها بالحجم الذي تعيشه المحنة في داخله، وهو حين يخاطب عدوه يكشف عن ملمح واضح لهذا الحجم المتضخم من كربته. وأما الجزء الرابع، فهو تصوير لبكاء فاطمة، وجزعها، وهولها، كل هذا يصب في مصب واحد، يخدم مقصوده، لإيصاله وإفيا، ومن ثم الحصول على مبتغاه من الحرية.

وتعلو في الأبيات الأنغام الحزينة، والموسيقى المؤلمة التي شاعت في جو القصيدة؛ بفعل هذا الوزن السريع، والقافية الساكنة، التي توحى بضيق شديد، لا أمل في المخرج منه، وهنا أعتقد أن النثر لا يتمتع بهذه الخصائص

الشعرية، التي استطاعت أن تصور لنا كافة أبعاد المحنة، داخلها، وخارجها
وأن ترسم لنا جزءا كبيرا من الأسى، والقلق الطاحن، الذي يعتمل في نفس
الكاتب، ناهيك عن الأنغام، والصور، وما بثته لنا من لواعج الشكوى،
والأنين.

رسالة^(١) حجر بن سليمان الكاتب إلى يحيى البرمكي في الاستعفاف

أما بعد: فإنك لما حللت بأرضنا، وقرب مزارك منا، اعتلج بقلبي أمران: أحدهما الاستتار منك، وخفض الشخص في عسكري، وأما الآخر فالإصحار^(٢) لك، والرضا بحكومتك، فاعتلى الرجاء لعفوك الخوف من بادرتك، وعلمت أني لم أعجزك فيما مضى من سالف الأيام، ولأنت أعظم شأنًا من الذي لم تعد قدرته الحيرة إذ يقول له النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مُدْرِكِي وإن خلت أن المتأى عنك واسع^(٣)

فأنا أسألك مسألة يعظم الله عليها أجرك، ويجزل بها ذخرك، وأسألك بحق نعم الله عليك إلا بللت ريتي بعفوك، وفرجت الضيقة التي لزممتني بعطفك".



الكاتب يقدم بتقدمة تناسب الغرض الذي كتبت الرسالة لأجله، تقوم

(١) الرقام البصري، أبو الحسن بن عمران العبدي، العفو والاعتذار، حققه، وقدم له: عبد القدوس أبو صالح، الطبعة الثانية (عمان: دار البشير، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م)، ج ١، ص ٢١٥، ٢١٤.

(٢) الإصحار: أي البروز.

(٣) للنابغة الذبياني من قصيدة يمدح بها النعمان ويعتذر إليه، ويهجو مرة بن ربيع بن قريع، وكان النعمان قبل ذلك غاضبا على النابغة، ومطلع القصيدة:

عفا ذو حسا من فرتني فالقوارع فجنبنا أريك فالتلاع الدوافع

ديوان النابغة الذبياني، حققه، وقدم له: فوزي عطوي، ط. بدون، (بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب، تاريخ الطبع: بدون)، ص ٨٤.

هذه المقدمة على مصارحة البرمكي بحقيقة ما كان يحتلج في نفس الكاتب، حينما قدم الوزير بجيشه، وأضحى قريبا من المستعطف، وتمثل هذه الحقيقة في الصراع الداخلي، النفسي للكاتب، والمتجلي في أمرين: فإما أن يظل مستترا عن البرمكي، وهو ما يزيد ضيقا نفسيا، وإما أن يتغلب على خوفه، وتستره، ويخرج طالبا العفو من صاحبه، وهو أمرٌ قد ينتهي إلى الفشل^(١).

ولا نعدو الحقيقة إذا اعتقدنا أن التوظيف هنا قد لامس معاناة الكاتب، واستخرج مكنونه، حينما نقل موقفه مع الوزير إلى موقف تاريخي، مشهور، وقفه النابغة مع النعمان بن المنذر.

هذا التشابه بين الموقفين يأخذ منحنيين متوازيين، فالغرض واحد هو الاستعطاف، وطرفا الاستعطاف كبيران في قدرهما، وشأنهما، أحدهما ملك، والآخر وزير، وكلاهما قادر على العفو، أو إنزال العقوبة، وكذلك المستعطفان من مستوى متقارب أيضا، هذا ناثر، وذاك شاعر.

وتطفو المبالغة على سطح الرسالة حين تتبلور في زعم الكاتب أن قدرة مخاطبه تفوق قدرة النعمان، فالأخير كان ملكاً على بلاد محدودة، والأول يتمتع بسلطة واسعة النفوذ، وهذا ما جعل التقديم، والمبالغة تأخذ مسارها في الرسالة، وتجعل الكاتب يقدم مخاطبه، والملاحظ أن الكاتب لم يستطع المضي في استعطافه نثرا، وكأنه لا يطمئن إلى استثارة مخاطبه، واستمالة إلا بالشعر، الشعر المرتبط بالتاريخ، بالمواقف، بالرجال العظماء.

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٣٢٢، بتصرف.

والليل في نفس الخائف أكثر هولا، وفزعا، ولا يكون كالنهار، كما قال الأصمعي، وقد صور به النابغة" بدلا من النهار لتصوير حالة سخط النعمان على الشاعر، فيرى عبد القاهر أن الشاعر أتى بالليل على افتراض أنه سلك طريق المبالغة على تأويل السخط بالليل"^(١).

الشاهد هنا لم يكن محل تصرف الكاتب، بل جاء توظيفاً صريحا، ليس للبيت فحسب، بل للسياق، والموقف كاملا، أفصح الكاتب عن قائله ضرورة حينما نقله من سياق الاستعطاف إلى سياق مشابه.

ولو أورد البيت من قبيل التوظيف المعنى لكان أبلغ - في نظري - وأكثر صدقاً في النفس إلا في حال بُغية تشجيع مخاطبه، وتحفيزه للعفو عنه، من خلال إيراد مثل أعلى، وأقدر، والأنظار متجهة للسير على منواله، وهو الملك النعمان.

والذي أراده الكاتب بإدراج هذا الموقف المخزون في الاستشهاد الشعري هو تصوير حالة الضيق المطبق عليه، ولسان حاله يقول "لا أستطيع أن أفلت من قبضتك لبسطة ملكك، واتساع سلطانك، فأنت كالليل، لا يفرُّ منه شيء، وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء، وأفاضوا عليه ضربا من الخيال، والتصوير"^(٢). وهو هنا يلبس ثوب الاستعطاف، الذي يسلك الكاتب من خلاله طريقا إلى قلب مخاطبه؛ تلمّسا للنجاة، والخلاص من العقوبة.

(١) العنبيكي، سعيد حسون، (الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية) الطبعة الأولى

(المملكة الأردنية الهاشمية: دار دجلة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م)، ص ٢٤.

(٢) التصوير البياني لأبي موسى، ص ٣٤.

الشكوى، وذمّ الزمان وأهله

الشكوى متنفس مريح لكل ما يصيب النفس الإنسانية، من تصدّع، وتوجّع، ولا تخلو أي نفس من هذه الحالات التي هي عرضة لها بحكم طبيعتها، وتكوينها.

والحياة مليئة بالأكدار، والمنغصات التي هي مدعاة للجوء الإنسان لله أولاً، ثم لمن يمتصّ عنه شيئاً من هذه اللواعج، والأكدار من بني جنسه حين يبثّ شكواه مما يخفف عنه، وينسيه ما به، وتشكّل الشكوى من الزمن، وتقلباته، وأحداثه، وأهل الزمن، وتغيّرهم نقطة تقاطع، تلتقي عندها كثير من رسائل هذا المنحى.

يقول أحدهم :

يَادَهُرُ وَيَحْكُ قَدْ أَطَلْتَ جَفَائِي وَتَرَكْتَ مَاءَ مَعِيشَتِي كَجَفَاءِ
أَتْرَاكَ تَحْسِبُ أَنِّي مِنْ جُمْلَةِ الـ كُتَّابِ وَالْأَدْبَاءِ وَالشُّعْرَاءِ
حَتَّى تُعَادِيَنِي كَعَادَتِكَ التِّي أَنْحَتْ عَوَادِيهَا عَلَى الْفُضْلَاءِ^(١)

ويعزرو بعض الكتاب في هذا الغرض ما يصيبهم من إعراض الحظّ عنهم، وفقدهم للأصحاب، والأحباب، وتكالب المصائب عليهم؛ إلى تبدّل الزمان، وندرة الإخوان، وترصد الزمن لهم، وقسوته عليهم.

(١) الثعالبي: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (خاص الخاص) قدم له: حسن الأمين،

فتفننوا في هذه المعاني، وكشفوا عن طعومها، وألوانها، وسكبوا عليها
مأساتهم، وأحزانهم حتى غدت فناً قائماً بذاته بين الكتاب، متساويّ المنزلة، أو
بين من هو أقل منزلة اجتماعية لمن هو أعلى منه؛ بغية الحصول على اهتمامه،
وعنايته بأمره، أو بقصد عدم مؤاخذته على تقصيره، وإعذاره، وقد تكون
الشكوى بقصد التنفيس، والسلو فقط.

رسالة^(١) الجاحظ إلى بعض إخوانه في ذم الزمان

"بسم الله الرحمن الرحيم: حفظك الله حفظ من وفقه للقناعة، واستعمله بالطاعة، كتبت إليك وحالي حال من كثفت غمومه، وأشكلت عليه أموره، واشتبه عليه حال دهره، ومخرج أمره، وقل عنده من يثق بوفائه، أو يحمد مغبة إخوانه؛ لاستحالة زماننا، وفساد أيامنا، ودولة أنذالنا، وقدمنا كان من قدم الحياء على نفسه، وحكم الصدق في قوله، وآثر الحق في أموره، ونبت المشتبهات عليه من شئونه، تمت له السلامة، وفاز بوفور حظ العافية، وحمد مغبة مكروه العاقبة، فنظرنا إذ حال عندنا حكمه، وتحولت دولته، فوجدنا الحياء متصلاً بالحرمان، والصدق آفة على المال، والقصد في الطلب دليلاً على سخافة الرأي، ثم نظرنا في تعقب المتعقب لقولنا، والكاشر^(٢) لحجتنا، فأقمنا له علماً واضحاً، وشاهداً قائماً، ومناراً بيناً، إذ وجدنا من فيه السفولية الواضحة، والمثالب الفاضحة، والكذب المبرح.....والجهالة المفرطة، وسرعة الغضب، والجرأة قد استكمل سروره، واعتدلت أموره، وفاز بالسهم الأغلب، والحظ الأوفر، والقدر الرفيع، إن زلّ قيل: حكم، وإن أخطأ قيل: أصاب، وإن هذى في كلامه وهو يقظان قيل: رؤيا صادقة من نسمة مباركة، ثم نظرنا في الوفاء والأمانة، والنبيل، والبلاغة، وحسن المذهب، وكمال المروءة، وسعة الصدر، وقلة الغضب، والفائق في سعة علمه، والغالب لهواه، فوجدنا فلان بن فلان،

(١) العقد الفريد، ج ٢، ١٧١، وما بعدها.

(٢) الكاشر: من كشر له إذا تنمر له ورأى صوابه.

ثم وجدنا الزمان لم ينصفه من حقه، ووجدنا فضائله القائمة له قاعدة به، فهذا دليل أن الطلاح أجدى من الصلاح، وأن الفضل قد مضى زمانه، وعفت آثاره، ووجدنا العقل يشقى به قرينه، كما أن الجهل، والحمق يحظى به خدينه، ووجدنا الشعر ناطقاً بحال الزمان، ومعرباً عن الأيام، حيث يقول:

تَحَامَقُ مَعَ الْحَمَقَى إِذَا مَا لَقَيْتَهُمْ وَلَا تَهْمُ بِالْجَهْلِ، فَعَلَّ أَخِي الْجَهْلِ
وَنَحَلُّطُ إِذَا لَاقَيْتَ يَوْمًا مَخْلُطًا يُخَلِّطُ فِي قَوْلٍ صَحِيحٍ وَفِي هَزَلٍ
فَإِنِّي رَأَيْتُ الْمَرْءَ يَشْقَى بِعَقْلِهِ كَمَا كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يَسْعَدُ بِالْعَقْلِ

فبقيت - أبقاك الله - مثل من أصبح على أوفاز^(١)، ومن النقلة على جهاز، لا يسوغ له نعمة، ولا تطعم عينه غمضة، في أهاويل يباكره مكروهاها، ويرأو حه عقائبها.....".

* * *

التوظيف في هذه الرسالة جاء مؤكداً لفكرة ذم الزمان، ويبسط الكاتب هذه الفكرة عن طريق فلسفة واضحة، عُرف بها الجاحظ، تأخذ المسار التأملي، الحكمي، الذي لا ينفك لسان الدهر يردده في كل زمان، ومكان، فلا تطويه أيدي النسيان.

وهو - في حقيقته - تأكيد، وإثبات، وتقرير لما جاء في صدر الرسالة من منشور، وكأن الكاتب أراد أن تتظافر صناعتا (الشعر والنثر) لإبراز المعنى،

(١) أوفاز: أي على عجلة، أو على سفر قد أشخص، واحدها وفز بالتحريك، والسكون، وهو العجلة.

وتقويته، وكشف أبعاده ودقائقه، وعرضه من منظور آخر، تتجلى فيه تجربة أخرى لمن لبس المعاناة نفسها، ووجد في الزمان عدوا له، لا يستطيع مجابهته، فهذه المعاني مجسدة عند المتنبي في قوله:

"ذُو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ"^(١)

وتلتقي في صورتها مع قول القائل:

وَحَلَاوَةُ الدُّنْيَا لَجَاهِلِهَا وَمَرَارَةُ الدُّنْيَا لِمَنْ عَقَلَا

وقول الآخر:

"لَا تَنْظُرَنَّ إِلَى عَقْلِ وَلَا أَدَبٍ إِنَّ الْجُدُودَ قَرِينَاتُ الْحِمَامَاتِ"^(٢)

ويعرض الكاتب من خلال هذا التوظيف الكلي مسارا حكيميا، تعامليا لأبناء الزمان؛ كي يواجهوه، ويستطيعوا معاشته.

وما لا بد منه من الاحتيال، والمرادة في التعامل مع الزمن، وأهله.

والتأني يدرك التشابه الواضح في السياق المعنوي للنثر، والشعر المسترشد، فكلاهما يصبّ في مصب واحد للقيام بتجسيد المعنى وهو - وإن قال الكاتب - (الشعر ناطقا على الزمان) فلا أراه كما قال، بل الشعر هنا ناطق لأهل الزمان، في صورة ناصح عاقل، مجرب، يرى في هذا النصح، والتوجيه عصارة تجربته، ومعاناته، وثمره قطافه لكل من تمثل به، وسار في خطاه، ذلك باستثناء

(١) شرح ديوان المتنبي، ج ٤ / ٨٥.

(٢) عيون الأخبار، ج ٢ / ٥٢٣.

البيت الأخير، فإنه لا يبعد في تناوله للمعنى عما جاء في متثور الرسالة، من ذم
الزمان.

وهنا أستطيع القول:

إن التوظيف الكلي هنا سائرٌ في سياق الإنشاء، الموجه لأهل الزمان، بينما
التثريس في سياق الخبر، ولا شك أن الإنشاء، والخبر منحيان - من القول -
مختلفان.

رسالة^(١) إبراهيم بن هلال الصابي إلى بعض أصدقائه في الشكوى

"ولو حملت نفسي على الاستشفاع، والسؤال، لضاق عليّ فيه المرتكض،
والمجال؛ لأن الناس عندنا - ما خلا الأعيان، والشواذّ، الذين أنت بحمد الله
أولهم - طائفتان: مجاملة، ترى أنها قد وفّتك خيرها إذا كفتك شرّها، وأجزلت
لك رفدها، إذا أجنبتك كيدها، ومُكاشفة تنزوا إلى القبيح نزوا الجنادب، أو
تدبّ ديبب العقارب، فإن عوتبوا حسروا قناع الشقاق، وإن غولظوا تلتثموا
بلاثم النفاق، والفريقان في ذلك كما قلت منذ أيام:

أياربّ كلّ الناسِ أبناءَ علةٍ أما تُعثرِ الدنيا لنا بصديقِ
وجوهُ بها من مُضمرِ الغلِّ شاهدُ ذواتُ أديمٍ^(٢) في النفاقِ صفيقِ^(٣)
إذا اعترضوا عند اللقاءِ فإتهم أذى^(٤) لعيونٍ أو شجا^(٥) خلُوقِ
وإن أظهرُوا بَرْدَ الوُدودِ^(٦) وظلَّهُ أسروا من الشحناءِ حرَّ حريقِ
أخو وخذةٍ قد أنستني كأنني بهانازلُ في معشرٍ ورفيقِ
فذلك خيرٌ للفتى من ثوائه^(٧) بمسبعةٍ^(٨) من صاحبٍ وصديقِ

(١) معجم الأدباء، ج ٢/٥٨، ٥٧.

(٢) الأديم: الجلد المدبوغ.

(٣) وجه صفيق: لاحياء فيه.

(٤) القذى: ما يقع في العين من تبن، وتراب، ونحوه.

(٥) الشجا: ما اعترض في الخلق من عظم، ونحوه.

(٦) الودود: الكثير الحب، المحبوب.

(٧) ثوى المكان وفيه وبه ثواء: أقام.

(٨) المسبعة: الأرض التي تكثر فيها السباع.

الزمن ليس العنصر الوحيد الذي التفت حوله الشكوى، وإنما أهل الزمن لهم نصيب من هذه الشكوى في أقلام الشعراء، والكتاب.

والناس كما يظهرون في رسالة الصابي صنفان - باستثناء الأعيان، والشواذ كما يقول .

صنف مجامل يرى أنه قد أجزل لك خيره إذا وقاك شره .

وصنف إما مسرعٌ للقبیح عجول إلى فعله، أو خفيّ نصّاب يدبّ دبيب العقرب، إن عوتب كشف عن شقائه، ونزاعه، وإن سكت عنه لا يلبث مُنقلاً على سمّه، وعداوته.

ويبدو أن معاناة الصابي مع الناس، وعظم مأساته مع أهل الزمان قد تجسّمت، وتضخمت، حتى لا يكفيه أن يصورها نثراً فحسب، وإنما يترجمها شعراً، وإذا تراحم المعنى في صدر صاحبه، وتراكم الشعور في إحساسه، ظلّ ظامناً لمزيد من الأحرف، ومزيد من الكلمات لكي يوفي هذا الزخم حقه، ويظلّ يشعر بأنه مهما عبّر، وصوّر فإنه عاجز عن سكب كلّ ما في صدره من أحاسيس .

ومحنة هذا الرجل لا تنكفي عليه وحده، إلا أنها تظلّ أصعب، وأقسى على أناس أرقّ إحساساً، وأصدق شعوراً، فمعاناتهم أصعب، ومحتهم أحرّ، والله درّ المتنبّي:

دُو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ

ويعود الصابي إلى الشعر؛ فهو الأقرب لشعوره، والأقدر على كشف زوايا محتته التي صوّرها بالشعر قبلاً، كما أوضح ذلك بقوله "والفريقان في ذلك كما قلت قبل أيام".

من هنا يتبين أن النثر المتقدم على التوظيف إنما هو إجمال لما فصله الشعر،
وتمهيد، وتقديم له.

وتنفجر ثورة الكاتب الشاعر في البيت الأول، ممثلة في الاستفهام
المصاحب للنداء، وفي الاستفهام تفخيم للمطلع، وإشارة إلى معنى جليل،
وأمر جسيم.. وفي نداءه لربه دلالة على تأزمه، وهول كربته، ويعاوده
الاستفهام في الشطر الثاني، إلا أنه مختلف تماما عن الشطر الأول، ففيه حيرة،
ويأس، وأمنية مستبعدة من قبل الكاتب.

ويستطرد الكاتب في رسم قسامات هؤلاء الناس "أبناء العلة" كما وصفهم،
فوجههم شاهدة على خافي غلهم، موغلة في النفاق، لآحياء فيها، لا تطاق
رؤيتهم، ولا يحتمل لقاءهم، فهم كالأذى في العين، أو الغصة في الحلق، هكذا
صورتهم في اللقاء العابر، وإن أظهروا الودّ بوجههم الآخر، فهم إنما ينطوون
على الشحنة، والعداوة.

وفي كلا الحالين لا طاقة للكاتب بهم، ولا سبيل له لمخالطتهم، وتحملهم،
فهو يؤثر الوحدة، ويجد فيها الأنس، والسلامة كما لو كان يعايش أصحابه،
وأحابه، ويراهم خيرا له من إقامته بهذه المسبعة، التي تضم ما يُظنّ بأنهم
أصحاب، وأصدقاء، والحقيقة تقول بأنهم خلاف ذلك تماما.

ويختار الكاتب لأبياته قافية تتناسب وطبيعة الغرض المكتوب فيه، ففي
القاف قلق، وحيرة، وشقاء، وهي الحالة الشعورية للكاتب.

ب. التوظيف الجزئي

التعزية

من رسائل^(١) بديع الزمان إلى أبي عدنان بن محمد الضبي يعزيه عن بعض أقرابه

"إذا مالَ الدهرُ جَرَّ عَلَى أناسٍ كَلَّا كِلَاهُ أَنَاخَ بِأَخْرَيْنَا
فَقَلَّ لِلشَّامِتِينَ بِنَا أَفِيقُوا سَيَلَقَى الشَّامِتُونَ كَمَا لَقِينَا"^(٢)

أحسن ما في الدهر عمومه بالنوائب، وخصوصه بالرغائب، فهو يدعو الجفلى^(٣) إذا ساء، ويخص بالنعمة إذا شاء، فليفكر الشامت فإن كان أفلت فله أن يشمت، ولينظر الإنسان في الدهر، وصروفه، والموت، وصروفه، من فاتحة أمره إلى خاتمة عمره، هل يجد لنفسه أثرا في نفسه؟ أم لتدبيره عوناً على تصويره..... كلا بل هو العبد لم يكن شيئا مذكورا، خُلق مقهورا، ورُزق مقدورا.... ومثل الشيخ الرئيس - أطل الله بقاءه - من فطن لهذه الأسرار،

(١) كشف المعاني ولييان عن رسائل بديع الزمان، ص ٢١٢.

(٢) البيتان منسوبان في. حماسة أبي تمام للفرزدق.

شرح ديوان الحماسة للتبريزي ج ٣ / ١١١.

لغة البيتين: الإناخة بالشيء: الإقامة به، والحوادث: نوائب الزمان، وأحداثه. والجر: أصله الجذب، والمراد به: إيصال الحوادث، والنوائب إلى الناس، والشئاة: هي الفرحة بمصيبة العدو.

(٣) جزء من صدر بيت لطرفة بن العبد:

نَحْنُ فِي المَشْتَاةِ نَدْعُو الجَفْلَى لَاترَى الأَدِبَ فِينَا يَنْتَقِرُ

ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلام الششمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، ط. بدون (مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م) ص ٦٥.

لغة البيت: الجفلى أن يعم بدعوته إلى الطعام، ولا يخص واحدا دون آخر، والآدب: الذي يدعو إلى المأدبة، والانتقار: أن يدعو النقرى، وهو أن يخصهم، ولا يعمهم، والمراد هنا: أن الدهر دعوته عامة في إجراء حوادثه، ونوائبه على الناس، فلا يخص أحدا، دون أحد.

وعرف هذه الديار فأعد لنعيمها صدرا لا يملؤه فرحا ، ولبؤسها قلبا لا يطيره
مرحا،.... ولقد نعي إلي أبو قبيصة قدس الله روحه، وبرد ضريحه، فعرضت
علي آمالي قعودا، وأمانى سودا، وبكيت والسخي جوده بما يملك، وضحكت
وشر الشدائد ما يضحك.

والموت - أطال الله بقاء الشيخ الرئيس - خطبٌ قد عظم حتى هان، وأمر
قد خُسن حتى لان، والدنيا قد تنكرت، حتى صار الموت أخفَ خطوبها، وقد
خُبث، حتى صار أقل عيوبها، ولعل هذا السهم قد أصاب آخر ما في كنانتها،
ونحن معاشر التبّع نتعلم الأدب من أخلاقه، والجميل من أفعاله، فلا نحته
على الجميل، وهو الصبر، ولا نرغبه في الجزيل، وهو الأجر، فلير فيها إن شاء
الله."



يصدر الكاتب رسالته بهذا التضمين المعنى، واعتقادي أن طبيعة الغرض
تفرض عليه ذلك؛ إذ هو في مقام تعزية يتطلب منه هذه العجالة، وإفراغ
المشاعر الملتهبة، دون أي مقدمات، أو زيادات.

والبيتان كما يظهر من قافيتها يجملان دلالة على الجمع من خلال
(نا) الدالة على الفاعلين، فهي تُشرك عامة الناس، ومجموعهم في هذا المصاب،
وبالتالي تخف وطأة الإحساس بالقهر من فعل الدهر؛ إذ هو ينجع الكل، ولا
يداري أحدا، وفي هذا الوقت الذي يبتلى فيه أناسا بالنعمة، يبتلى آخرين
بالنقمة، وتلك إن جاز القول شكوى جماعية، يظهر ذلك في استخدام ضمير

المتكلم بصيغة الجمع، بدلاً من المفرد، واستخدام هذا الضمير يلائم التعزية "لأنه يعبر عن تقاسم المتكلم والمخاطب نفس المآل، فيتخلص أثر الحادثة المخصوصة بالمخاطب، ويبرز تشارك المتخاطبين في نفس المنزلة"^(١).

ويبرز دور القافية في قدرتها على امتصاص كمية من الأثر المؤلم، الساكن في نفس المخاطب، وهنا تكمن إجادة الكاتب في اختياره صدر الرسالة، ومفتتحها لاحتواء هذا التضمين، ولا يعالج البيتان حمى الدهر وسخطه فحسب، بل هناك من هو أوجع، وأشد على الإنسان من هذا الدهر، فهناك من لا يغفو إذا الدهر غفا، هو من جنس الإنسان نفسه، هو العدو الشامت، شريك الدهر في الإيلام، والعداوة، الشعر هنا عالج مُصاب المرسل إليه، حينما خفف من لوعته حيال الدهر، وحيال شامته، حينما أوكل جزاءه إلى الأيام التي تنتظر قرعه، وإفزاعه بمثل مالقي صاحبه المشموت به.

والظاهر أن النص الموظف لا يعدو بيتين من الشعر، إلا أن الكاتب قد استمد مادة الرسالة بكاملها منها، فالرسالة تفصيل لما أجمل في صدرها، ممثلاً في التوظيف، أو التضمين أعلاه.

ولم تبخل حافظة البديع عن إمداده بالمحفوظ، الذي يصب في غرضه، ويجسد هدفه، تتدفق بعطائها بأشكال مختلفة، فحين يصدر رسالته ببيتين قديمين، يتناوشها من ذاكرته - نستطيع تسميتها محور الرسالة، الذي تدور معانيها حوله - لا يذهب بعيداً حتى ترمي الذاكرة في مصب قلمه ذلك

(١) الرسائل الأدبية، ص ٣٩٨.

المحفوظ المتقادم العهد، الذي اختزنه في أركانها بعناية، وتجويد، حتى إذا جاء مطلبه قذفت به على الورق، ليؤدي دوره في إبراز المعنى، ووضوحه، وثرائه الممتدة جذوره في أعماق الشعر الجاهلي، الذي لا يزال منهلاً غزيراً، يتوارد عليه الورد إلى ما الله به أعلم.

الدهر الذي ما انفك على دأبه، يرفع أناساً، ويضع آخرين، دعوته عامة، لا يخص بها أحداً دون أحد، وإنما (يدعو الجفلى) هذه الدعوة شتان ما بينها وبين دعوة طرفة وقومه، هي في الأولى ذم من قبل الكاتب، أو قل تصوير واقعي مؤلم، لا بد من مُعايشته، أما في الثانية فهي مدح، وفخر، ويا بعد ما بين الدعوتين، نقلها الكاتب من سياقها في الفخر إلى سياق العزاء.

الدهر في وصف الكاتب دعوته للجميع عامة في إحلال المصائب، والنوازل بهم، أما دعوة طرفة فهي للجميع عامة، كرماً، وجوداً، وبين المائدين بون واسع، وفرق شاسع، وهنا يبرز كرم التوظيف، وسخاؤه في توليد المعنى الجديد من المعنى القديم المطروق، وإثراء المعنى من خلال المعنى البسيط المنحصر.

ولا يخفى على القارئ إجادة الكاتب في نقل هاتين الكلمتين فقط بلفظهما، ومعناهما من البيت بأكمله، وهي الكافية لحمل مقصده، والوفاء بمطلبه في التعبير، ولو استرفد البيت كاملاً لاختل المعنى.

نخلص من ذلك إلى أن الرسالة جمعت في مبناها، ومحتواها نوعين من التوظيف (محل الدراسة): توظيف كلي معمى في صدرها، وتوظيف جزئي

قائم على صورة التشخيص؛ حيث جعل الدهر إنسانا يوجه الدعوة، وهي الدعوة العامة هنا، التي ليس فيها شيء من الانتقار^(١)، ويدخل هذا التوظيف في إطار التشبيه الضمني، المستغني عن وجود المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، والكاتب يدرج التوظيف في سلك الرسالة بذكاء، ومهارة، وكأنه جملة من جل الرسالة، ليس أجنبياً عنها، قادماً من العصر الجاهلي، إضافة إلى ذلك فهو غير بعيد الصلة عن التوظيف الكلي في صدرها، فالمعنى واحد، والمسافة جدّ قريبة بين التوظفين.

(١) الانتقار: الاختيار.

رسالة^(١) أبي العلاء المعري إلى خاله أبو القاسم ابن أبي سبيكة

يعزيه في أخيه أبي بكر

"سيدي - أدام الله عزه - حسام يمان، لا يخلق بتقادم الزمان، ونجم عال، نزه عن سوء الأفعال، وراح كلما زادت قدما ازدادت حُسنا، وتنسأ، وهل تفرى للشمس أديم، أو نقصها أن نورها قديم، ولو كانت كتبي إلى حضرته حسبما اعتقده، لأوردت كل ساعة إليه كتابا، وخبرا عني متابا^(٢)، ووصفت شوقا أجده، لا تزال الذكرى تنجده، ورب سؤال حفي، يخبر عن اشتياق حفي، والله يحفظ علينا رضاه، ويثبت على ماسر، أو حزن مما قضاها.....".

* * *

التوظيف هنا مختلف عما سبقه؛ إذ إن أبا العلاء لم يسترفد شعر غيره لإقامة المعنى عليه، وإنما استرفد شعر أبي العلاء ذاته.

هذا الكاتب الشاعر يدور حول المعنى أكثر من مرة، وتهيمن معانيه على ألفاظه، فتخرج بأثواب لفظية جديدة، واستخدامات متعددة، مما يمسح عنها أثر البلى، والتكرار.

(١) رسائل أبي العلاء المعري، ج ٢/ ٤٨٤، وما بعدها

(٢) ورد هذا المعنى في لزوميات أبي العلاء بقوله:

سارَ الشَّبَابُ ولمْ تُعْرِفْ لَهُ خَبْرًا ولا رَأَيْنَا خَيْالًا مِنْهُ مُتَّابًا

لغة البيت: متتاب: راجع بين حين وآخر، أي: ذهب الشباب إلى غير رجعة.

ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الروي لأبي العلاء المعري، ط. بدون (بيروت: دار الجيل، تاريخ الطبع بدون)، ص ١٠٦.

والمعنى الذي أقصده هو: الرجوع بين حين وآخر، عبر به الشاعر هنا عن
ذهاب الشباب إلى غير رجعة، ودل على هذا المعنى بلفظة متتاب.

فعصر الشباب ذهب، ولم يعاوده منه حتى الخيال الذي يجيء بين حين
وحين.

ثم عبر به الكاتب هنا عن الخبر الذي يعاود بين حين وآخر، ودل عليه
باللفظة ذاتها (متابا).

والتوظيف الجزئي هنا يجيء لعجز البيت، دون صدره، وللمعنى، واللفظ
أيضا، مع وجود بون واسع بين الخبر والخيال.

الخيال الذي أحب الشاعر أن يعاوده، محملا بنسائم الشباب، وروعته،
ونضارته، مختلف جدا عن الخبر الذي يود الكاتب موافاة صديقه به، مرة بعد
مرة؛ لأن هذا الخبر يعنيه، ويحكي عنه.

الخيال والخبر لفظتان، التقتا هنا في محطة واحدة، هي لفظة (متابا)؛
بموجب التوظيف.

رسالة^(١) غسان بن عبد الحميد إلى أحدهم في العزاء

"أما بعد: فإن الله - تبارك وتعالى - خلق الدنيا هينة عليه، زهيدة عنده، ثم أمر عباده أن ينزلوها المنزلة التي أنزلها الله بها، ثم أمتع بها البر، والفاجر، والمحسن، والمسيء، فلم تكن سراؤها علامة لرضاه، ولا بلواها دليلاً على سخطه..... إلى أن يقول: فإن الله خلقها للبلاء حين خلقها، وخلق أهلها على الابتلاء، فجعل لهم منها أطباقاً يركبونها، وحالات ينتقلون فيها من محنة إلى مكروه، ونقص، وعافية، فكل ذي سلامة وإن طال^(٢)، وذي عافية وإن تابعت لا بد أن تناله المكاره، وتتصرف به الحالات.....".

* * *

تظهر لي الرسالة وكأنها سلسلة من المواعظ، والحكم، وطول التأمل تسير نحو غاية واحدة، تتلخص في تخفيف اللوعة عن المصاب، ومعالجة وضع شعوري كائن عند وصول الرسالة، وتحاول امتصاص فجيعة بأخيه عن طريق هذا العرض، الذي لا يخلو من التفاتات متتابعة، نحو الشعر مرة، والقرآن مرات، كسبيل للإمتاع، والسلوان عن طريق التأمل الطويل في حال

(١) جبهة رسائل العرب، ج ٣، ص ١١٠، ١١١.

(٢) من قول كعب بن زهير في بردته الشهيرة:

كُلُّ ابْنِ أُنْتَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلِهِ حَذْبَاءَ مَحْمُولٍ

شرح قصيدة كعب بن زهير في مدح سيدنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لجمال الدين محمد بن هشام الأنصاري، ضبط، وتحقيق، ومراجعة: محمود حسن أبو ناجي، ط. بدون (بيروت، دمشق، مؤسسة علوم القرآن، تاريخ الطبع: بدون)، ص ٢٦٧.

هذه الدنيا وأهلها، فالمصير واحد، والقصة واحدة، وتقرير هذه الحقيقة في نفس المخاطب بهذا العرض المتلاحم، والإيضاح القائم على الحجّة لامراء بأنه يؤثر فيه أبلغ تأثير، ويعمق إحساسه بمشاركة جميع البشر له في مواجهة القدر، فما هو إلا قطرة في بحر، فضلا عن نظم هذه الدرر، التي تفاجئنا بالتوهج، واللمعان كلما عاودنا القراءة.

ولقائل أن يقول: يتضح لي أن هذه الكلمات من معدن آخر، يختلف في قوته، وجماله عن معدن الرسالة، الذي تشكلت من خلاله.

ولا أبالغ إن قلت استوقفني قوله "فكل ذي سلامة وإن طالت" لأول قراءة للرسالة، وكأنه يفجر فيها رائحة الماضي، وحنين الماضي، وصدق الانتماء للماضي.

وكلما عاودت القراءة عاودني هذا الشعور، محملا بزخم الذكرى، ولوعة الحنين، وكأني أسمع صوت كعب يدوي من بعيد قاطعا كل المسافات، صوته وهو يقف أمام الحبيب المصطفى (صلى الله عليه وسلم) ليلقي هذه القصيدة المسماة بقصيدة البردة، ولا أمتري في معرفة أي قارئ لتفاصيل هذا الحدث، كل هذا أثاره لنا التوظيف الجزئي، المنخرط في سلك الرسالة، ليكسر جميع الحواجز الزمانية، والمكانية، حتى يتخذ له مكانا في متن الرسالة، كما لو كان جزءا لا يتجزأ من كلام الكاتب، ليضيف هذا البعد الفني، والتاريخي، إضافة إلى أن الكاتب رأى فيه غايته، ومرامه في إيصال المعنى.

ولو أثبت الكاتب عجز هذا البيت الموظف لكان - أوضح، وأبلغ، وأثرى للمعنى - خصوصا في مقام التعزية كهذا، وعجز البيت يقول: "يوما على آلة حدباء محمول" لكن اهتمام الكاتب بإكمال الفكرة التي بدأها بقوله "فجعل لهم منها أطباقا...." القائمة على ركوب الناس في الحياة لأحوال متعددة، جعلته ينصرف عن إثبات عجز البيت، والاحتفاء به، ليبين أن كل ذي سلامة وإن طالت لا بد أن تناله المكاره بعد المسرات؛ تحقيقا لإثبات معنى تغير الأحوال، التي جاءت في قوله - تعالى - : ﴿ لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ ﴾^(١) والتي انشغل ذهن الكاتب بها.

(١) سورة الإنشاق، آية ١٩.

الشفاعة

رسالة^(١) عمرو بن مسعدة إلى بعض أصحابه في حق شخص يعز عليه

"أما بعد فموصل كتابي إليك سالم، والسلام".

* * *

الرسالة التي بين أيدينا غاية في الإيجاز، غاية في الاقتضاب؛ إذ هي قالب محدود لغرض مقصود، وعنوان صغير، يخفي وراء ظهره حدثاً، وحكاية، وشعوراً.

والكاتب في هذه الرسالة يلتقط كلمة واحدة فقط من البيت الشعري

القائل:

"يُدِيرُونَنِي عَنْ سَالِمٍ وَأُدِيرُهُمْ
وَجِلْدَةٌ بَيْنَ الْعَيْنِ وَالْأَنْفِ سَالِمٌ"^(٢)

(١) وفيات الأعيان، ج ٣، ص ٤٧٧.

(٢) اختلف الناس في الذي قال:

يُدِيرُونَنِي عَنْ سَالِمٍ وَأُدِيرُهُمْ وَجِلْدَةٌ بَيْنَ الْعَيْنِ وَالْأَنْفِ سَالِمٌ

فقال قوم هو أبو الأسود الدؤلي يقوله في غلام له اسمه سالم، قال:

يُدِيرُونَنِي عَنْ سَالِمٍ وَأُدِيرُهُمْ وَجِلْدَةٌ بَيْنَ الْعَيْنِ وَالْأَنْفِ سَالِمٌ
ولو بان عن ملكي لبت مسهدا وَتَبْهَانُ عَمَّابِي مَنِ الشَّجْوِ نَائِمٌ

أبا ثابتٍ ساهمت في الحُرْمِ أَهْلُهُ فَرَأَيْكَ مَحْمُودٌ وَعَهْدُكَ دَائِمٌ

وتبهان بن عدي جار لأبي الأسود كان يديره على بيع سالم، ويروم منه ذلك، وأبو الأسود يأباه، ثم مات سالم، فقال أبو الأسود هذا الشعر، وقال ابن الكلبي في كتاب النسب: إن البيت لعبد الله بن معاوية الفزاري، يقوله في ابنه الأشيم، واسمه سالم.

الأونبي، الوزير أبو عبيد البكري (سمط اللالي)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ط. بدون

(بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م)، ج ١، ١٩.

أو قل: هو يوظف حادثة مغيبّة عن الرسالة، وذكر هذا الاسم فيها تذكير بهذه الحادثة، التي ارتبطت باسم سالم، فهو يقول بطريقة أو بأخرى: هذا الشخص الحامل لكتابي هو عندي بمنزلة سالم عند مولاه، أي: هو بمكان لا يحتمل أي ضرر، هذا المكان بمنزلة المنطقة بين العين والأنف، وإلحاق الضرر بهذه المنطقة الحساسة من الجسد أمر صعب، وعسير.

إضافة إلى أن هذه المنطقة لا تحتمل أي أذى، مهما كان بسيطاً، بخلاف سائر أعضاء الجسم، فهو لا يرضى لهذا الشخص أذى مهما قل.

ومن وجه آخر: إذا افترضنا أن الشفاعة لهذا الرجل كانت في أمر لا يستلزم عقوبة جسدية، فإن كاتبها يلح على مخاطبه، ويؤكد له مكانة هذا الشخص عنده، وأنه عزيز عليه، ويحرص على عدم تعرضه لأي مذلة، أو مضرة، تماماً كما لو كان جلدة بين العين والأنف.

وفي هذا الإلحاح القوي من الكاتب المتجلي من خلال هذه الكناية، دافع قوي للمرسل إليه بأن يحقق له مطلبه، وينجز له الأمر المشفوع فيه، ويخص صاحب الشفاعة بمزيد عناية، واهتمام.

ولفظة (سالم) الواردة في الرسالة تُحمل على وجهين - فيما أرى - فتؤوّل على أنها اسم علم، ويراد به (سالم) الرجل الذي ارتبطت باسمه حادثة معينة، قيل فيها هذا البيت.

وتؤوّل على أنها مصدر للفعل سلم، يسلم، فهو سالم، أي من كل ما يكرهه، ولا يرغبه.

وفي كلا الوجهين تخدم كلمة سالم غرض الكاتب، إلا أنه أراد بهذه اللفظة هذا البيت بعينه، وما ارتبط به من ظروف، وملايسات.

وهنا لا بد أن تتكافأ، وتتوازن ثقافة الكاتب مع ثقافة المرسل إليه.

فلو كان المرسل إليه لا يضم في رصيده الثقافي هذه القصة عنوان هذا البيت، فإنه لا يستطيع أن يفهم هذا اللغز، الذي أراده الكاتب، وسيؤول الكلمة المقصودة (سالم) على الوجه الثاني المذكور أعلاه، أو على ظنه هو أيضاً كان.

الشوق والمودة

رسالة^(١) ابن العميد إلى بعض إخوانه

"قد قُرب - أيديك الله - محلك على تراخيه، وتصاقب مستقرُّك على تنائيه؛ لأن الشوق يمثلك، والذكر يخيِّلك، فنحن في الظاهر على افتراق، وفي الباطن على تلاق، وفي التسمية متباينون، وفي المعنى متواصلون، ولئن تفارقت الأشباح، لقد تعانقت الأرواح".

* * *

الكاتب هنا التقط من البيت الشعري المعنى فقط، ووسَّع من دائرته بمقتضى إضافته له من فكره وثقافته، وعصارة وجدانه، حتى غدا خاصاً به، مُثلاً لثقافته، وتجربته، ليصبَّه في هذا القالب الثري، إلا أن له جذوراً لا بد أن تُذكر وقت الحديث عن الجذور، والانتماء، هذه الجذور نجدتها عند شاعر يتفق وهذا الكاتب في هويته، وانتمائه وثقافته، لكنَّه يُباينه في الإحساس، والتجربة، من حيث طريقة تصويرها، والكشف عنها.

والذي يخيِّل لي أننا لانستطيع الجزم بأن هذا الكاتب قد قرأ هذا البيت الشعري فأخذ مافيه من معنى، وكتبه نثراً، فالأحاسيس قاسم مشترك لجميع الناس، فهذا الإحساس أشعر به أنا، ويشعر به غيري نحو كل من يحبون، أشعر به، وأعبر عنه قبل أن أقرأ هذا التصوير، وكنت أعتقده مما لا يُفصح عنه، إذ يظل حساً مشتركاً حبيساً في الوجدان بين المتحابين، يعلم عند أي منهما، ولا حاجة للإعلان عنه، أو تصويره، فهو شعور ساكن في كل قلب.

(١) زهر الآداب، ج ٣، ص ٢١٤.

وإذا صحَّ المعنى فإن الكاتب هنا يوظف خيالا، وليس بيتا شعريا، خيال ابن زيدون حينما أثبت هذا المعنى، فصار جزءا من ثقافة هذا الكاتب، الذي ربما يكون تمثيله لهذا المعنى عن طريق هذه الرسالة جزءا من اللاوعي، وليس قصدا عمدا^(١).

يؤكد ذلك في نظري أنه لم ترد في الرسالة أي كلمة، أو لفظة من ألفاظ البيت الشعري المقصود هنا، وهو قول ابن زيدون :

يُدني خيالك حين شطَّ به النوى وهمُّ أكاد به أقبل فاكِ

وإنما ورد التوظيف في إطار الخيال، أو المعنى فقط، أثر الكاتب أن يرسم ما بداخله عن طريق الجمل التقابلية، المسجوعة، التي أشرق، واتضح مقصود الكاتب من خلالها، حينما قصد لرسم حالين من أحوالهما مختلفين، متضادين، أحدهما ظاهر ممثلا في (الفراق والبعاد)، والآخر معنوي باطن، ممثلا في (التلاقي والعناق)، والبيت الشعري الذي استلهمه الكاتب هنا في سياق

(١) يلتقي مع هذا المعنى قول بشار بن برد:

وَهَبْتُ لَهُ عَلَى الْمِسْوَكِ رِيْقًا فَطَابَ لَهُ بِطِيبِ ثِيَابِيكَ
أُقْبِلُهُ عَلَى الذِّكْرِى كَأَنِّي أُقْبَلُ فِيهِ فَأَكِ وَمُقْلَتِيكَ

وقد بنى ابن زيدون الأندلسي على معنى هذا البيت، فأبدع، وأجاد بقوله:

يُدني خيالك حين شطَّ به النوى وهمُّ أكاد به أقبل فاكِ

زهر الآداب، ج ٢، ص ١٥٤، والقصيدة في مدح ابن جهور، والإلحاح في طلب منصب رفيع منه.
انظر: ديوان ابن زيدون، حققه، وبَّه... حنا الفاخوري، ط. بدون (بيروت: دار الجيل،
ت ط: بدون)، ص ١٠٩.

الأخوة، والوداد يتغزل فيه ابن زيدون بولادة، إلا أن القصيدة التي احتوته
قصيدة مدح، وليس قصيدة غزل.

رسالة^(١) بديع الزمان الهمذاني إلى أبي بكر الخوارزمي في الشوق والمودة

"أنا لقرب الأستاذ أطل الله بقاءه،" كما طرب النشوان مالت به الخمر"

ومن الارتياح للقاءه، "كما انتفض العصفور بلله القطر"^(٢)

ومن الامتزاج بولائه، "كما التقت الصهباء والبارد العذب"

ومن الابتهاج بمرآه، "كما اهتزت تحت البارق الغصن الرطب"

فكيف نشاط الأستاذ سيدي لصديق طوى إليه ما بين قصبتي العراق

وخراسان، بل ما بين عتبي نيسابور وجرجان؟ وكيف اهتزازه لضيف في بردة

جمال، وجلدة جمال:

رَثَ الشَّمَائِلُ مُنْهَجُ الأَثْوَابِ "بَكَرَتْ عَلَيْهِ مُغِيرَةُ الأَعْرَابِ"^(٣)

(١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص ١٢٨.

(٢) عجز بيت نسبة التويري لأبي صخر الهذلي، وصدرة:

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرِكِ هَزَّةٌ كَمَا انْتَفَضَ العُصْفُورُ بِلَلِّهِ القَطْرُ.

التويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، ط. بدون، (القاهرة:

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ت. ط. بدون)، ج ٤، ص ٣٣٤.

(٣) هذا الشطر صدر مطلع قصيدة للسري الرفاء خاطب فيها أبا الخطاب المفضل بن ثابت الضبي

وقد سمع أن الشاعرين الخالدين يريدان الرجوع إلى بغداد أيام الوزير المهلب، يقول منها:

بَكَرَتْ عَلَيْكَ مُغِيرَةُ الأَعْرَابِ فَاحْفَظْ ثِيَابَكَ يَا أبا الخَطَّابِ .

وَرَدَ العِرَاقَ رَبِيعَةُ بْنُ مَكْدَمٍ وَعُتَيْبَةُ بْنُ الحَارِثِ بْنِ شِهَابِ

وهي طويلة يعني أنهما يسرقان الشعر.

ديوان السري الرفاء، تقديم وشرح كرم البستاني، الطبعة الأولى (بيروت: دار صادر،

١٩٩٦م) ص ٦٧.

يبدو أن الكاتب آثر أن يرسم له وصفا رسمه خيال غيره ممن قبله، فجاء بهذه القوالب الجاهزة لتحوي مقاصده، وتشاطره بناء الرسالة.

ولا نجعل قدرة البديع في إكمال هذه الأشطر الشعرية بأشطر من عنده، إلا أنه آثر أن يقدم لكل شطر شعري بصدر من عنده في صورة جملة نثرية، تبعد كثيرا في صوتها، وصورتها عن الشعر.

وفي هذه الرسالة تحديدا تظهر حيلة من حيل الفكر العباسي، المنفتح على كافة الثقافات، والرامي إلى التجدد، والتغيير، ولفت الانتباه، والتأثير في العقل، والوجدان.

والرسالة بهذا البناء - كما أرى - تفقد كثيرا من عفويتها، وجمالها، وصدقها، ويبدو من خلال ملامحها استعراض ثقافة، وصنعة من الكاتب، إلا أنها تشكل نموذجا من نماذج الولع بالتجديد، وحب الابتكار.

وفكرة اختيار الشطر مكملا للمعنى، وعجزا له، مسيطرة على الكاتب منذ البداية. فهو لا يكتفي بالشواهد الأربعة الأولى، فلا يمضي به النشر طويلا حتى يعاوده الشعر في صورة شطر كما في البداية، فيستشهد بقول السري الرفا في حادثة معينة "بكرت عليه مغيرة الأعراب". والتغيير الذي أوجده الكاتب هو جعل البيت عجزا بعد أن كان في سياقه الأول صدرا، زيادة على ذلك حمل البيت محمل الملاطفة، والممازحة، والمداعبة؛ بغية التقرب لصديقه، وإيناسه.

إضافة إلى تحويل الضمير من المخاطب في قوله (عليك) إلى الغائب في قوله (عليه)، وهنا يبرز دور الالتفات في تقوية المعنى، وإثرائه، والاحتفاء به،

ولا غضاضة على الكاتب لو استرشد الشطر دون اللجوء إلى الالتفات،
فالسباق متصلٌ به، مما يؤكد تعمده لغاية يرمي لها.

ولسنا في حاجة أن نقول: إن التوظيفات هنا معجزة، أو ضمنية، فالرسالة
بأكملها تنحو منحى جديدا، ونمطا مختلفا، في شكلها، ومضمونها، تتأزر فيها
الصناعتان المتآلفتان؛ لبناء أركانها الفنية، والغرضية، والشكلية، دون أدنى
تنافر، أو تباعد، أو اضطراب، يحكمها منهج واحد، انتهجه الكاتب؛ بغية
إخراج الرسالة بالصورة التي يرضى عنها، موظفا فيها ما يناسبه من الشعر،
ويخدم غرضه، ويعبر عن مراده.

وتتضح البيّنة في توظيفه لبيت أبي صخر الهذلي مع بعده، ثم يوظف
للسري الرفاء مع قربه، والمسافة بينها نائية بكل أبعادها، مما يدل على أن
الكاتب لم يقصد التوظيف لذاته باختلاف أسبابه، وإنما قصده؛ ليجسد
مكنونه، ويصور مقصوده كما هو.

رسالة^(١) الخوارزمي جوابا إلى أبي محمد العلوي

بِكُتِبِ الْأَنَامِ كِتَابٌ وَرَدَّ فَدَتْ يَدُ صَاحِبِهِ كُلَّ يَدٍ
يُخَبِّرُ عَنْ حَالِهِ عِنْدَنَا وَيَذْكُرُ مِنْ شَوْقِهِ مَا نَجِدُ^(٢)

ورد كتاب السيد أطال الله بقاءه. وأجزل من كل خير قسمه، وجعل أمسه
يחסد يومه، ويومه يحسد غده..... فسبحان الله كيف جعل محاسن القول،
والفعل إلى السيد محشورة، وعليه دون الأنام مقصورة، وكيف لم يرض له
بأن يسود العالم شرفا، ونسبا، حتى سادهم علما، وأدبا، وكنت أرى أن
المحاسن في الناس متفرقة، وأنا الآن أراها في واحد مجتمعة، وكنت أحسب
قول الحكمي:

لَيْسَ عَلَى اللَّهِ بِمُسْتَنْكَرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمُ فِي وَاحِدٍ^(٣)

كلام مسهب، حتى علمت أنه قال مالا يمتنع إمكانه، ولا يتعذر
وجدانه، وليت شعري ماذا أقول في هذا الكتاب وقد سد علي مسالك

(١) رسائل أبي بكر الخوارزمي، ص ٤٤.

(٢) مطلع قصيدة للمتنبى ردا على كتاب ابن العميد. ورواية الديوان، (يعبر عما له عندنا) في صدر
البيت الثاني.

شرح ديوان المتنبى، وضعه عبد الرحمن البرقوقي (بيروت: دار الكتاب العربي،
ت. ط. بدون) ج ١، ص ١٥٩.

(٣) لأبي نواس من قصيدة يستعطف بها الرشيد على الفضل بن يحيى البرمكي.

ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ الحكمي، حققه وشرحه وفهرسه، سليم خليل فهوجي،
ط. بدون (بيروت: دار الجيل، ت. ط. بدون)، ص ٢٧٠.

الصفات، وحي على قلبي، ولساني موارد الشبهات.. وأقول هذا الكتاب أحسن من كل حسن، إلا من وجه كاتبه، وأغرب من كل غريب، إلا من السيد في زمان لا يسع فضله، وأنور من كل نير، إلا من أوقاتي بلقاء السيد، فإنها أوقات أيامهن قصيرة، وسرورهن طويل، وأجل من كل جليل، إلا من مقدار أوبة السيد إلى بلد هو حال بأوبته، وتعرفت فيه من خبر سلامته أدامها الله له، ولي به، ما أوجب صيام أيام عمري، وقيام ليالي عمري، على أن تكون الأيام في طول يوم يزيد بن الطثرية، والليالي في وزن ليالي النابغة الذبياني، أردت بقول ابن الطثرية:

وَيَوْمٍ كَظِلِّ الرَّمْحِ قَصَرَ طَوْلُهُ (١)

ويقول النابغة:

وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ (٢)

(١) صدر بيت للشاعر يزيد بن الطثرية وعجزه:

دَمُ الزَّرْقِ عَنَّا وَاضْطِفَاقُ المَزَاهِرِ.

شعر يزيد بن الطثرية، دراسة وجمع وتحقيق، ناصر بن سعد الرشيد، ط. بدون (طبع بإشراف دار مكة للطباعة والنشر، ت. ط. بدون)، ص ٨١.

(٢) عجز بيت للنابغة الذبياني من قصيدة مدح فيها عمرو بن الحارث الصغر حين هرب إلى الشام ونزل به. وصدرة:

كَلَيْتِي لِهَمِّ يَا أَمِيمَةَ نَاصِبِ.

ديوان النابغة الذبياني. حققه وقدم له: فوزي عطوي، ط. بدون (بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب، ت. ط. بدون)، ص ٤٨.

لابل على شريطة أن تكون الشمس كشمس ذي الرمة التميمي، ونجم
الليل كنجم العباس بن الأحنف، أردت بقول ذي الرمة:

والشمس حيرى لها في الجو تدويم^(١)

ويقول العباس بن الأحنف الحنفي:

وَالسَّنْجُمُ فِي جَوِّ السَّمَاءِ كَأَنَّهُ أَعْمَى تَحَيَّرَ مَا لَدَيْهِ قَائِدٌ^(٢)

لابل على شريطة أن تكون صفة الليل كما قال خالد الكاتب:

وَلَيْلُ الْمُحِبِّ بِلَا آخِرٍ^(٣)

(١) عجز بيت لذي الرمة، وصدرة:

مُعْرُورِيَا رَمَضَ الرِّضْرَاضِ يَرَكُّضُهُ

لغة البيت: معروريا: قد اعروري، الرمض: أي ركه، والرمض: حر الشمس على الحجارة، وعلى الرمل. الرضراض: الحصى الصغار. يركضه: يضربه برجله، والشمس حيرى: كأنها لا تمشي من بطئها. والتدويم: التدوير، أي: تدور الشمس على الرؤوس كأنها قد ركبت من طول النهار..

ديوان ذي الرمة، الطبعة الثالثة (المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م)، ص ٦٦٠.

(٢) للعباس بن الأحنف من قصيدة مطلعها:

قَالَتْ مَرِضْتُ فَعِدَّتْهَا فَتَبَرَّمْتُ وَهِيَ الصَّحِيحَةُ وَالْمَرِيضُ الْعَائِدُ.

ديوان العباس بن الأحنف (بيروت: دار صادر ودار بيروت، ١٣٥٨هـ/ ١٩٦٥م)، ص ١٠٢.

(٣) عجز بيت لخالد الكاتب، وصدرة:

رَقَدَتْ فَلَمْ تَرْتِ لِلسَّاهِرِ

خاص الخاص، ص ١١٥.

وصفة النهار كما قال الآخر:

وَيَوْمٌ كَانَ الْمُضْطَلِّينَ بِحَرِّهِ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ جَمْرٌ قَعُودَ عَلَى جَمْرٍ^(١)

وأنا والله أتهم على السيد عيني، وإن كنت لا أتهم قلبي.

لِي لِسَانٌ كَأَنَّهُ لِي مُعَادِي لَيْسَ يُنْبِي عَن كُنْهِ مَا فِي فُؤَادِي

حَكَمَ اللَّهُ لِي عَلَيْهِ وَلَوْ أَن صَفَّ قَلْبِي عَرَفْتُ قَدْرَ وَدَادِي^(٢)

فويلي من فراقه إذا نأى، وويلي من لقائه إذا وفى، ولكن:

بِكُلِّ تَدَاوَيْنَا فَلَمْ يَشْفِ مَا بَنَا عَلَى أَنْ قَرَبَ الدَّارِ خَيْرٌ مِنَ البُعْدِ^(٣)

عجل الله - تعالى - أوبة هذا السيد على حالة تحكي وجهه ضياء، وخلقه

سناء، ولا زالت أيامه تصبحه بكل فتح، وتزوره بمجد، وتودعه بحمد، لياليتها

أسحار، وظلماؤها أنوار، وطول أوقاتها قصار:

إِنَّ اللَّيَالِيَّ لِلْأَنَامِ مَنَاهِلٌ تُطْوِي وَتُبْسَطُ بَيْنَهَا الْأَعْمَارُ

فَقِصَارُهُنَّ مَعَ الْهُمُومِ طَوِيلَةٌ وَطَوَاهُنَّ مَعَ السُّرُورِ قِصَارٌ^(٤)

وما أَرْضَى للسيد دعائي بأن يخرج على مقدار همتي، وينزل على حكم

قدري، وقيمتي، ولكني أقول: جعل الله - تعالى - رزق سيدي في سعة همته،

(١) نسبه صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء إلى نهشل بن حري.

(٢) نسبهما الثعالبي في الإعجاز والإيجاز لأبي القاسم عمر بن إبراهيم الزعفراني، وكذلك صاحب

كتاب زهر الآداب ج ٢.

(٣) لعبد الله بن الدمينة الخثعمي، وقد سبقت نسبه.

(٤) نسبهما الثعالبي في الإعجاز والإيجاز لعوف بن محمد الشيباني.

وماله في كبر قيمته، وعيشته في حسن شيمته.....

* * *

(الاختيار لا يخلو من أثر الذات) والكاتب مُحسن في اختياره، حينما يصدر رسالته ببيتي المتنبي، اللذين يقطران عذوبة، ويحملان شعورا حارا، يمتلئ ترحيبا بالكتاب، وينطق بحال المرسل، والمرسل إليه على حد سواء.

الجميل في هذا التوظيف أنه يحمل أكثر من معنى، ويكتفها في أجمل صورة ضمن هذا التوظيف، فهو مُخبر بورود كتاب المخاطب، مرحّب بقدومه، مصوّر لإحساس الخوارزمي العميق، وشعوره المملوء فرحا، وحبًا من خلال تصوير منزلة الكتاب، ومنزلة كاتبه من نفسه، إذ هما فداء لكل من يباثلها.

والبيت الثاني يصوّر مضمون الكتاب الناضح بالشوق الذي يساوي في قدره ما يجده المرسل إليه.

هذه المعاني كلها جاءت محمّلة في بيتين، ولو تكفل الشر بحملها لسلكت سبيلا أطول.

إضافة إلى أن افتتاح الرسالة بهذا الشاهد يضيف عليها رونقا وبهاء، وتشدّ رغبة القارئ في متابعة القراءة، والشغف بمحتوى الرسالة.

لَيْسَ عَلَى اللَّهِ بِمُسْتَنْكَرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمُ فِي وَاحِدٍ

هذا الشاهد يورده الكاتب على أنه كان عنده محل مبالغته، وهو الآن بعد قراءة الرسالة يراه محل يقين، وصدق بعد أن لاحت شواهدة، واتضح دلائله، ممثلة في أبي محمد العلوي.

باختصار فإن الكاتب يورد الشاهد مورد التصديق، والتأكيد، بعد أن كان يشك في صحته، وصدقه - كل ذلك على سبيل المجاز بالطبع - ويعرض من خلال ذلك فكرته، بطريقة أكثر إثارة، وتشويقاً، وثناء للمعنى، وتتلخص الفكرة في تعظيمه لهذا الرجل، وتبجيله له، حتى ليراه العالم كله.

والمأمل في الرسالة يجد أطراداً بيناً للشواهد الشعرية، القائمة على تقوية القول في المعنى الذي أراد الكاتب إبانته، يتضح ذلك من قوله "على أن تكون الأيام في طول يوم يزيد بن الطثرية....."

ويقوم هذا الاطراد على خدمة معنى واحد، حشد الكاتب لأجله هذه المجموعة الشعرية، المختصة بوصف العامل الزماني، مُمثلاً في الليل، والنهار، وما يختص بهما من نجوم، وكواكب، وشمس، وظل، وغيرها.

وعلاقة ذلك بالرسالة تتلخص في أن الكاتب أراد أن يصف النهار، والليل، بصفتهما المساحة الزمنية، التي تحوي شكره لله على سلامة صاحبه، إذ يرى نفسه مقصراً في شكر الله على سلامة صاحبه، حينما يصوم النهار المعتاد، أو الليل المعتاد، وإنما يرسم له ليلاً آخر، ونهاراً آخر، من خلال هذا الوصف، الذي كفله التوظيف.

ولعل خروج الكاتب من التلميح إلى التصريح في هذه الشواهد يجلّ بأحد الأركان التي يُبنى عليها التخاطب، وهو التكافؤ الثقافي، ولا يراعي منزلة المخاطب الأدبية، التي أطنب في وصفها في المقاطع الأولى من هذه الرسالة، فحدّ بذلك من اهتمام القارئ، ومن تأثير الصورة فيه.

إضافة إلى تحويل الرسالة - كما أرى - إلى وثيقة تعليمية، يحشد فيها عدداً من الأشعار، ويذكر أصحابها، ولو اكتفى بالتوظيف المعمى لكان أجمل في الرسالة، وأدعى لتحقيق روعة التوظيف، وحبكة التداخل^(١).

أما التوظيف التالي: لي لسان كأنه لي معادي.....

فلا أراه يضيف شيئاً جديداً، ويشاركه في هذا الحكم ما تلاه من توظيفات، يستعرض من خلالها الكاتب ثقافته، ويثقل كاهل الرسالة بهذا الحشو، الذي يقول النثر بأنه غني عنه.

(١) الرسائل الأدبية، ص ٤٦٠ بتصرف.

الح

رسالة^(١) الخوارزمي إلى أبي محمد العلوي

"كتابي عن حضرة الوزير وأنا راتع في فضله، متعرف نعمة الله - تعالى - علي به، فهو القوي من غير عنف، واللين من غير ضعف، والشجاع إلا أنه سخي، والحافظ إلا أنه ذكي، هذا وفي شواهد أحواله ما يغني عن استماع أقواله، وشاهد العيان أقوى من شاهد البيان، ودليل البصر أوضح من دليل الخبر، ولو جحدوا كذبتهم العواقب، ولو سكتوا أثنت عليه الحقائق^(٢)، جمع طبقات أهل الفضل رجلا، إما إليه طاعن، وإما بحضرة قاطن، فالطاعن يحسد القاطن، والقاطن يستبطئ الطاعن.....".

* * *

قال الأول:

سَيِّئِ الرِّمَاحِ الْعَوَالِي عَنْ مَعَالِينَا وَأَسْتَنْطِقِي الْيَيْضَ هَلْ خَابَ الرَّجَافِينَا^(٣)

(١) رسائل أبي بكر الخوارزمي، ص ٢١٥.

(٢) عجز بيت لنصيب بن رباح من قصيدة يمدح فيها سليمان بن عبد الملك. وصدرة: "فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله".

شعر نصيب بن رباح، جمع، وتقديم: داود سلوم، ط. بدون (بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٦٧م)، ص ٥٩.

(٣) مطلع قصيدة لصفي الدين الحلبي، قالها يفتخر بقومه، وأخذهم بثأر خاله.

ديوان صفي الدين الحلبي، ط. بدون (بيروت: دار صادر، دار بيروت، ١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م)، ص ٩٥.

وقال الثاني:

هَلَّا سَأَلْتَ الْحَيْلَ يَا بِنْتَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي^(١)

وقال لثالث:

الْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ^(٢)

لا يقف الإنسان وحده شاهدا على الإنسان، فالرمح، والسيوف في البيت الأول، والحيل في البيت الثاني، والليل، والقرطاس، والصحراء في البيت الثالث كلها جمادات لا تنعم بما ينعم به الإنسان من عقل، ولسان ناطق، إلا أنها تقف شواهد صادقة، إذا ما استدعيت نطقت بصدق، وجاشت بكل مكنونها.

إنها تعرف قرينها، والملازم لها الوفي بحقها، وهو (أي الإنسان) لطول ملازمته لها، وتعلقه بها يحسبها إنسانا ناطقا، يسألها، ويشكو لها، ويناديها، إذ هي لا تكن مأيكته بعض بني البشر من حقد، وضغينة، وكذب، ومراء، تتشكل في صورة تصرف جائراً يرمي به الإنسان أخاه في وقت من الأوقات يكون فيه صاحب هوى، أو طيش، ونزق، أو حين تغلو في نفسه أصوات الحسد لأخيه الإنسان، وعندها يكون الباطل حقا، والحق باطلا، وذلك على لسان أقوام بلغاء، وظفرو بلاغتهم لطمس معالم الحقيقة، ورفع شعار الأنانية، والأثرة.

(١) لعنرة بن شداد العسبي من معلقته الشهيرة.

شرح المعلقات العشر، تأليف الخطيب التبريزي، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ط. بدون

(دمشق: دار الفكر، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م)، ص ٢٣٢.

(٢) شرح ديوان المتنبي، للبرقوقي، ج ٤/ ٨٥.

وهنا في هذا الزمن ذاته، تعلو أصوات هذه الجوامد، فتشهد لأصحابها، أو تشهد عليهم، وهذه الأبيات المتصدرة للرسالة متباينة في ألسنتها، وأزمانها، إلا أنها تتفق في رؤية فلسفية خاصة، تصب لصالح هذا التوظيف، المندس بين أسطر الرسالة هذه، ومثله قول أحدهم "ولو جحدتك إحسانك لأكذبتني آثاره، ونمت علي شواهده".

وقريب منه - أيضا - "شهادات الأحوال، أعدل من شهادات الرجال"^(١).

فأفعال الإنسان هي الناطقة بحاله، وليست أقواله.

والكاتب هنا يوظف عجز البيت كاملا، دون أدنى تغيير، سوى ضمير المخاطب، يقلبه إلى ضمير الغائب؛ توافقا مع السياق، ويسبق هذا الشاهد بعبارة تصب في المعنى نفسه، إلا أنها تنماز بتلاعب لفظي، نستطيع تسميته بالترادف المعنوي، المجدد لما بعده (ولو جحدوا كذبتهم العواقب) يؤكد التوظيف التابع له (ولو سكتوا أثنت عليه الحقائق).

"وربما نحت الكاتب الصورة الجديدة على هيئة الصورة القديمة في نفس الغرض الأدبي"^(٢)، كما هو موضح أعلاه.

(١) الصناعتين، ص ٢١٤.

(٢) الرسائل الأدبية، ص ٤٦٢.

المدينة

رسالة^(١) إحدى جوارى المأمون إليه مرفقة تفاحة هدية له

"إني يا أمير المؤمنين، لما رأيت تنافس الرعية في الهدايا إليك، وتواتر أظافهم عليك، فكرت في هدية تخف مؤنتها، وتمون كلفتها، ويعظم خطرها، ويجل موقعها، فلم أجد ما يجتمع فيه هذا النعت، ويكمل فيه هذا الوصف إلا التفاح، فأهديت إليك منها واحدة في العدد، كثيرة في التقرب، وأحببت يا أمير المؤمنين أن أعرب لك عن فضلها،... وما قالت الأطباء فيها، وتفنن الشعراء في أوصافها، حتى ترمقها^(٢) بعين الجلالة... فقد قال أبوك الرشيد رضي الله عنه: "أحسن الفاكهة التفاح، اجتمع فيه الصفرة الدريّة، والحمرة الخمرية، والشقرة الذهبية، وبياض الفضة، ولون التبر، يلدُّها من الحواس: العين ببهجتها، والأنف بريحتها، والفم بطعمها" وقال أرسطاطاليس الفيلسوف عند حضور الوفاة: "التمسوا تفاحة أعتصم بريحتها، وأقضي وطري من النظر إليها" وقال إبراهيم بن هانيء: "ما علل المريض المبتلى، ولا سكنت حرارة الثكلي، ولا ردّت شهوة الحبل، ولا جمعت فكرة الحيران... ولا تحب الفتیان في بيوت القیان بمثل التفاح" والتفاحة يا أمير المؤمنين إن حملتها لم تؤذك، وإن رميت بها لم تؤلمك، وقد اجتمع فيها ألوان قوس قزح، من الخضرة، والحمرة، والصفرة، وقال فيها الشاعر:

حُمْرَةُ التَّفَاحِ مَعَ خُضْرَتِهِ أَقْرَبُ الْأَشْيَاءِ مِنْ قَوْسِ قَزَحٍ

(١) العقد الفريد، ج٧، ص٢٧٧، ٢٧٨.

(٢) ترمقها: أي تلحظها.

فَعَلَى التُّفَاحِ فَاشْرَبْ قَهْوَةً وَأَسْقِنِيهَا بِنَشَاطٍ وَفَرَحٍ^(١)
 ثُمَّ غَنِي لِي لَكِي نُظْرِي طَرَفُكَ الْفَتَانُ قَلْبِي قَدْ جَرَحَ

فإذا وصلت إليك يا أمير المؤمنين، فتناولها بيمينك ، واصرف إليها
 بغيتهك، وتأمل حسننها بطرفك... ولا تبذلها لخدمك ، فإذا طال لبثها عندك،
 ومقامها بين يديك ، وخفت أن يرميها الدهر بسهمه ، ... فتذهب بهجتها
 وتحيل^(٢) نضرتها، فكلها. "هنيئا مريئا غير داءٍ مخامر^(٣)" والسلام عليك يا أمير
 المؤمنين ورحمة الله وبركاته".

* * *

تنطق هذه الرسالة بمظهر من مظاهر الحياة في العصر العباسي ، يتبلور في
 الهدايا المتواضعة أشد التواضع، المبالغ في وصفها، وتنميقها، وإيضاح
 محاسنها، وميزاتها، إضافة إلى إعطائها حجما أكبر عن طريق الرسالة المرفقة بها،
 كما تفصح هذه الرسالة "عن عادة إهداء التفاح، والتي كانت من مبتكرات
 أحبة العصر العباسي^(٤)" فالجارية تحشد في هذه الرسالة كماً من الاستشهادات،

(١) القهوة: الخمر

(٢) تحيل: تتغير.

(٣) صدر بيت لكثير عزة من تائيته المشهورة، وعجزه: لعزة من أعراضنا ما استحلحت.

ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، ط. بدون (بيروت: دار الثقافة،
 ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م)، ص ١٠٠.

(٤) عباس: عرفة حلمي، (المرأة وإبداع النثر الفني في العصر العباسي). ط. بدون (القاهرة: مكتبة
 الآداب، ت ط. بدون)، ص ١٩٥.

والتوظيفات، تبدوها بقول الرشيد أبي (المهدي إليه) لغاية في نفسها، تتجلى في إقناعه بجدية قولها ، وجدوى هديتها؛ لأن المتبادر إلى الأذهان خلاف ذلك ، فما تُعني تفاحة واحدة باسم هدية؟!

ثم تتخذ من وصف التفاح، وبيان منافعه، وفوائده الجمّة، ومزاياه الوفيرة على لسان عدد من المشاهير، والأعلام - سبيلاً للتأثير في نفس المأمون، وإعطاء هذه الهدية قيمة أكبر، واحتفاء بها.

ويأتي التوظيف الشعري رافداً من هذه الروافد، التي تستقي منها الرسالة معانيها، ومكانه متنها، وهو من التوظيفات الصريحة، حيث أبانت الجارية أنه لغيرها ، فهو لشاعر يصف التفاح في شكله الخارجي بصورة محببة، مغرية، ويجعل من أكله مع الخمر مظهراً من مظاهر فرحه، ونشاطه، وطربه، والتوظيف هنا بين زحمة هذه التوظيفات تكفل بوصف التفاح، ووصف الأجواء التي يُستحب أن تلازمه، ولم يخلُ النثر من وصف التفاح وصفاً أكثر جاذبية، وعطاء، وبالتالي فإن هذا التوظيف - كما أرى - لم يصف شيئاً يستحق الوقوف، والإشادة في ضوء هذا النثر البديع، الذي تنثره الجارية وكأنه درر، سوى إدخال اللمسة الشعرية في نسيج النثر، وتقوية جانب من جوانب الفكرة المطروحة، والوفاء بقولها حين ذكرت في البداية أن الشعراء قد تفتنوا في أوصافها، ثم إن الجارية تحرص من خلال عرض الشعر على إظهار سعة مخزونها الثقافي، الذي أبانت جانبه الأكبر نثراً، ثم تبرهن على الجانب الآخر بهذا الاستشهاد الشعري، الذي يكشف قدرتها على حسن التوظيف،

والاستدلال، والذي انتهى بنهايته الجزء الأكبر من الرسالة، وهو الفكرة المطروحة من أولها، وحتى هذا التوظيف، لتبدأ الجارية في رسم خطة للمأمون عند وصول هذه التفاحة، تتجسّد في كيفية تناولها، والتعامل معها، تخلص من ذلك إلى آخر حركة في هذا الموّال هي أكل التفاحة، فتدعو لآكلها بالهناء، والعافية، وتصيغ الدعاء في صورة توظيف جزئي، يتمثل في صدر بيت لكثير من تائيته المشهورة، تنقله من سياق الغزل إلى غرض الوصف، لتبثه دعاءً صادقاً للمأمون، حينما يشرع في أكل التفاحة، بعد أن ألبسته حلية غير حليته، وأجواء غير أجوائه، فكثير يقول: هنيئاً مريئاً لعزة ما استحلته من أعراضنا (وهو شيء معنوي) والجارية تقول: هنيئاً مريئاً للمأمون ما أكل من التفاح (وهو شيء حسي). ويجانب هذا التوظيف مسلك سابقه من التوظيفات في هذه الرسالة، فهو يحظى بالعنصر التلميحى الخفي، الذي يدبّ في كلام الجارية وكأنه جزء لا يتجزأ منه، إذ هو أقرب من أي توظيف سابق إلى دواخلها، وإحساسها، فهو يلمح إلى جانب من جوانب العلاقة بينهما، هو جانب المودة، والتزلف للمأمون، هذا الجانب استطاع أن يفصح عنه هذا الشاهد المنخرط في سلك الرسالة وكأنه من صميمها، ثم هو يمثل ركناً من أركان الرسالة، التي درج الكتاب على عدم إغفاله في الرسائل، هذا الركن يسمى الدعاء للمرسل إليه، الدعاء بشئ أشكاله، وكافة طرقه، إذ هو دعامة من دعائم الكتابة النثرية، الفنية.

الاعتذار

رسالة^(١) الخوارزمي إلى صديق له جواب كتابه

"ما تأخر جواب كتاب سيدي، وشيخي؛ جهلاً بحقه اللازم، الواجب، ولا إنكاراً لإفضاله المتراكم، المتراكم، ولكني تحررت وقتاً ينشط فيه اللسان للبيان، والعنان للجريان، ويوماً يحسن فيه الدهر، وينشرح فيه الصدر، ويقبل فيه الفكر، فلا والله ما وجدته وقد كنت أشتاق إلى غدي، فأنا الآن ألهف على أمسي، وما من وقت كرهته إلا وأنا أحن إليه، ولا من يوم بكيت منه إلا بكيت عليه^(٢)".

* * *

يُقال: إن الحنين جاثم في كل نفس، وفي كل قلب، وأكثر الشعر قائم على الحنين، وقد يظن ظان أن النفس تنزع إلى الحنين للذكريات الحسنة المحببة، أو الأماكن، والذكريات السعيدة فقط، لكن الذي أراه أن الحنين يكون للماضي كله، بكافة أشكاله، وألوانه، حتى وإن تضمن أحداثاً مؤلمة، أو ذكريات موجعة، إلا أنه يظل عالقاً في القلب، حبيباً إلى النفس، وهذه الرسالة وإن كانت اعتذارية إلا أن فيها نزعة من الحنين، الحنين إلى الماضي، الذي يراه الكاتب أجدى من الحاضر، وأجمل، لأن يومه صار أسوأ من أمسه، وغده أسوأ من يومه،

(١) رسائل أبي بكر الخوارزمي، ص ٣٢.

(٢) مأخوذ من قول سعيد بن حميد:

رُبَّ يَوْمٍ بَكَيْتُ فِيهِ فَلَمَّا
صِرْتُ فِي غَيْرِهِ بَكَيْتُ عَلَيْهِ..

رسائل سعيد بن حميد وأشعاره، ص ١٤٦..

وبالتالي فالיום أحسن من الغد، وأمس أحسن من اليوم .

وتأتي صلة المنثور بالمنظوم في الرسالة هذه من خلال مشاركة السجع للقافية (إليه - عليه)، والبيت الذي وظف الكاتب شرطاً منه يأتي من قبيل التوظيف الجزئي، المذيل للرسالة ، الذي يبدو مكملاً للفكرة التي بدأها في قوله "فلا والله ما وجدته....." ، هذا المعنى يستدعي من الذاكرة قول سعيد بن حميد في قصيدة أخرى:

لَمْ أَبْكِ مِنْ زَمَنِ دَمَّتْ صُرُوفُهُ إِلَّا بَكَيْتُ عَلَيْهِ حَيْنَ يَزُولُ^(١)

هذا المعنى متسع شامل، يعمّ الزمان، وأهل الزمان، فليست الأيام وحدها هي محل الشكوى، والحنين، وإنما الإنسان الخاضع لحكم هذه الأيام، المتأثر بتقلباتها، وأحداثها، يجري عليه ما يجري عليها من أقدار.

يقول آخر، - لمس هذه المعاناة واكتوى بها - :

تَبَرَّمْتُ مِنْ سَعْدٍ فَلَمَّا تَرَكْتُهُ وَجَرَّبْتُ أَقْوَاماً بَكَيْتُ عَلَى سَعْدٍ

(١) زهر الآداب، ج ٢/ ٣٠٣.

الشكوى ، و ذم الزمان وأهله

رسالة^(١) ابن العميد إلى بعض إخوانه في العتاب وشكوى الزمن

"أنا أشكو إليك - جعلني الله فداك - دهرا خؤونا، غدورا، وزمانا خدوعا، غرورا، لا يمنح ما يمنح إلا ريث ما ينتزع، ولا يبقي فيما يهب إلا ريث ما يرتجع..... وكنا نلبسه على ما شرط وإن خان، وقسط، ونرضى على الرغم بحكمه، ونستثم بقصده، وظلمه..... وقد استحدثت غير ما عرفناه سنة مبتدعة، وشريعة متبعة، وأعدّ لكل صالحه من الفساد حالا، وقرن بكل خلة من المكروه خلا، وبيان ذلك أنه كان يقنع من معارضته الإلفين بتفريق ذات اليمين، وأحسبني قد ظلمت الدهر بسوء الثناء عليه، وألزمته جرما لم يكن قدره بما يحيط به، ولو أنك أعتته، وظاهرته، وقصدت صرفه، وآزرتة، وبعثني بيع الخلق، وليس فيمن زاد، ولكن فيمن نقص، ثم عرضت عني إعراض غير مراجع، واطرحتني اطراح غير مجامل، فهلا وجدت نفسك أهلا للجميل حين لم تجدني هناك، وأنفذت من جل ما عقدت من غير جريمة، ونكثت ما عهدت من غير جريرة، فأجبنني عن واحدة منهما، ما هذا التغالي بنفسك، والتغالي على صديقك؟ ولم نبذتني نبذ النواة، وطرحتني طرح القذاة؟ ولم تلفظني من فيك، وتمجّني من حلقك؟ وأنا الحلال الحلو، والبارد العذب، كيف لا تحطرنني ببالك خطرة، وتصيرني من أشغالك مرة، فترسل سلاما إن لم تتجشم مكاتبة، وتذكرني فيمن تذكر إن لم تكن مخاطبة؟..... فقد صرت عندك ممن يحا النسيان صورته من صدرك، واسمه من صحيفة حفظك،

(١) زهر الآداب، ج ٢، ص ٣٠١، ٣٠٢.

ولعلك - أيضا - تتعجب من طمعي فيك وقد توليت، واستمالتني لك وقد
أبيت، ولا عجب فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال^(١)، ويلين من هو أقسى
منك قلبا، فيعود إلى الوصال، وآخر ما أقوله: إن ودي وقف عليك، وحبسُ
في سبيلك.....".

* * *

الرسالة التي بين أيدينا تحمل عتابا موجعا من صديق إلى صديقه، يتخذ
الكاتب من شكوى الزمن، والتوجع من صروفه مدخلا لها، ثم يخلص إلى
العتاب اللطيف، المقنّع بالرفق، والرقّة، والاستعطاف، يشكو حاله إلى هذا
الصديق، وحاجته إليه رغم إعراضه وتنكره له، ونسيانه في كومة الأيام
الغابرة، إلا أن هذا الإعراض الطاغي، والتنكر البين من المرسل إليه، لم يطبق
على نفس المرسل يأسا، فهو يرى ذرة أمل، تلمع في حلقة التباعد، والإعراض
الطويل.

ولا جدال في انبلاج الصبح بعد غياهب الظلمة، وتدفق السماء بعد
القحط، والقفرة، فقد ينطلق السجين بعد طول اعتقال، وينفجر الصخر بالماء
الزلال، والكاتب حين يؤمن بهذه الانفراجات التي تفك الضيق، وتسر

(١) من قول ابن الرومي:

يا شَيْبَةَ البَدْرِ في الحُسْنِ وفي بُعْدِ المنالِ جُدُ فُقَدَ تَنفَجِرُ الصَّخْرَةُ بالماءِ الزُّلالِ

ديوان ابن الرومي، شرح، وتحقيق: عبد الأمير علي مهنا، الطبعة الأولى (بيروت: دار ومكتبة

الهلل، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م) ج ٥، ص ٩٧.

الصديق لم يجعل من جفاء صديقه مطية لهجره، وقطع جبل وصله، بل ظل يتشبث ببقايا أمل، تعيد المياه إلى مجاريها، مُتخذاً من البراهين الكونية، والدلائل القطعية سلوانا لنفسه، وفكاً لأغلاها، فهذا القلب القاسي المأمول منه عطاء، ووصال، ماذا يساوي جانب صخرة جبارة، قاسية، قد تلين، وتنفجر ماء زلالاً، ويجانب هذه الصخرة قلوب أقسى من قلب المخاطب، يؤمّل فيها اللين، والوصال، هذا المعنى جعله الكاتب امتداداً لفكرة انفجار الصخر بالماء الزلال، وهنا نجد ضالتنا التي نبحت عنها، ونسميها التوظيف، أو التضمين، أو... أو.... فحينما يجعل الكاتب هذا التوظيف ينخرط في نظم الرسالة، ويكمله بما يشابهه وزناً، وسجعاً، حتى لانشك بأنه جزء من كلامه، وصميم منشوره، ثم يسحب فكره، وعقله ليغادر المعنى بعد أن اطمأن إلى بيانه، ويثبت للمخاطب أن وده وقف عليه، ورهن عنده، وهو بالخيار في العودة، أو عدمها، لكن الخيار الأول أقرب، وأطلب إلى نفس الكاتب .

لاشك بأننا أمام تماسك نصي يسكب فيه الكاتب قارورة من شعر، تنضح فيه عبيراً، وشعوراً، هذا الشعر الموظف غادر موطنه الأصلي في الغزل، وصاحبه الأول (ابن الرومي)، وسيظل هو مهما تعدد انتقال النص، وترحاله، فهو يندس داخل النص العاتب، ويشكل ركناً من أركان بنائه، ولبنة من لبنات جداره، تختلف عن كل اللبنات، والأركان؛ لأنها عصارة فكر آخر، وغرض آخر، لكنها هنا تلبس ثوباً، وشكلاً جديداً، حينما أخذها الكاتب من نظم غيره، وغير فيها، لتنسلك في منشوره بشكل أكثر ملاءمة، وموافقة للسياق، وخدمة للمعنى.

وأعتقد أن الكاتب حينما عبر عن الصخر بالذكر، بينما هي عند ابن الرومي للمؤنث (الصخرة) كان محكوما بحالة الخطاب، وجنس المخاطب، فهي عند الكاتب خطاب لمذكر، بينما هي عند ابن الرومي للمؤنث، هتافا للحيبة.

وفي كلا الحالين فقد سبق ابن الرومي لهذا المعنى سابق، جاء نصه في قوله تعالى " وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء^(١)". وهكذا تتجلى النصوص في حركة توارث، متصلة، ومتجددة بتجدد الغايات، والمقامات.

(١) سورة البقرة، آية ٧٤.

رسالة^(١) الشريف الرضي إلى بعض أصدقائه في العتاب والشكوى

"إلى الله أشكو دهرًا حال دوني، وقطع ما بيني وبينه، وأفردي عنه أفراد الأم عن جنينها، والشمال عن يمينها، وبحسب مولاي، ورئيسي - أدام الله عزه - أن فقدته أعزى ظهري، على كثرة حماي، وأنصاري، وأوحدني، على أقاربي، وعشائري، وجرعني من ثكله غصة، لا أزال أجد مرارتها في لهواتي، وأحس بألمها ما بين أضلاعي أبداً، ما أطيل في الأمد، وروخي لي من الطول، حتى لقد ضاقت لذلك مفاسح قلبي، وضعفت حوامل جسمي، وحننت إلى قرب الوفاة، وسئمت تكاليف الحياة^(٢)، فتالله لقد بلغ مني مبالغه الهمة، واشتفى مني بنومه الدهر، وفجعني به الخطب الهاجم، بلا دليل، والوارد بلا رسول".

* * *

يصوّر الكاتب وجعه الدامي، وألمه الدائم، الملازم له بعد وفاة صاحبه، وجليسه، الذي كان له الحياة كلها، فيسكب ألمه، ومعاناته على الورق أشكالا،

(١) رسائل الصابي والشريف الرضي، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، ط. بدون (الكويت: دائرة المطبوعات والنشر، ١٩٦١م)، ص ١٠٣ وما بعدها.

(٢) جزء من صدر بيت زهير بن أبي سلمى، والبيت كاملاً هو:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومنَ يعيشُ ثمَّ إنَّ حَوْلًا لا أبالكِ يسأمُ

شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلام الشتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الثالثة (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م)، ص ٢٥.

وألوانا، وهو لا يشعر حينها ، أو لا يفرّق بين ماهو من ابتكاره، أو من اختياره،
ممن سبقه إليه غيره.

و لا يألو جهدا في سبيل الوصول إلى أدق درجات التصوير، وأجمل ألوان
التعبير، لرسم معاناته بحجمها ، وكافة أبعادها؛ لإيصال صوته الدامي إلى كل
القلوب، ومن أجل ذلك يطوِّع حصيلته الثقافية، وقدرته الإبداعية للنهوض
بهذه المهمة، وحينها يجد قلمه سلسا، مغدافا، يصبُّ هذه المعاناة صبا، وليس
في الأمر غرابة، فالكتابة آنذاك تفرض على أصحابها أدوات ومعايير لا بد من
الإلمام بها، ومن أهمها الحصيلة الكبيرة من الشعر، والنثر، ولعل هذا ما يفسر
شيوع التوظيف ظاهرة كتابية، رسائية عند الكتاب العباسيين.

وفي هذه الرسالة يدرج الكاتب جزءا من شطر بيت شعري، يوظفه
ليواطئ به السجعة السابقة له، وليتم به الكلام.

والمأمل في هذه الكلمات الثلاث يجدها تسيل أسى، ويأسا، فقائلها الأول
يشكو من خلالها كبر سنه، وما يعقبه من إدبار الفتوة، واليأس من الحياة، إلى
درجة تمنّي الموت، لكن الرضي هنا لا يشكو كبرا، وإنما يشكو من خلال هذا
الاسترفاد شدة حزنه، وقنوطه من الحياة؛ لأنها سلّبتة أعزّ ما يملك، وهو
الصديق الذي يساوي في حياته كل شيء.

والكاتب يدرج هذا التوظيف منخرطا في السياق، ملتجما في بنائه، إلا أنه
لو قدم قوله (وسئمت تكاليف الحياة) على قوله (وحننت إلى قرب الوفاة)
لكان أبلغ، وأدق في أداء المعنى، وفنية العبارة.

فالجملتان كما أرى تبني إحداهما على الأخرى، كسبب، ومسبب،
والسبب يسبق المسبب كما نعلم، فالسأم من تكاليف الحياة سبب، ونتيجة
للحنين إلى قرب الوفاة.

وهنا يقدم الرضي حالة أخرى من حالات السأم، والقنوط، غير التقدم في
السن، وإعراض الدنيا - وإن كان ديننا الحنيف قد رسم لنا المنهج القويم في
طريقة التفاعل ومواجهة جميع الأحوال - يقدم لنا حالة السأم، واليأس عندما
تطبق على الإنسان، فتتملكه نتيجة هموم، وأكدار، وخطوب أحاطت به، لم يجد
له منها مخرجاً، فيودُّ لو يشتري بها الموت.

رسالة^(١) من البديع إلى أستاذه ابن فارس في ذم الزمان

نعم - أطل الله بقاء الشيخ الإمام - إنه الحمأ المسنون^(٢)، وإن ظنت
الظنون، والناس ينسبون لآدم، وإن كان العهد قد تقادم، وارتبكت
الأضداد، واختلط الميلاد، والشيخ الإمام يقول: "فسد الزمان" أفلا يقول
متى كان صالحاً؟ أفي الدولة العباسية وقد رأينا آخرها، وسمعنا أولها؟ أم المدة
المروانية وفي أخبارها لا تكسع الشول بأخبارها^(٣)؟ أم السنين الحربية، أم
البيعة الهاشمية وعلي يقول: ليت العشرة منكم برأس من بني فارس؟ أم
الأيام الأموية والنفير إلى الحجاز، والعيون إلى الأعجاز؟ أم الأمارات العدوية
وصاحبها يقول: وهل بعد البزول إلا النزول؟ أم الخلافة التميمية وصاحبها
يقول: طوبى لمن مات في نأنة الإسلام؟ أم على عهد الرسالة ويوم الفتح
قيل: اسكتي يا فلانه، فقد ذهب الأمانة؟ أم في الجاهلية وليد يقول:

(١)، كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص ٤١٤

(٢) الحمأ المسنون: الطين المتغير

(٣) قاله الحارث بن حلزة في قصيدة مطلعها:

يا أيها المزمعُ ثم اتنى لا يُثَبِّك الحارِزي ولا الشاحج

انظر الديوان جمع، وتحقيق: أميل بديع يعقوب ط. بدون (بيروت: دار الكتاب العربي، ت. ط.

بدون). ص ٦٥

لغة البيت: الكسع: النضح على ضرع الناقة بالماء البارد ليرتفع اللبن، وذاك أقوى للناقة،
فلاتجهد في الحلب، الشول: جمع شائله، وهي التي أتى عليها من حملها، أو وضعها سبعة أشهر،
فخف لبنها، الأغبار: جمع الغبر، وهو بقية اللبن في الضرع، والمعنى: أحلبها، وأنتفع بها، فلعلك
أن تموت، أو يغار على إبلك، فيذهب بها، فيصير منفعة ذلك لغريك.

ذَهَبَ الَّذِينَ يَعَاشُ فِي أَكْنَافِهِمْ وَبَقِيَتْ فِي خَلْفٍ كَجِلْدِ الْأَجْرَبِ (١)

أم قبل ذلك وأخو عاد يقول :

بِلَادُهَا كُنَّا وَكُنَّا نُحِبُّهَا إِذِ النَّاسُ نَاسٌ وَالزَّمَانُ زَمَانٌ

أم قبل ذلك وقد روى آدم عليه السلام:

تَغَيَّرَتِ الْبِلَادُ وَمَنْ عَلَيْهَا فَوَجْهُ الْأَرْضِ مَغْبَرٌ قَبِيحٌ (٢)

أم قبل ذلك وقد قالت الملائكة: "أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك

الدماء؟ وما فسد الناس، وإنما اطرد القياس، وما أظلمت الأيام، وإنما امتد

الظلام. وهل يفسد الشيء إلا عن صلاح، ويمسي المرء إلا عن صباح؟

* * *

(١) لبيد بن ربيعة، والبيت الذي قبله :

فَقَضَّ اللَّبَانَةَ لَا أَبَا لَكَ وَأَذْهَبِ وَالْحَقُّ بِأَسْرَتِكَ الْكِرَامِ الْعُيَبِ

انظر : شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، قدم له، وشرحه: إبراهيم جزيني، ط. بدون

(بيروت: دار القاموس الحديث، ت. ط. بدون). ص ٢٦

(٢) لم يأل الكاتب جهداً لسط الفكرة التي رامها، وذهب في تأكدها كل مذهب، حتى أخذ به الأمر

لأن يستشهد بأقوال لعاد، وآدم مما يرفض نسبه العقل، وينبو عن الحس، والتصور.

إلا أن الكاتب لم يخلقها وإنما هي كائنة مقولة، وشغفه لتأكيد مذهب إليه جعله يضمّن هذه

الأقوال بغض النظر عن قناعتها بها، والحق أنها تدخل حيز ماسمي بقضية الانتحال، التي كان

روادها هم "رواة الأخبار، والسير، والقصص من مثل ابن اسحاق راوي السيرة النبوية، إذ

كانت تصنع له الأشعار، ويدخلها في سيرته دون تحرّز، أو تحفظ منطقاً بالشعر العربي من لم

ينطقوه من قوم عاد، وثمود، والعماليق، وطسم، وحديس."

العصر الجاهلي، لشوقي ضيف، ص ١٦٥.

هذا النص يفتح ذراعية ليحتضن عدداً من الأصوات، وعداداً من الأمكنة والأزمنة، كان التباعد حليفها، والتباين عنوانها، التقت هنا في لحظة داخل هذا الإطار النصي، فالكاتب يقتنص كثيراً من الشواهد الشعرية، التي تعمق فكرته، وتجسمها؛ رغبة منه في إقناع مخاطبه بما يعتقد أنه هو، وما يرمى إليه من ذم الزمان، وفساد الناس، وتبدل الأحوال، وانصراف الإخوان، وهو من خلال عرضه لهذه الفكرة يراوح بين الشعر، والنثر، في عرض تسلسلي، يتخلله كمٌّ من الأحداث التاريخية، التي تصبّ في خدمة غايته، وتسعى في تقدم النص الثري، وتقويته، وهو من خلال التبع التاريخي لفكرته، يحاول جاهداً إثباتها، وتوثيقها في ذهن مخاطبه، وإثبات صحتها وصدقها، متخذاً لذلك سبيل الشعر الذي يعلو صوته، ورنينه من خلال الأسطر النثرية، فكأنه من خلال هذه الأبيات يرسل رسائل سريعة، هي الأبقى، والأعلق في الذهن، وهي الأقدر على الإقناع، والحجاج، خصوصاً وأن هذه التوقيعات الشعرية مرتبطة بأسماء قائلها، وهم شخصيات بارزة لها ثقلها المعترف، ومعروفة لدى كل قارئ مثقف؛ ولذلك فهي أدعى، وأقرب للتأثير.

ولم يغفل الكاتب عن طريقة التدرج المقصود في الإثبات التاريخي، فهو يبدأ بالأقرب فالأبعد بالنسبة له، يبدأ بما رآه هو، وعاشه، ثم يعود إلى الوراء الأبعد فالأبعد، ليثبت ما سمعه، ولم يره، وهذا سبيل ذكي، قوي، يتخذه الكاتب، ليقرع بالحجة، ويثبت الدليل، وكأنه أمام منكر جاحد لهذا الأمر، فيأتي بالدليل القوي فالأقوى؛ تدرجاً في استمالة، وامتصاص تكذيبه، وإنكاره، والكاتب قادر على أن يورد قول آدم في أول رسالته، وينتهي من

معاناة هذا الصعود السلمي، الطويل، لكنه فيما يبدو - لم يُرد مفاجأة مخاطبه، وصدمة مما قد يكون مدعاة لمكابرتة، وإنكاره، فامتطى هذا التتبع التاريخي لهذه الفكرة للقصد المذكور أعلاه، ويبدو أن خطة التدرج التاريخي لم تكن هي وحدها صانعة هذا الشكل الإخراجي، البديع، فنحن نرى التوظيف الجزئي، المتضح وكأنه من صلب السياق الثري، وإن كان أكثر توهجاً، ولمعاناً في سياق النص، وذلك مرهون بخلفية القارئ الثقافية، وأعني بذلك قوله "لا تكسع الشول بأغبارها".

وهو صدر بيت للحارث بن حلزة، وتماهه: "إنك لا تدري من الناتج". وقصد الكاتب هنا أن في أخبار هذه المدة ما يسرّ البعض، ويحزن الآخر، فالأحداث فيها تمر لصالح أناس، دون غيرهم، والمتنفع فيها قليل، وهم غيرنا، وليس نحن.

ثم يعطف عليها بعد ذلك بقوله "والرمح يركز في الكلي....." كناية عن شدة التقاتل، والتناحر، واحتماء الوطيس، وبعد ذلك يَصور حالة العصر الجاهلي، مقتضباً في بيت لبيد، حين قاله يذكر أخاه، ويذهل من تغير الناس، وتبدلهم، وفساد أخلاقهم، ونحن لا ننكر مبالغة الكاتب حينما ينتقي من كل عصر فيما مضى بيتاً، يؤيد صناعته، ثم يجعله حُكماً على هذا العصر، وعنواناً له، إذ التعميم دائماً ظلم، لكن الواضح أن الكاتب أراد أن يسوق جميع الأدلة التي تصب في صالح غرضه، وتؤيد مرامه؛ لتأكيد الفكرة في نفس مخاطبه، وإقناعه بها، إضافة إلى إظهار سعة مخزونه، وقدرته الثقافية، والحجاجية.

الفصل الثاني

الملامح الفنية للدراسة

دواعي التوظيف

١- يظهر لي أن من أبرز دواعي التوظيف الشعري، هو كثرة محفوظ الكتاب من الشعر، الموروث منه، والمعاصر على السواء، خصوصا عندما نوقن بأن من أدوات الكاتب الناجح، المؤهل لدخول ديوان الإنشاء آنذاك، هو كثرة المحفوظ الشعري، وغزارته.

ولجوء الكاتب إلى توظيف الشعر الموروث؛ نظرا لأنه المادة الثالثة للكتابة بعد القرآن الكريم، والسنة النبوية، على قائلها أفضل الصلاة والسلام، وخصوصا أشعار العرب، فإنها ديوان أديهم، ومستودع حكمهم، وأنفس علومهم في الجاهلية، فإذا أكثر من الشعر، وفهم معانيه، غزرت لديه المواد، وترادفت عليه المعاني، وتواردت على فكره.

أما عن توظيف أشعار المحدثين "فللف مأخذهم، ودوران الصناعة في كلامهم، ودقة توليد المعاني في أشعارهم، وقرب أسلوبهم من أسلوب الخطابة، والكتابة، وخصوصا المتنبي، الذي كأنه ينطق على السنة الناس في محاوراتهم، وكثر الاستشهاد بشعره حتى قلّ من يجهره؛ والكاتب إذا أكثر من حفظ الأشعار، وتدبر معانيها، ساقه الكلام إلى إبراز ذخيرة ما في حفظه منها، فيستعملها في محلها، على حسب ما يقتضيه الحال في إيرادها، واستلها معانيها^(١).

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ١/ ٣٢٩، ٣١٢، بتصرف.

٢- "الكتاب لسان في بعض الأحيان: إما لخصر في الإنسان، وإما لحياء، وإما لهيبة"^(١) وانطلاقاً من هذا القول ندرك أن التوظيف يقوم أحياناً بهذا الدور، حين يدرك الكاتب أن التصريح المباشر بمقصده، يجر عليه ما لا تحمد عقباه، فيجعل من التوظيف تورية، ومطية لإيصال صوته.

ومن الرسائل الحاملة لهذا الداعي رسالة بديع الزمان إلى أبي علي بن مشكويه، التي وظف الكاتب في صدرها بيتين، تلمح بالموقف الذي كان على مخاطبه أن يلتزم به تجاه الوشاية التي أفسدت بينهما، إذ إن مكانة المخاطب تحد من جرأة المرسل، وإفصاحه مباشرة بما كان يجب على مخاطبه أن يفعله تجاه الواشي، ووشايته^(٢).

٣- "لعل هذا العناق الذي أوجده الأدباء بين النثر والشعر يعود إلى رغبتهم في الاستفادة من الأدوات الفنية، والطاقت الشعرية في إثراء النصوص الثرية، ومن هنا فقد مال بعض الأدباء إلى وصف بعض الأشياء بقطعة من النثر، ووصف هذه الأشياء نفسها بأبيات من الشعر"^(٣).

(١) مبارك: د. زكي (النثر الفني في القرن الرابع)، ط. بدون (بيروت: دار الجيل، تاريخ الطبع

بدون) ج ٢، ص ٢٠٤.

(٢) انظر تحليل الرسالة، ص ١٧٦.

(٣) صالح: د. محمود عبد الرحيم (فنون النثر في الأدب العباسي) الطبعة الثانية (عمان: دار جرير،

ويشهد لذلك رسالة الجارية التي تفننت من خلالها في وصف التفاح
نثرا، ثم قطفت من الشعر ما يؤكد نثرها^(١).

٤- تميز هذا العصر بما يسمى (الكتاب الشعراء) أو (الشعراء الكتاب)
بمعنى أن غالبية أدبائه من الكتاب هم شعراء بالفطرة، وهبوا الشعر، فخالط
دماءهم، وجرى في عروقهم، ومهما ابتعدوا عنه، وسيروا أقلامهم نثرا،
راودهم، وخالج خواطرهم، يثبت هذا أحدهم في رسالته بقوله "وددت
إتمامه نثرا فما ل طبعي إلى النظم"^(٢).

٥- قد يكون من دواعي التوظيف لدى هؤلاء الكتاب، عدم وجود نص
شعري في عصر الكاتب، ملائم للفكرة المطروحة لديه، مما يعوزه للبحث في
الموروث عما يخدم فكرته، وغرضه، مما لم يتطرق له كتاب عصره.

نجد ذلك جليا في رسالة أحدهم مرفقة بأقلام هدية، فالكاتب حينما لم
يجد في محفوظه وصفا شعريا عصريا للأقلام، استدعى وصف الكمية
للسيوف، ليوظفه وصفا للأقلام؛ لإضفاء نوع من التميز على هديته^(٣).

٦- يمثل الشاهد الأدبي في كثير من السياقات النثرية أداة من أدوات
توشيح الكتابة، وإثرائها بالمادة الموروثة، إضافة إلى كونه يشكل في سياقات
أخرى حجة نقلية، للإقناع بفكرة ما في سياق الاستدلال، والبرهنة،

(١) انظر رسالة جارية إلى المأمون مرفقة بهدية تفاحة، ص ٢٤٥ .

(٢) رسالة عبد العزيز بن يوسف إلى الصاحب بن عباد ص ١١٢ .

(٣) رسالة أحد الكتاب إلى صديقه يرفقها بأقلام هدية له. ص ٦٥ .

والتأكيد؛ مما يلجئ كثيراً من الأدباء إلى الاسترفاد، والأخذ^(١).

ومما يقف شاهداً على ذلك رسالة سعيد بن حميد يهنئ فيها أحدهم بالعزل عن عمله، ويحاول من خلال التوظيف إقناعه بخيرية العزل عن العمل، وأنه أمر محمود، ويقف في صف هذه الرسالة رسالة الخوارزمي يعزي أحدهم في وفاة ابنته، ويظهر في آخر الرسالة أنه يقلب التعزية إلى تهئة، ويسوق عدة شواهد؛ لتأكيد ما ذهب إليه^(٢).

٧- يعمد كثير من الكتاب إلى التوظيف؛ لتأكيد المعنى المطروح، أو جانباً منه، فالشاهد الموظف كثيراً ما يحمل طاقات إبداعية، يسكبها الكاتب في نثره؛ تأكيداً لما أثبتته، أو إضافة قوية له.

وقد يعجز البعض الآخر عن إيفاء المعنى حقه، أو تجلية كافة أبعاده، فيجد في محفوظه ما يكفل لهذا المعنى إظهاره، وإيضاحه، وتلويته.

ومثال هذا: رسالة أحدهم يرفقها بفرس أهدها للمأمون، ويعرض الكاتب من خلال التوظيف جانباً آخر من فكرته، يتمثل في وصف سرعة الفرس^(٣).

٨- من دواعي التوظيف المستخلصة من الرسائل ميل الذوق العام لدى الكاتب، والمتلقي إلى الشعر.

(١) الرسائل الأدبية، لصالح رمضان، ص ٤١٧

(٢) الرسائلتان، ص ١٦٦، ص ١٤٣.

(٣) ص ٦٨.

فالكتاب يؤثرون الشعر لحمل جزء من مقصودهم، وتزيين رسائلهم، والمخاطبون يبادلونهم الشعور نفسه، ويعجبهم قراءة الشعر، وتلقيه في مثل هذه الرسائل الشخصية، فالقاسم المشترك بينهم هو تذوق الشعر كتابةً، وتلقياً.

يفصح عن هذا أحدهم حينما يذكر رغبة مخاطبه في إتحافه بالشعر، رغم إتمام الرسالة نثراً^(١).

٩- حينما تمتلك الكاتب عاطفة معينة (كالغضب أو الفرح) فإن قريحته قد تفحم أحياناً، فلا تسعفه بما يتساوى وحجم هذه العاطفة المشتعلة، وقد تسعفه ولكن بالقدر الذي لا يتساوى مع حجم عاطفته، وحينها يجد في التوظيف خلاصاً، ومناصاً، والكره، أو البغض إحدى هذه العواطف، التي يفرغها كثير من الكتاب فيما يسمى بالهجاء، ففي رسالة أبي العيناء في هجاء محمد بن مكرم، وأهل بيته، يجد الكاتب في البيت الشعري المضمن بعد تحويره، وقلبه شافياً لغضبه، ومصوراً لما يتأجج في صدره على المهجو^(٢).

١٠- وقد يوظف الكاتب لاستعراض ثقافته، ومخزونه الأدبي، وإظهار قدرته على الاختيار، والاستشهاد بما يلائم السياق.

ومن جانب آخر فقد يوظف الكاتب من منظومه، وليس من محفوظه، ويكون السبب هو إظهار موهبته، وقدرته على الجمع بين الصناعتين، وأحياناً أخرى يكون في التوظيف المنظوم من الكاتب برهنة على صدق ما ذهب إليه

(١) رسالة البديع إلى أبي علي بن مشكويه، ص ١٧٦ .

(٢) ص ١٣٣ .

نثرا، وأنه يستطيع بسط القول في مقصوده شعرا، كما بسطه نثرا، فهو يكشف عن موهبته في الجمع بين الصناعتين.

وقد يفسر هذا ختم الرسالة بالشعر بعد الفراغ من إتمامها نثرا، كما في رسالة يحيى بن خالد من الحبس إلى الرشيد^(١).

١١- قد يكون من دواعي التوظيف جنوح بعض الكتاب إلى المبالغة، والمغالاة في حق المرسل إليه، أو قصورهم أحيانا عن تصوير أحاسيسهم، وخلجاتهم بصدق، ووفاء في قالب تعبيرى ملائم، مما يدعوهم للتوظيف، والاسترفاد^(٢).

١٢- يسد التوظيف أحد أبرز الفجوات بين الشعر والنثر- فني القول المختلفين - إذ الشعر بالنسبة للقدامى هو الجنس الأدبي، القادر على طرق جميع الأغراض، محققا من خلال ذلك المتعة، والفائدة، بينما النثر تعبير غرضي، اجتماعي، لا ينهض بمهمة الأدب من الإمتاع، والفائدة.

هذه القاعدة المترسخة قديما يعالج التوظيف جانبا كبيرا منها^(٣)، فقد حاول الكتاب من خلال المزج بين الشعر والنثر تقريب المسافة بين هذين الفنين الكبيرين، واحتوت الرسائل الإخوانية جميع الأغراض، التي كانت

(١) ص ١٩٤ .

(٢) رسالة محمد بن عبد الملك الزيات إلى الحسن بن وهب في المؤاخاة، ص ١١٠ .

(٣) العصر العباسي الأول، ص ٤٩١ .

حصراً على الشعر، فطرقت المهجاء، والشوق، والتودد، والرثاء، والاعتذار^(١)، وكافة الأغراض، والأحوال الفردية.

١٣- ينشأ التوظيف أحياناً نتيجة تراكم المخزون الشعري، وتمكنه من أحاسيس الكاتب، ومشاعره، وأفكاره "فكثيراً ما تنبعث في نفوسنا خواطر حول موضوعات، ويكون باعثها قراءة في كتاب معين، ثم ننسى هذه القراءة، أو لم نلفظ إلى أنها مصدر هذه الخواطر، ونتوهم أن هذه الهواجس إنما كانت من داخل نفوسنا"^(٢).

فهؤلاء الأدباء يلجؤون إلى التوظيف واعين، أو غير واعين، فهم إنما يصدرون فيما يقولون، ويكتبون عن هذه الحصيلة الثقافية، التي ارتشفوا رحيقها، فالمعاني في ذاكرتهم يرددونها عن غير قصد حيناً، أو يروقهم بعضها، فيصوغونه صياغة جديدة^(٣).

١٤- لجأ الكتاب العباسيون كغيرهم إلى توظيف الشعر الجاهلي، والإسلامي، والأموي في رسائلهم؛ انطلاقاً من جبههم لهذا الموروث الأصيل، وإعجابهم به، فعمدوا من خلاله لتقوية أساليبهم الثرية، ورسائلهم الفنية واتخذوا استدعاء الشعر، وتوظيفه وسيلة لتحقيق ذلك.

(١) جميع الرسائل محل الدراسة تتمحور حول هذه الأغراض.

(٢) أبو موسى: د. محمد محمد (دلالات التراكم، دراسة بلاغية) الطبعة الثالثة (القاهرة: الناشر، مكتبة وهبة، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م)، ص ٣٥٠.

(٣) السعدني: د. مصطفى، (كتب الأدب والنقد في التناص الشعري) ط. بدون، (الإسكندرية: منشأة المعارف، ط. بدون)، ص ٢٨ بتصرف.

١٥- يَقْمُنُ بنا ونحن بصدد موضوع الرسائل الإخوانية، أو الخاصة أن نتذكر المعاني التي تعالجها هذه الرسائل، لنجد أنها تتمحور حول معاني الشوق، والفراق، والاستعطاف، والتودد..... هذه المعاني تتغذى في المحيط العاطفي أكثر من غيره، والشعر هو لغة الشعور، وهو الأقدر على تجسيد هذه المعاني، وجعلها تشع حياة، وحيوية، وتدققاً؛ مما يفسر عدم خلو هذه الرسائل من الشعر، إن لم تَقْمُ أساساً عليه، في بنائها، وفنيها، وعرضها للمعنى. "فأكثر ما يكون الاستشهاد بالشعر في المكاتبات الإخوانية"^(١).

١٦- يتفرد الشعر بما يسمى (بتكثيف المعنى) في أقل صورة من اللفظ، والكاتب الذي يفيض وجدانه بكثير من معاني الشوق، والحنين، والشكوى يجد في الشعر سبيلاً أقصر لإيصال المعنى الكثير في اللفظ القليل.

وفي ظل هذا القول يمكن لنا أن ندرج رسالة الخوارزمي إلى أبي محمد العلوي تحت ما يسمى (بحسن المطالع)^(٢).

فالكاتب يكثف في هذين البيتين زخماً من المعاني، التي لو نثرها لاستغرقت نصف صفحة تقريباً، بينما هي بمحدودية القافية، لاتتجاوز السطرين، وقس على ذلك كثيراً من الرسائل الموظفة.

١٧- الناثر لا يجرؤ للآتيان بهذه المبالغات الوصفية أو المدحية فيحتال لذلك ويأتي بشاهد شعري يحتوي على المعنى الذي لا يستطيع أن يأتي به نثراً. كما في قول الخوارزمي مستشهداً - في رسالته إلى أبي محمد العلوي - وتعودك الآساد في غاباتها .

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ١/ ٣٢٢.

(٢) رسالة الخوارزمي جواباً إلى أبي محمد العلوي ص ٢٣٣ .

إيجابيات التوظيف

* إن استرفاد الشاعر المعاصر لتراثه، أدوات، وعناصر، ومعطيات، وتوظيفها لتجسيد رؤيته المعاصرة إثراءً لهذه العناصر التراثية بما يكتشفه فيها من دلالات إيجابية، وبما يفجره فيها من قدرات تعبيرية متجددة، بحيث ترتد هذه العناصر أكثر غنى، وحيوية، وقدرة على البقاء.

وكثير من الشواهد التراثية محل الدراسة تعد خطوة مهمة في طريق النماء، والثراء، والتجدد، وبعث روح الحياة الدائمة في عروق هذه المعاني.

"وقد تفتن القدمى إلى دور التفاعل بين النصوص في تجديد الكتابة، وإثراء الإبداع"^(١).

واستيضاح هذه الفكرة ملحوظ في كثير من الرسائل الموظفة للموروث، ففي توظيف^(٢) قول النابغة الذبياني:

فإنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَّأَى عَنكَ وَاسِعٌ

نقل للشاهد من إطاره التاريخي، والشخصي، إلى إطار مختلف تماما، يمثل بعثا جديدا، وحياءً جديدة للشاهد، وفيه إشارة لقدرة النص على التدفق، والعطاء، وتجاوز المسافات، والسياقات التي وُلد فيها.

(١) الرسائل الأدبية، ص ٤١٤.

(٢) رسالة حجر بن سليمان الكاتب إلى يحيى البرمكي في الاستعطاف، ص ١٩٩. وانظر رسالة

إبراهيم بن المهدي في الهجاء، ص ١٣٥.

* كما أن تأثر الشاعر بالأدب الأخرى، لا يقل أهمية عن تأثره بآراء السابقين له في مجال الشعر العربي، وهو مما ينمي ثقافته، ويزيد معرفته. والنص القوي الجميل هو مزيج من الأفكار الراقية، والعقول المختلفة، والتأثر بآراء الآخرين، وأفكارهم هو بمثابة تلقيح، وإخصاب للعقل المتأثر، هذه الأفكار، والمعاني هي بمثابة بذور فكرية، وفنية تُسْتَنْبَت في أرض غير أرضها، ومكان غير مكانها، وهي دائمة الإثمار متى ماتها لها المكان المناسب، والسياق المناسب.

* ويتجلى أحد أبرز إيجابيات التوظيف في قدرته على الجمع بين القديم والجديد في إطار واحد، القديم ممثلاً في النثر الفني الإخواني، الذي يجمع الرسالة كفن نثري عصري، والشعر كعنصر متناغم مع هذا النثر، وقادر على بناء ركن من الأركان المهمة في الرسالة، وهو في الوقت ذاته عنصر سابق للنثر في أداء هذه المعاني الإخوانية، التي استطاع النثر لتو حملها، ومنافسة صاحبه (الشعر) في تفتيقها.

والباحث في تاريخ النثر الفني الإخواني، لا يجد له جذورا البتة، قبل هذا العصر بكثير، وإنما الشعر هو المعول عليه لحمل هذه الأغراض^(١).

* ظاهرة توظيف التراث بكافة مظاهره، وأنهاطه "توضح مدى غنى هذا التراث، وقدرته على الاستجابة للحاجات الروحية، والجمالية للأمة، في كل

(١) انظر المدخل، (جذور ونشأة الرسائل الإخوانية) ص ٤٤ .

عصر من ناحية، ويوضح مدى ما يمكن للشاعر المجدد، الأصيل أن يضيفه على تراثه من غنى، وجدة، وما يفجر فيه من طاقات، وقدرات على استيعاب التجارب الروحية، والفكرية في كل العصور من ناحية ثانية"^(١).

* وفي التوظيف رياضة للفكر، والعقل، وإحالات لمواقف كائنة، وأحداث سالفة، وشخصيات سابقة "فإعادة نص قديم في سياق جديد، يؤثر في توجيه القارئ الملم بالسياق الذي أخذ منه الشاهد، فهي تنشيط ذاكرته، وتحيله على نصوص أخرى، متخفية وراء الشاهد، وهو بذلك عامل من عوامل توسيع القراءة، واتساع أفق القارئ الثقافي"^(٢). والقارئ لهذه الرسالة يحار فكره أمامها "فموصول رسالتي إليك سالم، والسلام"^(٣) فقد يوحى هذا الاختصار الشديد بالتوجس أحيانا، وبالتهديد، أو الوعيد أحيانا أخرى، وهو في واقعه لا يحمل شيئاً من هذا أو ذاك، وإنما يكتنز حدثاً حياتياً، تاريخياً، مرتبطاً بشخص اسمه سالم، والقارئ الذي يجهل القصة، والبيت الشعري الحافظ لها، لا يتمكن من فهم الرسالة بهذا الإيحاء الخفي، المندس وراء التوظيف.

والإيحاءات المتعددة وراء هذا التوظيف هي مبعث هذه الرياضة العقلية، والتنشيط الفكري، الدلالي.

(١) (توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر)، لعلي عشري زايد، نقلاً عن مجلة فصول ١٤، مجلد ١، ص ٢٠٤. وقد سبق ذكر هذا العدد في أول الرسالة.

(٢) الرسائل الأدبية، ص ٤١٧.

(٣) رسالة عمرو بن مسعدة في حق شخص يعز عليه، ص ٢٢٤.

* وفي الشاهد الأدبي سمة من سمات التكرار في الكتابة الأدبية؛ لأنه إعادة لمقول أدبي في مقول جديد، ولكنه تكرار مفيد؛ لأنه كتابة جديدة، تخضع لمقتضيات المقام الذي يدرج فيه الشاهد، فهو تلفظ جديد بملفوظ قديم، وهو كما يقول عبد الفتاح كليطو "يعقد الصلة بين المعروف من الكلام والجديد منه، ويضع النص المستحدث في فضائه الأدبي".

ولما كان الشاهد الأدبي كتابة جديدة لنصوص قديمة، فإنه مظهر من مظاهر تطوير الأجناس الأدبية بعضها لبعض^(١).

* كما يتضح أحد أبرز إيجابيات التوظيف في توشيح الكتابة، وتزيينها بالمادة الشعرية، وكثير من الكتاب يعمد إلى هذا الأسلوب؛ قناعة منه بما يضيفه الشعر إلى الكلام المنتور من ظلال فنية، وأسلوبية، وبلاغية، وهو بهذا يحقق مقصده، ويطرد الملل، والسأم عن القارئ، الذي قد يتوتر نتيجة طول القراءة، خصوصا وأن هناك رسائل نثرية تتعدى الصفحات، ويكون الشعر في طياتها بمثابة جرعات متفاوتة، تحفز القارئ، وتقاوم الملل عنه، ليتابع القراءة.

* ويكشف التوظيف عن الطاقات المكتنزة في الشعر، وتشبعه بالدلالات المتباينة، التي تظل متخفية، إلى أن تجليها عقول متقدمة، متوهجة، فتكشف عن كثير منها؛ لخدمة الغرض المطروق، والسياق المتناول.

بمعنى أن هناك أبياتا تبدو في ظاهرها أنها في غرض ما، محصورة عليه، يستطيع الكاتب أن يحملها غرضا آخر؛ لخدمة سياقه، ومقصده.

(١) الرسائل الأدبية، ص ٤١٧.

فأبيات بشار بن برد في المهجاء، يوظفها العتابي مدحا، وهي كذلك في ظاهرها، إلا أن الشاعر يرمي من ورائها إلى السخرية، والتهكم^(١).

*ويمكن أن نعد احتضان النثر للشاهد الشعري حجة نقلية للإقناع بفكرة ما، في سياق الاستدلال، والبرهنة، مما ينزل التوظيف منزلة المؤكد للنثر، الداعم له، ولا تنحصر وظيفة الشاهد على هذا داخل السياقات أجمع، وإنما تظهر في بعض الأجناس الأدبية النثرية ركنا من أركان البنية الفنية، واتجاهها متميزا في صياغة الجملة الأدبية^(٢).

*والشعر كما نعلم وظيفته تأثيرية، أما النثر إقناعية، تنزع إلى إبراز الحقائق.

وحيثما يجمع الكاتب بين هذين الفنين، ويمزج بينهما في سياق غرضي واحد، فإنه يخاطب في القارئ وضعين مختلفين، عقلية تخيلية، وأخرى إقناعية.

فيحصل الإقناع للقارئ من خلال النثر، الذي يقتضي الإسهاب، والإفصاح، والبيان، أما التخيل فإنه يظل متخفيا في الرمز، والإشارة المندسة في الشعر، فيتخذ القارئ من النثر الحاضن للشعر مفتاحا لفك هذا الرمز، وهذه الإشارة؛ بمقتضى التخيل.

وهنا تتشكل العلاقة بين الشعر والنثر، من خلال علاقة المجاز بالحقيقة^(٣).

(١) رسالة العتابي في الإستمناح، ص ١٢٩ .

(٢) انظر رسالة بديع الزمان إلى الخوارزمي في الشوق والمودة، ص ٢٣٠ . ورسالة ابن العميد في

العتاب وشكوى الزمن، ص ٢٥٣ .

(٣) الرسائل الأدبية، ص ٣٣٧ .

سلبيات التوظيف

إن الإطالة في عرض دواعي التوظيف، وإيجابياته، لا يلغى أبداً أن يكون لهذه الظاهرة الأدبية الفكرية سلبيات، وعيوب، بجانب الإيجابيات، والمزايا، إلا أن مساحة هذه السلبيات تتضاءل، وتتقلص أمام هذه المحاسن، متى ما أُجيد استخدام هذه التقنية، وأُحسن التعامل معها، ومرد ذلك إلى مواهب الكاتب، وكفاءتهم الأدبية، والإبداعية.

ومن هذه السلبيات:

*التعويل على الرصيد الثقافي، واستلهاهم تجارب الآخرين، وإبداعاتهم، دون خوض مغامرة البحث عن صور جديدة، وإبداع مبتكر من الكاتب، فالشاهد الشعري يكفيه مؤونة البحث عن علاقات جديدة بين لغة الشر والمعاني التي يود التعبير عنها.

*كما أن التراسل القائم على التكافؤ الثقافي، وعلى قوة نظم المحفوظ، يحول دون تعاطي سائر الفئات الاجتماعية لهذه الكتابة، وإن أمكنها استخدام المراسلة، كعمل تواصل، اجتماعي.

والسبب أن كتابة الرسائل تظل رغم تطور لغة الحياة اليومية سنناً أدبية، ثابتاً، لا تقدر على ممارستها سوى الفئات المثقفة، وعلى ذلك فالثقافة الأدبية الموروثة، تشكل حداً فاصلاً بين مراسلات الأدباء، ومراسلات الفئات الاجتماعية، التي هي دونهم ثقافة، ومعرفة بالأدب^(١).

(١) الرسائل الأدبية، ص ٥١٨، ٥١٧ بتصرف.

*والقارئ لرسالة عمرو بن مسعدة إلى بعض أصحابه^(١)، يستل من خيوطها عيباً من عيوب التوظيف - كما أرى - يتلخص في احتكاره على المتكافئين ثقافياً، وأديباً، إذ هو صناعة تجيدها فئة معينة، وتقدم لفئة مخصوصة أيضاً.

فالتوظيف إبداع نخبوي، لا يجيده كل أديب؛ ولعل هذا ما يفسر دوران فن المراسلة حول أبرز الكتاب، وأعلام منزلة ثقافية في هذا العصر.

* والبعض يعتبر إدراج التوظيف في كتب الخلفاء، وعلية القوم، عيباً ونقيصة، والتوظيف المعني هنا هو المسترفد، وليس المبتكر من الكاتب، يقول إبراهيم بن المدبر: "إن تضمين البيت السائر، والمثل الغابر مما يزين كتابك، مالم تخاطب خليفة، أو ملكاً جليل القدر، فإن اجتلاب الشعر في كتب الخلفاء، والجللة الرؤساء عيب، واستهجان للكتب، إلا أن يكون الكاتب هو القارض للشعر، والصانع له، فإن ذلك مما يزيد في أهته، ويدل على براعته"^(٢).

* ومن أبرز سليات التوظيف المتجلية في الرسائل ما يمهّد به بعض الكتاب للتوظيف بقوله: (وأنا أقول في ذلك) والقائل غيره، وليس هو، مما يوقع المتلقي في اللبس، فيتوهم أن هذه الأبيات للكاتب نفسه، ولا ينكشف الأمر إلا لذوي الخبرة، والثقافة العالية في الشعر، وأصحابه.

(١) رسالة عمرو بن مسعدة إلى بعض أصحابه في حق شخص يعز عليه، ص ٢٢٤ .

(٢) الرسائل الأدبية، ص ٣٤٣ .

ومما يمثل لذلك رسالة العتابي إلى صديق له^(١)، حيث يقول بعد إتمام الرسالة نشرًا: (وأنا أقول في ذلك) ويثبت عدة أبيات موظفة، يتبين بعد البحث عن قائلها أنها لبشار بن برد، يهجو بها العباس بن محمد، حين استمنحه فلم يمنحه.

وبهذا فقد يدخل بعض الكتاب في منظور غير مصداقي، تنقصه الأمانة، والدقة جراء التوظيف.

* وقد يوظف الكاتب شاهداً في غير مكانه، فالمعنى مهيمنٌ عليه من بداية الرسالة، ولا يوظف الشاهد إلا بعد مغادرة هذا المعنى، والانتقال إلى غيره، وكأن المعنى يراوده أكثر من مرة، فيعبر عنه بالشعر بعد النشر، مما يعدّ إقحاماً للشاهد، وظلماً، بوضعه في غير موضعه، مما يلصق ببعض الكتاب تهمة حب الظهور، والاستعراض الثقافي المتنوع^(٢).

* وغير بعيد عن هذا حشد الكاتب كماً من الشواهد داخل الإطار الشري الواحد، بالرغم من عدم إضافتها الشيء المعنوي، الواضح للرسالة.

وبهذا يؤول الشعر في كثير من هذه الرسائل إلى "ضرب من ضروب التشبع الكمي، الذي يشي بعجز كثير من المترسلين عن الجمع بين وضع الناثر

(١) ص ١٢٩ .

(٢) رسالة الخوارزمي جواباً إلى أبي محمد العلوي، والشاهد إن الليالي للأنام مناهل

فقد ذكر الكاتب هذا المعنى في بداية الرسالة نشرًا بقوله: "أوقات أيامهن قصيرة وسرورهن

طويل" ص ٢٣٣ .

ووضع الشاعر في مقام واحد^(١).

وهنا يكون التوظيف عاملاً سلبياً، يثقل كاهل النص الثري، ويحمله فوق طاقته.

نستطيع أن نمثل لذلك بكثير من رسائل البديع، والحوارزمي، وغيرهم^(٢).

*وهناك من الكتاب من يطفئ وهج التوظيف بما يقدم له من إشارات تمهيدية، تشوش على القارئ، وتحد من تعطشه، وتلهفه لمعرفة حدود النص الموظف، وتلاوينه، وخفاياه.

ومن الرسائل التي تمثل هذه السلبية رسالة الحوارزمي السابقة، فالإيضاح الذي أورده الكاتب في هجي التوظيف، انعكس على الرسالة سلبيًا، وحدّ من مشاركة المخاطب للكاتب ثقافياً، وفكرياً.

ومن هذه التمهيدات - في نظري - ما ذكره بعضهم بقوله: وفي ذلك يقول الشاعر، أو والشعر يقول...^(٣).

فالتثريين، والشعريين، خصوصاً المسترفد منه .

(١) الرسائل الأدبية، ص ٣٤٣.

(٢) انظر رسالة الحوارزمي أعلاه، على سبيل المثال لا الحصر.

(٣) رسالة الجاحظ في ذم الزمان، ص ٢٠٤ .

السمات الشكلية للتوظيف

١. المراوحة بين الشعر والنثر:

المراوحة إحدى الطرق التي نهجها الكاتب في التوظيف الشعري، وفيها يزواج الكاتب بين النثر والشعر، فهو يخرج من النثر إلى النظم، أو العكس، حتى يصل نهاية الرسالة، فالشاهد الشعري يتردد أكثر من مرة بين طيات النثر، ويظل يراود الكاتب، حتى يشكل ختام الرسالة، أو ما قبل ختامها.

وغالبا ما تكون المراوحة بين نثر الكاتب وما استرفده من نظم غيره، وقد ترد بين نثر الكاتب، ونظمه هو.

"ولئن تواتر استخدامها في رسائل كثيرة، فقد اتسقت في رسائل الهمذاني، وأبي الفرج البغهاء"^(١)، والخوارزمي، وغيرهم.

وعلى هذا نستنتج أن المراوحة تبدو في أقوى حضور لها عند كتاب القرن الرابع الهجري، ولانعدام وجودها في ما قبله من قرون، وقد يقف الولع بالتجديد، وحب التلوين، والتنميق، والظهور، سببا ظاهرا وراء استفحال هذه الطريقة، مما نعتبره الإرهاصات الجذرية لما استشرى في الأدب - وخاصة الشعر فيما تلا ذلك العصر من حب الزخرفة، والسجع، والمحسنات الشكلية عامة، والاهتمام بها على حساب المضمون، مما حدا ببعضهم إلى تسمية هذه الحقبة الأدبية بعصور الضعف، أو الانحدار الأدبي.

(١) الرسائل الأدبية، ص ٣٣٤.

وبعض من الرسائل محل الدراسة تقف شاهدا على فن المروحة،
منها:

*رسالة الخوارزمي إلى من يعزیه بآبن أخته، وبتته^(١)، وفيها يتضح أثر
التوظيف المرواح في تأكيد الفكرة السابقة، والمعنى المطروق نثرا، المتقدم على
الشاهد الشعري .

فالتوظيف الأول:

إِنَّ الْفَجِيعَةَ بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرًا.....

تأكيد لما سبقه من قول الكاتب: "وفقد الشباب الطري أكثر جزعا، وكسر
العود الرطب أشد وجعا".

والتوظيف التالي: عَلَيْكَ سَلَامٌ اللهُ وَقَفَا فَيَأْنِي.....

مؤكد كذلك لما سبقه نثرا "كأن الموت ينتقد الأفاضل، ويهرج الأراذل،
وكان.....".

وعلى هذه الغاية تسير كافة التوظيفات في هذه الرسالة، ونظائرها.

إلا أن التوظيف في رسائل أخرى مروحة، لا يأتي تأكيدا لمعنى سابق
له.. وإنما يشكل معاني جديدة، وأساسا فنية، لا يمكن عزلها عن البناء الشعري،
فالشعر مكمل للنثر، مضيف له، يحمل معنى قائما بذاته، ويرفع شيئا من لبناته،
وليس داعما، ومؤكدا كما سبق.

(١) انظر رسالة الخوارزمي إلى رئيس بهراة...، ص ١٤٣. ورسالته إلى صاحب جيش

يظهر هذا في رسالة البديع لمن طلب وداده^(١)، فالشعر الأول:

أَرْغَبْتُ فِينَا إِذْ عَلَا لَكَ الشَّعْرُ فِي خَدِّ قَحْلٍ

يسبقه قول الكاتب "فمهلا يا أبا الفضل مهلا" ثم يعرض من خلال التوظيف لمعنى جديد يكمل الشر ولا يؤكد. بل لم يتطرق له الشر أصلا.

وكذا قوله:

وَتَبَسُّمَ عَنِ أَلْمَى كَأَنَّ مَنْوَرَا تَخْلَلُ حَرَّ الرَّمْلِ دَعَصَ لَهُ نَدَّ

يضيف للنثر معنىً جديداً، فلاغنى له عنه لالتحامه به^(٢).

إلا أن رسالة البديع إلى أستاذه ابن فارس في ذم الزمان^(٣)، تختلف عن سابقتها، وإن كانت تصنّف في إطار المراوحة، فالكاتب إذ يراوح في رسالته بين صنعتين مختلفتين - الشعر والنثر - فإنه في الوقت ذاته يراوح بين لغتين مختلفتين في مخاطبة قارئه، لغة الماضي القريب، في صورة نثر يتصدر الرسالة، ولغة الماضي البعيد، في صورة شعر مسترقد، يتوسط الرسالة، وكله يجري في نطاق الفكرة التي يدور الكاتب في سياقها، ويقدم به تلويحاً بيانياً، وتأكيدياً، يخدم مقصده.

(١) رسالة بديع الزمان لمن طلب وداده، ص ١٣٧ .

(٢) وانظر رسالة البديع إلى الميكالي في العتاب، ص ٨٣ . ورسالة البيغاء عند صالح رمضان في (الرسائل الأدبية)، ص ٣٣٦ .

(٣) الرسالة، ص ٢٦٠ .

وعلى خلاف ما عهدنا فقد تأخذ المراوحة شكلا آخر، أكثر جدة، وأكثر عمقا، حيث تتشكل في صورة حوار بين الزمن وبين الكاتب، ليستعير الكاتب الإطار الحوارى التوظيفى لبناء هذه المراوحة، وتتركز لغة الحوار بين الكاتب ومُحاوره على الشعر القائم في كل مقطع من مقاطع الحوار على قافية محددة، تختلف عن قرينتها في المقاطع الأخرى، ويتحدد قول الكاتب في صورة عبارة نثرية، تمهد للشعر، وتتمحور في صيغة قال، وقلت، وقولي، وقوله... لبيان طرفي الحوار، الذي أنشأه البديع في رسالة حوارية، شعرية، نثرية إلى أبي الفتح يعزیه (١).

وهناك من الكتاب من يستخدم المراوحة لمعالجة موقف معين، وهو ما نستوضحه من رسالة البديع إلى أبي علي بن مشكويه (٢)، الذي وظّف لتأكيد موقف معين يلتزمه الكاتب، أو قل يوجهه على مخاطبه، فالاسترفاد الأول يلمح من خلاله الكاتب لموقف كان على المخاطب أن يلتزمه :

ويعزُّ إن وَاشٍ وَشَى بِي عِنْدَكُمْ فَلَا تُمَهِّلِيهِ أَنْ تَقُولِي لَهُ مَهْلًا
كَمَا لَوْ وَشَى وَاشٍ بِعِزَّةٍ عِنْدَنَا لَقُلْنَا تَرَحَّرْ لِقَرِيْبَا وَلَا أَهْلًا

أما التوظيف الثانى فيعرض فيه الكاتب لموقفه مع مخاطبه، موقف المسالمة، والمصاحبة، حتى وإن شبت الحرب بين قوميهما.

(١) رسالة البديع إلى أبي الفتح يعزیه، ص ١٥٤ .

(٢) الرسالة، ص ١٧٦ .

٢. أن يضمن الكاتب شطرة ويقيم الأخرى من عنده نثراً:

والغالب في هذه السمة التوظيفية أن يبدأ الكاتب كل جملة من رسالته نثراً، ثم يقيم الجزء الأخير منها على الشعر المضمن، القائم على اختيار عجز البيت، دون صدره، ربما حفاظاً على النغمة الموسيقية، التي تشع من القافية، أو عجزاً من الكتاب عن إكمال المعنى شعراً، بنفس القيمة التعبيرية، والجمالية الكامنة في الشعر المستعار.

ولم تظهر هذه السمة بتاتا عند السابقين لكتاب هذا القرن (الرابع)؛ ولعل السبب في إلحاح الكتاب على إظهار هذه السمة الشكلية للتوظيف: هو سيطرة الأساليب السجعية على الكتابة الثرية، الأدبية، وتأثيرها على أدباء القرن الرابع، أول من فطر هذه السمة.

ويصف د. محمد حجاب هذا النوع من الكتابة بالمبالغ فيه حين يقول في معرض حديثه عن السجع عند أدباء العصر العباسي: "على أنهم قد بالغوا في ذلك، حتى كانوا يرصعون القول فقرة، فقرة بروائع الشعر، شطراً، شطراً، كالذي كان من بديع الزمان في رسالته إلى الخوارزمي.. استمع إليه يقول:

أنا لقرب الأستاذ "كما طرب النَّشوانُ مآلتُ به الحَمْرُ"

ومن الارتياح للقاءه "كَمَا انْتَفَصَّ العُصْفُورُ بِلَلَّهِ القَطْرُ"

ومن الامتزاج بولائه "كَمَا التَّقَّتْ الصَّهْبَاءُ والبارِدُ العَذْبُ"

ومن الابتهاج بمزاره "كما أهترت تحت البارق الغصن الرطب"^(١)

والراجح في ظني أن نزوع الكاتب إلى المبالغة، والجنوح إلى الصنعة في هذه السمة يسرق من هذه الرسائل كثيرا من عفويتها، وجمالها، وصدقها.

إذ إن هم الكاتب لإكمال الفقرة الثرية شعرا، يضعف من جانب النشر، ويحد من قدرة الكاتب الإبداعية، الثرية، مما يلجئه إلى التكلف، والتملق، والنتيجة هي تنميق الشكل على حساب المضمون.

٣. التوظيف المطرد المتتابع:

وتكشف هذه السمة عن الحصيلة الثقافية الأدبية، التي يتمتع بها كثير من كتاب هذه المدة (حيز الدراسة)، إذ لا يكتفي الكاتب - لتأكيد فكرته - بإدراج شاهد واحد، وإنما اثنان، أو ثلاثة، أو أكثر، مع اختلاف أحدهما عن الآخر في قائله، وعصره، وقافيته، والقاسم المشترك بينهما هو التأكيد، ودعم الفكرة، المطروحة من الكاتب .

ويفصل الكاتب بين الاستشهاد والذي يليه بقال الأول، وقال الثاني.... والبعض الآخر يكتفي بقال الأول، وغيره يقول: وقد قال الآخر، ويجعل الكاتب من هذه العبارات منطلقا لتكثيف الاستشهاد تحت سقف الاستدلال، والإقناع.

(١) حجاب: د. محمد نبيه (بلاغة الكتاب في العصر العباسي) الطبعة الثانية (١٤٠٦/١٩٨٦)، ص ١٦٩.

والرسالة عند البديع في رسائله، ص ١٢٨. وتلتقي معها في الشاكلة رسالة الميكالي، اليتيمة ج ٤، ص ٤١١.

ولا يظهر لي سبب وراء تعمد الكاتب لهذا النمط التوظيفي، سوى المحاولة الجادة لتأكيد المعنى المطروق، وتقريره في نفس مخاطبه، إذ إنه محل إنكار لديه، ولدى كثير من الناس.

والرسائل التي احتضنت هذه السمة تدعم هذا القول، ومنها:

رسالة الخوارزمي في العزاء^(١)، حيث يقوم التابع التوظيفي في نهايتها على تأكيد معنى يعتقده الكاتب، أو يورّي أنه يعتقده، ومنه عدم الحزن على موت البنت؛ إذ موتها مكرمة لوليها شفقة، وسترا، ولا شك بأن هذا المعنى محل إنكار من الأغلب، فمن الذي يسر بفراق فلذة كبده، وقطعة قلبه، بغض النظر عن كونه بنتا، أو ولدا.

ولهذا لجأ الكاتب إلى التوظيف خمس مرات، في محاولة إقناعية، حجاجية، تبرهن على صحة ماذهب إليه.

وتكشف رسالة سعيد بن حميد إلى بعض إخوانه^(٢) عن فكرة، لا يمكن أن يصدقها السمع بسهولة، ولا يقتنع بها إلا بعد تكثيف الأدلة، والبراهين، القائمة على تصديقها، وتصحيحها.

فالعَمَل شرف، ورزق، والعزل عن العمل خبر لايسرّ، وأمر لايتَمَنّى، عقلا، وعرفا.

(١) رسالة الخوارزمي على رئيس بهراة يعزيه بآبن أخته وبتته، ص ١٤٣ .

(٢) الرسالة، ص ١٦٦ .

إلا أن هذا الكاتب حين لم يسرّه عزل صاحبه عن عمله، لجأ إلى تهنتته بالعزل؛ تخفيفاً عليه، وتسلية له، مُبرهنًا بأن العزل أمر طبيعي، وسنةٌ جارئة، بل ذهب لأبعد من ذلك، وطرق المعنى من زوايا خفية، وغائبة عن الحسّ الجمعي، حين صورّ العزل بالعاقبة الحسنة، بعد طول العمل، وبه ينكشف سوء الولاية، وطغيانهم ممن يتسلم المهام بعده.

وتصوير المعزول، وتشبيهه بالسيف الذي جرد في الوغى، فأبلى أحسن البلاء، ثم عاد إلى غمده، فالغمد هو العزل، وهو نهاية البلاء.

هذا الكاتب أبلى حسناً، حينما حاول تأكيد هذا المعنى من خلال التابع الشعري، والتلاعب المعنوي، الرامي إلى تقريب هذا الأمر من الحقيقة المتقبلة، وتقريره في نفس القارئ له.

٤. توظيف شطر أو جزء منه:

ويعنى به انخراط الشطر الشعري، المضمن، أو جزئه في السياق الثري بكامل لفظه، ومعناه، دون أي تدخل من الكاتب بتحوير، أو تعديل، أو حتى تصريح، ليبدو التوظيف وكأنه جزء من سياق الشر، وجملة من قول الكاتب.

والحصيلة الثقافية الشعرية هي المعول عليه، لاستخراج هذا التوظيف من بين لبنات الشر.

وتتضح هذه السمة في رسالة إحدى جوارى المأمون إليه^(١)، حين توظف شطرا من بيت كثير المشهور:

" هَيْنئاً مَرِيئاً غَيْرَ دَاءٍ مُخَامِرٍ
لِعَزَّةٍ مِنْ أَعْرَاضِنَا مَا اسْتَحَلَّتِ

فالجارية تدعو للمأمون بالهناء عند أكل التفاحة، وتصب هذا الدعاء في قالب توظيفي، يتمثل في صدر البيت، دون أن تغير، أو تحور، فلا ينفك هذا التوظيف عن سياق الشر، ولا ينبو عنه، وكأنه جزء من كلامها الثري.

وفي رسالة البديع إلى أستاذه ابن فارس^(٢) شاهد آخر، يتضح في تضمين الكاتب لصدر بيت الحارث بن حلزة القائل:

"لَا تَكْشَعِ الشَّوْلَ بِأَغْبَارِهَا"
إِنَّكَ لَا تَدْرِي مَنِ النَّاتِجِ

الذي يتخذه الكاتب برهنة، وتأكيدا لصحة ما يسعى إليه، من إثبات فكرة فساد الزمان، واختلافه، الرامية إليها هذه الرسالة.

وتحتضن رسالة الشريف الرضي إلى بعض أصدقائه^(٣) دليلا آخر لوجود هذه السمة في الرسائل المدروسة، ويعاتب الكاتب فيها صديقه، ويشكو له الزمان، وتبدل الأحوال، حتى ضاق صدره، وضعف جسمه، وسئم الحياة، ويصف هذا السأم بما وصفه به زهير بن أبي سلمى بقوله:

(١) الرسالة، ص ٢٤٥.

(٢) الرسالة، ص ٢٦٠.

(٣) الرسالة، ص ٢٥٧.

"سَمِّتْ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ" وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالَكَ يَسَامٌ

لنجد الكاتب يوظف الكلمات الثلاث الأولى من صدر هذا البيت بلفظها، ومعناها، ويدرجها في نشره، دون أن يشعرنا بأنها لغيره.

ورسائل أخرى تنحو هذا المنحى، وتسلك هذا المنهج^(١).

٥. تكثيف التوظيف وتنويعه:

ويقصد به عدم اكتفاء الكاتب بتضمين واحد في رسالته، وإنما يعدد التضمين، وينوع أيضاً، فلا يوظف توظيفا كلياً فحسب، أو جزئياً فحسب، وإنما يجمع بين نوعين من أنواع التوظيف، أو أكثر؛ سعياً منه لإشباع المعنى، أو الفكرة التي يعالجها.

كأن يوظف الكاتب شطراً واحداً، فيعاوده المنظوم، ويوظف بيتاً كاملاً، وكلاهما يصبان لمصلحة السياق المتناول.

يظهر هذا في رسالة الخوارزمي إلى أبي محمد العلوي في المدح^(٢)، لنرى الكاتب يوظف عجز بيت لبيد بن الأبرص، القائم على فكرة تكثيف المدح للمخاطب، من جهة أكثر خفاء، وحساء، ثم يعود من نفس الجهة، ويوظف بيت لبيد بن ربيعة، والتفاصيل في تحليل الرسالة.

والكاتب حين يهدف إلى التنويع قد يجمع بين منظومه، ومنظوم غيره؛

(١) رسالة الخوارزمي إلى صاحب جيش خوارزم، ص ١٠٠ .

(٢) الرسالة، ص ٥٣ .

لتجلية إحساسه، وتلوينه، وإيضاح غرضه، فالبديع في رسالته إلى ابن مشكويه^(١) لم يقنع بما استرشد من أبيات تعضد ما هو بصدده، وإنما استرشد قريحته في نهاية الرسالة، ليضمنها ما يفصح عنه مكنونه أدق إفصاح، فجاءت الأبيات أقرب لغرضه، وأولى به.

وللبديع في رسالة أخرى تنويع آخر^(٢)، فهو لا يكتفي بتصدير رسالته بالتضمين الكلي، القائم على بيتين مسترعدة، تستقي منها الرسالة، وإنما يعقبها بتوظيف آخر، يستوحي معناه من صدر بيت طرفة بن العبد الشهير:

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ نَدْعُو الْجَفَلَى لَا تَسْرَى الْأَدَبَ فِينَا يَنْتَقِرُ

أما رسالة الجارية التي تخاطب فيها المأمون، فتجمع بين توظيفين مستردين، أحدهما كلي صريح، والآخر جزئي مندمج في سياق النثر، وقد أحسنت الجارية في اختيارهما، واختيار المكان المناسب لهما في الرسالة.

٦. توظيف الكاتب لمقطوعة أو قصيدة من نظمه:

يبدو أن الأمر ضاق فاتسع، ولم يعد الكاتب يقتصر على توظيف بيت، أو بيتين من الشعر، وإنما يتعدى الأمر إلى توظيف مقطوعة، أو قصيدة من نظمه هو.

(١) الرسالة، ص ١٧٦ .

(٢) رسالة البديع إلى أبي عدنان بن محمد الضبي، ص ٢١٣ .

وتتسق هذه السمة في كثير من الرسائل، لتشكل ظاهرة بارزة في الفن
الرسائلي الموظف، واللافت للنظر حقا هو وجودها في خواتيم الرسائل أكثر بكثير من
وسطها، مع ندرة، أو عدم وجودها في الصدور، إذ لو بدأ الكاتب بمقطوعة، أو قصيدة
لأتم الرسالة شعرا، ولم يلو على الشرف فيما أرى.

والسرّ الذي نقرؤه خلف اختتام الرسائل بالشعر المنظوم من الكاتب، هو
عرض قدرته، وإثبات موهبته على الجمع بين الشعر والنثر، وقد يكون لغلبة
طبع الشعر على الكاتب، والموهبة الشعرية أقوى عنده.

ففي المنحى الأول تعرض لنا رسالة يحيى بن خالد من الحبس إلى الرشيد،
التي يختتمها بقصيدة من نظمه، تفجر معاناته بعد أن بسطها نثرا.

وإذا أمعنا النظر في الرسالة نرى النثر بليغا، في رسم هذه المحنة،
وانعكاساتها، إلا أن الكاتب قصد صياغتها شعرا في الختام، فجاء أبلغ،
وأفصح في معالجة هذه الملمة^(١).

أما رسالة الحسين بن إسحاق في المدح^(٢)، فيختتمها بقصيدة في ذات
الغرض، الرامية إليه الرسالة، فالنثر الذي استوطن صدر الرسالة، يمدح
رسالة الابتداء التي تسلمها الكاتب، ويبين موقعها من نفسه، وأثر ما جاء فيها
عليه، والقصيدة الخاتمة للرسالة تعرض للمعنى ذاته، إلا أنها جاءت أبلغ
مدحا، وأرق صوتا في وصف الكتاب الذي جاءه، وشعوره عند قراءته.

(١) الرسالة، ص ١٩٤ .

(٢) الرسالة، ص ٥٩ .

وفي ذات المصّب تواجها رسالة احمد بن يوسف في التهنئة^(١)، وفيها يختم الكاتب رسالته بمقطوعة شعرية من نظمه، تشي بمقصده، وتفصح عن غرضه من الرسالة، التي جاءت مقتصدة، موجزة، يتقاسم النثر، والشعر جزئياً، وطبيعة الغرض (التهنئة) هي التي فرضت هذا التقاسم، والإيجاز^(٢).

أما المنحى الآخر في توجه الكتاب لتوسط الشعر في الرسائل، فتمثله رسالة عبد العزيز بن يوسف إلى الصاحب بن عباد^(٣)، فالقصيدة تتموضع بين نثرين، وبعد إتمامها يفصح الكاتب بسر كتابتها، وهو ما جاء سبباً لهذا المنحى.

ورغم تفنن الكتاب في طريقة عرض المعنى، وإحكام بنية الرسالة، إلا أنهم قصرُوا في إيجاد فتيّات للربط بين صدر الرسالة وختامها، أي بين النثر والشعر، ولم يبتكروا إشارة أكثر فنية، وثراء للربط بين الصناعتين.

وكل الذي نراه هو إتمام الصدر نثراً، ثم إدراج الشعر بعده، دون إشارة ربطية، وكان المقطعين منفصلان عن بعضهما.

وقد نجد بعضهم يورد للربط عبارة (ولذلك أقول)، أو (وأقول)، وأراها قليلة في حق تجاور هذين الفنين.

(١) الرسالة، ص ١٧٢ .

(٢) مثلها رسالة إبراهيم بن العباس إلى ابن الزيات يستعطفه.

(٣) الرسالة، ص ١١٢ .

*ومن السمات الشكلية في تناول الكتاب للتوظيف:

أن يوظف الكاتب البيت الشعري بمعناه، دون لفظه^(١)، أو يوظف كلمة واحدة، تحيل إلى حدث كائن يحفظه الشعر^(٢)، أو يورد التضمين داخل إطار قصصي، يشكل مضمون الرسالة، ويرمي إلى إيصال صوت الكاتب بطريقته هو^(٣).

(١) انظر رسالة ابن العميد إلى بعض إخوانه، ص ٢٢٨ .

(٢) انظر رسالة عمرو بن مسعدة في حق شخص يعز عليه، ص ٢٢٤ .

(٣) رسالة أحمد بن يحيى إلى الحسين بن سعد، ص ٨٠ .

الإشارات الممهدة للتوظيف

اعتاد كثير من الكتاب في رسائلهم على أن يمهدوا للتوظيف بما يُشعر القارئ أن هذا النص الموظف لغير الكاتب، وهو ما ذكرناه في مقدمة الرسالة بالتوظيف الصريح، يقابله في الاتجاه الآخر التوظيف غير الممهّد له، وهو ما يورده الكاتب عُفلاً، عفواً (المعمّى)، ولعله يخشى عند التمهيد له انقطاع المعنى، أو أنه قد نسي صاحب البيت لحظة التوظيف، أو غير ذلك.

وعند مصاحبة الرسائل - المدروسة - نلتقط بعض الإلماحات الكائنة في هذه الفنية، من خلال تلمّس خواطر الكتاب، لنستشف حينها أن هذه الإشارات الممهدة للتوظيف، لم ترد عبثاً، وإنما تختزل لمُحاً من شعور الكاتب لحظة الاسترفاد.

فقد يورد الكاتب التوظيف مورد التكذيب، والإنكار المجازي، كما في رسالة الخوارزمي إلى أبي محمد العلوي يمدحه^(١)، فالكاتب يمهد بقوله "وليكذب لبيد بن الأبرص في قوله، وغائب الموت لا يؤوب، وليد بن ربيعة في قوله "ذهب الذين يعاش في أكنافهم.. "على سبيل المجاز، لا الحقيقة.

وقد يورده مورد الإشادة بقائله، والقبول له، وما ذلك إلا لإعجابهم به، يظهر ذلك في تمهيدهم بعبارة (ولله در القائل)، أو (وصدق القائل)، والشاهد رسالة محمد بن عبد الملك الزيات إلى الحسن بن وهب في المؤاخاة^(٢).

(١) الرسالة، ص ٥٣ .

(٢) الرسالة، ص ١١٠ .

وقد يورده مورد الإعجاب، وكامل القناعة به، حتى لكأنه هو قائله، لينسبه لنفسه، كما قول بعضهم (وأنا أقول في ذلك)، والقائل ليس هو. يظهر ذلك في رسالة العتابي إلى صديق له في الاستمناح^(١).

وقول الآخر (فما لبثت أن قلت) كما في رسالة بديع الزمان إلى ابن مشكويه^(٢).

وقد يورد الشاهد مورد الحسم، والفصل، والحكم العدل، حينما يقدم له بقوله (أضع بيننا قول الأول)، كما في رسالة الخوارزمي إلى صاحب الجيش جوابا عن رسالة مدحه فيها^(٣).

وقد يورده مورد التذكر، والتذكير، حين يجعل من الموقف الذي استوجب كتابة الرسالة سببا لتذكر الشاهد، وإيراده، وتذكير المخاطب به، وفي التذكير تقوية لصوت الشاهد، وتأثيره في المرسل إليه، ومثاله قول الكاتب (وذكرت قول كثير) في رسالة أحمد بن وهب إلى الوزير عبيد الله بن سليمان^(٤).

كما قد يرد الشاهد ناطقا بحال الكاتب، وحال مخاطبه في موضع استشهادي واحد، ويمهد له الكاتب بقوله (وكنت فيما كان منك ومنا) في

(١) الرسالة، ص ١٢٩ .

(٢) الرسالة، ص ١٧٦ .

(٣) الرسالة، ص ١٠٠ .

(٤) الرسالة، ص ١٨٨ .

رسالة إبراهيم بن المهدي في الهجاء^(١).

ويرد الشاهد كثيرا مورد التشبيه، والتمثيل، كما في قول أحدهم "أما ترى تكافؤ هذا الطمع، واليأس... كأنه قول كثير" في رسالة الحسن بن سهل إلى الحسن بن وهب في الإستزارة^(٢).

وقول الآخر يشبه أقلاما له بالسيوف (فهي كما قال الكميت) في رسالته إلى صديق يرفقها بأقلام هدية^(٣).

وأحيانا يرد التوظيف مورد الموازنة، والمقارنة؛ بغرض تطويل المسافة، وتعميق وجه اختلاف بين طرفين، يقصد الكاتب إظهار أحدهما، وإشهاره؛ مبالغة في مدحه، ومثله قول الكاتب "وإنما مثلك في ذلك، ومثلهم كما قال الأول" في رسالة ابن المقفع إلى يحيى بن زياد الحارثي^(٤).

وقد يورده الكاتب مورد الاحتفاء به، والطرب له، فيقدم له بقوله "ثم أنشدت" كما في رسالة الخوارزمي إلى صاحب جيش خوارزم^(٥).

وفي الاتجاه المخالف يرد الشاهد مورد الإنكار، وعدم التأييد، كما في هذه الرسالة أيضا، حينما يقول الكاتب (لم أفعل ما فعله ابن نوفل، حيث قال في أبي شبرمة).

(١) الرسالة، ص ١٣٥.

(٢) الرسالة، ص ٧٥.

(٣) الرسالة، ص ٦٥.

(٤) الرسالة، ص ٥٦.

(٥) الرسالة، ص ١٠٠.

موضع التوظيف في الرسالة

"ربما كان كل المكاتبة، أو جلها شعراً، وقد يكون صدر المكاتبة شعراً، وذيلاً نثراً، وبالعكس، وقد يكون طرفاها نثراً، وأوسطها شعراً، وعكس ذلك بحسب ما يقتضيه الترتيب، ويسوق إليه التركيب"^(١).

وفيما يلي إجمالاً ما فصل:

❖ صدر الرسالة:

يُطرد استعمال الشاهد الشعري في صدور الرسائل، ويمثل نسبة كبيرة من مجموع الرسائل المدروسة.

وكثيراً ما يكون افتتاح الرسائل بالشعر من قبيل التوظيف المعمى، إذ إن مكان الشاهد هنا هو الذي يفرض تعمية التوظيف.

فالآيات الموظفة في الصدر جزء من عقل الكاتب، وقلبه، وشعوره، بعد أن كانت جزءاً من ثقافته المكتسبة، وتوظيفها في صدر الرسالة قبل أي كلمة من الكاتب يعني أنها كذلك، والتمهيد لها أو التقديم يمتص شيئاً من هذا الشعور، أو هذه الجزئية كما أرى، وشدة الإحساس بالمعنى، والشعور به، هي التي تصنع ذلك.

وقد يرد الشاهد الشعري في مقدمة الرسالة لأحد هذه الأسباب، أو

جميعها بوعي من الكاتب، أو لاوعي:

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ١/ ٣٢٣.

١- توليد عناصر الرسالة، وبنيتها، وأفكارها منه، كما في رسالة البديع إلى أبي عدنان بن محمد الضبي في العزاء^(١).

٢- عنصران من عناصر جذب القارئ، وحمله على متابعة القراءة.

٣- كثيرا ما يكون الشعر المتصدر للرسالة إلماحا إلى مقصد الكاتب، أو إجمالا للمعاني المفصلة في القسم الثري، والشاهد رسالة البديع إلى أبي علي بن مشكويه^(٢).

٤- تصدر الرسائل بالشعر لضمان حسن الافتتاح، كما في رسالة الخوارزمي جوابا إلى أبي محمد العلوي^(٣).

والرسائل الممثلة لهذا الموضع كثيرة، ومتنوعة.

❖ متن الرسالة:

وقلما نجد رسالة موظفة، لا تحتضن توظيفا في متنها، حتى وإن صدرها كاتبها بالشعر، فإنه يعاوده في متنها، إن لم يعاوده في المتن، والختام أيضا. وأقصد بالتوظيف الساكن في المتن التوظيف بجزئيه: الكلي، والجزئي، وإن كان الكلي أكثر، وأبرز وضوحا.

"ويتجلى دور الشاهد في تكوين المتن، من خلال المقاطع، التي تُبنى

(١) الرسالة، ص ٢١٣.

(٢) الرسالة، ص ١٧٦.

(٣) الرسالة، ص ٢٣٣.

فواصلها على قوافي أبيات، يتم تضمين أعجازها، ونظمها، أو إفراغها في بنية مسجّعة، كقول الهمذاني "أنا لقرب الأستاذ - أطال الله بقاءه - كما طرب النشوان مالت به الخمر....." (١).

فقد اعتمد الهمذاني في نظم هذا المقطع قوة استحضر المحفوظ، واختيار الأعجاز المتجانسة في الصورة، والوزن والتركيب النحوي، المتشكلة في المعنى العام، وحول القوافي إلى فواصل... فقد كون الكاتب من الشواهد التمثيلية البنية الأساسية لموسيقى الفقرة في الرسالة، فحافظت الرسالة في الآن نفسه على بنية تشبه بنية القصيدة، من حيث انتظام الأعجاز في قواف داخلية، وعلى بنية الرسالة باعتبار هذه القوافي فواصل في جمل مسجّعة.....

ومن خلال النموذج يتضح أن تضمين الشاهد الأحادي، لا يكفي لصنع متن الرسالة، وإنما لابد من انتظام نوع مخصوص من الشواهد، في فقرة كاملة (٢).

وجميع السمات الشكلية للتوظيف التي تطرقنا لها سابقاً، تنضوي داخل هذا الموضوع من التوظيف، وقد يكون السبب - في ظني - هو حرص الكتاب على التلوين، والتنويع، وطرده السأم، والملل عن القارئ، خصوصاً وأن كثيراً من الرسائل طويلة جداً، وشغلها بالنثر فقط مدعاة للملل، وربما التوقف عن القراءة.

(١) الرسالة، ص ٢٣٠.

(٢) الرسائل الأدبية، ص ٤٢٠ بتصرف.

إضافة إلى أن المتن هو محل العرض، ومعالجة المعنى، والغرض، الذي من أجله أرسلت الرسالة، ومقاسمة الشعر للنثر في هذا العرض، هي إحدى مقاصد الكتاب من التوظيف، إضافة إلى التلوين، والتنويع عن طريق هذا التشكيل الأسلوبى.

وتمثل نسبة هذا الموضوع في الرسالة أكثر من ثلاثة أرباعها تقريبا.

❖ خاتمة الرسالة:

يؤثر كثير من الكتاب ختم رسائلهم بالشعر، وذلك بعد معالجة المعنى المراد، وعرض الغرض المقصود نثرا.

وقد يمهدون للختام الشعري، وقد لا يمهد، وإنما ينتهي من النثر، ثم يختم بالشعر، من دون رابط، وقد يرمي الكاتب من وراء ذلك إلى إثبات قدرته على الجمع بين الشعر والنثر، وأنه شاعر مجيد، كما أنه كاتب ماهر، ويرى أحيانا أن النثر لا يكفي لإيضاح مراده، وأن الشعر أقدر، وأبلغ لرسم التفاصيل الدقيقة لمقصوده، فيختم بالشعر بعد الانتهاء من النثر.

ويرى بعض الكتاب في الختام بالشعر ضمانا لحسن الاختتام، فالخاتمة هي التي يبقى صداها أعمق في نفس القارئ؛ لكونها آخر ما يقرأ من الرسالة.

والملاحظ على كثير من الرسائل المختتم بالشعر عدم اقتصارها في التوظيف على بيت، أو بيتين، وإنما مقطوعة، أو حتى قصيدة؛ ربما لأن الخاتمة في كثير من الأحيان يصنعها الكاتب من نظمه، ولا يستر فدها، والشاهد على نظمه لها هو حمل الشعر لنفس معاني النثر، فالختام الشعري يجمل ما فصله النثر.

والشاهد على ذلك رسالة إبراهيم بن العباس إلى ابن الزيات يستعطفه^(١)، ينتهي الكاتب من النثر، فيختم بأربعة أبيات من الشعر، وحين نشرها لانراها تحمل جديدا على ما جاء به النثر، ومثلها رسالة أحمد بن سليمان بن وهب^(٢).

أما رسالة يحيى بن خالد إلى ابنه الفضل، فإن الشعر المُختَم به يكمل ما جاء في النثر من مقاصد، ومعانٍ، ولا يكررها^(٣).

وكذا رسالة يوسف بن القاسم إلى محمد بن زياد^(٤).

وقد يحمل الختام توظيفاً محوّراً، قائماً بمعناه، ويكون أقوى، وأعضد في عرض مقصود الكاتب، ومرامه، ولعل ذلك ما يعضد قولنا بأن الختام لا بد أن يكون أبعد صدى، وأكثر عمقا؛ لالتصاقه في ذهن المتلقي أكثر مما سبقه.

ومن الكتاب من نحا هذا المنحى، فاستخدم التوظيف المحوّر، وجعله ختاماً للرسالة، كما في رسالة أبي العيناء في هجاء محمد بن مكرم^(٥)، ورسالة البديع إلى بعض الرؤساء^(٦).

(١) الرسالة، ص ١٩١ .

(٢) الرسالة، ص ١٨٨ .

(٣) الرسالة، ص ٩٥ .

(٤) الرسالة، ص ٩٠ .

(٥) الرسالة، ص ١٣٣ .

(٦) الرسالة، ص ١١٧ .

واللافت للنظر هنا، هو مجيء كثير من الرسائل المختومة بالشعر مقتضبة، موجزة، تتساوى فيها مقادير الشعر، والنثر، حيث يكتب الكاتب سطرا نثرا، ثم يوظف بيتا شعريا مسترفدا، أو يكتب سطرين نثرا، ثم يختم بتوظيف بيتين من الشعر لغيره^(١).

(١) انظر رسالة محمد بن عبد الملك الزيات إلى الحسن بن وهب، ورسالة الراضي إلى أخيه المتقي، ورسالة عبد الله بن شبيب، والعتابي إلى أحدهم في العزاء.

الخاتمة

الختام

خلّصت الدراسة بعد سعي جاد لإثبات ظاهرة التوظيف الشعري في الرسائل الإخوانية العباسية، وبعد بحثٍ لاستخلاص أنواع التوظيف، وفنّياته، إلى جملة من النتائج أهمها:

١- اتسع مجال الرسائل الإخوانية في هذا العصر اتساعاً كبيراً، فاحتوت كافة المظاهر الاجتماعية، والأحوال الفردية، والمناسبات العامة، والخاصة، وتعدّى ذلك إلى إرفاق الهدية المادية بشيء معنوي، في شكل رسالة إخوانية، تضم توظيفاً شعرياً.

٢- أبانت دراسة الإخوانيات في هذا العصر عن العلاقة الحميمة، والترابط الاجتماعي الكثيف بين أفرادها، وتشعّر رسائلهم بكثير من معاني الود، والصفاء، والتلاحم الاجتماعي، وإشاعة القيم الاجتماعية النبيلة، من تهنئة، وتعزية، ومعاتبه، ودعوة إلى زيارة، إلى جانب الاعتذار، والهدية، والشفاعة.

٣- تكشف رسائل هذه الفترة عن مظاهر الحياة الاجتماعية، والثقافية، والفكرية، إلى جانب الحاضرة العباسية، والمؤثرات التي طغت عليها؛ جرّاء الانفتاح الثقافي، والحضاري، وهي مع ذلك لم تكن بعيدة عن روح الثقافة الأصيلة، والموروث الشعري العميق.

٤- كشفت الرسائل الإخوانية الموظفة للشعر عن ذوق أدبي رفيع، وحسّ شاعري عميق، يتمتع به هؤلاء الكتّاب، فكثيراً ما يوظفون ما كان ملائماً لأغراضهم أشدّ الملاءمة، ومُعبراً عن مقاصدهم، ومعانيهم أصدق تعبير، مع

مهارة أدبية عالية، تنم عن مقدرة حسنة في استخدام التوظيف، وتطويعه لصالح أغراضهم، فهم يوظفون مرة توظيفا كلياً، وأخرى جزئياً، ويجوّرون أحياناً أخرى.

٥- كثير من الرسائل جاءت مختمة بالشعر، الذي ينظمه الكاتب، أو يسترفده، وكثيراً ما يكون هذا الشعر تابعاً للنشر في معانيه، وأفكاره، أما إذا افتتح الكاتب رسالته بالشعر، وصدرها به، فإن الثر بعده يكون تابعاً للشعر، مستقياً منه معانيه، وأفكاره؛ وذلك لأن هذا التوظيف يكون حاضراً في ذهن الكاتب، ومسيطر على قلمه.

٦- أغلب الأبيات الموظفة كانت أبياتاً سيّارة، مشهورة، تحمل حكمة، أو مثلاً، أو تجربة عامة، يمرّ بها كلّ إنسان، فهي أبيات مُتناقلة، حفظها الناس؛ لسبب، أو لآخر؛ لذا جاءت واضحة، مؤثرة، تسطع في السياق الثري، وتتوهج بداخله.

٧- تفاوت الكتاب في اختيار الأبيات الموظفة زماناً، وإنساناً، فلم يتعمدوا الاتكاء على التوظيف من عصر معين، أو شاعر بعينه، وإنما يختارون للخدمة مقاصدهم ما يكون كفوئاً لذلك من الشعر، بغض النظر عن قائله، وعصره.

٨- تبين بعد تكرار النظر في كثير من الرسائل أن الجزء الأكبر من الرسالة يقوم على المخزون الشعري، المثال من الذاكرة، على هيئة توظيف كلي، أو جزئي، مما يبرهن على غزارة المحفوظ الشعري لدى هؤلاء الكتاب.

٩- التغيرات الحياتية الطارئة، والعلوم المترجمة التي تشرّبها أبناء المجتمع طائعين، أو مجبرين، أثرت كثيرا في توجه العقلية العربية، وأسس التعامل الاجتماعي، إضافة إلى الحس العام للمجتمع، مما قد يفسر تشبث كثير من الكتاب بأبيات الحكمة، والأبيات التي تحمل بعدا فلسفيا، وتجربة عميقة، وحسّا عاما، والمتنبي الذي أكثروا التوظيف من شعره هو صاحب هذا المنحى.

١٠- لم تحافظ هذه الظاهرة (التوظيف) على درجة واحدة من الحضور في كافة القرون، وإنما القرن الرابع يسجل أكبر حضور لها على الصعيد الرسائي، تشهد بهذا رسائل الخوارزمي، والبديع الميكالي، والبيغاء، وغيرهم.

١١- يلاحظ على كثير من الأبيات الشعرية الموظفة في الرسائل أنها تحمل قيما نفسية، وأخلاقية عالية، كالصبر، والمروءة، والحلم، والأمانة، والصدق، مما يدل على تنامي هذه القيم، وترسخها في أبناء المجتمع المسلم، وثباتها في نفوسهم، مهما عصفت بهم رياح التجديد، والملهيات.

١٢- يظهر جليا بعد طول ملازمة للرسائل طول رسائل الكتاب في القرن الرابع، إلى حدّ بلغت فيه الرسالة عدة صفحات، جاءت مملوءة بالسجع، والمحسنات اللفظية، والتوظيفات الشعرية، في كافة أغراض الرسائل.

١٣- كثرت في توظيفات الكتاب أبيات الشعر الجاهلي، والأموي، والعباسي، بينما قلّت استشاداتهم بأبيات شعراء عصر صدر الإسلام.

١٤- أكثر الكتاب من استرفاد شعر المتنبي، وأبي تمام، وأبي نواس، فهم نبت بيئتهم، وقلم أفكارهم، وسجل نفوسهم، وفيه شهادة بأنهم عمالقة العصر، وقامات الأدب.

١٤- أوضحت الدراسة أثر الموروث الشعري، وقوة حضوره في الرسائل، ومدى العلاقة بين الماضي والحاضر، وأثر التوظيف في ديمومة العطاء الأدبي بتجاوزه عصره، وغرضه الذي قيل فيه، إلى مساحات أرحب، وأشمل.

١٥- غالبية الكتاب محل الدراسة هم من الكتاب الشعراء، الذين سبقوا بمزية الجمع بين الصناعتين، والتفرد بالموهبتين؛ لذا جاء شعرهم لا يقل قوة عن نثرهم.

التوصيات

١- ضرورة قيام دراسات متخصصة تعنى بدراسة النثر العباسي، وتلمّ بكافة أنواعه، وأساليبه، وتطوّراته، وأشكاله في كل قرن من قرون هذا العصر؛ للوقوف على أهم ملامحه، وأبرز صوره، والأساليب الفنية التي ابتكرها الكتاب فيه، مع التعرّف على أشهر أعلامه، ومدى إسهاماتهم للنهوض به، وتجديد مساره.

٢- الاهتمام بظاهرة (التوظيف) باعتبارها قيمة فنية، أدبية، وسمة من سمات التشكيل الأسلوبي، وتتبع ظهورها في كافة عصور الأدب المختلفة، ومدى إفادة اللاحق من السابق، ومن المعاصر كذلك.

٣- أنتج لنا هذا العصر ظاهرة ماسمي (بالكتّاب الشعراء) ومن هنا تبرز ضرورة قيام دراسات متخصصة لاستجلاء جوانب هذه الظاهرة، والتعرّف على أبرز أعلامها، مع أفراد كلٍ منهم بدراسة مستقلة، تكشف عن حياته ونتاجه الأدبي بكافة ملامحه، ومدى اختلافه عن شعر الشعراء من أبناء هذا العصر.

٤- أدب الترسل في هذه الفترة الخاضعة لأنماط شكلية مختلفة في الرسائل لم يكن ذكورياً بحتاً، بل كان للأثني - وخاصة الجوّاري اللاتي هن من مظاهر الحياة العباسية - نصيب في المراسلات، ومن هنا تبدو ضرورة قيام دراسة توفّي هذا الجانب حقه من الاستقصاء، والمعالجة، وتكشف عن أنماط مراسلات النساء، الحرائر منهنّ، والجوّاري في هذا العصر.

التعريف بالأعلام الواردة أسماؤهم في الرسائل . مرتبة حسب حروف الهجاء

حرف الألف

* إبراهيم بن المهدي: هو إبراهيم بن المهدي بن المنصور، أخو هارون الرشيد، ولد غرة ذي القعدة سنة ١٦٢ هـ، وتوفي في التاسع من رمضان سنة ٢٢٤ هـ ودفن في سرّ من رأى^(١).

* إبراهيم الصولي: هو إبراهيم بن العباس بن محمد الصولي، كنيته أبو إسحاق، أحد الشعراء المجيدين، له نثر بديع، ولد سنة ١٧٦ هـ وقيل: ١٦٧ هـ. وتوفي في سر من رأى سنة ٢٣٤ هـ^(٢).

* الصابي: أبو إسحاق إبراهيم بن هلال بن إبراهيم الصابي، صاحب الرسائل المشهورة، والنظم البديع، كان كاتب الإنشاء ببغداد، توفي قبل سنة ٣٨٠ هـ وقيل سنة ٣٨٤ هـ^(٣).

(١) انظر: التعريف به عند ابن خلكان في وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، الطبعة الرابعة (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، ٢٠٠٥م) مج ١/٣٩ وما بعدها. وانظر: الزركلي في الأعلام، الطبعة السابعة عشرة (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٧م) ج ١/٩٥.

(٢) انظر: وفيات الأعيان، ج ١/٤٦، ٤٧. والأعلام ج ١/٤٥. وانظر: ياقوت الحموي في معجم الأدباء، الطبعة الثالثة (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠م) مج ١، ج ١/١٦٤، ١٦٥.

(٣) انظر: وفيات الأعيان ج ١/٥٢ وما بعدها. والأعلام ج ٨/٩٢. ومعجم الأدباء مج ١، ج ٢/٢٠ وما بعدها.

* المتقي: هو إبراهيم بن المقتدر بالله جعفر بن المعتضد خليفة عباسي، ولي الخلافة بعد موت أخيه الراضي سنة ٣٢٩هـ، كان موصوفاً بالصلاح، والتقى، سجن إلى أن مات وهو أعمى سنة ٣٥٧هـ^(١).

* بديع الزمان الهمذاني: هو أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني، صاحب الرسائل الرائقة، والمقامات الفائقة، توفي مسموماً بهراة سنة ٣٩٨هـ^(٢).

* أبو العلاء المعري: هو أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد التنوخي المعري، كان عالماً باللغة، حاذقاً بالنحو، جيد الشعر، ولد سنة ٣٦٣هـ، ت ٤٤٩هـ^(٣).

* أحمد بن سليمان بن وهب: أبوه أبو أيوب سليمان بن وهب الكاتب، وعمه الحسن بن وهب، وأخوه عبيد الله بن سليمان، له ديوان شعر، وديوان رسائل، ت ٢٨٥هـ^(٤).

* أحمد بن فارس: من أعيان أهل العلم، وأفراد الدهر، له كتب بديعة، ورسائل مفيدة، من أئمة أهل اللغة في وقته، ومن تلاميذه بديع الزمان،

(١) انظر: الأعلام ج ١/ ٣٥.

(٢) انظر: وفيات الأعيان ج ١/ ١٢٨، ١٢٩. والأعلام ج ١/ ١١٥. ومعجم الأدباء مج ١، ج ٢/ ١٦١ وما بعدها.

(٣) انظر: وفيات الأعيان ج ١/ ١١٣ وما بعدها. والأعلام ج ١/ ١٥٧. ومعجم الأدباء مج ٢، ج ٢/ ١٠٧ وما بعدها.

(٤) انظر: الأعلام ج ١/ ١٣٢. ومعجم الأدباء مج ٢، ج ٣/ ٥٤ وما بعدها.

وغيره، ت ٣٦٩هـ^(١).

* ابن مسكويه: هو أحمد بن محمد بن يعقوب الملقب مسكويه، كان ذكيا، حسن الشعر، نقي اللفظ، له رسائل مع ابن العميد، وبديع الزمان، يسمى في كتب التراث مشكويه، وهي مدينة بقرب الريّ ولد فيها، ت ٤٢١هـ^(٢).

* أحمد بن يوسف: أحمد بن يوسف بن القاسم، أبو جعفر الكاتب، كان من أفاضل كتاب المأمون، جيّد الكلام، فصيح اللسان، يقول الشعر، ت ٢١٣هـ^(٣).

* الصاحب بن عباد: هو إسماعيل بن أبي الحسن عباد بن العباس، يكنى أبا القاسم، وهو أول من لقب بالصاحب من الوزراء؛ لأنه كان يصحب أبا الفضل بن العميد، أخذ الأدب عن أبي الحسين أحمد بن فارس اللغوي، ت ٣٨٥هـ^(٤).

* الميكالي: هو إسماعيل بن عبد الله بن محمد بن ميكال، كان شيخ خراسان، ووجهها، وعينها في عصره، وكان كاتباً مترسلاً، تقلّد ديوان الرسائل، ت ٣٦٢هـ وهو ابن ٩٢ سنة^(٥).

(١) انظر: معجم الأدباء مج ٢، ج ٤/ ٨٠ وما بعدها.

(٢) انظر: الأعلام ج ١/ ٢١١. ومعجم الأدباء مج ٣، ج ٥/ ٥.

(٣) انظر: الأعلام ج ١/ ٢٧٢. ومعجم الأدباء مج ٣، ج ٥/ ١٦١ وما بعدها.

(٤) انظر: وفيات الأعيان ج ١/ ٢٢٨ وما بعدها. والأعلام ج ١/ ٣١٦. ومعجم الأدباء

مج ٣، ج ٦/ ١٦٨ وما بعدها.

(٥) انظر: الأعلام ج ١/ ٣١٨. ومعجم الأدباء مج ٤، ج ٥/ ٧.

حرف الحاء

*الحسن بن سهل: هو أبو محمد الحسن بن سهل بن عبد الله السرخسي، تولى وزارة المأمون بعد أخيه، ت ٢٣٥هـ في مدينة سرخس^(١).

*الحسن بن وهب: أخو الكاتب سليمان بن وهب، ولد سنة ١٨٦هـ. كان كاتباً لمحمد بن عبد الملك الزيات، ولي ديوان الرسائل، وكان شاعراً، بليغاً، مترسلاً، له ديوان رسائل، ت آخر أيام المتوكل بالشام^(٢).

حرف السين

*السري الرفاء: هو أبو الحسن الكندي، المعروف بالسري الرفاء، الشاعر، الموصلية، المشهور، كان يرفو، ويطرز، ومع ذلك ينظم الشعر، ويجيد فيه، له ديوان شعر جيد، ت ٣٦٠هـ ونيف ببغداد^(٣).

*سعيد بن حميد: يكنى أبا عثمان، كان كاتباً، شاعراً، مترسلاً، له ديوان رسائل، وديوان شعر صغير، ت ٢٥٠هـ^(٤).

*سليمان بن وهب: هو أبو أيوب سليمان بن وهب بن سعيد، من بيت كتابة، وإنشاء، أخوه الحسن بن وهب، كان سليمان كاتباً ليزيد بن أبي سفيان، ت ٢٧٢هـ^(٥).

(١) انظر: وفيات الأعيان ج ٢/ ١٢٠ وما بعدها. ومعجم الأدباء مج ٦، ج ١١/ ٢٦٦ وما بعدها.

(٢) انظر: وفيات الأعيان ج ٢/ ٤١٥. ومعجم الأدباء مج ١٠/ ٣٤ في التراجم الإضافية.

(٣) انظر: الأعلام ج ٣/ ٨١. ومعجم الأدباء مج ٦، ج ١١/ ١٨٢ وما بعدها.

(٤) انظر: وفيات الأعيان ج ٣/ ٨٠. والأعلام ج ٣/ ٩٣.

(٥) انظر: الأعلام ج ٣/ ١٣٧. وفيات الأعيان ج ٢/ ٤١٥ وما بعدها.

حرف الصاد

* صخر الغي: هو صخر بن عبد الله الخيثمي ، من بني هذيل ، شاعر جاهلي ، لقب بصخر الغي لخلاعته وشدة بأسه^(١).

حرف الظاء

* أبو الأسود الدؤلي: هو ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل، كان من سادات التابعين، وأعيانهم، وهو أول من وضع النحو، ت ٦٩^(٢).

حرف العين

* العباس بن الأحنف: ابن الأسود بن طلحة، أبو الفضل الحنفي، اليمامي، شاعر مجيد من شعراء الدولة العباسية، إلا أن كل شعره غزل، لامدح فيه ولا هجاء، ت ببغداد ١٩٢ هـ. وقيل ١٢٩ هـ^(٣).

* أبو صخر الهذلي: هو عبد الله بن سلمة السهمي ، من بني هذيل بن مدركة، من شعراء العصر الأموي الفصحاء، ت ٨٠ هـ^(٤).

* عبد الله بن طاهر: أبو العباس عبد الله بن طاهر بن الحسين. كان المأمون كثير الاعتماد عليه، ت ٢٢٨ هـ^(٥).

(١) انظر: الأعلام ج ٣/ ٢٠١ .

(٢) انظر: وفيات الأعيان ج ٢/ ٥٣٥ وما بعدها. ومعجم الأدباء مج ٦، ج ١٢/ ٣٤ وما بعدها.

(٣) انظر: وفيات الأعيان ج ٣/ ٢٠ وما بعدها. والأعلام ج ٣/ ٢٥٩. ومعجم الأدباء

مج ٦، ج ١٢/ ٤٠ وما بعدها.

(٤) انظر: الأعلام ج ٥/ ٩١، ٩٠.

(٥) انظر: وفيات الأعيان ج ٣/ ٨٣ وما بعدها. والأعلام ج ٤/ ٩٣.

* ابن الدمينة: هو عَبْدُ اللَّهِ بنُ عُبَيْدِ اللَّهِ الحُثُعَمِيُّ، يكنى أبا السرى، والدُّمينة هي أمه، شاعر، أموي مشهور، أكثر شعره الغزل، والنسيب، والفخر، ت ١٣٠هـ (١).

* عبد الله بن المعتز: أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم، ولد في بغداد، وأولع بالأدب، كان أديبا، بليغا، شاعرا، مطبوعا، ت ٢٩٦هـ (٢).

* ابن المقفع: هو عبد الله بن المقفع، من أئمة الكتاب، وأول من عني في الإسلام بترجمة كتب المنطق، ولي كتابة السديوان للمنصور العباسي، ت ١٤٢هـ (٣).

* المأمون: هو عبد الله بن هارون الرشيد، ولد سنة ١٧٠هـ، سابع خلفاء بني العباس، وأحد أعظم الملوك، كان فصيحاً، مفوهاً، ت ٢١٨هـ (٤).

* عبید الله بن سليمان: من أكابر الكتاب، وزر للمعتضد، وهو ابن وزير ووالد وزير، ت ٢٨٢هـ وعمره ٦٢ سنة (٥).

* الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، المعروف

(١) انظر: الأعلام ج ٤/ ١٠٢

(٢) انظر: وفيات الأعيان ج ٣/ ٧٦ وما بعدها. والأعلام ج ٤/ ١١٨.

(٣) انظر: الأعلام ج ٤/ ١٤٠هـ

(٤) انظر: الأعلام ج ٤/ ١٤٢.

(٥) انظر: وفيات الأعيان ج ٣/ ١٢١ وما بعدها. والأعلام ج ٤/ ١٩٤.

بالجاحظ، صاحب التصانيف في كل فن، ت ٢٥٥هـ بالبصرة، وعمره نيف على تسعين سنة^(١).

* عمرو بن مسعدة: هو عمرو بن مسعدة بن سعد بن صول، كنيته أبو الفضل، من جُلَّة كتاب المأمون، وأهل الفضل، والبراعة، والشعر منهم، كان أبوه من كتاب خالد بن برمك، ت ٢١٤هـ، وقيل ٢٢٧هـ^(٢).

* الفضل بن يحيى: بن خالد بن برمك البرمكي، كان أكثرهم كرما، وولاه الرشيد الوزارة قبل أخيه، ت في السجن سنة ١٩٣هـ، وقيل ١٩٢هـ^(٣).

حرف الكاف

* العتّابي: هو كلثوم بن عمرو العتّابي، الشاعر، المشهور، كان خطيبا، بليغا مجيدا، يشبه في المحدثين بالنابغة في الجاهلية، شاعر مشهور، له رسائل مستحسنة^(٤).

* الكميّت بن زيد الأسدي: شاعر الهاشميين من أهل الكوفة، اشتهر في العصر الأموي، وكان عالما بأداب العرب، ولغاتها، وأخبارها، ت ١٢٦هـ^(٥).

(١) انظر: وفيات الأعيان ج ٣/ ٤٧٠ وما بعدها. ومعجم الأدباء مج ٨، ج ١٦/ ٧٤ وما بعدها.

(٢) انظر: وفيات الأعيان ج ٣/ ٤٧٥ وما بعدها. والأعلام ج ٥/ ٨٦. ومعجم الأدباء مج ٨، ج ١٦/ ١٢٧ وما بعدها.

(٣) انظر: وفيات الأعيان ج ٤/ ٢٧ وما بعدها. والأعلام ج ٥/ ١٥١. ومعجم الأدباء مج ١٠، ج ٢٠/ ٨.

(٤) انظر: وفيات الأعيان ج ٤/ ١٢٢. والأعلام ج ٥/ ٢٣١. والأدباء مج ٩، ج ١٧/ ٢٦ وما بعدها.

(٥) انظر: الأعلام ج ٥/ ٢٣٣.

حرف الميم

* محمد بن زياد: أبو عبد الله محمد بن زياد المعروف بابن الأعرابي، كان أحد العالمين باللغة، المشهورين بمعرفتها، قال الطبري في تاريخه: ت ٢٣١ هـ في سر من رأى، وقيل سنة ٢٣٠ هـ، والأول أصح^(١).

* محمد بن عبد الملك الزيات: هو أبو جعفر محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة المعروف بابن الزيات، له شعر، وله ديوان رسائل جيد، ت ٢٣٣ هـ^(٢).

* ابن العميد: أبو الفضل محمد بن العميد أبي عبد الله الحسين بن محمد الكاتب، والعميد لقب والده، لقبوه بذلك على عادة أهل خراسان في إجرائه مجرى التعظيم، ت ٣٦٠ هـ في مدينة الري، وقيل ببغداد^(٣).

* محمد بن حسان الضبي: أبو عبد الله كان نحويًا، فاضلاً، وأديبًا، شاعراً، وكان يؤدب العباس بن المأمون، ولأه المأمون مظالم الجزيرة، وقنسرين، والعواصم، والثغور، ت ٢١٥ هـ^(٤).

(١) انظر: وفيات الأعيان ج ٤/٣٠٦ وما بعدها. والأعلام ج ٦/٢٢٢. ومعجم الأدباء مج ٩، ج ١٨/١٨٩.

(٢) انظر: وفيات الأعيان ج ٥/٩٤ وما بعدها. والأعلام ج ٦/٢٤٨.

(٣) انظر: وفيات الأعيان ج ٥/١٠٣. ومعجم الأدباء مج ٧، ج ١٤/١٩١ وما بعدها. والأعلام ج ٤/٣٢٥.

(٤) انظر: معجم الأدباء مج ٩، ج ١٨/١١٩.

*الشريف الرضي الموسوي: أبو الحسن محمد بن الطاهر، المعروف بالموسوي، صاحب ديوان الشعر، ولد سنة ٣٥٩هـ، وت ٤٠٦هـ ببغداد^(١).

*أبو بكر الخوارزمي: أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي، الشاعر، المشهور، ابن أخت أبي جعفر محمد بن جرير الطبري صاحب كتاب التاريخ، له ديوان رسائل، وديوان شعر، ت ٣٨٣هـ وذكر ابن الأثير أنه ت ٣٩٣هـ^(٢).

*العُتبي: أبو عبد الرحمن محمد بن عبيد الله بن عمرو المعروف بالعُتبي، الشاعر، البصري، المشهور، كان أديبا، فاضلا، وشاعرا، مجيدا، يروي الأخبار، وأيام العرب، ت ٢٢٨هـ^(٣).

*أبو العيناء: هو أبو عبد الله محمد بن القاسم بن سليمان الهاشمي بالولاء، الضرير، المعروف بأبي العيناء، صاحب النوادر، والشعر، والأدب، أصله من اليمامة، ومولده بالأهواز، ت ببغداد ٢٨٣هـ، وقيل: ٢٨٢هـ^(٤).

*الراضي بالله: هو محمد بن المقتدر بالله جعفر بن المعتضد بالله أحمد، أبو

(١) انظر: وفيات الأعيان ج ٤/ ٤١٤ وما بعدها. والأعلام ج ٦/ ٩٩.

(٢) انظر: وفيات الأعيان ج ٤/ ٤٠٠ وما بعدها. والأعلام ج ٦/ ١٨٣. ومعجم الأدباء مج ٩، ج ١٨/ ٢٨٦.

(٣) انظر: وفيات الأعيان ج ٤/ ٣٩٨ وما بعدها. والأعلام ج ٦/ ٢٥٨.

(٤) وفيات الأعيان ج ٤/ ٣٤٣ وما بعدها. والأعلام ج ٦/ ٢٣٤. ومعجم الأدباء مج ٩، ج ١٨/ ٢٨٦.

العباس الراضي بالله، خليفة عباسي، كان يجيد الخطبة على المنبر، له ديوان شعر مدون، ت ٣٢٩هـ^(١).

* نصيب بن رباح: من فحول الشعراء الإسلاميين، كان مترفعا عن الهجاء، مقدا عند الملوك يجيد مدحهم، ومراثيهم^(٢).

حرف الهاء

* الرشيد: هارون الرشيد، خامس خلفاء الدولة العباسية في العراق، وأشهرهم، كان عالما بالأدب، وأخبار العرب، والفقهاء، ولد سنة ١٤٩هـ، وت ١٩٣هـ^(٣).

حرف النون

* نهشل بن حرّي: هو نهشل بن حرّي بن ضمرة الدارمي، أدرك الجاهلية، وعاش في الإسلام، ت ٤٥هـ^(٤).

حرف الياء

* يحيى بن خالد البرمكي: هو أبو الفضل يحيى بن خالد بن برمك، وزير هارون الرشيد، كان سيد بني برمك، وأفضلهم جودا، وحلما، وبيانا، ت ١٩٠هـ^(٥).

(١) انظر: الأعلام ج ٧ / ٧١.

(٢) انظر: الأعلام ج ١ / ٣١، ٣٢. ومعجم الأدباء مج ١٠، ج ٣ / ٥٤ وما بعدها.

(٣) انظر: الأعلام ج ٨ / ٦٢. ووفيات الأعيان، ج ١ / ٣٩.

(٤) انظر: الأعلام ج ٨ / ٤٩.

(٥) انظر: وفيات الأعيان ج ٦ / ٢١٩ وما بعدها. والأعلام ج ٨ / ١٤٤. ومعجم الأدباء

مج ١٠، ج ٢٠ / ٥.

* يحيى بن زياد الحارثي: أبو الفضل شاعر ماجن، يرمى بالزندقة، من أهل الكوفة، ت ١٦٠ هـ أيام المهدي^(١).

* ابن الطثرية: هو يزيد بن سلمة بن سمرة، المعروف بابن الطثرية، الشاعر المشهور، كان جواداً، متلافاً، ت آخر سنة ١٢٦ هـ^(٢).

* يوسف بن القاسم: هو يوسف بن القاسم بن صبيح العجلي، من ساكني سواد الكوفة، كان من كتاب بني أمية، ومن بيت بلاغة، وفضل، ت ١٨٠ هـ^(٣).

والأعلام الذين لم يُترجم لهم لم أعثر على ترجمتهم.

(١) انظر: الأعلام ج ٨ / ٢٤٥. ووفيات الأعيان، ج ٦ / ١٧٦.

(٢) انظر: وفيات الأعيان ج ٦ / ٣٦٧ وما بعدها. والأعلام ج ٨ / ١٨٣. ومعجم الأدباء مج ١٠ / ج ٢٠ / ٤٦ وما بعدها.

(٣) انظر: الأعلام ج ١ / ١٥٧. ووفيات الأعيان، ج ٦ / ٣٦٧.

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الحديث النبوي الشريف.

أ. دواوين الرسائل :

• رسائل أبي بكر الخوارزمي، ط. بدون (بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٧٠م)

• رسائل أبي العلاء المعري، شرح وتحقيق: عبد الكريم خليفة، ط. بدون (عمّان: اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م)
ج ١، ج ٢، ج ٣.

• رسائل الجاحظ، قدّم لها وبوّبها: علي بو ملحم، الطبعة الأخيرة (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٤م)

• رسائل الصابي والشريف الرضي، تحقيق: محمد يوسف نجم، ط. بدون (الكويت: دائرة المطبوعات والنشر، ١٩٦١م)

• رسائل سعيد بن حميد وأشعاره، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، ط. بدون (بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٧٠م)

• كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان: إبراهيم أفندي الأحذب، ط. بدون (بيروت: دار التراث، ت. ط. بدون)

• رسائل سعيد بن حميد وأشعاره، جمع وتحقيق: د. يونس احمد السامرائي، ط. بدون (بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٧١م)

ب. المصادر والمراجع الأخرى:

• الأندلسي: أحمد بن محمد بن عبد ربه

العقد الفريد، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، ط. الثانية (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م).

• الأنصاري: جمال الدين محمد بن هشام

شرح قصيدة كعب بن زهير في مدح سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ضبط وتحقيق ومراجعته: د. محمود حسن أبو ناجي، ط. بدون (بيروت: مؤسسة علوم القرآن، ت. ط. بدون).

• الأوبني: أبو عبيد البكري

سمط اللآلي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ط. بدون (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م) ج ١.

• أبو ليل: د. أمين

العصر العباسي الثاني، ط الأولى (عمّان: مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م)

• أبو ليل: د. أمين، وربيعة: د. محمد

العصر العباسي الأول، ط الأولى (عمّان: مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م)

• أبو موسى: د. محمد محمد

التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط الثالثة (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م)

خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، الطبعة السادسة (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م)

دلائل التراكيب دراسة بلاغية، ط الثالثة (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م)

قراءة في الأدب القديم، ط الثانية (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م)

• ابن قتيبة الدينوري: أبي محمد عبد الله بن مسلم

الشعر والشعراء، قدم له: حسن تميم، راجعه وأعد فهارسه: محمد عبد المنعم العريان، ط. الخامسة (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م).

عيون الأخبار، تحقيق: محمد الإسكندراني، ط. الخامسة (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م).

• ابن الأثير

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط. بدون (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م).

• ابن خلكان: شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر.

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه: إحسان عباس، ط. بدون
(بيروت: دار صادر، ت. ط. بدون).

• البنداري: د. حسن

طاقات الشعر في التراث النقدي، ط. بدون (القاهرة: مكتبة الأنجلو
المصرية، ت. ط. بدون)

• التوحيدي: أبو حيان

أخلاق الوزيرين "مثالب الوزيرين، الصحاح بن عبّاد وابن
العميد"، حققه وعلّق حواشيه: محمد بن تاويت الصبخي، ط. بدون
(بيروت: دار صادر، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م)

الصدّاقة والصدّيق، شرح وتعليق: علي متوّلي صلاح، ط. بدون
(القاهرة: مكتبة الآداب، ت. ط. بدون)

• الثعالبي: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل

خاص الخاص، قدم له: حسن الأمين، ط. بدون (بيروت: دار مكتبة الحياة،
ت. ط. بدون)

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة،
ط. الأولى (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م)

- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب
البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، ط. بدون (بيروت: المكتبة
العصرية، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م).
- الحموي: تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله
خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، ط. الأولى (بيروت: دار
ومكتبة الهلال، ١٩٨٧م)..
- الحموي: ياقوت.
معجم الأدباء، ط. الثالثة (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،
١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م).
- حامد: أحمد حسن.
التضمين في العربية، بحث في البلاغة والنحو، ط. الأولى (بيروت: الدار
العربية للعلوم، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م).
- حجاب: د. محمد نبيه.
بلاغة الكتاب في العصر العباسي، دراسة تحليلية نقدية لتطور
الأساليب، ط. الثانية (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م)
- الدروبي: د. محمد محمود
الرسائل الفنية في العصر العباسي، ط. الأولى (بيروت: دار الفكر،
١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م).

• الشيخ: حمدي.

جدلية التراث والتجديد في شعر شوقي الغنائي، ط. الأولى (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٦ م).

• الزركلي: خير الدين

الأعلام، قاموس تراجم لأشهر رجال ونساء العرب والمستشرقين في الجاهلية والإسلام، والعصر الحاضر، ط. السابعة عشرة (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٧ م).

• رمضان: د. صالح

الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، ط. الثانية (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٧ م).

• رومية: وهب.

بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، قصيدة المدح نموذجاً، ط. بدون. (دمشق: دار سعد الدين، ١٤١٨ هـ).

• السعدني: مصطفى

التناص الشعري، ط. بدون (الإسكندرية: منشأة المعارف، ط. بدون).

• شلق: د. علي

مراحل تطور النثر العربي في نهاجه، ط. الأولى (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٢ م).

• شوقي: د. ضيف

الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط. السادسة (مصر: دار المعارف، ٢٠٠٥م).
تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ط. الثامنة (القاهرة: دار
المعارف، ١٩٦٦م).

تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، ط. السابعة (مصر: دار المعارف،
١١١٩م).

تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ط. الخامسة عشرة (مصر:
دار المعارف، ١١١٩م)

تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ط. الثانية (مصر: دار
المعارف، ١١١٩م).

• الصولي: أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله

أدب الكتاب، شرح وتعليق: أحمد حسن لبيج، ط. الأولى (بيروت: دار
الكتب العلمية، ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م)

• صالح: محمود عبد الرحيم.

فنون النثر في الأدب العباسي، ط. الثانية (عمّان: دار جريس، ١٤٢٦هـ/
٢٠٠٦م).

• صفوت: أحمد زكي

جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهية، ط. بدون (بيروت: المكتبة
العلمية، ط. بدون)

- الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير
تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)، اعتنى به: أبو صهيب
الكرمي، ط. بدون (عمان: بيت الأفكار الدولية، ت. ط. بدون)
- العبدى: أبو الحسن محمد بن عمران البصري.
العفو والاعتذار، حققه وقدم له: عبد القدوس أبو صالح، ط. الثانية
(عمان: دار البشير، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م) ج ١.
- العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل
الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،
ط. بدون (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م)
- العنبيكي: د. سعيد حسون.
الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ط. الأولى (الأردن: دار
دجلة، ٢٠٠٧م).
- عباس: عرفة حلمي
المرأة وإبداع النثر الفني في العصر العباسي، ط. بدون (القاهرة: مكتبة
الآداب، ت. ط. بدون)
- القلقشندي: أحمد بن علي
صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه: محمد
حسين شمس الدين، ط. الأولى (بيروت: دار الكتب العلمية،
١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) ج ١.

- القالي: أبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي
الأمالي، ط. بدون (بيروت: دار الكتب العلمية، ط. بدون) ج ١
- القيرواني: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري
زهر الآداب وثمر الألباب، قدم له وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين
الحواري، ط. بدون (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م).
- القيرواني: أبي علي الحسن بن رشيق
العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه:
د. النبوي عبد الواحد شعلان، ط. الأولى (القاهرة: مكتبة الخانجي،
١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م).
- الكرمي: حسن سعيد
قول على قول، ط. بدون (بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، ط. بدون)
- الكلاعي: أبي القاسم محمد بن عبد الغفور
إحكام صناعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، حققه
وقدم له: محمد رضوان الداية، ط. الثانية (بيروت: عالم الكتب،
١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م).
- المبرّد: أبي العباس محمد بن يزيد
الكامل في اللغة والأدب، ط. بدون (بيروت: مؤسسة المعارف، ط.
بدون).

• المرصفي: حسين

الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، حققه وقدم له: عبد العزيز الدسوقي، ط. بدون (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. بدون) ج ١.

• المصري: ابن أبي الإصبع

تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، ط. بدون (القاهرة: مطابع شركة الإعلانات الشرقية، ١٣٨٣هـ).

• المقدسي: أنيس

تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط. الخامسة (بيروت: دار العلم، ١٩٧٤م).

• المقداد: محمود

تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام، ط. الأولى (بيروت: دار الفكر، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م).

• مبارك: زكي

النثر الفني في القرن الرابع، ط. بدون (بيروت: دار الجيل، ط. بدون).

• مناع: هاشم صالح

النثر في العصر الجاهلي، ط. الأولى (بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٣م).

• النويري: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب

نهاية الأرب في فنون الأدب، ط. بدون (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة، ط. بدون).

• النجار: محمد رجب

النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، فنونه، مدارسه أعلامه، ط. الثانية (الكويت: مكتبة دار العروبة، ٢٠٠٢م)

• الوشاء: أبي الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق ابن يحيى

الظرف والظرفاء، تحقيق ودراسة: فهمي سعد، ط. الأولى (بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م).

• الوطواط: أبي إسحاق برهان الدين الكتبي

غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة، ط. بدون (بيروت: دار صعب، ط. بدون).

جـ الدواوين الشعرية:

* ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعة: أبي سعيد الحسن السكّري، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ط. بدون، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م).

* ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط. بدون (بيروت: دار المعارف، ١٩٦٤م) مج ١.

*ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط. بدون (مصر: دار المعارف، ١٩٦٥م) مج ٤.

*ديوان أبي نواس: الحسن بن هانئ الحكمي، حققه وشرحه وفهرسه: سليم خليل قهوجي، ط. بدون (بيروت: دار الجليل، ت. ط. بدون).

*ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: عبد الأمير علي مهنا، ط. بدون (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤١١هـ / ١٩٩١م) ج ٥.

*ديوان ابن زيدون، حققه وبوّبه وشرحه، حنا الفاخوري، ط. بدون (بيروت: دار الجليل، ت. ط. بدون):

*ديوان الحارث بن حلزة، جمعه وحققه وشرحه: د. إميل بديع يعقوب، ط. الثانية (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٧هـ / ١٩٩١م).

*ديوان الحطيئة، من رواية: ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، شرح: أبي سعيد السكري، ط. بدون (بيروت: دار صادر، ١٣٨٥هـ / ١٩٦٧م).

*شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، شرحه: يحيى بن علي التبريزي، ط. بدون (بيروت: عالم الكتب، ت. ط. بدون) ج ١، ج ٣.

*ديوان العباس بن الأحنف، ط. بدون (بيروت: دار صادر، دار بيروت، ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م).

*ديوان المتنبّي، ط. بدون (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٣٨٩هـ / ١٩٧٠م).

* شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، ط. بدون (بيروت: دار الكتاب العربي، ط. بدون) ج ١، ج ٣.

* ديوان النابغة الذبياني، حققه وقدم له: فوزي عطوي، ط. بدون (بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب، ط. بدون).

* ديوان النابغة الذبياني بتمامه، صنعة: ابن السكيت: الإمام أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، تحقيق: د. شكري فيصل، ط. بدون (بيروت: دار الفكر، ط. بدون).

* ديوان الهذليين، القسم الثاني، ط. بدون (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٧هـ / ١٩٤٨م).

* ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، ط. بدون (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م)

* ديوان شعر بشار بن برد، اعتنى به، السيد: محمد بدر الدين العلوي، ط. بدون (بيروت: دار الثقافة، ط. بدون).

* ديوان تأبط شرًا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، ط. الأولى (دار الغرب الإسلامي، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م).

* ديوان ذي الرمة، ط. الثانية (المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م).

* شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلام الششمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ط. الثالثة (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م).

* شرح ديوان صريع الغواني: مسلم بن الوليد الأنصاري، عني بتحقيقه والتعليق عليه: د. سامي الدهان، ط. بدون (مصر: دار المعارف، ت. ط. بدون).

* ديوان طرفة بن العبد، شرح: الأعلام الششمري، تحقيق: دريَّة الخطيب ولطفي الصقال، ط. بدون (دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م).

* ديوان عبد الله بن الدمينة، شرحه وضبطه: محمد الهاشمي، طبع بنفقته ونفقة: محيي الدين رضا، ط. بدون (مصر: مطبعة المنار، ت. ط. بدون).

* ديوان عبيد بن الأبرص، ط. بدون (بيروت: دار صادر، دار بيروت، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م).

* ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: د. إحسان عباس، ط. بدون (بيروت: دار الثقافة، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م).

* ديوان كثير عزة، شرح: قدرى مايو، ط. الأولى (بيروت: دار الجليل، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م).

* شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، قدم له وشرحه: إبراهيم جزيني، ط. بدون (بيروت: دار القاموس الحديث، ت. ط. بدون).

* ديوان لزوم مالا يلزم مما يسبق حرف الروي، لأبي العلاء المعري، ط. بدون (بيروت: دار الجليل، ت. ط. بدون).

* شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم: د. داود سلوم، ط. بدون (بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٦٧م).

* شعر يزيد بن الطثرية، جمع ودراسة وتحقيق: د. ناصر بن سعد الرشيد، ط. بدون (دار مكة للطباعة والنشر، ط. بدون).

د. الرسائل الجامعية:

• الاتجاهات النثرية في القرنين الثاني والثالث للهجرة. رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي عام، ١٤٠٣هـ إعداد: د. عبد الله أحمد باقازي. إشراف: أ. د. محمد نبيه حجاب.

• النثر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري. رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي عام، ١٤١٧هـ. إعداد: د. أحمد سعيد أحمد الزهراني. إشراف: أ. د. إبراهيم الحارذلو.

• توظيف الشعر الجاهلي في الرسائل الديوانية والإخوانية الأندلسية في القرن الخامس الهجري. رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب، عام، ١٤٢٩هـ. إعداد الطالبة: ريم صالح الغامدي، إشراف: أ. د. عبد الله إبراهيم الزهراني.

• المنشور والمنظوم، القسم الأول من القسم الثالث عشر تحقيق ودراسة، تأليف أحمد بن أبي طاهر طيفور. رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب، عام، ١٤٠٤هـ. إعداد: أ. ضيف الله سعد حامد الحارثي. إشراف: أ. د. عبد الحكيم حسان عمر.

و- المجالات والدوريات :

- مجلة علامات في النقد (شعبان ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م) ، مج ٨، ج ٣٠.
- مجلة علامات في النقد (ربيع الآخر ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م) مج ١٠، ج ٤٠.
- مجلة القافلة (رجب ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م) ع ٧، مج ٦.
- مجلة فصول (أكتوبر ١٩٨٠م) مج ١، ع ١.
- مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد (١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م) ع ٣٦.

ه- المعاجم اللغوية:

- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم
لسان العرب، ط. السادسة (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨م) مج ١٥.
- الجوهري: إسماعيل بن حماد
الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار،
ط. الثالثة (بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م).
- الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب
القاموس المحيط، ط. الأولى (بيروت: دار إحياء التراث العربي،
١٤١٢هـ/ ١٩٩١م).



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
٣	ملخص الرسالة العربي
٤	ملخص الرسالة الانجليزي
٥	الإهداء
٦	شكر و عرفان
٨	مقدمة الدراسة
٤٠ - ١٨	التمهيد:
٢٠ - ١٩	أ - ماهية التوظيف
٢٨ - ٢١	ب - أنواع التوظيف
٣٠ - ٢٩	ج - جذور التوظيف
٤٠ - ٣١	د - التوظيف عند القدماء والمحدثين
٤٨ - ٤٢	الرسائل الإخوانية
٤٤ - ٤٢	أ - المفهوم والمضمون
٤٨ - ٤٥	ب - الجذور والنشأة
.....	الفصل الأول :
٢٠٨ - ٥٠	التوظيف الكلي :
٦١ - ٥١	١ - المدح

الموضوع	الصفحة
٢ - الهدية	٦٢ - ٧٠
٣ - الاستزارة	٧١ - ٧٨
٤ - العتاب	٧٩ - ٩٨
٥ - الشوق والمودة	٩٩ - ١١٩
٦ - الشفاعة	١٢٠ - ١٢٤
٧ - الاستمناخ	١٢٥ - ١٣١
٨ - الهجاء	١٣٢ - ١٤١
٩ - التعزية	١٤٢ - ١٦١
١٠ - التهئة	١٦٢ - ١٧١
١١ - الاعتذار والاستعطاف	١٧٢ - ٢٠٠
١٢ - الشكوى وذم الزمان وأهله	٢٠١ - ٢٠٨
ب - التوظيف الجزئ :	٢٠٩ - ٢٦٢
١ - التعزية	٢١٠ - ٢٢٠
٢ - الشفاعة	٢٢١ - ٢٢٤
٣ - الشوق والمودة	٢٢٥ - ٢٣٨
٤ - المدح	٢٣٩ - ٢٤٢
٥ - الهدية	٢٤٣ - ٢٤٧

الموضوع	الصفحة
٦ - الاعتذار	٢٤٨ - ٢٥٠
٧ - الشكوى وذم الزمان وأهله	٢٥١ - ٢٦٢
الفصل الثاني :
الملاحم الفنية للدراسة	٢٦٣ - ٣٠٣
١ - دواعي التوظيف	٢٦٤ - ٢٧١
٢ - إيجابيات التوظيف	٢٧٢ - ٢٧٦
٣ - سلبيات التوظيف	٢٧٧ - ٢٨٠
٤ - السمات الشكلية للتوظيف	٢٨١ - ٢٩٤
٥ - الإشارات الممهدة للتوظيف	٢٩٥ - ٢٩٧
٦ - موضع التوظيف في الرسالة	٢٩٨ - ٣٠٣
الخاتمة	٣٠٤ - ٣٠٨
التوصيات	٣٠٩
التعريف بالأعلام الواردة أسماؤهم في الرسائل	٣١٠ - ٣٢٠
ثبت المصادر والمراجع	٣٢١ - ٣٣٧
فهرس المحتويات	٣٣٩ - ٣٤١