وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعةُ القادسية / كلية الآداب

قسمُ اللغة العربية




# النَّثْرُ الفَنِّيُّ في كِتَابِ صُبْحِ الأَعْشَى

## (دراسةٌ تحليليةٌ )

اطروحة دكتوراه تقدم بها الطالب :

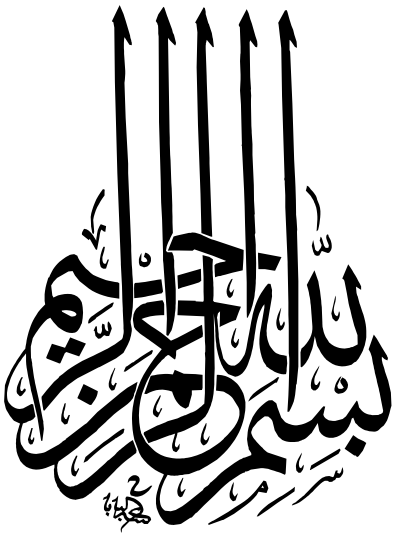
**نصير حسن جواد**

إلى مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها / أدب

## إشراف

**أ .م. د فاطمة حميد يعكوب**

١٤٤٧ هـ ٢٠٢٦ م



﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾ [المجادلة: ١١]

صدق الله العلي العظيم

## إقرار المشرف

أشهدُ أنَّ إعداد هذه الإطروحة الموسومة (**النثرُ الفني في كتابِ صبح الأعشى، دراسةٌ تحليليةٌ**) ، المقدمة من قبل الطالب ( نصير حسن جواد ) ،قد جرتْ تحت اشرافي ، في قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة القادسية

**وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، ولأجله وقعتْ .**

**الأمضاء**

**المشرف : أ .م د فاطمة حميد يعكوب**

**التاريخ : / /٢٠٢٦**

**بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الاطروحة للمناقشة**

**الأمضاء**

**أ .د حيدر حبيب المحترم**

**التاريخ: / /٢٠٢٦**

## اقرار لجنة مناقشة رسالة الدكتوراه

جامعة القادسية/ كلية: الآداب
الدراسات العليا
نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الدكتوراه :نضير حسن جواد----------

قسم :اللغة العربية----------اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة جيد جدا عالٍ---------- في اللغة العربية / الأدب القديم ونقده---------- وعليه وقعنا .

اعضاء لجنة المناقشة:

| ت | الاسم | اللقب العلمي | التوقيع | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 1 | حسين عبيد شراد | أستاذ | | رئيسا |
| 2 | علي عبد الحسين جبير | أستاذ | | عضوا |
| 3 | نهى حسين كندوح | أستاذ مساعد | | عضوا |
| 4 | فاطمة شاكر عبيد | أستاذ مساعد | | عضوا |
| 5 | شاكر عبد الله جاسم | أستاذ مساعد | | عضوا |
| 6 | فاطمة حميد يعقوب | استاذ مساعد | | عضوا ومشرفا |

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. نبيل عمران موسى
العميد
2026 /١١/ ١٤

# الإهداء

**إلى...**

**الغائب الحاضر معي في كل زمان ومكان ....فأنت حاضر معي بروحك الطاهرة التي أتحسسها كل لحظة .....كم اتمنى أنْ تكون معي .... لطالما كنت كهفي الحصين وسدي المنيع ..... رحمك اللّه واسكنك في عليين والدي العزيز**

**والدتي الغالية حفظك اللّه من كل سوء**

**اخوتي أخواتي**

**زوجتي الحبيبة ..**

**أولادي**

**أحمد ، جعفر ، نرجس ، فاطمة .... فأنا أعيش بكم ومن أجلكم .**

**نـصير**

## إقرار المشرف

أشهدُ أنَّ إعداد هذه الإطروحة الموسومة **(النثرُ الفني في كتابِ صبح الأعشى، دراسةٌ تحليليةٌ)** ، المقدمة من قبل الطالب ( نصير حسن جواد ) ،قد جرتْ تحت اشرافي ، في قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة القادسية

**وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، ولأجله وقعتْ .**

**الأمضاء**

**المشرف : أ .م د فاطمة حميد يعكوب**

**التاريخ : / /٢٠٢٦**

**بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الاطروحة للمناقشة**

**الأمضاء**

**أ .د حيدر حبيب المحترم**

**التاريخ: / / ٢٠٢٦**

# المحتويات

المحتويات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| المقدمة | أ – ت |
| التمهيد ( منطلقات التأسيس في صبح الأعشى ) | ١ – ٧ |
| ١. القلقشندي التكوين المعرفي والسياق الثقافي | ١ــ٣ |
| ٢ . عتبة العنوان : الوظيفة الدلالية والمقصدية | ٤ــ٥ |
| ٣ . المقدمة : استراتيجيات التأليف وبناء النص الموسوعي | ٦–٧ |
| الفصل الأول : النثر الكتابـــــــــــي | |
| توطئة | ٩ |
| المبحث الأول | ٩ |
| الرسائل الديوانية | ٩ |
| أ . المكاتبات والرسائل | ١١–١٧ |
| ب . التوقيعات | ١٧ ــ ٢١ |
| ج . التقاليد | ٢١ ــ٢٥ |
| د ـ المراسيم | ٢٥–٢٧ |
| هـ . المنشورات | ٢٨ـ ٣٠ |
| و . الصداقات | ٣١ ـ ٣٣ |
| ز ـ البشارات | ٣٣ ـ ٣٥ |
| المبحث الثاني | ٣٦ |
| الرسائل الأخوانية | ٣٦.٣٧ |
| أ . التقاريض | ٣٧. ٤٠ |
| ب . الشكر | ٤٠ـ ٤٤ |
| ج . التعازي | ٤٥ ـ ٤٦ |
| د ـ التهاني | ٤٧ ـ ٤٨ |
| هـ ـ العتاب والإعتذار | ٤٨ . ٥٠ |
| ز ـ الإجازات | ٥٠ . ٥١ |
| و ـ المداعبة | ٥١ . ٥٣ |
| المبحث الثالث | ٥٣ |
| رسائل اخرى | ٥٣ |
| أ . رسائل الرسائل الأدبية | ٥٣ـ ٥٨ |

| | |
|---|---|
| ب . الرسائل الخيالية | ٥٩ ـ ٦٧ |
| الفصل الثاني : النثــر الشفاهـــــي | |
| المبحث الأول | ٦٩ |
| أ ـ خطب الوعظ والإرشاد | ٧٢. ٧٧ |
| ب . الخطب السياسية | ٧٨ . ٨٠ |
| ج . الخطب الإجتماعية | ٨٠ . ٨١ |
| ١ . خطب النكاح | ٨١ . ٨٢ |
| ٢. خطب الوفود | ٨٢ . ٨٤ |
| ٣. خطب المفاخرات | ٨٤ . ٨٨ |
| المبحث الثاني : الوصايــا | ٨٨ |
| أ . الوصايا الدينية | ٨٩ . ٩٢ |
| ب . الوصايا السياسية | ٩٣. ٩٧ |
| ج . الوصايا الأدبية | ٩٨ . ١٠٠ |
| المبحث الثالث : الأمثال | ١٠٠ |
| أ ـ الأمثال الواردة في القرآن الكريم | ١٠١ . ١٠٥ |
| ب . الأمثال الواردة على لسان النبي (ﷺ) | ١٠٥ . ١٠٦ |
| ج . الأمثال في الشعر المنظوم | ١٠٦. ١٠٧ |
| د ـ الأمثال الواردة في النثر | ١٠٨ . ١١١ |
| هـ . الأمثال الواردة على لسان الحيوانات | ١١١. ١١٤ |
| الفصل الثالث : النثر السردي | |
| المبحث الأول : أنواع الخبر | ١١٦ |
| توطئة | ١١٦ |
| أولاً : الخبر البسيط | ١١٧. ١١٩ |
| ثانياً :الخبر المركب | ١١٩. ١٢١ |
| أنماط الخبر | ١٢٢ |
| ١. الخبر الواقعي | ١١٩ |
| أولا :الخبر الأدبي | ١٢٢. ١٢٣ |
| ثانياً :الخبر التفسيري | ١٢٤ . ١٢٥ |
| الخبر غير الواقعي | ١٢٦ |
| أولاً : الخبر الغرائبي | ١٢٦. ١٢٧ |

| | |
|---|---|
| ثانياً : الخبر العجائبي | ١٢٨ . ١٣٠ |
| مقاصد الخبر | ١٣١ |
| أولاً : مقصد معرفي ( تعليمي ) | ١٣١. ١٣٢ |
| ثانياً : مقصد حجاجي | ١٣٣. ١٣٦ |
| المبحث الثاني : المقامة / البناء السردي للمقامة | ١٣٧ |
| توطئة | ١٣٧ |
| ١. الراوي | ١٣٧ |
| ٢ . الحدث | ١٣٨. ١٤١ |
| الشخصية | ١٤١.١٤٥ |
| المكان | ١٤٥ . ١٤٦ |
| الزمن | ١٤٦ . ١٤٧ |
| أ . المشهد | ١٤٧. ١٤٨ |
| ب . الوقفة | ١٤٨. ١٤٩ |
| ج . الإسترجاع | ١٤٩. ١٥٠ |
| د . الحذف | ١٥٠. ١٥٢ |
| المبحث الثالث : المنشآت الوصفية | ١٥٣ |
| توطئة | ١٥٣.١٥٤ |
| أ . وصف المكان | ١٥٥ . ١٥٧ |
| ب . وصف الأشخاص | ١٥٧ . ١٥٨ |
| ج . وصف الحيوانات | ١٥٨. ١٥٩ |
| د . وصف الطبيعة | ١٥٩. ١٦٠ |
| وظائف الوصف | ١٦١ |
| أ . الوظيفة التزينية | ١٦١. ١٦٢ |
| ب . الوظيفة التفسيرية | ١٦٢. ١٦٣ |
| ج . الوظيفة التصويرية | ١٦٣. ١٦٥ |
| الخاتمة | ١٦٧. ١٦٨ |
| المصادر | ١٧٠ . ١٨٤ |
| ملخص الرسالة في اللغة الإنكليزية | A–B |


المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّـهِ وَالْحَمْدُ لِلَّـهِ وَالصَّـلَاةُ وَالسَّـلَامُ عَلَـى خَيْـرِ خَلْـقِ اللَّـهِ أَبِـي القَاسِـمِ مُحَمَّـدٍ وَعَلَـى آلِـهِ وَصَحْبِهِ المُنْتَجَبِينَ وَمَنْ وَالَاهُ..

تكتسبُ دراسةُ النثرِ الفنيِّ في المدوناتِ التراثيةِ أهميةً استراتيجيةً في المشهد النقدي المعاصر ؛ لأنها تمثلُ الحاضنةَ المعرفيةَ والجماليةَ التي اختزلتْ تطورَ العقلِ البشريِّ عبرَ عُصورهِ المختلفةِ ، فهذه المصادرُ لم تكنْ مجردَ أوعيةٍ حافظةٍ للنصوصِ ؛ بل كانتْ مختبراتٍ اسلوبيةً تجلتْ فيها تحولاتُ الكتابةِ وتداخلتْ فيها الأجناسُ الأدبيةُ، مما يمنحُ الباحثَ فرصةَ استنطاقِ مكنوناتها لكشفِ فلسفةِ الخطابِ النثريِّ وجمالياتهِ البنيويةِ .

وتكمنُ القيمةُ العلميةُ لهذا البحثِ في رصدِ سيرورة الأسلوب النثريِّ ووسائله الفنية ، من سجعٍ ، وتوازنٍ إيقاعيٍّ ، وتصويرٍ بيانيٍّ ، مع تتبعِ كيفيةِ توظيفِ الخبر والخطبة والمثل لتعزيزِ المرجعيةِ الإقناعيةِ والجماليةِ للخطابِ .

إنَّ فحصَ هذه النصوصِ يتجاوزُ البعدَ الجماليَّ الصِّرفَ ليدخلَ في سياقِ سوسيولوجيا الأدبِ؛ إذ يغدو النثرُ الفنيُّ مرآةً عاكسةً للواقعِ الفكريِّ والسياسيِّ والإداريِّ، وسجلاً فاعلاً بالتحولاتِ الحضاريةِ التي شكلتْ الوعي العربي ، وفي صدارة هذه المدونات ، يتبوأ كتاب **(صبحُ الأعشى في صناعة الإنشا)** لأحمد بن عبد الله القلقشنديّ مكانةً مركزيةً ، بوصفهِ ذروةَ النضجِ الموسوعيِّ في العصر المملوكيِّ ، إذ استطاعَ القلقشنديُّ أنْ يصهرَ في مدونته شتاتَ النثرِ الفنيِّ ، جامعاً بينَ دقةِ المعلومةِ التأريخيةِ والجغرافيةِ وبينَ براعةِ الصياغةِ الأدبيةِ ، مما يجعلُ من كتابه حقلاً خصباً لدراسةِ فنون الكتابة الإنشائية ومقاصدها التداولية .

تتمحورُ اشكاليةُ هذه الدراسةِ في محاولةِ فكِّ الارتباطِ بينَ الوظيفةِ الإدارية البرجماتيةِ لكتابِ صبحِ الأعشى ، وبينَ الوظيفةِ الجماليةِ الفنيةِ للنصوصِ الواردة فيه ، إذ تسعى الدراسةُ إلى بيانِ الكيفيةِ التي طوعَ فيها القلقشنديُّ النثرَ الفنيَّ لخدمةِ غاياتٍ تعليميةٍ ومؤسساتيةٍ ، دونَ إغفالِ القيمةِ الإبداعيةِ له ، وذلك من خلالِ التساؤلات الآتية :

١. ما الماهيةُ الأسلوبيةُ للنثرِ الفنيِّ المبثوثِ في صُبحِ الأعشى ؟

٢. ما الأنساقُ الفنيةُ والوظائفُ الدلاليةُ التي تحكمُ بنية هذه النصوصِ ؟

٣. كيفَ استثمرَ القلقشنديُّ النصَ الأدبيَّ بوصفه أداةً لبناءِ المعرفةِ وتعزيزِ الرؤيةِ المعرفيةِ في ديوانِ الإنشاءِ ؟

واقتضتْ هذه الدراسةُ تبنِّيَ المنهجِ الوصفيِّ التحليلي إطاراً عاماً للبحثِ إذ ينهضُ هذا المنهجُ على استقراءِ نصوصِ المدونةِ وتصنيفها ورصدِ ظواهرها الفنيةِ ، ثمَّ تحليلها للكشفِ عن خصائصها الإسلوبيةِ البلاغيةِ .

وبذلك تسعى الدراسةُ إلى تقديمِ رؤيةٍ متكاملةٍ للنثرِ الفنيِّ في هذا الكتابِ ، تجمعُ بينَ الوصفِ والتحليلِ والتفسيرِ، بما يسهمُ في إبرازِ قيمته الأدبيةِ والعلميةِ في التراث العربي.

تضمنتْ الإطروحةُ ثلاثةَ فصولٍ تتقدمُها مقدمةٌ وتمهيدٌ ،وقد اهتمَّ **الفصلُ الأولُ** بدراسةِ النثر الكتابي ، وانتظمَ في ثلاثةِ مباحثَ ، تضمنَ **المبحثُ الأولُ** الرسائلَ الديوانيةَ ، وأمَّا **المبحثُ الثاني** فقد خُصصَ للرسائلِ الإخوانيةِ ، فيما رصدَ **المبحثُ الثالثُ** الرسائلَ الأدبيةَ والخياليةَ .

وأمَّا **الفصلُ الثاني** فقد خُصصَ لدراسةِ النثرِ الشفاهيِّ ، وتوزعَ على ثلاثةِ مباحثٍ ، شملتْ الخطبَ والوصايا و الأمثالَ .

وفي **الفصلِ الثالثِ** اهتمَّ البحثُ بدراسةِ النثرِ السرديِّ ، وانتظمَ في ثلاثةِ مباحث ، اهتمَّ **المبحثُ الاولُ** بدراسةِ الخبرِ الأدبيِّ ، فيما اهتمَّ **المبحثُ الثاني** بدراسةِ المقامةِ ، وأمَّا المبحث الثالث فاهتمَّ بدراسةِ المنشآتِ الوصفيةِ ، وقد عملَ البحثُ على تفكيكِ البنيةِ السرديةِ لتلكَ النصوصِ . ثُمَّ خُتمتْ الاطروحةُ بأهمِّ النتائجِ التي توصلَ إليها البحثُ بعدَ دراسته للنثرِ الفني في صبح الأعشى ، وقائمةٍ بالمصادرِ والمراجعِ والرسائلِ والاطاريح والبحوث المنشورة في المجلات .

وأخيرًا ما كانَ لهذه الاطروحة أنْ تتم لولا فضلُ الله سبحانُه وتعالى أولاً ، وفضلُ استاذتي المشرفةِ ( أ.م.د فاطمة حميد يعكوب) التي كانَ لها دورٌ كبيرٌ ابتداءً من وضعِ الخطةِ والتوجيهات والمتابعة المستمرة وابداء الملاحظ ، فهي لم تألُ جهداً ولم تدخر وسعاً في تقويم البحث ، فلها مني جزيل الشكر والامتنان والعرفان وأسأل الله سبحانه وتعالى أنْ يوفقها لكلِّ خيرٍ وينفعنا بعلمها إنه سميع الدعاء .

ولابـدَّ لـي أنْ أشـكُرَ أسـاتيذي فـي قسـمِ اللغـةِ العربيـةِ ، وشـكري وتقـديري لكـلِّ زملائـي ومن ساعدني في إتمامِ هذا البحث .

وأسـألُ اللهَ سـبحانه وتعـالى أنْ أكـونَ قـد وفقـتُ فـي تقـديمِ إضـافةٍ جديـدةٍ للدراسـاتِ الأدبيـةِ ، وأنْ ينـالَ عملـي هـذا الرضـا والقبـول لـدى اسـاتيذي الأجـلاء ، وأنْ ينتفـعَ بـه طـلابُ العلم والمعرفة ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

**الباحث**

# التمهيد

## منطلقات تأسيسية

## ١ـ القَلقَشَندِيُّ ، التكوينُ المعرفيُّ والسياقُ الثقافيُّ

هُوَ شِهَابُ الدينِ ، أبو العَبَّاسِ ، أحمد بن علي بن عبد الله بن أحمد بن عبد الله ابن الشهاب بن الجمال أبي اليمن ، الفزاري ، القلقشندي ، الشافعي [١] ، ينتمي من جهة الأب إلى بني بدر، من قبيلة فزارة [٢] ، وهي قبيلة عربية ، وقد استقر اجداده في قلقشندة[٣] ، وبني بدر هؤلاء جماعة يسكنون في القليوبية من الديار المصرية[٤] ، ولد سنة (٧٥٦هـ ،١٣٥٥م )، في قلقشندة .

بَدَأَ اهْتِمَامُهُ بِطَلَبِ العِلْمِ فِي سِنٍّ مُبَكِّرَةٍ، إِذْ نَشَأَ فِي قَرْيَتِهِ قَلْقَشَنْدَةَ، ثُمَّ انْتَقَلَ إِلَى الإِسْكَنْدَرِيَّةِ لِاسْتِكْمَالِ تَحْصِيلِهِ العِلْمِيِّ، وَهُنَاكَ تَبَلْوَرَتْ مَلَامِحُ ثَقَافَتِهِ الأُولَى وَتَكَوَّنَتْ أُسُسُ مَعَارِفِهِ. وَقَدْ أَشَارَ القَلْقَشَنْدِيُّ فِي كِتَابِهِ صُبْحِ الأَعْشَى فِي صِنَاعَةِ الإِنْشَا إِلَى مَجْمُوعَةٍ مِنَ الكُتُبِ الَّتِي كَانَتْ شَائِعَةً وَمُتَدَاوَلَةً بَيْنَ عُلَمَاءِ مِصْرَ فِي عَصْرِهِ، وَالَّتِي عُدَّ الِاطِّلَاعُ عَلَيْهَا أَمْرًا ضَرُورِيًّا لِطَالِبِ العِلْمِ، وَلَا سِيَّمَا لِلنَّاشِئَةِ مِنَ الكُتَّابِ. وَيُرَجَّحُ مِنْ خِلَالِ ذَلِكَ أَنَّهُ كَانَ عَلَى مَعْرِفَةٍ بِتِلْكَ الكُتُبِ دِرَاسَةً أَوْ مُطَالَعَةً.

وَحَرَصَ القَلْقَشَنْدِيُّ عَلَى اسْتِكْمَالِ مَعَارِفِهِ العِلْمِيَّةِ مِنْ خِلَالِ حُضُورِ حَلَقَاتِ الدَّرْسِ وَالأَخْذِ عَنِ المَشَايِخِ المُقِيمِينَ فِي الإِسْكَنْدَرِيَّةِ أَوِ الوَافِدِينَ إِلَيْهَا، مُعْتَمِدًا فِي تَحْصِيلِهِ عَلَى طَرِيقَتَيِ السَّمَاعِ وَالإِجَازَةِ اللَّتَيْنِ كَانَتَا مِنْ أَبْرَزِ وَسَائِلِ التَّلَقِّي العِلْمِيِّ فِي عَصْرِهِ. وَقَدْ نَالَ أُولَى إِجَازَاتِهِ فِي الفُتْيَا وَالتَّدْرِيسِ[٥]،ثْنَاءَ إِقَامَتِهِ فِي الإِسْكَنْدَرِيَّةِ سَنَةَ ٧٧٨هـ / ١٣٧٦م، وَكَانَ يَوْمَئِذٍ فِي الحَادِيَةِ وَالعِشْرِينَ مِنْ

---

١ . يُنظر: إنباء الغمر بأبناء العمر ، ابن حجر العسقلاني (٨٥٢هـ)،تح، د.حسن حبشي، القاهرة ، ١٩٧٢: ٣/ ١٧٨ . ١٧٩

٢ـ يُنظر : نهاية الأرب في معرفة انساب العرب ، القلقشندي ،تح، علي الخاقاني ، بغداد ، ١٩٥٨: ١٦٦، ويُنظر: قلائد الجمان في التعريف بقبائل الزمان ، القلقشندي ، تح ، ابراهيم الإبياري ، القاهرة ، ١٩٦٣: ١١٤

٣ ـ هي قرية أسفل مصر ،يُنظر : معجم البلدان ،شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي البغدادي(ت٦٢٦ ه)،تح ، فيد عبد العزيز الجندي ،ط٢ ، ١٩٩٥ ، دار صادر بيروت : ٤/٣٢٧ـ ٣٢٨ ،ويُنظر : مراصد الإطلاع على اسماء الأمكنة والبقاع ، ابن عبد الحق البغدادي(٧٣٩ هـ )، تح ، علي محمد البجاوي ، بيروت ، ١٩٥٥، ٣/ ١٠٨٠.

٤ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أحمد بن علي القلقشندي(٨٢١ هـ )،تح محمد حسين شمس الدين ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧:١/ ٣٤٥

٥ ـ وهي اجازة يمنحها الشيخ بعض طلبته من أهل العلم إذا تأهل للفتيا والتدريس ،يُنظر : صبح الأعشى ٣٢٢/١٤

عُمُـرِهِ، الأَمْـرُ الَّـذِي يَـدُلُّ عَلَـى تَقَدُّمِـهِ العِلْمِـيِّ المُبَكِّـرِ وَمَكَانَتِـهِ بَـيْنَ أَهْـلِ العِلْـمِ فِـي ذَلِكَ الوَقْتِ[١] .

ويُعـد مـن أبـرزِ أعـلامِ الكتابـةِ الموسـوعيةِ فـي العصـرِ المملـوكي، إذ جمـعَ بـينَ الثقافـةِ الأدبيـةِ والإداريـةِ والتاريخيـةِ، وخلّـفَ تراثًـا غنيًـا يعكـسُ طبيعـةَ الدولـةِ ومؤسسـاتها فـي عصـرِهِ.انتقـلَ إلـى القـاهرةِ التـي كانـتْ مركـزُ العلـمِ والإدارةِ فـي الدولـةِ المملوكيـةِ، فـالتحقَ بـديوانِ الإنشـاءِ (وهـو جهـازُ المراسـلاتِ الرسـميةِ)، وتـدرّجَ فـي وظائفـهِ حتـى أصـبحَ مـن كبـارِ كتّابـه. وقـد أتاحـتْ لـه هـذه الوظيفـة الاطـلاع علـى الوثـائقِ الرسـمية وأسـرار الإدارة، ممـا انعكـسَ بوضـوحٍ فـي مؤلفاتـه.تميّـزَ بثقافـةٍ موسـوعيةٍ، إذ جمـعَ بـينَ المعرفـةِ اللغويـةِ والأدبيـةِ والخبـرة الإداريـة والسياسـية والاطـلاع الواسـع علـى كتـبِ التـراثِ . تـوفيَ سـنة ٨٢١هـ/١٤١٨م بعد حياةٍ علميةٍ حافلةٍ بالعطاءِ.

أهم مؤلفاته:

١. صبحُ الأعشى في صناعةِ الإنشا[٢] .

٢. نهايةُ الأربِ في معرفةِ أنساب العربِ[٣] .

٣. قلائدُ الجمانِ في التعريفِ بقبائلِ عربِ الزمانِ[٤] .

٤ . مآثرُ الأنافةِ في معالمِ الخلافةِ[٥] .

٥ ــ ضـوءُ الصـبحِ المسـفرِ وجنـى الـدوح المثمـر (مختصـرُ صـبحُ الأعشـى فـي كتابةِ الإنشا)[٦] .

---

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤/ ٣٢٢

٢ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، أحمد بن علي القلْقشندي (ت ٨٢١ هـ) شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين ،دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة: الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

٣ ـ نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ، القلقشندي ، تح ، أبراهيم الأبياري ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٠ ، وهو كتاب جمع فيه أخبار القبائل العربية وأنسابها، مع الاستشهاد بالمصادر القديمة.

٤ ـ قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان ، القلقشندي ، تح، ابراهيم الأبياري ، دار الكتب الإسلامية ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٢ . وهو كتاب يتناول فيه القبائل العربية في عصره، مع ربط الماضي بالحاضر، مما يجعله مصدرًا مهمًا للدراسات الاجتماعية والتاريخية..

٥ ـ مآثر الأنافة في معالم الخلافة ، القلقشندي ، تح ، عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ، ط٢، ١٩٨٥

٦ ـ ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر (مختصر صبح الأعشى في كتابة الإنشا) ، القلقشندي ، تح ، محمود سلامة ، ط١، مطبعة الواعظ ، مصر ،١٩٠٦

٦ ـــ مؤلفاتٌ أخرى ، منها مقامةُ ( الكواكبُ الدريةِ في المناقبِ البدريةِ )، وحليةُ الفضلِ وزينةِ الكرمِ في المفاخرةِ بين السيفِ والقلمِ ، ورسالةٌ في المفاخرةِ بين العلومِ[١] ، وكلها طُبعت ضمن صبح الأعشى .

تلقى دروسه على عددٍ من الشيوخِ منهم :

١. الشيخُ سراجُ الدينِ بن الملقن (ت٨٠٤)،[٢] وهو من منحه إجازة في الفتيا .

٢.شيخُ الإسلامِ ، أبو حفص سراجُ الدينِ البلقيني (ت٨٠٥)[٣] .

٣. الشيخ شمس الدين الزفتاوي (ت٨٠٦)[٤] .

٤. الشيخ شمس الدين محمد ابن الصائغ الحنفي الأديب (ت٨٤٥)[٥] .

٥. ابن الشيخة[٦] .

تجلّتْ إفادة أحمد بن علي القلقشندي من شيوخه في تكوينه العلمي والأدبي تكوّنًا واضحًا؛ إذ كان لتتلمذه على عدد من العلماء أثرٌ كبير في صقل معارفه وتوجيه اهتماماته العلمية. فقد تلقّى علوم اللغة والأدب والفقه والتاريخ على أيدي شيوخ عصره، فأسهم ذلك في بناء شخصيته العلمية الموسوعية التي ظهرت في مؤلفاته، ولا سيّما في كتابه صبح الأعشى في صناعة الإنشا .

لم تقفْ هذه الثقافة الموسوعية عند حدود الجمع والتصنيف المادي للمعارف ، بل تغلغلتْ لتشكلَ ذاقة أدبية وجمالية رفيعة لدى القلقشندي ، وبما أنَّ موضوعَ دراستنا هو ( النثرُ الفني ) ، نلحظْ أنَّ المؤلفَ استثمرَ تكوينه المعرفي ليرتقي بوظيفةِ الكاتبِ الديواني من مجردِ موظفٍ اداري ينقلُ الأخبارَ إلى أديبٍ مبدعٍ يصوغها ، لذلك لم يكتفِ

---

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا :١١١/١٤ـ١١٢ ،

٢ ـ هو الإمام الفقيه الحافظ أبو حفص عمر بن ابي الحسن علي الانصاري الشافعي ، أحد شيوخ الشافعية ، ، يُنظر ترجمته : إنباء الغمر ، ابن حجر العسقلاني ، ٢/ ٢١٦ـ ٢١٩ ، ويُنظر : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ،شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن عثمان بن محمد السخاوي(ت٩٠٢ هـ )، دار الجيل الجديد، بيروت ، لبنان :٦/ ١٠٠ـ ١٠٥

٣ ـ هو عمر بن رسلان بن نصير الكناني ،تنظر ترجمته في ،نزهة النفوس والأبدان في تواريخ الزمان ، علي بن داوود الصيرفي ،تح ،حسن حبشي ، مطبعة دار الكتب ،١٩٧٠ : ١٧١/٢ـ١٧٢

٤ ـ هو محمد بن أحمد بن علي الزفتاوي ولد في (٧٥٠ه) وتوفي في (٨٠٦ه) ينظر ترجمته في ، الضوء االامع ، السخاوي ،٢٤/٧ .

٥ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا :١٤ / ٢٨٢

٦ ـ هو عبد الرحمن بن أحمد العزي الأصل ، تنظر ترجمته في ، المجمع المؤسس للمعجم المفهرس ، ابن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ) ، تح ، د. يوسف عبد الرحمن المرعشلي ، دار المعرفة ، بيروت ط١،١٩٩٤ :١٥٢ـ ١٦٠

القلقشندي في كتابهِ صبح الأعشى في إيراد القوالب الإدارية الرسمية الجافة ، بل انتقى بوعي فني عالٍ نصوصاً نثرية تتجلى فيها أعلى درجات الصنعة البلاغية ، فضمن كتابه المقامات ، والخطب ، والرسائل الإخوانية ، والمنشآت الوصفية التي تنبض بالجمال البياني والإيقاع الموسيقي ، وبهذا تجاوز صبح الأعشى غايته التعليمية ليغدو ديواناً جامعاً من دواوين النثر الفني في التراث العربي .

## ٢ ـ عَتبةُ العنوانِ: الوظيفةُ الدلاليةُ والمقصديةُ

حظيَ العنوانُ والعتباتُ النصيةِ باهتمامٍ ملحوظٍ في الدراساتِ الأدبيةِ المعاصرةِ، إذ سعتْ هذه الدراسات إلى مقاربةِ النصوصِ وتحليلها بغية الكشف عن خصوصيتها الفنية، والوقوف على بعض الجوانب الأساسية من مقاصدها ودلالاتها، كما تُعدّ هذه العتبات مدخلاً أولياً لفهم النص، لما تؤديه من دورٍ في توجيه أفق التلقي والإسهام في إبراز أبعاده الدلالية.[١] ويؤدي العنوان عدداً من الوظائف الأساسية؛ من أبرزها وظيفة التعيين التي تتمثل في تسمية النص وتمييزه، ووظيفة تحديد المضمون التي تلمّح إلى موضوع العمل أو مجاله الدلالي، فضلاً عن وظيفة الإغراء التي تستهدف جذب المتلقي واستثارة اهتمامه لقراءة النص. غير أنّ هذه الوظائف لا تجتمع بالضرورة جميعها في عنوان واحد؛ إذ تبقى وظيفة التعيين الوظيفة الأساسية والضرورية التي لا يكاد يخلو منها أي عنوان. كما أنّ هذه الوظائف لا تخضع لترتيب تتابعي ثابت، فقد تتجاور بعضها مع بعض، وقد تحضر وظيفة التعيين ووظيفة الإغراء حضوراً أقوى من وظيفة تحديد المضمون في بعض العناوين [٢] ، وعن علاقة العنوان بالمضمون نجد أنَّ عنوان كتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا قد

١ . يُنظر : شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر ، حسنية مسكين (اطروحة دكتوراه)، جامعة وهران ، الجزائر : ٢٠

٢ . يُنظر : عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٣ : ٧٤ – ٧٥

حقق مطابقة المضمون للعنوان فهو موضوع قد أخبر[1]وقد عبر عن ذلك في مقدمة كتابه التي ذكر فيها انه اسماه كتاب "**صبح الأعشى في صناعة الإنشا** " ،إذ يمثل العنوان عتبة نصية ذات حمولة دلالية مكثفة ؛ فهو يتجاوز كونه وسماً للمصنف إلى كونه بياناً منهجياً ،فلفظة الصبح تحيل إلى البتلاج والوضوح ، بينما لفظة الأعشى وهو ضعيف البصر ليلاً ترمز إلى حالة القصور المعرفي التي تعتري الكتّاب المبتدئين .

إنَّ المقابلةَ الدلاليةَ بينَ صبحِ و الأعشى تُجسدُ فلسفةَ الكتابِ التعليميةِ ؛ وهيَ نقلُ الكاتبِ من عمايةِ الجهلِ بإصولِ الصنعةِ إلى ضياءِ المعرفةِ وقواعدها ، وبذلك حققَ العنوانُ وظائفَ التعيينِ والإغراءِ وتحديدِ المضمونِ ، مكرساً صلةً وثيقةً بينَ العتبةِ وبنيةِ المتنِ الموسوعيةِ ؛ إذ لمْ يقتصرِ المؤلفُ على بيانِ قواعدِ الإنشاءِ، بل ضمّنَ كتابهُ معارفَ متعددةً يحتاجُهَا الكاتبُ في عملهِ الديوانيِّ، مثلَ مباحثِ اللغةِ والبلاغةِ والتاريخِ والجغرافيا ونظمِ الدولةِ، وبذلك يتحولُ الكتابُ إلى مرجعٍ شاملٍ يهيئُ الكاتبَ للقيامِ بوظيفتهِ على أسسٍ علميةٍ راسخةٍ.

ومِنْ هنا يتضحُ أنَّ العنوانَ لا ينفصلُ عن بنيةِ الكتابِ، بلْ يمثّلُ مدخلاً دلالياً يكشفُ عن طبيعته التعليميةِ الموسوعية؛ إذ يسعى المؤلفُ من خلاله إلى نقلِ المتلقي من حالِ الغموضِ إلى حالِ المعرفةِ. فالعنوانُ أولُ عتبةٍ يطؤهَا المتلقي تتمثلُ في استنطاقهِ واستقرائه للنصِ ، وهو يُدركُ مقدارَ هذه الأهميةِ بغيةَ تحليلِ النصِّ وفهمهِ ، فهو حلقةٌ أساسيةٌ ضمنَ حلقاتِ بناء النص [2] ، وهو أولُ شفرةٍ رمزيةٍ يلتقي بها القارئُ وأول ما يشدُ انتباههُ وما يجبُ التركيز

---

١ . يُنظر : المصدر نفسه : ٧٧

٢ . يُنظر : سيموطيقيا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، د. عبد الناصر حسن محمد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ : ١٠

عليه وفحصهُ وتحليلهُ ، بوصفهِ نصاً أولياً يُشيرُ أو يُخبرُ ، أو يوحي بما سيأتي [1] ، وقد كان العنوان دالاً ومنسجماً مع مضمون الكتاب .

## ٣ ـ المُقَدِّمةُ / استِراتيجيّاتُ التأليفِ وبناءُ النصِّ الموسوعيِّ

اتَّبَعَ القلقشنديُّ في صُبحِ الأعشَى منهجيةً تقومُ على الاستقصاءِ الموسوعيِّ والهيكلةِ المنطقيةِ ،إذ انطلقَ من مقدمةٍ تأصيليةٍ أوضحَ فيها أنَّ الكتابةَ هي الصناعةُ الأسمَى التي تليقُ بطالبِ العلمِ ، مبيناً أنَّ دافعَهُ للتأليفِ كانَ تلبيةُ حاجةَ الكتَابِ لمرجعٍ جامعٍ يغنيهم عَنْ التشتتِ بينَ مظانِّ الكتبِ ، وقدْ أوضحَ فيها دوافعَ تأليفهِ وأهميةَ علمِ الإنشاءِ، مبيناً أنَّ الكتابةَ الديوانيةَ ليستْ مجردَ مهارةٍ لغويةٍ، بلْ هيَ علمٌ يجمعُ بينَ الثقافةِ الواسعةِ والمعرفةِ بالتاريخِ والجغرافيا والأنسابِ والشرائعِ. وقد أشارَ إلى أنَّ حاجةَ الكُتّابِ في دواوينِ الدولةِ إلى مرجعٍ شاملٍ كانَ الدافع الرئيس لتأليفِ هذا الكتاب، فعملَ على جمعِ ما تفرقَ في الكتبِ السابقةِ من علومٍ ومعارف تخدمُ الكاتبَ في عملهِ. كما تضمنتِ المقدمةُ إشادةً بقيمةِ الكتابةِ وأثرها في إدارةِ شؤونِ الدولة وتنظيمِ المراسلاتِ الرسميةِ، فضلاً عن عرضٍ موجزٍ لخطةِ الكتابِ وتقسيماتهِ، إذ قال: " **وكنت في حدود سنة إحدى وتسعين وسبعمائة عند استقراري في كتابة الإنشاء بالأبواب الشريفة السلطانية، عظم الله تعالى شأنها! ورفع قدرها! وأعز سلطانها! أنشأت مقامة بنيتها على أنه لا بدّ للإنسان من حرفة يتعلق بها، ومعيشة يتمسّك بسببها. وأن الكتابة هي الصناعة التي لا يليق بطالب العلم من المكاسب سواها. ولا يجوز له العدول عنها إلى ما عداها. وجنحت فيها إلى تفضيل كتابة الإنشاء وترجيحها. وتقديمها على كتابة الأموال وترشيحها...ونبّهت فيها على ما يحتاج إليه كاتب الإنشاء من الموادّ. وما ينبغي أن يسلكه من الجوادّ . وضمنتها من أصول الصنعة ما أربت به على المطوّلات وزادت وأودعتها من قوانين الكتابة ما استولت به على جميع مقاصدها أو كادت.وأشرت فيها إلى وجه تعلّقي بحبال هذه الصنعة وإن لم أكن بمطلوبها مليّا وانتسابي إلى أهلها وإن كنت في النسبة إليها دعيّاإلا أنها قد وقعت موقع الوحي والإشارة. ومالت إلى الإيجاز فاكتفت بالتلويح عن واسع العبارة، فعزّ بذلك مطلبها. وفات على المجتني ببعد التناول أطيبها. فأشار من رأيه مقرون بالصواب. ومشورته عريّة عن الارتياب...أن أتبعها بمصنّف مبسوط**

---

١. يُنظر : سيمياء العنوان ، بسام قطوس ، وزارة الثقافة الاردنية ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠١ : ٥٣

**يشتمل على أصولها وقواعدها. ويتكفّل بحلّ رموزها....وقد رتبته على مقدمة، وعشر مقالات وخاتمة.**[1].

يتضحُ من مقدمةِ صبحِ الأعشَى ، أنَّ القلقشنديَّ أشارَ إلى أنَّ فكرةَ تأليفِ كتابهِ تكونتْ عندَ كتابةِ مقامتهِ (الكواكبُ الدريةُ في المناقبِ البدريةِ)،الذي أشارَ فيها إلى منزلةِ حرفةِ الكتابةِ وتقديمها على غيرها ، وأشارَ إلى أنَّ بعضَ أهلِ الرأيِ أشاروا عليه بتأليفِ كتابٍ مبسوطٍ في هذا الفن، فاستجابَ لهذه المشورةِ وصنّفَ كتابَه مرتباً على مقدمةٍ وعشرِ مقالاتٍ وخاتمةٍ.

أمَّا منهجيتهُ في التأليفِ؛ فَقَد اتَّسمَ كتابهُ بمنهجٍ تأليفيٍّ واضحٍ يقومُ على عددٍ من الاستراتيجيات العلميةِ التي اسهمتْ في بناءِ هذا العملِ الموسوعيِّ. وقدْ ظهرَ ذلك من خلالِ طريقةِ جمعِ المادةِ العلميةِ وتنظيمها، وطريقةِ عرضِ المعلوماتِ وربطها بوظيفةِ الكُتَّابِ الأساسيةِ، وهيَ خدمةُ فنِّ الكتابةِ الديوانيةِ في عصرِ الدولةِ المملوكيةِ. ومِنْ أبرزِ هذهِ الاستراتيجياتِ :

١. التراكمُ المعرفيُّ : فقدْ جمعَ شتاتَ العلومِ ( تاريخٌ ، جغرافيةٌ ، لغةٌ ، أنسابٌ )، وصَبَها في قالبٍ يخدمُ فنَ الإنشاءِ .

٢. المزاوجةُ بينَ التنظيرِ والتطبيقِ : لم يكتفِ القلقشنديُّ بسردِ القواعدِ ، بل أردفها بنماذج نثريةٍ (رسائل ، خطب ، وصايا ، مقامات ) لتكون دليلاً علمياً للكتَابِ .

٣. التوثيقُ المنهجيُّ : عَبْرَ الاستشهادِ بالشعرِ والنثرِ والخبرِ ، مما أضفى على المادةِ العلميةِ طابعاً أدبياً سردياً يكسرُ حده الجمود الإداري .

أسهمتْ هذه المنهجية في جعلِ الكتابِ دليلاً عملياً لتعليمِ الكُتّابِ أساليبَ الإنشاءِ، كما أضفتْ عليه طابعاً أدبياً يجمعُ بينَ العلمِ والمتعةِ، فضلاً عن الموسوعيةِ؛ إذ يتميّزُ الكتابُ باتساعِ موضوعاته وتنوّعها، إذ لم يقتصرْ على فنِ الإنشاءِ وحده، بل تناول موضوعاتٍ متعددةٍ كوصف البلدان والممالك والأنساب وأحوال الدول. ويعكسُ هذا التوسّع رؤيةَ القلقشنديِّ إلى الكاتبِ بوصفهِ مثقفاً واسعَ المعرفةِ يحتاجُ إلى الإلمامِ بعلومٍ مختلفةٍ تعينه على أداءِ وظيفتهِ.

---

١ . يُنظر : صبح الاعشى في صناعة الإنشا: ١/ ٣٤،٣٥،٣٦

# الفصل الأول

## النثر الكتابي

**المبحث الأوّل : الرسائل الديوانية**

**المبحث الثاني : الرسائل الإخوانية**

**المبحث الثالث : الرسائل الأدبية**

# المَبْحَثُ الأولُ

# الرَّسائلُ الدِّيوانيَّةُ

## تَوطِئة

الرَّسائلُ مِنْ الفنونِ النثريةِ التي أسهمَتْ في تطورُ الحواضرِ الإسلاميةِ ، فهي وسيلةٌ مهمةٌ من وسائلِ التواصل بينَ ولاةِ الأمصارِ والقادةِ والشخصياتِ، فضلاً عن الرَّسائلِ الإخوانيةِ التي يتبادلها الإخوانُ والأصدقاءُ في مناسباتٍ مختلفةٍ ، وثمَّةَ نوعٌ ثالثٌ (الرَّسائلُ الأدبيةُ) التي يتبادلُها الأدباء . فالرسائل فنٌ أدبيٌ ظهرَ في الأدبِ العربي منذُ مراحلَ مبكرةٍ، لكنَّ السمةَ الشفاهيةَ لم تحفظْ لنا نماذجَ نستدلُ بها على ذلك، فلم تكنْ الكتابةُ منتشرةً، ولذلك اعتمدوا في مراسلاتِهم على المشافهةِ ، وكانوا يحتفظون بآثارِهم الأدبيةِ ، فيستظهرونها في الصدور، ويتناقلونها على الألسن [١] ، وهكذا جرتْ الامور حتى عصرِ التدوينِ .

والرسالةُ تنتمي لغويًّا إلى الجذرِ اللغوي( **ر، س، ل**)، وهو "أصلٌ واحدٌ مطَّردٌ منقاسٌ يدلُ على الانبعاثِ والامتدادِ، فالرَّسْل: السر السهل، وناقة رسْلةٌ: لا تُكَلِّفُك سياقًا، وناقة رسْلة أيضًا: لينة المفاصل، وشَعرٌ رسْلٌ، إذا كان مسترسلاً، والرَّسَلُ: ما أُرْسِل من الغنم إلى الرعْي" والترسُّل كالرِّسْل، والترسُّل في القراءة والترسيل واحد ، وهو التحقيق بلا عجلة وقيل: بعضه في أثر بعض، وترسل في قراءته: اتَّأَد فيها ، وتراسل القوم: أرسل بعضهم إلى بعض، وسُمِّيَ الرسول رسولاً؛ لأنه ذو رسول، أيْ ذو رسالة، والرسول اسم من أرسلت وكذلك الرسالة "[٢] . فقد تضمن تعدد حد الرسائل على اختلافِ أنواعها أنَّ هناكَ مُرَسِلٌ ومُرسَلٌ إليه.

وقد عرَفها القلقشنديُّ بأنها " هي جمعُ رسالةٍ ، والمراد فيها أمور يرتّبها الكاتب من حكايةِ حالٍ مِنْ عدوٍ أو صيد، أو مدحٍ وتقريضٍ، أو مفاخرةٍ بين شيئين، أو غيرَ ذلك مما يجري هذا المجرى. وسمّيتْ بالرسائل لأنَّ الأديبَ المنشيء لها ربّما

---

١ـ يُنظر: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة أحمد زكي صفوت، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٧٣ج١: ٧

٢ـ يُنظر: لسان العرب،محمد بن مكرم بن علي ،أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي ، الأفريقي(ت ٧١١ هـ )، ، تحقيق عبدالله على الكبير وآخرون، دارالمعارف، القاهرة .

كتبَ بها إلى غيره مخبراً فيها بصورةِ الحالِ، مفتتحة بما تفتتح به المكاتبات، ثم توسّع فيها فافتتحت بالخطب وغيرها"[١] ، فضلًا عن تعددِ مقاصدِ ها .

لقد جعلَ القلقشنديُّ الرسالةَ والمكاتبةَ ذات شأن عظيم إذ يقول: " **الترسلُ والمكاتباتُ أعظمُ من كتابةِ الإنشاءِ وأعمها إذ لا يستغني عنها ملك ولا سوقة، بخلاف الولايات فإنها مختصة بأرباب المناصب العلية دون غيرهم** "[٢] ، وارتبطَ فنُ الرسائلَ بديوانِ الإنشاءِ ، وكانَ يُعبرُ عنه في الزمنِ المتقدمِ بـ (ديوان الرسائل) تسمية له بأشهر الأنواع التي تصدر عنه، لأنَّ الرسائلَ أكثرُ الأنواعِ الكتابيةِ وأعمها؛ وربما قيل ديوان المكاتبات ، ثم غلبَ عليه هذا الإسم واشتهر به، وهذا الديوانُ أولُ ديوانٍ وضِعَ في الإسلامِ وذلك أنَّ النبي(ﷺ) كانَ يُكاتب أمراءه وأصحاب سراياه من الصحابةِ ويكاتبونه وكتبَ إلى من قرُبَ من ملوك الأرض يدعوهم إلى الإسلام، وبعث إليهم رسله بكتبهِ، مثل رسائله التي كتبها إلى الملوك الأعاجم، وهذه المكتوبات كلها متعلقة بديوان الإنشاء[٣].

تُقسم الرَّسائلُ إلى ديوانيةٍ واخوانيةٍ وأدبيةٍ، وسيعمل البحث على تحليلها وفقاً لما وَرَدَ في كتابِ صُبحِ الأعشى .

## الرَّسائلُ الدِّيوانيةُ

هي الرَّسائِلُ التي" تتناولُ تصريفُ أعمالِ الدولةِ وما يتصلُ بها من تولية الولاةِ وأخذ البيعةِ للخلفاءِ وولاة العهود والفتوح "[٤]، وتصدرُ عن ديوان الخلافة في شأن من شؤون الدولة في الحكمِ والسياسةِ والإدارةِ؛ إذ يوجهها الخليفةُ أو الأمير أو السلطان الى ولاتهِ وقادةِ جيوشهِ ورعيتهِ ، وقد يوجهها إلى اعدائه منذراً متوعداً [٥] ، وتُعدُ الرَّسائلُ الديوانيةِ مصادرَ قيمةٍ تؤرخُ وتبينُ علاقةَ الحاكمِ بالمحكومِ وشاهدَ عصرٍ تنبضُ بالحياةِ[٦] ، إذ أسهمَ هذا الفنُ في توثيقِ مرحلةٍ مِنْ مراحلِ الأدبِ العربي .

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤/ ١٣٨.
٢ ـ صبحُ الأعشى في صناعة الإنشا : ١/ ٨٤
٣ ـ يُنظر : نفسه: ١/ ٨٩ ـ ٩٠
٤ ـ تأريخ الادب العربي ، العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٨ : ٤٦٦
٥ ـ يُنظر : في النقد الأدبي ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة بيروت ، ١٩٧٢ :٢٢٢
٦ ـ يُنظر : الأدب العربي في الأندلس ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة ،بيروت : ٤٤٩

ذكرَ القلقشنديُّ أنَّ الرَّسائلَ الديوانيةَ تُقسم إلى ثلاثين مقصداً ، منها : انتقال الخلافة ، والدعوة إلى الدين ، والحثِ على الجهادِ ، والحضِ على الطاعةِ ، والكتب فيمن خلع الطاعة ، والفتوحات والهدن ، والعهود والتقاليد ، والمناشير والسجلات وغيرها[١] ، وكانتْ الرسائلُ الدِّيوانيَّةُ خاليةً من الخيالِ في بدايةِ نشؤها ، فلما كثُرَ كتَّابها جودوها وحسنوها ، إذ إنَّ الرسائلَ في أوائلِ ظهورِها لم تكنْ كما وصلتْ اليه من التطورِ والخيالِ واستعمالِ المحسِّناتِ البديعيةِ والبيانِ والمعاني في العصورِ التي تلت ذلك[٢]، إذ كانتْ تهدفُ إلى انفاذِ أوامرِ السلطانِ المتعلقةِ في شؤونِ الدولةِ .

وسنتحدثُ عن أظهرِ أنواعِ الرَّسائلِ الديوانيةِ التي أشارَ إليها القلقشنديُّ في كتابهِ :

**أ ـ المكاتباتُ والرَّسائلُ** : شكلتْ المكاتباتُ والرَّسائلُ حضوراً كبيراً في كتابِ صبحُ الأعشى، إذ يُعد هذا النوع مِنْ أهم رسائلُ الديوانِ وأوثقها تعبيراً عن السياسةِ العليا للدولةِ . فقد تكون عقداً لمودةٍ ، أو تهديداً لغزوٍ، أو أمراً بزحفٍ ، أو اتهاماً بممالاةِ خصمٍ أو اجابةً لمعرفةٍ ، أو فضاً لمشكلةٍ ، أو شكراً على هديةٍ ، أو نحو ذلك" [٣] ، ولا فرقَ بينَ المكاتباتِ والرسائلِ إلا مِنْ حيثِ الإجابةِ ، إذ تكون المكاتبة نتيجة رد على رسالةٍ بين طرفين ، على العكسِ من الرَّسائلِ التي تكونُ في الغالبِ من المرسلِ فقط .

ارتبطَ نشوءُ الرسائلِ بالحاجةِ اليها ، إذْ كانتْ موجزةً وواضحةً في صدرِ الإسلامِ وغالباً ما تتضمنُ دعواتٍ إلى الإسلامِ،وقدْ قسمَ القلقشنديُّ المكاتباتِ الصادرةَ عن النبيِّ المصطفى (ﷺ) ، تبعاً إلى الأطراف التي بعثَّ اليها رسائله ، فقد صنفها إلى ثلاثةِ أطراف، على سبيل الإجمال[٤] ، وكتبه إلى أهل الاسلام [٥]، وكتبه إلى "أهلِ الكفرِ للدعايةِ الى الاسلامِ [٦] إذ " كانَ الرسولُ يتوخى إذا كتب لغيرِ العرب أنْ يوجزَ القولَ و يقلُ من اللفظِ الذي لا يتفهمه كلَّ إنسانٍ حتى يسهُلَ نقل كلامه إلى ألسن مَنْ كتبَ إليهم مِنْ غيرِ العربِ ، وكانَ إذا خاطب قبائل من قريش ، أو كاتبهم يستعملُ ألفاظاً مألوفة لهم يعرفها القرشيون ، ذلك لأن مقصده الإفهام ،

---

١ ـ يُنظر : صبح الاعشى في صناعة الانشا : ٨/ ٢٣٦

٢ ـ يُنظر:الرَّسائلُ في العصرِ العباسي ، أنواعها وخصائصها الفنية ، أسماء عبد الرؤوف عطية ، اطروحة دكتوراه ، جامعة إم درمان ، السودان ، ٢٠٠٩ : ٥٠

٣ ـ يُنظر : الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعصر الحديث ، محمود رزق سليم ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٧٥ : ٣٠

٤ ـ يُنظر :صبح الأعشى في صناعة الانشا : ٦/ ٣٦٥

٥ ـ يُنظر : نفســـــــــــــــــــــه : ٦/ ٣٦٧

٦ ـ يُنظر : نفســـــــــــــــــــــه : ٦/ ٣٧٦

والبليـغ مـن الكـلامِ مـا فهـم وأبقـى فـي الـنفس أثـرا "[1] ، وتبعـاً لـذلك كانـتْ رسـائله تختلـف بإختلاف المرسل إليه .

ومن ذلك كتابه (ﷺ) إلى هرقل : "**من محمد رسول الله إلى هرقل عظيم الرّوم، سلامٌ على من اتّبع الهدى.**

**أما بعد، فإنّي أدعوك بدعاية الإسلام، أسلمْ تسلمْ، أسلمْ يؤتك الله أجرك مرّتين، فإن تولّيت فإنّ عليك إثم الأريسيّين، ويأهلَ الكتابِ تعالوا إلى كلمةٍ سواءٍ بيننا وبينكم ألّا نعبدُ إلّا الله ولا نشرك به شيئا ولا يتّخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله فإن تولّوا فقولوا اشهدوا بأنّا مسلمون.**"[2] .

نلحظُ أنَّ النبيَ (ﷺ) قد افتتحَ رسالته بالتعريف بنفسهِ واظهار هويته بصفتهِ رسول الله ، وكذلك مراعاته للمستوى الاجتماعي والسياسي في خطابهِ لهرقل ، فقد أطلقَ عليه لقب ( عظيم الروم ) ، والإهتمام بتلك البرتوكولات والأنظمة والقوانين السياسية المعروفة آنذاك، كما نلحظ أنَّ السمةَ البارزة في الرسالة أنها كانت موجزة [3] ، وقد استعمل فيها اسلوب التوكيد لإضفاء القوة للمعنى وتثبيت الفكرة في ذهن المتلقي ، وضمَّنها آية من الذكرِ الحكيم فيها دعوة إلى عبادة الله الواحد الأحد، فقد تضمنت الآية المباركة كلمة ( **تعالوا**) وهي دعوة للحوار، وقد حملتْ دلالات كثيرة وعظيمة ، منها تصحيح مفهوم التوحيد ، وأنه رسولٌ للعالمين ، لأن مقاصد هذه الرسائل في بداية الدعوة الاسلامية كان الهدف منها ايصال رسالة واضحة للمرسل اليه .

ومثلُ ذلك كتابه إلى كسرى أبرويز ملك الفرس:" **من محمد رسولِ اللهِ إلى كسرى عظيم فارس .**

**سلامٌ على من آتبع الهدى وآمنَ باللهِ ورسُوله ، وادعوك بدعاية الله عزَّ وجلَّ فإنيِّ أنا رسولُ اللهِ إلى الناس كافةً ، لأنذرَ من كانَ حياً ويحقَّ القولُ على الكافرين ، وأسلمْ تسلم فإنْ توليتَ فإنَّ إثمَ المجوس عليكَ** "[4]

---

١ـ أمراء البيان ، محمد كرد علي ، ج١ ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ،٢٠١٢ ، القاهرة : ١٢

٢ ـ صبح الاعشى في صناعة الانشا : ٦/ ٣٧٧ ، وينظر : المصدر نفسه رسالة النبي (ﷺ) الى النجاشي:٣٧٨ ، ٣٧٩

٣ ـ يُنظر : الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله (ﷺ)والثلاثة الخلفاء ،أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي الأندلسي (ت٦٣٤هـ)،تح،دمحمد كمال الدين عز الدين علي ،عالم الكتب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ : ١ـ ٢ /٣٩٦

٤ ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا : ٦/ ٣٧٨

بدأَ النبيُّ رسالته بتعظيمِ المرسل اليه إذ أنه أنزل الملك منزلته وأعطاه قدره فقال : من محمد رسول الله إلى كسرى عظيم فارس وسلم عليه وحياه ، وبيّنَ له في هذه الرسالة المختصرة عظمة الإسلام وأنَّ الأمن والسلام على من آمن بالله ورسوله وشهد أنْ لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأنَّ محمداً عبده ورسوله ثم وجه له النبي (ﷺ) ، دعوة للدخول في دين الاسلام ، إذ اقتبس النبي في رسالته من القرآن الكريم من سورة يس ، ونلمسُ بشكلٍ واضحٍ أنَّ الايجازَ في هذه الرسالة لم يخل فيها على الرغم من اختصارها إذ نجد أنَّ هناك معانٍ كثيرة في جملٍ موجزةٍ صغيرةٍ ، فضلًا عن الجناس الاشتقاقي الذي أصله الفعل( سَلَمَ ) ومعنى الفعلين مختلف لأن الأول بمعنى أمر بالدخول في الاسلامِ ، والثاني جواب له وهو السلامة ، إذ أضاف هذا الجناس جرساً موسيقياً ، فضلاً عن ترابط أجزاءه[١] ، فقد أدى هذا الاسلوب المقصد من الرسالةِ بكلماتٍ بسيطةٍ واضحةٍ خاليةٍ من التعقيدِ .

ومثال ذلك رسالته إلى المقوقس" **من محمد رسول الله الى المقوقس عظيم القبط ، سلامٌ على من آتبع الهدى ، أما بعدُ ، فإني أدعوك بدعاية الإسلام ، فأسلم تَسلمْ ، وأسلمْ يُؤتكَ اللهُ أجرك مرتين ، فإنْ توليت فعليك إثمُ القبط . ياأهل الكتابِ تعالوا إلى كلمةٍ سواءٍ بيننا وبينكم ألا نَعبدُ إلا الله ولانشرك به شيئاً ولا يتخذَ بعضنا بعضاً أرباباً من دون اللهِ فإنْ تولوا فقولوا آشهدوا بأنا مسلمون**"[٢]

تبدأُ رسالةُ النبي بدعوةٍ مباشرةٍ إلى الإسلامِ اذ يُعد البيان النبوي منبعٌ ثرٌ لا يغيض ، ومعينٌ فياض لاينضب، وهو أعلى بيان بشري ، إذ يأتي تالياً لبيان القرآن، وفوق بيان البشر، ولاغرابة فهي بلاغة من أُتي فصل الخطاب وأُعطي جوامع الكلم، وأفصح العرب والعجم، وبلاغة من كان القرآن الكريم استاذه ، وأدبه ربه فأحسنَ تأديبه، فهي من صنع اللهِ[٣]، فقد اختلفتْ أساليب الخطاب وطرق التعبير في هذه الرسائل تبعاً لإختلافِ شخص المخاطب بها من كتابي وكافر ومجوسي وعربي وأعجمي وملك وأمير وبينهما فوارق دقيقة مؤسسة على حكمةِ الدعوة وبلاغة الداعي، واختلاف حال المخاطب[٤] ،فهي في غاية الإيجاز ومن جوامع الكلم والفاظها قليلة حتى لايمكن حذف شيء منها ، ومعانيها كثيرةٌ إذلايمكن حصرها وايجازها[٥]. إنَّ اسلوبَ النبي (ﷺ) في هذه الرسائل هو البساطة والايجاز، إذ اكتستْ

---

١ ـ يُنظر : من بلاغة النبي (ﷺ) في رسائله الى الملوك والامراء ، د طلعت عبد الله بسيوني ، بحث منشور في مجلة العدد الأول في حولية كلية الدراسات الاسلامية ، جامعة الازهر ، فرع دسوق ، ٢٠٢٠ : ٨٦٦

٢ ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا : ٦ / ٣٧٨ ، وينظر : ٦/ ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ .

٣ ـ يُنظر : وحي الرسالة ، أحمد حسن الزيات ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط٦، ١٩٧٣: ١٠٥/٣

٤ ـ يُنظر : من بلاغة النبي (ص) في رسائله الى الملوك والامراء ، د طلعت عبد الله بسيوني : ٩٤٢

٥ ـ يُنظر :من بلاغة النبي (ص) في رسائله الى الملوك والامراء ، د طلعت عبد الله بسيوني: ٨٨١

بالفصاحة التي لم تخرج عن لغة التخاطب فلا انزياح بها، إذ كان يضع نصب عينيه المكتوب إليهم ، فكانت لغته لاتخرج إلى مستوى الصنعة، وكان يهدف إلى الإفهام ، فكانت رسائله تؤدي المعاني بأقل الالفاظ [1] ، فجاءتْ رسائله محكمة في معانيها قوية في حجتها .

ومن أمثلة الرَّسائل ما كتبه القاضي الفاضل عن بعض وزراء العاضد آخر خلفائهم إلى بعض الملوك ما صورته ": **كتابنا- أطال الله بقاء الملك- عن مودّة ظاهرة الأسباب، متظاهرة الأنساب، ضافية جلباب الشّباب، وعوائد عوارف لا يتنكّر معروفها، ووفود فوائد لا يتصدّع تأليفها، ومساعي مساعد لا ينقص معروفها ولا ينفض مسوفها ؛ وسعادة بالخلافة التي عدق إليه أمرها وأوضح سرّها، وملأ سرائرها وسريرها، وأطلع شمسها وقمرها. بمولانا وسيدنا أمير المؤمنين تتوالى ميامنها، وتتلألأ محاسنها، وتشرف درجاتها، وتتضاعف سعادتها؛ والكلمة قائمة على أصولها، وأمور الخلق جارية على ما هو لها، ونظام الإسلام بسياستها لا يهي، وسياقة الدوام في سعادتها لا تنتهي، والله الموزع شكر هذه المنن، المسؤول في الإنهاض لما نهضت فيه النيّة وقصرت عنه المنن؛ ولم نزل- أدام الله إقبال الملك المعظم- معظّمين لأمره، عارفين نبل قدره وجليل فخره، مشيدين بجميل ذكره وجزيل نصره، معيدين لما تتهادى الألسن من مستطاب نشره، قارئين من صفحات الأيام ما أمدّها به من بشره، غير مستيمنين لذكر اسمه الكريم إلا بصيامه وشكره، موردين مما هو يبلغه من بارع ضرائبه بالمقامات الشريفة من آثار سلفه وآثرهم، ومأثور مكارمهم ومفاخرهم، واستناد المكرمات إلى أوّلهم وآخرهم، ومشهور ذبّهم عن الملّة ودفاعهم عن أهل القبلة، وسدادهم في الأمور، وسدادهم الثّغور، وسيادتهم الجمهور، وإستقلالهم بالمشقّات المتقدّمة، وإخمادهم نيران الخطوب المضطرمة، وكفّهم سيول السيوف العرمة، وموالاتهم أمور الدولة العلويّة التي اشتهر بها منهم الأكابر، وورثها كابر عن كابر، وحافظوا منها على سيرة معروف لا ينسخ، وعقد صفاء لا يفسخ، وسريرة صدق تستقرّ في الضمائر وترسخ، وتتوضّح بها غرّة في جباه السبق وتشدخ ؛ وتستهدي عند إيراد هذا**

١ ـ يُنظر : نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي د ، حسين نصار ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ، ٢٠٠٢ : ٤٦ ـ ٤٧

**الـذّكر العطـر، والثنـاء المشـتهر، مـن الـدعوات الشـريفة العاضـديّة المعضـودة بـالنّجح، المتوضّـحة عـن مثـل فلـق الصّـبح، مـا يتهلّـل لمسـاعيه بالميـامن المسـتهلّة، ولمراميـه بالإصـابة المتصـلة، بينـه وبـين هـذه الدولـة العاليـة، والخلافـة الحاليـة، بكتـاب منـه نهجنـا فيـه طريقهـا اللاحـب ، واسـتدعينا بـه إجابتـه التـي تتلقّـى بالمراحـب؛ وأعلمنـاه أنّ تمـادى الأيـام دون المراسـلة وتطاولهـا، وتنقّـل الأحـوال والـدّول وتناقلهـا، لا يزيـد مودّتـه إلّا اسـتحكام معاقـد، وانتظـام عقائـد، ووفـاء مواعـد، وصـفاء مـوارد؛ وأنـه لا تباعـد بـين القلـوب بغـرض المرمـى المتباعـد، ولا تفـرّق المسـافات القواصـي مـا بـين النّيـات القواصـد. فلمـا تـأخرت الإجابـة، تقـدّمت الاسـترابة، وتناجـت الظنـون المعتلجـة، وتراجعـت الآراء المختلجـة، بـأن الرسـول عاقتـه دون المقصـد عوائـق، وتقسّـمته مـن الأحـداث دون الطريـق طرائـق؛ فلـم تـرد المكاتبـة إلـى جنابـه، ولا أسـعد السـعى بطـروق جنابـه، الـذي تنـال السـعادة وتجنـى بـه، وإلا فلـو أنـه أمّ لـه، بلـغ مـا أمّلـه، ولـو وصـله، لأجـاب عمـا أوصـله؛ لأن مكـارم خلائقـه تبعـث علـى التبـرّع بالمسـنون فكيـف بقضـاء المفـروض، وشـرائف طرائقـه تـأبى للحقـوق الواجبـة أن تقـف لديـه وقـف المطّـرح المرفـوض. فجـدّدنا هـذه المكاتبـة مشـتملة علـى ذلـك المـراد، وفاوضـناه بمـا يعيـره الإصـغاء، ويجنّبـه الإلغـاء، ويحسـن لـه الإنصـات، ولا يحتـاج فيـه إلـى الوصـات ورسـمنا أن يكتمـه حتّـى مـن لسـانه، وأن يطويـه حتّـى عـن جنانـه، وأن يتمسـك بـالأمر النبـويّ فـي اسـتعانته علـى أمـره بكتمانـه؛ فمـن حسـن الحـزم سـوء الظـن، وهـل لأربـاب الأسـرار فـرج إلا مـا دامـت فـي السـجن، وقـد اسـتلزمنا المـرتهن لمـا اسـتعظمنا الـرهن، وفوّضـنا إلـى مـن لا يعترينـا فيـه الـوهم ولا منـه الـوهن؛ ونحـن تحبّبنـا بمـا يعلـم بـه حسـن موقـع رسـالة الاسترسـال، وبمـا يبـيّن بـه عـن دلالـة الإدلال، وبمـا يرحّـب بمودّتـه مجـال الجمـال؛ والله سـبحانه يؤيّـد الملـك بنصـر تسـتخدم لـه الأقـدار، وسـعادة لا تتصـرّف فـي تصـريفها أحكـام الفلـك المـدار، وإقبـال يقابـل آراءه وآدابـه فـي فاتحـة الـورد وعاقبـة الإصـدار، وعـزّ لا يـزال منـه متـوقّلا فـي درجـات الاقتـدار إن شـاء الله تعالى"[1].

[1] ـ صبح الاعشى في صناعة الانشا : ٧/ ٧٩ ـ ٨١

افتتحَ القاضي الفاضل رسالته بالتوقير والدعاء للسلطان بطول البقاء ودوام النعم ، وتعظيم الملك ، والإعتذار عن التأخير في الرد ، وهي بنية منطقية استهلالية ، إذ بدأ بالدعاء والمدح ، ثم انتقلَ إلى العرض بتبرير التأخر في الرد والتماس العذر مع ذكر الوفاء والمودة ، وهذه الرسالة تمثل سمات مرحلة ، ولا نغلوا إذا قلنا: إنَّ فن القاضي الفاضل استوى له نهائيًا في العصر الفاطمي" [1] ، وقد اهتمَّ الفاضل بجُمَلِهِ ؛ إذ كان حريصًا على إقامة التّعادل والتّوازن بينها، فجاءت متلاحمة متناسقة، غنيّة بالتنغيم وقوة الجرس، وقد أكثر الفاضل من استعمال المحسّنات اللفظية والمعنوية من سجع وجناس وطباق، وغيرها من صور البديع الأخرى التي كانت شائعة في عصره ، بما يفيض جماليّة نثريّة وتلوينًا مبدعًا، من دون أنْ يتغلّب ذلك على المعاني والأفكار وميله إلى التكرار والإطناب، فهو يعمد إلى الإطالة وتكرار الفكرة الواحدة في قوالب لفظيّة متعدّدة ، ولعلّ ذلك من أجل تأكيد معانيه وترسيخ أفكاره[2] , ونلحظُ عنايةَ الكاتبِ في هذه الرسالةِ بعباراتهِ، وكيفَ اهتمَّ بتنسيقها، وكيفَ كانَ يأتي بالسجعِ من غيرِ تكلفٍ ولا تعمدٍ ، إذ نجدُ السجعَ في النصِ في مثلِ **(عن مودة ظاهرة الأسباب ، متظاهرة الأنساب)** ، سجعٌ مطرَّف، تكرار صوتي في آخر الجملتين ، فهو ليس مجرد سجعٌ متوازن ؛ بل وسيلة للتعبير عن متانة الصلة بين المرسل والمرسل إليه ، مما يخدم غرض الرسالة في ترسيخ الولاء ، وفي **( وعوائد عوارف لا يتنكر معروفها ووفود فوائد لا يتصدع تأليفها)** ، سجعٌ متوازٍ في **( معروفها وتأليفها )** ، إذ توازى المعنى مع الإيقاع ، وفي **( عارفين نبل قدره ، وجليل فخره)** ، سجعٌ متوازٍ أيضاً في **( قدره ، فخره)** ، وفي **( انتظام عقائد ، ووفاء مواعد ، وصفاء موارد)** ، سجعٌ ثلاثي متقارب في **( عقائد ، مواعد ، موارد )** ، وقد عززَ السجع من فخامة اللغة وأعطى جمالية للنص وقرب المعاني لأنه جاء منسجماً مع المعنى ، وأما الجناس فنجده في مثلِ **( فوائد، وفود )** ، جناسٌ ناقصٌ فقد تشابها في اللفظ واختلفا في المعنى ، وفي **(ظاهرة ، متظاهرة)** ، التقارب في الصوت وأما

---

١ ـ الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف القاهرة ، ط١٠ ، : ٣٧١

٢ ـ يُنظر : صناعة الترسل عند القاضي الفاضل ، دراسة في الاسلوب ، سعد عبد الله مقداد ، جامعة العلوم التطبيقية ، المملكة الأردنية الهاشمية :١٦

المعنى فهو مختلف ، وأما الصور البيانية فنجدها في مثلِ الاستعارات في **(ضافية جلباب الشباب )** ، استعارةٌ مكنيةٌ إذ شبه المودة بشخصٍ يلبسُ جلبابَ الشبابِ وفي **( عوائد عوارف لا يتنكر معروفها، ووفود فوائد لا يتصدع تأليفها)** ، استعارةٌ مكنيةٌ ، إذ صور الفوائد بأشخاص يفدون كوفود دلالة على الكثرة ، وفي **( فوائد لايتصدع تأليفها )**، استعارة تصريحية ، إذ صورَ التآلف بين الفوائد بشيء مادي لا يتصدع أو ينكسر ، ولم تقف هذه الإستعارة عند حد الزخرفة اللفظية ؛ بل دلتْ على رسوخ العلاقة وثبوتها أمام تقلب الأحوال ، وهو معنى إقناعي موجه للملك ، وأمَّا الكنايةُ فقد وردتْ في مثلِ **( صفاء الموارد)** ، وهي كنايةٌ عن صفاءِ النيةِ وصدق المعاملة ، وامَّا المجازُ فقد وردَ في مثلِ **(تقدمت الاستراباة)** ، وهو مجازٌ عقلي لأنَّ الشك لا يتقدم ، وفي **( تناجب الظنون المعتلجة)** ، صور الظنون وكأنها أنسابٌ تتشابك لبيان شدة تداخل الشكوك ، وفي **( درجات الإقتدار )** ، مجازٌ مرسلٌ ، إذ أنَّ القوةَ لا تقاسُ بدرجاتٍ حقيقيةٍ ، وقد صورَ النفوذ وكأنه سلم يرتقى به . نلحظ أنَّ المحسنات المعنوية والصور البيانية عملتْ على تعميق المعنى وتأكيده في النص ، فضلا عن الإسلوب الرفيع المتخم بالمدح والدعاء ، لأنها موجهة للملك . وأسهمت المحسنات والصور في إظهار سعة ثقافة القاضي الفاضل وتمكنه من أساليب البيان، مما يعكس مهارته في التوفيق بين الوظيفة الإدارية للرسالة والبعد الأدبي.

**ب ـ التوقيعات** : تُعدُّ التوقيعاتُ فنًا أدبيًا مِنْ فنونِ النثرِ العربي، ارتبطت في نشأتها وازدهارها بتطورِ الكتابةِ، إذ برزَ هذا النوع من الكتابةِ الديوانيةِ في القرنِ الثاني الهجري وخاصة في دواوين الدولة العباسية واتسم بالايجاز والبساطة والابتعاد عن التعقيد والتكلف[1]، ومعنى التوقيع في اللغة " التأثير الخفيف، ومنه قولهم : ناقة موقّعة الجنبة إذا أثّر فيها الرّحل تأثيرا خفيفا، وأنه يحتمل غير ذلك. وفي اصطلاح الأقدمين من الكتّاب أنه اسم لما يكتب في حواشي القصص كخطّ الخليفة أو الوزير في الزمن المتقدّم ، وخط كاتب السرّ ؛ ثم غلب حتّى صار علماً على نوعٍ خاصٍ مما يكتبُ في الولايات وغيرها [2] . فهو عبارةٌ بليغةٌ موجزة مقنعة ، يكتبها الخليفة أو الوزير على ما يرد إليه من رسائل تتضمن قضية أو مسألة أو شكوى أو

١ ـ يُنظر : ملامح النثر العباسي ، عمر الدقاق ، دار الشرق العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٣م : ٣٩٤
٢ ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا : ١١/ ١١٤

طلب ، فقد يكون آية قرآنية، أو حديثًا نبويًا، أو بيتاً شعرياً، أو حكمةً، أو مثلاً، أو قولاً سائرًا. ويشترط أن يكون ملائمًا للحالة أو القضية التي وُقِّع فيها، فهو مرتبط بفن توجيه المعاملات الرسمية في الإدارة الحديثة .

مرَّتِ التوقيعاتُ بمراحل وأخذتْ تنمو وتتطورُ ، إذ كانتْ في بادئ الأمر تعني التعليقاتِ التي يردُّ بها الخلفاءُ والأمراءُ والولاةُ والوزراءُ على الرَّسائلِ والشكاوي التي تُرفعُ إليهم حتى صارتْ نوعاً خاصاً من المكاتباتِ في الولاياتِ وغيرها، وفي القرن الرابع أصبحتْ تطلقُ على الأوامرِ التي يصدرُها السلطانُ أو الملك إلى أرباب الوظائف جليلها وحقيرها [١] ، ثم أنَّها خرجتْ من الإيجازِ إلى الاطنابِ وتطورَ معناها من التعليقاتِ إلى الأوامرِ[٢] ، إذ أصبحَ هذا الفن النثري مدرسةً قائمةً بذاتها .

ومن هذه التوقيعات ؛ توقيعٌ وردَ في صبحِ الاعشى :" **الحمدُ للهِ مشرّف الأنساب، وموفي الأحساب، حقوق ملاحظتهم بغير حساب، وجاعل أيّامنا الشريفة تحمد الاكتساب.نحمده بمحامد حسنة الإيجاد والإيجاب، ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة لا شكّ في مقالها ولا ارتياب، ونشهد أن محمدا عبده ورسوله ونبيّه الذي أنزل عليه الكتاب، وشرّف به الذّراريّ من شجرته المباركة الأعقاب، صلّى الله عليه وعلى آله وصحبه صلاة لا تتوارى شمسها بحجاب.**

**وبعد، فإنّ خير ما صرفت الهمم إلى تشييد مبانيه، وتقييد مهمل رواعيه وملاحظة قاصيه ودانيه، المحافظة على كلّ ما يرفع قدر الآل ويعليه، ويردّ إليهم عنان الاعتناء ويثنيه.**

**ولمّا كانت العترة الطاهرة النبوية ورّاث الوحي الذين آل إليهم ميزاته، وأهل البيت الذين حصل لهم من السّؤدد آياته؛ وقد سأل الله وهو المسؤول لهم القربى، وخصّهم بمزايا حقيق بمثل متصرّفهم أنه بها يحبى وأنها لهم تجبى:لما في ذلك من بركات ترضي سيّد المرسلين وتعجبه، ويسطّر الله الأجر لفاعله ويكتبه، وكان لا بدّ لهم من رئيس ينضّد سلكهم وينظّمه، ويعظّم فخرهم ويفخّمه، ويحفظ أنسابهم، ويصقل بمكارمه أحسابهم، وينمّي بتدبيره ريعهم، ويتابع تحت ظلّ هذه الشجرة الزكيّة ما زكّى ينعهم، ويحفظهم في ودائع النّسل، ويصدّ عن شرف أرومتهم من الأدعياء المدّعين بكل بسل ، ويحرس نظامهم، ويوالي إكرامهم، ويأخذهم بمكارم الأخلاق، ويمدّهم بأنواع الإرفاد والإرفاق، ويتولّى ردع جانيهم إذا لم يسمع، ويتدبّر فيه قوله: (أنفك منك وإن كان أجدع)، ولمّا كان فلان هو المشار**

---

١ ـ يُنظر :صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١١/ ١١٤

٢ ـ يُنظر : ملامح النثر العباسي ، عمر الدقاق : ٣٩٤

**إليه من بني هذه السّلالة، وله من بينهم ميزة باطنة وظاهرة وإن كانوا كلّهم شيئا واحدا في الإجلال والإعظام، فقد تميزّت من بين الأنامل السّبّابة على الخنصر والبنصر والوسطى والإبهام، وكم ثمر جنيّ فضّل بعضه على بعض في الأكل وهو يسقى بماء واحد، وقد امتاز على بني هاشم سيد المرسلين عليه أفضل الصلاة والسلام- اقتضى حسن الرأي المنيف، أن رسم بالأمر الشريف- لا برح يختار وينتقي، ويجتبي من يخشى الله ويتّقي- أن تفوّض إليه نقابة الأشراف الطالبيّين على عادة من تقدّمه من النّقباء السادة.فليجمع لهم من الخير ما يبهج الزهراء البتول فعله، ويفعل مع أهله وقرابته منهم ما هو أهله، وليحفظ مواليدهم، ويحرّز أسانيدهم ، ويضبط أوقافهم، ويعتمد إنصافهم، ويثمّر متحصّلاتهم، ويكثّر بالتدبير غلّاتهم، ويأخذ نفسه بمساواتهم، في جميع حالاتهم، وليأخذهم بالتجمّع عن كل ما يشين، والعمل بما يزين، حتّى يضيفوا إلى السّؤدد حسن الشّيم، وإلى المفاخر فاخر القيم، وكلّ ما يفعله معهم من خير أو غيره هو له وعليه، ومنه وإليه، والله يحفظه من خلفه ومن بين يديه، بمنّه وكرمه!.**[1] .

نلحظُ أنَّ هذا التوقيعَ الذي يخصُ نقابةَ الاشرافِ ، قد افتُتحَ بالثناءِ والحمدِ للهِ والصلاةِ على نبيهِ ، إذ استهلَ الكاتبُ التوقيعَ بخطبةٍ دينيةٍ ، وذكرَ فضلَ آل بيت النبيِّ ومنزلتهم العاليةَ ، ثم انتقل إلى العرضِ وذكرَ الصفاتُ الواجب توافرها في النقيبِ ، إذ كانَ الغرضُ التوجه الى نقيبِ الاشرافِ و طلبَ منه الإحسان الى الرعيةِ ووجوبَ العدلِ بين الناسِ ورد المظالم بالرفقِ واللين ، وحددَ كيفيةَ التعاملِ معهم وتنظيمِ حياتهم ، والمساواة بينهم ، ثم أنه ختمَ التوقيعَ بالدعاءِ له في هذه المهمة ، وقد اتسمَ بتوظيفِ الألفاظِ مع استعمالِ السجع الذي منحَ التوقيعَ ايقاعاً صوتياً متوازناً ، كما في ( **الحمد لله مشرف الأنساب ،وموفي الأحساب ، ..حقوق ملاحظتهم بغير حساب** )،إذ نجد فواصلها متقاربة في الطول وتنتهي بحرف الباء ، مما يحقق انسجاماً صوتياً فخماً ، وفي **(نحمده بمحامد حسنة الإيجاد والإيجاب** )،فيه توافقٌ لفظي في ( **الإيجاد ، الإيجاب)**،وفي( **يعظم فخرهم ويفخمه ، ويحفظ أنسابهم ، ويصقل بمكارمه أحسابهم)**،فيه سجعٌ متوازن قد جمع الأفعال المتقاربة في الوزن والمعنى ، ومنح النص توازناً وايقاعاً منظماً،وهو من السجع المتوازي أيضاً ، **وفي (يرد إليهم عناء الإعتناء ويثنيه)وفي(يصد عن شرف أرومتهم من الأدعياء المدعين بكل بسل )**، في الفقرتين يكون السجع غير تام فهو من السجع المتوازي ،إذ اختلفتْ الفواصل في الطول ولكنها انتهت بنفس الحرف ، مما حافظ على الموسيقى بفضل

١ ـ يُنظر :صبح الأعشى في صناعة الإنشا:١١/ ١٦٣

التكرار الصوتي ، كذلك جاء في النهايات المتناغمة مثل **(مبانيه ، ودانيه،ويعليه يثنيه)** ، إذ أعطى النص طابعاً موسيقياً جمالياً فضلاً عن منح النص الفخامة والهيبة ،وقد عزز ذلك التأثير على السامع ، أما الجناس فقد وردَ في مثل**(الأنساب ، الأحساب )** ،إذ أنَّ الأنسابَ تعني القرابة والأحساب ما يعرف به الشرف والفضلِ من القرابة ، وهو جناسٌ تامٌ ، فهما متشابهتان في الوزنِ والحروف تقريباً ، ولكن تختلفان في المعنى ، وفي **(الإيجاد ، الإيجاب )**،إذ تعني كلمة الإيجاد الخلق والإبتداء ،وأمَّا الإيجاب فتعني الإلزام والفرض،وهو من الجناس التام أيضا ، وأما الطباق فقد وردَ في مثلِ **(باطنة وظاهرة)**،وفي **( يحفظ ، يسد )** ، وقد أبرز التقابل التوازن في النص ، فضلًا عن اضفاء الإيقاع الجميل له .وأمَّا التورية فقد وردتْ في مثلِ**(شرف به الذراري من شجرته المباركة الأعقاب)**، كلمة شجرة للمعنى القريب تعني النبات ، ولكنه قصد النسب النبوي الشريف ، وفي**( تحتَ ظلِّ هذه الشجرة الزكية)**،المعنى القريب الظل الفيزيائي ، وأما المعنى البعيد يقصد الحماية والرعاية والبركة ، نلحظ أنَّ التورية أعطتْ النص بعداً دينياً رمزياً ،وربطت بين المعاني الدينية والروحية ،وأما الاستعارة فقد وردتْ في مثلِ **( وجاعل أيامنا الشريفة تحمد الإكتساب)**،استعارةٌ مكنية ،إذ شبه الايام بإنسانٍ يحمد ويثني ، وقد اعطاها فعلا بشرياً، وفي **(ويصقل بمكارمه أحسابهم)**،استعارةٌ مكنيةٌ ،أذ شبه الحسب بشيء مادي ومثله بسيفٍ يمكن صقله ليزداد لمعاناً.ونلحظ أيضاً أنَّ الاستعارةَ قد وضفتْ في النص وأعطتْ التقديس والتمجيد لهذا النسب بطريقةٍ جميلةٍ ، إذ صورتْ الادوار الدينية والإدارية بصورةٍ حسيةٍ من الطبيعة والحياة، وفي كذلك التشبيه في **(تميزت من بين الأنامل السبابة على الخنصر)** وهو تشبيه يدلُ على التفضيل . وتضمن التوقيع اقتباساً من القرآن الكريم **(ويسقى بماء واحدٍ)** ،اقتباس من الآية المباركة ﴿ **وَفِي الْأَرْضِ قِطَعٌ مُّتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِّنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَىٰ بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَىٰ بَعْضٍ فِي الْأُكُلِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾[ الرعد: ٤]** ،وفي **( أنفك منك وإن كان أجدع)**[1] ، فقد ضمَّنَ المثل في التوقيع فيضرب في استعطاف صاحبك على ذوي قرابتك، وحثك إياه على وصلهم وتحمل ما بهم وأن يلمهم على شعثهم ،وهي دعوة إلى التكاتفِ ،وأما من حيث الإيجاز نلحظ أنَّ التوقيع قد جمع بين الإيجاز والإطناب ببراعة كبيرة ، إذ نجد أنَّ جملاً قصيرة من مثلِ**(الحمدُ للهِ مشرفُ الأنسابِ ، وموفي الاحساب ،حقوق ملاحظهم بغير حساب)**،هي موجزة اللفظ لكنها تحمل معانٍ كثيرة منها التشريف والكمال والرعاية

---

١ ـ يُنظر : مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨ هـ)، تح، محمد محيى الدين عبد الحميد ، ى دار المعرفة ـ بيروت، لبنان :٢٠/١

، وهذا أعطى النص جلالاً وهيبة .وقد يأتي الإطناب بعد الإيجاز في مثلِ(**ويحفظ أنسابهم ويصقل بمكارمه أحسابهم ، وينمي ريعهم ، ويتابع تحتَ ظلِ هذه الشجرة الزكية ما زكى ينعهم**)،إذ نجد أنَّ هذا التفصيل جاء مناسباً للغرض الذي قصده الكاتب من مدح وتعظيم ، وأما من حيث الخبر والإنشاء فقد جمع النص بينهما فقد افادتْ الجمل الخبرية النص من الثبوت واليقين والإشادة ، وأما الإنشاء الذي وردَ في مثلِ( **فليجمع لهم من الخير ما يبهج الزهراء البتول فعله...**)، الغرض من هذه الجملة الإنشائية للتكليف والدعاء وللترغيب والتوجيه الشريف .

نلحظُ أنَّ الكاتبَ وظّفَ المحسنات البديعية والصور البيانية وعلم المعاني بصورةٍ جيدةٍ أدتْ الغرض من النص، وأنَّ هذا التوظيف لم يكن للزينة فقط ؛ بل كان وسيلةٌ فنيةٌ راقية لخدمة المعنى، وكل ذلك ساعد على تعظيم النسب النبوي وابراز وظيفة نقابة الأشراف، وأعطى تماسكاً صوتياً وجمالاً فنياً وعمقاً دلاليا للنص فضلا عن الأثر الروحي لدى السامع، إذ جاءت تراكيب الجمل الخبرية رصينة ، وأسهمتْ في الثبوت واليقين وأعطتْ الهيبة للنص، بما يليق بهذه النقابة .

**ج ـ التقاليد** : تُعد التقاليدُ أحد أنواع الرَّسائل الديوانية التي تصدر عن الخليفة أو السلطان يعهد فيها لأحد الأشخاص بولاية العهد بوزارة أومنصب [١] ، ويصدر التقليد لوظائف مختلفة منها صاحب ديوان الانشاء وقاضي القضاة ، والوزراء ، ونواب السلطة ، وكتّاب السر وغيرها من الوظائف ، إذ تشبه المراسيم التي تصدر من رئيس الدولة التي يتم فيها تعيين الموظفين والوزراء والسفراء والنواب [٢] ، إذ تُعد التقاليد رسائل ديوانية يُنَصبُ فيها الاشخاص بأوامر سلطانية .

ومن التقاليد التي أوردها القلقشنديُّ " **وهذه نسخة تقليد أنشأته بالإشارة للأمير جمال الدين يوسف البشاسي إستادار في الدولة الناصرية فرج، حين فوّضت إليه الإشارة مضافة إلى الإستداريّة، وكتب له به المقرّ الشمسيّ العمريّ كاتب الدّست الشريف، في شعبان سنة تسع وثمانمائة، وهي: الحمد لله الذي جدّد للديار المصريّة بالمحاسن اليوسفيّة رونق جمالها، وأعزّ جانبها بأجلّ عزيز ملأت هيبته الوافرة فسيح مجالها، وأسعد جدّها بأسعد مشير أدارت آراؤه الصائبة متقاعس الأمور ما بين**

١ ـ يُنظر : أوراق في اللغة و النقد الأدبي ، د ابراهيم خليل ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ١٩٩٣ : ١٦

٢ ـ يُنظر : عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي ، محمود رزق سليم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٦٥: ٥/ ١٣٢ ، وينظر : التعريف بالمصطلح الشريف ،ابن فضل العمري ، تح ، د. سمير الدروبي ، المكتبة الوطنية ،الاردن، ط١ ، ١٩٩٢: ١١٩

يمينها وشمالها، وأكرم مآبها بأمثل كاف عاد حسن تدبيره بضروب من المصالح أنام الخلق في ظلالها، وأجاب سؤلها بأكمل لم تعدل عن خطبتها له وإن أطال في مطالها.

نحمده على أن أغاث الدولة القاهرة بمن أخصب به بعد الإمحال ربعها، وطال بطوله بعد القصور فرعها، وحسن في المناظر بحسن تأتّيه لذي التأمّل ينعها.

ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له الذي شرع المشورة وحثّ عليها، وعدق أمور السيف والقلم بها فردّهما عند اختلاف الرأي إليها، شهادة ترفع قائلها إلى أسنى المراتب وتعليه، وتقرّب المخلص في انتحالها من مقام الاستخلاص وتدنيه، ونشهد أنّ محمدا عبده ورسوله الذي ورد وارد الأمة من منهل شرعته المطهّرة ما عذب مشرعه وردا وصدرا، والتقطت السّيّارة أحاديث فضله فصيّرتها للرّفاق سمرا، صلّى الله عليه وعلى آله وصحبه الذين تقيّلوا مساحب أذياله في العدل فعدلوا، ولزموا منهج سننه الواضح فما حادوا عن سواء السبيل ولا عدلوا، صلاة تفوق العدّ حصرا، وترفع بركاتها عن الأمة حصرا وتبدّل العسر يسرا، فتعيد عجاف الزمان سمانا وسنبلات الوقت بعد اليبس خضرا، وسلّم تسليما كثيرا.

أما بعد، فإنّ للمملكة قواعد تبنى عليها، وأركانا تستند إليها، ودعائم يشدّ بالاعتضاد بها بنيانها، وعمدا يعتمد عليها في المهمّات سلطانها؛ وهذه المباني وإن اتّسع نطاقها، وامتدّ بامتداد المملكة رواقها، فإنّ بالسيف والقلم قوامها،وبالتعلّق بحبالها بقاءها ودوامها؛ إذ كانا قطبين عليهما مدار فلكها، ونقطتين عنهما ينشأ الخطّ المستقيم في تدبير ملكها، وزعيمين يترافع إليهما عند التخاصم، وحكمين يرجع إلى حكمهما عند التّحاكم؛ إلا أنهما لا يستقلّان عند التحالف، ولا يقوم أحدهما برأسه لدى التّخالف؛ بل لهما إمام يرجعان إليه، ويعوّلان عند اضطراب الأمور عليه، وهو الرأي الذي لا يقطع أمر دون حكمه، ولا يهتدي سار في مهامه المهمّات إلا بنجمه؛ إذ كان على الشجاعة مقدّما، ودليله من المعقول والمنقول مسلّما، والمتّسم به لا يزال عند الملوك مبجّلا معظّما، لا يقدّمون عليه ولدا ولا والدا، ولا يؤثرون على معاضدته عضدا ولا ساعدا، إن أشار برأي تمسك الملك منه بالحبل المتين، أو محضه كلام نصح قال: (إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ ).

ولما كان الجناب العاليّ، الأميريّ، الكبيريّ يوسف الناصري: ضاعف الله تعالى نعمته، هو الذي حنّكته التّجارب و (حلب الدّهر أشطره) وعرف بتقليب الأمور على ممرّ الزمان مخبره، مع ما اشتمل عليه من الرأي الصائب، والفكر الذي إذا أبدت قريحته في الارتياء عجبا أتت فطرته السليمة

**بالعجائب.هذا وقد علا في الدولة القاهرة مقامه، ورشقت أغراض مقاصدها بانقضاء الآجال في الوقائع سهامه، وساس العساكر فأحسن في سياستها التدبير، وبذل في نفقاتها الأموال فمال فيها إلى الإسراف دون التقتير، واستجلب الخواطر فأخذ منها بمجامع القلوب، واقتاد النفوس الأبيّة قهرا فأطاعه من بين الشّمال والجنوب، وقام من المهمّات الشريفة بما لم يسبقه إليه سابق، وأتى من خوارق العادات في التنفيذ بما لم يلحقه فيه لاحق، وبادر إلى ترتيب المصالح فرتّبها ولم يعقه في انتهاز الفرصة عن دفع المفاسد عائق، وأخذ في حطّ الأسعار فورد منهلا من المعروف صافيا، وأمر بإبطال المعاملين فكان له عملا على توالي الأزمان باقيا، ولازم بعد رضا الله تعالى رضا ملكه ففاز بأشرف المآثر في الحديث والقديم، وتأسّى في تعريفه بنفسه بيوسف عليه السّلام فقال:اجْعَلْنِي عَلى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ اقتضى حسن الرأي الشريف تنويهنا بذكره، وتقديمه على غيره ممن رام هذه الرتبة فحجب دونها وَاللَّهُ غالِبٌ عَلى أَمْرِهِ فلذلك رسم بالأمر الشريف العاليّ، المولويّ، السلطانيّ، الملكيّ، الناصريّ، الزينيّ- لا زال يجمع لأوليائه شمل المعالي، ويرقّي أصفياءه في درجات العزّ على ممرّ الأيّام والليالي- أن تفوّض إلى المشار إليه الإشارة الشريفة التي هي أسنى المقامات وأعلاها، وأقصى المرامات لدينا وأغياها، مع ما انضمّ إلى ذلك من النظر في الوزارة الشريفة التي جلّ قدرها، وعلا في المناصب ذكرها، والخاصّ الذي اختص بمهمّاتنا الشريفة، والديوان المفرد الذي غمر من ممالكنا السعيدة ذا الوظيفة وغير ذي الوظيفة، وتعلقات المملكة شرقا وغربا، ولوازمها المفترقة بعدا وقربا.....والوصايا كثيرة ومن بحره تستخرج دررها، ومن سوابق آرائه تستوضح أوضاحها وغررها، والله تعالى يديم عليه نعم إقبالنا الباطنة والظاهرة، ويتولّاه من العناية بما يحقّق له دائم قوله: أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيا وَالْآخِرَةِ والاعتماد على الخط الشريف أعلاه الله تعالى أعلاه، إن شاء الله تعالى"**[1]

استهلَ الكاتبُ التقليدَ بخطبةٍ حمدَ الله عز وجل فيها على احسانه وكرمه ، والشهادة له بالوحدانية ولنبيه بالرسالة ثم انتقل الى الغرض بلفظ **(أما بعد)** ، ومدح المقلد وذكرَ صفاته ومحاسنه من خلالِ اختيار الفاظ تدلُ على التعظيمِ والاجلالِ ، ثم انتهى التقليد بأن يرجع الى أمير المؤمنين في حال الالتباس والاشكال،وقد تضمنتْ الرسالةُ عدداً من الأساليبِ البلاغية إذ شكلَ السجعُ حضوراً لافتاً في

---

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا : ١١/ ١٥٣ـ ١٥٦ ، للاستزادة ينظر : ١٠ / ٢٢٤، ٢٣٧ ، ٣٩٨ ،٣٩٧ ٤٠١، ٤٠٤، ٤٠٦، ١١: ٨٦ ، ١٣٥، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٤٩ ، ١٥٣، ١٥٦، ١٥٩، ١٧٥، ١٧٨ ، ..... ١٢/ ٨، ١٢، ١٦ ، ٢٠ ، ٢٢، ١١٨ ، ١٤٠ ، ١٤٦، ١٧٧، ..... ،٢٢٠ ، ٢٢٣، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٢٤، ٢٤٨، ٢٥٤، ٢٥٨، ٢٦٥، ٢٤٠ .....

الاستهلالِ والعرضِ والخاتمةِ ، في مثل ( **فسيحَ مجالها ، وأسعدَ جدها ، وأكرم مآبها** ) ، فقد أعطى جرساً موسيقياً للرسالةِ ، وأمَّا الطباقُ فقد جاءَ في (**طالَ بطوله بعد القصور فرعها** ) ، والطباقُ بينَ (**طال**) و( **القصور**) هو طباقُ إيجاب الطول ضد القصور ، وفي (**الاسراف دون التقتير** )الاسراف يعني الزيادة ضد التقتير ، وهو طباق ايجاب ايضاً ، وقد تضمنتْ الرسالةُ اقتباساً من القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ **وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي ۖ فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ**﴾[ **يوسف: ٥٤]** وفي قوله تعالى :﴿ **قَالَ اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ**﴾[ **سورة يوسف: ٥٥]** ، وفي قوله تعالى : ﴿ **وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ**﴾[ **سورة يوسف: ٢١]**، هذه الاقتباسات أعطتْ الرسالة نوعاً من القداسة وعززتْ مشروعية النص، وأمَّا التضمين فقد ورد في مثلِ(و (حلب الدّهر أشطره)[١] ، إذ أنَّ الفعل حلبَ يُستعمل في الأصل مع الحيوان، فيقال: حلب الناقة أو الشاة، أي استخرج اللبن منها؛ غير أنّه في هذه العبارة أُسنِد إلى الدهر، وهو إسناد مجازي لا حقيقي، ممّا يدل على تضمين الفعل معنى آخر، فالفعل (حلبَ) هنا متضمّن معنى (اختبر) أو (جرّب)؛ أي أنَّ القائلَ يريدُ أنْ يعبّرَ عن إنسانٍ خبرَ أحوال الزمان وجرّب تقلباته، فكأنّه استخرج من الدهر تجاربه كما يُستخرج اللبن من الضرع، وبهذا يتحقق التضمين، إذ استُعمل الفعل مع تضمينه معنى فعلٍ آخر ينسجم مع السياق. كما تتضمن العبارة صورة بلاغية قائمة على الاستعارة، إذ شُبِّه الدهر بناقةٍ تُحلب، وشُبِّهت تجارب الإنسان وخبرته بما يُستخرج من اللبن، فحُذف المشبَّه به ورُمز إليه بلازم من لوازمه وهو الحلب. وتوحي هذه الصورة بعمق التجربة وكثرة ما مرّ به الإنسان من أحوال الدهر وتقلباته.وتدل على أنّ صاحبها طويل التجربة واسع الخبرة بأحوال الزمان، وقد تحقّق ذلك من خلال توظيف التضمين والاستعارة في تركيب لغوي موجز غني بالدلالة.

وأمَّاالصورالبيانية فقد كانت حاضرة أيضاً كالاستعارةِ في ((**جدد للديار المصرية بالمحاسن اليوسفية رونق جمالها** ) ، استعارةٌ مكنيةٌ ،إذ أعطى للديار صفة الحياة والنشاط ، وفي ( **كانا قطبين عليهما مدار فلكها**) ، إذ شبه الدولة بفلك سماوي وهذا يدلُ على الثبات والقطب مركز التوازن والمجاز في مثل قوله ( **اقتاد النفوس الأبية قهراً** ) ، إذ يدلُ ذلك على اخضاعِ الإرادات الصعبة ، كذلك في ( **رتبَ المصالح** ) فهو مجازٌ لأَن المصالحَ معنويةٌ لاترتب باليد ،، والكنايةُ في ( **بذلَ في نفقاتها الأموال فمال فيها إلى الإسراف دون التقتير** ) كناية عن الجود والكرم والسخاء .

١ ـ يُنظر : مجمع الأمثال ، الميداني :١٩٥/١

أسهمتْ هذه الأساليب في تعزيزِ الايقاعِ وجمال الإسلوب ، إذ تعدُّ هذه السمة من السمات الفنية للرسائلِ السلطانية في ذلك العصرِ؛ مما يعكسُ بلاغة خطاب السلطة .ونلحظ أيضاً الإطلاع الواسع للكاتب واختياره للشواهد التي تدعم المقصد ، فقد جمعتْ هذه الرسالة بينَ الوظيفة الإدارية والقيمة الفنية والأدبية ، فهي نماذجٌ جميلة من فن الإنشاء العربي،إذ تمتاز بالفصاحةِ والجزالةِ ، وكشفتْ لنا عن بلاغة الكاتب في التعبير عن مقاصد هذه الرسالة ، إذ جاءت الألفاظ منتقاة بعناية ، وتراكيب فخمة تناسب المقام ، إذ وازن بين الثناء والتكليف .

**د ـ المراسيم** : هي " جمع مرسوم ، أخذاً من قولهم : رسمتُ له كذا فارتسمه إذا امتثله ، أو من قولهم : رسم على كذا إذا كتبَ ، ويحتمل أنْ يكونَ منها جميعاً [١] ، وتعد المراسيم رسائل سياسية تصدر عن دار الإنشاء وتكتب على شاكلة التوقيعات والتقاليد ، إذ تبدأ بخطبة يُحمد فيها الله سبحانه وتعالى ثم ايراد مقاصد هذا المرسوم وضرورة العمل به ويختم بالوصايا والدعاء[٢]، إذ تحمل المراسيم الصفة الرسمية في تعيين الأشخاص أو توليتهم على مناطق معينة .

ومثال ذلك نسخة مرسوم شريف بتقدمة عرب زبيد، وهي:

" **أمّا بعد وهذه نسخة مرسوم شريف بتقدمة عرب زبيد، وهي:**

**أمّا بعد حمد الله الّذي أبقى بنا للنّعم تأبيدا، وأحسن العاقبة لأحسن عاقبة أدام لهم فيها تخليدا، وأحيا به منهم حيّا نكتب لأميرهم وإمرتهم في كلّ حين تقليدا، ونفّل منهم نوفلا فلا نزال نجدّد فيهم ملابس الفخار بذكر اسمه تجديدا، ورعى بنا أبناء بيت تناسقوا أبناء وجدودا، وتباشروا بولد لمّا خلف والده ابن سعيد لا يكون إلّا سعيدا، والصّلاة والسّلام على نبيه محمد الّذي أهلك بسيفه كلّ غاشم، وأخجل بسيبه كلّ غمام لوجنة الرّياض واشم، وأسعد بسببه نوفلا وعبد شمس بأخوّتهما لهاشم، صلّى الله عليه وعلى آله وصحبه خلاصة العرب، صلاة لا يعدّ ضريبا لها الضّرب، وسلّم تسليما كثيرا.**

**وبعد، فإنّ العساكر المنصورة الإسلامية: منهم حاضرة أهل جدار، وبادية في قفار، وقوم هم المدن الممدّنة وقوم عليها أسوار؛ وهم صنفان: صنف لا تملّ السيوف عواتقهم، وصنف سيوفهم تحبس بها مناطقهم؛ والعرب أكرم أهل البوادي، وأعظم قبائلهم تضرّما كالبرق مباراة للسّحب الغوادي، قد نصبوا بقارعة الطريق خيامهم، وسرّحوا مع أسراب الظّباء سوامهم، ووقفوا دون الممالك المحروسة كتائب**

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا : ١١ / ١٠٧

٢ ـ يُنظر : حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين الحلبي ، المطبعة الوهبية ، مصر ١٢٩٨هـ : ١٠٩ ـ ١١٠

مصفوقة، ومواكب بما تعرف به العرب من الشّجاعة موصوفة؛ وزبيد من أفخرها قبيلة، وأكثرها فوارس: فأمّا أحسابها فكريمة وأمّا وجوهها فجميلة؛ شاميّة أعرقت أنسابا في يمنها، وأتهمت بشطء أسنّتها ما تفتّح في المجرّة من سوسنها؛ فما يبيت بطل منهم على دمن، ولا يعرف فارس إلا إذا تملّى في الخليطين من شام ومن يمن؛ كم فيهم بمواقع الطّعان فطن ذو كيس، وكم صبغ منهم بالدّماء راية حمراء يمنيّ لا ينسب إلى قيس؛ كم كرب على معدي كرب منهم فارس، ونسب إلى زبيد وهو خشن الملابس؛ منهم صاحب الصّمصامة بقي مثلها السّيف فردا، وكم قتل من أقرانه الشّجعان من أخ صالح وبوّأه في العجاج بيديه لحدا؛ ومن نجومهم الزواهر السّراة، وغيومهم الأكابر السّراة، من لم يزل حول دمشق وما يليها من حوران، منارة منازل وأوطان؛ حاموا عن جنابها المصون، وحاموا حول غوطتها تشبّها بحمائمها على الغصون، وماثلوا بسيوفهم أنهارها، ورماحهم حول دوحات الأيك أشجارها، واستلأموا بمثل غدرانها دروعا، وحكوا بما أطلّوا من دماء الأعداء شقائق روضها، وبما جرّوا من حللهم المسهّمة سيلا؛ ولم يزل لهم من البيت النّوفليّ من يجمع جماعتهم، ويضم تحت راية الدولة الشريفة طاعتهم؛ يخلف ابن منهم لأبيه أو أخ لأخيه، وينتظم كلّ فرقد مع من يناسبه وينضاف كلّ كوكب إلى من يؤاخيه.وكان مجلس الأمير الأجلّ، فلان بن فلان الزّبيدي- أدام الله عزه- هو بقيّة من سلف من آبائه، وعرف مثل الأسد القسورة بإبائه، وانحصر فيه من استحقاق هذه الرتبة ميراث أبيه، واستغرق جميع ما كان من أمر قومه وإمرتهم يليه.

فرسم بالأمر الشريف- زاده الله تعالى شرفا، وذخر به لكلّ سالف خلفا- أن يرتب في إمرة قومه من زبيد النازلين بظاهر دمشق وبلاد حوران المحروس، على عادة أبيه المستقرّة، وقاعدته المستمرّة، إلى آخر وقت، من غير تنقيص له عن نجم سعده في سمة ولا سمت، تقدمة تشمل جميعهم ممّن أعرق وأشأم، وأنجد وأتهم، لا يخرج أحد منهم عن حكمه، ولا ينفرد عن قسمه، لا ممّن هو في جدار ، ولا ممّن هو مصحر في قفار، يمشي على ما كان عليه أبوه، ويقوم فيهم مقامه الّذي كان عليه هو وأولوه.ونحن نوصيك بتقوى الله تعالى، وباتّباع حكم الشّريعة الشريفة ما أقمت على بلد أو أزمعت ارتحالا، وبجمع قومك على الطاعة فرسانا وركبانا ورجالا، واتّباع أوامرها الشّريفة وأمر نوّابنا الذين هم بإزائهم، وما اعتزاز من قبلك إلا لما مالوا إليه في اعتزائهم، والتّأهّب أنت وقومك لما رسم به في ليل أو نهار، وحماية حمى أنتم حوله في صحراء مصحرة أو من وراء جدار، والمطالعة بمن ينتقل من أصحابك بالوفاة، والوصايا كثيرة ومثلك أيسر ما قال له امرء كفاه؛ والله تعالى يوفقك لما يرضاه،

**ويؤثرك في كلّ أمر للعمل بمقتضاه؛ وسبيل كلّ واقف عليه العمل به بعد الخط الشريف شرّفه الله تعالى وأعلاه أعلاه، إن شاء الله تعالى**[1].

بُدأَ هذا المرسوم بخطبةٍ حُمدَ فيها الله سبحانه وتعالى وشُهد له بالوحدانية والصلاة على نبيه المصطفى (ﷺ) ، ثم أنَّ الكاتبَ قد وصف قبيلة زبيد العربية بأفضل الصفات وأفخرها من حيث النسب والشجاعة والفروسية ، ثم ذكر مقصد المرسوم الشريف بتنصيب فارس من قبيلة زبيد التي كانتْ تنزل بظاهرِ دمشق وبلاد حوران ، وختمها بوصية اتباع الشريعة الشريفة وجمع قومه على الطاعة واتباع الاوامر السلطانية ، والدعاء له بالتوفيق ، وقد زخرَ هذا المرسوم بالأساليب البلاغية المتنوعة ، ومثال ذلك السجع الذي وشَّى المرسوم بتنغيمٍ موسيقي جميل بدءًا من المقدمة فقد شكلَ ذلك حضورا لافتاً كما في ( **تأبيداً وتخليداً وتقليداً** ) ، و(**غاشم ، واشم ، هاشم** ) فهو سجعٌ مرسلٌ متوازٍ ، وفي ( **كريمة** ) و( **جميلة** ) فهو سجعٌ بسيط ، وفي الرسالة سجع غير تام في ( **قيس ، فارس ، الملابس** ) لكنه متقاربٌ في الوزن أعطى ايقاعاً فخماً للنص ، وأما الطباقُ فقد جاءَ في ( **أعرق وأشأم وأنجد واتهم** ) و(**في صحراء مصحرة أو من وراء جدار** ) في صحراء وجدار وهو تعبير يوحي بأن زبيدَ تحمي البلاد في كل الظروف ، كذلك في (**ليل ونهار**) ، طباق زماني مباشر ، وقد أظهر الطباق التناقض وأبرزَ الجانب القوي وجعله نصاً حياً ، والجناس في ( **تأبيداً وتخليداً** ) و( **الشريعة والشريفة**) فهو جناساً ناقصاً وفي ( **أميرهم وإمرتهم**) جناس تام ، وفي ( **نجدد وتجديداً** ) ، و( **سعيد وسعيداً** ) تام أيضاً ، فقد أضفى الجناس جرساً صوتياً متناغماً عززَ من جمالية النص . وأما الأداء البياني نجده في الاستعارة في( **ملابس الفخار**) ، إذ جعلَ الفخار كأنه ثوب يُرتدى وهي استعارة مكنية ، وفي ( **تشبهاً بحمائمها على الغصون** ) استعارة الفرسان كالحمائم ، و( **كواكبهم وفرقدهم** ) ، وهي استعارة الزعماء كالكواكب والنجوم

إنَّ توظيفَ المحسنات البديعية والبيانية في هذا المرسوم قد أدى وظائفَ متعددة؛ إذ منحَتْ النصَ جمالاً أسلوبياً وإيقاعاً موسيقياً، وأسهمتْ في تقوية المعنى وابراز الهيبة السلطانية، فضلاً عن دورها في دعم المقصد الحجاجي والسياسي للمرسوم، وبذلك يتجلّى النثر الديواني في صبح الأعشى بوصفه نموذجاً يجمع بين الوظيفة الإدارية والفن البلاغي الرفيع.

---

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى : ١٣٧/١٢ ، للاستزادة يُنظر : ٨/ ٢٤٩ ، ١١/ ٤٧، ٤٨ ، ، ١٢/ ٢٤، ٢٦، ٣٠ ، ٣٤، ١٠٦، ١١٠، ١١٢، ١١٦، ١٢٠، ١٢٤، ١٢٨، .....١٣/ ٢٠ ، ٧١، ٧٥، ٣٧٨ .

**هـ ـ المنشورات** : المنشورُ يشبه في كتابته التوقيع والتقليد والمرسوم إلا أنه أوجز منها فلا وصيه فيه ولا اطناب في مقاصد الكاتب [١] ، إذ يُكتب للامراء والجند بما يجري في ارزاقهم ، وأطلق الكتّاب تسمية المناشير على كل ما يكتب في الاقطاعات للامراء والجند والعربان [٢] .

ومثال ذلك نسخة منشور بولاية عسقلان[٣] ، **وهي "من شيمنا التي غدت للمصالح ضوامن، وعلت فكلّ متطاول عندها متطامن، وهممنا الكافلة للرعيّة بما يقرّ عيونها، والقاضية للخاصّة والعامّة بما يوجب طمأنينتها وسكونها- أنعمنا النظر فيما نرعاها ونسوسها، وأعملنا الفكر فيما يستقيم به أمرها ويزول معه بوسها، فيقف بنا الاجتهاد في ذلك على محجّة الصواب التي لا ضلال في سلوكها، ويفضي منا الحرص إلى غاية لم يبلغها أحد من مدبّري الدول وملوكها، فننتخب لخطير الخدم من كان قؤوما بها مستقلّا بآصارها، وننتجب لجليل الرّتب الأعيان من أمراء دولتنا وأنصارها، حفظا لما استحفظناه من أمور العباد والبلاد، ورفعا لعماد الصّلاح وحسما لموادّ الفساد.**

**ولمّا كنت أيها الأمير من الأولياء الذين صفت في المخالصة ضمائرهم، وحسنت في الطاعة عقائدهم وسرائرهم، ونالوا من نبيه الحظّ ما أطنب الواصف فيما يذكره منه ويرويه، وأحمدوا المناصحة فيما رقوا فيه من درج التنويه، وقد استكفيت مهمّات من الخدم فكفيت همّها وخفّفت ثقلها، وأهّلت لولايات سنيّة فحملت كلّها، وكنت مستحقّا لها وأهلها؛ فلك مواتّ حميدة من حسن المقاصد ومشكور المساعي، وحرمات أكيدة ظلّت على اصطفائك من أوفى البواعث وأقوى الدّواعي؛ وكانت مدينة عسقلان- حماها الله تعالى- ثغر الإسلام الذي لا ثغر له في الشام سواه، والرّباط الذي من كان به فقد نال الثواب الجزيل وأحرزه وحواه، وهو في عيون الكفار- خذلهم الله- نكتة وأسباب طمعهم فيه منقطعة بمحاماته منبتّة؛ ونحن نوفّر اهتمامنا عليه رعاية لمكانه المكين، وننتصي الكفاة لتولّيه توصّلا إلى النّكاية في المشركين؛ وهو معقل للمسلمين المجاهدين وردّ ، ومجاوروه قوم لدّ، وأمرهم أمر إدّ ؛ فيجب أن يرتاد لضبطه النّدب الذي لا تهتبل غرّته، ويسام لحفظه العضب الذي لا تتّقى ضربته، ويختار لصونه الشهم الذي تقف على المصالح همّته، وتنفذ فيها عزمته.وحين كانت هذه الصفات فيك موجودة، وظلّت**

---

١ ـ يُنظر : التعريف بالمصطلح الشريف ، ابن فضل العمري ، تح ، د. سمير الدروبي ، المكتبة الوطنية ،الاردن، ط١ ، ١٩٩٢ :١١٧

٢ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٣/ ١٦٣

٣ ـ مدينة على ساحل بحر الشام من أعمال فلسطين ،يُنظر : معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، دار صادر، بيروت ، ١٩٩٥ : ١٢٢/٤

**محسوبة من خلالك معدودة، رأينا- وبالله توفيقنا- ما خرج به أمرنا إلى ديوان الإنشاء من كتب هذا السجلّ بتقليدك ولاية هذا الثغر وضواحيه، وعمله ونواحيه، ثقة بمشهور مضائك، وعلما بإبرارك على نظرائك.فتقلّد هذه الخدمة عارفا قدر ما خوّلت منها، وعاملا بتقوى الله وخيفته في جميع ما تأمر به وتنهى؛ فإن تقواه الجنّة الواقية، وإن خيفته الذّخيرة الباقية؛ وقد وعد الله المتقين بتيسير الأمور، وتكفير السّيئات وإعظام الأجور؛ قال الله عزّ من قائل: وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مِنْ أَمْرِهِ يُسْرًاثم قال: وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يُكَفِّرْ عَنْهُ سَيِّئَاتِهِ وَيُعْظِمْ لَهُ أَجْراً استعمل العدل في جميع من يشتمل عليه عملك، ويجري عليه تولّيك ونظرك، وساو في الحق بين الضعيف والقويّ، وماثل في الحكم بين القريب والقصيّ؛ وإذا ثبت على شريف حقّ فلا تحابه لرتبته، وإذا ثبت لوضيع فخذه ممّن لزمه واستقرّ في جهته.واعتمد من الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر ما يستنطق بالثناء عليك ألسنة المادحين وينظمك فيمن عناهم الله تعالى بقوله: يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُسارِعُونَ فِي الْخَيْراتِ وَأُولئِكَ مِنَ الصَّالِحِينَ وأقم الحدود على من لزمته بما أمر الله به إقامة تجري بها مجراها، وتوقّ الزيادة فيها والنقص توقّي من يتمثّل المجازاة كأنه يراها. وهذا الثغر لمحلّه وسموّ مقداره، وقرب العدوّ منه ودنوّ داره، لا يقنع له بمركزيّته، ولا يكتفى في حقّه بمرابطيّته وقراريّته؛ فنحن نسيّر إليه العساكر المظفّرة دفعتين في كل سنة على حكم البدل: فيرده عسكر جديد مزاح العلة، كثيف العدّة، وافر العدّة، يؤثر أن يظهر أثره، ويحافظ على ما يطيب به ذكره وخبره؛ فبثّ السرايا وشنّ الغارات، وضيّق على العدوّ فسيح النّواحي والجهات، وجهّز إليه من يخيفه في مآمنه، وابعث عليه من يطرقه في أحرز أماكنه، واندب من يطالعك بخفيّ أخباره، ويظهر لك باطن أموره ومستور أسراره: لتنتهز فيه الفرصة إذا لاحت مخايلها، وتبادر الغفلة منه إذا ظهرت دلائلها، واجعل للمتطوعين من الكنانيّين نصيبا من ثواب الجهاد، واحملهم على استفراغ الوسع بغاية الحرص والاجتهاد، وافعل في هذا الباب ما تتضاعف به موادّ الأجر، وتنتسخ به الأوزار كما ينتسخ الظلام بضياء الفجر، واعضد متولّي الحكم العزيز عضدا يعلي أمره ويشدّ أزره، ويحرس نظامه، وينفّذ قضاياه وأحكامه، وكذلك متولّي الدعوة الهادية- ثبتها الله تعالى- فاعتمده بما يشرح صدره فيما يوضّحه للمؤمنين، ويهدي به المستجيبين والمتديّنين، ووفّر موفّر اهتمامك على مرافدة من يتولّى أمر المال وما يجري في الخاصّ لتدرّ أخلافه ، ويزكو ارتفاعه، وتغزر مادّته، ويتوفّر مستخرجه، ويحتمي من خيانة وتحيّف، ويسلم استيداؤه من تريّث وتوقّف، واستنهض الرجال المستخدمين في الأمور السّوانح، وصرّفهم فيما ترى تصريفهم عليه من أسباب**

**المنافع والمصالح، واستمطر الإحسان لمن أحمدت طريقته، وقوّم بالتأديب من ذممت فعله وكرهت سيرته، فاعلم هذا واعمل به، وطالع بما يحتاج إلى المطالعة بمثله، إن شاء الله عزوجل.**[1]

نلحظُ أنَّ هذا المنشور لم يبدأ بخطبةٍ كما هو معروف عن مقدمةِ الرسائل ، إذ استعملَ الكاتبُ لغةً فخمةً تتضمنُ استعارات وكنايات ، وتسلسلَ في مقدمة المنشور تسلسلاً منطقياً ، إذ مدحَ الأمير وذكر خصاله من الاخلاص والطاعة ومهد لبيان استحقاقه لهذا التكليف بقوله **(ولمّا كنت أيها الأمير من الأولياء الذين صفت في المخالصة ضمائرهم...)** كلمات ثناء ومدح ، ويُخاطَبه بقبول هذه المسؤولية الجليلة، مع الحث على التقوى ومراعاة الله في عمله، **(فتقلّد هذه الخدمة عارفًا قدر ما خوّلت منها، وعاملاً بتقوى الله...**". ثم ختم بالدعاء له ، والمنشور غني بالصورِ البلاغيةِ من أداءٍ بيانيٍّ وايقاعيٍّ كما في **(الظلام بضياء الفجر)** وهو تشبيه مجازي وفي **( وأسباب طمعهم فيه منقطعة)** ، تشبيه يعبر عن قوة الحصن ، والاستعارة في **( ثغر الاسلام)** فقد شبه مدينة عسقلان بالثغر في الوجه ووجوب الدفاع عنه ، وفي **( عضب الذي لا تتقى ضربته)** فكلمة عضب تعني الحصن الشديد وهي استعارةٌ تدل على القوة والحماية ، وقد رفعت الاستعارة من النص وجعلته أكثر جاذبية للمتلقي ، والمجاز في **( من شيمنا التي غدت للمصالح ضوامن)** ، والمجاز في **( من شيمنا التي غدت للمصالح ضوامن)** ، إذ جعلَ الشيم ضامنة كأنها أشخاص ، وفي **( فينتسخ به الأوزار كما ينتسخ الظلام بضياء الفجر)** ، فهو مجازٌ مركبٌ يشبه طلوع الفجر وازالة الظلام بمغفرة الذنوب ، وأما الكنايةُ في **( استنهض الرجال المستخدمين في الإمور السوانح)** ، وهي كنايةٌ عن المبادرةِ في استثمارِ الفرصِ وتحريكِ الجنود في الوقتِ المناسبِ ، فقد عملَ استعمال الأساليب البلاغية على تفخيم المعاني ، وجعلتْ النص مؤثراً وزادت من جماليته ، فضلاً عن تعظيم مسؤولية المكلف ، وقد أدى الإيجازُ إلى إيصالِ المقصدِ وجعلهِ أكثرَ فاعليةً . فقد أسهمتِ المحسناتُ البديعيةُ مثلُ السجعِ والجناسِ والطباقِ في تحقيقِ إيقاعٍ موسيقيٍّ ينسجمُ مع أسلوبِ المراسيمِ السلطانيةِ، ويُضْفي على المنشورِ هيبةً وجمالاً أسلوبياً يليقُ بمقامِ التوليةِ والسلطةِ. كما ساعدت هذه المحسنات على إبرازِ المعاني وتأكيدها من خلال التوازن بين العبارات وتقابل الألفاظ. ولم تكن مجرد زخرفاً لفظياً، بل أسهمت في تقوية المعنى، وإضفاء الجمال الأسلوبي، وتعزيز هيبة الخطاب السلطاني.

---

١ ـ صبح الأعشى : ١١/ ٦٣ـ ٦٦ ، للاستزادة ينظر : ٨/ ٢٤٩، ١١/ ٤٧ ، ٤٨ ، ١٢/ ٢٤، ٢٦، ٣٠، ٣٤، ١٠٦، ١١٠، ١١٢، ١١٦، ١٢٠، ١٢٤، ١٢٨، ١٣٠، ١٣٢،١٣٥ ، ..... ، ١٣/ ٢٠، ٧١، ٧٥، ٣٧٨.

**و ـ الصداقات:** ذكرَ القلقشنديُّ أنَّ الصداقَ رسالةٌ رسميةٌ تكتبُ للسلاطينِ والأمراءِ وأعيان الدولةِ ، تُفتتح بخطبةٍ يذكرُ فيها الكاتبُ ألفاظَ النكاحِ ومستلزماته ، ثم يذكرُ بعد الخطبةِ الهدفَ من الرسالةِ وهو الزواج ، فيذكر الأحاديثَ النبوية التي تحثُّ عليه وترغب فيه ، وتنبذ ما سواه من سفاح وغيره ، إذ تُكتب هذه الرسائل بحسبِ موقع صاحب العقد فتطال للملوك وتقصر لمن دونهم بحسب الحال [1] ، إذ تُعد رسائلُ الصداقِ من الرسائلِ الديوانيةِ التي تختصُ بزواجِ السلاطينِ والامراءِ ورجال الدولةِ .

ومثال ذلك " **نسخة صداق من إنشاء الشيخ صلاح الدين الصّفديّ، للقاضي بدر الدين خطيب بيت الآثار، على بنت شمس الدّين الخطيب من بيت الآثار، تسمّى سولي، في مستهل جمادى الآخرة سنة ثلاث وخمسين وسبعمائة، في مجلس مولانا قاضي القضاة تقيّ الدين السّبكيّ الشافعيّ، أدام الله أيّامه؛ وهي:الحمد لله الذي زيّن سماء المعالي ببدرها، وأنبت في رياض السّعادة يانع زهرها، وألهم ذوي الهمم أن يبذلوا في الكرائم غوالي مهرها.نحمده على نعمه التي جلّلت ما ضفا من لباسها، وسوّغت ما صفا من رضاب كاسها، وخصّنا بما عمّت به من أنواع أجناسها، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، أعلمنا في الإيمان نصّها بالأداء، وبنى اسمها على الفتح كما فتح المضاف في النّداء، ورفع خبرها: إمّا على رأي الرّواة للشّهرة وإما على رأي النّحاة بالابتداء، ونشهد أن سيدنا محمدا عبده ورسوله الذي شرع النّكاح لهذه الأمّة، ومنع السّفاح فلم يكن أمرنا علينا غمّة، ونهج الصّواب فما ظنّك بالصّباح إذا ابتلج عقيب اللّيلة المدلهمّة، صلّى الله عليه وعلى آله وصحبه الذين تلقّوا أوامره بالطاعة، واجتنبوا نواهيه حتّى بلغوا جهد الاستطاعة، وفهموا مراده بمكاثرة الأمم فكان البضاع عندهم خير بضاعة، صلاة رضوانها يضيء إضاءة الكواكب في أبراجها، وغفرانها يكاثر البحار في أعداد موجها، ما اتّصل سبب بالنكاح، وانفصل نسب بالسّفاح، وسلّم تسليما كثيرا إلى يوم الدّين.**

**وبعد، فإن النّكاح من محاسن هذا الدين القيّم، وفضائل هذا الشّرع الذي لا زال شرفه بدرا بين مشرقات النّجوم وهو مخيّم؛ به يحفظ النّسب الشّرود، ويرعى عهد القرينة الولود الودود.وكان فلان ممن أشبه أباه، وأبين ما أودعه من نفائس العلوم وحباه؛ تصدّر في المجالس، ودرّس في المدارس، وأورد ما عنده من النّفائس؛ كيف لا؟ وهو سبط شيخ الإسلام وإمام المسلمين، وقاضي قضاة الشّافعيّة وأوحد المجتهدين؛ وقد أراد الآن إحصان فرجه، وأن تنزل الزّهرة مع بدره في برجه.فلذلك رغب المجلس العالي المسمّى وخطب الجهة المصونة المحجّبة، النّقيّة، التّقية، العفيفة، الخاتون غصن الإسلام،**

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الانشا : ١٤/ ٣٤١

**شرف الخواتين، جمال ذوات السّتور، قرّة عين الملوك والسلاطين، السّيّدة سولي بنت فلان، صان الله حجابها– فأكرم موارد قصده، وحباه أنفس درّة في عقده.**[1]

هذه رسالةُ صِداقٍ بدأها الكاتبُ بخطبةٍ استهلها بحمدِ اللهِ والصلاةِ على نبيهِ ، ثم ذكرَ الرغبةَ في النكاحِ الذي هو سنةُ نبينا ويحفظُ النسبَ والابتعاد عن السفاحِ الذي نهى عنه ديننا ، ثم انتقلَ الى ذكرِ صفات الزوج من العلمِ والتقى ، وذكرَ صفاتِ الزوجةِ من العفافِ والحجابِ والتقى ، إذ تعدُ هذه الرسالةُ إحدى رسائلُ الديوانِ التي تكتبُ بمناسبةِ الصداقِ ، فكانتْ الفاظها تناسبُ المقام ، وأما الأداء البياني فيها فقد تضمنت عدداً من الصور البيانية ، إذ جاء في ( **زينَ سماء المعالي ببدرها)** استعارةٌ عن جمالِ الزوجة ، وفي ( **أنبتَ في رياض السعادة يانع زهرها) ، استعارةٌ مكنيةٌ** إذ شبه الإنسانَ الذي يجلب السعادة ببستانٍ وقد أزهرَ فيه الزواج ، أما في ( **صانَ الله حجابها)** فهي كنايةٌ عن العفةِ والشرفِ ، وفي ( **حباه أنفس درّة في عقده** ) ، فهي كناية عن منح الزوج زوجة مميزة ، وأما الأداء الإيقاعي فقد تضمنت الرسالة سجعاً في الاستهلال في **(بدرها ، زهرها ، مهرها)** وفي ( **النقية ، التقية ، العفيفة)** ، كذلك في ( **لباسها ، كاسها ، أجناسها** ) ، إذ أعطى ايقاعاً موسيقياً للرسالةِ، كما نلحظ أنَّ الكاتبَ قد راعى حسنَ مطابقة الكلامِ لمقتضى الحال، فقد نوع بينَ الاساليب من خبرٍ وإنشاء واطناب وتقديم وتأخير وغيرها ، فقد استعملَ الخبر في المواطن التي تحتاجُ إلى تقرير وبيان ، والإنشاء في المواطن التي تحتاج إلى دعاء وتعظيم ، ومثالُ الخبرِ فقد جاء في مثلِ( **النكاحُ من محاسن هذا الدين القيم** )، وهذا تقرير لحقيقة شرعية ، وأما الإنشاء فقد وردَ في مثلِ ( **أدام الله أيامه)**و( **صلى الله عليه وعلى آله وصحبه** ) ، دعاءٌ وثناء وهو من الإنشاء الطلبي . إنَّ استعمالَ الكاتب لهذه الأساليب أعطى ايقاعاً موسيقياً للرسالة ويظهر أثر المحسنات البديعية والبيانية في نسخة الصداق واضحًا في إبراز جمال الأسلوب وتقوية المعنى، إذ يعتمد الكاتب على توظيف فنون البلاغة لإضفاء طابع رسمي جمالي يتلاءم مع طبيعة الرسائل الديوانية وأظهرَ مقدرة الكاتب في الجمع بين المحسنات البديعية والبيانية والمعاني فضلاً عن بناء الرسالة من مقدمة وعرض وخاتمة، كل ذلك اسهم في توضيح المعاني وإقناع المتلقي بوجاهة ما ورد في العقد، وإظهار قيمة الزواج ورفعة شأنه.

---

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا : ١٤/ ٣٦١ ، للاستزادة ينظر : ١٤/ ٣٠٠، ٣٠٣ ، ٣٠٨ ، ٣١١، ٣١٣، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٩ .

**زـ البشـارات** : نوعٌ من أنواعِ الرَّسائل الديوانية الرسمية تكتبُ لزفِ البشارةِ في أنحاءِ البلاد وفي مناسبات عامة متعددة كالانتصارات وتحرك ركب السلطان والفتوحات والأعياد ومواسم الخير أو نحو ذلك ، وقد ترسل هذه البشارات الى شتى الأمصار الإسلامية لكي تُقرأ على الناس ويفرح بها المسلمون [1] إذ اختلفت مقاصد البشارات : منها ماكان في تولي الملوك والسلاطين والبشارة بوفاء النيل والبشارة بالمولود وغيرها .

ومثال ذلك "**نسخة بالبشارة بسلطنة السلطان الملك الصّالح إسماعيل بن الناصر محمد ابن قلاوون، وقد ورد على يد بعض الحجّاب، من إنشاء الشيخ جمال الدين بن نباتة، في سنة ثلاث وأربعين وسبعمائة، وهي بعد الصدر:أمتعه الله من البشائر بما يتوضّح على جبين الصّباح بشره، وبما يترجّح على ميزان الكواكب قدره، وبما ينفسح من أوقات أمن لا يختصم في ظلّها زيد وعمرو حتّى يقال: ولا زيد النّحو وعمره. وينهي بعد دعاء يتبلّج في الليل فجره، وثناء يتأرّج في طيّ النّسيم نشره، وولاء يتساوى في درجات الصّفاء سرّه وجهره، أنّ خير البشائر ما خصّ أولياء الدّولة الشريفة وعمّ الرعايا، وسما إلى ثغور الإسلام خبره الجليّ فقال:) (أنا ابن جلا وطلّاع الثّنايا) وقسمت مسرّته على كافلي الممالك فقالت مملكة مولانا (لنا المرباع منها والصّفايا) . وسلك المملوك من الإسراع بإشاعته الحقّ الواجب وجهّز خدمته بين يدي المثال الشريف الذي سبق طائر يمنه ولكنّه جاء في خدمته حاجب، وهي البشرى الواردة في الأمثلة الشريفة السلطانية، المالكية الملكيه، الصالحية العماديه، العريقة في نسب النّصر بالأنساب النّاصريّة المنصورة، أعلى الله تعالى أبدا على قواعد الملك عمادها، وصرّف بها الأعنّة لما سرّ وصرفها عمّا دهى، بجلوسه على كرسيّ المملكة الذي هو آية سعده الكبرى، وتخت السّلطنة الذي عاينه ملك الجود والعلم فقال: السّلام عليك بحرا، وإجماع الأمة على أنه صالح المؤمنين، وكفاة الحلّ والعقد على أنه سلطان الإسلام والمسلمين، وأركان البيت النّاصريّ على أنه عماده، وعلى أنه سنده المكمّل وإذا انقضّ بيت سناده، فيا له جلوسا قامت فيه كواكب السّعد مشدودة المناطق، وياله إجماعا اتفق فيه- حتى من تصميم السيوف وتعبير الأقلام- كلّ صامت وناطق،وياله بيت ملك أبى الله إلّا أن يقيم وزنه أفضل الأفاعيل، وياله ملكا قال الدّهر الطويل انتظاره: الحمد لله الذي وهب لي على الكبر إسماعيل ويا له أمرا بلّغ خبره وخبره الأوطار والأوطان، ونفذت برده**

١ ـ يُنظر :الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، محمود رزق سليم ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٧٥: ٢٣

**المصرية على حين فترة تالية له السّعود: فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان ،وحشر الناس ضحى ليوم الزّينة، وجاءوا إليها مستبشرين من أدنى وأقصى كلّ من في المدينة، وضربت البشائر ويا عجبا! إنّها تضرب ومكانتها من القلوب مكينة.حتّى إذا أخذت مصر حظّها من الهناء قسّمت على الأمصار، وأضاء بارق نشرها من كلّ وجه فسمت بالشّامات غرّة الأبصار، وركض بريد الخير بمبارك باب البريد ووصل نيل النّيل إلى أنهار دمشق فبردى على الشّكر ثابت ويزيد، وبشّر الإسلام من وجه الخلف الصّالح بأكرم من برّ، واستفاض الاسم الشريف، فلو كلّف مشتاق فوق وسعه لسعى إليه المنبر.فالحمد لله على أن سرّ البيت الشريف النّاصريّ بجمع شمله، وعلى أن أتى الملك العقيم الصّالح من أهله، وقد جهّز المملوك المثال الشّريف المختصّ بمولانا، ومولانا أولى من انتظمت لديه درر هذه الأخبار الثّمينة، وعظّمت بناحيته شعائر هذه الدّولة المكينة، وكمّل لخير حماه خير قرينة، والله تعالى يعزّ الإسلام بعزمه، ويمضي الآجال والأرزاق على يدي حربه وسلمه، وينجز لرأيه ورايته النّصر قبل أن يطوف الأولياء بعلمه، وقبل أن يحيط الأذكياء بعلمه.**[1]

بُدأت الرسالةُ بالدعاءِ للسلطانِ وإظهارِ فضائلهِ والبشارةِ بتولّي اسماعيل بن الناصر بن قلاوون السلطنةَ وهي من انشاءِ ابن نباتةَ إذ تعدُّ رسائلُ البشاراتِ من الرَّسائلِ السلطانية ، ذكَر فيها صفاتَ السلطانِ ومدحَ البيت الذي ينتمي اليه السلطان ، إذ استعملَ تعبيرَ **(يعزُّ الإسلامُ بعزمهِ)** مشيراً إلى الربطِ الدائمِ بينَ السلطنةِ المملوكية والدفاع عن الإسلامِ، بوصفِ السلطانِ حاميَ الدينِ ،وتحملُ الرسالةُ بُشرى سياسية بولادةِ ملكٍ صالحٍ جديدٍ ينتمي لبيت الناصر محمد بن قلاوون ، وقدوجهتْ الرسالة إلى نائب في إحدى مدن السلطنة، لإعلامه وتوحيد صفوف الحكم والولاء تحت راية السلطان الجديد. وختمها بالمدح والثناء والدعاء والتأكيد على النصر والمكانة السلطانية ، وأما الخصائص البيانية فقد تضمنت الرسالة عدداً منها كما في، ( **يتوضح على جبين الصباح بشره)** ، وهي استعارة مكنية ، إذ جعلَ البشارة شيئاً مرئياً ، وفي ( **فجره يتبلج في الليل** ) ، وهي استعارةٌ تصريحيةٌ ، إذ جعل الفجر يظهر ليلاً وهو تعبير عن بداية الفرج بعد الظلمة ، كذلك في ( **سعى اليه المنبر)** ، استعارةٌ مكنيةٌ ، إذ شبه المنبر بشخص مشتاق يسعى للسلطان ، وأما الكنايةُ فقد تضمنت الرسالة عدداً منها ، كما في ( **جبين الصباح)** ،فهي كنايةٌ عن بدايةِ عهدٍ جديدٍ ، وفي ( **كرسي المملكة)** ،فهي كنايةٌ عن تولي السلطة والحكم ، و(**تضرب**

١ ـ صبح الأعشى : ٨ / ٣٦٠ ـ ٣٦٢ ، للاستزادة ينظر : ٨/ ٣٣٠ ، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٥١، ٣٦٠ ، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٥، ٣٨٠ ، ٣٨٢، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٦٣ .

**البشائر)** ، كنايةٌ عن انتشارٍ واسعٍ لبشرى تسنمه السلطة ، والتشبيه في ( **بما يترجح على ميزان الكواكب قدره)** ، فهو تشبيه ضمني يدل على تعظيم منزلة السلطان ، وأمَّا الإقتباسُ فقد جاءَ في ( **أنا ابن جلا وطلاع الثنايا)** ، وهو تشبيه ضمني يصور شجاعة السلطان ، أدى التشبيه وظيفته في ابراز المعنى وتجسيده ، وأما المجاز في مثلِ ( **قال الدهر الطويل : الحمد لله** ) ، تعبير مجازي لأن الدهر لايتكلم ، إذ يصور الزمان وقد نطق ، و في ( **قالَ الدهر الطويل)** فهو مجاز عقلي ، أسند فيه الكلام إلى الدهر ، وقد أدى ذلك إلى التأثير في المتلقي من خلال اضفاء صورة حية للحدث ،إذ تجلّى أثر المحسنات البديعية والبيانية في نسخة البشارة بالسلطنة في تعزيز البنية الجمالية للنص الديواني وتوكيد دلالاته السياسية، فقد اعتمد الكاتب على جملة من المحسنات البديعية، مثل السجع والجناس والطباق، مما أكسب النص إيقاعًا موسيقيًا وانسجامًا لفظيًا ينسجم مع طبيعة الرسائل الرسمية، كما وظّف الأساليب البيانية، كالتشبيهِ والاستعارة والكناية، لتصوير حدث تولّي السلطنة تصويرًا بلاغيًا يبرز عظمة الحدث ومكانة السلطان. وبذلك أسهمت هذه الأساليب في الجمع بين الوظيفة التوثيقية للنص وقيمته الأدبية، وهو ما يُعدّ من السمات البارزة في نثر الكتابة الديوانية في العصر المملوكي .

وثمة أنواعٌ إخرى من الرسائل ذكرها القلقشنديُّ ، لم يتطرق لها الباحث تلافياً للإسهاب أولاً ، وتشابه الخصائص الاسلوبية مع أنواع الرسائل سالفة الذكر ثانياً ، ويكتفي بالإشارة إليها ، فضلاً عن كونها أقل حضورا في صبح الأعشى وهي : (**السجلات ، الأمان ، التفويض ، التذاكر ، الطرخانيات ، المبايعات ، رسائل الصيد بالبندق** )

تبينَ للباحثِ أنَّ الرَّسائلَ الديوانية على اختلافِ أنواعها امتازتْ بالفخامةِ والجزالةِ لما فيها من طابعٍ رسميٍّ خاطبَ السلاطين والولاة ، وقد اهتم الكتَّاب بها من حيث البناء في( **المقدمة ، العرض ،الخاتمة** ) ، إذ شكل افتتاح الرسائل أهمية كبيرة لدى الكتَّاب ، وقد وجبَ أنْ يكون الإفتتاح بكلمات مؤثرة تدعوا إلى الاستماع لما يأتي بعد المقدمة ، وكانتْ تفتتحُ بخطبٍ دينيةٍ بالتحميدِ والتمجيدِ والتصليةِ والسلامِ ، وهذا ينطبقُ على أغلبِ الأنواعِ التي وردتْ في صبح الأعشى ، وكان الكتَّاب يتخلصون إلى الغرض بلفظ ( **أما بعد** ) أو لفظ ( **أعزك الله)** ، وتختلف أغراض الرسائل ومقاصدها ، تبعاً للمناسبة التي كُتبت من أجلها، وتتضمن توظيف الزخارف اللفظية من سجعٍ وجناسٍ وطباق ، فضلا عن الإقتباس من القرآن الكريم ، مع مراعاة مناسبة المقام في الإيجاز والإسهاب، وأما الخاتمة فقد اختلفت خواتيم الرسائل فمنها ما

يُختتم بالتحميد والسلام ومنها ما يُختتم بالدعاء للمرسل إليه ، إذ يتوخى الكاتب حال المخاطب وطبيعة الرسالة واختيار الالفاظ الرائقة . إنَّ التزام الكتاب في الرسائل الديوانية بقوالب معينة والفاظ خاصة ، جعلها تختلف عن الرسائل الإخوانية والأدبية التي سيأتي ذكرها بعد هذا المبحث .

## المَبْحَثُ الثَّاني
## الرَّسائلُ الإخْوانِيَّةُ

هي الرَّسائلُ التي تصورُ عواطفَ الأفرادِ ومشاعرهم ، مِنْ رغبةٍ ورهبةٍ ومديحٍ وهجاءٍ وعتاب واعتذار واستعطاف وتهنئة ونصح ورثاء وتعزية ، يتبادلها الأصدقاءُ والإخوانُ فيما بينهم في مناسباتٍ شتى ، وكانوا يتأنقون في صياغتها ويعتنون بديباجتها ويطرزونها بآياتٍ قرآنيةٍ وأحاديث نبوية وأقوال الصحابة والحكم والأمثال[١] ، تختصُّ الرسائلُ الإخوانيّةِ بتصويرِ عواطفَ الأفرادِ وما يجول في نفوسهم مع تميّز هذه الرَّسائل بدقّة تصوير المعاني واستعمال أساليب جديدة في التّعبير[٢] ، وقال عنها القلقشندي أنها من الإخوانيات نسبة الى الإخوان ، والمراد المكاتبة الدائمة بين الأصدقاء [٣] ، وقد عدها حتى أوصلها الى سبعة عشر نوعاً هي : (( التهاني ، التعازي ، التهادي ، الشفاعات ، الشوق ، الاستزادة ، واختطاب المودة ، وخطبة النساء ، والاستعطاف ، والاعتذار ، والشكوى ، واستماحة الحوائج ، والشكر ، والعتاب ، والسؤال عن حال المريض ، والمداعبة ))[٤] ، وبالرجوعِ الى المصادرِ القديمة لم نجدْ رسائلَ إخوانية مدونة في العصور الاولى سوى رسالة النبي المصطفى الى معاذ بن جبل يعزيه بإبن له قد مات[٥] ، وهي رسالة إخوانية ظهر فيها عطف النبي(صلى الله عليه وسلم) ، وأحاسيسه التي ضمنها هذه الرسالة الإخوانية خلافَ الرسائل الديوانية التي بعثها الى ملوك ورؤساء يدعوهم للاسلامِ ، وهذه الرسالةُ لاتخلو من الوعظِ والارشادِ

١ ـ يُنظر : تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف : ٤٩١
٢ ـ يُنظر : أشكال خطاب النثر الفني الأدبي في العصر العباسي، حسين علي الهنداوي :١٣٢.
٣ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الانشا : ٩/ ٥
٤ ـ يُنظر : نفســـــــــــه: ٩/ ٥
٥ ـ يُنظر : نفســـــــــــه : ٩ / ٨٠

وهي سمةٌ تكادُ تغلبُ على الرسائلِ الإخوانيةِ في صدرِ الاسلامِ وجزء من العصر الاموي [١] ، إلا أنَّ الرسائلَ الإخوانية ازدهرت فيما بعد ، إذ اتخذها الأدباء لتصويرِ عواطفهم ، وبذلك نافسَ النثرَ الشعر في مجالاته الخاصة مجالات الوجدان، وأظهر الكتّابُ في ذلك براعةً فائقةً ، إذ بلغَ كثيرٌ منهم الذروةَ في الفنِ الكتابي، وأيضا فإن الشعراء أنفسهم أدلوا بدلائهم في تلك الرسائل حين وجدوها شديدة التأثير في نفوس من توجّه إليهم. وبذلكَ توفَّرَ للرسائلِ الإخوانيةِ كثيرٌ من الكتّابِ والشعراء النابهين، الذين استطاعوا أن يبثوا في النثرِ طاقاتٍ جديدةً من طرافةِ التفكيرِ ودقةَ التعبيرِ، فهي شعرٌ غنائيٌّ منثورٌ يجدُ فيه كاتبُهُ متنفساً حراً عن عواطفه ولا يقيده فيها وزن ولا قافية وهي من أقرب فنونِ النثرِ الى الشعرِ ، وهي تعبير عن عاطفة شخصية [٢] .

وسنتحدثُ عن أظهر أنواع الرسائل الإخوانية التي أشار اليها القلقشندي في كتابه :

**أ ـ التقاريض** : إنَّ التقريضَ يعني مدحُ الانسانِ وهو حيٌ " إذ تعد من الرسائل الإخوانية التي يتبادلها الأصدقاء لغرض المدح والثناء المستطاب "[٣] ، وتُكتب لمدح شخص أو عمله أو كتابه وتكون غالباً في مقدمات الكتب .

ومثالُ ذلك رسالة القلقشندي " **وهذه رسالة أنشأتها في تقريض المقرّ الكريم الفتحيّ ، أبي المعالي فتح الله، صاحب دواوين الإنشاء بالديار المصرية والممالك الإسلاميّة، أدام الله تعالى معاليه، في شهور سنة أربع عشرة وثمانمائة؛ وهي:الحمد لله الذي جعل الفتح محطّ رحال القرائح الجائدة، ومستقرّ نواها، ومحيط دائرة الأفكار الواردة، ومركز شعاع كواها، .....، صلاة تتناقل على مرّ الزمان أخبارها، ويتصدّى لروايتها من الأمّة على تمادي الدّهر أحبارها، وسلّم تسليما كثيرا ..وبعد، ....ولا خفاء أنّ صاحب ديوان الإنشاء من هذه الرتبة بالمحلّ الأرفع، والمنزلة التي لا تدافع ولا تدفع، والمقام الذي تفرّد بصدارته فكان كالمصدر لا يثنّى ولا يجمع؛ إذ هو كليم الملك ونجيّه، ومقرّب حضرته وحظيّه، بل عميد المملكة وعمادها، وركنها الأعظم**

١ ـ يُنظر : نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ، د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٢ : ٨٦ ـ ٨٧

٢ ـ يُنظر : أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد أحمد بدوي ، نهضة مصر للطباعة والتوزيع ، ١٩٩٦ : ٥٨٠

٣ ـ ينظر : الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، محمود رزق سليم : ٣٨

**وسنادها، حامي حومتها وسدادها، وعقدها المتّسق ونظامها، ورأس ذروتها العلياء وسنامها، وجهينة خبرها، وحقيبة وردها وصدرها، ومبلّغ أنبائها وسفيرها، وزند رأيها الموري ومشيرها.**

**فحيّهلا بالمكرمات وبالعلى ... وحيّهلا بالفضل والسّؤدد المحض**

**هذا، وهو الواسطة بين الملك ورعيّته، والمتكفّل لقصيّهم بدرك قصده وبلوغ بغيته، والمسعد للمظلوم من عزائم توقيعاته بما يقضي بنصرته ؛ وحينئذ فلا يصلح لها إلا من كان من كرام الخيم بارز الخيام لاصطناع المعروف، ومع سموّ الرّتبة سامي الهمّة لإغاثة الملهوف، ومع عزّ الجناب لدى ملكه ليّن الجانب لذي المسألة، ومع قربه بحضرة سلطانه قريبا من الرّعيّة حتّى من المسكين والأرملة.وغير خاف أن كلّ وصف من هذه الأوصاف مع مقابله كالضّدّين اللّذين لا يجتمعان بحال، والنّقيضين اللّذين قضى العقل بأنّ الجمع بينهما محال..... والدّهر يعد بمن يقوم فيه بتفريج كربة الملهوفين ولكنّه يماطل:**

**يرفّه ما يرفّه في التّقاضي ... وليس لديه غير المطل نقد!**

**إلى أن طلع نيّر الزّمان وتوضّح شروقه، وظهرت تباشير صباحه وأفل بطلوع السّعد عيّوقه ، فأقبلت الدولة الظاهرية بسعادتها، وتلقّتها الأيام الناصرية جارية منها على وفق عادتها، ووفّر للدّولتين من انتخاب الأصفياء قسمتها، ومخضت لها الرأي الصائب حتّى ظهرت في الوجود زبدتها؛ فكان خلاصة اصطفائهما، وزبدة انتقائهما، المقرّ الأشرف، العاليّ، المولويّ، القاضويّ، الكبيريّ، السّفيريّ، المشيريّ، الفتحيّ، نظام الممالك الإسلامية وزمام سياستها، ومنفّذ أمورها، وجامع رآستها؛ أبو المعالي فتح الله صاحب دواوين الإنشاء الشريف بالممالك الإسلامية، زاد الله تعالى في ارتقائه على تعاقب الدّول، وأجراه من خفيّ اللّطف على أجمل العوائد وقد فعل، فألقي إليه من أسرار المملكة مقاليدها، واتّفقت بحسن سفارته باتّفاق الرّواة أسانيدها، فنفذت بتنفيذه أمورها، وكملت بصحيح رأيه كسورها، فجرت الأمور بحسن تدبيره على السّداد، ومشت الأحوال بلطف سفارته على أتمّ المراد، واعترفت له الكافّة بالسّيادة فأطاعت، وعرفت له الرّعية تقدّمه في الرآسة فرعت حرمته وراعت[1].**

---

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الانشا : ١٤/ ٢٢٤ ،

هذه الرِّسالةُ هي رسالةُ تقريضٍ موجّهةٌ إلى شخصيةٍ بارزةٍ تُدعى "أبو المعالي فتح الله"، الذي يبدو أنه كانَ يشغلُ منصبًا رفيعًا في دواوينِ الإنشاءِ بالديارِ المصريةِ خلالَ القرن التاسع الهجري (حوالي سنة ٨١٤هـ)، وهو منصبٌ له علاقة بالكتابةِ الرسميةِ والمراسلاتِ السلطانيةِ ، وقدْ بدأَ بحمدِ اللهِ، إذ عبرَ عن هذا المدحِ بفصاحةٍ عاليةٍ وأسلوبٍ إنشائي مزخرفٍ ، إذ نجدُ استعمالاً مكثفًا للمحسناتِ اللفظيةِ والبديعيةِ كالسجعِ والجناسِ والمقابلةِ ، كما وردَ في **(ركنها الأعظم وسنادها ، حامي حومتها وسدادها وعقدها المتسق ونظامها)** ، و**( وجهينة خبرها وحقيبة ردها وصدرها )** ، فهو سجعٌ مرصعٌ ، إذ خلقَ تكرارُ الأوزانِ ونهايةِ الحروفِ توازناً ايقاعياً ، وأمَّا الجناس فقد ورد في **(رأيها)** و**( رأي)** ، فهو جناسٌ تامٌ ، وفي **(حظيّه )** و**( حضرته)** ، فهو جناسٌ ناقصٌ ، وأما الطباق فقد وردَ في**(عميد المملكة وعمادها )** إذ نجد الطباق بين عميد وعمادها فقد عزز هذا الطباق التوازن البلاغي في النص ، وفي **( المكان الأرفع ، والمنزلة التي لاتدافع ولاتدفع)** ، لاتدافع تعني عدم الحماية ولاتدفع عدم الطرد ، والمقابلة في **( لايثنى ولا يجمع)** ، يثنى تعني يتراجع وينكسر ويجمع تعني يوحد وهنا قد جمع بينَ ضدين ، وهي صور مجازية تدل على براعة الممدوح في الفكر والبيان. وأما الصور البيانية نجد الاستعارة في **وفي (جعل الفتح محطّ رحال القرائح الجائدة ومستقر نواها )** ، استعارةٌ تصريحيةٌ إذ شبه الفتح بمكان تقصده القوافل ، وأما المجاز فقد وردَ في **(رأس ذروتها العلياء وسنامها)** ، إذ صور المملكة ككائن حي وهو مجاز حقيقي ، وفي **( الواسطة بينَ الملك ورعيته)** ، مجاز عقلي يعني الشخص الذي يربط بين الطرفين ، وفي **( وكان كالمصدر لا يثني ولايجمع )** ، أداة التشبيه **( الكاف )** والمشبه صاحب ديوان الإنشاء ، والمشبه به (المصدر) ، وأما الكناية فقد وردتْ في **( كليم الملك )** ، تعني المتكلم مع الملك كناية عن القرب والتفضيل لديه ، وفي **( حامي حومتها وسدادها)** ، تعني الحامي والحافظ للمملكة . اتَّسمتِ الرِّسالةُ بخصائصَ فنِّيَّةٍ بارزةٍ كشفتْ عن تمكُّنِ الكاتبِ من أدواتِه البلاغيَّةِ والإنشائيَّةِ، إذ جاءَ أسلوبُها قائمًا على الفخامةِ اللَّفظيَّةِ والجزالةِ، بما ينسجمُ مع مقامِ التَّقريظِ والمدحِ. وقد اعتمدَ الكاتبُ على التَّراكيبِ المتوازنةِ التي أضفتْ على النَّصِّ إيقاعًا موسيقيًّا واضحًا، تجلَّى في كثرةِ السَّجعِ وتناسقِ الفواصلِ، ممَّا منحَ الرِّسالةَ نغمةً أدبيَّةً مؤثِّرةً.

كما برزَ التَّكثيفُ البديعيُّ في استعمالِ الجناسِ والطِّباقِ والمقابلةِ، وهي عناصرُ أسهمتْ في تعزيزِ الجانبِ الجماليِّ، وإبرازِ المعاني بصورةٍ أكثرَ تأثيرًا وإقناعًا. ولم يقتصرِ الكاتبُ على الزِّينةِ اللَّفظيَّةِ، بل وظَّفَ الصُّورَ البيانيَّةَ من استعارةٍ وتشبيهٍ وكنايةٍ توظيفًا فنِّيًّا عبَّرَ من خلالهِ عن مكانةِ الممدوحِ وعِظَمِ شأنِهِ، فجاءتِ المعاني حيَّةً نابضةً بالحركةِ والتَّخييلِ.

وقد غلبَ على الرِّسالةِ الأسلوبُ الإنشائيُّ القائمُ على المدحِ والتَّعظيمِ، مع عنايةٍ بإبرازِ صفاتِ الممدوحِ الفكريَّةِ والإداريَّةِ، فجاءَتِ الألفاظُ منتقاةً بعنايةٍ، تحملُ دلالاتِ الرِّفعةِ والسُّلطةِ والمكانةِ. وبذلكَ حقَّقتِ الرِّسالةُ توازنًا بينَ القيمةِ الفنِّيَّةِ والغايةِ الوظيفيَّةِ، فبدتْ نموذجًا للنَّثرِ الفنِّيِّ في العصرِ المملوكيِّ.

**ب ـ الشكرُ** : هي الرسائلُ التي يعبرُ فيها الكاتبُ عن شكرهِ وغبطتهِ على ما أُسديَ إليه من جميلِ ما حل به من نعمةٍ . سواء أكانت هدية مادية أم منصبا حكومياً ـ ويكون الشكر بالحمد والثّناء والعرفان[١]، وقد كان من أكثر الأغراض ظهوراً في الرسائل الإخوانية ، فقد كان متداولًا بين الأصدقاء والأحبّاء وذلك لتبادل عبارات المدح والثّناء وشكر الله سبحانه وتعالى على نعمهِ التي وهبها للانسانِ ، وينتحلُ لها من الفاظِ الشكرِ أنوطها بالقلوبِ ، لتستيقن نفسَ المتفضلِ أنه قد اجتنى ثمرة فضله[٢] .

وقد ذكرَ القلقشنديُّ نقلاً عن كتابِ مواد البيان أنَّ "رقاع الشكر يجب أنْ تكونَ مودعة من الاعتراف بأقدار المواهب، وكفاية الاستقلال بحقوق النعم، والاضطلاع بحمل الأيادي، والنّهوض بأعباء الصنائع، ما يشحذ الهمم في الزيادة منها، ويوثّق المصطنع بإفاضة الصّنع، ويعرب عن كريم سجيّة المحسن إليه قال: وينبغي للكاتب أن يفتنّ فيها، ويقرّب معانيها، وينتحل لها من ألفاظ الشكر أنوطها بالقلوب، لتستيقن نفس المتفضّل أنه قد اجتنى ثمرة تفضّله، وحصل من الشكر على أضعاف ما بذله من ماله أو جاهه، إلّا أنه ينبغي أنها إذا كانت صادرة من الأتباع إلى رؤسائهم، ويجب أن لا تبنى على الإغراق في الشكر؛ لأن الإغراق في الشكر يحمل هذه الطبقة على التملّق

---

١ ـ يُنظر : نقد النثر في تراث العرب حتى نهاية العصر العباسي ، نبيل خالد أبو علي ، دار المقداد للطباعة ، فلسطين ، غزة :٢٧٨

٢ ـ يُنظر : جمهرة رسائل العرب ، أحمد زكي صفوت: ٣/ ٥٦

الذي لا يليق إلّا بالأباعد الذين يقصدون الدّلالة على استقلالهم بحقوق ما أسدي إليهم، فأما من ضفا عليه من النعم ما يدفع الشكّ في اعترافه بالذّلّ لديه، فإنه يغنى عن المبالغة في الشكر والاعتداد. ثم قال: وإنما يجب أن يذهب فيما يكتب عن هؤلاء من هذا الفنّ مذهب الاختصار، والإتيان بالألفاظ الوجيزة الجامعة لمعاني الشكر، دون مذهب الغلوّ والإفراط، وذو الطبع السليم، والفكر المستقيم، يكتفي بيسير التمثيل"[1].. ومثالُ ذلك "**رسالة أنشأها أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ سمّاها (رسالة الشّكر) قصد بها تقريض وزير المتوكّل وشكر نعمه لديه، مصدّرا لها بذكر حقيقة الشّكر وبيان مقاصده؛ وهي:جعلت فداك، أيّدك الله وأكرمك وأعزّك، وأتمّ نعمته عليك وعندك.ليس يكون الشّكر- أبقاك الله- تامّا، ومن حدّ النّقصان خارجا، حتّى يستصحب أربع خلال، ويشتمل على أربع خصال :**

**الخصلة الاولى أوّلها: العلم بموقع النّعمة من المنعم عليه ، وبقدر انتفاعه بما يصل إليه من ذلك: من سدّ خلّة، أو مبلغ لذّة وعلوّ في درجة، مع المعرفة بمقدار احتمال المنعم للمشقّة، والذي حاول من المعاناة والكلفة في بذل جاه مصون، أو مفارقة علق ثمين. وكيف لا يكون كذلك؟ وقد خوّل من نعمه بعض ما كان حبيسا على حوادث عدّة، فزاد في نعم غيره بما انتقص من نعم نفسه وولده. فكلّما تذكّر الشاكر ما احتمل من مؤونة البذل، سهل عليه احتمال ما نهض به من ثقل الشّكر.**

**والخصلة الثانية: الحرّيّة الباعثة على حبّ المكافأة ، واستحسانا لمجازاة. والشّكر من أكبر أبواب الأمانة، وأبعده من أسباب الخيانة؛ ولن يبلغ أحد في ذلك غاية المجد إلا بمعونة الطمع، وإلا الحرب سجال بينهما، والظّفر مقسوم عليهما. كذلك حكم الأشياء إذا تساوت في القوّة، وتقاربت في بلوغ المدّة. وقد زعم ناس أن الشّاكر والمنعم لا يستويان، كما أن الباديء بالظّلم والمنتصر لا يعتدلان، لأنّ الباديء أخذ ما ليس له، والمنتصر لم يتجاوز حقّه الذي هو له، ولأن الباديء لم يكن مهيّجا على الظّلم بعلّة جناها المنتصر، والمنتصر مهيج على المكافأة بعلّة جناها الباديء، والمثوّر للطباع المغضب، والمستخفّ المهيّج أعذر من السّاكن الوادع**

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٩ / ١٨٣

**المطمئن. فلذلك قالوا: إن الباديء أظلم، والمنتصر أعذر. وزعموا أن المنعم هو الذي أودع صدر الشاكر المحبّة بإنعامه عليه، وهيّجه بذلك على مكافأته لإحسانه إليه، فقد صار المنعم شريك الشّاكر في إحسانه، وتفرّد بفضل إنعامه دون مشاركة غيره؛ والمنعم هو الذي دفع للشاكر أداة الشّكر، وأعاره آلة الوفاء، فهو من ههنا أحقّ بالتقديم، وأولى بالتّفضيل. هذا، وقد قال بعض الحكماء والأدباء والعلماء: من تمام كرم المنعم التّغافل عن حجّته، والإقرار بالفضيلة لشاكر نعمته، لأن المحاجّة مغالبة، ولا تتمّ مودّة إلا مع المسامحة. ولذلك قال الرّبعيّ لناس من العرب يختصمون:هل لكم في الحقّ أو خير منه؟ قالوا: قد عرفنا الحقّ، فما الذي هو خير منه؟ قال: التّغافل فإنّ الحقّ مرّ. ألا ترى إلى بنت هرم بن سنان لما قالت لابنة زهير بن أبي سلمى في بعض المناحات، أو في بعض المزاورات: إنّه ليعجبني ما أرى من حسن شارتكم، ونقاء نفحتكم. قالت ابنة زهير: أما والله لئن قلت ما قلت، فما ذلك إلا من فضول ما وهبتم، ومن بقايا ما أنعمتم. قالت بنت هرم: لا بل لكم الفضل، وعلينا الشّكر؛ أعطيناكم ما يفنى، وأعطيتمونا ما يبقى. وقيل لعبد الله بن جعفر حين أجزل لنصيب الشّاعر في الهبة، وكثّر له في العطيّة: أتنيل هذا العبد الأسود كلّ هذا النّيل، وتحبوه بمثل هذا الحباء؟ فقال عبد الله بن جعفر: أما والله لئن كان أسود الجلد إنه لأبيض الشّعر؛ أعطيناه دراهم تفنى، وثيابا تبلى، ورواحل تنضى، وأعطانا ثناء يبقى، وحديثا يثنى، ومكارم لا تبلى. فلهذه الخصال تكاملت خصال المجد فيهم، فظهر عنوان كرم الخير عليهم، فصاروا في زمانهم منارا، ولمن بعدهم أعلاما. وليس تتمّ معاني كرم المنعم، ومعاني وفاء الشاكر، حتّى تتوافى أقوالهما، وتتّفق أهواؤهما على تدافع الحجة، والإقرار بالمعجزة، فيزداد بذلك المنعم فضلا والشّاكر نبلا. هذا جملة القول في خصلتين من الأربع التي قدّمنا ذكرها، وشهرنا أمرها.**

**والخصلة الثالثة: الدّيانة بالشّكر، والإخلاص للمنعم في تصفية الودّ، فإن الدّين قائد المروءة، كما أن المروءة خطام الحميّة. وهذه الخصال وإن تشعّبت في بعض الوجوه، وافترقت في بعض الأماكن، فإنها ترجع إلى نصاب يجمعها، وإلى إناء يحفظها، منه نجمت، وعنه انبثّت، وإليه رجعت. ولاجتماع هذه الخصال على مخالفة الهوى، ومجانبة الهوينى، وعلى اتّهام دواعي**

**الشّهوة، والامتناع من كلب الطّبيعة- وفّق الأوّلون بينها في جملة الاسم، وقارنوا بينها في جمهرة الحكم. ولذلك قال عمر بن الخطّاب رضي الله عنه: اعتبر عزمه بحميّته، وحزمه بمتاع بيته.ومدار جميع الأحوال المحمودة على الصّبر، ولن يتكلّف مرارة الصّبر من يجهل عاقبة الصّبر. وقالوا: لمّا صار ثقل الشّكر لا يحتمل إلا بالصّبر، صار الشّكر من نتاج الصّبر. وكما أنه لا بدّ للحلم- مع كرم الحلم- من الصّبر، فكذلك لا بدّ للشّكر- مع كرم الشّكر- من الصّبر. فالصّبر يجري مع جميع الأفعال المحمودة، كما يجري الهوى مع جميع الأفعال المذمومة.**

**ولذلك قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: «خلق الله عزّ وجلّ النّار وحفّها بالشّهوات، وخلق الجنّة وحفّها بالمكاره ....**[1] .

تُعدُّ رسالةُ الجاحظِ المعنونةِ بـ(**رسالةِ الشكرِ**)، من النصوصِ الأدبيةِ ذات الطابع البلاغي والفلسفي، وهي موجّهةٌ إلى وزيرِ المتوكلِ، وفيها يجمعُ الجاحظُ بينَ الشكرِ بوصفهِ سلوكًا أدبيًا واجتماعيًا، وتحليله العقلي لطبيعة هذا السلوك، إذ بدأَ رسالته بالتمهيدِ بالدعاءِ والثناء، وإنَّ الموضوعَ الأساسَ هو (الشكرُ)، وتحديدًا شكرُ النعمةِ التي أولاها الوزير للجاحظ والعلم بموقع النعمة من المنعَم عليه لا يمكن للإنسان أنْ يكونَ شاكرًا بحقٍ إلا إذا أدرك قيمة النعمة. وقد ذكرَ أنَّ الإنسانَ الحر هو من يشكر بدافع داخلي، لا بسبب ضغط خارجي. والرسالة فيها تصوير بليغ للتضحية إذ يُؤصّل الجاحظ لفكرة الشكر بوصفه خلقًا إنسانيًا نبيلًا لا يُبنى فقط على تلقي النعمة، بل على فهم كُلفتها، وعلى دافع داخلي حرّ للمكافأة، مما يعكس رؤيته الأخلاقية المتقدّمة ، وإنَّ مقاصد هذه الرسالة الإخوانية أدتْ غرضها إذ جاءتْ على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة التي اتسمت بالمليح الحسن بما يناسب المقام [2] . وتناول الجاحظ في هذه الرسالة الشكر اللفظي الذي لا غاية لصاحبه إلا أنْ يكون بليغاً مفوهاً [3] ، وقد برع في ذلك بوصفه أديباً جمع كل سمات الكتابة الأدبية ، وتضمنت الرسالة عددا من المحسنات البديعية والصور البيانية ، إذ نجد السجع في **( أعطيناه دراهم تفنى ، وثياباً تبلى ورواحل تنضى ، وأعطانا ثناء يبقى وحديثاً يُثنى ،**

١ ـ صبح الأعشى : ١٤ / ١٧٣ ـ ١٨٢ ، للاستزادة ينظر : ٩/ ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ..
٢ ـ يُنظر : البيان والتبيين ، الجاحظ ، تح ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي : ١/ ٧٧ ـ ٧٨
٣ ـ يُنظر : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، أنيس المقدسي ، منشورات جامعة بيروت الامريكية ، ج١ : ١٨٥

**ومكارم لاتبلى)** فهو سجع غير متكلف ، والجناس في **(أعطيناكم وأعطيتمونا)**، فهو جناسٌ ناقص، وفي ( **تتوافى وتتفق)** جناس تام ، والطباق بين **(يبقى ويفنى)** طباق تام ، والإقتباس والتضمين في ( **قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :خلقَ الله عزَّ وجل النار وحفها بالشهوات ، وخلقَ الجنة وحفها بالمكاره ) حديث شريف رواه مسلم عن أنس بن مالك (٢٨٢٢)** ، وأمَّا الإستعارةُ في **(الدين قائد المروءة ، والمروءة خطام الحمية)** ، استعارةٌ مكنيةٌ ، إذ شبه الدين بالقائد والمروءة بالدابة التي يُقادُ بها ، والتشبيه في ( **الصبر يجري مع جميع الأفعال المحمودة ، كما يجري الهوى مع جميع الأفعال المذمومة )** ، شبه سير الصبر مع الأفعال كجري الماء مع التيار وهو تشبيه تمثيلي ، والمجاز في ( **تدافع الحجة )** ، الحجة لاتتدافع كما تتدافع الأجساد لكنها تُعارض بالحجة المضادة ، وفي ( **آلة الوفاء )** يقصد بها القدرة النفسية على الوفاء وليس الأداة ، ومثال الكناية في ( **أعطيناه مايفنى ، وأعطانا ما يبقى)** ، كناية عن الكرم المتبادل ، نلحظ أنَّه وظفَ المحسنات البديعة والصور البيانية توظيفاً أعطى النص قوة وأضفى جمالا ، وأسهم في خلق ايقاعاً لفظيا جذاباً ، إذ جاء النص مشبعاً بالبلاغة دون تكلف ، فضلا عن أنَّ الرسالة تقوم على رؤية فكرية تتجاوز حدود الثناء التقليدي، إذ يجعلُ الجاحظُ من المدحِ وسيلة لطرح تصورٍ متكامل عن صفاتِ رجل الدولة المثالي، ومن خلال ذلك يؤكدُ الجاحظُ أهميةَ العقل والتدبير السياسي في إدارة شؤون الدولة، ويجعل من الكفاءة والحنكة أساسًا في اختيار رجال الحكم، كما تتجلى في الرسالة نزعة أخلاقية واضحة؛ إذ يربط الجاحظ بين العمل السياسي والقيم الأخلاقية مثل العدل والحلم والكرم، ليقدّم صورة للوزير بوصفه نموذجًا للفضيلة السياسية، فإن فلسفة هذه الرسالة تقوم على تحويل المدح إلى خطابٍ فكريٍّ وأدبي يبرز نموذج الوزير الكامل الذي يجمع بين الحكمة والكفاءة والفضيلة.

**ج ـ التعازي** : إنَّ من مقاصد الرسائل الإخوانية التعزية بالموت الذي يصيب الإنسان ومن يحبهم ، إذ ارتكزتْ هذه الرسائل على المواساة والحث على الصبر مع التسليم لله سبحانه وتعالى ، وما يتركه الصبر من الجزاء الأوفى للصابرين ، إذ قال عنها القلقشنديُّ: أنَّ حكمها حكم التهاني من الرئيس للمرؤوس أو من المرؤوس الى الرئيس ومن النظير الى النظير[١] ، وعلى الكاتب أنْ يراعي فيها مرتبة المكتوب اليه والمكتوب عنه في الرسالة اللائقة [٢] ، إذ يجب على الكاتب مراعاة أحوال المرسل والمرسل إليه .

ومثال ذلك "**تعزية بولد، من إنشاء الشيخ جمال الدين بن نباتة ، وهي بعد الألقاب.وأحسن عزاءه بأعزّ فقيد، وأحبّ حبيب ووليد، وعوّض بجميل الصبر جوانحه الّتي سئلت عن الأسى فقالت: ثابت ويزيد. صدرت هذه المفاوضة تهدي إليه سلاما يعزّ عليه أن يتبع بالتعزية، وثناء يشقّ عليه أن يطارح حمائم سجعه المطربة بحمائم الشّجو المبكية المنكية، وتوضّح لعلمه ورود مكاتبته المؤلمة، فوقفنا عليها إلّا أنّ الدّمعة ما وقفت، وخواطر الإشفاق عليه وعلى من عنده طفت حرقها وما انطفت، وعلمنا ما شرحه ولم يشرح الصّدر على العادة- من وفاة الولد فلان، سقى الله عهده ولحده، ونضّر وجهه وتغمّد بالرّضوان خالله وخدّه، وما بقي إلّا التمسّك بأسباب الصبر، والتفويض إلى من له الأمر، والدّنيا طريق والآخرة دار ودهليزها القبر، وللمرء من تثبّته وازع، والاجتماع بالأحبّة الراحلين واقع، إن لم يصيروا إلينا صرنا إليهم، وإن لم يقدموا في الدار الفانية علينا قدمنا في الدار الباقية عليهم، نسأل الله تعالى أن يجمعنا في مستقرّ رحمته، ويحضرنا مع الأطفال**

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٨٠/٩
٢ ـ يُنظر :نفسه : ٦/ ٩

**أو مـــع المتطفّلـــين ولائـــم جنّتـــه، والله تعـــالى يـــدارك بالصـــبر الجميـــل قلبـــه، ولا يجمع عليه فقد الثواب وفقد الأحبّة** [1].

في النصّ تعزيةٌ بليغةٌ من إنشاءِ جمال الدين بن نباتة، وهو نموذج للنثر الفني الذي تتكامل فيه بلاغة المعاني والبيان والبديع في خدمة المقصد النفسي (التسلية والتعزية). وقد اشتمل النص على عدد من المحسنات البديعية والبيانية والمعاني،إذ نجدالاستعارة في(**عوّض بجميل الصبر جوانحه**)، فقد صُوِّر الصبر كأنه شيء مادي يُعوَّض به، والجوانح كأنها موضع جرح أو نقص؛ وهذه استعارةٌ مكنيةٌ توحي بعمقِ الألمِ والحاجة إلى التعويضِ النفسي.وفي (**حمائم سجعه المطربة بحمائم الشجو المبكية**)،استعارةٌ تمثيليةٌ؛ إذ شبَّه الألفاظ المسجوعة بالحمائمِ المغرّدة، وشبّه الحزن بحمائمٍ باكيةٍ توحي بتضادٍّ بينَ نغمةِ الفرحِ ونغمة الحزن وفي (**الدنيا طريق والآخرة دار ودهليزها القبر**)، صورة بيانية كبرى تقوم على تشخيص الحياة كرحلة، والقبر كبوابة انتقال، وأما الكناية نجدها في(**سقى الله عهده ولحده**)، وهي كناية عن الدعاء بالرحمة للميت، وفي(**نضّر وجهه**)، وهي كناية عن النعيم والرضوان. وأماالسجع فنجده في (**الأمر – الصبر**)وفي (إليهم – عليهم)

وأما الطباق والمقابلة (**الدنيا ، الآخرة**)، وفي (الفانية ، الباقية)، وفي (لم يقدموا إلينا / قدمنا إليهم) تعمّق هذه المقابلات فكرة: حتميّة الموت ووحدة المصير الإنساني.وأما الجناس فنجده في (وقفنا عليها إلا أن الدمعة ما وقفت)، فهو جناس اشتقاقي بين (وقفنا ، وقفت) إذ يزيد الإيقاع ويشدّ الانتباه. نلحظ أنَّ الكاتبَ يهدفُ إلى مواساةِ المصاب وتسكين لوعة الفقد، وقد بنى نصّه على عاطفة حزينة صادقة ممزوجة بصياغة بلاغية رفيعة، فجاء الأسلوب قويّ الإيقاع قائمًا على السجع والتوازن اللفظي، مما أضفى على التعزية طابعًا رسميًا مؤثرًا، وتبرز في النص الصور البيانية التي تعمّق الدلالة النفسية، مثل تصوير الصبر عوضًا عن الفقد، وتشبيه الدنيا بطريق والآخرة بدار، وهو تصوير يمنح التعزية بعدًا فلسفيًا تأمليًا يخفّف وقع المصيبة ويغرس معنى الرضا بالقضاء، كما اعتمد الكاتب المقابلات اللفظية بين الدنيا والآخرة، والفناء والبقاء، ليؤكد حتميّة الموت ووحدة المصير الإنساني، فيتحوّل الخطاب من مجرّد تعبير عن الحزن إلى موعظة

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الانشا : ٩/ ٨٣ ، ٨٤ ، للاستزادة ينظر : ٦/ ٣٩٧، ٣٩٩ ، ٩/ ٨٧ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨

روحية تبعث الطمأنينة في نفس المخاطَب.، فالرسالة من حيث غرضها العام في غاية الائتلاف بين اجزائها وترابط افكارها واتساقها[١] ، وقد عبر فيها المرسل عن مشاعره الإنسانية .

**د ـ التهاني** : لقد كانت التهنئة أحد أبرز موضوعات الترسل الإخواني، بل كانت الأكثر شيوعًا لدى معظم الكُتّاب، وقد كانت على قسمين : الخاصّة وهي التي تتعلّق بالشخص نفسه أو عند حصوله على منصب هامّ أو تولية أو من شفاء أو زواج وغير ذلك، أمّا العامّة فهي تتعلّق باشتراك النّاس بالأعياد والفتوحات والنّصر، لذا فالتهنئة كانت تعتمد على التّهاني والتيمُّن والمعاني السّارة. ، إذ أنَّ كتبَ التهاني من الكتبِ التي تظهرُ فيها مقاديرُ أفهام الكُتَّاب ، ومنازلهم من الصناعة ، ومواقعهم من البلاغة . وهي ضروب الكتابة الجليلة النفيسة ، لما في التهنئة البليغة من الافصاح بقَدر النعمة ، والإبانة عن موقع الموهبة ، وتضاعف السرور بالعطية . وأغراضُها ومعانيها متشعبة لا تقف عند حدّ ؛ وقد ذكر القلقشندي الأصول التي تفرعت منها الفروع والتي يجب على الكاتب أنْ يُراعي فيها مرتبة المكتوب إليه والمكتوب عنه [٢] ، إذ يراعى فيها أحوال الإخوان .

ومثالها التهنئة بالبنين من ترسل الحسين بن سعد "**إنّه ليس من نعم الله وفرائد قسمه وإن حسن موقعها، ولطف محلّها، نعمة تعدل النعمة في الولد، لنمائها في العدد، وزيادتها في قوّة العضد، وما يتعجّل من عظيم بهجتها، ويرجى من باقي ذكرها في الخلوف والأعقاب، ولا حق بركتها في الدعاء والاستغفار.ومنه: إنّه ليس من النّعم نعمة تشبه النعمة في الولد، لزيادتها في قوّة العضد، وحسن موقعها في الخلف والعقب، واتصل بي خبر مولود فسرّني ما وصل الله به من العارفة إليك، وشركتك في جميل الموهبة فيه شركة من له مالك وعليه ما عليك، وسألت الله أن يوزعك شكر النّعمة**

١ ـ يُنظر : الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع الهجري ، د. غانم جواد رضا الحسن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١ : ٣٧١

٢ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الانشا : ٩ / ٥ ـ ٦ ، للاستزادة ينظر : ٩/ ٦، ٩، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٩ ، ٣٦.

**ويـؤنس بهـذا المولـود ربعـك، ويكثّـر بـه عـددك، ويعظّـم بركتـه ويمـن طـائره عليـك، ويزيد به في النعمة كذلك، ويفعل الله ذلك، بمنّه وطوله.**[1] .

يمثّلُ النصُّ رسالةَ تهنئةٍ بالمولودِ، وهو نموذجٌ من الرسائلِ الإخوانيةِ يقومُ على إبرازِ قيمة الولد بوصفهِ نعمةً إلهيةً ومصدرًا للفرح وامتداد الذكر. اعتمدَ الكاتبُ معجمًا دالًا على البهجة والبركة، ووظّف صورًا بيانية مثل استعارة (قوّة العضد) للدلالة على السند والمنعة، وكناية (كثرة العدد) عن العزّة. كما ظهر السجع والتوازن الإيقاعي في العبارات المتقابلة في (حسن موقعها، لطف محلّها)، إذ يعتمد الأسلوب على السجعِ والتوازن الإيقاعي مما أكسب النص موسيقى داخلية وجمالًا فنيًا. وغلب الأسلوب الإنشائي الدعائي الذي يعكس صدق العاطفة وروح المشاركة الاجتماعية، فجمع النص بين البعد الوجداني والزخرف البلاغي،وعزز الإيقاع الموسيقي من وقع الكلمات وعمل على تأكيد المعنى لدى المتلقي وجعل النص أكثر قوة وجاذبية .

**هـ ـ العتابُ والإعتذارُ:** يُعدُّ موضوعُ العتابِ والاعتذار من الموضوعات المهمة في الرسائل الاخوانية فهو " صورة من صور المودة والصداقة وآية من آيات الوفاء بين الأصدقاء ،و المكاتبة بالمعاتبة على التحوّل عن المودّة والاستخفاف بحقوق الخلّة من المكاتبات الّتي يجب أن تستوفى شروطها ، وتكمّل أقسامها ؛ لأن ترخيص الصّديق لصديقه في المقاطعة والمصارمة دالّ على ضعف الاعتقاد، واستحالة الوداد[2]. ورسائل العتاب التي تدور حول عتاب الكاتب المخاطب في أمر ساءه منه ما وجبَ عتابه له ، أمَّا رسائل الاعتذار فيدبجها الكاتب عندما يقترف ذنباً أو يرتكب جريرة ثم يعتذر منها " [3]، فتكون بمثابة رسول اعتذار عما بدر منه من خطأ.

ومثال ذلك" **نسخة رسالة للشيخ الإمام العالم معين الدّين تاج العلماء، خطيب الخطباء، زين الأئمة، قدوة الشّريعة، الصّدر أبي الفضل يحيى بن جعفر بن الحسين بن محمد الحصكفي رحمه الله، سماها: (عتاب الكتّاب، وعقاب الألقاب، المشتملة على أصول الغريب والإغراب)**

---

[1] ـ صبح الأعشى : ٩/ ٥ ـ ٨ ، للاستزادة ينظر : ٩/ ٦، ٨، ١١،١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦ ، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠ ، ٢١، ٦٩،.... ٧٠ ، ٧٢، ٧٣ .

٢ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٩/ ١٨٩

٣ ـ أعيان العصر واخوان النصر ، الصفدي ، تح ، د. علي أبو زيد وآخرون ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨: ٢/ ٣١٨

**وهي:عذيري من وزراء النصبة وكتّابها، وكبراء الدّسوت وأربابها، وأواخي الدّول وأطنابها، ونوّاب الدّواوين وأنيابها ، وجباة بيوت الأموال، والسّعاة في زمّ نشر الأحوال، وساسة الممالك، وصحف أسرار المآلك ، الشّامخين بأنوف التّيه والكبرياء، والسّاحبين ذيول العجب والخيلاء، الرّافلين في حلل البهاء، والغافلين عن فروض العلاء، الذين تبوّؤوا السّؤدد من غير سداد، وتسنّموا الرّتب بلا إعداد، فكأنهم الحاصب، وعدوّ الله المناصب؛ شغلهم الأشر والفجور، وكلّ على بسطته يجور؛ همهم محح الأجراح، وشجّ الراح بالماء القراح، وامتطاء المرد، والعتاق الجرد؛ أملهم تنجيد الأفنية، وتشييد الأبنية، والزّيادة في الرّقيق والكراع والخول والاتباع، وليس بغال، كثرة خيل وبغال، بما باعوه من الورع والدّيانة وأضاعوه من العفة والصّيانة:**

**!قد ملكوا الدّنيا على غرّة ... ونافسوا فيها السّلاطينا**

**توزّعوا الدّولة والملك والحـــــــضرة والإسلام والدّينا**

**شادوا بأعمالهم دورهم ... .....وأخربوا فيها الدّواوينا**

**عفّوا وما عفّوا بأقلامهم . ....مساكنا تحوي مساكينا**

**غرّتهم الدّنيا بأن أظهرت ... عن غلظة تضمرها لينا**

**والدّهر كم جرّع في مرّة ..... مرّا وحينا ساقه حينا**

**يا أنفسا ذلّت بإتيانهم ..... ويك أتأتين الأتاتين**

**قد أخلدوا إلى الوضاعة، عن تحصيل البضاعة، وكفاهم من البراعة، بري اليراعة، وعنوا باسوداد اللّيقة ، عن سؤدد الخليقة، وأحالوا على الرّمم، عند قصور الهمم؛ ومن أعظم الآفات، فخرهم بالعظم الرّفات.....[1] ..**

هذه الرسالةُ الأدبيةُ تُعدُّ مثالاً بليغًا في اسلوبِ النقد الاجتماعي السياسي في التراث العربي، وهي تحمل عنوانًا لافتًا (عتاب الكتّاب، وعقاب الألقاب، المشتملة على أصول الغريب والإغراب)، ما يدل على مزيج بين اللغة العالية والنقد الجريء. الرسالة تُجسد مثالًا في البلاغة العالية والجرأة في النقد، والأسلوب المزخرف، الغني بالمحسنات اللفظية (السجع، الجناس، الطباق). وتنتقد

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الانشا : ١٤/ ١٩٧ ـ ٢٠٤ ، للاستزادة ينظر : ٩/ ١٨٩ ، ١٩٣ ، ١٩١ ن ١٩٢ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ .

الرسالة فئة الكُتّاب والوزراء، ومن في حكمهم من أصحاب المناصب الإدارية في الدولة وتذم فيهم التكبّر والزهو بالمظاهر الفارغة: مثل الزينة، الملابس، الخدم، البناء. ابتعادهم عن القيم الدينية كالعفة، الورع، ومراعاة الواجبات الشرعية ، ونفاقهم وسعيهم للمنفعة الشخصية على حساب الدولة والدين ، وقد ضمن رسالته أبيات من الشعر :

قد ملكوا الدّنيا على غرّة ..... ونافسوا فيها السّلاطينا!

توزّعوا الدّولة والملك والحضـــــــرة والإسلام والدينا

يعبر عن فوضى السلطة، إذ جعلوا من أنفسهم شركاء للملوك، بل تغوّلوا حتى على الدين ذاته.

**ز ـ الإجازات** : الاجازةُ رسالةٌ يردُّ بها الأديبُ على من استجازه ويصرحُ له فيها بروايةِ آثاره الأدبية[1] ، وقد وردت رسائل من هذا النوع في صبح الاعشى " **ونظير ذلك رسالة ما كتبه الشّيخ صلاح الدين الصّفديّ رحمه الله على استدعاء كتب له به القاضي شهاب الدين أحمد الحنبلي خطيب بيت الآلهة، وكاتب الدّست بالشّأم، يطلب منه فيه الإجازة لنفسه؛ وهو: الحمد لله الذي إذا دعي أجاب، وإذا أنعم على الأديب بذوق أتى في نظمه ونثره بالعجاب، وإذا وهب البليغ فطرة سليمة لم يكن على حجابه حجاب.....فنعم قد استخرت الله تعالى وأجزت له ما يجوز لي تسميعه، وذكرت هنا شيئا من مرويّاتي وأشياخي رحمهم الله وذكرت مصنّفاتي:**

**إجازة قاصر عن كلّ شيء ... يسير من الرّواية في مفازه:**

**لمن ملك الفضائل واقتناها ... وجاز مدى العلى سبقا وحازه! ...**[2]

تمثلُ هذه الرسالةُ إجازةً علميةً كتبها الشيخ صلاح الدين الصفدي استجابةً لطلبٍ من القاضي شهاب الدين أحمد الحنبلي، خطيب بيت الآلهة وكاتب الدست في الشام، يطلب فيها الإجازة بالرواية وقد بدأها بالافتتاح بالحمدلة إذ يبدأ النص بحمد الله، وقد استعمل الصفدي أسلوبًا بلاغيًا يعتمد على الجناس والطباق، مثل ، "**إذا دُعي أجاب، وإذا أنعم على الأديب بذوق...**" ويثني الشيخ الصفدي على من أنعم الله عليه بالأدب والبلاغة، وهي لفتة تليق بطلب الإجازة؛ إذ تعني

١ ـ يُنظر : الادب العربي في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث : ٣١ـ ٣٢

٢ ـ ينظر : صبح الأعشى في صناعة الانشا : ١٤/ ٣٧٤

أنَّ الطالبَ مستحقٌ إذا توفرت فيه هذه الصفات.والإجازة في العلوم الإسلامية تعني الإذن بالرواية، وتُعد شهادة علمية معنوية. وهذا النوع من الإجازات يتم على استدعاء أو طلب من الطالب، كما في حالة القاضي الحنبلي. وبداية الإجازة توحي بمقام عالٍ للطالب ومكانة علمية معتبرة، ما يدل على الاحترام المتبادل بين العلماء.

**ح ـ المداعبةُ** : هي نوعٌ من الرسائلِ الّتي يستعملها الإخوان ، وينتظمها المزاح إذ تُعد من طلاقة النفس، والأليق بذوي المخالصة والوفاء ، أن يتنزّهوا في المداعبة الدائرة بينهم عن بذيء اللفظ ومفحشه، ومؤلم الخطاب ومقذعه، ويكفّوا اللسان واليد عن الانطلاق بما يدل[١] ، إذ وضع شرطا لها وهو الالتزام بقواعد الاخلاق ،لحفظ المودة فيما بينهم .

ومثال ذلك "**كتبَ بعضهم إلى كمال الدّين بن الأثير، وقد جاء إليه في بستانه فلم يجده ولا وجد من أنصفه:حضر المملوك البستان، مستدنيا قطوف الإنعام والإحسان، واستمطر سحائب فضله، وهزّ إليه بجذع نخله، فلم تتساقط عليه رطبا جنيّا، فعلم أنه قد جاء شيئا فريّا، فثّبت نفسه مع تصاعد الأنفاس، والطمع ينشده. ما في وقوفك ساعة من باس ،فانطلق حتّى أتى القرية مستطعما أهلها فأبوا أن يضيّفوه، مستعطفا حاشيته الرقيقة فأبوا حاشيته أن يستعطفوه، وقال كلّ منهم: تطالب بالقرى كما تطالب بدينك، ارجع حيث شئت هذا فراق بيني وبينك. وعلم أنه لو أقام بها جدارا لما أعطي عليه أجرا، ولو حاول قرى لسمع من التوبيخ ما لم يستطع عليه صبرا، فرجع بخفّي حنين، بعد مشاقّ جرّعت كاسات الحين، فأين هذه المعاملة مما نشيعه عنه من كريم الخلال؟ وكيف نشكو نقص حظّ وله كمال الإحسان وإحسان الكمال؟**"[٢]

هذه الرسالةُ هي من فنِّ المداعبةِ في الأدبِ وهو أحد ألوان الكتابة التي تمزج الجد بالهزل، وتهدف إلى التعبير عن فكرة، أو عتاب، أو تظلم، بطريقة لطيفة وذكية، دون أن تُفسد العلاقة بين الكاتب والمخاطب، بل قد تقويها بالظَّرْف واللباقة، إذ تمتاز بالأسلوب الهزلي المهذب،ويُجمعُ فيها بين الطرافة والذوق، فلا يَخرجُ الكلام عن حدود الأدب ، إذ لا يُقال الشيء مباشرة ، بل يُشار إليه

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٩/ ٢٢٤

٢ ـ ينظر : نفســـــــــــــــــــــــه : ٩/ ٢٢٤ ، للاستزادة ينظر : ٩/ ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

بلطافة وسخرية خفيفة ، وتضمن النص عدداً من المحسنات البديعية والصور البيانية ، منها السجع في ( **حضر الملوك البُستان مستدنياً قطوف الإنعام والإحسان** ) ،سجعٌ متوازنٌ بينَ الإنعام والإحسان وفي ( **جنياً وفرياً**) ، سجعٌ ثنائيٌ متوازنٌ ، وفي ( **حنين والحين**) ، وأما الجناس في ( **كمال الإحسن وإحسان الكمال** ) ، جناس اشتقاقي ، وفي ( **رجعَ بخفي حنين ، بعد مشاق جرعتْ كاسات الحين** ) ، الجناس بينَ ( **حنين والحين** ) ، وفي ( **جنياً وفرياً** ) ،جناسٌ صوتي ، والإقتباس والتضمين في ( **وهزّ إليه بجذع نخله، فلم تتساقط عليه رطبا جنيّا**) اقتباسٌ من الآيةِ المباركةِ ﴿ **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾**[ مريم: ٢٥]** ، وفي ( **فعلم أنه جاء شيئاً فريا**) ، من الآية المباركة ﴿ **فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ ۖ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا**﴾**[ مريم: ٢٧]** ، **وفي** ( **لو أقام بها جداراً لما أعطي عليه أجراً** ) ، اقتباسٌ ضمني من قصة الخضر عليه السلام في الآية المباركة﴿**فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهْلَ قَرْيَةٍ ٱسْتَطْعَمَآ أَهْلَهَا فَأَبَوْا۟ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ ۖ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا**﴾ ، **(الكهف ٧٧)** ، وأما التضمين **في** (**رجع بخفي حنين** ) ، فهو تضمينٌ لمثلٍ عربي يقالُ فيمن عادَ خائباً خالي الوفاض بلغةٍ فكاهية ، وقد عملَ الاقتباسُ والتضمينُ على اكسابِ النص ايحاءً دينياً ، وأمَّا الصور البيانية فقد وردتْ في الاستعارةِ ( **هزإليك بجذع النخلة** ) ، استعارةٌ بلاغيةٌ تصور الرجاء في نيلِ الكرم ، وفي ( **استمطر سحائب فضله** ) ، استعارةٌ تصريحيةٌ ، إذ صرحَ بالمشبه به السحب ، وقد جعلتْ الاستعارة المعاني المعنوية محسوسة ومتخيلة ، وأمَّا الكنايةُ في ( **جرعت كاسات الحين** ) كنايةٌ عن المعاناةِ ، وفي ( **لو أقام بها جداراً لما أعطي عليه أجراً** ) ، كنايةٌ عن عدمِ التقديرِ .

تميّزتْ هذه الرسالةُ بأسلوبٍ مداعبٍ جمعَ بينَ الجدِّ والهزل، فعرضَ الكاتبُ عتابه وتظلّمه بعباراتٍ لطيفةٍ لا تُفسدُ الودَّ، بل تزيده أُنساً ومحبّة.وقد زخرفَ نصَّه بالمحسنات البديعية كالسجع والجناس، فانبثقَ من الألفاظِ إيقاعٌ موسيقيٌّ أكسبَ الرسالةَ جمالاً وطرافة. كما أسهمَ الاقتباسُ القرآنيُّ والصورُ البيانيةُ في تعميقِ المعنى ومنحِ الأسلوبِ رقةً وبلاغةً تنسجمانِ مع فنِّ المداعبة الإخوانية. وقد عملتْ هذه الخصائص على إعطاء النص ايقاعاً موسيقياً أضفى جمالية لفظية تُخفف النقد وتبرر التناقض بلطف .

نلحظُ أنَّ الرسائلَ الإخوانية تختلفُ في مقاصدها عن الرسائل الديوانية الرسمية ، لأنّها تحملُ مشاعرَ شخصيةً مثل ( المودة ، الشوق ، الاعتذار ، التهنئة ، العتاب ، التعزية ) ، مما يفرض على الكتّاب اختيار الفاظهم بعنايةٍ واظهارِ مقدرتهم اللغوية في استعمالِ المحسناتِ البديعية والصور البيانية ، ويظهرُ فيها الصدق العاطفي بعيداً عن الصيغ الرسمية ، وتظهرُ فيها ثقافة الكاتب ، مِنْ خلالِ استعمال لغة عالية ذات مفردات جزلة ، ويكثرُ فيها من التصويرِ الفني للمواقف والمشاعر وتعكسُ بعداً انفعالياً وجمالياً ، وهي لاتلتزمُ بما تلتزم به الرسائل الديوانية من قالب خاص ، فلا تتضمن القاباً طويلة ولا عبارات تفخيم وتعظيم ، وهي تُظهر طبيعة العلاقة بين الأفراد ، وكل هذه السمات سوف نجد عمقها بصورة أكبر في مبحث الرسائل الأدبية التي تلي هذا المبحث .

# المَبْحَثُ الثالثُ

# رسائلٌ أُخرى

## أ ـ الرَّسائلُ الأدبيَّةُ

فنٌ نثريٌ "يعبرُ فيه الكاتب عن قضية ما بأسلوبٍ فني منمقٍ يبدي فيه براعته في التعبير والتصوير، وتجنحُ غالباً إلى أسلوبِ الصنعةِ ولا سيما السجع ليحقق به الكاتبُ نغمةً موسيقيةً تعوضه عن موسيقى الشعر وقد يكون متكلفا" [١] إذ يتناول فيها الأديب موضوعاً فردياً أو اجتماعياً تناولاً أدبياً مبنياً على اثارة القارئ ، ولم يعرض نقاد العرب لهذه الرسائل يتبينون منهجها أو يتحدثون عما ينبغي أنْ يكون فيها ، أو يستخلصون العناصر الجوهرية التي تفرق هذه الرسائل الأدبية عن غيرها من باقي أنواع الرسائل ، وهي أقرب من فن المقالة في العصر الحديث ، وهذه الرسائل غالباً ماتبدأ بالحديث إلى المخاطب والدعاء له ثم تدخل في الموضوع الذي انشأت له الرسالة[٢] ، إذ إنَّ السمة البارزة فيها أنها تُكتب بإسلوب أدبي وتوجه إلى شخص واحد أو مجموعة أشخاص .

١ ـ النثر العربي في عصر الدول المتتابعة، د. زينب بيره جكلي، عمان، الأردن ، دار الضياء، ط٢٠٠٦م :٨٨
٢ ـ يُنظر : اسس النقد الأدبي ، أحمد أحمد بدوي : ٥٨١

ومثالُ ذلك رسالة عبد الحميد بن يحيى الكاتب، التي كتبها إلى الكتّاب يوصيهم فيها، وهي:

**أما بعد، حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة، وحاطكم ووفّقكم وأرشدكم! فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين، صلوات الله عليهم أجمعين. ومن بعد الملوك المكرمين أصنافا، وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصرّفهم في صنوف الصناعات، وضروب المحاولات ألى أسباب معايشهم، وأبواب أرزاقهم، فجعلكم معشر الكتّاب في أشرف الجهات أهل الأدب، والمروءة، والعلم، والرواية، بكم تنتظم للخلافة محاسنها، وتستقيم أمورها، وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم، وتعمر بلادهم. لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كاف إلا منكم، فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون، وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون، فأمتعكم الله بما خصّكم من فضل صناعتكم ولا نزع عنكم ما أضفاه من النّعمة عليكم! وليس أحد أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمودة، وخصال الفضل المذكورة المعدودة، منكم أيّها الكتاب، إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم فإن الكاتب يحتاج من نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمّات أموره أن يكون حليما في موضع الحلم، فهيما في موضع الحكم، ومقداما في موضع الإقدام، ومحجما في موضع الإحجام، مؤثرا للعفاف، والعدل والإنصاف، كتوما للأسرار، وفيّا عند الشدائد، عالما بما يأتي من النوازل، ويضع الأمور مواضعها، والطوارق أماكنها. قد نظر في كل فنّ من فنون العلوم فأحكمه، فإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار يكتفي به، يعرف بغريزة عقله، وحسن أدبه، وفضل تجربته، ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره؛ فيعدّ لكل أمر عدّته وعتاده، ويهييء لكل وجه هيئته وعادته. فتنافسوا يا معشر الكتّاب، في صنوف الآداب، وتفقّهوا في الدّين، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض، ثم العربيّة فإنها ثقاف ألسنتكم. ثم أجيدوا الخطّ فإنه حلية كتبكم، واروا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها. وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسموا إليه هممكم. ولا تضيّعوا النظر في الحساب فإنه قوام كتّاب الخراج، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيّها ودنيّها، وسفساف الأمور ومحاقرها، فإنها مذلّة للرقاب، مفسدة للكتّاب، ونزّهوا صناعتكم عن الدّناآت، واربأوا بأنفسكم عن السّعاية**

**والنميمة وما فيه أهل الجهالات، وإياكم والكبر والصلف والعظمة، فإنها عداوة مجتلبة من غير إحنة ، وتحابّوا في الله عز وجل في صناعتكم، وتواصوا عليها بالذي هو أليق بأهل الفضل والعدل والنّبل من سلفكم.وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه حتّى يرجع إليه حاله، ويثوب إليه أمره؛ وإن أقعد أحدكم الكبر عن مكسبه ولقاء إخوانه، فزوروه وعظموه وشاوروه، واستظهروا بفضل تجربته، وقدم معرفته. وليكن الرجل منكم على من اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته إليه أحفظ منه على ولده وأخيه. فإن عرضت في الشغل محمدة فلا يضيفها إلا إلى صاحبه، وإن عرضت مذمّة فليحملها هو من دونه. وليحذر السّقطة والزلة والملل عند تغيّر الحال، فإن العيب إليكم معشر الكتّاب أسرع منه إلى القراء؛ وهو لكم أفسد منه لها. فقد علمتم أن الرجل منكم إذا صحبه الرجل، يبذل له من نفسه ما يجب له عليه من حقه، فواجب عليه أن يعتقد له من وفائه، وشكره، واحتماله، وصبره، ونصيحته، وكتمان سره، وتدبير أمره، ما هو جزاء لحقّه، ويصدّق ذلك بفعاله عند الحاجة إليه، والاضطرار إلى ما لديه.....**[1] .

يبدأُ عبد الحميد الكاتب رسالته بالدعاءِ للكتَّابِ بأنْ يحفظهم الله عز وجل، ثم يبين لهم أنَّ الكتّابَ أكثر الناس احتياجا إلى أنْ تجتمعَ في أنفسهم صفاتُ الخيرِ وخصال الفضل التي يعرفها الناس ، وجاءت هذه الرسالة التي أراد منها قصد التعلم قصيرة على عكس ما عهد عنه ، فهو من ابتدع الاسهاب في الرسائل ، إذ أنَّ تشعب الخلافة وامتداد عمرانها ، وانبساط ظل سلطانها أدى إلى ذلك ، فنهج للكتاب سبل الانشاء ، وأعلى في العالمين ذكرهم وشرف صناعتهم[2] . وقد اختار القلقشندي هذه الرسالة لما لها من مقاصد أدبية تعليمية تناسب مقام الحديث عن صفة آداب الكتّاب وقد برعَ بذلك إذ " كان يملك إسلوبه وينظمه تنظيما تصويريا وموسيقيا بديعا، مما جعله ينفذ بصنعة الرسائل إلى كل ما كان يريده أصحابها من تنويع في معانيها على أساس من المنطق الدقيق، وجمال في أساليبها على أساس من التصوير الطريف، والإيقاع الصوتي الأنيق.[3] ، تضمنتْ الرسالة عدداً من المحسنات البديعية والصور البيانية ومنها السجع الذي وردَ في ( **الحلم**

١ ـ صبح الأعشى في صناعة اللإنشإ: ١/ ٨٥ ـ ٨٩
٢ ـ يُنظر : امراء البيان ، محمد كرد علي : ٤٨
٣ ـ يُنظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د شوقي ضيف : ١٢٠

، **الحكم و الإقدام ، الإحجام)** ، سجع متوازي ونهايات متماثلة وفي ( **أحاطكم ، وفقكم ، وأرشدكم)** وهو من السجع الطويل وفي ( **محاسنها، أمورها)** وفي **(العفاف ، الإنصاف** ) ، سجعٌ متقاربٌ ، وأما الجناس فقد وردَ في ( **الإقدام ومقدام** ) ، والإقدام تعني الفعل ، ومقدام الصفة لمن يقدم ، والحروف مثماثلة لكن المعنى مختلف ، وأما الطباق في ( **مقدام / محجم و إقدام إحجام** ) فهو طباقٌ تام وفي ( **حليماً / مقداماً و محجماً / مقداماً** ) ، **وفي ( سنيها و دنيها)** ، طباق تام ، وقد عزز الطباق قوة النص ووضوح الفكرة فضلًا عن التنبيه الفكري لدى المتلقي . وأمَّا الصور البيانية فقد وردتْ في النصِ ومنها الإستعارة فقد وردتْ في مثلِ ( **فموقعكم من الملوك موقع أسماعكم التي بها يسمعون ، وأبصارهم التي بها يبصرون** ) ، استعارةٌ تمثيليةٌ إذ شبه الكتّاب بأعضاءِ الجسد الحيوية للملك ، وفي ( **فإنها مذلة للرقاب ، مفسدة للكتاب** ) ، يقصدُ الطمع والمطامع ، وهي استعارةٌ مكنيةٌ ، وقد وردتْ تشبيهات تمثيلية وضمنية في النص منها : الكتّاب حواس الملوك ن العربية ثقافة الألسنة والطمع يذل الرقاب ، وأمَّا الكنايةُ فقد ودرتْ في مثلِ ( **فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم ، ولانزع عنكم مت أضفاه من النعمة عليكم** ) ، كنايةٌ عن دوام النعمةِ والتوفيق في عملهم ، وقد عملتْ المحسنات البديعية والصور البيانية على تعزيزِ جمالية الرسالة من حيث الإيقاع والمعنى، وتعدُّ هذه الرسالة نموذجًا متميّزًا في النثرِ العربي القديم، إذ تمتزجُ الوظيفة الإرشادية بالبناء البلاغي المؤثر، وتهدفُ إلى الكشفِ عن أبرزِ الوسائل البلاغية التي اعتمدها الكاتب في ترسيخ مكانة الكتّاب وإبراز دورهم في انتظام شؤون الدولة.

إنَّ الرسالةَ تمثّل خطابًا حجاجيًا متكاملًا، يقوم على التدرج المنطقي والتعليل، ويعكسُ رؤيةً حضارية تجعلُ من الكتابةِ وظيفة سامية تتجاوز حدود المهنة إلى الإسهام في بناء الدولة وتنظيم المجتمع.

ومثله رسالة القاضي الفاضل الى ابن سناء الملك [1] : "**فلما وقف القاضي الفاضل رحمه الله على هذا القصيدة كتب إلى ابن سناء الملك من جملة فصل: وما قلت هذه الغاية، إلا وتعلمني أنها البداية، ولا قلت هذا البيت آية القصيدة إلا تلا ما بعده: وما نريهم من آية.**

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الانشا : ٢/ ٢٤٠ـ ٢٤١

**أفسحر هذا أم أنتم لا تبصرون. ولا عيب في هذه المحاسن إلا قصور الأفهام، وتقصير الأنام، وإلا فقد لهج الناس بما تحتها، ودوّنوا ما دونها، وشغلوا التصانيف والخواطر والأقلام بما لا يقاربها، وسارت الأشعار وطالت بما لا يبلغ مدّها ولا نصيفه؛ والقصيدة فائقة في حسنها، بديعة في فنّها؛ وقد ذلّت السين فيها وانقادت، فلو أنها الراء لما رادت؛ وبيت يعزّل ويكنس أردت أن أكنسه من القصيدة، فإن لفظة الكنس غير لائقة في مكانها.**

**فأجابه ابن سناء الملك قائلا: وعلم المملوك ما نبه عليه مولانا من البيت الذي أراد أن يكنسه من القصيدة، وقد كان المملوك مشغوفا بهذا البيت، مستحليا له متعجبا منه، معتقدا أنه قد ملّح فيه، وأنّ قافية بيته أميرة ذلك الشعر وسيدة قوافيه، وما أوقعه في الكنس إلا ابن المعتز في قوله:**

**وقوامي مثل القناة من الخط ... وخدّي من لحيتي مكنوس**

**والمولى يعلم أن المملوك لم يزل يجري خلف هذا الرجل ويتعثّر، ويطلب مطالبه فتتعسر عليه وتتعذر؛ ولا آنس ناره إلا لمّا وجد عليها هدى، ولا مال المملوك إلا إلى طريق من ميّله إليه طبعه؛ ولا سار قلبه إلا إلى من دلّه عليه سمعه؛ ورأى المملوك أبا عبادة قد قال:**

**ويا عاذلي في عبرة قد سفحتها ... لبين وأخرى قبلها للتجنّب**

**تحاول منّي شيمة غير شيمتي ... وتطلب منّي مذهبا غير مذهبي .**

هذه الرسالةُ نموذجٌ بليغٌ من الترسلِ الأدبي والنقدي في العصر الأيوبي، وهي تتضمنُ ترسلاً بين القاضي الفاضل أحد كبار الكتاب والوزراء، وابن سناء الملك، الشاعرُ والأديب المعروف إذ قرأ القاضي الفاضل قصيدةً لابن سناء الملك فأُعجب بها إعجاباً عظيماً، لكنه انتقدَ بيتاً واحداً فيها، معتبراً أنَّ لفظةَ "**الكنس**" فيه غير ملائمة لمقامِ القصيدة وفخامتها، فأجابه ابن سناء الملك بأدب جمّ، معترفاً بأن هذا البيت كان محبوباً لديه، واستشهد ببيت لابن المعتز يرى أنه يضفي مسوغاً لاستعمال كلمة (**مكنوس** ) ، إذ عبرَ القاضي الفاضل عن رأيه النقدي بأسلوب رفيع دون إساءة، واصفاً القصيدة بأنها (رائقة في حسنها) ثم إنَّ ابن سناء الملك ردّ بلغة ملؤها التقدير، ولم يعارض بل قدّم تفسيره وسنده الأدبي، وقد تضمنت الرسالة عدداً من الخصائص البلاغية ومنها السجع في مثلِ ( **الغاية** ، **البداية** ) و( **إنقادتْ** ، **رادتْ** ) فيها سجعٌ مطرف لأنهما تنتهيان بنفس

الحروف ولكنهما تختلفان في الوزن ، وفي ( **ولاعيبَ في هذه المحاسن إلا قصور الإفهام ، وتقصير الأنام** ) ، فيها سجعٌ متوازٍ في ( **الإفهام ، الأنام** ) ، إذ تتشابه في الإيقاع والوزن ، فهما على وزن( فعال) ، وفي ( **ولاقلت هذا البيت آية القصيدة ، إلا ما بعده)** و**(مانريهم من آيةٍ)** ، سجعٌ مرصعٌ في ( **آية القصيدة ، من آية)** ، وأما الجناس فقد وردَ في مثلِ ( **الغاية ، البداية)** ، فهو جناسٌ ناقصٌ ، وفي ( **آية في القصيدة وآية في القرآن** ) ، فهو جناسٌ تام ، في الاولى بمعنى بيت بارزٌ والثانية آية قرآنية ، وأما الإقتباس فقد ورد في مثلِ ( **ومانريهم من آية)** ، مقتبسٌ من القرآن الكريم ﴿**وَمَا نُرِيهِم مِّنْ ءَايَةٍ إِلَّا هِىَ أَكْبَرُ مِنْ أُخْتِهَا ۖ وَأَخَذْنَٰهُم بِٱلْعَذَابِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ**﴾ (الزخرف – ٤٨) ، والتضمين في ( **ولاأنس ناره إلا لما وجد عليها هدى)** ، هذه الجملة تستحضر معنى قرآنياً من قوله تعالى : ﴿**إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى**﴾ **(طه ١٠)** ، وأما الصور البيانية فقد ورد عدداً منها في الرسالة ، ومثال ذلك الإستعارةُ في ( **ولا عيب في هذه المحاسن إلا قصور الإفهام** ) ، استعارةٌ تصريحيةٌ ، إذ صرحَ بالمشبه به ( **المحاسن)** وأُريد بها المعاني الأدبية ، وفي ( **سارتْ الأشعار وطالتْ بما لايبلغ مدها ولانصيفه)** ، **الاستعارةُ في** ( **سارت** ) **و**( **طالتْ** ) ، استعارةٌ مكنيةٌ لأنَّ الأشعارَ لاتسير ولاتطول ، بل شُبهتْ بالشخص أو القافلة إذ تعطي ايحاء بالحركة والامتداد ، وأما التشبيه فقد ورد في **(قوامي مثل القناة)** ، تشبيه تام ، إذ المشبه القوام والمشبه به القناة والأداة مثل ، وفي ( **وبيتٌ يُعزل ويُكنس)** ، تشبيهٌ ضمنيٌّ دونَ أداة صريحة ، وأمَّا المجازُ فقد وردَ في مثل ( **ذلتْ السين فيها وانقادتْ)** ، المجاز في اسناد الذل والانقياد إلى حرف السين ، إذ شبه الحرف بالعبد الطائع ، وهو مجازٌ عقلي ، وفي ( **أكنسه من القصيدة)** ، استعمالٌ مجازيٌّ فهو بيت غير مناسب ، وهو مجازٌ لغوي استعاري ، وأما الكناية فقد وردتْ في مثل ( **قافية بيته أميرةُ ذلك الشعر** ) ، كنايةٌ عن صفةِ التفوق ، وقد ظهرَ أثرُ المحسنات البديعية والصور البيانية في النصِ ظهورًا واضحًا، مما زاد من قيمته الفنية. وتبيَّن أنَّ المراسلات الأدبية في التراث العربي ميدانٌ خصبٌ للتفاعل بين البلاغة والنقد، إذ لا تقف عند حدود التراسل، بل تتجاوزها إلى بناء خطاب

نقدي حيّ، وتكشف عن حوار بلاغي نقدي قائم على الذوق والحجاج، والتفاعل الحي بين الذوق النقدي والإبداع الشعري.

## ب ـ الرَّسائلُ الخياليةُ

هي نوعٌ من الرسائلِ تعتمدُ على التخييلِ بوصفهِ عنصراً أساساً في بناءها ،إذ يتجاوز فيها الكاتبُ الواقعَ ليخاطبَ شخصيات أو كائنات أو جمادات متخيلة مستثمراً السرد والحوار والوصف في عرض أفكاره وقضاياه بإسلوبٍ يجمعُ بينَ الإمتاعِ والتأثيرِ ، وقد تكون على شكلِ مناظرةٍ خيالية[1]، إذ تُعدُّ شكلاً من أشكالِ النثرِ الإبداعيِّ ، وهي نصوصٌ تُكتبُ بصيغةِ رسالةٍ لكنَّها لاترسلُ فعلياً، ومثالُ ذلك " **نسخةُ رسالة في المفاخرة بين العلوم، أنشأها القلقشنديُّ ، لقاضي القضاة شيخ الإسلام، علّامةُ الزمانِ، جلالُ الدّينِ ، عبدُ الرحمنِ ابن شيخ الإسلام، بقيّة المجتهدين، أبي حفص عمر البلقينيّ الكنانيّ، الشّافعيّ،- أمتع الله تعالى المسلمين ببقائه- ذكر فيها نيّفا وسبعين علما، ابتدأتها بعلم اللّغة، وختمتها بفنّ التاريخ؛ ذاكرا فخر كلّ علم على الذي قبله، محتجّا عليه بفضائل موجودة فيه دون الآخر؛ وجعلت مصبّ القول فيها إلى اشتماله على جميعها، وإحاطته بكلّها، مع الإشارة إلى فضل والده، شيخ الإسلام، ومساهمته له في الفضل، على ما ستقف عليه إن شاء الله تعالى؛ وهي:**

**الحمد لله الذي جعل للعلم جلالا تودّ جلائل الفضائل أن تكون له أتباعا، وأطلق ألسنة الأقلام من جميل ثنائه بما أنطق به ألسنة العالم ليكون الحكم بما ثبت من مأثور فضله إجماعا، وأجرى من قاموس فكره جداول أنهار العلوم الزّكيّة فنعّش قلوبا ونزّه أبصارا وشنّف أسماعا..... يتوجّه على ذلك من الأسئلة والاعتراضات. فكان أوّل باديء بدأ منها بالكلام وفتح باب الجدال والخصام، (علم اللّغة) فقال: قد علمتم معشر العلوم أنّي أعمّكم نفعا، وأوسعكم مجالا وأكثركم جمعا؛ على قطب فلكي تدور الدوائر، وبواسطتي تدرك المقاصد ويستعلم ما في الضمائر، وبدلالتي تعلم المعاني المفردات، ويتميّز ما يدلّ على الذوات مما يدلّ على الأدوات، وتتبيّن**

١ ـ يُنظر : المناظرة في الأندلس ( الأشكال والمضامين)،آمنة بنت منصور ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،٢٠١٢: ٢٥ ، يُنظر : بلاغة العرب في الاندلس ،د. أحمد ضيف ، دار المعارف للطباعة ،ط٢، ١٩٩٨ سوسة تونس :٤١ـ ٤٢

**دلالات العامّ والخاص، ويتعرف ما يرشد إلى الأنواع والأجناس وما يختصّ بالأشخاص؛ على أن كلّكم كلّ عليّ، ومحتاج في ترجمة مقصوده إليّ؛ فلفظي المحكم وأقوالي الصّحاح ، وكلامي الجامع وسيف لساني المجرّد ناهيك من سلاح، وفضلي المجمل لا يحتاج إلى بيان. استأثر الله تعالى بتعليمي لآدم عليه السّلام، وآثره بي معرفة على الملائكة فكان خصيصة له على الملائكة الكرام.... فبينما هو كذلك إذ برزت علوم المعاني والبيان والبديع جملة، وحملت عليه بصدق العزم في اللّقاء حملة، وقالت: جعجعة رحا من غير طحن، وتصويت رعد من غير مزن؛ لقد أتيت بغير معرب، وأعربت عن لحن ليس بمطرب، الحقّ أبلج، والباطل لجلج؛ إنّ الفوز لقدحنا، والوري لقد حنا؛ نحن لبّ العربيّة وخلاصتها، والمعترف لنا بالفضل عامّتها وخاصّتها؛ وهل أنت إلا شيء جرى عليك الاصطلاح، وساعدك الاستعمال فأمنت الاطّراح؛ فلو اصطلح..... قال علم الطّب : لقد أضعت الزّمان في اللهو، وملت مع الأريحية فماس بك العجب وزاد بك الزّهو، وداخلك الطّيش فقنعت بالإطراب، وعنيت بمعرفة اللّحن ففاتك الإعراب؛ تذكّر العشّاق أحوال النّوى فيسلمها الهوى إلى الهوان، وتتنقّل في نواحي الإيقاع تنقّل الهائم.... فقال علم قصّ الأثر : نعم إنّ شأنك لغريب، وإنّ اجتهادك لمصيب؛ غير أنّي أنا أغرب منك شأنا، وأدقّ في الإدراك معنى؛ إذ أنت إنما تلحق المحقّق بالمشاهدة بمثله، وتقيس فرعا على أصل ثم تلحق الفرع بأصله؛ وأنا فأدرك المؤثّر من الأثر، وأستدلّ على الغائب بما يظهر من اللّوائح في الرّمل والمدر؛ وربّما ميّزت أثر البعير الشّارد من المراتع، وفرّقت بالنّظر فيه بين الصحيح والظّالع.....**[1].

تنتمي هذه الرسالةُ الى فنِ المفاخرةِ ، وهو فنٌ أدبي نثري يمثل محاورة نثرية بين طرفين يعمد أحدهما إلى إظهار المحامد ، أو الطعن في المقابل ، من دون قصد إلى حكم يفصل بينهما ، أو عطاءٍ يعطى للغالب منهما [2] ، وقد تعددتْ أسماء المفاخرات لأنها نسبتْ إلى فنون أدبية مختلفة ، إذ ألحقها بعض الكتاب والدارسين بالرسالة ، والحقها آخرون بالمقامة أو بالمناظرة ،

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤/ ٢٠٤ ـ ٢٣٠

٢ ـ يُنظر : تاريخ الترسل عند العرب في الجاهلية ، محمود مقداد ، دار الفكر ، بيروت ط١، ١٩٩٣ : ٨٢

وسماها بعظهم محاورة [١] ، إلا أنَّ القلقشنديَّ أطلقَ تسميةَ المفاخرةِ على رسالته[٢] وبهذا الأسلوب الفني المتأنق كتبتْ هذه الرسالة ، إذ تبدو العبارات محكمة السبك في تصوير بديع يرسم به الكاتب لوحةَ فنية أنيقة ، وهو يجادل ويخاصمُ ، معتمدًا على تراكيب منسجمة لا خلخلةَ فيها، وعلى موسيقى متناغمةٍ تعتمدُ على السجعِ والتوازنِ والازدواجِ[٣] ، فقد ظهرتْ براعةَ القلقشنديِّ في الكتابةِ واسلوبهُ البلاغيُّ العالي ، وقد بدأها بالحمدِ والثناء ، ثم انتقلَ إلى غرض الرسالةِ ، وهو عبارةٌ عن سجالٍ بين العلوم ، وقد تضمنتْ الرسالة عدداً من المحسنات البديعية والصور البيانية ، ومثال ذلك السجع الذي ورد في ( **الحمدُ للهِ الذي جعلَ للعلمِ جلالاً ، تود جلائل الفضائل أنْ تكون له أتباعاً**) ، السجع في **(جلالاً ، أتباعاً)** ، سجع مطرف ، لأنَّ الجملتين غير متساويتين فيهما توافقٌ في آخر الكلمة ، وفي ( **فلفظي المحكم ، وأقوالي الصحاح وكلامي الجامع وسيف لساني المجرد ناهيك من سلاح** ) ، والسجع في هذه العبارةُ هو سجع متوازٍ ، لأنَّ الجمل متقاربة في الطول والتركيب والنهايات على وزن ( **فعال ، مفعول**) ، **وفي ( جعجعة رحى من غير طحن ، وتصويت رعد من غير مزن)** ، في هذه العبارة السجع مرصعٌ لأنَّ الجملُ متماثلةٌ ، **وفي ( الحق أبلج ، والباطل لجلج)** ، فهو سجعٌ مزدوجٌ لانَّ فيه ازدواجاً صوتياً في ( **أبلج ، لجلج**) ، وأما الطباقُ فقد وردَ في مثلِ ( **الحقُ أبلج ، والباطلُ لجلج**) ، فيها طباق ايجاب بينَ ( **الحق / الباطل**) ، **وبينَ (أبلج / لجلج)** ، وأبلج تعني واضح ولجلج غامض ومضطرب ، وفي ( **تذكرَ العشاقُ أحوال النوى فيسلمها الهوى إلى الهوان**) الطباق بينَ الهوى والهوان ، لأنَّ الهوى المحبة والهوان الذل والإنكسار ، والمقابلة في ( **جعجعة رحى من غير طحن ،**

١ ـ يُنظر : ظاهرة فن المفاخرات الأدبية في العصر العثماني ، دراسة مقارنة ، زينب بيرة جكلي ، مجلة التجديد ، المجلد ١٥ ، العدد ٣٠ : ١٦٨

٢ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ٢٣١

٣ ـ يُنظر : ظاهرة فن المفاخرات الأدبية في العهد العثماني ، دراسة مقارنة ، زينب بير كجلي : ١٧٢

**وتصـــويت رعـــد مـــن غيـــر مـــزن )** ، **المقابلـــة بـــينَ (جعجعـــة وطحـــن )**، **وبـــينَ (تصـــويت ومـــزن )** ، **وأمَّـــا الصـــور البيانيـــة فقـــد وردتْ فـــي مثـــلِ** ، **( وأطلـــق ألســـنة الأقـــلام مـــن جميـــل ثنائـــه بمـــا أنطـــق بـــه ألســـنة العـــالم )** ، اسـتعارةٌ مكنيـةٌ ، إذ شـبه الأقـلام بالبشـر الـذين يتكلمـون ، وفـي**( ســـيف لســـاني المجـــرد )** ، اسـتعارةٌ تصـريحيةٌ ، شـبه اللسـان بالسـيفِ المجـرد ، وفـي **( قـــد علمـــتم معشـــر العلـــوم أنـــي أعمكـــم نفعـــاً وأوســـعكم مجـــالاً )** ، اسـتعارةٌ مكنيـةٌ ، لأنَّ العلـومَ خوطبـتْ كأنهـا اشـخاصٌ عـاقلون يتحـدثون وهـذا تجسـيدٌ معنـوي ، وأمـا المجـاز فقـد وردَ فـي مثـلِ **( وأطلـــقَ ألســـنة الأقـــلام)** ، مجـازٌ لغـوي مرسـلٌ ، لأنَّ الأقـلام لاتملـك ألسـنةً ، وأمـا الكنايـة فقـد وردتْ فـي مثـلِ **( ســـيف لســـاني المجـــرد)** كنايـة عـن الصـفة ، لانَّ السـيفَ كنايـة عـن القـوة والحـدة ، وفـي **(ألســـنة الأقـــلام )**، كنايـة عـن الكـلام والكتابـة ، وفـي **( أجـــرى مـــن قـــاموس فكـــره جـــداول أنهـــار العلـــوم الزكيـــة)** ، كنايـةٌ عـن تـدفق العلـم وتـدبير الفكـر ، وفـي **( تكلمـــتْ العلـــوم)** ، كنايـةٌ عـن التجسـيد ، لأنَّ العلـوم ليسـت كائنـات تـتكلم . امتـازتْ رسـالةُ القلقشـندي المفـاخرة بـين العلـوم بطـابعٍ فنـيٍّ يجمـعُ بـينَ العلـمِ والأدب، إذ صـاغَ الكاتـبُ أفكـارهُ بلغـةٍ جزلـةٍ وأسـلوبٍ رفيـعٍ تزينـهُ المحسـناتُ البديعيـةُ والبيانيـة، ممـا أكسـبَ الـنصَّ إيقاعًـا موسـيقيًا وعذوبـةً فـي التعبيـر، كمـا اتسـمتْ الرسـالةُ بحسـنِ ترتيـبِ الأفكـارِ وتسلسـلِ المعـاني، مـع توظيـفِ الاقتباسـاتِ الدينيـةِ والثقافـةِ الموسـوعيةِ لخدمـةِ المقصـدِ التعليمـي، فجـاءتْ مثـالًا علـى امتـزاجِ المعرفـةِ بجمـالِ الإنشـاء الفنـي ، وعمقـت المعنى وعززتْ موقف الكاتب بلغةٍ بليغةٍ .

إنَّ أدبيةَ نص نثري ما؛ تتآتى من سهولة الألفاظ وجزالتها، واستعمال أرق الألفاظ ، وبذلك بدأ النثرُ يزاحمُ الشعرَ في موضوعاته ، وهذا يرجعُ بطبيعةِ الحالِ إلى مرونةِ النثرِ والمامه بجميعِ المعاني بسبب تحرره من قيود الوزن والقافية وما تفرضانه من ضرورات اسلوبية [١] ، وقد أُطلق على هذا النوع من الترسل بـ (الترسل الحالي ) ، لأنه حُلي بحسنِ العبارة ، ولطفُ الاشارة وبدائع التمثيل والاستعارة [٢] ، وهذا ما نلحظه في هذه الرَّسالة الأدبية التي أجاد فيها القلقشنديُّ :" **(حلية الفضل وزينة الكرم، في المفاخرة بين السّيف والقلم ؛ وهي: الحمد لله الذي أعزّ السّيف وشرّف القلم، وأفردهما برتب العلياء فقرن لهما بين المجد والكرم، وساوى بينهما في القسمة فهذا للحكم وهذا للحكم. أحمده على أن جمع بخير أمير بعد التّفرّق شملهما، ووصل بأعزّ مليك بعد التّقاطع حبلهما، وأرغب إليه بشكر يكاثر النجوم في عديدها، ويكون للنّعمة على ممرّ الزّمان أبا يزيدها، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة يأتمّ الإخلاص بمذهبها، ولا ينجو من سيفها إلا من أجاب داعيها وأقرّبها، وأن محمدا عبده ورسوله الذي خصّ بأشرف المناقب وأفضل المآثر، واستأثر بالسؤدد في الدّارين فحاز أفخر المعالي ونال أعلى المفاخر، صلّى الله عليه وعلى آله وصحبه الذين قامت بنصرتهم دولة الإسلام فسمت بهم على سائر الدّول، وكرعت في دماء الكفر سيوفهم فعادت بخلوق النّصر لا بحمرة الخجل، صلاة ينقضي دون انقضائها تعاقب الأيام، وتكلّ ألسنة الأقلام عن وصفها ولو أنّ ما في الأرض من شجرة أقلام. وبعد، فإنّه ما تقارب اثنان في الرّتبة إلا تحاسدا، ولا اجتمعا في مقام رفعة إلا ازدحما على المجد وتواردا، ورام كلّ منهما أن يكون هو الفائز بالقدح المعلّى، وأن يكون مفرقه هو المتوّج وجيده هو المحلّى، وادّعى كلّ منهما أن جواده هو السابق في حلبة السّباق، والفائز بقصب السّبق بالاتّفاق، وأن نجمه هو الطالع الذي لا يأفل، وسؤدده هو الحاكم الذي لا يعزل، وأن المسك دون عبيره، والبحر لا يجيء نقطة في غديره، والدّرّ لا يصلح له صدفا، ونفيس الجوهر لا يعادله شرفا، وأن منابر المعالي موقوفة على قدمه، ومجامر المفاخر فائحة بنشر كرمه. ولمّا**

١ ـ يُنظر : مفهوم النثر واجناسه في النقد العربي القديم ، مصطفى البشير قط ، دار اليازوري ، الأردن ، عمان ،٢٠٠٩ : ١٢٦

٢ ـ أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس ،أبو القاسم محمد بن عبد الغفورالكلاعي الإشبيلي، تح ، محمد رضوان الداية ، دار الثقافة ، بيروت لبنان : ٩٧ـ ٩٨

**كان السّيف والقلم قد تدانيا في المجد وتقاربا، وأخذا بطرفي الشّرف وتجاذبا؛ إذ كانا قطبين تدور عليهما دوائر الكمال، وسعدين يجتمعان في دائرة الاعتدال، ونجمين يهديان إلى المعالي، ومصباحين**[١] .

بدأَ القلقشنديُّ رسالته بذكرِ مقصدها إذ وجهها إلى المقر الزيني لتوليه منصب الداوادارية ، وقد ذكر تأريخ كتابتها والغرض منها ، و قيدَ البناء الفني للمفاخرة على المقدمة والمضمون والخاتمة ، إذ تشكلت المفاخرة بين السيف رمز القوة والسلطة والقلم رمز الكلمة والثقافة ، وعلى الرغم من أنَّ القلقشنديَّ حاولَ أنْ يكونَ حيادياً في هذه المفاخرة إلا أنه تأثر بنزعة ذاتية باتت واضحة ولم يستطع التغلب عليها فهو يؤثر القلم على السيف ، إذ بدأ الحديث عن صفات القلم وذكر شرفه وفضله بتقييد العلم ، وما يتركه للعباد من الهبات والعطايا ؛ لأنَّ القلمَ حافظ شوارد العلم ، وقد أطنب القلقشندي بذكر صفاته ، ولاغروَ أنْ يعمل ذلك لأنه كاتبٌ والقلم أداته[٢] ، ، وقد تضمنت الرسالة عدداً من الخصائص الإسلوبية ومنها السجع ، إذ وردَ في مثلِ ( **فهذا للحكمِ وهذا للحِكم)** وفي( **بمذهبها ، وأقربها)** سجعٌ تامٌ ، وفي **(أنَّ جواده هو السابقُ في حلبة السباق والفائزُ بقصبِ السبقِ بالإتفاقِ)** ، سجعٌ مترادف بين ( **السباق ، السبق ، الاتفاق** ) ، إذ تكررتْ بصيغ مختلفة وهي من الجذر نفسه ، وهي مترادفة نسبياً ، وأما في ( **وكانا قطبين تدور عليهما دوائر الكمال ، وسعدين يجتمعان في دائرة الاعتدال** ) ، سجعٌ مرصعٌ في ( **الكمال ، الاعتدال** ) إذ عملتْ النهايات المتقاربة على اعطاء وزن ايقاعي جميل ، وكانت هذه الرسالة على هذا النمط من الإسلوب المسجوع على أنه إسلوب مقبول وسجعه غير ثقيل ، إذ اتاحت مقدرة الكاتب في الاختيار المناسب من الألفاظ فجاءت مناسبة حسنة القبول [٣] ، وهذا ما يميز هذا النوع من الرسائل ، وأما الطباق فقد وردَ في مثلِ ( **ووصلَ بأعز مليك بعد التقاطع حبلهما** ) ، الطباق بينَ ( **التقاطع والوصل** ) ، وفي ( **أحمده على أنْ جمع بخير أمير بعد التفرق شملهما)** ، الطباق بينَ ( **جمع وتفرق)** ، وفي ( **عادتْ بخلوق النصر لا بحمرة الخجل)** ، الطباق بين ( **النصر**

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ٢٣١ ـ ٢٤٠

٢ ـ يُنظر : مفاخرة السيف والقلم ، بين ابن برد والقلقشندي ، دراسة موازنة ، اسلام ربيع السعيد ، حولية كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، المجلد ٢٦ ، ج١،٢٠٢٢ : ٩١٢ ـ ٩٢١

٣ ـ يُنظر : في الأدب الأندلسي ، محمد رضوان الداية ، دار الفكر بيروت ،٢٠٠٠ : ٢٢١

**والخجل)**،النصر يدلُ على العز والكرامة ، وأما الخجل فيوحي بالانكسارجوالضعف ، وفي ( **وأنَّ نجمه هو الطالع الذي لا يأفل)** ، الطباق في العبارة بينَ ( **طالع ويأفل)** ، فضلا عن الطباق الضمني في ( **صلاةٌ ينقضي دون انقضائها تعاقب الأيام ، وتكل ألسنة الأقلام عن وصفها** ) ، في هذه العبارة الطباق الضمني في ( **تعاقب الأيام** ) **الليل والنهار** ، وقد عملَ الطباق على تقوية المعنى وابرازه ، وأمَّا الإقتباسُ فقد وردَ في مثلِ ( **ولوأنَّ مافي الأرض من شجرة أقلام** ) مأخوذٌ من الآية **المباركة** (("وَلَوْ أَنَّ مَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ)) (**سورة لقمان: ٢٧**) ، **وأما الجناس فقدَ وردَ في مثلِ (السباق ، السبق)** ، جناسٌ تامٌ ، وأما الصور البيانية فقد وردتْ في مثل ( **وكرعتْ في دماء الكفر سيوفهم** ) ، استعارةٌ مكنيةٌ ، إذ استعملَ الفعل ( **كرع** ) للسيوف وقد شبهه بالكائن الحي ، **وفي ( خلوق النصر)** استعارة مكنية ، إذ شبه النصر بأنَّ له رائحةٌ طيبة ، وأما التشبيه في مثلِ ( **وكانا قطبين تدور عليهما دوائر الكمال** ) ، فقد شبه السيف والقلم بقطبين وهو تشبيه بليغ ووجه الشبه مركزية وأهمية هذا الدور الذي يتمتعان به ( السيف والقلم ) ، وأما المجاز فقد ورد في مثلِ ( **وكرعتْ في دماء الكفر سيوفهم** ) ، **وفي( نجمه الطالع** ) ، فهو مجازٌ لغوي وفي ( **مجامر المفاخر** )، مجازٌ مركب ؛ لانَّ ثمة علاقة حسية فقد شبه المجد بالبخور ، والكناية في ( **أنْ يكونَ مفرقه هو المتوج وجيده هو المحلى** ) ، كنايةٌ عن الرفعةِ والمكانة ، وهي كنايةٌ عن صفة ، إذ إنَّ مفرقه (**رأسه**) المتوج كنايةٌ عن المجد والسلطة ، وجيده (**عنقه**) المحلى ، كنايةٌ عن التزين بالفخر ، وفي ( **المسك دون عبيره** ) ، كناية عن التفرد والعظمة وفي ( **جواد السبق** )، كناية عن التفوق والمبادرة وفي ( **منابر المعالي موقوفة على قدمه** ) ، كناية عن المجد والرفعة وفي ( **صلاة لاينقضي دونها تعاقب الأيام** )، كنايةٌ عن الدوامِ ، فهي كناياتٌ عن صفاتٍ، وقد عملتْ الصور البيانية على منحِ الرسالةِ عمقاً معنوياً ،إذ أنَّ الكاتبَ قد منحَ النص معانٍ مباشرة وغير مباشرة مما أضفى للنص صفة التشويق وإثارة الخيال، وأدى إلى تقوية الإقناع والتأثير وقوة الحجة ، وقد أبرز التوازن بين السيف والقلم وكلاهما ضروري في بناء الحضارة .

نلحظُ أنَّ الرسائلَ الأدبية والخيالية تمتازُ بالعديدِ من الخصائصِ التي تجعلها فناً أدبياً قائماً بذاته، إذ إنَّ التعبيرَ الفني عن الأفكار والمشاعر، والتركيز على الجانب الجمالي، واستعمال الأساليب البلاغية المتنوعة ، أسهمَ في التأثير في المتلقي، سواء كان ذلك من خلال إثارة مشاعره، أو تغيير قناعاته، لأنَّ مقاصد هذه الرسائل لا تقتصر على نقل المعلومات والأخبار، بل تسعى إلى تقديمها بأسلوب فني يعتمد على الصور البلاغية، والتشبيهات، والاستعارات، لخلق جو من الجمالية والإيحاء ، إذ برز دور الكاتب في استعمال خياله في هذا النوع من الرسائل .

بعد أنْ استقصينا الرَّسائل الواردة في كتاب( صبح الأعشى في صناعة الانشا ) نخلصُ إلى أنها اشتملتْ على ( الرَّسائلُ الديوانيةُ ، الرَّسائلُ الإخوانيةُ ، الرَّسائلُ الأدبيةُ) ، وفيما يأتي جدول يوضح أعداد الرسائل والنسبة التي شكلتها في الكتاب :

| أنواع الرَّسائل | عدد المرات التي ورد فيها النوع | نسبة النوع قياسا مع العدد الكلي للرسائل |
|---|---|---|
| **الرَّسائلُ الديوانية** | ٧١٠ | %٨٥,٠٢٩ |
| **الرَّسائلُ الاخوانية** | ١١٥ | % ١٣,٧٧٢ |
| **رسائل إخرى** | ١٠ | %١,١٩٩ |
| **المجموع** | ٨٣٥ | %١٠٠ |

**جدول رقم [١] أنواعُ الرسائلِ في صبح الأعشى**

تبينَ لنا أنَّ الرَّسائلَ الديوانية شكلتْ النسبة الأكبر من اختيارات القلقشندي على اختلافِ أنواعها، وترجع أهمية الرَّسائل الديوانية عند القلقشندي إلى المناصب التي اسندتْ إليه ، إذ تسنمَ عدة وظائف إدارية في الدولة المملوكية ومنها التوقيع في **(ديوان الانشاء)** ، وأما من حيث البناء كانت تُفتتح غالباً بالحمد لله والصلاة على نبيه ، أو بصيغة **( من فلان إلى فلان )** ، ثم الثناء على الحاكم أو الخليفة ويظهر فيها الكاتب الطاعة والولاء ، ثم التخلص إلى الغرض بصيغ معينة مثل **( أما بعد )**،وكانتْ تمتازُ باستعمالِ المحسنات البديعية والصور البيانية وعلى اختلاف أنواعها ، ولا تخرج عن إطار الحكم، وما يتعلق بذلك من عهود الخلفاء، وأخبار الولايات، والجهاد،

والموسم الدينية، وغير ذلك . وقد اتسمت الرسائل الديوانية بلغة رسمية جزلة الألفاظ ، إذ عملَ ارتباطها بديوان الرسائل على التزام كتابها بالصيغة الرسمية لها .

أمّا الرَّسائل الإخوانية فأغراضها كثيرة، وتتنوع حسب نوع الروابط والصلات بين الأفراد. فقد تصدرت التهاني النسبة الأكبر ثم تلتها التعازي والأنواع الأخرى ، والكاتب في الرَّسائلِ الإخوانية يتمتع بالحريّة فيما يكتب، ولا توجد قواعد رسمية ولا ألفاظ منتقاة كما في الرسائل الديوانية ، فقد كانت لغتها سهلة ولم تلتزم بما التزمت به الرسائل الديوانية .

وأمَّا الرَّسائلُ الأدبيِّةُ فيكونُ التعبيرُ فيها عن المشاعرِ والأفكارِ الشخصيِّةِ، وتتَّسم بالصدقِ والبساطةِ أحيانًا، وبالتكلُّف الفنِّي المُبدعِ أحيانًا أخرى، ويستعملُ الكُتّاب فيها الخيالَ ليُحلِّقوا في عوالم غير مرئية، ويستعينونَ بالاستعاراتِ الأدبيِّةِ لتقريبِ المعاني وإثارةِ العواطفِ ، إذ تفيضُ بالكلماتِ الدافئةِ والتعابيرِ الرقيقةِ وتتميزُ الرسائلُ بمشابهتِها للشعرِ، وذلك بإبرازِ فكرتها في قوالب من التِّخييلِ والتصويرِ، فلعبتْ الصورُ البيانيِّةُ، والمحسناتُ المعنويَّةُ واللفظيَّةُ دورًا في تشكيلِ الصورةِ الفنيةِ لأسلوبِ الرسالةِ ، فتزيَّنتْ بالاستعاراتِ، وكذلك كثرَ استعمالُ الكناياتِ، وبرزتْ روعةُ التشبيهِ فيها، فضلًا عن السجعِ الذي منحَ الرسائلَ ايقاعاً صوتياً كانَ يتماهى مع كلِّ لفظةٍ وغرضٍ ، فتمتعتِ الرَّسائلُ بأسلوبٍ بلاغيٍّ جميلٍ .

وَجَدَ الباحثُ الكثيرَ من الرَّسائلِ المقتطعةِ غيرِ الكاملةِ[1]، لذا فقد آثرَ على ترك هذه الرَّسائلِ وعدم التعرضِ لها ، كما سبقتِ الإشارةُ ، فإنَّ أدبَ الرَّسائل ارتبطَ بمصالحِ الأمة وقوام الرعية، فكانتْ الرسالة وسيلة للتواصلِ والتخاطبِ، توجه إلى عامة الناس ،أذ تميزتْ بلغتِها وأسلوبِها وقوتها الحجاجيَّةِ، وقد حظيتِ الرَّسائلُ بمكانةٍ رفيعةٍ ،فقد كانتْ وسيلةَ الاتصالِ والمخاطبةِ والتفاوضِ ووسيلة لمخاطبة العلماء وأولي الأمر في الشؤونِ العامة ولتقريبِ الأجوبةِ وتوصيلها لمن لا تتوفر له ظروف الأخذ عن العلماء مباشرة فكانت الوسائل المحببة بين العلماء لتبادل الرَّأيِ في قضايا الدينِ والدولةِ التي فيها اختلافٌ في وجهاتِ النظرِ، فضلًا عن انفاذِ أوامرِ السلطانِ على الرعيةِ .

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا:١/ ٩ ،٨/ ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠، ٥١ ، ٥٥، ٦٤ ، ٩٣، ١٢٣، ١٢٩، ١٥٢، ١٩٥ ،

# الفصل الثاني

## النثر الشفاهي

**المبحث الأوّل** : **الخطب**

**المبحث الثاني** : **الوصايا**

**المبحث الثالث** : **الأمثال**

# المَبْحثُ الأولُ

# الخطبُ

## تَوطِئة

يُعدُّ فنُ الخطابةِ منْ أبرزِ الفنونِ الأدَبِيِّةِ التي ازْدَهَرتْ عندَ العرب منذُ الجاهليةِ، إذ كانَ وسيلةٌ فعّالةٌ للتأثيرِ في النفوسِ، ونقلِ الأفكارِ، والدفاعِ عن القضايا، والتعبيرِ عن المواقفِ في المحافلِ العامةِ، ولم تكنْ الخطابةُ عندَ العربِ مجرّدَ كلماتٍ منمقةٍ، بل كانتْ مزيجًا من البلاغةِ ، والحكمةِ وقوةِ التأثيرِ، ترتكزُ على الإقناعِ وتحريكِ العواطفِ، ولهذا احتلَّ الخطيبُ مكانةً رفيعةً في القبيلةِ، وقد تكون الخطابة عند بعض الأفراد سليقة إذ " يمارس الناس الخطابة فطرة وبعضهم يمارسها بالمرانة التي اكتسبها من مقتضيات الحياة"[١] ،فكانت الخطابةُ أداةً حيوية في حياتهم السياسيةِ والاجتماعيةِ والدينيةِ، تُستعملُ في السلمِ والحربِ وفي المدحِ والذمِ ، بلْ حتى في فضِّ النزاعاتِ، والزواج والوفادة على الملوك والإمراء متحدثين عن مفاخر قبائلهم ومحامدها [٢] ، وكانَ للعربِ في جاهليتهم أسواقاً يجتمعون فيها لتبادلِ السلعِ والآراءِ وكانتْ هذه الأسواقُ ميداناً للخطابةِ والشعرِ[٣] ، وأما قيمةُ هذه الخطب من حيث الفصاحة والبلاغة نجدها في ذروة البيان؛ ونستطيع القول بأنّ الأمة العربية قد بلغت من الفصاحة والبلاغة والبيان ما لم تبلغه أمة من الأمم قبلها أو بعدها وكان الشعراء والبلغاء هم فخر القبيلة وعزها ومجدها ، فقد كان " الشاعرُ أرفعَ قدراً من الخطيب ، لأن العرب كانتْ تحتاج إليه لرد مآثرهم وتذكيرهم بأيامهم ، فلما كثر الشعراء صارَ الخطيب أعظم قدراً من الشاعر"[٤] ،وقد بلغ دور الخطباء من الأهمية "إذا قصدَ صاحب صناعة ما ، أو نظرية إلى تصحيح رأي ما من الآراء التي استنبطها لصناعته عند منْ ليس من أهل تلك الصنعة ممن لا يصلح لتعلمها ، إحتاج أنْ يكون خطيباً ، أو ينوب عنه في ذلك خطيب"[٥] ، ومن

---

١ ـ الخطابة ، أرسطو ، ترجمة ابراهيم سلامة، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦: ٩

٢ ـ يُنظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د. شوقي ضيف :٢٧

٣ ـ يُنظر : في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي ، مكتبة دار التراث ، ط١، ١٩٩١ : ١٠٢

٤ ـ البيان والتبيين ، الجاحظ :٨٣

٥ ـ في المنطق (الخطابة )، أبو نصر الفارابي ، تح د.محمد سليم سالم ،مطبعة دار الكتب ، مصر ، ١٩٧٦ : ٣٥

يمتلك ناصية هذا الفن القولي يكون بارعاً في الكلام[١] ، وقد وصلت إلينا تلك الخطب بهذا الشكل ،إذ عبرتْ عن سمات تلك الفترة .

وكانَ ظهورُ الإسلامِ إيذاناً بتطورٍ واسعٍ في الخطابةِ ، إذ اتخذها النبي (ﷺ) أداةً للدعوة إلى الدين الحنيف طوال مقامه بمكة قبل الهجرة ؛ إذ ظل ثلاثةّ عشرَ عاماً يعرضُ على قومه من قريش وكلّ من يلقاه فى الأسواق آيات القرآن الكريم، وهو فى أثناء ذلك يخطب في الناس داعياً إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة، محاولا بكل طاقته أنْ يوقظَ ضميرهم بما يصور لهم من قوة الكائن الأعلى مدبّر الكون[٢] ، فضلاً عن خطب وفود العرب عند كسرى والخطب المروية في كتب السيرة النبوية لزعماء العرب الذين يفدون على رسول الله في بداية اعتناقهم للإسلام[٣] ، وكانَ الخطباء يوشون خطبهم بآيٍ من القرآن الكريم والشعر؛ إذ كان ذلك يورث الكلام البهاء والوقار والرقة[٤]،وفي العصر الأموي تطورتْ الخطابة وازدهرتْ تبعاً لتطور الأحداث السياسية والصراعات بين الفرق على الخلافة[٥]، فضلاً عن السبب الديني إذ أسسَ الأمويون مدارس دينية تعلم الخطابة [٦] ،وما أنْ جاء العصر العباسي حتى أخذتْ مقاصد الخطابة تتطور وشملتْ مواضيع مختلفة تبعاً للظروف في ذلك العصر،إذ كانتْ وسيلة لإثبات أحقيتهم في الحكم وتحفيز الجند فضلا عن استعمال الخليفة لها في استقبال الوفود[٧]، إذ تميزتْ الخطابة في هذا العصر في تنوع أغراضها ،إذ تأثر الخطباء بحركة الترجمة والفلسفة ، فقد تناولوا الحجج العقلية والمنطقية في إقناع الناس ، فضلًا عن التنوعِ في المذاهبِ الذي ساعدَ على ظهورِ خطباء يدافعون عنها، وإلى جانب ذلك ظلتْ الخطب الحربية تأخذ طابع الإستنهاض للحث على قتال الخوارج ، فضلًا عن الخطبِ الحفلية التي تلقى في المناسبات كإعلان البيعة للخليفة[٨] ،وأما الخطب في العصر الفاطمي فقد

---

١ ـ يُنظر : الخطابة ، أرسطو :١٤

٢ ـ يُنظر: تاريخ الأدب العربي ،د، شوقي ضيف :١٠٦

٣ ـ يُنظر : الخطابة عند العرب، محمد الخضر حسين ، تح ، ياسر بن حامد المطيري ، مكتبة دار المنهاج ، الرياض، ط١٤٣٣،١هـ :١٨٣

٤ ـ يُنظر : البيان والتبيين ، الجاحظ، ٣: ١/ ١١٥

٥ ـ يُنظر : الخطابة السياسية في عصر بني إمية ، د. إحسان النص ، دار الفكر ، دمشق:٧٠

٦ ـ يُنظر : موسوعة الخطابة العربية ، حسين علي هنداوي، موسوعة المرصد الأدبي ، دمشق ، سوريا : ٣٥٨

٧ ـ ينظر : العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف :٤٤٨ ـ ٤٥٢

٨ ـ يُنظر : الأدب العربي في العصر العباسي ، د ، ناظم رشيد ، مديرية دار الكتب جامعة الموصل ، ١٩٨٩ :١٥٤ ـ ١٥٦

كانتْ تركز على مقصدين الأولديني والثاني سياسي ؛ الديني في تثبيت مذهبهم ،إذ كانت الخطب تمتاز بقوة المضمون والإقتباس من القرآن والسنة والإكثار من السجع والمحسنات البديعية [١] ، وأما السياسي فقد استثمرَ الخطباءُ المنابرَ لتأكيد أحقيتهم في الحكم .

أما في العصرين الأيوبي والمملوكي فهي امتداد لتقاليدِ الخطابةِ العربية في عصورها السابقة، ففي العصر الأيوبي الذي تزامن مع الحروب الصليبية ،أسهمت هذه الحروب في تطور خطابة الإستنهاض والحض على المقاومة ، فضلاً عن الخلافات المذهبية التي لعبتْ هي الإخرى دوراً في تطور الخطابة ،إذ انبرى مجموعة من العلماء للدفاع عن مذاهبهم الفقهية والعقائدية[٢]، وأما في العصر المملوكي فقد ازدهرت الخطابة الدينية والحربية نظراً لاستمرارِ الحروبِ مع التتارِ والحروب الصليبية، إلا أنَّ الخطابةَ السياسيةَ كانتْ قد ضعفتْ ، ولم تكن بذلك التأثير الذي كان في العصور السابقة [٣] .

نلحظُ وفق ما سبق أنَّ فن الخطابة من الفنون النثرية المهمة التي أسهمت في نقل واقع الأدب العربي عبر العصور ، إذ أنَّ تعدد مقاصد الخطابة أتاح لها في أنْ تأخذ مكانتها المهمة وسط الفنون النثرية الإخرى ، وقد ذكرَ القلقشنديُّ أنَّ الكاتبَ يحتاجُ إلى حفظِ الخطبِ البليغةِ لكي يفيضُ لسانه بلاغة إذ يقول :"**إذا أكثر صاحب هذه الصناعة مَنْ حفظَ الخطب البليغة، وعلم مقاصد الخطابة وموارد الفصاحة ومواقع البلاغة، وعرف مصاقع الخطباء ومشاهيرهم، اتسع له المجال في الكلام وسهلت عليه مستوعرات النثر**"[٤] ،إذ أنَّ حفظ الخطب يمنحه القدرة على التعبير وينمي ذوقه في استعمال الإلفاظ البليغة ، وقد راعى القلقشنديُّ اختيارَ الخطبِ وفقَ مقاصدَ مختلفة منها (

١ ـ يُنظر : الأدب في العصر الفاطمي الكتابة والكتّاب ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف المصرية، ١٩٧٤ : ٢٢٤
٢ ـ يُنظر : فن الخطابة في العصرين الأيوبي والمملوكي ،دراسة تحليلية أدبية ،عامر فتحي الشيخ أحمد ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط ، كلية الآداب والعلوم ، ٢٠١٥ : ٧٨
٣ ـ يُنظر : النثر الفني في العصر المملوكي الأول ، جلال يوسف العطاري ، اطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية ، عمان ١٧٣:
٤ ـ صبح الاعشى في صناعة الإنشا : ١/ ٢٧١

خطب الوعظ والإرشاد ، والخطب السياسية ، والخطب الاجتماعية )، وسنتحدثُ عن أظهر الخطب التي أشار اليها القلقشندي في كتابه :

**أ ـ خطب الوعظ والإرشاد** : هي الخطبُ التي تُلقى لوعظِ الناس وارشادهم وتبصيرهم في شؤون دينهم وتوضيح عقائدهم وحثهم على المعروف ونهيهم عن المنكر[١] ، إذ أنَّ المواعظ بابٌ لصيق بالخطبِ لان الموعظة هي الهدفُ الأول للخطيبِ وهي المادة التي تقوم عليها خطبته[٢] ،

ومن خطبهم في الجاهليةِ خطبة كعب بن لؤي جد النبي **صلى الله عليه وسلّم فيما ذكره أبو هلال العسكري في كتاب الأوائل. وهي: اسمعوا وعوا وتعلموا تعلموا، وتفَّهموا تفْهموا! ليلٌ ساج. ونهارٌ صاج، والأرض مهاد، والجبال أوتاد، والأولون كالآخرين، كل ذلك إلى بلاء، فصلوا أرحامكم، وأصلحوا أموالكم، فهل رأيتم من هلك رجع، أو ميتا نشر، الدار أمامكم والظن خلاف ما تقولون، زينوا حرمكم وعظموه، وتمسكوا به ولا تفارقوه، فسيأتي له نبأ عظيم، وسيخرج منه نبي كريم. ثم قال:**

**نهار وليل واختلاف حوادث ... سواء علينا حلوها ومريرهـــا**

**يؤوبان بالأحداث حتى تأوبا ... وبالنعم الضافي علينا ستورها**

**صروف وأنباء تقلب أهلها ... لها عقد ما يستحيل مريرهـــا**

**على غفلة يأتي النبي محمد ... فيخبر أخبارا صدوقا خبيرهـا**

**ثم قال:**

**يا ليتني شاهد فحواء دعوته ... حين العشيرة تبغي الحق خذلانا**[٣]

نلحظُ أنَّ هذه الخطبة من العصرِ الجاهلي وهي تدعو إلى التأملِ والتدبر بخلقِ الله سبحانه وتعالى ، فضلًا عن تضمينِ الخطبة نظرات حكمية في الأخلاق والإجتماعِ [٤] ، إذ بُدأتْ الخطبةُ بمقدمةٍ تنبيهية افتتاحية بتكرار الأفعال ( **اسمعوا وعوا ، وتعلموا تعلموا ، وتفهوا تفهموا** ) ، إذ قصدَ بذلك الخطيبُ أنْ يشدَّ انتباه المخاطب ويشعره بأهميةِ ما يقولُ ، فضلًا عن استعمالِ السجع

١ ـ يُنظر: فن الخطابة ، د،ابراهيم البدوي ، دار القول الثابت ، ط٣ ، ٢٠٠٨: ٨٥ .
٢ ـ يُنظر : الخطابة والخطيب ، د عبد الجليل عبده شلبي ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٨١: ٣٧٢ .
٣ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١/ ٢٥٥
٤ ـ يُنظر : الأدب في عصر النبوة والراشدين ، د. صلاح الدين الهادي ، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٣، ١٩٨٧ : ٣١

الذي أعطى توازياً صوتياً من خلال تكرار هذه الأفعال ، وقد وردَ السجع في ( **ليل ساج ، نهار صاج** ) ، وهو من السجع القصير المرصع الذي فيه توافقاً في الوزن والقافية ، فضلًا عن التضادِ في المعنى بينَ ( **الليل والنهار** ) ، الذي زادَ من التأثيرِ في المعنى، والسجع في ( **الأرض مهاداً ،والجبال أوتاداً** ) ، هو من السجعِ المتوازي لانَّ الجملتين متساويتين في الطول والتركيب وتنتهيان بقافيةٍ واحدةٍ، كذلك في( **زينوا حرمكم وعظموه، وتمسكوا به ولا تفارقوه** ) السجعُ فيها مطرف لأنَّ بداياتَ الجملتين تختلفُ بينما تتشابه نهاياتها في الحروف والصوت ، وكذلك في ( **فسيأتي له نبأ عظيم، وسيخرج منه نبي كريم** ) ، سجعٌ مرصعٌ في ( **عظيم ، كريم** ) ، إذ حصلَ توافقٌ في الوزن والمعنى وعززَ ذلك البشارة التي أشار إليها الخطيب، وأما الجناس فقد كانَ في مثلِ( **مهادا،أوتاداً** ) ، فهو جناسٌ ناقصٌ ، لأنَّ المعنى مختلفٌ فالمهاد تعني الفراش والأوتاد تعني الدعائم لكنها تتشابه في الوزن والصوت ، وفي ( **اسمعوا وعوا**)، فهو أيضاً جناسٌ ناقصٌ ، لأنَّ المعنى مختلفٌ مع تماثل في الحرفين الأخيرين ، كذلك في ( **تعلموا ، تفهموا**)، كذلك نوعُ الجناسِ ناقصٌ ، لانَّ المعنى مختلفٌ أيضا فالتعلم هو اكتساب المعرفة والفهم إدراك المعنى ، وقد اضفى الجناسُ جرساً موسيقياً وايقاعياً عمل على شد الإنتباه وتقوية المعنى لدى المتلقي ، وأما الطباق فقد وردَ في ( **ليل ساج ، نهار صاج**) ، طباق ايجاب في ( **ليل ونهار**) ، فقد ترك أثراً بلاغياً أبرز قدرة الخالق وعمل على تهيئة الذهن للتفكر في ذلك ،وأما الإقتباس والتضمين فقد تضمنت الخطبة معانٍ إسلامية بالرغم من أنها سبقتْ بعثة النبي (ﷺ) ، إلا أنها كانتْ ذاتُ طابعٍ توحيدي، إذ أنَّ القرآنَ الكريم قد استعملَ الفاظاً كانت متداولة عند العرب ففي لفظ ( **مهاداًوأوتاداً** ) ، وردتْ هذه العبارة في قوله تعالى : ﴿**أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا (٦) وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا** ﴾ (٧)( سورة النبأ ٦ ـ٧)، والإقتباس هنا لايعني النقل بل أنَّ القرآن الكريم استعمل تعبيراً كان مألوفاً عند العرب ، فضلا عن التنبؤ بنبوة النبي محمد (ص) ، وأما التضمين فقد تضمنت الخطبة أبياتاً من الشعرِ تعودُ للخطيبِ وفيها تصريح بنبؤة النبي محمد (ﷺ)، وأما الاستعارة فقد وردتْ في مثلِ(**والجبالِ أوتاداً**)، فهي استعارةٌ تصريحيةٌ ، فقد صُرحَ بالمشبه به ( **أوتاد**) ، وحُذفَ المشبه الذي يدلُ على( **تثبيت الأرض** ) ، مثلاً ، وهي صورةٌ قويةٌ توحي بالثبات والاستقرار ، كذلك في ( **الأرض مهاداً** )، فهي استعارةٌ تصريحيةٌ ، لأنَّ الأرضَ ليست فراشاً حقيقياً بل شُبهتْ به ، وفي النص استعارةٌ مكنيةٌ

في ( **وبالنعمِ الضافي علينا ستورها)** ، ستور النعم وكأنها تغطي الإنسان ، وقد شُبهتْ بالثوب ، فقد حذفَ المشبه به وأبقى ما يدلُ عليه الستائر ، فقد عملت الاستعارة على إحياء المعنى في ذهن المتلقي بصورةٍ محسوسةٍ ، مما أضفى جمالاً فنياً على النص دون الإخلال بالمعنى ، وأما الكناية فقد وردَ في مثلِ **(فصلوا أرحامكم)**، كناية عن الإحسان إلى الإقارب والتواصل معهم بالبر والمودة ، إذ استعمل تعبيراً كنائياً فيه رقي بلاغي ، وفي ( **الدارُ أمامكم والظن خلاف ماتقولون)**، كناية عن الآخرة ، وفي ( **زينوا حرمكم وعظموه ، وتمسكوا به ولا تفارقوه** ) ،كنايةٌ عن توقير الكعبة وحمايتها ، وفي ذلك تمهيد لبعثة النبي دون التصريح مباشرةً ، فقد خدمتْ الكناية النص وجاءتْ قويةً ومؤثرة دون تصريح وبلغة فخمة ناسبتْ السياق .وأما دور الشعر في الخطبة فقد عمل الشعر على تعميق الدلالة وتقوية الحجة؛ لما يمتاز به من تكثيفٍ لغوي وإيقاعٍ مؤثر يجعل المعاني أكثر رسوخًا في ذهن المتلقي، كما يضفي الشعر بعدًا جماليًا وتصويريًا يثري الخطبة ويمنحها طاقة إيحائية تحرّك العاطفة وتستميل السامعين؛ فقد أشار البيت الأول إلى فكرة الدهر وتقلباته وهو ما عمق من فكرة الخطبة وأما البيت الثاني فقد صرح بإسم النبي وهو ما نقل الخطاب من التلميح إلى التصريح وقد ختمه بالشهادة له ولدعوته ، وقد أدى إدراجه كذلك إلى تنويع الأسلوب وكسر رتابة النثر، مما يزيد من شدّ الانتباه والتفاعل. فضلاً عن ذلك، يكشف الاستشهاد بالشعر عن ثقافة الخطيب وتمكّنه البلاغي، فيعزّز الثقة بكلامه ويقوّي أثره الإقناعي.

عملتْ الأساليب البيانية على تقريب المعنى وإثارة التصور الذهني لدى المتلقي من خلال التلميح بالكناية دون التصريح ، وتوسيع المعنى تارة إخرى بالاستعارة التي جسدتْ ذلك المعنى،وقد حولت هذه الاساليب الخطبة من خطاب وعظي إلى نصٍ بلاغي مؤثرٍ يخاطبُ العقل والذوق .

ومثالُ ذلك" **خطبة قس بن ساعدة الأيادي، بسوق عكاظ فيما نقله أصحاب السير عن إخبار النبي صلى الله عليه وسلّم عنه وهي: أيها الناس، اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، ليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهر، وبحار تزخر، وجبال مرساة، وأرض مدحاة وأنهار مجراة. إن في السماء لخبرا، وإن في الأرض لعبرا! ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون أرضوا فأقاموا، أم تركوا فناموا؟ يقسم قس بالله قسما لا إثم فيه**

**إن لله دينا هو أرضى له وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه، إنكم لتأتون من الأمر منكرا! ويروى أن قسا أنشأ بعد ذلك يقول: في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر**

**لما رأيت مواردا ... للموت ليس لها مصادر**

**ورأيت قومي نحوها ... تمضي: الأكابر والأصاغر**

**لا يرجع الماضي إلي ... ولا من الباقين غابـــــر**

**أيقنت أني لا محالة ... حيث صار القوم صائـــر**

تُعَدُّ هذهِ الخطبةُ منَ الخطبِ التي تزخرُ بالبلاغةِ والفصاحةِ ، واستعمالِ المحسَّناتِ البديعيةِ والبيانِ، وأما المحسناتُ البديعيةُ فقد وردَ في الخطبةِ عددٌ منها مثلُ السجعِ في ( **مَنْ عاشَ مات ، ومن مات فات، وكل ماهو آت آت)**، سجعٌ ثلاثي متوازنٌ، وفي ( **ليلٌ داجٍ، ونهار ساج ، وسماءٌ ذات أبراج)**، سجعٌ ثلاثيٌّ أيضاً ، وفي **(وأرض مدحاة ، وانهار مجراة)**،**(مدحاة ، مجراة)**، سجعٌ ثنائي ينتهي بألف وتاء مربوطة ، وفيه توافق في الوزن والمعنى،وفي ( **خبراً، عبراً)**،سجعٌ لفظيٌّ دقيق مع تماثل في التركيب النحوي ، وقد أدى السجعُ الغرضَ منه في جذبِ انتباه السامعين وعززَ التاثير العاطفي لديهم وأثبتَ الخطيبُ من خلاله فصاحته وبلاغته ، وأما الطباق فقد وردَ في مثلِ( **عاش، مات)**،فهو طباقُ ايجابٍ، وفي ( **ليلٌ ، نهار)، وفي (أكابر،أصاغر)**،طباقُ ايجابٍ أيضاً، وفي ( **يذهبون ولا يرجعون)**،طباقُ سلبٍ ، لأنَّ يذهبون مثبته ولا يرجعون منفية ، والجناس في مثلِ **(مات، فات)**،جناسٌ ناقصٌ وفي **(مدحاة،مجراة)** جناسٌ ناقصٌ أيضاً، لأنَّ الحروف مختلفة، والتكرار في ( **آتٍ آت)**،كرر اللفظ لتوكيد حتمية المصير ، وأمَّا الخصائصُ البيانيةُ فقد وردتْ في الخطبةِ في**(ليل داج، ونهار ساج)**،استعارةٌ مكنيةٌ ، لأنه شبه الليل والنهار بصفات الأشياء دون ذكر المشبه به صراحةً، ، وفي (نجوم تزهر)،استعارةٌ مكنيةٌ،لأنَّ صفةَ الزهورِ قد أُضيفت إلى النجومِ، وفي ( **أرض مدحاة)**،استعارةٌ مكنيةٌ لأنه وصفَ الأرضَ بأنها ممهدةٌ ومنبسطةٌ .وفي ( جبال مرساة) ، استعارة مكنية . إنَّ استعمالَ الخطيب للإستعارة في خطبته أسهمَ في تقويةِ الأثر البلاغي والمعنوي للخطبةِ ، إذ أنَّ غرضَ الخطبة الوعظي استدعى من الخطيب أنْ يجعل عناصر الكون كأنها كائنات حية لها صفات وأدوار، وقد قرب ذلك المعنى لدى المتلقي ، وأما المجاز فقد وردَ في مثلِ ، وفي ( **أرضٌ مدحاة)** ، وصفَ الأرضَ كأنها فرشت للناس ،وأما الكناية

فقد وردتْ في مثلِ ( **ومن مات فات** )، كنايةٌ عن انقطاعِ العمل بعد الموت، وهي كنايةٌ عن صفةٍ ، أي صفة الإنقطاع النهائي بعد الموت ، وفي (**أرضوا فاقاموا ، أم تركوا فناموا**)،الكنايةُ في ( **ناموا**) ،النوم كنايةٌ عن الموت ، وهي كنايةٌ عن موصوفٍ وهم (الموتى)، وفي(**في الذاهبين الاولين من القرون لنا بصائر**)،المقصود الموتى من الامم السابقة ، إنَّ الكنايةَ في الخطبةِ عملتْ على جعل المعنى أعمق وأكثر أدباً ، فضلًا عن جذبِ انتباه السامع وتعزيز الوعظ دون ترهيب مباشر،كما أنَّ الخصائص البيانية عملتْ على تقريب المعاني المجردة إلى العقل والحس ، فقد وردتْ في ( **الموت ، النجوم، المصير ، الدين الحق، الكون واسراره**)،فقد جعل النجوم تزهر، والموت نوم ، وقد أسهم ذلك في أنْ يجعلَ السامعَ مرتبطٌ نفسياً بالموضوعِ ، فضلا عن منح الخطبة ايقاعاً جذاباً ، وجعل للمعاني الوعظية قبولاً لدى السامع وجعل العِبرة راسخة لديه .و يأتي الشعر في ختام الخطبة ليؤدّي وظيفة التوكيد والتكثيف العاطفي؛ إذ يعيد صياغة فكرة الفناء بلغة تصويرية مؤثرة، فيتحوّل المعنى من مستوى الإقناع العقلي إلى التأثير الوجداني، وهذا يدلُّ على وعي الخطيب بأهميةِ تنويعِ الوسائل التعبيرية لتحقيقِ غايتهِ الخطابيةِ.

ومن خطب النبي (ﷺ)«**أيها الناس كأن الموت فيها على غيرنا قد كتب، وكأن الحق فيها على غيرنا قد وجب، وكأن الذي نشيع من الأموات سفر عما قليل إلينا راجعون، نبوئهم أجداثهم، ونأكل من تراثهم كأنا مخلدون بعدهم، ونسينا كل واعظة وأمنا كل جائحة ، طوبى لمن شغله عيبه عن عيوب الناس، طوبى لمن أنفق مالا اكتسبه من غير معصية، وجالس أهل الفقه والحكمة، وخالط أهل الذل والمسكنة، طوبى لمن زكت وحسنت خليقته، وطابت سريرته، وعزل عن الناس شره، طوبى لمن أنفق الفضل من ماله، وأمسك الفضل من قوله، ووسعته السنة ولم تستهوه البدعة**»[1] .

نلحظ أنَّ النبيَّ محمد(ﷺ) ،قد بدأ خطبته بنداءِ ( **أيها الناس**) ، وهو نداءٌ عامٌ فيه لفتٌ للإنتباه ،إذ يُشعرُ ذلك المخاطب بأنه معنيٌ بالكلامِ ، ثم ينتقلُ إلى تكرار لفظ ( كأنَّ) ،وما يحمله من تشبيه يُرادُ منه التنبيه ، مما عزز قوة الإستهلال ، لأنَّ من مقاصد الوعظ ، التنبيه والإرشاد ،وقد ورد في الخطبة عدداً من الخصائص الإسلوبية ، ومن تلك الخصائصُ السجع غيرُ المتكلفِ

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١ / ٢٣١

فـي مثـلِ (**كُتبَ،وجـبَ**)،هوسـجعٌ متـوازٍ،لأنَّ الفاصـلتين علـى نفـس القافيـة والوزن(فُعـلَ)، وفـي (**أجداثهم،تراثهم**)، سجعٌ غيرُ متوازٍ ،لأن الكلمتين تنتهي بنفس القافية لكن أوزانها تختلف ، وفي (**واعظة،جائحـــــة**)،ســـجعٌ متـــوازٍ، لأنَّهمـــا متشـــابهتين فـــي الـــوزن والقافيـــة ،وفـــي (**معصية،حكمة،مسكنة**)،سجعٌ متوازي لتقاربِ الحروفِ في الوزنِ والقافيةِ ،وفي( **خليقته،سريرته**)، سجعٌ متوازي، لأنَّ الوزن والقافي نفسها ، وفي ( **ماله،قوله**)،سجع متوازي أيضاً ، وفي (**السنة، البدعة**)، سجعٌ مطرف لإختلاف القافية مع تقابل في المعنى . أعطى السجعُ جرساً موسيقياً محبباً وترك أثراً أقوى في الكلام .وأمَّا الطباق فقد وردَ في مثلِ(**أنفق ،أمسك**)،طباقُ ايجاب ، وفي ( **السُنة، البدعة**) ، طباق ايجاب أيضاً، وأمَّا الأداء البياني فقد وردَ في الخطبة في مثلِ(**وكانَ الذي نُشيع من الأمواتِ سفرٌ**)،إذ شبه الأموات بالمسافرين ، وقد شبه الموت بالسفر من الدنيا ، وهي استعارةٌ تصريحيةٌ ، إذ صرحَ بالمشبه بـه ( **سـفر**) وحذفَ المشبه ( **المـوت**) ،وفـي ( **نبـوئهم أجداثهم**) ، استعارةٌ مكنيةٌ ، إذ شبه القبور بالمنازلِ ، لأنَّ الفعل ( **نبوئهم**) في الأصل نسكنهم ، وقد شبه القبر بالمنزل وحذفَ المشبه به البيت ، وأماالكناية فقد وردتْ في مثلِ ( **أنفق الفضل من ماله، وأمسك الفضل من قوله**)، الفضل كناية عن الكرم في المال وضبط القول في الكلامِ وفي ( طابتْ سريرته)،كناية عن صلاح الباطن ونقاء النفس ،وأما التشبيه في ( **كأنَّ الذي نُشيع من الأموات سفرٌ، عما قليلٌ إلينا راجعون**)،تشبيه تمثيلي ضمني لأنَّ الميتَ لايرجعُ فعلياً لكنه يشبه بالمسافرِ الذي سبقنا وسنلحقه ، نلحظُ أنّ البيانَ في الخطبةِ عملَ على تحويلِ المعاني إلى صورِ محسوسةٍ ،وقربَ المعنى للمتلقي بطريقة فنية جذابة ،و لم يرد السجع إلا عفوياً وبدون تكلف ،إذ كانَ السجعُ يتسقُ في عبارتين ، ثم تتغير السجعة إلى ترسل[1] ، كذلك التكرار فقد جاءَ في ( طوبى) ،لترسيخ الوعظ في نفسِ المتلقي .وتميزت الخطبة في أنها لم تقفْ عندَ حدودِ التزيين اللفظي ، بل اتخذتْ من السجع والبيان وسيلة لترسيخ الوعي بالموت ، وتعرية غفلة الإنسان عن مصيره ، ثم انتقلتْ انتقالاً تربوياً من التوبيخ إلى بناء النفس ، وهذا هو جوهر البلاغة النبوية ؛بلاغة الحق لا بلاغة الزخرف .

١ ـ يُنظر : الأمالي في الأدب الإسلامي ، د. ابتسام مرهون الصفار ،دار المناهج للنشر والتوزيع ، عمان الأردن : ٢٧٤

**ب ـ الخطبُ السياسيةُ** : هي الخطبُ التي تدورُ حولَ الشؤون العامة للدولةِ[١] ،وتهدفُ إلى التأثيرِ في الرأيِ العام والقرارات السياسية ، وغالبًا ما تستعملها القوى السياسية للوصول إلى السلطة أو الحفاظ عليها، وتتضمنُ ترويجًا لآراء وأيديولوجيات معينة[٢]،أو إطلاع الجماهير على مسلك الحكم، والنهج الذي يريده الحاكم في إدارة البلاد ، أو بيان موقفه من الحرب والصلح والاتفاقيات[٣] ،وقد رافقت الخطابة السياسية الدولة الإسلامية منذ نشأتها وتطورتْ بتطور السياقات السياسية ، وهي أداةٌ فعالةٌ في توجيهِ الرأيُّ العامِ والتعبيرِ عن السلطةِ ، وما وصلَ إلينا من الخطبِ من العصرِ الإسلامي يؤكدُ مواكبة هذا الفن للأحداثِ لما تقتضيه الظروف في مواجهةِ القائد لأمته[٤] وتحول خطابها الديني إلى خطابٍ دعائي ، إذ كانتْ تهدفُ إلى الوعظِ والإرشادِ ، ثم تحولتْ بعد ذلك إلى بيانِ سياسةَ الدولةِ وتوجيه الرعيةِ .

ومثالُ ذلك "**مِنْ خطبِ عليٍّ كرم الله وجهه، حين بويع بالخلافة: إن الله أنزل كتابا هاديا بين فيه الخير والشر، فخذوا بالخير ودعو الشر؛ الفرائض أدوها إلى الله تؤديكم إلى الجنة. إن الله حرم حرما غير مجهولة، وفضل حرمة المسلم على الحرم كلها، وسدد بالإخلاص والتوحيد حقوق المسلمين. فالمسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده إلا بالحق؛ لا يحل أذى المسلم إلا بما يجب، فأدوا أمر العامة، وخاصة أحدكم الموت. فإن الناس أمامكم وإنما خلفكم الساعة تذكركم. تخففوا تلحقوا ، فإنما ينتظر بالناس أخراهم. اتقوا الله عباد الله في عباده وبلاده، فإنكم مسؤولون حتى عن البقاع والبهائم، أطيعوا الله ولا تعصوه وإذا رأيتم الخير فخذوا به، وإذا رأيتم الشر فدعوه، واذكروا إذ أنتم قليل مستضعفون في الأرض.**"[٥]

استهلَ الإمامُ عليٌ(عليه السلام)، خطبته بذكرِ اللهِ سبحانه وتعالى ، وأشارَ إلى القرآن الكريم ،إذ أرادَ بها توجيه الرعيةِ إلى الخيرِ والصلاحِ والتذكيرِ بالآخرةِ ، ،وقد تضمنتْ الخطبةُ عدداً من الخصائصِ الاسلوبيةِ ، فقد وردَ السجعُ في مثلِ(**أطيعوا الله ولا تعصوه وإذا رأيتم الخير فخذوا به،**

١ ـ يُنظر: فن الخطابة ، د.أحمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، ط١ :٦٤
٢ ـ يُنظر: الخطابة اصولهاوتاريخها في أزهر عصورها عند العرب ، محمد أبو زهرة، ط١، مطبعة العلوم ، مصر:١٩٠ ـ١٩٣
٣ ـ يُنظر : فن الخطابة د.ابراهيم البدوي ، دار القول الثابت ، ط٣ : ٢٠٠٨
٤ ـ يُنظر : الأمالي في الأدب الإسلامي ،د. ابتسام مرهون الصفار :٢٧٦
٥ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٢٥١/١

**وإذا رأيتم الشر فدعوه)**، سجعٌ مطرف في ( **تعصوه)** و( **دعوه)**،وفي**(اتقوا الله عباد الله في عباده وبلاده)**،**نلحظ أنَّ فيها** سجعٌ تامٌ في**(عباده، بلاده)**،وفي**(فإنكم مسؤولون حتى عن البقاع والبهائم)**،سجعٌ مطرفٌ في **(البقاع، البهائم)**،وفي**(فإن الناس أمامكم وإنما خلفكم الساعة تذكركم)**،سجعٌ مرصعٌ متوازٍ ، فيه تماثل في التركيب والإيقاع، وفي **(تخففوا تلحقوا)**،سجعٌ تامٌ فيه تناغم في اللفظِ والمعنى. ونلحظُ أنَّ استعمالَ السجعِ في هذه الخطبةِ أعطى جرساً موسيقياً ، وجعلَ الكلام أكثر جذبا للإنتباه،وقد أظهرَ قدرة المتكلم على تنسيقِ الالفاظِ دون تكلف ، وأما الطباق فقد وردَ في مثلِ**(الخير، الشر)** ، فهو طباقُ ايجاب ، وفي ( **أطيعوا ، لا تعصوه)**،طباقُ سلبٍ عملَ على تعزيزِ الامرِ بالطاعةِ والنهي عن المعصيةِ ،وفي( **أمامكم ، خلفكم)**، طباق مكاني وقد ذكر بموقع الموت والزمن ، في صورة قوية ، وقد عملَ التضاد على توضيح المعنى وأبرز الفكرة بضدها ، وتقوية الحجة والإقناع،وأما المقابلة فقد وردتْ في مثلِ **(الخير ــ الشر ، اطيعوا ــ لاتعصوه ، المحسن ــ المسيء ، يسعد ــ يشقى )**،وقد أدتْ هذه المقابلات إلى إظهار المعنى من خلال عرضه والضد منه ، وزيادة التأثير في السامع ، وخلقتْ ايقاعاً قوياً،فضلاً عن الجمالية في البناء اللغوي .وأما الإقتباس في الخطبة فقد وردتْ عدة اقتباسات في مثل **(إن الله أنزل كتابا هاديا بين فيه الخير والشر)**، اقتباس من الآية المباركة في سورة ﴿ **إنَّ هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا كبيرا** ﴾ الإسراء /٩ ، وفي ( أطيعوا الله ولاتعصوه)، اقتباس من سورة الأنفال: ﴿**وَأَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَلَا تَنَٰزَعُواْ فَتَفشَلُواْ وتذهب رِيحُكُم...** ﴾، الأنفال /٤٦ وفي ( واذكروا إذ أنتم قليلٌ مستضعفون في الأرض)، اقتباسٌ من الآيةِ المباركةِ من سورةِ الأنفالِ: ﴿ **وَاذْكُرُوا إِذْ أَنتُمْ قَلِيلٌ مُّسْتَضْعَفُونَ فِي الْأَرْضِ تَخَافُونَ أَن يَتَخَطَّفَكُمُ النَّاسُ فَآوَاكُمْ وَأَيَّدَكُم بِنَصْرِهِ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**﴾ **الأنفال** / ٢٦، وفي ( فإنكم مسؤولون حتى عن البقاع والبهائم) ، اقتباسٌ من قولهِ تعالى في سورةِ الحجرِ﴿ **فَوَرَبِّكَ لَنَسْأَلَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ**﴾ الحجر/٩٢ ، وقد أدى الإقتباسُ إلى تعزيزِ قوةَ المعنى وأعطى القدسية للخطابِ وجعلَ الكلام أكثر اقناعاً فضلا عن الجمال البلاغي ،وأما الأداء البياني في الخطبةِ فقد جاءَ في الاستعارةِ كما في (تخففوا تلحقوا)، استعارةٌ تمثيليةٌ ، تبينُ أنَّ الحياةَ رحلةٌ ومن خَفَّ حمله سبق غيره، وفي ( **إنَّ الناسَ أمامكم ، وإنما خلفكم الساعة تذكركم)**، استعارةٌ مكنيةٌ ، الساعة لا تقف

خلف الناس ، ولكنه شبهها بمتتبعٍ يسيرُ خلفهم ، وفي **(الفرائض أدوها إلى الله تؤديكم إلى الجنة)**، استعارةٌ مكنيةٌ، إذ أنَّ الفرائضَ ليستْ شيئاً يُسلمُ باليدِ، إنَّ استعمالَ الإستعارةُ في الخطبةِ ، عملَ على جعل المعاني عميقة بطريقةٍ حسيةٍ وأعطى الخطبةَ جمالاً فنياً ، وأما المجاز فقد جاء في مثلِ( **الفرائض أدوها إلى الله** )، إذ أنَّ الفرائضَ لا تؤدى مباشرةً إلى الله سبحانه وتعالى بل يقصد أدوها كما أمر الله ، وقد عملَ المجازُ على اثراءِ المعنى وتوسيعه بلغةٍ حسيةٍ ، وأما الكنايةُ في مثلِ ( **اتقوا الله في عباده وبلاده)**، كنايةٌ عن العدلِ والرأفة وعدم الظلمِ . إنَّ استعمالَ البيان في الخطبةِ ، عملَ على توضيحِ المعاني وجعلها مرئية ، وتحريكُ السامع والتاثير فيه وقد أظهرتْ هذه الخطبة فصاحةَ الخطيبِ وقوة منطقه،وقد تجلى في هذه الخطبةِ ملامح الخطاب السياسي عند الامام علي (عليه السلام)، إذ لم يكتفِ بتحريك العواطف الدينية؛ بل أقام حجة من خلالِ المزج بينَ الفرائضِ والحقوقِ والواجبات والتذكير بالآخرة ،فجاءَ السجعُ تابعاً للمعنى لامقصوداً لذاته ، مما أكسبَ الخطبةَ طابعاً روحيا وعقليا متوازياً .

**ج ـ الخطبُ الإجتماعيةُ** :هي الخطبُ التي تعالجُ قضايا المجتمعِ و تتعلق بالجوانبِ الحياتيةِ المختلفة كالعلاقاتِ الأسرية، الزواج، التربية، الإصلاح، والعزاء، وتهدفُ إلى توجيهِ المجتمعِ ومعالجة قضاياه المتعلقة بالعاداتِ، التقاليد، المرأة، والأسرة، وتُلقى في مناسبات متعددة بهدف بناء المجتمع الصالح وتقوية الروابط فيه .

**أ ـ خطبُ النكاحُ** : كانَ للعربِ في العصرِ الجاهلي مراسمٌ خاصةٌ للزواجِ ، إذ تبدأ تلك المراسم بخطبةٍ يلقيها أهل الخاطب على أهلِ المخطوبِ يلتمسون فيها النسب ويعددون مناقبهم ويبالغون في ذكر سجايا الخاطب [١] ، وأنجح طريق للخطبِ في عقود القران ، أنْ يجنح الخطيب للحديث عن الزواج وأثره في الربط بين إسرة واخرى[٢] ، وأما من حيث الإطالة يستحب للخاطب الإطالة

١ ـ يُنظر : نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ، د نبيل خالد رباح ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٣ : ٢١٧

٢ ـ الخطابة بين النظرية والتطبيق ، دمحمود محمد عمارة ، مكتبة الايمان للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٧: ١١٥

ومن المخطوب إليه الإيجاز [١] ، وتعد خطب النكاح من أشد أنواع الخطب إجهاداً للخاطر ، وكداً للنفس ، فلا يقوم بها إلا المقتدر على الخطابة الضليع بها[٢]،

ومثال " **ذلك خطبة أبي طالب حين خطب النبي (ﷺ) خديجة وهي : الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم، وذرية إسماعيل، وجعل لنا بيتا محجوجا، وحرما آمنا. ثم إنَّ محمد بن عبد الله بن عبد المطلب ابن أخي من لا يوازن بأحد إلا رجحه، ولا يعدل بأحد إلا فضله، وإنْ كان في المال قل فإن المال ظل زائل ؛ وله في خديجة رغبة ولها فيه مثلها؛ وما كان من صداق ففي مالي؛ وله نبأ عظيم وخبر شائع**[٣] .

بدأ أبو طالبٍ خطبته بحمدِ اللهِ سبحانه وتعالى والثناء عليه ، ثم ذكرَ الانتماءَ إلى ابراهيمَ واسماعيلَ عليهم السلامِ ، وقد ربطَ نسبَ قريشٍ بالنسبِ النبوي الشريفِ ، ثم أنه قدمَ النبي محمد (ﷺ) وفضله بالأخلاق والمكانة ، ثم انتقلَ إلى غرضِ الخطبةِ وهو طلبُ خديجة (عليها السلام )، مع تأكيد التوافق بين الزوجين ، فضلاً عن الدعم الكامل للنبي ،وأما الخصائص الإسلوبية التي وردتْ في الخطبة ، فقد ورد السجع في ( **بيتاً محجوجاً ، وحرما آمناً**) ،فهو سجعٌ متقاربٌ من حيث الوزن والصياغة ، وفي ( **رجحه ، فضله**) سجعٌ غيرُ تامٍ وغير متوازٍ ،وأما الإستعارةُ فقد وردتْ في مثلِ(**زرع ابراهيم**)،استعارةٌ مكنيةٌ إذ شبه الذرية بالزرعِ ، وقد حذفَ المشبه به النبات ،وفي (**المالُ ظلٌ زائلٌ**)،استعارةٌ مكنيةٌ ،إذ شبه المال بالظل الزائل لصفته المؤقتة .

نلحظُ أنَّ استعمالَ المحسناتِ البديعيةِ والبيانيةِ ، أعطى النصَ ايقاعاً موسيقياً وعملَ على شدِ انتباه المتلقي ، فضلاً عن تثبيت المعنى لديه ،إذ تُعد نموذجاً راقياً للخطبِ العربيةِ من حيثِ البناءِ والإسلوب ، وتعبرُ عن وعيٍ اجتماعيٍ وأدبيٍ ودينيٍ سابقٌ لعصره ، إذ اسهمت هذه المحسنات مجتمعة في تحقيق عدد من الوظائف الفنية والبلاغية،منها تقوية الجانب الإقناعي في الخطبة؛ إذ جاءت الصور البلاغية داعمة للحجة التي أراد الخطيب إبرازهاواضفاء الجمال الأسلوبي من خلال الإيقاع اللفظي والتوازن بين العبارات،وترسيخ المعاني في ذهن السامعين، لما تتمتعُ به المحسناتُ

١ ـ يُنظر : فن الخطابة ، د ابراهيم البدوي ، دار القول الثابت ، دار المحجة البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٨ : ١٠٤
٢ ـ يُنظر : فن الخطابة ، د ابراهيم البدوي ، دار القول الثابت ، دار المحجة البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٨: ١٠٥
٣ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١ / ٢٦٥

البلاغيةُ من قدرةٍ على جذبِ الانتباهِ وإثارة المتلقي،وإبراز المكانة الاجتماعية للنبيِّ (ﷺ) بطريقةٍ تجمعُ بينَ الإيجازِ والبلاغةِ.

**ب ـ خطب الوفود** : هي الخطبُ التي يلقيها الخطباءُ في حضرةِ النبيِّ (ﷺ) أو الخلفاء أو الامراء، وتختلفُ أغراضها والمعاني التي تطرقها منها لغرضِ إعلان الولاء والطاعة واخرى للمفاوضات أو التهنئة أو الشكوى [١] ، ويجبُ أنْ يكونَ الخطيبُ من أربابِ البيانِ والوفادةِ ، إذ لابدَ أنْ تكونَ الألفاظُ مستعذبةٌ والمعاني جزلةٌ [٢] ، لأنَّ مقاماتَ الخطابةِ هي مقاماتُ فضلٍ ومشاهدِ حفل يتخيرُ لها الكلام[٣] ، إذ كانتْ القبائلُ تتخيرُ من خطبائها المفوهين لذلك .

ومثال " **ذلك كلامه صلّى الله عليه وسلّم لطهفة النّهديّ وكتابه إلى بني نهد، وذلك أنه لما قدم وفود العرب على النبيّ صلّى الله عليه وسلّم قدم عليه طهفة بن أبي زهير النّهديّ، فقال: أتيناك يا رسول الله من غور تهامة على أكوار الميس، ترتمي بنا العيس، نستحلب الصّبير، ونستجلب الخبير ونستعضد البرير، ونستخيل الرّهام، ونستخيل الجهام ؛ من أرض غائلة النّطاء ، غليظة الوطاء؛ قد جفّ المدهن ، ويبس الجعثن ؛ وسقط الأملوج ، ومات العسلوج ؛ وهلك لهديّ، وفاد الودي ؛ برئنا إليك يا رسول الله من الوثن والعثن ، وما يحدث الزمن، لنا دعوة السلام، وشريعة الإسلام، ما طما البحر، وقام تعار ، ولنا نعمٌ هملٌ أغفال ، ما تبضّ ببلال ، ووقير كثير الرّسل ، قليل الرّسل ،أصابتها سنيّة حمراء مؤزلة ، ليس لها علل ولا نهل؛ فقال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: «اللهمّ بارك لهم في محضها ومخضها ومذقها وفرقها، وابعث راعيها في الدّثر بيانع الثّمر، وافجر لهم الثمد ، وبارك لهم في المال والولد؛ من أقام الصلاة كان مسلما، ومن آتى الزكاة كان محسنا، ومن شهد أن لا إله إلا الله كان مخلصا.لكم يا بني نهد ودائع الشّرك، ووضائع الملك ؛ لا تلطط في الزكاة، ولا تلحد في الحياة، ولا تتثاقل عن الصلاة»**[٤] .

---

١ ـ يُنظر : أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري ، د . ابتسام الصفار ، مطبعة اليرموك، ١٩٧٤: ١٦٠ـ ١٦٦

٢ ـ يُنظر : الخطابة اصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب ، محمد أبو زهرة :١٠٦

٣ ـ يُنظر : العقد الفريد ، كتاب الجمانة ، ابن عبد ربه الأندلسي ، تح ، د، مفيد محمد قميحة ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٤ هـ : ٢٧٤/١

٤ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٢/ ٦٠ ـ ٦١ .

نلحظُ أنَّ وفدَ بني نهدٍ الَّذِي وفدَ علَى النبيِّ قد قدمَ الخطيبَ طهفةَ النهدي[1] ، فخاطبَ النبيَّ بكلامٍ فصيحٍ بليغٍ ، إذ استعملَ الصورَ البيانيةَ والتراكيبَ اللفظيةَ الرفيعةَ وقد استعرضَ معاناةَ قومهِ في أرضهم القاحلةِ ، وقد أعلنَ براءةَ قومهِ من الشركِ ودخولهم الإسلامِ ، فردَّ عليهمُ النبيُّ بدعاءِ الرحمةِ والبركةِ ، وقد تضمنتِ الخطبةُ عدداً من الأساليبِ البلاغيةِ، ومنها السجعُ الذي وردَ في مثلِ ( **نستجلبُ الصبير ، ونستجلبُ الخبيرَ ، ونستعضدُ البريرَ، ونستخيلُ الرهامَ ، ونستخيلُ الجهامَ)** ، فهو سجعٌ متوازنٌ في الوزنِ والقافيةِ ، وفي ( **قد جفَ المدهن، ويبس الجعثن)**، سجعٌ خفيف في ( **المدهن / الجعثن)** ، وفي( **سقط الاملوج ، ومات العسلوج)**، سجعٌ تامٌ بالحرف الأخير والوزن ،وفي **(وهلك الهدي،وفادالودي)**،وفي ( **لنا دعوة السلام ، وشريعة الإسلام** ) ، فهو سجعٌ تامٌ أيضاً،وفي ( **اللهم بارك لهم في محضها ، ومخضها ومذقها، وفرقها)**،سجعٌ رباعي على وزنٍ واحدٍ وقد حققَ جرساً موسيقياً ، وقد اضافَ السجعُ في هذه الخطبةِ جمالاً من خلالِ استعمالِ القافيةَ الموحدة **(ألف وتاء،أو ياء ونون)** ، وقد جمعَ بينَ جمالِ اللفظِ وقوةَ المعنى،وأما الطباقُ فقد وردَ في مثلِ **(كثير الرسل ، قليل الرسل** )،إذ أنَّ الطباقَ في ( **كثير ، قليل)**،قد عمل على توضيح الظروف التي مروا بها ،وأما المقابلةُ فقد وردت في مثلِ **(من اقام الصلاة كان مسلماً ، ومن أتى الزكاة كان محسناً، ومن شهد أنْ لا إله إلا الله كان مخلصاً)**،مقابلةٌ ثلاثيةٌ بينَ الأعمالِ والصفاتِ الناتجةِ عنها ، مما يوضحُ آثر ذلك على المسلمِ، وأما أساليب البيان فقد وردتْ في مثلِ**(ترتمي بنا العيس)**،فهي استعارةٌ تصريحيةٌ ، لأنه شبه الإبل بشيء يُرمى ويُقذفُ ، لأنَّ اللفظَ المصرح به ( **ترتمي)** يدلُ على المشبه به ،وفي **(مات العسلوج)**، استعارةٌ مكنيةٌ لأنه شبه العسلوج بالإنسانِ ، وقد ذكرَ لازمٌ من لوازمه وهو الموت,وفي**(نستخيل الرهام،ونستخيل الجهام)**،استعارةٌ تمثيليةٌ ، لأنَّ التركيبَ كله يعبرُ عن حالةٍ عامةٍ مجازيةٍ وهي خيبةُ الأملِ في غيرِ موضعِ الرجاءِ ،

---

١ ـ ورد اسمه (طهية بن أبي زهير النهدي من بني نهد بن زيد خطيب وفد بني نهد حين قدموا على النبي صلى الله عليه وسلم ذكره في حديث عمران بن حصين)،يُنظر : معرفة الصحابة، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (ت ٤٣٠هـ)تحقيق: عادل بن يوسف العزازي، دار الوطن للنشر، الرياض ط١ ،١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٨ م:١٥٧٠/٣ ، وقد ذكر في الحديث رقم (٣٩٧٢) :( ـ حَدَّثَنَا عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ أَبِي إِسْحَاقَ الْمُزَكِّي، ثنا أَحْمَدُ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ زِيَادٍ، ثنا [١٥٧١] عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ مُحَمَّدٍ الْحَارِثِيُّ أَبُو سَعِيدٍ، ثنا عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ يَحْيَى بْنِ يَحْيَى بْنِ سَعِيدٍ الْعُذْرِيُّ، ثنا شَرِيكُ بْنُ عَبْدِ اللهِ النَّخَعِيُّ، عَنِ الْعَوَّامِ بْنِ حَوْشَبٍ، عَنِ الْحَسَنِ بْنِ أَبِي الْحَسَنِ الْبَصْرِيِّ، عَنْ عِمْرَانَ بْنِ حُصَيْنٍ، قَالَ: قَدِمَ وَفْدُ بَنِي نَهْدِ بْنِ زَيْدٍ عَلَى رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَامَ طَهْفَةُ بْنُ أَبِي زُهَيْرٍ النَّهْدِيُّ بَيْنَ يَدَيِّ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللهِ: أَتَيْنَاكَ مِنْ غَوْرِيِّ تِهَامَةَ عَلَى أَكْوَارِ الْمَيْسِ، تَرْتَمِي بِنَا الْعَيْسُ، نَسْتَحْلِبُ الصَّبَ..)

وقد أدتْ الإستعارةُ في النصِ دوراً بلاغياً مؤثراً ، إذ اسهمتْ في اثارة مشاعر المتلقي والتعاطف مع حالةِ الوفدِ واختصرتْ معانٍ كثيرةٍ ، وأما المجازُ فقد وردَ في مثلِ **(نستخيل الرهام)** ، مجازٌ لوصفِ الرجاءِ الكاذب في المطرِ ، وقد وردتْ التورية في مثلِ **(راعيها في الدثر)** ، وهو لفظٌ له معنيان؛ والمراد هنا غير الظاهر وهو معنى أوسع في الستر ، والكنايةُ في **( أقام الصلاة)**، لفظٌ يدلُ على معنى غير مباشر وهو الاستمراية في الصلاةِ، كذلك التكرارُ في **( الوثن والعثن، المدهن والجعثن، الأملوج والعسلوج)** أحدثَ توازناً لفظياً زاد من جمالية النص .

نَلْحظُ أنَّ كلامَ النبيِّ (ﷺ) يتميّزُ بالوضوحِ والإيجازِ وخلوّهِ من التكلّفِ، مع اعتمادِ سجعٍ سهلٍ غيرِ متصنّعٍ، يركّزُ على التوجيهِ الديني والتشريعِ، كما في الحثِّ على الصلاةِ والزكاةِ؛ وعليه فإنَّ بلاغةَ طهفةَ تقومُ على الزخرفةِ اللفظيةِ، بينما تقومُ بلاغةُ النبيِّ (ﷺ) على التأثيرِ العميقِ والوظيفةِ الإرشاديةِ .

**ج ـ خُطَبُ المفاخراتِ** :هي الخطبُ التي تُعنى بإبرازِ مفاخرِ القبيلةِ أو الجماعةِ أو الفردِ ،إذ كانوا مطبوعينَ على التَّفَاخرِ بالحسبِ والشرفِ والأخلاقِ الكريمةِ [١]، وعلى التَّفَاخر بمجدِ الآباءِ والعشيرةِ والقبيلة، فتثورُ بينهم لهذه الطبيعةِ محاوراتٌ شديدةٌ، وجِدَالٌ عنيفٌ ،وكانَ سادةُ العربِ في الجاهليةِ يتفاخرونَ بالمروءةِ والكرمِ والشجاعةِ والوفاءِ وأمثالها من الخصالِ المحمودةِ.[٢] ،فضلًا عن المفاخراتِ التي تجري في الأسواقِ وأشهرها على الإطلاقِ سوق عكاظ[٣] أمَّا الإسلامُ فأضافَ إلى ذلك الدينِ وقد تمم الرسول مكارم الأخلاقِ .

ومثال ذلك ما جاءَ في كتابِ صبحِ الأعشى من مفاخرةٍ في حضرةِ النبيِّ (ﷺ) " **فأمّا المفاخرات، فمنها ما روي أنه لما وفد على رسول الله صلّى الله عليه وآله وسلّم، وفد بني تميم سنة الوفود بعد فتح مكة، فيهم عطارد بن حاجب، بن زرارة، بن عدس التميميّ، وقيس بن عاصم، وقيس بن الحارث، ونعيم بن زيد، وعتبة ابن حصن بن حذيفة بن بدر، والأقرع بن حابس، في لفّهم ولفيفهم، ودخلوا المسجد ونادوا رسول الله صلّى الله عليه وآله وسلّم، من وراء**

١ ـ يُنظر : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل الجديد ، ط١، ١٩٩٢: ١٨٦
٢ ـ يُنظر : الخطابة عند العرب ، محمد الخضر حسين (ت ١٣٧٧ هـ) ، تحقيق ياسر بن حامد المطيري ، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض - المملكة العربية السعودية،ط١، ١٤٣٣ هـ :١٨٣
٣ ـ يُنظر: الجامع في تأريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، دار الجيل الجديد، لبنان، ٢٠٠٥: ٥١

**حجراته أن اخرج إلينا يا محمد، فتأذّى رسول الله صلّى الله عليه وآله وسلّم، من صياحهم فخرج إليهم- فقالوا: يا محمد جئناك لنفاخرك، فأذن لشاعرنا وخطيبنا- قال «قد أذنت لخطيبكم فليقل» فقام عطارد ابن حاجب فقال:«الحمد لله الذي له علينا الفضل، وهو أهله، الذي جعلنا ملوكا، ووهب لنا أموالا عظاما نفعل منها المعروف، وجعلنا أعزّ أهل المشرق وأكثره عددا، وأشدّه عدّة؛ فمن مثلنا في الناس؟ ألسنا برؤوس الناس وأولي فضلهم؟ فمن فاخرنا فليعدد مثل ما عددناه، وإنا لو نشاء لأكثرنا الكلام ولكنا تنحّينا عن الإكثار، وأقول هذا لأن تأتوا بمثل قولنا، وأمر أفضل من أمرنا» ثم جلس. فقال رسول الله صلّى الله عليه وآله وسلّم، لثابت بن قيس الخزرجيّ : «قم فأجب الرجل في خطبته» فقام ثابت بن قيس فقال:«الحمد لله الذي السّموات والأرض خلقه، قضى فيهن أمره، ووسع كرسيّه علمه ولم يكن شيء قطّ إلا من فعله؛ ثم كان من قدرته أن جعلنا ملوكا واصطفى من خير خلقه رسولا، أكرمه نسبا، وأصدقه حديثا وأفضله حسبا، فأنزل عليه كتابه، وائتمنه على خلقه؛ وكان خيرة من العالمين؛ ثمّ دعا الناس إلى الإيمان به، فآمن برسول الله المهاجرون من قومه وذوي رحمه، أكرم الناس أحسابا، وأحسنهم وجوها، وخير الناس فعالا؛ ثم كان أوّل الخلق إجابة، واستجاب لله حين دعاه رسول الله صلّى الله عليه وآله وسلّم نحن فنحن أنصار الله، ووزراء رسول الله، نقاتل الناس حتّى يؤمنوا، فمن آمن بالله ورسوله متّع بماله ودمه، ومن كفر جاهدناه في الله أبدا، وكان قتله علينا يسيرا؛ أقول هذا وأستغفر الله لي وللمؤمنين والمؤمنات والسلام عليكم»**[1] .

تُصوِّرُ هذه الروايةُ جانبًا من مفاخراتِ العرب في صدرِ الإسلامِ، إذ وفدَ بني تميم على النبيِّ (ﷺ) وهم يحملون ما عُرف عنهم من الاعتدادِ بالنفسِ والفخرِ بالقبيلةِ والزعامة. وقد اتّسمَ النصُّ بطابعٍ سرديٍّ يقدّم الشخصياتِ البارزةَ في الوفد، مما يُضفي على الحدثِ هيبةً ومكانة؛ كما يكشفُ عن استمرارِ تقاليدِ المفاخرةِ العربية، غير أنّها انتقلت في ظلِّ الإسلام من التعصّب القبلي إلى المفاضلةِ القائمة على الإيمانِ والأخلاق. وقد تضمنت الخطبتان عدداً من المحسنات البديعية ومنها السجع كما وردَ في مثل( **ملوكا، عظاماً** )،والسجع في خطبة ثابت بن قيس **(خلقه، أمره، علمه، فعله)**، سجع متوازٍ من حيث البنية والمعنى ، وفي ( **نسباً ، حديثاً ، حسباً** ) سجعٌ متوازنٌ

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١/ ٢٧٢ ـ ٢٧٣ .

لفظاً وموزون معنوياً ) والتكرارُ في ( **الله / رسول الله** ) ،هو تكرارٌ يمنحُ النصَ إيقاعاً وهو سجعٌ طويلٌ متناسقٌ ، وأمَّا المقابلة فقد وردَتْ في مثلِ ( **فمن آمن بالله ورسوله متع بماله ودمه ، ومن كفر جاهدناه في الله أبداً**)المقابلةُ في ( آمن، كفرَ) ،والطباقُ في ( **أُمتع ، قُتل**) فهو طباقٌ ضمنيٌّ ،وفي خطبةِ عطارد وردَ الطباقُ في مثلِ ( **وإنا لو نشاء لأكثرنا الكلام،ولكنا تنحينا عن الإكثار**)، فقد ورد الطباق في (**أكثرنا، تنحينا عن الإكثار**)، وأما المقابلة من كلام عطارد ( **رؤوس الناس** ) و(**اذناب الناس**) و(**فضلهم** ) و(**من لا فضل له**)، فهي مقابلةٌ ضمنيةٌ ؛ كانَ الغرضُ منها إظهار مكانةُ بني تميم مقابل غيرهم ، وأمَّا الجناسُ فقد وردَ في مثلِ( **عدداً، عدة**) ،عدداً تعني الكثرة العددية ، وعدة تعني السلاح والاستعداد الحربي ،وأمَّا الجناسُ في كلام ثابت (**أمره ، علمه ، فعله**)، فهو جناس ناقصٌ ، إذ ليسَ فيه تطابقٌ لفظيٌّ ، لكن فيه تناسقٌ صوتيٌّ ومعنويٌّ ، وأمَّا الإستعارةُ فقد وردتْ في مثلِ ( **وسع كرسيه علمه**)،استعارةٌ مكنيةٌ في كرسيهِ ، لانَّ الكرسيَّ ما يُجلسُ عليه لكنَه هنا يعبر عن السلطةِ والعظمةِ والعلمِ، ومن خطبةِ عطارد في ( **نحنُ رؤوس الناس** )،استعارةٌ تصريحيةٌ ، وهي استعارةٌ عن القيادةِ والسيادة ، إذ حذفَ المشبه به ( **القادة**) وصرحَ بالرأسِ،ومن خطبةِ ثابت( **نحنُ أنصار الله، ووزراء الله**) ،استعارةٌ مكنيةٌ في ( **أنصار الله**)،لأنَّ الله سبحانه وتعالى غني عن النصرة ، ومن خطبة عطارد( **تنحينا عن الإكثار**)،تنحينا استعارةٌ ضمنيةٌ لانَّ فيها تشخيصَ الفصاحةِ ، كأنها مكانٌ يمكنُ إنْ يُتنحى عنه وهي إشارةٌ للتواضعِ .

إنَّ استعمالَ المحسناتِ البديعيةِ اضفى موسيقى لفظيةً على النصينِ وأثرَ ذلك في المتلقي وأكدَ المعاني لديهِ وأمَّا المحسناتُ البيانيةُ فقد عملتْ على تصويرِ المعاني وتجسيدها من خلالِ تشبيهها بأشياءٍ محسوسةٍ ، وعملتْ على إثارةِ الخيالِ ، وكل ذلكَ ساعدَ على إظهارِ الغرضِ من الخطبتين وهو الفخر، وقد أعطتْ للفخرِ عمقاً وجمالاً وصورته تصويراً حياً، وقد بينتْ الخطبة مقاصد بني تميم ، وقدرتهم على الفصاحةِ والبلاغةِ وهي وسيلةٌ لإثباتِ تفوقهم على القبائلِ ، وَرَدَّ النبي عليهم بخطبةِ الإسلامِ فكانتْ بدايةَ تحولهم من الجاهليةِ إلى الإسلامِ ، لكنْ ثمةَ فرقٌ بينَ المفاخرتينِ ،إذ

يتجلّى الفرقُ في أنَّ مفاخرةَ بني تميم تمثّلُ بلاغةً جاهليةً تقومُ على العصبيةِ والفخرِ المادي، بينما تمثّلُ مفاخرةُ أصحابِ النبيِّ (ﷺ) بلاغةً إسلاميةً ترتكزُ على الإيمانِ والقيم الروحية.

فالأولى تُعلي من شأنِ القبيلةِ، أمّا الثانيةُ فتُعلي من شأنِ الدينِ والرسالةِ، مما يعكسُ تحوّلًا عميقًا في منظومةِ القيم والبيانِ.

بَعْدَ الخوضِ في الخطبِ وأنواعها تبينَ للباحثِ أنَّ الخطبَ المختارةَ في كتابِ صبح الأعشى تمثّلُ صورةً ناصعةً من صورِ النثرِ الفنيِّ الذي بلغَ درجةً عاليةً من الصياغةِ والتهذيبِ، إذ لمْ يوردها القلقشندي لمجرَّدِ التوثيقِ، بلْ جعلها نماذجَ حيّةً تُجسّدُ صناعةَ الإنشاءِ في أبهى مظاهرها. وقد اتَّسمتْ هذه الخطبُ بسماتٍ فنيةٍ بارزةٍ، في مقدّمتها كثافةُ المحسّناتِ البديعيةِ والبيانيةِ، إذ يتآلف السجع مع الطباق، وتنساب الاستعارات والكنايات في نسيج لغوي محكم، يمنح النص إيقاعًا موسيقيًا يطرب السمع ويشدّ الانتباه. وليسَ هذا التأنّق اللفظي غايةً في ذاته، بل هو وسيلة لإبرازِ المعنى وتقويته، بحيث تتضافر الصورة البيانية مع الإيقاع الصوتي لإنتاجِ خطابٍ مؤثّرٍ يجمعُ بينَ الإقناعِ والإمتاعِ.

كما تتّسمُ هذه الخطب بالتوازنِ الدقيقِ بينَ الإيجازِ والإطنابِ؛ فهي تُوجزُ حينَ يقتضي المقامُ الحسمَ والتركيز، وتُطنبُ حينَ يكونُ المجالُ مجالَ تفخيمٍ أو استمالةٍ، ولا سيما في الخطبِ السلطانية التي تُعنى بإظهارِ هيبةِ الدولةِ وترسيخ شرعيتها. ومنْ جهةٍ أخرى، يكشفُ تنوّعُ موضوعاتها – بينَ الديني والسياسي والاجتماعي – عن سعةِ الأفقِ الثقافي الذي أراده القلقشندي للكاتبِ، إذ ينبغي له أنْ يكونَ قادرًا على التصرّفِ في مختلفِ المقاماتِ، وأن يُحسن مخاطبةَ الجمهورِ بحسبِ السياقِ والغايةِ.

أمَّا مقاصدُ هذهِ الخطبِ، فتتجاوزُ حدودَ الزينةِ البلاغيةِ إلى وظائفَ أعمقَ؛ فهي أولًا : نصوصٌ تعليميةٌ تهدفُ إلى تدريبِ الكتّابِ على أصولِ الصياغةِ، وتعويدهم على محاكاةِ الأساليبِ الرفيعةِ، وثانيًا : أدواتٌ سياسيةٌ تُسهمُ في بناءِ الخطاب الرسميِّ للدولةِ، عبرَ ما تحملهُ من تمجيدٍ للسلطةِ وتأكيدٍ لمشروعيتها، وثالثًا: تُعدُّ وسيلةٌ لغرسِ القيمِ الاجتماعيةِ والدينيةِ، من طاعةٍ وولاءٍ ووفاءٍ. وهكذا تتداخلُ في هذه الخطبِ الوظيفةُ التعليميةُ مع الوظيفةِ الإقناعيةِ، لتشكّلَ معًا بنيةً خطابيةً متكاملةً.

وقد كانَ لهذه الخطبِ أثرٌ بالغٌ في ثقافةِ الكتّابِ، إذ أسهمتْ في تكوينِ ذائقتهم البلاغية، ودرّبتْ أسماعهم على الإيقاعِ المتوازنِ، وأمدّتهم بمخزون لغوي وصوري غنيّ. كما أرستْ نموذجًا معياريًا للكتابةِ الديوانيةِ، صارَ يُحتذى ويُقاس عليه، حتى غدتْ الكتابةُ فنًّا قائمًا على المحاكاةِ الواعيةِ والتصرّفِ المبدع في آنٍ واحدٍ. وبذلك يمكنُ القول أنَّ الخطبَ في صبحِ الأعشى لم تكنْ مجردَ نصوصٍ تُقرأ، بل كانتْ مدرسةٌ تُخرّجُ الكتّابَ، وتصوغُ أساليبهم، وتحدّدُ معالمَ البيانِ العربي في أرقى صوره.

# المَبْحَثُ الثَّانِي

# الوَصايا

## تَوطِئةٌ

الوصيةُ لونٌ من النثرِ العربي القديم عرفه العربُ منذُ العصرِ الجاهلي ، وتنالوا فيه جوانبَ حياتهم الإجتماعية ، فضلًا عن تضمينه نظراتهم الحكمية ، ويشبه إلى حدٍ بعيدٍ الخطابةَ ويصدرُ عن رؤيةٍ أو عن نزعةٍ مثاليةٍ في مضمونها وغايتها، فالوصيةُ بهذا المعنى أداة إبلاغ، يدفع بها الموصِي إلى الموصَى إليه على شكلِ مجموعةٍ من الأوامرِ والنواهي، ليقومَ الأخير بتنفيذها والالتزام بها، شريطة أنْ يكونَ الموصِي شخصًا يمتلكُ على مستوى الإبداعِ الأدبي كفاءةً في التعبيرِ اللغوي والأدبي، وكفاءة في امتلاكِ الخبرةِ الإنسانيةِ في صورتها المثالية المنشودة، اجتماعيًا وإنسانيًا، وأنْ يمتلكَ كياسةً في التعبيرِ، وفهمًا لسيكولوجية المخاطَب، وفيضًا من المشاعر الصادقة [١] ،إذ أنَّ مقاصد الوصايا تأتي من الشعورِ في مصلحة الموصي إلى الموصى إليه وحبًا فيه، ورغبة في رفعةِ شأنه وجلب الخير له[٢] ،وقد تعددتْ أنواع الوصايا تبعاً للغرضِ التي تُقال فيه ، ومنها وصايا الآباء للأبناءِ التي تصنفُ ضمنَ الوصايا الإجتماعية، والوصايا الدينية والوصايا السياسية ،والوصايا الأدبية ، وتختلفُ الخصائصُ الفنيةَ لكلِ عصرٍ ، فقد كانت الوصايا في

١ ـ النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابة، محمد رجب النجار، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م:٥٣

٢ ـ يُنظر : في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي ، مكتبة دار التراث ، ط١هـ - ١٩٩١م : ٥

العصر الجاهلي تصدرُ بإسلوبٍ مباشرٍ وبفقراتٍ متتاليةٍ وقصيرة الفواصل ،وكانَ من تقاليدِ ذلك العصر أنْ يُنهي العارفُ إلى قومه وصيةً إثر كلِّ حدثٍ يعتورهم [١] وأما في العصور التي تلتْ العصر الجاهلي ، فقد طُبعتْ بطابعِ الإسلامِ والدعوةِ إلى عبادةِ الله والقيم الإخلاقية [٢]، فضلاً عن تغير بناءها من حيث الإسهاب والإطناب ، وقد شكلت الوصايا الإجتماعية النسبة الأكبر ، لأنها تنظمُ شؤونَ الحياةِ وتوجه السلوك نحو العيشِ النافعِ[٣] ، ويرجعُ شيوع هذا النوع من الوصايا لأنها تهدفُ إلى النصحِ وتبصيرِ الموصى بالسجايا الحميدةِ ، وعلى حسنِ معاشرةِ الإخوانِ والحذرِ من رفقاءِ السوءِ ، والصبر على النوائبِ ، وصلة الرحم وغير ذلك من الخصالِ الحميدةِ ، ومن يقومُ بكلِ ذلك يجبُ أنْ يتحلى بهذه الخصالِ، فضلًا عن أنْ يكون سيد قومه ويعلمون مدى حبه إياهم واخلاصه لهم[٤] ،وأمَّا الوصايا الأدبية فتمتازُ بصدقِ العاطفةِ وقوتها ، فضلًا عن تميزها بإسلوبٍ فنيٍّ خاص يميزها عن باقي الأنواع[٥] ،إذ يُعدُ فنُ الوصيةِ فناً ممزوجاً من الأدبِ والأخلاقِ لانَّ الناصحين كانوا يحرصون على جمالِ الصورةِ فيسجعون ويزاوجون[٦] ،إذ أنَّ جمالها يتأتى من تناسبِ جملها واساليبها ورقتها ، فضلًا عما يشيعُ فيها من حكمةٍ وصدقِ تعبيرٍ ونفاذِ فكرٍ وبعدُ نظرٍ[٧] ، وسنتحدثُ عن أظهرِ أنواعِ الوصايا التي وردتْ في كتابِ صبح الأعشى :

**أ ـ الوَصَايا الدِّينيَّةُ** : هي الوصايا التي تحضُ على الإمتثالِ لأوامرِ الله سبحانه وتعالى ، واجتنابِ نواهيه وضرورة العمل الصالح ، والتحذيرِ من الدنيا وترك ملذاتها ، والتخويفِ من عذابِ الآخرةِ، والترغيب بالجنةِ ونعيمها ،والدعوة إلى الأخلاقِ التي أمر بها الإسلام [٨] ، وقد كانَ لرسولِ الله (ﷺ)، أثرٌ كبيرٌ في توجيهِ سلوكِ المسلمين وحثهم على التمسكِ بالدينِ ،إذ كانتْ وصاياه موجهةً للمسلمين عامتهم [٩] ، وقدْ آثرَ الباحِثُ على اختيارِ عَهدِ رَسُولِ اللهِ (ﷺ)، إلى عمرو

١ ـ يُنظر : الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب ، عبد الإله الصائغ ، دار الفكر ، صنعاء ، اليمن ، ط١ ١٩٩٩ : ٥٣٦
٢ ـ يُنظر:تاريخ الأدب العربي ،العصر الإسلامي ، دشوقي ضيف ، :١١
٣ ـ يُنظر: الوصايا في الأدب الأندلسي ، حذيفة عبد الله عزام، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧: ٤٥
٤ ـ يُنظر : الأدب في العصر الجاهلي ، دراسات وتحليل نصوص، د.أيمن محمد علي وآخرون ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ،٢٠١٤: ١٩٢
٥ ـ يُنظر : النثر الفني في العصر الجاهلي ، هاشم مناع ، دار الفكر العربي ، ط١٩٩٣،١: ١٠٧
٦ ـ يُنظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، زكي مبارك ، مؤسسة هنداوي :٤٥١
٧ ـ يُنظر :الوصايا في الأدب العربي القديم ، د. سهام الفريح ، مكتبة المعلا ، الكويت ، ١٩٨٨: ١٥٢
٨ ـ يُنظر: وصايا الأدباء والخلفاء والحكماء في العصر العباسي ، دراسة فنية ، د.روناك توفيق النورسي ، دار الكتب العلمية ط١،٢٠٠٧: ٥٥
٩ ـ يُنظر: أدب الوصايا في العهدين الراشدي والأموي ،دراسة فنية ، أنعام داود سلوم ، دار الفراهيدي :٥٠ـ٥١

بن حزم انموذجاً للوصايا الدينية "**هذا بيان من الله ورسوله: يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ عهد من محمد النبيّ رسول الله لعمرو بن حزم حين بعثه إلى اليمن أمره بتقوى الله في أمره كلّه، فإنّ الله مع الّذين اتّقوا والّذين هم محسنون. وأمره أن يأخذ بالحقّ كما أمره الله، وأن يبشّر الناس بالخير ويأمرهم به، ويعلّم النّاس القرءان ويفقّههم فيه، وينهى النّاس فلا يمسّ القرءان إنسان إلّا وهو طاهر، ويخبر الناس بالّذي لهم والّذي عليهم، ويلين للنّاس في الحقّ ويشتدّ عليهم في الظّلم، فإنّ الله كره الظّلم ونهى عنه فقال: أَلا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ ، ويبشّر الناس بالجنّة وبعملها، وينذر الناس النار وعملها، ويستألف الناس حتّى يفقهوا في الدّين، ويعلّم الناس معالم الحجّ وسنّته وفريضته وما أمر الله به، والحجّ الأكبر الحجّ الأكبر، والحجّ الأصغر هو العمرة ؛ وينهى الناس أن يصلّي أحد في ثوب واحد صغير إلا أن يكون ثوبا يثني طرفيه على عاتقيه، وينهى الناس ان يحتبى أحد في ثوب واحد يفضي بفرجه إلى السّماء، وينهى أن لا يعقص أحد شعر رأسه في قفاه، وينهى إذا كان بين الناس هيج عن الدّعاء إلى القبائل والعشائر، وليكن دعواهم إلى الله عز وجلّ وحده لا شريك له فمن لم يدع إلى الله ودعا إلى القبائل والعشائر فليقطعوا بالسيف حتّى تكون دعواهم إلى الله وحده لا شريك له ويأمر الناس بإسباغ الوضوء: وجوههم، وأيديهم إلى المرافق، وأرجلهم إلى الكعبين، ويمسحون برؤوسهم كما أمرهم الله، وأمربالصلاة لوقتها، وإتمام الرّكوع والسّجود والخشوع؛ ويغلّس بالصّبح ، ويهجّر بالظّهرحين تميل الشمس، وصلاة العصر والشّمس في الأرض مدبرة، والمغرب حين يقبل الليل،لا تؤخّرحتّى تبدو النّجوم في السماء، والعشاء أوّل اللّيل. وأمر بالسّعي إلى الجمعة إذا نودي لها، والغسل عند الرّواح إليها. وأمره أن يأخذ من المغانم خمس الله، وما كتب على المؤمنين في الصّدقة من العقار عشر ما سقت العين وسقت السّماء، وعلى ما سقى الغرب نصف العشر. وفي كلّ عشر من الإبل شاتان، وفي كلّ عشرين أربع شياه. وفي كلّ أربعين من البقر بقرة، وفي كلّ ثلاثين من البقر تبيع جذع أو جذعة، وفي كلّ أربعين من الغنم سائمة وحدها شاة؛ فإنّها فريضة الله تعالى التي افترض على المؤمنين في الصّدقة، فمن زاد خيرا فهو خير له. وأنّه من أسلم من يهوديّ أو نصرانيّ إسلاما خالصا من نفسه ودان بدين الإسلام، فإنّه من المؤمنين: له مثل مالهم وعليه مثل ما عليهم، ومن كان على نصرانيّته أو يهوديّته، فإنّه لا**

**يردّ عنها وعلى كلّ حالم: ذكر أو أنثى، حرّ أو عبد دينار واف، أو عوضه ثيابا؛ فمن أدّى ذلك فإنّ له ذمّة الله وذمّة رسوله، ومن منع ذلك فإنّه عدوّ لله ولرسوله وللمؤمنين جميعا.**[1]

بدأَ النبيُّ (ﷺ) ، عهدَهُ بذكرِ: ( **هذا بيانٌ من اللهِ ورسوله** ) ،وكلمةُ بيان تعني أنَّ هذا العهد من الأهميةِ بدرجةٍ كبيرةٍ ،إذ اكتسبَ العهدُ الدرجةَ الشرعيةَ والرسميةَ ، بآيةٍ من القرآنِ الكريمِ تحثُ على الوفاءِ بالعقودِ ، وقد تضمنَ العهدَ عدداً من الخصائصِ الإسلوبيةِ ،فقد وردَ عدداً منها في مثلِ السجع الذي وردَ في **(يبشر الناس بالجنة وبعملها ، وينذر الناس النار وعملها) ، فهو** سجعٌ مترادفٌ ، إذ أنَّ الفاصلتين متقاربتين في الوزن ولكنهما ليستا متماثلتين تماماً ، وفي **(ويلين للناس في الحق ، ويشتد عليهم في الظلم)، فهو**سجعٌ مترادفٌ أيضاً، وأمَّا الطباقُ فقدْ وردَ في مثلِ ( **يبشر، ينذر) و( الجنة، النار)** ، وهو طباقٌ مزدوج ، وفي **(يلين، يشتد)** ، طباقُ ايجابٍ ، الغرضُ منه بيانَ التوازنِ بينَ الرحمةِ في العدلِ ، والحزمِ في الظلمِ ، وفي ( **له مثل ما لهم ، وعليه مثل ما عليهم)**،فهو طباق ايجاب بينَ ( **له وعليه) و( مالهم وماعليهم)**، وهذا يعززُ مبدأَ المساواةِ ، وفي ( **أدى ومنع) و( ذمة وعداوة)** فهو طباقُ ايجابٍ ايضاً . إنَّ الطباقَ في النصِ عملَ على تقويةِ المعنى وإبرازه بصورةٍ أوضح، وأمَّا الإقتباسُ فقد وردَ في الآيةِ المباركةِ من سورةِ المائدة في قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ أُحِلَّتْ لَكُم بَهِيمَةُ الْأَنْعَامِ إِلَّا مَا يُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ غَيْرَ مُحِلِّي الصَّيْدِ وَأَنتُمْ حُرُمٌ إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ مَا يُرِيدُ**﴾،(المائدة: ١ )،وفي( **فإنّ الله مع الذين اتقوا ، والذين هم محسنون)**، اقتباسٌ من الآيةِ المباركةِ في قوله تعالى : ﴿ **إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوا وَّالَّذِينَ هُم مُّحْسِنُونَ**﴾( النحل: ١٢٨)، وفي ( **ألا لعنة الله على الظالمين)** ، اقتباسٌ حرفي من قوله تعالى: ﴿ **وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أُولَٰئِكَ يُعْرَضُونَ عَلَىٰ رَبِّهِمْ وَيَقُولُ الْأَشْهَادُ هَٰؤُلَاءِ الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَىٰ رَبِّهِمْ أَلَا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ**﴾( هود: ١٨)،وقد أكسبَ الإقتباسُ النصَ حجةً وقبولاً ، فضلًا عن منحِ النص جمالاً بلاغياً روحياً ، وأما المحسنات البيانية فقد وردتْ في مثلِ **(فليقطعوا بالسيف)**،فهي استعارةٌ تصريحيةٌ ،إذ أرادَ بذلك القوة والحزم ، لأنَّ السيفَ لا يُقطعَ به الكلام،وفي ( **حين تميل الشمس)**،استعارةٌ مكنيةٌ ،لأنَّ الشمسَ لاتميلُ حقيقةً ،وهي استعارةٌ عن الزوال،وفي**(والشمس في الأرضِ مدبرةٌ )**،استعارةٌ مكنيةٌ ،لأنَّه شبه الشمسَ

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٠/ ٨ ـ ٩

بشخص يدْبرُ وكأنها كائنٌ حيٌّ. إنَّ الإستعارةَ أعطتْ النصَ تصويراً حياً للمعاني ، وقربتْ المفاهيم المجردة إلى الذهن ، فضلًا عن الجمالِ التصويري.وأمَّا الكنايةُ فقد وردتْ في مثلِ **(لا يفضي بفرجه إلى السماءِ)**، كنايةٌ عن السترِ،وفي**(أنْ لا يُصلي أحد في ثوب واحد صغير)**،كذلك فيه معنى الاحتشام والستر، قدمتْ الكنايةُ المعاني بطريقةٍ غير مباشرةٍ ، بعيداً عن الحرجِ إذ تطرقَ النبيُّ إلى امورٍ حساسةٍ ، دونَ اطالةٍ واسهابٍ وقد عززَ ذلك من فهمِ المتلقي لهذه الإمورِ ، وأمَّا المجازُ فقدْ وردَ في ( **فليقطعوا بالسيف)**،فهو مجازٌ لغوي في الفعلِ **(يقطعوا)**، أي يعاقبوا بشدةٍ،وفي ( **أنْ يلين في الحقِ ، ويشتد في الظلم)**،المجازُ في الفعل يشتدُ ، إذ لا يعني القوة العضلية بل مواجهة الظلمِ ،وقد أكسبَ المجاز النصَ قوةً وتأثيراً ، وقربَ المعنى بالصورةِ والحسِ، وأما النص فقد جاءتْ عباراته موجزة في معظمها كما في ( **يبشر الناس بالجنة وعملها ، وينذرالناس وعملها)**،نجد أنَّ العبارةَ موجزةً لكنها معبرة ، وفي **(له مالهم ، وعليه ما عليهم)**، هذه مساواة بلاغية ومعنوية،وفي ( **لايمس القرآن إلا طاهٌر)** ، أفاد اسلوب القصر ب(إلا) التوكيد والحصر.إذ نلحظُ أنَّ التنوعَ في الأساليب البلاغية قد خدمَ النص وجعله نصاً محكماً مؤثراً .

ينهضُ هذا النص على بنيةٍ فنيةٍ متماسكةٍ، إذ يمثلُ عهد النبي(ﷺ) إلى عمرو بن حزم نموذجًا رفيعًا من البلاغةِ النبويةِ، فقدْ جمعَ بينَ وضوحِ التشريعِ وجمالُ الأسلوبِ، ويعكسُ قدرةَ الخطاب النبوي على المزاوجة بين الوظيفة الدينية والإدارية. وإنَّ بلاغةَ النبي (ﷺ)، واضحةٌ في النصِ وقدرته على التعبيرِ عن المعاني الكبيرةِ بالفاظٍ فصيحةٍ قد حققتْ التاثير المطلوب على المتلقي ، ولم تكنْ عباراته متكلفة ، إذ كانتْ مفهومة لدى العامة ، في تراكيبٍ متناغمةٍ ، إذ أنَّ بلاغتة قد سمتْ بالبيانِ العربي المنثورِ، وجعلتْ منه خادمة للمعاني بدلاً مما كان عليه الحال في جعل المعاني أسيرة لجمال السبك[1] ، فضلاً عن أنَّ النبي (ﷺ)،تجنبَ السجعَ المستكره ، فكان قوله نقي اللفظِ ، واضحُ الإسلوبِ ، حسنُ الإيجازِ ، وكلامه أبلغُ كلامٍ بعدَ القرآنِ[2] ، وقد اجتمعَ

١ ـ يُنظر : في الحديث الشريف والبلاغة النبوية ، محمد سعيد رمضان البوطي ، دار الفكر ،دمشق ،ط١، ٢٠١١ :٦٣

٢ ـ يُنظر : الأدب العربي وتاريخه في عصر صدر الإسلام والدولة الأموية ، محمود مصطفى ، ط٢ ، ١٩٣٧ : ٤٢

لـه مالم يجتمعُ لغيرهِ من قوةِ الطبعِ ، وصفاءِ الحسِ ، ومحض السليقة ، وثقوب الذهن ، وتمكن اللسان [١] ، كل ذلك جعل من العهد وثيقة مميزة جمعت بين التوجيه والإدارة .

**ب ـ الوَصايا السياسيةُ** : مِنْ فنونِ النثرِ العربيِّ الَّتِي تَشْمَلُ وَصَايا الخلفاءِ والقادةِ ، إذ تتضمنُ خلاصةَ خبرات الموصي، وقدْ تتضمنُ عباراتٍ دينيةً وعظيةً فضلًا عن سياقِها الإداريِّ السياسيِّ ، وقدْ تضمنتها الرَّسائلُ والتوقيعاتُ، وأصبحَتْ وسيلةً يوجِّهُ بوساطتها الخلفاءُ والولاةُ النخب السياسية[٢] ، فضلاً عن توجيه الرعية لما يريده القادة والولاة ، ومثالُ ذلك وصيةُ الإمام عليٌ (عليه السلام)، لمالك الأشتر" **كتبَ أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب كرّم الله وجهه عهدمالك بن الأشتر النخعيّ حين ولّاه مصر، وهو من العهود البليغة جمع فيه بين معالم التّقوى وسياسة الملك. " هذا ما أمر به عبد الله عليّ أمير المؤمنين مالك بن الحرث الأشتر؛ في عهده إليه، حين ولّاه مصر: جباية خراجها، وجهاد عدوّها، واستصلاح أهلها، وعمارة بلادها. أمره بتقوى الله وإيثار طاعته، واتّباع ما أمر به في كتابه من فرائضه وسننه «ه» التي لا يسعد أحد إلا باتّباعها، ولا يشقى إلا مع جحودها وإضاعتها؛ وأن ينصر الله تعالى بيده وقلبه ولسانه، فإنّه جلّ اسمه قد تكفّل بنصر من نصره، وإعزاز من أعزّه. وأمره أن يكسر من نفسه عند الشّهوات، ويزعها عند الجمحات؛ فإنّ النفس لأمّارة بالسّوء إلّا ما رحم الله.ثم اعلم يا مالك أنّي قد وجّهتك إلى بلاد قد جرت عليها دول قبلك: من عدل وجور، وأنّ الناس ينظرون من أمورك في مثل ما كنت تنظر فيه من أمر الولاة قبلك، ويقولون فيك كما كنت تقول فيهم. وإنما يستدلّ على الصالحين بما يجري الله لهم على ألسن عباده، فليكن أحبّ الذّخائر إليك ذخيرة العمل الصالح. فاملك هواك، وشحّ بنفسك عمّا لا يحلّ لك؛ فإنّ الشّحّ بالنفس الانتصاف منها فيما أحببت وكرهت. وأشعر قلبك بالرحمة للرّعيّة، والمحبّة لهم، واللّطف بهم؛ ولا تكوننّ عليهم سبعا ضاريا، تغتنم أكلهم؛ فإنهم صنفان: إمّا أخ لك في الدّين، وإمّا نظير لك في الخلق: يفرط منهم الزّلل، وتعرض لهم العلل، ويؤتى على أيديهم في العمد والخطإ: فأعطهم من عفوك وصفحك مثل الذي**

١ ـ يُنظر : تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ١٩٩٣: ١٩

٢ ـ يُنظر : أدب الوصايا في النثر الأندلسي ،خالد بن صلاح السعراني ،رسالة ماجستير ، جامعة محمد بن سعود ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٣٠ هـ :١٠٦

تحبّ أن يعطيك الله من عفوه وصفحه: فإنّك فوقهم ووالي الأمر عليك فوقك؛ والله فوق من ولّاك. وقد استكفاك أمرهم، وابتلاك بهم؛ ولا تنصبنّ نفسك لحرب الله، فإنه لا يدي لك بنقمته؛ ولا غنى بك عن عفوه ورحمته؛ ولا تندمنّ على عفو، ولا تبجّحن بعقوبة، ولا تسرعنّ إلى بادرة وجدت عنها مندوحة؛ ولا تقولنّ إنيّ امرؤ آمر فأطاع: فإن ذلك إدغال في القلب، ومهلكة في الدّين، وتقرّب من الغير . وإذا أحدث لك ما أنت فيه من سلطانك أبّهة أو مخيلة، فانظر إلى عظم ملك الله تعالى فوقك، وقدرته منك على مالا تقدر عليه من نفسك؛ فإنّ ذلك يطامن إليك من طماحك ويكفّ عنك من غربك ، ويفيء إليك بما عزب عنك من عقلك. وإيّاك ومساماة الله تعالى في عظمته، والتشبّه به في جبروته، فإن الله يذلّ كلّ جبّار، ويهين كلّ مختال.أنصف الله وأنصف الناس من نفسك ومن خاصّة أهلك وممّن لك فيه هوى من رعيّتك: فإنّك إلّا تفعل تظلم، ومن ظلم عباد الله كان الله خصمه دون عباده، ومن خاصمه الله، أدحض حجّته وكان لله حربا حتّى ينزع ويتوب. وليس شيء أدعى إلى تغيير نعمة الله وتعجيل نقمته من إقامة على ظلم ، فإنّ الله سميع يسمع دعوة المظلومين وهو للظالمين بالمرصاد. وليكن أحبّ الأمور إليك أوسطها في الحقّ، وأعمّها في العدل، وأجمعها لرضا الرّعيّة؛ فإنّ سخط العامّة يجحف برضا الخاصّة، وإنّ سخط الخاصّة يغتفر مع رضا العامّة؛ وليس أحد من الرعيّة أثقل على الوالي مؤونة في الرّخاء، وأقلّ معونة له في البلاء، وأكره للإنصاف ، وأسأل بالإلحاف، وأقلّ شكرا عند الإعطاء، وأبطأ عذرا عند المنع، وأضعف صبرا عند ملمّات الدّهر، من أهل الخاصّة ؛ وإنما عمود الدّين، وجماع المسلمين، والعدّة للأعداء العامّة من الأمّة. فليكن صغوك لهم، وميلك معهم؛ وليكن أبعد رعيّتك منك، وأشنؤهم عندك، أطلبهم لمعايب الناس: فإنّ في الناس عيوبا الوالي أحقّ بسترها؛ فلا تكشفنّ عمّا غاب عنك منها، فإنّما عليك تطهير ما ظهر لك والله يحكم على ما غاب عنك منها . فاستر العورة ما استطعت يستر الله ما تحبّ ستره من عيبك .أطلق عن الناس عقدة كلّ حقد، واقطع عنهم سبب كلّ وتر، وتغاب عن كلّ ما لا يضح لك؛ ولا تعجلنّ إلى تصديق ساع: فإنّ الساعي غاشّ وإن تشبّه بالناصحين؛ ولا تدخلنّ في مشورتك بخيلا يعدل بك عن الفضل ويعدك الفقر، ولا جبانا يضعفك عن الأمور، ولا حريصا يزيّن لك الشّره بالجور: فإنّ البخل والجبن والحرص غرائز شتّى يجمعها سوء الظنّ بالله.إنّ شرّ وزرائك من كان للأشرار قبلك

**وزيرا ومن شاركهم في الآثام، فلا يكوننّ لك بطانة، فإنهم أعوان الأثمة، وإخوان الظّلمة؛ وأنت واجد منهم خير الخلف ممّن له مثل آرائهم ونفاذهم، وليس عليه مثل اصارهم وأوزارهم : ممّن لم يعاون ظالما على ظلمه، ولا آثما على إثمه؛ أولئك أخفّ عليك مؤونة، وأحسن لك معونة؛ وأحنى عليك عطفا، وأقلّ لغيرك إلفا، فاتّخذ أولئك خاصّة لخلواتك ثم ليكن آثرهم عندك أقولهم لك بمرّ الحقّ، وأقلّهم مساعدة فيما يكون منك مما كره الله لأوليائه، واقعا ذلك من هواك حيث وقع. والصق بأهل الورع والصّدق، ثم رضهم على أن لا يطروك ولا يبجّحوك بباطل لم تفعله:فإنّ كثرة الإطراء تحدث الزّهوّ وتدني من الغرّة. ولا يكوننّ المحسن والمسيء عندك بمنزلة واحدة، فإنّ في ذلك تزهيدا لأهل الإحسان في الإحسان وتدريبا لأهل الإساءة على الإساءة :**

**وإنّك لا تدري إذا جاء سائـــــل ..... أأنت بما تعطيه أم هو أسعد!**

**عسى سائل ذو حاجة إن منعته ... من اليوم سؤلا أن يكون له غد!**

**وفي كثرة الأيدي عن الجهل زاجر، ... وللحلم أبقى للرّجال وأعـــــود**

بدأ الإمامُ عليٌّ (عليه السلام)، عَهْدَهُ إلى مالك الأشتر ، بعبارةِ :( **هذا ما أمر به عبد الله عليّ أمير المؤمنين مالك بن الحرث الأشتر؛ في عهده إليه، حين ولّاه مصر**)،وقدْ أعطتْ هذه العبارةُ الطابعَ الرسميَّ والقانونيَّ ، وحددَ مهامَّ مالك الأشتر وماينبغي عليه في معاملتهِ للرعيةِ ، وقد تميزتْ بالجزالةِ والوضوحِ ، والجملُ المتوازنةُ تعطي إحساساً بالسلطةِ والنظامِ ، وتحددُ القيمَ الإخلاقيةِ للحكمِ، وقدْ تضمنَ العهدُ عدداً من الخصائصِ الإسلوبيةِ، ومنها السجعُ الذي وردَ في مثلِ(**جباية خراجها ، وجهاد عدوها ، واستصلاح أهلها ، وعمارة بلادها**)،فهو سجعٌ متوازٍ رباعيٌّ ؛ إذ أنَّ نهاياتِ الفقراتِ كلها متشابهةٌ في الوزنِ والقافيةِ ، وفي ( **فلا يكونن لك بطانة ، فإنهم أعوان الأثمة ، وإخوان الظلمة**)،والسجع في ( **الأثمة والظلمة**) وفي(**أخفض عليك مؤونة ، وأحسن لك معونة**)،وكذلك في ( **مؤونة ومعونة**)، **وفي** ( **لايطروك ولا يبجحوك**)،إذ أنَّ السجعَ في كلِّ الأمثلةِ السابقةِ من السجعِ المتوازي ،وأمَّا في ( **اصارهم ووأوزارهم** ) ، فهو سجعٌ مترادفٌ ،إذ نلحظُ أنَّ السجعَ أعطى نغمةً موسيقيةً تشدُ انتباه المتلقِّي وتُثَبِّتُ المعنى في الذهنِ ، فضلًا عن تعزيزِ الجمالِ والذوقِ الأدبي ، فالسجعُ ليسَ زخرفةً لغويةً فحسبُ ، بلْ وسيلةٌ من وسائلِ الإقناعِ ، وأمَّا الطباقُ فقد وردَ في مثلِ ( **ولا تندمن على عفو ، ولا تبجحن بعقوبة**)، طباقُ ايجابٍ في

**(العفو مقابل العقوبة)**،فهما ضدان استعملا لتأكيدِ الرحمةِ المتوازنةِ مع الحزمِ، وفي ( **أحبتْ و أكرهتْ)**، فهوطباقُ ايجابٍ ،إذ يظهرُ التقابلُ بينَ المحبةِ والكرهِ ، وفي **(النعمةوالنقمة)**،طباقُ ايجابٍ ، وفي ( **اثقل على الوالي مؤونة في الرخاء ، وأقل معونة له في البلاء)**، طباقُ ايجابٍ في ( **رخاء، بلاء)**، فضلًا عن الطباقِ في المعنى الذي وردَ في أكثر من موضع كما في **(فاستر العورة ما استطعت ، يستر الله ماتحب ستره من عيبك)**،إذ يُفهمُ التضادُّ بينَ الستر والكشفِ ،وفي **(ولا يكونن المحسن والمسيء عندك بمنزلة واحدة)**، فالطباقُ بينَ ( **المحسن والمسيء)** هو طباقُ ايجابٍ أيضاً ، وفي **(تزهيداً لأهل الإحسان في الإحسان)**،الطباق بينَ ( **الإحسان والإساءة)**،ونلحظ أنَّ الطباقَ في النصِ عملَ على تأكيد المعاني وأوضح الفكرة بقوةٍ بلاغيةٍ ، وأمَّا التورية فقد وردتْ في ( **فإنك فوقهم ، وولي الأمر عليك فوقك، والله فوق من ولاك)**، التوريةُ في كلمة**(فوق)**، إذ تحتملُ معنيين المعنى القريب الفوقية المكانية والبعيد الرقابة والمسؤولية، وأمَّا الإقتباسُ فقد ورد في ( **فإنَّ النفسَ لأمارة بالسوء إلا مارحم ربي)**، فهواقتباسٌ واضح لقولهِ تعالى في الآية المباركة: ﴿ **وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[ يوسف: ٥٣]** ،إنَّ الإقتباسَ في العهدِ لآيةٍ من القرآنِ الكريمِ أعطى النصَ هيبةً وشرعيةً وربطَ السياسةَ بالتقوى وعززَ المعنى لدى المتلقي ، وأما التضمين فقد وردَ في الأبيات الشعرية [1]،إذ عمل هذا التضمين على شدِ انتباه المتلقي للحكمةِ وتثبيت المعنى لديه ، وأمَّا الإستعارةُ فقد وردتْ في **(ولاتكونن عليهم سبعا ضارياً اتغتنم أكلهم)**،استعارةٌ تصريحيةٌ ، إذ شبه الحاكم بالسبعِ الضاري وقد صرحَ بالمشبه به السبع ، وفي ( **فأشعر قلبك الرحمة )**، استعارةٌ مكنيةٌ وقد جعلَ الرحمةَ كأنها لباساً يلبسه القلبُ، وفي ( **فلا يكونن لك بطانة)**،استعارةٌ مكنيةٌ وقد حُذفَ المشبه به وهو الثوبُ والبطانة لازمٌ من لوازمه . نَجدُ أنَّ استعمالَ الإستعارة في النصِ قد جعلَ المعاني قريبةً لفهمِ المتلقي ،وأمَّا الكنايةُ فقد وردتْ في مثلِ **(ولاتكونن عليهم سبعاً ضارياً)**، كنايةٌ عن صفةِ الظلمِ والقسوةِ ، وفي ( **فأعطهم من عفوك وصفحك مثلَ الذي تحب أنْ يعطيك الله)**،كنايةٌ عن العدلِ والتسامحِ ، وفي ( **فاستر العورة ما استطعتْ يستر الله ما تحب ستره من عيبك)**،كنايةٌ عن

١ ـ يُنظر : شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، تقديم أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ،ج١،١٩٩١: ٨٠٨.

السترِ والعفوِ، وفي ( **ولايبجحوك بباطل لم تفعله**)،إنَّ المقصودَ بيبجحوك التكبر وهي كنايةٌ عن صفةِ الغرورِ والتكبرِ، نلحظُ أنَّ الكنايةَ قد جعلتْ الكلامَ لطيفاً مع التلميحِ له دون تصريحٍ خادشٍ ، وقد أوصلتْ الفكرة بصورةٍ مؤثرةٍ، وأما الخصائص الإسلوبية الإخرى في النص فقد ورد فيه عدداً منها ، إذ نلحظُ أنَّ الإيجازَ بجملٍ قصيرةٍ أعطتْ معانٍ كثيرةً كما وردَ في ( **الناسُ صنفان:إما أخ لك في الدين ، أو نظير لك في الخلق**)،هذه الجملة القصيرة حوتْ قاعدةً أخلاقيةً وإنسانيةً بكلماتٍ قليلةٍ ،وأمَّا في العبارةِ ( **وإياك ومساماة الله تعالى في عظمته**) ، نجدُ أنَّ فيها تقديمَ الضمير (**إياك**)، وقد أفادَ التحذير الشديد ،وفي (**فإنَّ النفسَ أمارة بالسوءِ** )، جملةٌ خبريةٌ ، وأمَّا ( **ولاتبجحنَ بعقوبة**) ، فهي جملةٌ انشائيةٌ فيها نهيٌ صريحٌ ، وفي النصِ أيضاً جملٌ خبريةٌ اخرى مثل ( **فإنَّ الله سميع يسمع دعوة المظلومين ، وهو للظالمين بالمرصاد**)،الغرضُ منها التحذيرُ الشديد من الظلمِ ؛ ومن خلال ذلك نرى أنَّ أثرَ الإيجازِ والتقديمِ والخبرِ والإنشاءِ في النص واضحاً ، إذ أظهرَ الحزمَ في مواجهة الظلمِ والرحمةِ في التعاملِ مع الرعيةِ فضلًا عن التذكير برقابةِ اللهِ سبحانه وتعالى .وأمَّا التضمينُ الشعري فقد أبرزَ بعدًا بلاغيًا وتربويًا مهمًا، إذ لم يأتِ الشعر للزينةِ اللفظية فحسب؛ بل أدّى وظائفَ دلاليةً عميقةً داخلَ النصِ؛ منها الوظيفة التوجيهية والأخلاقية فالأبيات تحثُّ على العطاءِ، والحلمِ، والتروّي، وهي قيمٌ أساسيةٌ في سياسةِ الوالي؛ فالشعرُ هنا وسيلةٌ لترسيخِ مبادئ العدل والإحسان في نفسِ الحاكمِ ؛ فضلًا عن تعزيزِ الحجةِ والإقناعِ إذ اسهمَ الشعرُ في تقويةِ المعنى، لأنه يحملُ حكمةً مجرّبةً ومكثّفةً، مما يجعلُ التوجيه أكثرَ تأثيرًا وإقناعًا من النثر المباشر.

اسْهَمَتِ الخَصَائِصُ الأُسلوبِيَّةُ فِي عَهْدِ علي بن أبي طالب لِمالك الأشتر فِي تَشْكِيلِ نَصٍّ يَجْمَعُ بَيْنَ البَلَاغَةِ وَالحِكْمَةِ وَالقُوَّةِ التوجِيهِيَّةِ، فَلَمْ تَكُنْ هٰذِهِ الخَصَائِصُ زِينَةً لَفْظِيَّةً فَحَسْبُ، بَلْ أَدَوَاتٍ فَنِّيَّةً أَسْهَمَتْ فِي تَرْسِيخِ المَعَانِي وتَأْثِيرِهَا فِي المُتَلَقِّي. فَقَدْ أَضْفَى السَّجْعُ إِيقَاعًا مُوسِيقِيًّا مُمَيَّزًا عَلَى العِبَارَاتِ، فَجَعَلَهَا أَقْرَبَ إِلَى الحِفْظِ وَأَشَدَّ وَقْعًا فِي النُّفُوسِ، كَمَا مَنَحَ النَّصَّ هَيْبَةً وَجَلَالًا يَنْسَجِمَانِ مَعَ مَقَامِ الحُكْمِ وَالسِّيَاسَةِ.وَأَسْهَمَ الطِّبَاقُ وَالمُقَابَلَةُ فِي إِبْرَازِ المَعَانِي عَنْ طَرِيقِ التَّضَادِّ بَيْنَ الأَلْفَاظِ، فَظَهَرَ التَّوَازُنُ بَيْنَ الرَّحْمَةِ وَالحَزْمِ، وَبَيْنَ العَدْلِ وَالعُقُوبَةِ، وَهُوَ مَا عَكَسَ رُؤْيَةً أَخْلَاقِيَّةً مُتَكَامِلَةً لِإِدَارَةِ الدَّوْلَةِ وَمُعَامَلَةِ الرَّعِيَّةِ. أَمَّا الِاسْتِعَارَةُ وَالكِنَايَةُ فَقَدْ مَنَحَتَا النَّصَّ بُعْدًا تَصْوِيرِيًّا

وَإِيحَائِيًّا، إِذْ جَعَلَتَا المَعَانِي المُجَرَّدَةَ صُوَرًا حَيَّةً تُلَامِسُ النَّفْسَ، وَتُقَرِّبُ الفِكْرَةَ إِلَى الذِّهْنِ بِأُسْلُوبٍ رَقِيقٍ مُؤَثِّرٍ. وَبِذٰلِكَ جَاءَ العَهْدُ نَصًّا أَدَبِيًّا رَفِيعًا يَجْمَعُ بَيْنَ فَصَاحَةِ اللَّفْظِ وَعُمْقِ المَعْنَى، وَيُجَسِّدُ مَبَادِئَ العَدْلِ وَالإِنْسَانِيَّةِ وَالحِكْمَةِ السِّيَاسِيَّةِ فِي أَبْهَى صُوَرِهَا.

**ج ـ الوَصَايا الأدبيةُ** : هي نوعٌ أدبيٌّ نثريٌّ يعبرُ عن خلاصةِ تجاربَ وخبرات شخصية أو جماعية، يهدف إلى تقديم النصح والإرشاد والتوجيه وتشمل الشعر والنثر أو الإثنين معاً [1]،وقد حفلَ أدبنا العربي بهذه الوصايا التي تمتاز بلغة جميلة فضلاً عن البلاغة العالية .

ومثال ذلك وصية أبي تمام لأبي عبادة البحتري :" **قال أبو تمام الطائيّ في وصيته لأبي عبادة البحتريّ مرشدا له للوقت المناسب لذلك: تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات إذا قصد الإنسان تأليف شيء أو حفظه أن يختار وقت السّحر، فإن النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم، وخفّ عنها ثقل الغذاء، وصفا الدّماغ من أكثر الأبخرة والأدخنة، وسكنت الغماغم ، ورقّت النسائم، وتغنّت الحمائم**"[2].

تُعدُ هذهِ الوَصِيَّةُ من الوصايا الفنيةِ الأدبيةِ وهي تحملُ خلاصةَ تجربةٍ شخصيةٍ ، فضلاً عن أنها منهجاً نقدياً في صناعةِ الشعرِ ، وقد غلبَ عليها الطابعُ التعليميُّ ، واستعمالُ الصورِ البلاغيةِ من استعاراتٍ وتشبيهاتٍ ، وقد اشتملتْ على عددٍ من الخصائصِ البلاغيةِ ، ومن المحسناتِ البديعيةِ في الوصية السجع في ( **تخير الأوقات وأنت قليل الهموم ، صفر الغموم..**)،سجعٌ مطرفٌ في (**الهموم و الغموم**)،إذ اختلفتْ الجملُ في الطولِ واتفقتْ في النهاياتِ ، وفي ( **وسكنتْ الغمائم ، ورقتْ النسائم ، وتغنتْ الحمائم**)،سجعٌ متوازٍ ، لأنَّ الكلماتِ تنتهي جميعاً بنفسِ الحرفِ ، ونلحظُ أنَّ السجعَ المتنوع أضاف للنصِ نغمةً موسيقيةً جعلته أكثرَ جاذبيةً فضلًا عن تقويةِ المعنى ، وأما الجناسُ فقد وردَ في مثلِ ( **الغمائم، الحمائم**)، فيها جناسٌ ناقصٌ ، لأنَّ بينهما تشابه في النغمةِ فقط لا في الحروف ، وأمَّا الإستعارةُ فقد وردتْ في مثلِ(**سكنت الغمائم**)،استعارةٌ مكنيةٌ ،إذ شبه الغمائم بكائناتٍ تتحركُ وتسكنُ ، وحذف المشبه به ، وفي ( **تغنت الحمائم**)،استعارةٌ

١ ـ يُنظر : وصايا الأدباء والخلفاء والحكماء في العصر العباسي ، دراسة فنية ، د.روناك توفيق النورسي :١٣ـ ١٤
٢ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٢/ ٣٤٥،٣٤٦ ، للإستزادة : ينُظر : ١١/ ٢٢٥، ٢٤٧، ٢٤٨ ، ٢٤٩ .

تصريحيةٌ ،إذ أنَّ الحمائم لاتغني بل تصدرُ أصواتاً،وأمَّا المجازُ فقد وردَ في مثلِ(**خفَ عنها ثقل الغذاء**)،مجازٌ مركبٌ، إذ جعلَ الغذاءَ شيئاً ثقيلاً على النفسِ والعقلِ ، وفي(**صفا الدماغ من الأبخرة والأدخنة**)،مجازٌ مرسلٌ ، إذ شبه الدماغ بوعاء يمكن أنْ يعكر أو يُصفى،وأما الكناية فقد وردتْ في مثلِ (**قليل الهموم ، صفر الغموم**)، كناية عن راحة النفس وصفاء البال ،وهي كنايةٌ عن صفة ،إذ ذكر الصفة المكنى عنها صفاء البال بدلالة قليل الهموم وصفر من الغموم، وأما المجاز فقد وردَ في مثلِ (**سكنتْ الغمائم**)،مجازٌ مرسلٌ يشير إلى الهدوء الداخلي والخارجي ،إذ أنَّ السكون لا يُقصد به الأصوات الحقيقية وإنما السكينة وصفاء الذهن ،وفي (**تغنت الحمائم**)،إذ لايُقصد به الغناء الحقيقي وإنما الجو الشاعري الذي يُلهم الكاتب على الكتابة .

تتسمُ الوصيةُ بطابعٍ إرشادي مباشرٍ، يغلبُ عليه الأسلوب الخبري الموجَّه، مع حضورٍ واضحٍ للقيمِ النقديةِ التي كانتْ سائدةً في العصر العباسي، كالعناية بالبديعِ دون إفراطٍ، وتحقيقُ الانسجام الموسيقي. وهي بذلك تمثّلُ خلاصة تجربة شاعر متمرس يقدّم خلاصة رؤيته الفنية لتلميذٍ سيغدو لاحقًا أحد أعمدة الشعر.

وخلاصة القول، فإن هذه الوصية لا تقتصر على كونها نصًا تعليميًا، بل تُعد وثيقة نقدية تكشفُ عن ملامح الذائقة الأدبية في العصرِ العباسي، وتؤسس لمفاهيم جمالية ظلّت مؤثرة في مسار النقد العربي.

وبَعدَ تحليلِ عددٍ من الوصَايَا ، نلحظُ أنها منْ الأنواعِ النثريةِ المهمةِ التي تناولها القلقشنديُّ ضِمْنَ فنونِ الكتابةِ والإنشاءِ، وقدْ عَرضَ فيها وصَايا الخلفاءِ والملوكِ والكتَّابِ، مبيّنًا أساليبها ومقاصِدَها. وقدْ امتازتِ الوصَايا بلغةٍ فصيحةٍ جزلةٍ، يغلبُ عليها طابعُ الحكمةِ والتوجيه ، وتكثرُ فيها الجملُ القصيرةُ المحكمةُ، والألفاظُ المنتقاةُ ذاتُ الإيقاعِ المتوازنِ، وتوظيفُ المحسناتِ البديعيةِ دونَ تكلّفٍ، مع الإيجازِ في العبارةِ مع كثافةِ المعنى، لأنَّ الوصيةَ تهدفُ إلى النصحِ والإرشادِ لا إلى الإطالةِ، ويَسودُها التركيزُ والدقةُ في الفكرةِ ، كما أنها تُعنى ببناءِ الشخصيةِ القويمةِ، فتحثُّ على العدلِ والحلمِ والورع والأمانةِ والزهدِ في الدنيا،وتشتملُ على توجيهاتٍ سلوكيةٍ وسياسيةٍ وإداريةٍ لمن يتولى الحكمَ أو الوظيفةَ. إذ يجمعُ الكاتبَ بين الأسلوبِ الوعظي القائمُ على الترغيبِ والترهيبِ، والأسلوبِ العقلاني الذي يعتمدُ الحجةَ والمنطقَ وتتخللها نبرةٌ أبويةٌ أو سلطانيةٌ تبعًا لمقامِ

الموصي والمُوصَى إليه.ويظهر فيها حُسن التنظيم ويكثرُ فيها الاستشهادُ بالآياتِ والأحاديثِ لتأكيدِ المعنى، كما نلحظُ استعمالَ السجعِ المتوازنِ الذي يُعطي للنصِ جمالًا موسيقيًا مع الاعتدالِ بينَ الفواصلِ الطويلةِ والقصيرةِ بما ينسجم مع المقامِ الخطابيِّ.

# المَبحَثُ الثالثُ
# الأمْثالُ

## تَوطِئةٌ

الأمثالُ في النثرِ العربيِّ هي أقوالٌ موجزةٌ ومُختصرةٌ، غالبًا ما تكونُ في صورةِ قصةٍ قصيرةٍ، تعكسُ تجاربَ حياتيةً وتُعبرُ عن حكمةٍ متوارثةٍ عبرَ الأجيالِ، وتتميزُ بالإيجازِ وجمالِ الصياغةِ ووضوحِ المعنى، ولها موردٌ ومضربٌ، أي أنها قصةٌ أصليةٌ تقالُ فيها وتُستعملُ لتشبيه مواقفَ أخرى. وهي نتاجُ تجاربَ طويلةٍ ومعتقداتٍ وقيمٍ أخلاقيةٍ سائدةٍ في المجتمعِ ، ولكلِّ مثلٍ قصةٌ أو موقفٌ أصليٌّ يُستعملُ لتوضيحِ مواقفَ مماثلةٍ في المستقبلِ ، وغالبًا ما يُحتفظُ بالمثلِ بلفظهِ الأصلي دونَ تغييرٍ، حتى لو خالفَ قواعدَ النحوِ، لأنه صيغةٌ مشهورةٌ ، و يعتمدُ المثلُ في كثيرٍ من الأحيانِ على قصةٍ تجعله أكثرَ تأثيرًا، وقد يسهو الناسُ عن القصةِ الأصليةِ بمرورِ الزمنِ ويحفظون المثلَ فقط ،والمثلُ الأصيلُ ينمو من صميمِ البيئةِ ، ويمنحه استحسانُ الناسِ إليه ، ذلك التأثيرَ العميقَ [١] .

ولمكانةِ الأمثالِ في العربيةِ قيلَ عنها أنها " أشرفُ ما وشى به اللبيبِ خطابه ، وحلى به جواهرَ كتابهِ ، وقد نطقَ كتابَ اللهِ تعالى بكثيرٍ منها، واستشهد بها رسول الله [٢] ،وقد يتمثلُ بالأمثالِ على لسان حيوانٍ أو نباتٍ أو جمادٍ تسلية أو فكاهة ، أو لوضعِ حكمة لكي تكونَ سائرةً مسلم بها [٣] ،وهي مرآةٌ تعكسُ عليها عاداتُ الشعوبِ وسلوكها وأخلاقها وتقاليدها ، وهي معينٌ لا

١ ـ يُنظر : الأمثال في التراث العربي القديم ، د. عبد المجيد عابدين ، مكتبة مصر للطباعة ، ط١ ، ١٩٥٦ : ٨٥
٢ ـ المستطرف في كل فن مستظرف ، الأبشيهي ، تح محمد خير طعمة الحلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط٥ ، ٢٠٠٨ : ٤٤
٣ ـ يُنظر : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، دمحمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٢: ١٤٦ ـ ١٤٧

ينضبُ لمن يريدُ دراسةَ المجتمعِ واللغة والعادات[١] ،إذ تعدُ الأمثالُ أكثرَ تأثيراً في الإنسانِ من الحكمةِ ، لأنها صُنعتْ منه ، ووعيت في ذاكرتهِ ، واحتضنها في قلبهِ ، وتأتي أهميتها أنْ يُستدلُ بها عن كل إمةٍ في عصرٍ من العصورِ ومعرفةِ شؤونها الإجتماعيةِ ، والدينيةِ ، والإقتصاديةِ ، والسياسية ، والخُلقية ، فهناك أمثالٌ تمثلُ حياة البدو ، وإخرى تمثلُ الحضرِ [٢] ، وتمتازُ الأمثالُ بسماتٍ منها ؛ ايجازُ اللفظِ ، وكثافةُ المعنى وإصابته ، وحسنُ التشبيهِ [٣] ، إذ يُعدُ الإيجازُ السمةَ الأبرزَ، إذ تتألفُ الأمثالُ من ألفاظٍ قليلةٍ تحملُ معانٍ كثيرةٍ ودلالاتٍ عميقةٍ، وتوصلُ الفكرةَ بوضوحٍ وسرعةٍ دونَ حشوٍ، وسيرورة المثلُ وايجازه اسهما في استمرارهِ عبرَ العصورِ ، إذ تتناقلُ الألسنُ هذه الكلماتِ الموجزةَ التي قيلتْ في مناسبةٍ ما عبرَ الأجيالِ[٤] ،كلُّ هذه السماتِ أسهمتْ في أنْ يكونَ المثلُ مرآةً للشعوبِ التي وضعت فيه تجاربها ، إذ حملتْ سماتَ كلَّ عصرٍ دونَ تزييفٍ أو تصنعٍ [٥] ، ولأهميةِ الأمثالِ في النثرِ العربيِّ فقدْ أشارَ القلقشنديُّ إلى ضرورةِ الإكثارِ من حفظها ، فهي تعينُ الكاتبَ على الكتابةِ في الموضوعاتِ المختلفةِ إذ قالَ :"**إذا أكثرَ صاحبُ هذه الصناعةِ من حفظِ الأمثالِ السائغ آستعمالها ، انقادتْ إليه معانيها ، وسيقتْ إليه ألفاظها ، في وقت الإحتياج إلى نظائرها من الوقائع والأحوال، فأودعها في مكانها وآستشهد بها في موضعها**"[٦]

وسنتحدثُ عن أظهرِ الأمثالَ التي وردتْ في كتابِ صبح الاعشى :

**أ ـ الأمثـــالُ الـــواردةُ في القـــرآنِ الكـــريمِ** : هـي الأمثـالُ التـي تُشـبِّه المعنـى المعقـولَ بالمحسـوسِ، والغائـب بالحاضـرِ، بهـدفِ تقريـبِ الحقـائقَ العقليـةَ والفكريـةَ إلـى الأذهـانِ بطريقـةٍ مـوجزةٍ وحيـةٍ تسـتقرُ فـي النفـوسِ ،وتعمـلُ علـى تقريـبِ الإمـورِ الغيبيـةِ والتـأثيرِ فـي تبليـغِ الـدعوةِ وحملهـا إذ تضـعُ الإنسـانَ أمـامَ صـورٍ عـن

١ ـ يُنظر : كتاب الأمثال ، أبو مفيد مؤرج بن عمر السدوسي ، تح رمضان عبد التواب ، دار النهضة العربية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٢ : ٥

٢ ـ يُنظر : فيض الخاطر (مقالات أدبية واجتماعية )، أحمد أمين ، مؤسسة هنداوي للنشر ، ٢٠١٧ : ٨ / ٢٢٢ـ ٢٢٥

٣ ـ يُنظر : كتاب الأمثال ، أبو عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤ه)،تح ، عبد المجيد قطامش ، دار المأمون ، بيروت ، ١٩٨٠ : ٣٤

٤ـ يُنظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ،تح، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل الجديد ، بيروت ، لبنان : ٢٨٠

٥ ـ يُنظر : الأمثال العربية والعصر الجاهلي ، د.محمد توفيق أبو علي ، دار النفائس ، بيروت لبنان ، ط١، ١٩٨٨ :٧

٦ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١/٣٠١ـ٣٠٢

الوجودِ لاتخلو منها الحياة في كلِّ زمانٍ ومكانٍ [١] ، وقد دلتْ آياتٌ كثيرةٌ على اشتمالِ القرآنِ على المَثلِ ، إذ ضربَ الله سبحانه وتعالى الأمثالَ للعبرةِ والموعظةِ ، إذ قالَ الله في كتابهِ الكريمِ : ﴿ **لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**﴾ (الحشر: ٢١) ، ومن مقاصد ضرب الأمثال في القرآنِ الكريم التذكير والوعظ والزجر والإعتبار والمدح والذم والثواب والعقاب وتفخيم أمر أو تحقيره وتحقيق أمر أو ابطاله[٢] ، وقد زخرَ القرآن الكريم بالأمثالِ ، وتناولها العلماءُ بالبحث والدراسةِ .

وقد تنوعتِ الأمثالُ الواردةُ في القرآنِ الكريمِ فمنها الأمثالُ المصرحةُ والكامنةُ والمرسلةُ[٣] ، فضلًا عَنْ تنوعِها من حيثُ المضمونِ والأهدافِ ، وذكرَ القلقشنديُّ الأمثالَ التي جاءتْ في القرآنِ الكريمِ[٤]، واستشهدَ بعددٍ منْ الآياتِ المباركاتِ منها الآيةُ المباركةُ ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ**﴾( **سورة إبراهيم: ٢٤**)، نلحظُ أنَّ هذه الآيةَ المباركةَ قد اشتملتْ على خصائصَ لغويةٍ وبيانيةٍ ، إذ اتسمتْ بحسنِ التشبيهِ ، فقد شبهتْ الكلمةَ الطيبةَ بالشجرةِ الطيبةِ ، والكلمةُ الطيبةُ بما تعنيه من الفاظٍ حسنةٍ وعباراتٍ تحملُ معنى إيجابيًا وتؤثرُ في النفوسِ بالخيرِ والراحةِ، وهي تشملُ الدعاءَ والذكرَ وقولُ الحقِ بأسلوبٍ لائقٍ، وتعززُ الروابطَ الإنسانيةَ وتُبعدُ الشرورَ، وتُشبه في ثباتها وأثرها الطيب الشجرة الطيبة التي تؤتي أكلها كلَّ حينٍ، والتشبيهُ في هذه الآيةِ هو تشبيهٌ تمثيلي ،إذ شبهَ الكلمةَ بالشجرةِ التي هي امتدادٌ للرفعةِ ،وكذلك الاستعارةُ التمثيليةُ في **(كلمة طيبة)** كشجرةٍ ، إذ صورَ الكلمةَ كأنها كائنٌ حيٌ ينمو ، وكذلك التكرار في كلمةِ ( **طيبة**)،منحَ الآيةَ ايقاعاً جميلاً مؤثراً في النفسِ ، وقد تجلتْ البلاغة في ايجازِ اللفظِ وعمقَ المعنى ، فضلاً عن التشبيه التمثيلي الذي قربَ المعنى المجرد إلى صورةٍ حسيةٍ ، ومنحتْ الصورةَ البيانيةَ معنى الثباتَ والنمو والعطاء فهي ثابتةُ وفرعها في السماءِ، وقد

---

١ ـ يُنظر : الأمثال والمِثل والتمثُل والمثُلات في القرآن ،سميح عاطف الزين ،دار الكتاب اللبناني ط٢، ١٩٩٩: ٣٣ ـ ٣٥

٢ ـ يُنظر : البرهان في علوم القرآن ،بدر الدين محمد الزركشي ،تح محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار التراث ، القاهرة :٤٨٧/١

٣ ـ يُنظر : مباحث في علوم القرآن ، مناع خليل القطان ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، ط٣ ، ٢٠٠٠: ٢٩٣ .

٤ ـ يُنظر : صبح الاعشى في صناعة الإنشا : ١/ ٣٤٧

تضافرتْ كلَّ هذه العناصرَ في الآيةِ المباركةِ من ايجازٍ وحسنَ تشبيهٍ وجمالِ التصويرِ البياني لتبرزَ أثرَ الكلمةَ الطيبةَ .

وفي الآيةُ المباركةُ ﴿ **ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا عَبْدًا مَّمْلُوكًا لَّا يَقْدِرُ عَلَىٰ شَيْءٍ وَمَن رَّزَقْنَاهُ مِنَّا رِزْقًا حَسَنًا فَهُوَ يُنفِقُ مِنْهُ سِرًّا وَجَهْرًا هَلْ يَسْتَوُونَ الْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ**﴾( **النحل: ٧٥**) ، نلحظ أنَّها اشتملتْ على صورٍ بيانيةٍ ،إذ نجدُ التشبيهَ التمثيلي بينَ العبدِ الذي ينفقُ سراً وقد رزقه الله رزقاً حسناً ،وقد أحسنَ التصرفَ ، والمملوك العاجز عن التصرفِ والنفع ،وقد بينَ التشبيه التمثيليُّ المعنى العقلي بصورةٍ محسوسةٍ ،ففي (**ضربَ اللهُ مثلاً** )، نلحظُ أنَّ كلمةَ "**ضَرَبَ**" في اللغةِ العربيةِ أصلها متعلقٌ بالضربِ المادي، أيْ إحداثُ أثرٍ أو صورةٍ محسوسةٍ. لكن هنا جاءتْ بمعنى عرض مثالٍ أو تصويرٍ لمعنى، وهو مجازٌ لفظي، إذ لا يُقصدُ الضربُ الحقيقي، بل إحداثُ صورةٍ ذهنيةٍ؛ وهذا الاسلوب يُعرف عند البلاغيين بـ (المجاز العقلي)، لأنه ينقلُ القارئَ من المعنى الحسي إلى المعنى المعنوي المجرد. وأمَّا الكنايةُ في ( **ينفق منه سراً وجهراً** )، فهي كنايةٌ عن صفةٍ وتعني أنَّ الشخصَ كريمٌ في عطائه ، وفي ( **لا يقدرُ على شيءٍ** ) كنايةٌ عن العجزِ التامِ والضعفِ المطلقِ ، وقد أعطتْ الكنايةَ بعداً جمالياً في التعبيرِ ، تتناسبُ واسلوبُ القرآنِ العالي في البلاغةِ ، وأمَّا السجعُ فقد كانَ في ( **يستوون ، يعلمون**)، فهو سجعٌ مرسلٌ دونَ تكلف في ( **الواو،النون**) ، وقد عززَ السجعُ جماليةَ الإيقاعِ ، وساعدَ على ترسيخِ المعنى في الذاكرةِ ، وأضاف للكلامِ رونقاً فنياً دونَ تكلف ، وأمَّا الطباقُ فقد وردَ في ( **سراً ، جهراً** )،فهو طباقٌ ايجابٍ ، قد أعطى الآيةَ قوةً وتوازناً ، وأمَّا الجناسُ فقد وردَ في ( **رزقناه ، رزقاً** )،بينهما اتفاق في الجذرِ الثلاثي (**ر- ز- ق**)، مع اختلافٍ في الصيغةِ فهو جناسٌ ناقصٌ ، وقد أعطى الجناسُ جمالاً صوتياً وإيقاعاً موسيقياً ساعدَ على ترسيخِ المعنى،وفي الآيةِ المباركةِ ﴿ **وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَّجُلَيْنِ أَحَدُهُمَا أَبْكَمُ لَا يَقْدِرُ عَلَىٰ شَيْءٍ وَهُوَ كَلٌّ عَلَىٰ مَوْلَاهُ أَيْنَمَا يُوَجِّههُّ لَا يَأْتِ بِخَيْرٍ هَلْ يَسْتَوِي هُوَ وَمَن يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَهُوَ عَلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ**﴾( **النحل:٧٦**) ،في الآيةِ المباركةِ ضربَ اللهُ المثلَ للمقارنةِ بينَ شخصين أحدهما عاجزٌ لا ينفعُ نفسه ولا مولاه ، والآخرُ نافعٌ يأمرُ بالعدلِ ، وقد اشتملتْ الآية على عددٍ من الخصائصِ الاسلوبيةِ ،إذ نجد التشبيه في رجلانِ أبكم والثاني يأمر بالعدلِ ، الأول عاجز والثاني يهدي إلى الخيرِ فهو تشبيهٌ تمثيليٌّ ، وأمَّا الكنايةُ فقد وردتْ في كلمةِ ( **كَلٌّ**) وتعني

العبء الثقيل وهي كنايةٌ عن الضعفِ الشديدِ والعجزِ التامِ ، وفي ( **أينما يوجهه لا يأتِ بخير**)، وهي كنايةٌ عن الفشلِ التامِ في أيِّ عملٍ ،( **يأمرُ بالعدلِ وهو على صراطٍ مستقيمٍ** )، كنايةٌ عن الهدايةِ التامةِ والعدلِ ،وأمَّا الإسلوبُ فإنَّ الآيةَ بمجملها خبريةٌ ، وقد اختتمتْ بإستفهامٍ استنكاري ( هل يستوي هو ومن يأمر بالعدل ) ، يُرادُ به الإنكار والتقريع وليسَ طلبُ جوابٍ ، كانَ القصدُ منه بيان الفرق الكبير بينَ الطرفين . وأمَّا من حيثِ الإطنابِ والإيجازِ فقد استعملَ الإطناب في وصفِ الأبكم في ( **لا يقدر على شيء ، وهو كلٌّ على مولاه، أينما يوجهه لا يأتِ بخير**)، هذا التوسع في الوصفِ يظهرُ مدى العجز ، ثم يصفُ العادلَ (**يأمرُ بالعدلِ وهو على صراطٍ مستقيم** ) ،للدلالة على كماله .

وفي الآيةِ المباركةِ ﴿ **وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ**﴾( **النحل: ١١٢**) ، يذكرنا اللهُ سبحانه وتعالى في هذه الآية المباركة ،أنَّ النعمَ لاتدوم ، إذا كفرَ الإنسانُ بها ،لأنَّ ذلك مرتبط بشكرِ تلك النعم ، وهذا المثلُ القرآني يتضمنُ عدداً من الخصائصِ الإسلوبيةِ ، إذ وردَ التشبيهُ في ( **فآذاقها لباس الجوع والخوف** ) ، فهو تشبيهٌ بلاغيٌّ بديعٌ مجازي استعاري ،إذ شبه الجوع والخوف كأنه لباس أُحيط بهم ، وقد حُذف المشبه به ( **الثوب**) وأُبقي على لازمة من لوازمه (**اللباس**)، والجوع والخوف لا يُلبسان، وقد بينتْ الاستعارةُ شدة المعاناة والضيق الذي أحاط بهم وقد أصبح حالة مستمرة ، وقد حول المعنى المعنوي إلى صورةٍ محسوسةٍ ، والآيةُ واضحةٌ مختصرة لاحشو فيها ولا إطالة وهذا من بلاغة القرآن الكريم .

وفي الآية المباركة ﴿ **وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ**﴾(**العنكبوت: ٤٣**) ، قدْ أشارَ اللهُ سبحانهُ وتعالى ، إلى مقاصدِ ضربِ الأمثالِ لكي يستفيدُ منها الناسُ ولكن الفهم لا يكون إلا لمن يمتلك المعرفة ،وقد اشتملتْ هذه الآيةِ على عددٍ من الخصائصِ الإسلوبيةِ ، ففي ( **نضربها للناس** )، استعارةٌ مكنيةٌ ، لأنَّ الضربَ يكون لشيْ مادي ، وقد حذف المشبه به وهو الشيء المادي ، وقد أبقى على شيء من لوازمه وهو الفعل (**ضربَ**)، وقد أعطى إحساساً بالقوة والوضوح ، وأمَّا من ناحيةِ علمِ المعاني ،نلحظُ أنَّ الافتتاحَ بإسمِ الإشارةِ (**تلك الإمثال**)،فيه تفخيمٌ وتعظيمق للأمثالِ المضروبةِ ، ثم يأتيّ الفعلُ (**نضربها**) ،وهو فعلٌ مضارعٌ، للدلالةِ على

الإستمرارِ والتجددِ ، كذلك اسلوبُ **(القصر)**، عنْ طريقِ النفي والإستثناء ، والجملةٌ خبريةٌ تفيدُ التقريرَ والتأكيدَ ، والغرضُ منها بيانُ فضلَ العلماءِ ، كل ذلك أسهمَ في توصيلِ المعنى بدقةٍ ، والتأثيرُ في النفسِ، وتقويةُ الحجةِ والإقناعِ .

وفقاً لما سبق فقد أدى استعمالُ الأمثالِ في القرآنِ الكريمِ إلى التأثيرِ في المتلقي وفقَ مقاصدَ الآياتِ المباركات من هدايةٍ وتعظيمٍ وتعليمٍ وتذكيرٍ وتأديبٍ ، فضلًا عن تقريبِ المعاني الغيبيةِ ، بأمثلةٍ محسوسةٍ، اسهمتْ في ترغيبهم تارةً وترهيبهم تارةً اخرى . إذ يعكسُ وعيًا رفيعًا بالمرجعيةِ الدينية والأسلوب البلاغي، وبالاستنادِ إلى القرآنِ، يكسبُ الكاتبُ أو المرسلُ لنصه ثقةَ المخاطبِ، ويضفي على وصاياه أو خطاباته هالةً من القدسيةِ. هذا يجعلُ الرسالةُ أو الوصيةُ أكثرَ قبولًا وتأثيرًا لدى القارئ أوالمتلقي، فضلا عن إنَّ توظيفَ الأمثالِ القرآنيةِ يضفي على النصِ إيقاعًا موسيقيًا، ويعززُ التوازنَ بينَ المعنى واللفظ، خاصة عند مطابقةِ التركيبِ البلاغي للنصِ مع أسلوب القرآن من حيثِ السجع والإيقاع والوزن المعنوي، ويعدُ وسيلة فنية لتقوية الرسائل الأخلاقية والسياسية، ولإثراء النص بأسلوب بلاغي محكم، يجمع بين العمق الدلالي والجمالية الأسلوبية، ويحقق التأثير النفسي والإقناعي على المتلقي.

**ب ـ الأمثالُ الواردةُ على لسانِ النبيِّ** (ﷺ): ضربَ رسولُ اللهِ صلّى الله عليه وآله وسلّم الأمثالَ فقالَ : **(ضربَ الله مثلا صراطا مستقيما، وعلى جنبي الصّراط أبواب مفتّحة، وعلى الأبواب ستور مرخاة، وعلى رأس الصّراط داع يقول ادخلوا الصّراط ولا تعرّجوا: فالصّراط الإسلام، والسّتور حدود الله، والأبواب محارم الله، والداعي القرآن)**[1] إلى غيرِ ذلك من الأمثالِ التي ضربها صلّى الله عليه وآله وسلّم [2] .

هذا المثلُ هو حديثٌ نبويٌّ يضربه النبي محمد(ﷺ) لتوضيحِ طريق الحق، إذ يشيرُ الصراط المستقيم إلى الإسلامِ، والسوران المحيطان به هما حدود الله، أمَّا الأبوابُ المفتحةُ فتُمثّل محارم الله التي نهى عنها، والستور المرخاة هي تلك الحدود، والداعي على رأس الصراط هو القرآن الكريم، بينما الداعي الآخر من فوق الصراط هو واعظ الله في قلب كل مسلم.وقد اشتمل

١ ـ حديث نبوي شريف صحيح : يُنظر : سنن الترمذي ، تح، بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان، ط١٩٩٦،١ : ٤/ ٥٣٩

٢ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١/ ٣٤٨

هذا الحديث على عدد من الخصائص الاسلوبية ، إذ يُعد استعارة تمثيلية ،إذ أنَّ الإسلامَ هو الطريق المستقيم والقرآن داعي الله ، هذه الإستعاراتُ المركبةُ صورتْ المعنى المجرد للهدايةِ والضلال بمشهدٍ حسيٍّ ، إذ قربتْ الصورة للمتلقي ، وفي **(ستور مرخاة )**، كنايةٌ عن الستر الرباني الذي يحفظُ الإنسانَ ،وفي الحديثِ أيضاً اقتباسٌ قرآني معنوي ،إذ نلحظُ عبارة**(صراطا مستقيماً)**،اقتباسٌ من قولهِ تعالى ( **إهدنا الصراط المستقيم)**،(الفاتحة:٦) ، يهدفُ هذا المثل إلى تقريبِ المفهومِ للناسِ وبيانِ عظمةَ الإسلامِ، وحثّهم على الالتزامِ بحدودِ الله وتجنبُ الوقوع في محارمه، كما يؤكد على أهمية القرآن الكريم كمرشد ودليل، وفضل الوعي الداخلي الذي يمنع المؤمن من السقوط في المهالك.

**ج ـ الأمثالُ في الشعر المنظوم** : هي أبياتٌ أو عباراتٌ شعريةٌ صارتْ أمثالاً متداولةً، تُستعملُ للتعبيرِ عن مواقفٍ أو حِكَمٍ بطريقةٍ موجزةٍ وبليغةٍ، وتعكسُ ثراء ثقافة الشاعر وصلته بالثقافةِ العامة، وقد تكونُ مصدرَ إلهامٍ أو استناداً للشعراءِ والكتابِ لتعزيزِ معاني أشعارهم وزيادة تأثيرها، وتتسمُ الأمثالُ بسماتٍ منها الإيجازُ والعموم وصدقُ المعنى ، وقد يكونُ البيتُ كله مثلاً ، أو شطراً منه ، وقد كثرتْ هذه الأمثال في شعر الزهد والوعظ[1] ، وذكرَ القلقشنديُّ هذا النوع من الأمثالِ واستشهدَ بقولِ طرفة بن العبد الذي تمثل به النبي (ﷺ) ، "**ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد ،وهو نصف بيت مجموعه: ستبدي لك الأيّام ما كنت جاهلا ... ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد**

تضمَّنَ شطرُ البيتِ عدداً من الخصائصِ الإسلوبيةِ، ،على الرغمِ من قصرِ العبارةِ وايجازها ، إلا أنَّ معناها عميقٌ ، إذ نجدُ الطباقَ الضمني بينَ ( **يأتيك ، لم تزود)**، وقد أعطى هذا التضادُّ شعوراً بالمفارقةِ فضلًا عن تقويةِ الفكرةِ ، لأنَّ المتوقعَ في الذي يأتيك بالأخبارِ قد كنت زودته بمثلها مسبقاً، والمفارقة أنها جاءت من الذي لم تزوده ، وهذا ما جعلَ الشطرَ أكثرَ حيويةً . والاستعارةُ المكنيةُ في **(لم تزودْ)** ،إذ أنَّ كلمة "تزود" توحي بالأخذ والتزويد، وهنا تُستعمل للدلالة على من يُقدم المعلومة أو يزودها بطريقةٍ غيرِ مباشرةٍ.

١ ـ يُنظر: خطاب الأمثال القديم عند العرب ، دراسة أدبية ، سالم الهدروسي ، مجلة إتحاد الجامعات العربية ، المجلد٥، العدد ١ ، ٢٠٠٨ : ١٢٧

وفي البيتِ الشِّعري للقاضي الأرّجاني[١]:

**تأمّل منه تحت الصّدغ خالا ...لتعلم كم خبايا في الزّوايا**

يشيرُ الشاعرُ بذلك إلى المثلِ الجاري على ألسنةِ الناسِ في قولهم «**في الزّوايا خبايا**» وهو من الأمثلةِ المستفيضةِ على ألسنةِ العامّةِ الشائعةِ بينهم، وتضمَّنَ المثلُ بعضَ الشطر الشعري ، وقد جمعَ بين الإيجازِ والإيحاءِ في بلاغةٍ عاليةٍ ، ونلحظُ في قوله :( **في الزوايا خبايا**)، استعارةً وهي استعارةٌ مكنيةٌ ، إذ صورَ الشاعرُ الزوايا كأنها تخفي شيئاً ، وكأنَّ لها القدرةُ على الإخفاء ، فقد أعطى الزوايا صفاتاً بشريةً وهي قدرتها على الإخفاءِ ، وهي كنايةٌ أيضاً عن وجود أمور لا تظهرُ للعيانِ ،ونلحظُ أيضاً الجناس الناقص في (**الزوايا**) و(**خبايا**)،إذ نجد تشابها في الوزن والنغمة ، مع الإختلاف في الحرف الأول ،وذلك أعطى ايقاعهاً موسيقياً جميلاً .

وقد نقلَ القلقشنديُّ عن **الأصمعي**[٢] **أنه قالَ** :" **ولم أجد في شعر شاعر بيتا أوّله مثل وآخره مثل، إلا ثلاثة أبيات: بيت الحطيئة**[٣]:

**من يفعل الخير لا يعدم جوازيه ... لا يذهب العرف بين الله والناس**

يُعَدُّ هذا البيتُ من شِعرِ الحكمةِ؛ إذ يهدفُ إلى تقديمِ الموعظةِ والحثِّ على فعلِ الخيرِ دونَ انتظارِ مقابلٍ، وقد اشتملَ على عددٍ من الخصائصِ الأُسلوبيَّةِ، من أبرزِها أُسلوبُ الشَّرطِ في قولِه: (مَنْ يَفْعَلِ الخيرَ)، وجوابُه: (لا يَعْدَمْ جَوازِيَه)، وقد أسهمَ هذا الأُسلوبُ في توضيحِ العلاقةِ المنطقيَّةِ بين فعلِ الخيرِ والجزاءِ المترتِّبِ عليه، فجاءَ المعنى قائمًا على السَّببيَّةِ والإقناعِ.كما نلحظُ المقابلةَ الضِّمنيَّةَ التي أوحتْ بوجودِ تضادٍّ بينَ الفعلِ الإيجابيِّ والنَّتيجةِ المنفيَّةِ، إذ إنَّ النَّفيَ في (لا يَعْدَمْ) يحملُ في طيَّاتِه إثباتًا للجزاءِ والثَّوابِ، ممَّا عزَّزَ المعنى وأكسبَه قوَّةً دلاليَّةً وتأكيدًا معنويًّا.

---

١ ـ هوالشاعر أحمد بن الحسن الارجاني أبي بكر ناصح الدين (ت٥٤٤ هـ )، يُنظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، إبن خلكان ، تح ، د إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت : ١/ ١٥١

٢ ـ هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي البصري ، اللغوي الأخباري المتوفى سنة (٢١٦هـ ) : ينظر : سير لأعلام النبلاء ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، تح ، حسين أسد ، وآخرون ، مؤسسة الرسالة ، ط٣ ، ١٩٨٥ : ١٧٦/١٠

٣ـ اسمه جرول بن أوس، هو شاعر عربي مخضرم اشتهر ببراعته في فن الهجاء، وقد لقب بالحطيئة لأنه كان قصيرًا أو دميمًا.توفى سنة (٤٥هـ )،ينظر : البداية والنهاية ،عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي المعروف بـ (ابن كثير) (ت ٧٧٤ هـ)، مطبعة السعادة – القاهرة ،ط١ :٢١٩/٧

**د ـ الأمثالُ الواردةُ في النثرِ**: أقوالٌ موجزةٌ ومشهورةٌ تُشبهُ الحوادثَ التي وردتْ فيها، وتُجسدُ خلاصةَ تجاربَ إنسانيةٍ متوارثةٍ عبرَ العصورِ في الثقافةِ العربيةِ، وتنتقلُ في أغلبها من ألسنةِ الحكماءِ والصالحين وقد أشارَ القلقشنديُّ إلى المواقعِ التي يذكرُ فيها المثلُ ،إذ أنَّ من شروطِ الأمثالِ أنْ تكونَ مطابقةً للمعنى المقصودِ، وهو دليلٌ على فطنةِ المتكلمِ ، واطلاعه على التراثِ وموهبته في التعبيرِ ، وهو من وسائلِ إيصالِ الفكرةِ بأقوى الأساليبِ وأقصرَ الطرقِ ، فهي كالرموز والإشاراتِ التي يلَوَّحُ بها على المعاني، ولذلك صارتْ من أوجز الكلام[١]، وقد قسَّمَ الأمثالَ إلى ضربين : أولهما قريب الفهم بظهورِ معناه ، وكثرة دورانه بينَ الناسِ ؛ وبعيدُ الفهمِ لخفائه ، وقلةِ دورانه بينَ الناسِ ، وقد استشهدَ بالمثلِ **(عندَ الصَّباحِ يحمدُ القوم السرى)**[٢] ومعناه إذا سرى القوم باللَّيلِ قطعوا أرضاً كثيرةً، والأرضُ تطوى بالليلِ لمن يمشيها فإذا أصبحوا حمدوا سيرهم[٣] ،وقدْ تضمَّنَ المثلُ عدداً من الخصائصِ الإسلوبيةِ على قصرهِ ، فهوَ اسلوبٌ خبريٌّ يحملُ ايجازاً بليغاً ، وفيه استعارةٌ تمثيليةٌ في **(عندَ الصباحِ يحمدُ)**،إذ يمثلُ الصباحُ وقتَ الفرجِ والنجاحِ ،وفي كلمةِ ( السُرى)، استعارةٌ عن العملِ الدؤوبِ في الخفاءِ ، والطباقُ في ( الصباح ، السرى) ، طباقُ ايجابٍ ، إذ يُبرزُ الفرقُ الزمني بينهما جمالاً ويعكسُ التحولَ من التعبِ إلى الحمدِ في الوصولِ إلى المبتغى، وقد صوَّرَ المثلُ رحلةَ قومٍ في الظلامِ ومثابرتهم في ذلك حتى تُشْرِقُ عليهم شمسَ الصباحِ ليقطفوا ثمارَ ما اجتهدوا فيه .وكذلك المثلُ**(ساء سمعا فأساء اجابة)**[٤]، قالَ المفضلُ: إنَّ أولَ من قالَ ذلك سُهَيل بن عَمْرو أخو بني عامر بن لؤي، وكانَ قد تزوج صفية بنت أبي جهل بن هشام، فولدت له أَنَسَ بن سُهْيل، فخرجَ معه ذات يوم وقد خرج وَجْهُه، يريد الْتَحَي، فوقفا بحَزَوَّرَة مكةَ، فأقبلَ الأخنسُ بن شَرِيق الثقفي، فقالَ: مَنْ هذا؟ قالَ سهيلٌ: ابني، قالَ الأخنسُ: حَيَّاكَ اللهُ يا فتَى، قالَ: لا والله ما أمي في البيتِ، انطلَقَتْ إلى أمِّ حنظلةَ تَطْحَنُ دقيقاً، فقالَ أبوه: أساءَ سَمْعاً فأساءَ اجَابة، فأرسلها مثلا، فلما رجَعا قال أبوه: فَضَحَني ابنُكَ اليوم عند الأخنس قالَ كذا

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١/ ٢٩٦
٢ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٣٠٥/١ ، ويُنظر : جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، دار الفكر – بيروت :٤٢/٢
٣ ـ يُنظر: شرح مقامات الحريري ،أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي (ت ٦١٩ هـ) الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الثانية، ٢٠٠٦ م : ٣ / ٢٧٨
٤ ـ يُنظر : مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨ هـ) :٣٣٠/١

وكذا، فقالت الأم: إنما ابني صبي، قال سهيل: أشْبَهَ امروٌ بعضَ بَزِّه، فأرسلها مثلا.[1] ، وأما جوابه **(أشْبَهَ امروٌ بعضَ بَزِّه)**، فقد ذهب مثلاً أيضاً ، أي أنه شابه إمه وذلك كناية عن علة استعجال الرد قد تعلمها من أمه ، وبالرجوعِ للمثلِ الأولِ **(ساء سمعاً فأساء اجابة)**،نلحظُ أنَّ المثلَ قد تضمَّنَ عدداً من الخصائصِ الإسلوبيةِ ؛ فالجملةُ خبريةٌ تفيدُ الذمَ ، إذ يلومُ المتحدثُ ابنه على ردِّ فعله السيء الناتج عن سوء الفهمِ ، **وفي ( ساءَ سمعاً)**، كنايةٌ عن عدمِ الإصغاءِ الجيدِ ، وفي ( **أساء إجابة)**، كنايةٌ عن الردِ غيرِ المناسبِ نتيجةَ سوءِ الفهمِ ،وفي ( **ساءَ ،أساءَ** ) جناسٌ ناقصٌ لأنَّ الكلمتين متقاربتان في الشكلِ ، ولكنهما تختلفان في المعنى ، ومن خصائصِ الأمثالِ الإيجاز مع معانٍ كبيرةٍ ، إذ أنَّ المثلَ يمتازُ بالتعبيرِ عن فكرةٍ كبيرةٍ بأقلِ عددٍ من الألفاظِ ،وثمةَ علاقةٌ سببيةٌ قد بُنيَ عليها المثلُ ( **ساءَ سمعاً) سبب و( اساء اجابة** ) نتيجةٌ،وقد عملتْ هذه الخصائصُ على تعزيزِ التأثيرِ من خلالِ نقل معنى عميق بحروف قليلة ، مما يسهلُ تناقله وحفظه بين الاجيالِ فضلاً عن مقاصدِ المثلِ التي يرومُ قائله ايصالها بدلاً من التوبيخِ المباشرِ، وجماليةُ التعبيرِ بالنسبةِ للمتلقي مع توسيعِ المعاني في الفهمِ والإدراكِ ، ومجملُ القولِ أنَّ المثلَ أشتملَ على جمالٍ لفظيٍّ ومعنوي أتاحَ له أنْ يكون أداةً فعالةً في التواصلِ ، وأمَّا المثلُ الآخر**(أشْبَهَ امروٌ بعضَ بَزِّه)**، فقد اشتملَ هو الآخر على خصائص اسلوبية منها ( **التشبيه الضمني** ) **في ( أشبه امرؤ بعض بزه)** ، إذ شبه ما صدر من الغلامِ بشيء من ثيابه وذلك كناية على أنَّ الغلام يشابه قول والدته ،وقد أدى الإيجاز وبراعة الإختزال إلى أنْ يُظهر جمال المثل بلاغياً ، أذ عبرَ عن موقف نفسي واجتماعي بكلماتٍ قليلةٍ ، فضلًا عن مطابقته لمقتضى الحالِ .

وفي مَثَل آخر أشار اليه القلقشنديُّ على أنه بعيدُ الفهمِ **(إنْ يبغِ عليكَ قومُكَ لا يبغ عليك القمر)**،يضرب لمن ينكر الأمر الظاهر عناداً ، وقصة هذا المثل :**(قال المفضل بن محمد: بلغنا أنَّ بني ثعلبة ابن سعد بن ضبة في الجاهلية تَرَاهنوا على الشمسِ والقمر ليلة أربع عشرة، فقالت طائفة: تطلع الشمس والقمر يُرَى، وقالت طائفة: بل يغيب القمر قبل أن تطلع الشمس فتراضَوْا برجل جَعَلوه بينهم، فقال رجل منهم: إن قومي يبغون علي، فقال العَدْل: إنْ يَبْغ عليك**

١ ـ يُنظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (ت ٤٨٧هـ) تح،إحسان عباس مؤسسة الرسالة، بيروت ــلبنان ،ط١، ١٩٧١ م :٤٩

**قومُك لا يبغ عليك القمر، فذهب مثلاً. هذا كلامه.والبغي: الظلم، يقول: إن ظلمك قومُك لا يظلمك القمر، فانظر يتبين لك الأمر والحق.يضرب للأمر المشهور)**[1].اشتملَ المثلُ على عددٍ من الخصائصِ الإسلوبيةِ ومنها الإستعارة في ( لا يبغِ عليك القمر)،فهي استعارةٌ مكنيةٌ ،إذ شبه القمرَ بإنسانٍ يمكن أنْ يظلمَ ، وقد حذفَ المشبه به الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه ( البغي) ، والمقابلة في (يبغِ عليك قومك) و(لايبغِ عليك القمر)،تقابلٌ بينَ الظلمِ والعدلِ وبينَ الأهواءِ البشريةِ والحقائقِ الكونيةِ . جَسَدَ هذا المثل في جوهره انتصار الحقيقة على المكابرةِ ، بإسلوبٍ بلاغي ليصبحَ مثَلاً سائراً يُقالُ عند كلِّ موقفٍ يُنكر فيه الحق على الرغم من ظهوره.

ومثله ( **أهلُ مكة أخبر بشعابها)**[2]، مكةٌ معروفةٌ، زادها الله شرفاً. والشعابُ جمعُ شعب وهو من الأرض بكسر الشين، ومن الناس بفتحها. وهذا مثل مشهور شائع الاستعمال، يضرب للمباشر للشيء والمخالط له إنّه أخبر به وأبصر بحاله وأعرف كقول القائل: وصاحب البيت أدرى بالذي فيه[3] . يشتملُ المثلُ على عددٍ من الخصائصِ الإسلوبيةِ ،إذ نلحظُ أنَّ ثمةَ كنايةٌ في ( شِعاب مكة)،وهي كنايةٌ عن الطرقِ والمسالكِ والتفاصيلِ التي لا يعرفها إلا من عاشَ فيها ، والمثلُ موجزٌ بليغٌ جداً، وفيه نوعٌ من التوازنِ الصوتي البسيط . وأوردوه في كلامهم "كقول المقرّ الشهابي ابن فضل الله في التعريف في وصية أمير مكة المعظمة «ولأنه أحقّ بني الزّهراء بما أبقته له آباؤه، وألقته إليه من حديث قصيّ جدّه الأقصى أبناؤه؛ وهو أجدر من طهّر هذا المسجد من أشياء تنزّه أن يلحق به فحش عابها، وشنعاء هو يعرف كيف يتتبّعها (وأهل مكّة أخبر بشعابها) ، فاستعمل المثل السائر في قوله وأهل مكة أخبر بشعابها؛ وقد وقع هذا المثل في كلامه أحسن موقع، وجاء على أجمل نظام لأنه قد أتى به في مكانه اللائق به، ومحله المخصوص بوصفه .

والمثل **(أنفك منك وإن كان أجدع)**الأنف معروف ؛ والجدع بالدال المهملة: القطع في الأنف. تقول: جدعت الرجل فهو أجدع، وهو ذو جدع بفتحتين.[4] ، والمعنى أن أنفك، لا يمكنك مفارقته

---

١ ـ يُنظر : مجمع الأمثال ،أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨ هـ):٢٨/١

٢ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١/ ٣٠٢

٣ ـ يُنظر : زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ)تح، د محمد حجي، د محمد الأخضر ، الشركة الجديدة ـ دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب١٩٨١ م:١٣٩/١

٤ ـ يُنظر : زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ):٩٨/١

ومباعدته وإنّ كان به عيب وشين. فيضرب في استعطافهم صاحبك على ذوي قرابتك، وحثك إياه على وصلهم وتحمل ما بهم وأن يلمهم على شعثهم، ولا يصارمهم كما لا يصارم أنفه المتصل به.

يجمع هذا المثل بينَ الإيجاز والتوازن الصوتي ، إذ يُعد من الامثال البليغة التي تكشف عن عمق التجربة الإنسانية ، إذ جعل الانف كناية عن الشيء الملازم للإنسان الذي لاينفصل عنه حتى لو كان ناقصا أو فيه عيب ، وقصر المثل مع بلاغته ، إذ جمع الفكرة في عبارة واحدة ، ومع هذا الإيجاز فهو مؤلف من جملة إسمية قصيرة متوازنة **(أنفك منك)**، ثم جملة شرطية اعتراضية **( وإنْ كان أجدع)**،ومع قصر العبارة فإنَّ المعنى مكتمل مما جعل المثل قوي الأثر كثير الشيوع ، فضلا عن التوازن الصوتي بينَ **(أنفك منك)** و**( كان أجدع)**،الذي اضفى جرساً موسيقياً يساعد على حفظه ، والصورة الجسدية التي ترجمت المعنى اجتماعياً .

يُعَدُّ تضمينُ النثرِ للأمثالِ من الظواهرِ الأسلوبيةِ البارزةِ في الأدبِ العربي؛ إذ يُوظِّفُ الكاتبُ المثلَ داخلَ نصِّهِ لما يحملهُ من حكمةٍ وإيجازٍ وقوةِ تأثيرٍ، فيُسهمُ في توضيحِ المعنى وتقويةِ الحجةِ وإضفاءِ طابعٍ بلاغيٍّ على الكلام، فضلًا عن تقريبِ الفكرةِ إلى ذهنِ المتلقي؛ لأنَّ الأمثالَ مرتبطةٌ بتجاربِ الناسِ وخبراتهم المتوارثة.

**هـ ـ الأمثال الواردة على لسان الحيوانات** : هي الأمثالُ التي تردُ على لسانِ الحيواناتِ أو التي تُذكر فيها الحيوانات وتستعملُ كثيرًا في الثقافةِ العربيةِ، وهي طريقةٌ بلاغيةٌ شائعةٌ تهدفُ إلى توصيلِ الحكمةِ أو التجربةِ بطريقةٍ موجزةٍ وشيقةٍ. وهذه الأمثالُ قد تكون على لسانِ الحيوانِ نفسه أي يُتصوّر أنَّ الحيوانَ يتكلمُ، أو يُذكر فيها الحيوان كمثالٍ أو تشبيهٍ ،لاستنهاضِ العبرِ والدروسِ الأخلاقية والإنسانية[1] .

وقد ذكرَ القلقشنديُّ المثلَ المنسوب للإمام علي (عليه السلام)، "**وأمَّا الأمثالُ الموضوعة على ألسنةِ الحيوانات، فكما رويَّ أنّ عليّ بن أبي طالب كرم الله وجهه، حين رأى خلاف أصحابه وتخاذلهم، تمثل بقولهم (إنّما أكلت يوم أكل الثور الأبيض) يعني إنما خذلت يوم خذل عثمان؛ وحكاية هذا المثل أنهم قالوا: اصطحب أسد، وثور أحمر، وثور أبيض، وثور أسود في أجمة؛ فقال الأسد للأحمر والأسود: هذا الأبيض يفضحنا بلونه، ويطمع فينا من يقصدنا! فلو تركتماني آكله، أمنّا**

١ ـ يُنظر : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل الجديد ، ط١، ١٩٩٢ : ١٤٦ ـ ١٤٧

**فضيحة لونه؛ فأذنا له في ذلك فأكله؛ ثم قال للأحمر: هذا الأسود يخالف لوني ولونك ولو بقيت أنا وأنت، ظنّك من يراك أسدا مثلي فدعني آكله، فسكت عنه فأكله؛ ثم قال للثور الأحمر: لم يبق إلا أنا وأنت، وأريد أن آكلك! فقال: إن كنت فاعلا ولا بدّ، فدعني أصعد تلك الهضبة، وأصيح ثلاثة أصوات، فقال: افعل ما تريد، فصعد وصاح ثلاثة أصوات: «ألا إنّما أكلت يوم أكل الثور الأبيض» فجرت مثلا** [1].

تضمنَ المثلُ عدداً من الخصائصِ الإسلوبيةِ ، إذ يُعد هذا المثل موجزاً لكنه يحملُ في طياته قصةً طويلةً ومعاني عميقة ،إذ نلحظُ أنَّ كلمةَ ( **أُكلتُ**) ليس أكلاً حقيقياً وإنما استعارة للوقوعِ في الظلمِ والهلاكِ ، ويوم أُكل الثور الأبيض كنايةٌ عن أنَّ هناك موقفاً مفصلياً أدى إلى هذه النهاية ، فضلاً عن الطباق بينَ ( أُكلتُ وأُكل)، وعززت صيغة المبني للمجهول قوة الإيقاع وابرزتْ التضاد بينَ الحالتين ،ومن مقاصد هذا المثل هو الندم على السكوت عن الظلمِ والتخاذل في اتخاذ القرارات المناسبة .

نخلصُ في استقصائنا للأنواعِ النثريةِ الشفاهيةِ في كتابِ صبحُ الأعشى ، أنَّ الكتابَ اشتملَ على ( الخطب ، الوصايا ، والأمثال ) بنسبٍ متباينةٍ كما في الجدول أدناه :

| النوع النثري | عدد المرات التي ورد فيها | نسبة النوع قياسا مع الأنواع الإخرى |
|---|---|---|
| الخطب | ١٨ | % ٢٥,٧١ |
| الوصايا | ٣٠ | %٤٢,٨٦ |
| الأمثال | ٢٢ | ٣١,٤٣ |
| المجموع | ٧٠ | % ١٠٠ |

١ ـ يُنظر : مجمع الأمثال أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨ هـ) : ٢٥/١

تبينَ أنَّ نسبةَ الوصايا في الكتابِ أكبر من الخطبِ والأمثال ،فقد أفردَ القلقشنديُّ لها أبواباً ، إذ خصصَ فصولاً ضمن المقالة الثامنة والتاسعة ، تناولَ فيها وصايا في أغراضٍ مختلفةٍ، وامتازتْ هذه الوصايا ، بوضوحِ العبارةِ وقوة المعنى ، وقصد الإرشادِ والتوجيه، وأما المثل وما يمثله من حكمة مكثفة فقد اسهم ذلك ، في تضمينِ الكتَابِ له في رسائلهم وخطبهم ، إذ عملَ على تقويةِ المعنى ،واسهمَ في التوضيح والاستشهادِ ،إذ ذُكر في مواضع كثيرة ومنها " **وأنا أقول في كتابي هذا ماسبق به المثل(من يلزم الصحة يلزمه العمل ) ،وهو جوهر هذا الكتاب وغرة كلامه ، بعد الذي فيه من ذكر الله عز وجل** "[1] ،إذ ذكرَ عبدُ الحميدِ الكاتبَ في رسالتهِ للكتّابِ هذا المثل الذي يتناسبُ مع القصدِ ، وأمَّا الخطبُ فقد ذكرَ القلقشنديُّ أهمية الخطابة في أكثرِ من موضعِ من كتابه لاسيما في المقالةِ الرابعةِ ، التي تعد من أهم مقالات فنون النثر ، فضلًا عن ذكرهِ لعددٍ من الخطبِ في مواضعٍ إخرى تتعلقُ بالإنشاءِ الرسمي أو في المناسباتِ الدينيةِ ، كانَ قصده من ذلك تعليمُ الكتَابِ صياغةِ خطبهم بإسلوبٍ بليغٍ ، إذ يرى أنَّ الخطبَ جزءُ من صناعةِ الإنشاءِ ، وأما الوصايا فقد أفردَ القلقشنديُّ لها أبواباً وأمثلةً ، إذ خصصَ فصولاً ضمن المقالة الثامنة والتاسعة ، تناولَ فيها وصايا في أغراضٍ مختلفةٍ، وامتازتْ هذه الوصايا ، بوضوحِ العبارةِ وقوة المعنى ، وقصد الإرشادِ والتوجيه.

إنَّ مقاصدَ القلقشنديُّ في اختيارِ هذه النماذج من النثرِ الشفاهيِّ ( خطب ، وصايا ، أمثال ) ، كانتْ بهدفِ تزويدِ الكتَاب والبلغاء بمعينٍ لغويٍّ وأدبيٍّ ثري ، وإظهارِ براعةُ البيانِ العربي ، فقد جعلَ من كتابهِ موسوعةً بلاغيةً تُعلم فنُ الكتابةِ ، وتبني فكر الكاتب وسلوكه ، مما جعل من كتابه مرجعاً في الفصاحة

---

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١/ ٨٩ ، للاستزادة ينظر : ١/ ٣٤٨ ،٣٥٧ ، ٤٤٤، ٥٣٥ ، ٥٣٤ ، ٢/ ٨١ ،٨٣ ، ٢٣٥ ، ٢٧١ ، ٤٥٥، ٧/ ٣٣٣،٣٧٣ ، ٣٨٤ ، ٨/ ٢٧٣ ، .... ٩/ ١٠٢ ، ١٠ / ٧١ ، ١٨٠ ، ٤١٩ ،...١١/ ١٥٤، ١٦٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٩٠ ، ١٩٩، ٢٩٩ ، ٣٠٧ ، ٣٤١ ، ١٢/ ٤٤، ٦٣ ، ٨٨، ١١٤، ٣٧٩، ٣٨١، ...١٤/ ١٤٣، ١٤٤، ١٥١ ، ٢٣٦، ٢٦٩، ٢٨٨، ٢٩٧ ، ..... .

والبيان ، ولم يكن اختياره لهذه الأنواع النثرية عبثاً بل اختارها لمقاصد تعليمية ، وأدبية ، بينتْ سعةَ الثقافةِ العربيةِ . يمكن القول أنَّ القلقشنديَّ اعتمدَ في اختياره على مبدأ الانتقائية الوظيفية؛ فهو لا يجمع النصوص لذاتها، بل لما تؤديه من وظائف تعليمية وجمالية. كما يتبدّى ميله إلى النصوص ذات الشهرة والتداول، بما يمنحها سلطة ثقافية، ويجعلها أكثر تأثيرًا في المتلقي.

تبينَ أنَّ النثرَ الشفاهي في صبحِ الأعشى ليسَ مجرد مادة تراثية مُدرجة، بل هو عنصر فاعل في بناء مشروع القلقشندي التأليفي، إذ يزاوج بين التعليم والتقويم، وبين الجمال والمنفعة. ومن خلال هذا الاختيار الدقيق، استطاع أنْ يحوّلَ الخطب والوصايا والأمثال إلى أدواتٍ حيةٍ لتشكيل الذوق البلاغي وصقل مهارات الكُتّاب، مما يمنحُ عمله قيمةً مزدوجةً توثيقيةً وتعليميةً في آنٍ واحدٍ.

# الفصل الثالث

## النثر السردي

المبحث الأوّل : الخبر

المبحث الثاني : المقامة

المبحث الثالث : المنشآت الوصفية

# المَبْحَثُ الأولُ

# أنواعُ الخبرِ

## تَوطِئةٌ

يُعَد الخبرُ الأدبي أحدَ أبرز الأشكال السردية في التراث العربي، إذ يُمثّل وسيلة أساسية لنقل التجارب الإنسانية وتوثيق أحداث الماضي وصياغتها في قالبٍ لغوي يجمعُ بينَ الإخبارِ والإمتاعِ. ولم يكن الخبر مجرّد نقلٍ لواقعةٍ أو تسجيلٍ لحادثة، بل ارتقى ليغدو بناءً فنّيًا يقوم على الانتقاء والترتيب والصياغة، بما يحقق غايات جمالية ومعرفية في آنٍ واحد.[١]

وقد ارتبطَ الخبرُ الأدبي منذ نشأته بالثقافة الشفوية، إذ تناقله الرواة مشافهةً قبل أن يُدوَّن في كتب الأدب والتاريخ والموسوعات، مما أكسبه طابعًا حيويًا يتسم بالحركة والتجدد. كما تميّز باعتماده على عنصر السند في كثير من الأحيان، وهو ما منحه قدرًا من الموثوقية، وفي الوقت نفسه أتاح له أن يتداخل مع أجناس أخرى كالحكاية والمقامة والحديث[٢] .

يتميزُ الخبرُ الأدبي ببنيةٍ سرديةٍ موجزةٍ في الغالبِ، تقومُ على حدثٍ محددٍ وشخصيات قليلة، مع ميلٍ واضحٍ إلى التكثيفِ والإيجازِ، وهو ما ينسجمُ مع الذائقةِ العربيةِ التي كانتْ تميلُ إلى البلاغةِ القائمةِ على الاختصارِ دونَ الإخلالِ بالمعنى،ومع ذلك فإن هذا الإيجاز لا ينفي ما يحمله الخبرُ من دلالاتٍ عميقةٍ وأبعادٍ فكريةٍ وأخلاقيةٍ، إذ كثيرًا ما كانَ يُوظَّف للتعليمِ أو العبرةِ أو التسليةِ. ومن هنا، فإنَّ الخبرَ الأدبيُّ لا يُفهمُ بوصفهِ مجردَ نصٍّ ناقلٍ للأحداثِ، بل هو جنسٌ أدبيٌّ له خصوصيته الفنية، يقومُ على التفاعلِ بينَ الواقعِ والمتخيَّلِ، وبينَ الوظيفةِ التوثيقيةِ والوظيفةِ الجماليةِ، مما جعله عنصرًا فاعلًا في تشكيلِ ملامح السرد العربي القديم، والذي يصنفُ من النثرِ التخييلي الذي ينتظمُ بأشكالٍ سرديةٍ متعددةٍ كالمقاماتِ والسيرِ والحكاياتِ الخرافيةِ[٣] ،وقد وظفَ القلقشنديُّ آلياتَ التخييلِ لخدمةِ الوظيفةِ التداوليةِ والتعليميةِ للكاتبِ.

---

١ ـ يُنظر : الخبر في الأدب العربي ،دراسة في السردية العربية ، د. محمد القاضي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ، ١٩٩٨ : ٧٩ ـ ٨٤ .

٢ ـ نفســـــــــــــــه : ١٥٣ ـ ١٥٧

٣ ـ يُنظر : النثر العربي القديم ، بحث في البنية السردية ،د. عبد الله إبراهيم ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، قطر ، ط١،٢٠٠٢ : ٥

## أولاً : الخبرُ البسيطُ

يُعرَّف الخبر بأنه " أصغر وحدة حكائية"[١]، وهو ما يجعله مندرجًا ضمنَ الأشكال النثرية البسيطةِ. وتُوصَفَ بساطته بما يتسمُ به خطابه السردي من إيجازٍ شديدٍ، إذ يختزلُ النصَ غالبًا في مجردِ حكايةٍ موجزةٍ لا تُعنى كثيرًا بتفصيلِ المكوّناتِ السرديةِ؛ فهي إمَّا تغيبُ أو تحضرُ حضورًا محدودًا لا يتيحُ لعناصر الزمن والمكان والشخصية أنْ تتسعَ في الوصفِ والتصويرِ، ذلك أنَّ غايةَ الساردُ في الخبرِ تكونُ منصبّةً على عرضِ الحدثِ في ذاته، مجردًا من تأثيراته في الشخصيات أو ارتباطاته الزمانية والمكانية.[٢]

ويركّزُ الخبرُ البسيطِ على الحدثِ أساسًا، مع اعتمادِ أسلوب موجز، فضلًا عن سعي الرواة لاقناعِ المتلقي بحقيقةِ الحدثِ من خلالِ استناده إلى مرجعياتٍ تاريخيةٍ[٣]، وذلك يُسهم في اضفاء طابع الموثوقية التأريخية أو الإستناد إلى مرجعيات تاريخية لتعزيز الإقناعِ ، ثمّ إنه يتميّز عن الحكايةِ بأنَ محورَ التوجيه فيه يتمركزُ حولَ الفعلِ والحدثِ أكثرَ من غيره من العناصرِ السردية[٤].

وتُعدُّ الأخبارُ البسيطةِ أكثرَ حضورًا في تراثنا النثري مقارنةً بالأخبارِ المركّبةِ، ويعودُ ذلك إلى طبيعةِ بنيتها التي يسهلُ حفظها وتداولها في المؤلفاتِ الأدبيةِ، فضلًا عن عواملٍ تاريخيةٍ؛ إذ أنَّ القرونَ الهجرية الأولى مثّلتْ بدايات التأليفِ، إذ كانتْ البساطةُ تسبقُ التعقيدَ، كما أنَّ الخبرَ بوصفهِ وحدة سردية قابلة للانتقالِ من سياقٍ إلى آخر، جعلتْ بساطته عاملًا مساعدًا في سرعة انتشاره وتداوله[٥].

---

١- السرد العربي مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين ، منشورات رؤية ، القاهرة ، مصر ط١ ، ٢٠٠٦ :١٥١

٢ ـ البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ، محمد مشبال ، مطبعة الخليج العربي تطوان، المغرب:١١

٣ ـ يُنظر : الخبر في الأدب العربي ، محمد القاضي :١١٤

٤ ـ يُنظر :السرد العربي مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين : ١٥٢

٥ ـ يُنظر : الخبر في ألادب العربي ، محمد القاضي : ٣٦٢

وعلى الرغمِ من هذه البساطةِ، فإنَّ الخبرَ يُعدّ نواةً تتفرّعُ عنها أشكالٍ سرديةٍ أخرى، كالحكايةِ والقصةِ والسيرةِ، إذ تقومُ بنيته على مبدأي التراكم والتكامل، وهما ما يسهمان في تمهيد الطريق لنشوءِ الأنواع النثرية الأكثر تركيبًا.[١]

ويذهبُ الدكتور محمد القاضي إلى أنَ " ليسَ لهذه البساطةِ علاقة بطولِ الأخبار وقصرها وإنما تلتمسُ البساطة من الحركةِ السرديةِ التي يمكنُ أنْ تختزل غالباً في ثنائيةٍ رئيسةٍ واحدةٍ "[٢] هي " ثنائيةُ الطلبِ والاستجابةِ والطلبِ وعدم الاستجابةِ "[٣] .

ومن الأخبارِ البسيطةِ التي وردتْ في صبحِ الأعشى :" **حكى أبو جعفر النحّاس ، أن المأمون قال لأبي العلاء المنقريّ: بلغني أنك أمّيّ، وأنك لا تقيم الشعر، وأنك تلحن في كلامك فقال: يا أمير المؤمنين! أما اللحن فربّما سبقني لساني بالشيء منه؛ وأما الأميّة وكسر الشعر فقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلّم أميّا وكان لا ينشد الشعر . فقال له المأمون: سألتك عن ثلاثة عيوب فيك فزدتني رابعا وهو الجهل، يا جاهل! ذلك في النبي، صلى الله عليه وسلّم فضيلة وفيك وفي أمثالك نقيصة .** "[٤]

تكمنُ البساطة في هذا الخبرِ في ارتكازه على حدثٍ واحدٍ ، فالحوار الذي دارَ بينَ المأمون والمنقري ينصبُ على حدثٍ مركزيٍ واحدٍ وهو سؤال المأمون للمنقري عن إمية المنقري ، فالتسلسل السردي كان واضحاً بعيداً عن التعقيدِ هدفه تقديم معلومة لأنَ الاطالة قد تؤدي الى ملل السامع والقارئ . ويصنف هذا النص خبرًا بسيطًا؛ لأنه يقوم على حادثة واحدة موجزة تدور في

١ ـ يُنظر : الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات ، سعيد جبار، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٤ :١١٥

٢ . الخبر في السرد العربي دراسة في السردية العربية ، محمد القاضي : ٣٥٨

٣ . المصدر نفسه : ٣٥٨

٤ . صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ١/ ٧٢ ، للإستزادة يُنظر : ١/ ١٤٩ ، ١٨٤،١٦٥ .

مجلس الخليفة المأمون، ويعتمدُ على حوارٍ مباشرٍ بينَ المأمون وأبي العلاء المنقري، إذ يواجهه الخليفة بثلاثةِ عيوبٍ، فيحاولُ المنقري الدفاع عن نفسه بقياسٍ غير موفّق، فيقعُ في مغالطةٍ تكشفُ جهله. وتتحققُ بساطة الخبر في وحدة الحدث، وقلة الشخصياتِ، والتركيزُ على المفارقةِ البلاغيةِ التي تنتهي بردٍّ حاسمٍ من المأمون يبيّن الفرق بين ما يكونُ فضيلةٌ في حقِّ النبي ﷺ وما يكونُ نقصٌ في حقِّ غيره، وهكذا يؤدي الخبرُ وظيفةً تعليميةً أخلاقيةً تقومُ على إبرازِ خطأ القياس وسوء الفهم، وهو ما قصده القلقشنديُّ ليحذر الكاتبَ من الوقوعِ فيه .

## ثانياً : الخبرُ المركبُ

ارتبطتْ سمةُ البساطةِ بالخبرِ، غير أنَّ قابليته للتوالدِ السردي تمنحهُ القدرةَ على إنتاجِ أشكالٍ حكائيةٍ أخرى كالحكايةِ والقصةِ والسيرةِ، فالخبرُ المركّبُ قد ينشأ من تراكمِ بنياتٍ بسيطةٍ[١]، أو يتأسسُ على بنىً أكثر تعقيدًا يصعبُ ردّها إلى أصلٍ بسيط ، كما أنَّ تعددُ رواياتُ الخبرِ الواحدِ عبرَ أصواتٍ سرديةٍ مختلفةٍ، تحكمها سياقات سوسيوثقافية متباينة، يسهمُ في تحوّله التدريجي من خبرٍ إلى حكايةٍ[٢].

وقد أتاحَ الانتقالُ من البساطةِ إلى التركيبِ للنصِ أنْ يرسخَ في التقليدِ الأدبي، بعد أنْ كانتْ الشفاهيةُ سمةً غالبةً على الأخبارِ البسيطةِ، مما أبعدها نسبيًا عن دائرةِ الأدبِ لارتباطها بلغةٍ تداوليةٍ مباشرةٍ ؛ وفي المقابل تميّز الخبرُ المركّبِّ بقدرتهِ على تحقيقِ رسوخٍ أدبيٍّ من حيثِ اللغةِ والجنسِ والنوعِ[٣].

ويقومُ الخبرُ على مجموعةٍ من الخصائصِ التي تتيحُ ترابط وحداته، سواءً عبرَ الجمعِ أو الاحتواءِ أو التتابعِ، أو من خلالِ التوسيعِ والتفصيلِ والمسرحةِ، أو عبرَ تنويعِ طرائق الروايةِ؛ كأن يُروى الخبرُ نفسه على ألسنةِ رواةٍ مختلفين، فتتبدلُ صيغته تبعًا لاختلافِ المنسوب إليه[٤].

---

١ ـ يُنظر : الخبر في الادب العربي ، محمد القاضي: ٣٦٢

٢ ـ يُنظر : الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، سعيد جبار : ١٦٣

٣ ـ يُنظر : المصدر نفسه : ١٠٩

٤ ـ يُنظر : معجم السرديات ، محمد القاضي واخرون ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ،ط١ ، ١٩٩٨: ١٧٢

ويمكن القول أنَّ الخبرَ المركّبُ يتأسسُ على مبدأين رئيسين: أولهما تراكمُ الأحداثِ، وثانيهما تعددُ الشخصياتِ، إذ يتكون من سلسلةِ أخبارٍ مترابطةٍ يحققُ بينها التكامل وحدةً قائمةً على الحدثِ[١]. كما قد ينشأ هذا النوع من خلال التضمينِ والنظمِ[٢]، ليتحوّل إلى حكايةٍ تتشكلُ من مجموعةِ أحداثٍ يجمعها رابط زمني ومنطقي متماسك.

ومن الأخبارِ المركبةِ في صبحِ الأعشى : " **حكي عن عليّ بن الجهم أنه قال: دخلت على أمير المؤمنين المتوكّل فرأيت الفتح بن خاقان وزيره واقفا على غير مرتبته التي يقوم عليها، متّكأ على سيفه، مطرقا إلى الأرض فأنكرت حاله، وكنت إذا نظرت إليه نظر الخليفة إليّ، وإذا صرفت وجهي إلى نحو الخليفة أطرق؛ فقال لي الخليفة: يا عليّ أنكرت شيئا؟ – قلت:نعم يا أمير المؤمنين! – قال: ما هو؟ – قلت: وقوف الفتح بن خاقان في غير منزلته،– قال: سوء اختياره أقامه ذلك المقام،– قلت: ما السبب يا أمير المؤمنين؟ – قال: خرجت من عند جارية لي فأسررت إليه سرّا فما عداني السرّ أن عاد إليّ.– قلت: لعلك أسررت إلى غيره،– قال: ما كان هذا!! – قلت: فلعل مستمعا استمع إليكما،– قال: لا ولا هذا أيضا. قال فأطرقت مليّا ثم رفعت رأسي، فقلت: يا أمير المؤمنين قد وجدت له مما هو فيه مخرجا.– قال وما هو؟ – قلت: خبر أبي الجوزاء ، حدثنا أبو نعيم الفضل بن دكين قال حدثنا المعتمر بن سليمان عن أبي الجوزاء قال: طلقت امرأتي في نفسي وأنا بالمسجد ثم انصرفت إلى منزلي، فقالت لي امرأتي: طلقتني يا أبا الجوزاء! قلت من أين لك هذا؟ قالت حدثتني به جارتي الأنصارية قلت: ومن أين لها هذا؟ قالت ذكرت أنّ زوجها خبّرها بذلك قال: فغدوت على ابن عباس رضي الله عنهما فقصصت عليه القصّة فقال: أما علمت أن وسواس الرجل يحدّث وسواس الرجل؟ فمن هنا يفشو السر، فضحك المتوكل، وقال إليّ يا فتح! فصبّ عليه خلعة، وحمله على فرس، وأمر له بمال، وأمر لي بدونه فانصرفت إلى منزلي، وقد شاطرني الفتح فيما أخذ فصار إليّ الأكثر.**"[٣]

---

١ ـ يُنظر : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧: ١٩٥

٢ ـ

٣ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١ / ١٠٨ ــ ١٠٩ ، للإستزادة يُنظر : ١/ ١٤٢ ، ١٤٤، ٢٣٧، ٢٤٨ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ٢٥٤، ٢٥٧ ، ٢٥٩ ، ٢٦١ .

إنَّ تـراكمَ مسـتوى الاحـداثِ فـي هـذا الخبـرِ عَمـلَ علـى إيجـادِ بنيـةٍ إطنابيـةٍ حـدثتْ معهـا متواليـاتٍ سـرديةٍ ، إذ يقـومُ هـذا الخبـر علـى تركيـبِ حـدثين ، الحـدثُ الأولُ : دخـولُ علـيُ بـن الجهـمِ إلـى مجلـسِ المتوكـلِ وانبهـاره مـن رؤيـةِ الفـتح ابـن خاقـان وقـد وقـفَ فـي غيـرِ منزلتـهِ ، والحـدثُ الثـاني: الانتقـالُ إلـى حـدثٍ جديـدٍ عـن طريـقِ سـردِ علـي بـن الجهـم لخبـرٍ آخـرَ هـو طـلاقُ أبـي الجـوزاء لإمرأتـه ، وبُنـي الحـدث الثـاني علـى اسـاس الحـدث الاول ؛ لأنَّ أسـاسَ البنـاءِ كـانَ علـى خبـرٍ بسـيطٍ ثـم خُـرقَ التـوازن ثـم السـعي لاسـتعادةِ التـوازن علـى وفـقِ " ربـاطٍ زمنـي ومنطقـي" [1] ، ولأنَ الخبـرَ سـارَ علـى وفـق مراحـل مـن الانفتـاحِ والانغـلاقِ ، فبعـد أنْ تأسـسَ الخبـرُ مـن موقـفِ وقـوفِ الفـتح بـن خاقـان فـي غيـر منزلتـه ، تَـمَّ خَـرقُ التـوازن مـن خـلالِ حضـور علـي بـن الجهـم إلـى مجلـس المتوكـل ، والـذي وجـد مخرجـا ممـا كـان عليـه ، وتحـول مسـتوى السـرد فـي الخبـر عـن الحـدث الـرئيس الـى طلـبٍ واسـتجابةٍ بـينَ المتوكـل وعلـي بـن الجهـم ، والـذي قـام بـدوره بسـرد خبـر أبـي الجـوزاء وطـلاق زوجتـه ، كـل ذلـك أسـهمَ فـي تكـوينِ هـذه البنيـة المركبـة ، فالإطنـابُ وتعـددُ الشخصـياتِ كانـا عـاملين فـي نشـوءِ هـذه المتواليـةِ الاخباريـةِ ، ولعـلَ مـن مقاصـدِ نقـل هـذا الخبـر؛ هـو الكشـفُ عـن جانـبٍ خفـيٍّ مـن أسـرارِ صـناعةِ الكتابـةِ ، إذ لايقـف الخبـر عنـد حـدود الحكايـة ، بـل يتجاوزهـا للإشـارة إلـى كتمـان السـر ، وتلـك مـن أخـصِ صـفاتِ الكاتـبِ ؛ فالكاتـبُ النـاجحُ لـيسَ نـاقلاً للكـلامِ فحسـب ، وإنمـا هـو أمـينٌ علـى المعـاني ، حـافظٌ لمـا يـودعُ لديـه مـن شـؤون السـلطان وأخبـار الدولـة ، ومـن هنـا اكتسـبَ الخبـرُ أهميتـه ، لأنـه يبـرزُ أنَّ البلاغةَ وحدها لاتكفي ، مالم تسندها أخلاقُ المهنةِ.

١ . الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الادب العربي ، عبد الفتاح كليطو ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط١ ،٢٠٠٦ : ٣٩

# أنْماطُ الخَبَر

## ١ ـ الخَبَرُ الواقِعِيُّ :

يكونُ الخبرُ واقعيًّا إذا كانَ موازيًا للتجربةِ ويتساوى كلُّ الناسِ في إدراكه وتمثله ، لأنَّ الواقعيةَ تقعُ ضمنَ تجاربِ الإنسانِ المحسوسةِ ، إذ أنَّ التجربةَ تتمثلُ بالعلاقةِ التي يتخذها الانسانُ مع العوالمِ الكائنةِ[١] ، كما " إنَّ واقعيةَ الخبرِ تتأسسُ من غيابِ ساردٍ تخييليٍّ من المحكيِّ ؛ فالمسافةُ التي قد يضعها المؤلفُ بينه وبينَ ما يُحكى من أحداثٍ تخلقُ سارداً يتكلفُ بتقديمِ هذه الاحداث التي تمنحُ كلَّ عملٍ سرديٍّ خاصيةَ اللاواقعيةِ في المقابلِ نجدُ أنَّ الواقعيةَ تقومُ على الغاء هذا السارد " [٢]

إنَّ اقترابَ الخبرِ من الواقعِ وابتعادهُ عنه يجعلهُ يندرجُ تحتَ جنس الواقعيِّ واللاواقعيِّ ، فإذا كانَّ الخبرُ أسيراً للواقعِ ورهيناً له اندرجَ تحتَ عنوانِ الواقعيِّ لأسبابٍ عدَّةٍ ، منها السند الذي يُستهل به الخبر لينالَ قبولَ المتلقي وذكِرُ شخصياتٍ وأماكنَ تجعلُ منه أكثرَ واقعيةً[٣] ، وقد حاولنا تصنيفَ الخبرِ الواقعي الى أصنافٍ بلحاظِ أحداثه وشخصياته وفضائه الزماني والمكاني وهي الآتي :

### أولاً : الخَبَرُ الأدبيُّ

إنَّ الخبرَ وحدةٌ سرديةٌ تقومُ على بنيةٍ قوامها الاحداث والشخصيات ويظهرُ بخطابٍ سرديٍّ على وفقِ آلياتٍ معينةٍ ليكونَ نصاً إبداعياً[٤] ، لأنَّ الهدفَ الذي يسعى اليه الأديبُ هو إحداثُ أثرٍ في المتلقي عن طريقِ التعبيرِ عن الواقعِ بأسلوبٍ أدبيٍّ ، و أنَ سمةَ التخييلِ التي يتسمُ بها الأدبي تخرجه من الواقعي الى المتخيلِ بالاعتمادِ على التقنياتِ الفنيةِ والجماليةِ وبذلك يكونُ اكثرَ حيويةً من الخبرِ التأريخي[٥] ، كما أنَّ المائزَ الرئيس بينَ الخبر التأريخي والخبر الأدبي (الأدبية) لأنها

---

١ . يُنظر : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين: ١٩٩ . ٢٠٠

٢ . الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، سعيد جبار : ١٩٣

٣ . يُنظر : الخبر في الادب العربي ، دراسة في السردية العربية ،د. محمد القاضي : ٥٩٣ – ٥٩٤

٤ . يُنظر : نفســـــــــــــــــــــــه : ١٣

٥ ـ يُنظر :الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات ، سعيد جبار : ٢٠١

غايةٌ في الأخبارِ الأدبيةِ ، وهي صفةٌ عارضةٌ في الأخبارِ التأريخية ، ولأنَّ وظيفة الخبر التأريخي هي الإعلام والاخبار .

ومن الأخبار الأدبية في صبح الأعشى" **أنَّ أبا نواس جلس يوما إلى بعض التّجّار ببغداد هو وجماعة من الشعراء، فاستسقى أبو نواس ماء فلما شرب قال:عذب الماء وطابا ،ثم قال: أجيزوه! فأخذ أولئك الشعراء يتردّدون في إجازته، وإذا هم بأبى العتاهية مجتازا فقال: ما شأنكم مجتمعين؟ فقالوا كيت وكيت وقد قال أبو نواس:عذب الماء وطابا ، فقال أبو العتاهية مجيزا له: حبّذا الماء شرابا فعجبوا لقوله على الفور من غير تلبث، فهذا هو الكلام السهل الممتنع تراه يطمعك أن تأتي مثله، فإذا حاولت مماثلته راغ عنك كما يروغ الثعلب، وهكذا ينبغي أن يكون من خاض في كتابة أو شعر، فإن خير الكلام ما دخل الأذن بغير إذن.**[1]

يمثلُ هذا النص خبراً أدبياً يقومُ على تصويرِ مشهدٍ من مجالسِ الأدباءِ في بغدادَ ، جمعَ بينَ أبي نواس وأبي العتاهية ، وقد كشفَ عن قدرة الشعراء في البديهة والإرتجال ، وهذا التمهيدُ يهيئ المتلقي للجو الأدبي الذي حدثت فيه المفارقة الأدبية ، إذ استسقى أبو نواس ماءً ، ثم قال : عذبَ الماءُ وطابا ، وطلب من الشعراء إجازةَ شطرَ البيتِ ، وقد ترددَ الشعراء في إجازته ، وقد صادفَ مرور أبي العتاهية ، وبعد قص ماحدثَ له قال : حبذا الماءُ شرابا ، وهي إجابةٌ تدلُ على فطنة أبي العتاهية ، وإجازة الشعراء لقوله ، قد كشفَ عن موهبةِ الشعراءِ، فضلاً عن ترسيخه مفهوماً نقدياً مهماً ، وهو أنَّ جمالَ الإسلوبِ ليسَ في التعقيدِ ؛ بل في صفاءِ العبارةِ وانسيابها ، ثم ينتهي الخبرُ بخاتمةٍ تفسيريةٍ (خير الكلام ما دخلَ الإذن بغير إذن) ، وهي عبارة تلخصُ رؤية العرب إلى البلاغة بوصفها أثراً نفسياً يلامسُ السمع والقلب .

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا :٢٣٣/٢

## ثانياً : الخَبَرُ التفسيريُّ

إنَّ من أهمِ وظائف السارد التفسير والتعليق ، فمن خلالهما يستطيعُ السارِدَ إيصال الفكرة وبيان مقصده ، ويهتم سارد الخبر التفسيري بتقديم معلومات غير معروفة لدى المتلقي فيعرض أسبابها ونتائجها من خلالِ استعمالِ أسلوب التعليل والاستدلال بالأمثلة لفهم الخبرَ وذكرِ الحوادث ونتائجها ، ومن التفسيرِ أيضا يستطيعُ الساردُ أنْ يتناولَ نصاً ما بالتحليلِ والبيان التفسيري لتوضيحِ فقرةٍ ليستْ اعتيادية من ناحيةِ الصعوبةِ في الشعرِ والنثرِ[١]، فوظائف التنسيق والابلاغ والتعليق والتعبير كلها تسهمُ في التفسيرِ .

ومن الأخبارِ التفسيريةِ التي وردتْ في صبح الأعشى :" **ومن لطيف ما وقع في ذلك أنه ورد على السلطان الملك الناصر فرج بن برقوق في أواخر دولته كتاب عن صاحب تونس من بلاد المغرب في آخره خطابا للسلطان (وعلى إحسانكم المعوّل، وبيت الطّغرائيّ في لاميّة العجم لا يتأوّل) فسألني بعض أعيان ديوان الإنشاء عن المراد من ذلك ولم يكن الكتاب متضمّنا لغير الوصية على حجّاج المغاربة، وكان ركب المغاربة قبل تلك الحجّة قد عرض لهم عارض من عرب درب الحجاز اجتاحوهم فيه، وقتلوا منهم خلقا كثيرا، ونهبوا منهم أموالا جمّة، فعرضت ذلك على أبيات اللامية، فلاح لي أنه يشير إلى قوله فيها (بسيط) .**

**فقلت أرجوك للجلّى لتنصرني ... وأنت تخذلني في الحادث الجلل**

**والجلّى بضم الجيم هي الأمر الجليل العظيم، والجلل بفتح الجيم فياللّغة من أسماء الأضداد، يقع على الشيء الجليل وعلى الشيء الحقير، كأنه يقول: أنا كنت أرجوك للأمور العظام لتنصرني فيها فخذلتني في هذا الأمر الخسيس، وهو الأخذ بثأر حجّاج بلادي ممن اعتدى عليهم من عرب بلادك ، فخاب ظنّي فيما كنت أرجوه فيك، وأؤمّله منك، وأشار بقوله لا يتأوّل إلى أنه لا يحمل الجلل في قول الطّغرائيّ على الشيء الجليل كما قال الصّلاح الصفديّ في شرح اللامية، بل على الأمر الخسيس؛ لأنه هو اللائق بالمقام، وأعلم أنّ مثل هذه الأمور تحتاج إلى قوّة ذكاء واحتدام قريحة من الذي يقع منه الرمز، وإلى قوّة حدس من الذي يحاول**

١ . يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية ، ابراهيم فتحي ، العمالية للطباعة والنشر ، تونس ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٧٩، ٩٨

**إدراك المقصد من تلك المعامي كما يقع في الألغاز والأحاجيّ للملغز، والمتصدّي لحلّ ألغازه والجواب عنه، والله تعالى هو الهادي إلى سبيل الصّواب "**[1] .

يتأسسُ الخبرُ على حدثٍ رئيسٍ وهو ورود كتاب صاحب تونس إلى السلطانِ فرج بن برقوق وفي آخره عبارة غامضة تتضمنُ اشارة إلى بيتِ الطغرائي وهي (وعلى إحسانكم المعوّل، وبيت الطّغرائيّ في لاميّة العجم لا يتأوّل)،إذ أُشكلَ على هذه الجملةِ ، وسألوا الكاتب عن مناسبتها ، لأنها جاءت بغيرِ مناسبةٍ ظاهرةٍ ، وقد فسرَ ذلك إلى أنَّ صاحبَ تونس قد أشارَ إلى البيتِ :

فقلت أرجوك للجلّى لتنصرني ... وأنت تخذلني في الحادث الجلل

ويقصدُ بالجلي هنا الأمر الواضح والظاهر والمكشوف ، والجلل الجليل والعظيم ، وقد استخلصَ الكاتبُ نية صاحب تونس في إرادةِ المعنى الحقير بطريقةٍ مضمرةٍ ، وقد فجعه في حادثةِ الحجاجِ ،إذ مزجَ بينَ السردِ والتحليلِ ، فقد سردَ حادثةً تاريخيةً سياسيةً وحللها تحليلاً بلاغياً ، وقد أظهرَ قدرةَ الكاتبِ وبراعتهِ في كشفِ المقصدِ من الإشارةِ ، وذكرَ إلى أنَّ ذلك يحتاجُ إلى قوةِ ذكاءٍ ، وقد ختمَ الخبر ب( والله الهادي إلى الصواب) ، إذ استطاعَ الساردُ أنْ يوظفَ السرد لتعريفِ المتلقي بمعلومةٍ من خلالِ اللغةِ ، وهو هدفُ الخبرِ التفسيري من خلالِ اسلوبٍ تواصلي يهدفُ المرسل منه الى تقريبِ معرفة معينة الى ذهن المتلقي وفهمه[2] ،إذ لم يقتصر الخبر على وظيفته الإخبارية بل كشف عن السبب أو الكيفية الدلالية للحدث.

١ . صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٩/ ٢٤٨ . ٢٤٩

٢ . يُنظر: آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم ،دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة ، بهاء عناد حميد ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، ٢٠١٢ :١١٥ ـ ١١٦.

## ٢ ـ الخَبَرُ غيرُ الواقعيِّ

### أولاً: الخَبَرُ الغَرائِبِيُّ

تكمنُ غرابة الخبر في وقوعِ أحداثه خارج العادةِ والحقيقة ويحصلُ ذلك "عندما يصبحُ ما يقدمه لنا الخبر يفوقُ أو يوازي التجربة ونصبحُ أمامَ عوالمٍ جديدةٍ تتميزُ بغرابتها عما هو أليفٌ وتنزاح عما هو متداول ويومي ، إنَ هذا الانزياح يجعلنا في منطقةِ التماس بينَ ماهو واقعي وما هو تخييلي"[١] ، أي أنَ المتلقي يكون أمام أحداث ووقائع تخرجُ عن المألوف اليومي ؛ لأنَ الخبرَ يفوق التجربة ، ولكنه يجد له سنداً في الواقع بوجه من الوجوه ، بمعنى أنَّ الغرابةَ التي تواجه المتلقي يمكنُ تفسيرها بقوانين العقل[٢].

إنَّ الغرائبيَّ "اسلوبٌ مخيلٌ يعمدُ فيه المؤلف إلى معاينةِ الواقع بعينٍ مغايرة ترى مالا نرى لتشكل صياغة نصية لوقائع سمتها التغاير المبني على مفارقة العقل والواقع والدخول في فضاءات تتعارض ومعيارية التقنين الحياتي"[٣] ، وأنَّ كل ما يردُ في نصٍ سردي من أحداث أو ظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقليا فهو غريب[٤] ، وقد يُعَلل وقوع الخبر الغريب الى حادثةٍ فوقَ طبيعية مثل معجزات الانبياء وأشياء تحدث بتدخل قوى سماوية[٥]، ليغدو الخبر وسيلة فنية للكشف عن رؤية السارد وقدرته على بناء سرد قائم على الإدهاش واثارة الإنفعال .

ومن الأخبارِ الغرائبية التي وردتْ في صبح الأعشى : " **وقالَ ومن غريب ما يحكى في أمره ما حكاه صاحب منطق الطير: أن رجلا خرج من بغداد ومعه أربعمائة درهم، لا يملك غيرها، فوجد في طريقه عدّة من فراخه**

---

١ . الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين :١٩٩ – ٢٠٠

٢ . يُنظر : مدخل الى الادب العجائبي ، ، تودوروف ، تر ، الصديق بو علام ، دار الكلام الرباط ، ١٩٩٣ : ٦٠

٣ . خزانة شهرزاد . الانواع النثرية في الف ليلة وليلة ، د سعاد مسكين ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٢ : ٢٠٠-٢٠١

٤ . يُنظر : معجم السرديات ، محمد القاضي واخرون: ٣٠٠ .

٥ . يُنظر : السرد العربي القديم الانساق الثقافية وإشكالية التأويل ،. د. ضياء الكعبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط١ ، ٢٠٠٥: ٤٢

**فاشتراها بما معه، ثم رجع إلى بغداد فعلقها في أقفاص في حانوته، فهبت عليها ريح باردة فماتت كلّها إلا واحدا كان أضعفها وأصغرها، فثقل ذلك عليه وبات ليلته تلك يبتهل إلى الله تعالى بالدعاء وينادي: يا غياث المستغيثين أغثني! فلما أصبح إذا ذلك الفرخ الذي بقي يصيح بلسان فصيح: يا غياث المستغيثين أغثني؛ فاجتمع الناس عليه يسمعون صوته؛ فاجتازت جارية للخليفة فاشترته منه بألف درهم.**[1]

يُعدُّ هذا الخبرُ من الأخبارِ الغرائبيةِ في السردِ العربيِّ، إذ يقومُ على حادثةٍ خارقةٍ للعادةِ تتمثلُ في نطقِ فرخٍ بلسانٍ فصيحٍ مطابقٍ لدعاءِ صاحبه، وتنبعُ غرابتهُ من عنصرِ التردِدِ بينَ الممكنِ والمستحيلِ، بوصفهِ حالة وسطى بينَ التفسيرِ الطبيعي والخارق، غيرَ أنَّ الغرابةَ هنا ليستْ غايةً في ذاتها، بل موظفة لخدمةِ مقصد عِبَري ديني، إذ يتحولُ الفقد إلى عوضٍ والخسارة إلى ربحٍ، في إشارةٍ إلى أثرِ التضرعِ والرجاء. وهكذا يجمعُ الخبرُ بين التشويق والجمالية والعبرة، في بنية سردية تبدأ بالأزمة وتنتهي بانفراج مفاجئ يعمّق الدلالة الإيمانية. وتتجسدُ الغرائبية في هذا الخبر في مقدرة الطيرِ على النطقِ بلسانٍ فصيحٍ ، والمفارقة الإخرى دعاء الرجل في الليلِ ، ثم ترديد الفرخ نفس الدعاء ( ياغياثَ المستغيثين أغثني)، مما يجسدُ التجلي الإلهي واستجابةَ الدعاء، وتحول الخسارة إلى ربحٍ ، وهو انتقالٌ مفاجئٌ غيرُ متدرجٍ ،غيرَ إفقِ التوقعِ لدى المتلقي، فالخبرُ ينبئُ عن حدثٍ خارج المألوفِ لأنه يفوقُ التجربة .

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٨٨/٢

## ثانياً : الخَبرُ العجائبيُّ

تعددتْ تعريفاتُ العجيبِ بتعدد الرؤى وزاوية النظر فقد تعني ( الاندهاش ،الانبهار ، الهول ، الاستغراب ، والعجب ) وقد يعد العجيب ( أية ، معجزة ، سحر ، بدعة ، برهان ، حجة ) ومن حيثِ الجنس ( خرافة ، أباطيل ، اكاذيب ، نوادر ) [١]، وقد تختلفُ النظرة الى العجائبي بحسبِ الزمانِ والمكانِ والمعتقد فما نراه عجائبياً قد يراه غيرنا غرائبيا أو حدثاً طبيعياً .

ويرى الدكتورُ محمد القاضيّ أنَّ سببَ استطرافِ أخبار العجائب يعودُ الى لهفةِ الرواةِ إلى إيرادِ أخبار لم تجرِ على الالسنةِ وسعي السامعين والقراء الى ما يخرج بهم من المألوفِ وهو ما يحقق المتعة الفنية"[٢] ،لما فيها من "الاعاجيب التي للنفوس بها كلف شديد وللعقولِ الصحيحة اليها النزاع القوي"[٣]

يبدو "أنَّ حصولَ الحيرةِ أو العجز عن معرفةِ كيفيةِ وقوع الفعلِ العجيب هو الذي يولد ويحدد العجائبي كما تقدمه لنا مختلف الحكايات والاخبار التي تزخر بها كتب العجائب العربية"[٤] ويكون ذلك عندما يفوق الخبر التجربة فنكون أمام حدث خارج عن العادة ولا يقبل العقل تصديقه، ،إذ يستشعر القارئ بتردد حين يواجه حدثاً غير طبيعي ، ويجد صعوبة في تفسيره [٥]

---

١ . يُنظر : السرد العربي القديم الانساق الثقافية وإشكالية التأويل، د.ضياء الكعبي :٣٥

٢ . الخبر في الادب العربي القديم ، دراسة في السردية العربية ، د.محمد القاضي :٦٣٥

٣ . الحيوان ، الجاحظ : ٥/ ١٥٦

٤ ، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين : ٢٣٣

٥ ـ يُنظر : نظرية الأجناس الأدبية ، دراسات في التناص والكتابة والنقد ، تودوروف ، ترجمة عبد الرحمن بو علي ، دار نينوى ، سورية ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٦ : ٣٩ ـ ٤٠

ويقومُ الخبرُ العجيب على الاسطورةِ والخرافة إذ أسهمتْ الغيبيات والمخلوقات الغريبة كالغولِ ، والسعلاةِ ، والعادات والطقوس والتقاليد في قولبة العقل البشري العربي وتشكيله وتنظيم مدركاته بهذا الاتجاه[١] .

وعلى الرغمِ من الاحجامِ عن دراسةِ العجائبي لفتراتٍ طويلةٍ إلا أنه يبقى خلاصة معتقدات سيطرت على الانسانِ لفتراتٍ طويلةٍ من حياةِ الشعوبِ لأنه يمثلُ المراحل الاولى من وعي الانسان وهو سجل لمراحلِ تطور العقل البشري وتفكيره عبر العصور"[٢] ،وشغلَ حيزاً من مؤلفات النثر العربي .

ومن الأخبارِ العجائبية في صبح الأعشى : " **وقال أبو نعيم وكان في نفسي من حديث أبي الجوزاء شيء حتى حدثني حمزة بن حبيب الزيات. قال: خرجت سنة أريد مكة فبينا أنا في الطريق إذ ضلّت راحلتي فخرجت أطلبها فإذا أنا باثنين قد قبضا عليّ أحسّ حسّهما ولا أرى شخصهما بل أسمع كلامهما، فأخذاني إلى شيخ قاعد وهو حسن الشيبة فسلمت عليه فردّ عليّ السلام فأفرخ روعي. ثم قال من أين وإلى أين؟ قلت من الكوفة إلى مكة. قال: ولم تخلّفت عن أصحابك؟ قلت ضلّت راحلتي فجئت أطلبها، فرفع رأسه إلى قوم عنده، وقال: أنيخوا راحلته، فأنيخت بين يديّ. ثم قال: تقرأ القرآن؟ قلت نعم. قال فاقرأ، فقرأت حمالأحقاق حتّى أتيت وَإِذْ صَرَفْنا إِلَيْكَ نَفَراً مِنَ الْجِنِ فقال مكانك، أتدري كم كانوا، قلت لا. قال كنّا أربعة: وكنت أنا المخاطب عن النبي صلّى الله عليه وآله وسلّم لهم، فقلت: يا قَوْمَنا أَجِيبُوا داعِيَ اللَّهِ ثم قال أتقول الشعر؟ قلت لا. قال فترويه؟ قلت نعم. قال هاته، فأنشدته قصيدة زهير بن أبي سلمى (أمن أمّ أوفى) فقال لمن هذه؟ قلت لزهير بن أبي سلمى قال: الجنيّ؟ قلت: لا بل الإنسي. ثم رفع رأسه إلى قوم عنده، فقال ائتوني بزهير فأتي بشيخ كأنه قطعة لحم فألقي بين يديه- قال يا زهير- قال لبيك! قال (أمن أم أوفى) لمن هي؟ قال لي- قال هذا حمزة الزيات يذكر أنها لزهير**

---

١ . يُنظر : السرد العربي القديم، الانواع والوظائف والبنيات، ابراهيم صحراوي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٨: ١١٠-١١١ ، ويُنظر : العجائبي في السرد القديم ، مائة ليلة وليلة في الحكايات العجيبة والاخبار الغريبة د. نيبل حمدي الشاهد ، دار الوراق ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٢: ٢١٥- ٢١٦

٢ . السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي،د. عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٢ :١٧

**بن أبي سلمى؛ قال: صدق وصدقت، قال: وكيف هذا؟ قال هو إلفي من الإنس وأنا تابعه من الجنّ، أقول الشيء فألقيه إليه في فهمه ويقول الشيء فآخذ عنه، فأنا قائلها في الجن وهو قائلها في الإنس. قال أبو نعيم: فصدق عندي حديث أبي الجوزاء أن وسواس الرجل يحدّث وسواس الرجل..**[1]

يقومُ الخبرُ على عناصر خارقة للمألوف ، إذ يروي الزيات بينما كان في الطريق فإذا بكائنات غير مرئية قبضت عليه ، إذ أدرك ذلك حسياً ، فضلاً عن اللقاء المباشر بالجن والتحاور معهم ، إذ صرحَ الشيخ أنه من الجن ، وقد تحدثَ عن مخاطبته للنبي ، واستحضار الشاعر زهير بن أبي سلمى ، على هيئة قطعة لحم ، وذلك من أظهر مظاهر العجائبية ، فعندما يسمع المتلقي هذا الخبر يكون متردداً في تصديقه لأنه خارج عن قدرة الانسان ، والتردد الذي يحصلُ عند سماع هذا الخبر هو بسبب حدث غير طبيعي احدث خرقاً وحيرة لديه ،لأنه لا يقبل التفسير ولا يمكن تصوره ، وقد اسهم التدرج في السرد وتوظيف الدعاء والشعر في محاولة اقناع المتلقي بمصداقية الخبر رغم غرابته .

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٠٩/١ ـ ١١٠ ، للإستزادة يُنظر :١٠٩/١ ، ٢ / ٤٦ ، ٢٣٢، ٢٣٧/٥ .

# مقاصدُ الخبرِ

## أولاً : مقصدٌ معرفيٌّ ( تعليميٌّ )

إنَّ من أهمِ مقاصد الخبر في هو التعريف بالشخصياتِ عن طريقِ سرد أخبار تتعلقُ بتفاصيلِ حياةِ كل شخصية اختارها ، والوظيفة الايدلوجية والتعليمية عادة ما تتضمن قصد السارد وما يرمي اليه في النهاية من بث نصه السردي للتأثير في المتلقي واقناعه[١] ، " فالسرد ينهضُ على مبدأ الامتاع المعرفي "[٢]، وقد حفظت لنا المدونة السردية العربية التراث المعرفي العربي لما تمتاز به من الموسوعية ، والاخبار التي جاءت في صبح الاعشى تمتازُ بهذه الصفة ، لأنَّ "الوقفة المعرفية " لما تشغله من مساحة نصية فيه جعلت منه مصدرا من مصادر المعرفة وهي " تمنحُ مؤلفه دوراً تعليمياً " [٣]، وعندما يكون القصد من الخبر توصيل معرفة ، يجعل المتلقي يدرك أشياءً جديدةً عن طريق إعمال الفكر والتأمل والتعرف على معلومة والتفكير فيها[٤] ، ولم تبتعد مقاصد الخبر عن المقصد الرئيس لتأليف الكتاب ، فهي تتماهى معه .

ومن الأخبارِ ذات المقصدية التعليمية في صبح الأعشى : "**حكى الإمام عبد القادر الجرجانيّ قال: ركب الكنديّ المتفلسف إلى أبي العبّاس وقال له: إني أجد في كلام العرب حشوا- فقال له أبو العباس في أي موضع؟ - قال: وجدت العرب تقول عبد الله قائم ثم يقولون إنَّ عبد الله قائم ثم يقولون إن عبد الله لقائم فالألفاظ متكررة والمعنى واحد- فقال له أبو العباس: لا، بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم عبد الله قائم إخبار عن قيامه، وقولهم**

---

١ . يُنظر : السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات،ابراهيم صحراوي : ٩٨

٢ . البلاغة والسرد والسلطة في الامتاع والمؤانسة ، د هشام مشبال ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٥: ١٥٢

٣ . بلاغة التزوير فاعلية الاخبار في السرد العربي القديم ، د لؤي حمزة عباس ، منشورات الاختلاف ،ط١ ، ٢٠١٠: ١٣٢

٤ . ينظر : الاشكال النثرية القصيرة في عيون الاخبارلابن قتيبة ، رشيدة عابد ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري ، الجزائر ، ٢٠١٠ : ١٣٠

**إن عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل، وقولهم إن عبد الله لقائم جواب على إنكار منكر قيامه، فما أحار المتفلسف جوابا. فإذا ذهب مثل هذا على الكنديّ فما الظنّ بغيره؟.** "[١] .

يقومُ هذا الخبر التعليمي على الإفادةِ والإقناعِ ، إذ لم يردْ لمجردِ السرد ؛ بل جاءَ ليقدمَ معرفةً بلاغيةً دقيقةً في بيانِ أثر اختلاف التراكيب في اختلافِ المعاني ، فقد قصدَ تعليم المتلقي أنَّ الزيادة في اللفظ ليستْ عبثاً ، بل تؤدي إلى زيادة في المعنى ، وهو أصل من اصول البلاغة العربية ، وقد اعتمدَ الخبر على الحوار ، والتدرج المنطقي في الإقناع ففي الجملة الإولى ، كان الإخبار مجرداً وفي الثانية جواباً لسؤال ، وفي الثالثةِ جوابٌ لإنكارٍ ، ويتضحُ الغرض التعليمي في هذا الخبرِ من خلالِ الحوار السردي الذي دار بينَ الشخصيات السردية في النص من خلال هيمنة الافكار المعرفية على هذه الاجابة الدقيقة التي يهدفُ السرد من خلالها الى نشر معرفة[٢]، لانَّ من الوظائفِ الاساسية للمتونِ الخبرية تعليمُ المتلقي[٣] ، ، فهذا الخبرُ البسيطُ تأسسَ على حدثٍ تعريفي تعليمي هدفه ايصال معلومة للمتلقي على وفقِ صيغةٍ سرديةٍ معينةٍ .

١ . صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ١/ ٢٢٣ ، للإستزادة يُنظر : ١/ ٤٨ ، ٤٩ ، ١١٧،١٧٨ ،٢٣٨ ، ١٦٩/٢، ١٨٤، ٢٣٣

٢ . يُنظر : البلاغة والسرد والسلطة في الامتاع والمؤانسة ، د، هاشم مشبال : ١٥٢

٣ . يُنظر : سردية الخبر العربي القديم تمثلات العقل في أخبار الحكم والباه والنساء ، د عقيل عبد الحسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥ : ٨٢

**ثانياً** : **مَقْصَدٌ حجاجيٌّ** : يبنى الحجاجُ على علاقةٍ تقومُ على مبدأ السببيةِ، إذ تتجلى هذه العلاقة من خلالِ جدليةِ الإضمارِ والإظهار في التعبيرِ، بما يتيح للخطابِ أنْ يحملَ دلالاته الصريحة والضمنية في آنٍ واحدٍ. ويتحققُ الحجاج عبر التفاعل الجدلي وتبادل الحجج والأفكار، مع الاعتماد على المنطق والاستدلال داخل سياق خطابي منظم، يستثمرُ فيه المتكلم استراتيجياتٍ متعددةٍ بغية إقناع المخاطب أو الدفاع عن قيم أخلاقية عليا[١] .ويؤدي الخبرُ وظيفةً حجاجيةً بارزةً، إذ لا يُوجَّه إلى المتلقي لمجردِ الإخبارِ، بل يُساقُ بقصدِ التأثيرِ فيه، سواء عبر التذكير أو التنبيه أو النصح[٢]، الأمر الذي يجعله أداةً فاعلةً في بناءِ الخطابِ الإقناعي؛ ومن هذا المنطلقِ، يُعدُّ الحجاج وسيلةً يسعى من خلالها المتكلم إلى إعادةِ تشكيلِ منظومةِ المعتقداتِ والتصورات لدى المتلقي، إذ يعملُ السارِدُ على تمريرِ خطابه عبر البنى السردية التي يتخذها قناعًا لتمثيلِ مقاصده. وبذلك، يقومُ الحجاجُ على جملةٍ من التقنياتِ الخطابيةِ التي تهدفُ إلى إحداثِ نوعٍ من الإذعانِ لدى المتلقي، إذ تتمثلُ غايةُ المرسلِ في التأثيرِ والتغييرِ، من خلالِ استحضار عناصر تتجاوزُ ظاهر النص لتوجيه قناعات المخاطب أو إعادة بنائها. كما يتحققُ الإقناع عبر عملية تواصلية تداولية قائمة على التفاعلِ بينَ المرسلِ والمتلقي، وهو ما يقتضي توافر كفاءة معرفية وأخلاقية لدى المرسل[٣]، لأنَّ الحجاجَ في جوهرِهِ ليسَ مجردَ إقناع، بل هو بناء للحقيقةِ عبرَ الحوار والاستدلال.

ومن أمثلةِ الحجاجِ في الخبرِ الذي وردَ في صبح الأعشى " **ونحو ذلك كلام الزرقاء بنت عديّ بن قيس الهمدانيّة يوم صفّين أيضا.يروى أنها ذكرت عند معاوية يوما، فقال لجلسائه أيكم يحفظ كلامها؟ – قال بعضهم نحن نحفظه يا أمير المؤمنين– قال فأشيروا عليّ في أمرها فأشار بعضهم بقتلها– فقال بئس الرأي! أيحسن بمثلي أن يقتل أمرأة؟. ثم كتب إلى عامله بالكوفة أن يوفدها إليه مع ثقة من ذوي محرمها وعدّة من فرسان قومها، وأن يمهّد لها وطاء ليّنا، ويسترها بستر خصيف، ويوسع لها في النفقة. فلما دخلت على**

١ ـ يُنظر : نظريات الحجاج ، د. جميل حمداوي ، منشورات الإختلاف ، ط١، ٢٠١٦ : ١٩ ـ ٢٠

٢ ـ يُنظر : البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ، محمد مشبال ، مطبعة الخليج العربي ، تطوان ، المغرب ،٢٠١٠: ١٥

٣ ـ يُنظر : المفارقة ومستوياتها في السرد الحكائي في العصر العباسي ، د. محمد ونان جاسم ، دار تموزللطباعة ، دمشق ، سوريا ، ط١ : ٢٠١٨ : ٥٤

**معاوية قال مرحبا بك وأهلا! قدمت خير مقدم قدمه وافد، كيف حالك؟ – قالت بخير يا أمير المؤمنين أدام الله لك النعمة! – قال كيف كنت في مسيرك؟ قالت ربيبة بيت أو طفلا ممهّدا– قال بذلك أمرناهم. أتدرين فيم بعثت إليك؟ – قالت وأنّى لي بعلم ما لم أعلم؟ وما يعلم الغيب إلا الله عز وجل– قال ألست الراكبة الجمل الأحمر، والواقفة بين الصفّين بصفّين تحضّين الناس على القتال، وتوقدين الحرب؟ فما حملك على ذلك؟ – قالت يا أمير المؤمنين مات الرأس، وبتر الذّنب، ولن يعود ما ذهب، والدهر ذو غير، ومن تفكر أبصر، والأمر يحدث بعده الأمر– قال لها معاوية أتحفظين كلامك يومئذ؟ – قالت: لا والله ولقد أنسيته– قال لكني أحفظه لله أبوك حين تقولين: أيها الناس ارعووا وارجعوا! إنكم أصبحتم في فتنة غشّتكم جلابيب الظّلم، وجارت بكم عن قصد المحجّة. فيا لها فتنة عمياء، صماء، بكماء لا تسمع لناعقها، ولا تسلس لقائدها. إن المصباح لا يضيء في الشمس، والكواكب لا تنير مع القمر، ولا يقطع الحديد إلا الحديد. ألا من استرشد أرشدناه، ومن سألنا أخبرناه.**

**أيها الناس إن الحق كان يطلب ضالته فأصابها، فصبرا يا معاشر المهاجرين والأنصار على الغصص؛ فكأن قد اندمل شعب الشّتات، والتأمت كلمة التقوى، ودمغ الحقّ باطله! فلا يجهلنّ أحد فيقول كيف العدل وأنّى: ليقضي الله أمرا كان مفعولا. ألا وإن خضاب النساء الحنّاء، وخضاب الرجال الدّماء! ولهذا اليوم ما بعده، والصبر خير في عواقب الأمور. إيها لحرب قدما غير ناكصين، ولا متشاكسين.**

**ثم قال لها يا زرقاء لقد شركت عليّا في كل دم سفكه– قالت أحسن الله بشارتك، وأدام سلامتك؛ فمثلك من بشّر بخير وسر جليسه– قال ويسرك ذلك؟ – قالت: نعم سررت بالخبر فأنّى لي بتصديق الفعل؟ فضحك معاوية وقال: لوفاؤكم له بعد موته أعجب عندي من حبّكم له في حياته! اذكري**

**حاجتك. قالت يا أمير المؤمنين آليت على نفسي أن لا أسأل أميرا أعنت عليه أبدا، ومثلك من أعطى من غير مسألة، وجاد من غير طلبة- قال صدقت، وأمر لها وللذين جاءوا معها بجوائز وكسا.**[1]

يُعدُّ هذا النص من أبرزِ النماذج الحِجاجية في النثرِ العربي، إذ يقومُ على حوارٍ جدليٍّ بينَ الزرقاء بنت عدي الهمدانية ومعاوية، في سياق ما بعد معركة صفين، إذ يتجلى الصراع بين سلطة سياسية وخطاب معارض.في البداية، اعتمد معاوية على مجموعة من الآليات الحِجاجية، منها الاستفهام الحِجاجي في قوله: "فما حملك على ذلك؟"، وهو استفهامٌ لا يطلب المعرفة بقدرِ ما يسعى إلى الإدانةِ الضمنيةِ، كما استندَ إلى حجةِ الاستحضارِ حينَ ذكّرها بموقفها في صفّين، مستعملاً الوقائع السابقة دليلًا لإثباتِ التهمةِ. ويبرز الحِجاج بالسلطة من خلال موقعه كخليفة، إذ يمارس نوعًا من الضغطِ الخطابي على مخاطبته.

في المقابلِ، وظّفتِ الزرقاءُ استراتيجياتٍ حِجاجيةً ذكيةً مكّنتها من تفادي الإدانةِ؛ إذ لجأتْ إلى التوريةِ والمجازِ في قولها: "ماتَ الرأسُ وبُترَ الذنبُ"، وهو تعبيرٌ غيرُ مباشرٍ يحملُ دلالاتٍ سياسيةٍ دونَ تصريحٍ. كما اعتمدتْ استراتيجيةَ التملّصِ بادعاءِ النسيانِ: "لا والله ولقد أنسيته"، وهو أسلوبٌ دفاعيٌّ يهدفُ إلى تعطيلِ مسارِ الاتهامِ.

ومن أبرز تقنياتها أيضًا الحِجاجُ القيمي؛ إذ استندت إلى مفاهيمِ الحقِ والعدلِ في خطابها، مما يمنحُ كلامها قوةً أخلاقيةً وإقناعيةً. وتجلّتْ براعتها في إعادةِ التأطيرِ عندما حوّلتْ الاتهام إلى مدحٍ بقولها: "أحسنَ اللهُ بشارتك"، فغيّرتْ دَلالةَ الخطابِ لصالحها.

كما أسهمتِ الوسائلُ البلاغيةُ في تعزيزِ الحِجاجِ، مثلُ الاستعارةِ في: "فتنةٌ عمياءُ صماءُ", والمقابلةِ في: "خضابُ النساءِ الحناءُ وخضابُ الرجالِ

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٩٩/١ ـ ٢٠٠

الـدماء"، وهـي صـورٌ تقـوّي التـأثيرَ فـي المتلقـي.وفـي النهايـة؛ يكشـفُ الـنصُ عـن نجـاحِ الزرقـاءِ فـي إدارةِ الحـوارِ الحِجـاجي بـذكاءٍ، إذ اسـتطاعتْ الـدفاعَ عـن موقفهـا دونَ مواجهـةٍ مباشـرةٍ، ممـا أدى إلـى تحـوّلِ موقـف معاويـة مـن الاتهـامِ إلـى الإعجـابِ، فضـلًا عـن مقصـدِ القلقشـنديِّ الـذي أوردَ هـذا الخبـر الحجـاجي ليكـونَ درسـاً دبلوماسـياً لكتَّـابِ الرسـائلِ ، يتعلمـون منـه الـدفاع عـن مـواقفهم السياسـية بذكاءٍ .

تبـينَ أنَّ الأخبـارَ الـواردةَ فـي صـبح الأعشـى تـردُ ضـمنَ سـياقٍ موسـوعيٍّ شـاملٍ، إذ تتصـلُ بموضـوعاتِ الـدواوينِ والولايـاتِ والرسـائلِ السـلطانيةِ، أو بتـاريخِ المـدنِ والبلـدانِ، فـالخبرُ يـؤدي وظيفـةً معرفيـةً تتجـاوزُ السـردَ إلـى التوثيـقِ والتأصـيلِ، وتـؤدي أدوارًا متعـددةً تتـراوحُ بـينَ التعلـيمِ والإمتـاعِ والتفسـيرِ، وتتنـوّعُ بنيتهـا بـينَ البسـيط والمركّـب والغرائبـي والعجـائبي، ويكشـفُ هـذا التنـوّع عـن وعـي القلقشـنديِّ بأهميـةِ الخبـرِ أداةً معرفيـةً وجماليـةً فـي آنٍ واحـد، ضـمنَ مشـروعٍ موسـوعيٍّ يهـدفُ إلـى خدمـةِ صـناعةِ الإنشـاءِ وتوثيـقُ معـالم الدولـة والثقافـة فـي عصره.

# المَبْحَثُ الثانيُّ

# المَقامَةُ

## البناءُ السرديُّ في المقامةِ

### تَوطِئة

تُعدُّ المقامةُ من الأعمالِ السردية المهمة في تاريخ الأدب العربي ، إذ يُعدُّ السردُ أبرز مكوناتها الفنية ، وهو الذي يمنحها طابعها القصصي والبلاغي ، ويميزها عن الأنواعِ النثريةِ الإخرى كالخبرِ والحكايةِ . وطبيعة السرد فيها ؛ هو سردٌ قصصي يقومُ على حكايةِ مغامرةٍ أو موقفٍ طريفٍ أو حيلة بهدفِ الإمتاعِ ، إذ تحفلُ المقامةُ بمكوناتِ السردِ ( الراوي ، الشخصية المحورية ) فضلًا عن البنيةِ التي تتأسسُ على (الاستهلالِ والعقدة والإنفراج والخاتمة )، ولغةٍ سرديةٍ مسجوعةٍ مشحونةٍ بالصورِ البلاغيةِ ، فضلًا عن الزمانِ والمكانِ ، وعادةً ما تُصاغُ في شكلِ قصصٍ قصيرةٍ [1] ، وسيعملُ البحثُ على دراسةِ البناءِ السردي في المقاماتِ الواردة في صبح الأعشى :

**١ـ الرّاوي** : يُعدُّ الراوي من أهم عناصر بناء السرد ، إذ لاتقومُ المقامة إلا به ، وهو يضطلعُ بوظائفٍ سرديةٍ بوصفهِ شاهداً أو مرافقاً لبطلِ المقامةِ ، إذ يقومُ بسردِ الأحداثِ ويضطلعُ بمهمةِ ربطِ المشاهد وتقديم البطل ، وهو من مكوناتِ السرد الاساسية [2] ، فضلًا عن موقعه بينَ العالم الممثَّل ، وبينَ المؤلف الواقعي للسرد فهو الواسطة التي يعهد اليها المؤلف الواقعي السرد[3] ، وسيقومُ البحثُ بعرضِ هذه المكونات وفق ماوردَ من نماذجِ المقامةِ في صبح الاعشى : ذكرَ القلقشنديُّ في مقامتهِ الموسومة ( الكواكبُ الدريةُ في المناقبِ البدريةِ) : "**حكى النّاثر ابن نظّام، قال: لم أزل من قبل أن يبلغ بريد عمري مركز التّكليف، ويتفرّق جمع خاطري بالكلف بعد**

---

١ ـ يُنظر : المقامة ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ : ٨

٢ ـ يُنظر : موسوعة السرد العربي ،د. عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٨ .: ١٠

٣ ـ يُنظر : معجم السرديات ، د. محمد القاضي وآخرون : ١٩٥

**التّأليف؛ أنصب لاقتناص العلم أشراك التّحصيل، وأنزّه توحيد الاشتغال عن إشراك التّعطيل، مشمّرا عن ساق الجدّ ذيل الاجتهاد، مستمرّا على الوحدة وملازمة الانفراد، أنتهز فرصة الشّباب قبل تولّيها، وأغتنم حالة الصّحّة قبل تجافيها؛ قد حالف جفني السّهاد، وخالف طيب الرّقاد، أمرّن النّفس على الاشتغال كي لا تملّ فتنفر عن الطّلب وتجمح، مميلا جانب قصدها عن ركوب الأهواء والميل إليها، صارفا وجه غايتها عن المطالب الدّنيويّة والرّكون إليها، متخيّرا أليق الأماكن وأوفق الأوقات، قانعا بأدنى العيش راضيا بأيسر الأقوات، أونس من شوارد العقول وحشيّها.....**[1] .

الرَّاوي في هذه المقامةِ هو راوٍ ذاتي بضميرِ التكلمِ ،إذ يقومُ بدورِ البطل والسارد معاً ، وينقلُ تجربةَ طلبِ العلمِ والزهد من الداخلِ ، ويؤدي وظيفة تعليمية إرشادية ،إذ استعمل أفعال المتكلم ( لم أزل ، أنصب ، أنتهز ، أمرن ، متخيراً ...) ، ونلحظُ أنَّ افتتاحَ المقامة ب ( حكى الناثر ) يوحي ذلك إنَّ الراوي أديب وقد أشهر عن هويتهِ ، فضلًا عن الاستهلالِ التقليدي للمقامةِ ، الذي يربط النص بجنسِ المقامة ، وينقلنا إلى جوِّ السرد مباشرة .

**٢ـ الحدثُ** : يمثلُ الحدثُ سلسلةً من الوقائعِ المتصلةِ بالوحدةِ والدلالةِ من خلالِ بدايةٍ ووسطٍ وخاتمةٍ ، في نظامٍ نسقيٍّ من الافعالِ "[2] ، والحدثُ في المقامةِ يدورُ حولَ قصَّةٍ قصيرةٍ مكثفةٍ في الغالبِ ، موضوعُها الكديةِ أوموقفٍ هزليٍّ ، ففيه تنمو المواقفُ، وتتحركُ الشخصيات"[3] فالأحداثُ إذًا تمثلُ ركنًا رئيسًا من أركانِ البناءِ السردي، فهي التي تشكلُ الحكايةَ، وترتبطُ ارتباطًا وثيقًا بشخصياتٍ تقومُ بتلكِ الوقائعِ التي تكشفُ عن الجوانبِ الفكريةِ، والسيكولوجية لها، وتسلطُ الضوءَ على واقعها الاجتماعي.[4] وربطُ المتلقي بالأحداثِ منذ بدايتها حتى نهايتها وجذبه إلى متابعتها عبر أساليب القص التشويقية.

---

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٢٧

٢ ـ المصطلح السردي جيرالد برنس ، ترجمة ، عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣ :١٩ ويُنظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني، دار النهار للتوزيع والنسر ، ط١، ٢٠٠٢ ، بيروت لبنان: ٧٤

٣ ـ يُنظر : عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، إبراهيم شهاب أحمد،رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، العراق، ٢٠١٢ م: ١٤

٤ ـ يُنظر : النسق السردي في المقامة الإسكندرية للحريري ،آمال يس عبد الخالق ، جامعة عين شمس ، بحث منشور في المجلة العلمية لكلية الآداب ، العدد٢٠٢٥/٤: ٦

يختلفُ الحدثُ في نماذجِ المقاماتِ التي اختارها القلقشنديُّ في كتابه ، إذ نجدُّ أنَّ مقاصدَ هذه المقاماتِ ، تتماهى مع مقصدِ تأليف الكتاب فهي غيرُ بعيدةٍ عن مقصديةِ الكتابةِ والإنشاءِ ، وقد اشارَ القلشنديُّ إلى ذلك في مقامته بقوله :" **إنها اشتملت على جملةٍ جمةٍ من صناعةِ الإنشاء ووجّهتْ القول فيها لتقريظ المقرّ البدريّ، بن المقرّ العلائيّ، بن المقرّ المحيويّ، بن فضل الله، صاحب ديوان الإنشاء بالأبوابِ السلطانيةِ بالدّيارِ المصريةِ يومئذ، جعلت مبناها على أنه لا بدَّ للإنسانِ من حرفةٍ يتعلّقُ بها، ومعيشة يتمسّك بسببها، وأنَّ الكتابةَ هي الحرفةُ التي لا يليقُ بطالبِ العلمِ سواها، ولا يجوزُ له العدول عنها إلى ما عداها، مع الجنوحِ فيها إلى تفضيلِ كتابة الإنشاء وترجيحها، وتقديمها على كتابة الدّيونة وترشيحها**.[1]

وفي المقامة الثانية للحريري نلحظ كذلك أنَّ مقصدها الموازنة بين كتابة الإنشاء والحساب وقد أورد الحريريّ في المقامة الثانية والعشرين المعروفة بالفراتّية ألفاظا قلائل في المفاخرة بين كتابتي الإنشاء والأموال، فقال على لسان أبي زيد السروجي: " **إعلموا أنَّ صناعةَ الإنشاءِ أرفعُ، وصناعةُ الحسابِ أنفعُ، وقلمُ المكاتبةِ خاطبٌ، وقلمُ المحاسبةِ حاطبٌ، وأساطير البلاغة تنسخ لتدرس، ودساتير الحسبانات تنسخ وتدرس، والمنشيء جهينة الأخبار، وحقيبة الأسرار، ونجيّ العظماء، وكبير النّدماء، وقلمه لسان الدولة، وفارس الجولة: ولقمان الحكمة، وترجمان الهمّة، وهو البشير والنذير، والشفيع والسفير؛ به تستخلص الصّياصي ، وتملك النّواصي، ويقتاد العاصي، ويستدنى القاصي؛ وصاحبه برىء من التّبعات، آمن كيد السّعات، مقرّظ بين الجماعات، غير معرّض لنظم الجماعات**"[2]

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٢٦/١٤
٢ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١/ ٨٧

نلحظُ أنَّ الحدثَ في مقامةِ الحريري الفراتية اتخذَّ طابعًا حِجاجيًّا فكريًّا لا قصصيًّا، إذ يقومُ على مناظرةٍ بين صناعتين هما كتابة الإنشاء وكتابة الحساب، داخل مجلس يضمُ الكُتّاب وأهل الدواوين، ويبرز أبو زيد السروجي شخصيةً محوريةً يتولى قيادة الخطاب، فيحوّل المجلس إلى ساحةِ مفاخرةٍ بلاغيةٍ يبيّن فيها مكانة كل صناعة، فيقررُ أنَّ صناعةَ الإنشاءِ أرفعُ قدرًا لما لها من صلةٍ بالسلطةِ والبلاغةِ والتأثير في شؤونِ الدولة، بينما صناعة الحساب أنفعُ من جهةِ ضبطِ الأموالِ وتسيير المصالح. وتبلغُ الأحداثُ ذروتها في خطبتهِ التي يعددُ فيها وظائفَ المنشئ ويصوره لسان الدولة وترجمان إرادتها، لتنتهي المقامة بإقرارِ تكامل الوظيفتين دون إلغاءِ إحداهما. وهكذا فالحدثُ هنا حدثٌ ثقافيٌّ حضاريٌّ قوامه الصراع المهني، وغايته تعليميةٌ إظهاريةٌ، يُمكّنَ الحريري من استعراضِ قدرته البيانية أكثرَ مما يقدّمُ حكايةً ذات حركةٍ فعليةٍ.

وفي مقامة الخوارزمي التي أنشأها في لقائه لأديبٍ يُعرفُ بالهيتي وانقطاعه في البحث ، وغلبة الخوارزمي له "**وصيّة لكلّ لبيب، متيقّظ أريب، عالم أديب، يكره مواقف السّقطات، ويتحفّظ من مصادف الغلطات، ويتلطّف من مخزيات الفرطات، أن يدّعي دون مقامه، ويقتصر من تمامه، ويغضّ من سهامه، ويظهر بعض شكيمته، ويساوم بأيسر قيمته، ويستر كثيرا من بضاعته، ويكتم دقيق صناعته، ولا يبلغ دقيق غاية استطاعته، وأن يعاشر الناس بصدق المناصحة، وجميل المسامحة، وأن لا يحمله الإعجال بما يحسنه، على الازدراء بمن يستقرنه، والافتراء على من يعترضه ويلسنه، ليكون خبره أكثر من خبره، ونظرته أروع من منظره، ويكون أقرب من الاعتذار، وأبعد من الخجلة والانكسار.**[1]

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٤٥

الحـــدثُ فـــي هـــذه المقامـــةِ مقـــامي قصصـــي تعليمـــي ، يقـــومُ علـــى المواجهـــةِ العلميـــةِ بـــينَ الخـــوارزمي والهيتـــي ، إذ يتخـــذُ الحـــدثُ فـــي مقامـــةِ الخـــوارزمي التـــي تصـــوّر لقـــاءه بالأديـــب الهيتـــي طابعًـــا قصصـــيًا تعليميًـــا يقـــوم علـــى مواجهـــة علميـــة بـــين شخصـــيتين أدبيتـــين، إذ يبـــدأُ الحـــدثُ بلقـــاءِ الهيتـــي المنقطـــع للبحـــثِ، الواثـــق بعلمـــه، فتتشـــكلُ عقـــدة المقامـــة مـــن مجادلـــةٍ أدبيـــةٍ تكشـــفُ مســـتوى كـــلٍّ منهمـــا. وتبلـــغُ الأحـــداثُ ذروتهـــا حـــينَ يتبـــيّنُ تفـــوقُ الخـــوارزمي وغلبتـــه بالحجـــةِ والبيـــانِ، فينكشـــفُ قصـــور خصـــمه انكشـــافًا معنويًـــا لا جســـديًا ، غيـــر أنَّ الحـــدثَ لا ينتهـــي عنـــدَ حـــدودِ الغلبـــةِ، بـــل يتحـــولُ إلـــى درس أخلاقـــي يتمثـــل فـــي الوصـــية التـــي يوجههـــا الخـــوارزمي إلـــى الأدبـــاءِ والعلمـــاءِ، داعيًـــا إلـــى التواضـــعِ، وكتمـــان بعـــض العلـــم، وتجنـــبِ الادعـــاءِ، وحســـنُ المعاشـــرةِ، والبعـــدُ عـــن الازدراءِ. وهكـــذا فالحـــدث هنـــا لـــيس غايـــةً فـــي ذاتـــه، بـــل وســـيلةٌ تربويـــةٌ، تتحـــولُ فيـــه التجربـــةِ الفرديـــة إلـــى موعظـــةٍ عامـــةٍ، ويغدو الصراعُ العلمي طريقًا لترسيخِ القيمِ السلوكية في طلبِ العلمِ والأدبِ.

**٣ـ الشَخصِيةُ** : يُعد عنصرُ الشخصية من عناصرِ البناء السردي المهمة ، فلا يمكنُ تصور أنْ يكونَ هناك سرداً خالياً من الشخصياتِ ، فضلًا عن العناصرِ الاخرى الحدث والزمان والمكان ، "ونلاحظ أنَّ درجة حضور الشخصية مبدأ أساس للتميز وذلك بناءً على الدور الذي تضطلع به في مجرى الحكي"[١] ، والشخصية الفاعلة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية يمكن التعرف عليها من خلال ما يُخبر به الراوي ، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها أو ما يستنتجه القارئ من إخبارٍ عن طريقِ سلوكِ الشخصياتِ[٢]وسيتطرقُ البحث للشخصيةِ في النماذجِ المختارةِ في صبح الأعشى : " **حكى النّاثر ابن نظّام، قال: لم أزل من قبل أن يبلغ بريد عمري مركز التّكليف، ويتفرّق جمع خاطري بالكلف بعد التّأليف؛ أنصب لاقتناص العلم أشراك التّحصيل، وأنزّه توحيد الاشتغال عن إشراك التّعطيل، مشمّرا عن ساق الجدّ ذيل الاجتهاد، مستمرّا على الوحدة وملازمة**

١ ـ قال الراوي ـ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ـ ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٧ : ٩٤

٢ ـ يُنظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد الحمداني ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط١، ١٩٩١: ٥٠

**الانفراد، أنتهز فرصة الشّباب قبل تولّيها، وأغتنم حالة الصّحّة قبل تجافيها؛ قد حالف جفني السّهاد، وخالف طيب الرّقاد، أمرّن النّفس على الاشتغال كي لا تملّ فتنفر عن الطّلب وتجمح، مميلا جانب قصدها عن ركوب الأهواء والميل إليها، صارفا وجه غايتها عن المطالب الدّنيويّة والرّكون إليها، متخيّرا أليق الأماكن وأوفق الأوقات، قانعا بأدنى العيش راضيا بأيسر الأقوات، أونس من شوارد العقول وحشيّها.....**[1]

الشخصيةُ في هذه المقامةِ ليستْ بطلًا محتالاً مثلَ أبي الفتحِ الإسكندريِّ في مقاماتِ الهمذانيِّ ، ولا فكاهيةً مثلَ السروجيِّ عندَ الحريريِّ ، فهي أقربُ إلى شخصيةِ أديبٍ زاهدٍ طالب علمٍ ، إذ قدمَ القلقشنديُّ نموذج المثقف لا نموذج المحتال الظريف ، فهو شخصيةٌ فكريةٌ تعليميةٌ بعيدةٌ عن الدراما والقصصية ، وقد جسدتْ صورةَ طلبِ العلمِ و خدمتْ مقاصدَ المؤلفِ التعليميةَ ،وأوضحَ من خلالها القلقشنديُّ البعدَ الأخلاقيَّ لطالبِ العلمِ ، الذي يكونُ قانعاً بأدنى العيش وراضيًا بأيسرِ الأشياءِ ، وقد قدمها بطريقةِ الوصفِ الذاتي ، إذ وصفتْ الشخصيةُ نفسها من الذاتِ ، وقد عملَ كلُّ ذلك على تهيئةِ القارئ لمقامٍ علميٍّ و أدبيٍّ .

وفي مقامة الحريري "**حكى الحارثُ بنُ همّامٍ قال: أوَيْتُ في بعضِ الفتَراتِ. الى سقْيِ الفُراتِ. فلَقيتُ بها كُتّاباً أبْرَعَ منْ بَني الفُراتِ. وأعْذَبَ أخْلاقاً منَ الماء الفُراتِ. فأطَفْتُ بهِمْ لتهَذُّبِهِمْ. ولا لذَهَبِهِمْ. وكاثَرْتُهُمْ لأدَبِهِم. لا لمآدِبِهِمْ. فجالَسْتُ منهُمْ أضْرابَ ... اعْلَموا أنّ صِناعَةَ الإنْشاء أرْفَعُ. وصِناعَةَ الحِسابِ أنفَعُ. وقلَمَ المُكاتَبَةِ خاطِبٌ. وقلَمَ المُحاسَبَةِ حاطِبٌ. وأساطيرَ البَلاغَةِ تُنسَخُ لتُدْرَسَ. ودساتيرَ الحُسْباناتِ تُنسَخُ وتُدرَسُ. والمُنشِئُ جُهَينَةُ الأخْبارِ. وحقيبةُ الأسْرارِ. ونَجيُّ العُظماء. وكَبيرُ النُّدَماء. وقلَمُهُ لِسانُ**

---

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤/ ١٢٧

**الدولَـــةِ. وفـــارِسُ الجولَـــةِ. ولُقْمـــانُ الحِكمَـــةِ. وتَرْجُمـــانُ الهِمّـــةِ. وهـــوَ البَشـــيرُ والنّذيرُ. والشّفيعُ والسّفيرُ.....**[1].

نلحـظُ أنَّ الشخصـيةَ فـي هـذه المقامـةِ هـي شخصـيةٌ فكريـةٌ ، اسـتعملتْ لمقصـدٍ تعليمـيٍّ ، وهـو يصـورُ مشـهداً أدبيـاً يرويـه الحـارث بـن همـام ، ولا تهـدفُ هـذه المقامـة إلـى سـردِ حـدثٍ معـينٍ بقـدرِ اهتمامهـا بإظهـارِ قيمـة العلـمِ والأدبِ ، والإشـارةِ إلـى منزلـةِ الكاتـبِ وعلـوِّ شـأنهِ ، إذ قـدَّمَ صـورةً مثاليـةً للمنشـئ بوصـفهِ عالمـاً حكيمـاً وبليغـاً حاذقـاً ، وهـو راوٍ شـاهدٌ وبطـلٌ وصـفيٌّ نقـلَ الحـدثَ مـن خـلالِ سـردٍ قـائمٍ علـى السـجعِ والتضـادِ والمبالغـةِ الإسـلوبيةِ ، وهـو هنـا لا يصـنعُ الحـدثَ بـل نقلـه عـن طريـقِ وصـفٍ فنـيٍّ ، أظهـرَ مقـامَ أهـلِ العلـمِ والفضـلِ ، مـن خـلالِ قولـه : (. فأطَفْـتُ بهِـمْ لتهَـذُّبِهِمْ. ولا لـذَهَبِهِمْ. وكـاثَرْتُهُمْ لأدَبِهِـم. لا لمـآدِبِهِمْ.)، إذْ قصـدَ أهـلَ العلـمِ لا المـالِ ، وقـدْ مـدحَ الكاتـبَ عـن طريـقِ اعطـاءه نفـوذاً غيـرَ مباشـرٍ لأنَّ قلَمُـهُ لِسـانُ الدولَـةِ ، فضـلًا عـن البعـدِ الاخلاقـيِّ فهـو حكـيمٌ وموضـعُ ثقـةٍ ، فقـد قـدمَ الحريـريُّ مـن خـلالِ هـذه الشخصـيةِ قيمـةَ صـناعةِ الإنشـاءِ ومكانـةَ الأدبِ .

وفـي مقامـةِ الخـوارزمي النـي وردتْ فـي صـبح الأعشـى وهـي " **وصـيّة لكـلّ لبيـب، متـيقّظ أريـب، عـالم أديـب، يكـره مواقـف السّـقطات، ويـتحفّظ مـن مصـادف الغلطـات، ويتلطّـف مـن مخزيـات الفرطـات، أن يـدّعي دون مقامـه، ويقتصـر مـن تمامـه، ويغـضّ مـن سـهامه، ويظهـر بعـض شـكيمته، ويسـاوم بأيسـر قيمتـه، ويسـتر كثيـرا مـن بضـاعته، ويكـتم دقيـق صـناعته، ولا يبلـغ دقيـق غايـة اسـتطاعته، وأن يعاشـر النـاس بصـدق المناصـحة، وجميـل المسـامحة، وأن لا يحملـه الإعجـال بمـا يحسـنه، علـى الازدراء بمـن يسـتقرنه، والافتـراء علـى مـن**

١ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١١٦ـ ١٢٨ ، وينظر : مقامات الحريري ، أبو محمد القاسم بن علي الحريري(ت ٥١٦ هـ ) ، مطبعة المعارف بيروت ،١٨٧٣ : ٢١٠ ـ ٢٢١

**يعترضه ويلسنه، ليكون خبره أكثر من خبره، ونظرته أروع من منظره، ويكون أقرب من الاعتذار، وأبعد من الخجلة والانكسار.**

**فليس الفتى من قال: إنّي أنا الفتى ... ولكنّه من قيل: أنت كذلكا**

**وكم مدّع ملكا بغير شهادة ... له خجلة إن قيل: أن لست مالكا!**

**ولقد نصرت بالاتّضاع، على ذي نباهة وارتفاع؛ وذلك أني أصعدت في بعض الأعوام، مع جماعة من العوام؛ بين تاجر وزائر، إلى العزل والحائر ، حتّى انتهينا إلى قرية شارعة، آهلة زارعة، وما منّا إلا من أملّته السّمريّة فاعترضته، وأسقمته وأمرضته، وفترّته فقبضته، وكثر منا الجؤار، واستولى علينا الدّوار، فخرجنا منها خروج المسجون، وقد تقوّسنا تقوّس العرجون، فاسترحنا بالصّعود، من طول القعود:**

**كأنّنا الطّير من الأقفاص ... ناجية من أحبل القنّاص**

**طيّبة الأنفس بالخلاص ... منفضات الرّيش والنّواصي!**

**فما استتمّت الرّاحة، ولا استقرّت بنا الرّاحة، حتى وقف علينا واقف، وهتف بنا هاتف: أيّكم الخوارزميّ؟ فقالوا له: ذلك الغلام المنفرد، والشّابّ المستند؛ فأقبل إليّ، وسلّم عليّ، وقال: إن النّاظر يستزيرك، فليعجّل إليه مصيرك؛ فقمت معه، يتقدّمني وأتبعه، حتّى انتهى بي إلى جلّة من الرجال، ذوي بهاء وجلال، وزينة وجمال، من أشراف الأمصار، وأعيان ذوي الأخطار؛ من أهل واسط وبغداد، والبصرة والسّواد.**

**ترى كلّ مرهوب العمامة لاثما ... على وجه بدر تحته قلب ضيغم!**

تقومُ الشخصياتُ في مقامةِ الخوارزمي على بناءٍ تقابليٍّ ذي دلالةٍ تعليميةٍ، إذ تتجسّدُ الشخصيةُ المحوريةُ في الخوارزمي بوصفهِ نموذج العالم الأديب المتكامل، الذي يجمعُ بينَ سعةَ العلمِ، وحسنُ البيانِ، والاتزان الخلقي، فلا يستعملُ تفوقه للشماتة؛ بل يحوّلُ الغلبةَ العلميةَ إلى نصحٍ وإرشادٍ، فتظهرُ حكمتهُ في الوصيةِ التي يقدّمها، داعيًا إلى التواضعِ وكتمانِ بعضِ العلمِ وحسنِ

المعاملةِ؛ وفي المقابلِ تبرزُ شخصيةُ الهيتي بوصفها شخصيةً مقابلةً تمثلُ طالبَ العلمِ المغرورِ، المنقطعُ للبحثِ، الذي يُظهرُ ما عنده بإفراطٍ ويعوزه التدرّج والحكمة، فينكشفُ قصوره أثناء المجادلةِ. وهكذا فالشخصياتُ في هذه المقامةِ ليستْ فرديةً نفسيةً معقّدةً، بلْ نماذجٌ فكريةٌ رمزيةٌ، يقومُ الصراعُ بينها على التضادِ بين العلمِ المقرون بالحكمةِ والعلمِ المجرّد من التواضعِ، لتكون وسيلةً فنيةً لترسيخِ القيمِ الأخلاقيةِ في طلبِ العلمِ والأدبِ.

**٤ ـ المكانُ** : للمكانِ وظيفةُ تحديدِ وقوعِ الحدثِ في المقامةِ ،إذ أنَّ الأحداثَ لاتنشأ إلا بوجودهِ [١] ، وتتجسدُ وظيفته السردية في تحديدِ إطارِ وقوع الحدثِ ، فضلًا عن اتاحةِ المجالِ للوصفِ الذي يُظهرُ السماتِ الجماليةَ اللغويةَ والتزينيةِ للمقامةِ ، فهو نواةٌ للسردِ ، وفيه تقومُ الحيلةُ لعرضِ الموضوعِ [٢] ، ولا يعيشُ منعزلاً عن باقي مكوناتِ السردِ ،إذ تربطه علاقات مع المكونات الحكائية الأخرى ، فلا يمكنُ فهم دوره بعيداً عنها[٣]،وله وظائفٌ فنيةٌ وبلاغيةٌ وتعليميةٌ ، إذ تقومُ المقامةُ على الوعظِ والإرشادِ ، أو إظهارِ البلاغةِ فقد شكلَ المكان عنصراً منهما في ذلك ، إذ نجدُ أنَّ المسجدَ يستعملُ للوعظِ والإرشادِ ، وأما المجلس للبلاغةِ والمناظراتِ ، والسوقُ لكشفِ الطمعِ أو الإحتيالِ ، وأما المكانُ في النماذج التي اختارها القلقشنديُّ فهو يتماهى مع مقصده الرئيسِ ، في الإهتمام بالإنشاءِ والكتابةِ وإظهارِ دور العلمِ والعلماءِ ، وقد شكلَ ديوانُ الإنشاءِ المكانَ الذي تدورُ فيه الإحداثِ لإظهارِ أهميته ، كما في جاءَ في مقامةِ القلقشنديِّ ( الكواكب الدرية في المناقب البدرية ) :" **ثم تشرفتُ بتقبيلِ يده، ومضيت إلى ما أنا بصددهِ؛ قد منعتني هيبتي من اللّياذ به والقرب إليه، وصيّرت عاطر مدحي وخالص أدعيتي وقفا عليه؛ وصرت إلى الدّيوان، فوجدت قوما قد حفّهم الحسن وزانهم الإحسان؛ فقلت: الحمد لله! هؤلاء فتية ذاك الكهف بلا امتراء، وأشبال ذاك الأسد من غير افتراء؛ فجلست جلوس الغريب، وأطرقت إطراق الكئيب؛ إذ كنت في هذه الصّنعة عصاميّا لا عظاميّا ، ومتهما لا تهاميّا؛ غير أني تعلقت منها بحبال القمر، واستوقدت**

١ ـ يُنظر : تحليل النص السردي ( تقنيات ومفاهيم) محمد بو عزة ، ط١، الجزائر ، منشورات الإختلاف ،٢٠١٠: ٩٩
٢ ـ يُنظر : السرد والشفاهية ، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني ، عمر محمد عبد الواحد ، دار الهدى ، المنيا ، مصر ،ط٢، ٢٠٠٣ :٥٧
٣ ـ يُنظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي ، ط١ ، ١٩٩٠ :٢٦

**نارها من أصغر الشّرر؛ فتلقّوني بالرّحب، وأحلّوني من ديوانهم بالمكان الرّحب، وقابلوني بالجميل قبل المعرفة، وعاملوني بالإحسان والنّصفة.فلما رأيت ذلك منهم حمدت مسراي، وشكرت مسعاي، ودعوت لصاحبي أوّلا إذ حبّب صنعتهم إليّ وشاقني، ودلّني عليهم وساقني.ولما تحققت أني قد أثبتّ في ديوانه، وكتبت من جملة غلمانه، رجعت القهقرى عن طلب الكسب، واستوى عندي المحل والخصب، واكتفيت بنظري إليه عن الطّعام والشّراب، وتيقّنت أن نظرة منه إليّ ترقّيني إلى السّحاب، وتلوت بلسان الصّدق على الملإ وهم يسمعون: قُلْ بِفَضْلِ اللَّهِ وَبِرَحْمَتِهِ فَبِذلِكَ فَلْيَفْرَحُوا هُوَ خَيْرٌ مِمَّا يَجْمَعُونَ "**[1]

يؤدي المكانُ في مقامةِ القلقشنديِّ، والمتمثلُ في "الديوانِ"، دورًا محوريًا يتجاوزُ كونه إطارًا خارجيًا للأحداثِ، إذ يتماهى مع مقاصدِ المقامةِ التعليميةِ والأدبيةِ؛ فالديوان يمثلُ فضاءَ الصنعةِ والإنشاءِ، ومنه تنطلقُ عقدةَ الحدثِ المتمثلةِ في انتقالِ الراوي من الغربةِ والرهبةِ إلى الانتماءِ والإثباتِ بينَ جماعةِ الكتّابِ. كما يَجسِّدُ المكانُ قيمةَ العلمِ والكفاءة في مقابلِ النسبِ، ويعكسُ مقصدًا أخلاقيًا يقومُ على الإحسانِ وتقديرِ أهلِ الفضلِ، إذ يتيحُ هذا الفضاء الرسمي للكاتبِ توظيفَ الأسلوبِ البلاغيِّ المزخرفِ بما ينسجمُ مع هيبةِ المقامِ. وبذلك يتحولُ الديوانُ إلى رمزٍ للعالمِ الثقافيِّ الذي يحققُ الترقي الاجتماعيَّ بالعلمِ، فتتجسدُ فيه الدلالةُ التعليميةُ والفنيةُ للمقامةِ.

**٥- الزمنُ** : يُعدُّ الزمنُ من العناصرِ الأساسيةِ في السردِ ، إذْ يلعبُ دورًا مهمًّا في ضبطِ الأحداثِ ووقائعها،[2] ،وله علاقةٌ وطيدةٌ بالنصِ وهو يتغلغلُ في كلِّ جزءٍ منه فهو الهيكل الذي تبنى عليه[3] ،ويختلفُ الزمن في المقامةِ عن سائرِ الأنواعِ النثريةِ الإخرى ،إذ لايقومُ على التحديدِ التاريخي الدقيق ، بلْ يتخذُ طابعًا سرديًا ، يوظفُ في بناءِ المقامةِ فضلًا عن المقصدِ البلاغيِّ والتعليميِّ ، فالأحداث تجري غالبًا في زمنٍ قصيرٍ ومكثّفٍ، يُعبَّرُ عنه بصيغٍ عامةٍ مثل( حكى، حدثنا، دخلت

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤/:١٤٤ـ١٤٥

٢ ـ يُنظر : دراسات في القصة العربية الحديثة (إصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها )،د.محمد زغلول سلام ، دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر :١٣

٣ ـ يُنظر : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ )، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٤: ٢٧

يومًا)، بما يُضفي على السردِ طابع التعميمِ ويحرّره من الارتباطِ بزمنٍ مخصوصٍ، كما يتّسمُ الزمنُ في المقامةِ بالتكرارِ والدورانِ، إذ تتشابه البنية الزمنية من مقامةٍ إلى أخرى دون تطوّر حقيقي في مسارِ الشخصياتِ، مما يجعلُ الزمن تابعًا لفعلِ الحيلةِ والفصاحة لا عنصرًا مستقلًا بذاته. وبهذا يغدو الزمن في المقامةِ وسيلة فنية لإبراز العبرة وتسريع الإيقاع السردي، لا إطارًا تاريخيًا لتتبع الأحداث() ، وفيما يأتي أبرز حركات الزمن السردية التي وردتْ في نصوصِ المقامةِ في صبح الأعشى :

**أ ـ المَشْهَدُ** : المَشْهَدُ في المقامةِ، هو المقطع السردي الذي تُعرض فيه الأحداثِ عرضًا حيًّا قائمًا على الحوارِ والحركةِ والوصفِ، ويُعدُّ موضعُ إبرازَ البلاغةِ والصراعِ والحيلةِ، إذ تتحول المقامة فيه من خبر يُحكى إلى موقف يُشاهد، مما يمنح النص طابعًا تمثيليًا ويزيده تشويقًا وتأثيرًا.

كما في المثالِ من مقامةِ القلقشنديِّ (الكواكبُ الدريةُ في المناقبِ البدرية) :" **فقلتُ: كأنّك تريدُ كتابةَ الإنشاءِ دونَ سائر الكتاباتِ، وهي التي تقصدها بالتّصريحِ وتشيرُ إليها بالكناياتِ؛ فقالَ: وهل في أنواعِ الكتابة جملة نوع يساويها، أو في سائر الصّنائع على الإطلاق صنعة تضاهيها؟ إنّ لها للقدح المعلّى، والجيد المحلّى، والذّروة المنيفة، والرّتبة الشّريفة؛ كتّابها أسّ الملك وعماده، وأركان الملك وأطواده، ولسان المملكة النّاطق، وسهمها المفوّق الرّاشق؛ ولله حبيب بن أوس الطّائيّ حيث يقول:**

**ولضربة من كاتب ببنانه ... أمضى وأقطع من رقيق حسام!**

**قوم إذا عزموا عداوة حاسد ... سفكوا الدّما بأسنّة الأقلام!**

**قلمها يبلّغ الأمل، ويغني عن البيض والأسل؛ به تصان المعاقل، وتفرّق الجحافل:**

**فلكم يفلّ الجيش وهو عرمرم ... والبيض ما سلّت من الأغماد!**[1]

المَشْهَدُ في هذا النصِّ مَشْهدٌ حواريٌّ خطابيٌّ يدور في مجلسٍ أدبيٍّ بينَ الراوي وشخصيةٍ تمثلُ الكاتبَ المنشئَ، إذ يقومُ على مناقشةِ فضلِ كتابةِ

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤/ ١٣١

الإنشاءِ وتعظيمِ شأنها، إذ يعتمدُ المَشْهدُ على الحوارِ والاستشهادِ الشعري والتصويرِ البلاغي، فتتحولُ الكتابةُ إلى قوةٍ تعادلُ السيفَ، ويبرزُ البطلُ بوصفهِ خطيبًا بليغًا، مما يمنحُ المقامةَ طابعًا تعليميًا في آنٍ واحد.

**ب ـ الوَقفةُ** :هي عبارةٌ عن " توقفاتٍ معينةٍ يحدثها الساردُ بسببِ لجوئهِ إلى الوصفِ؛ فالوصفُ يقتضي عادةً انقطاع السيرورةِ الزمنيةِ ويعطلُ حركتها" [١] ،وتتجلّى قدرةُ الوقفةِ الوصفيةِ في إيقافِ تدفقِ الأحداثِ الرئيسيةِ بالحدِ من تصاعدِ مسارها التعاقبي، لتقحمَ الوصفَ في منظومةِ الحكي، مما يؤدي إلى توقفِ زمن الحكاية [٢] ، وقد وردتْ الوقفات السردية في نماذج المقامة في صبح الأعشى منها هذه الوقفة من مقامة القلقشنديِّ: "**فالكتابة قانون السّياسة، ورتبتها غاية رتب الرّياسة؛ عندها تقف الإنافة، وإليها تنتهي مناصب الدّنيا بعد الخلافة؛ والكتّاب عيون الملوك المبصرة وآذانهم الواعية، وألسنتهم النّاطقة وعقولهم الحاوية، بل محض الحقّ الذي لا تدخله الشّكوك؛ وإن الملوك إلى الكتّاب أحوج من الكتّاب إلى الملوك؛ وناهيك بالكتابة شرفا، وأعل بذلك رتبة وكفى، أنّ صاحب السّيف والعلم يزاحم الكاتب في قلمه، ولا يزاحم الكاتب صاحب السّيف والعلم في سيفه وعلمه.**[٣]

استطاعَ الراويُّ في هذهِ الوقفةِ التأمليةِ رسمَ الصورة من خلالِ الوصفِ ، إذ يمثلُ هذا المقطع وقفةً سرديةً واضحةً، إذ يتوقفُ فيه الحدث وتتراجعُ الحركةِ الزمنيةُ لتحلَّ محلها فقرةٌ تعليميةٌ تمجيديةٌ في شرفِ الكتابةِ ومنزلةِ الكتّابِ. فالكاتبُ لا يروي واقعةً، بل يصوغُ أحكامًا عامةً تؤسسُ لرؤيةٍ فكريةٍ تجعلُ القلمَ أعلى منزلةً من السيفِ. وتُبرزُ حاجةَ الملوكِ إلى الكتَّابِ، وتخدم هذه الوقفة المقصد التعليمي للمقامة، كما تتيحُ مجالًا للزخرفةِ البلاغيةِ من سجعٍ ومقابلةٍ، فضلًا عن دورها البنائي في تفسيرِ مكانةَ الديوانِ داخلَ السردِ، مما يجعلها عنصرًا دلاليًا وفنيًا في بناءِ المقامةِ ، فضلًا عن تمريرِ خطابه الأيدلوجي والتعليمي حولَ فضلِ الكتابةِ على السيفِ .

---

١ ـ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني: ٧٦

٢ ـ البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، أحمد مرشد ، المركز العربي للدراسات ، بيروت ٢٠٠٥: ٣١٠

٣ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٣٠/١٤

ومثلــه فــي مقامــة الخــوارزمي : "**حتّــى انتهــى بــي إلــى جلّــة مــن الرجــال، ذوي بهــاء وجــلال، وزينــة وجمــال، مــن أشــراف الأمصــار، وأعيــان ذوي الأخطــار؛ مــن أهل واسط وبغداد، والبصرة والسّواد.**

**ومثلــــه** " ، نلحــظ أنَّ الســردَ توقــفَ لحظــةَ قيــامِ الــراوي بوصــفِ الرجــالِ **إذ** يمثّــلُ وصــفُ الرجــالِ فــي قــول الــراوي :(جلّــة مــن الرجــال، ذوي بهــاء وجــلال...) وقفــةً وصــفيةً يتوقّــفُ فيهــا الــزمن الســردي ويتحــوّلُ الخطــاب مــن الحكــي إلــى الوصــفِ، فتتــراكمُ الصــفاتُ دونَ تقــدّمٍ فــي الحــدثِ، ممــا يبــرزُ الطــابعُ البلاغــي للمقامــةِ ويهيّــئ للموقفِ السردي اللاحق.

**ج ـ الإســترجاعُ** : يُعرَّفُ الاسترجاعُ بأنه كلُّ استدعاءٍ لاحقٍ لحدثٍ سابقٍ للنقطةِ الزمنية التي بلغها السرد[١]. وهو مفارقةٌ زمنيةٌ تعودُ بالقارئ إلى الماضي قياساً إلى اللحظةِ الراهنةِ، إذ تُستعادُ وقائعٌ حدثتْ قبلَ هذه اللحظةِ أو قبلَ الموضعِ الذي توقّفَ عنده تسلسلُ الأحداثِ لإفساحِ المجالِ لعمليةِ الاسترجاعِ. ويُعدُّ الاسترجاعُ من أبرزِ التقنياتِ الزمنية في السردِ؛ إذ ينقطعُ فيه الحاضر السردي لاستحضارِ الماضي بمختلفِ مراحله، ثم يُعادُ توظيفه داخلَ السياق الحاضر ليغدو جزءاً عضوياً من بنية النص[٢].كما جاء في مقامة الكواكب الدّرّيّة، في المناقب البدريّة للقلقشنديِّ : " **وقد قرأ الكتبَ وتلاها، وحفظَ العلومَ ورواها، ودرسَ الآداب ووعاها، ودوّن الدّواوين وألّفها، وأنشأ الحكم وصنّفها، وفصّلَ المشكلات وشرَحَها، وارتجلَ الخطب ونقّحها؛ فهو البحر المورود، والإمام المقصود، والعلم المصمود، هذا بون ومرتقى شديد.**[٣]

يهيمنُ على هذا المقطع الزمن الماضي، كما يظهرُ في سلسلةِ الأفعالِ: «قرأ، تلا، حفظ، درس، دوّن، ألّف، أنشأ، صنّف، فصّل، شرح، ارتجل، نقّح»، وهي أفعالٌ تدلُّ على إنجازاتٍ مكتملةٍ تحقّقت في الزمنِ السابقِ. غيرَ أنّ هذا الماضي لا يُوظَّفُ لسردِ أحداثٍ متتابعةٍ، بل يأتي في صيغةٍ تقريريةٍ وصفيةٍ تُعنى بتعدادِ مناقب الشخصية وإبراز تفوّقها العلمي والأدبي. ثم ينتقلُ

١ ـ يُنظر : خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ،، ترجمة: محمد معتصم وآخرون المشروع القومي للترجمة – القاهرة، ط٢، ١٩٩٧: ٦٠

٢ ـ يُنظر : الزمن في الرواية العربية ، د. مها حسن القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ١٩٢

٣ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤/١٤٨ـ١٤٩

الخطابُ في (فهو البحر المورود، والإمام المقصود...)، بما تحمله من دلالةٍ على الحاضر الثابت الذي يقرّرُ مكانةَ الموصوف بوصفها نتيجة طبيعية لتلك الإنجازات الماضية. وعليه، فإنَّ الزمنَ في هذا النصِ ، يخدمُ غرضَ المدحِ والتعظيمِ أكثر من خدمته للسردِ الحدثي المتسلسل.

**د ـ الحذف** : تُعدُّ تقنيةُ الحذفِ من أبرزِ التقنياتِ الزمنيةِ في فنِّ المقامةِ، إذ تقومُ على إسقاطِ جزءٍ من زمنِ القصةِ وعدم سرده تفصيلًا، مع الاكتفاءِ بإشارةٍ عابرةٍ تدلُّ على مرورِ الزمنِ ، وبهذا يصبحُ زمنُ السردِ أقصرَ من زمنِ الحدثِ، لأنَّ وقائعَ قد حدثت في القصة لكنها لم تُروَ. وتؤدي هذه التقنية وظيفةً فنيةً مهمةً، فهي تسرّعُ الإيقاعَ السرديَّ، وتمنعُ الاستطرادَ في تفاصيلٍ يوميةٍ لا تخدمَ الغايةَ الأدبيةِ، كما تركّزُ على الموقفِ البلاغيِّ أو الحيلةِ التي تُعدُّ محور المقامة. ويعدُّ الحذفُ مظهرًا من مظاهرِ العلاقةِ بينَ زمنِ القصةِ وزمنِ السردِ، و يكشفُ الحذفُ عن الاقتصادِ الفنيِّ الذي يميّزُ البناءَ المقاميَّ ويجعلُ الحدثَ يبدو كأنه لقطةً سريعةً من حياةٍ مليئةٍ بالحركةِ.[١]

ومثالُ ذلك ما رود في مقامةِ الخوارزميّ ... **(فما استتمّت الرّاحة، ولا استقرّت بنا الرّاحة، حتى وقفَ علينا واقف، وهتف بنا هاتف: أيّكم الخوارزميّ؟ فقالوا له: ذلك الغلام المنفرد، والشّابّ المستند؛ فأقبل إليّ، وسلّم عليّ، وقال: إن النّاظر يستزيرك، فليعجّل إليه مصيرك؛ فقمت معه، يتقدّمني وأتبعه، حتّى انتهى بي إلى جلّة من الرجال، ذوي بهاء وجلال، وزينة وجمال، من أشراف الأمصار، وأعيان ذوي الأخطار؛ من أهل واسط وبغداد، والبصرة والسّواد....**[٢] .

نلحظُ أنَّ الحذفَ في المقطعِ من (فما استتمت الراحة) إلى (حتى وقف علينا واقف) هو حذفٌ للأحداثِ الزمنيةِ الوسيطةِ، إذ تجاوزَ الساردُ وصفَ فترةِ الاستقرارِ وانتقلَ مباشرةً إلى الحدثِ الطارئِ، مما أسهمَ في تسريعِ السردِ، وإبرازِ عنصرُ المفاجأةِ ، والتركيزِ على نقطةِ التحولِ في المقامةِ .

١ ـ يُنظر : خطاب الحكاية: بحث في المنهج ، جيرار جينيت.: ٨٤
٢ ـ يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ /١٤٦ ـ١٤٧

تبينَ أنَّ عناصرَ السردِ في نصوصِ المقاماتِ التي اختارها القلقشنديُّ ، فيها عنايةً واضحةً بالبناءِ السرديِّ ، إذ تتكاملُ عناصرُ السرد لتشكّل نصًا أدبيًا قائمًا على الإمتاعِ والإفادةِ معًا. وإذا تأملنا أثرَ هذه العناصرِ في بناءِ المقاماتِ؛ وجدنا أنها تسهمُ إسهامًا جوهريًا في إحكامِ النسيجِ الفني للنصِ، وفي توجيه دلالاته وأغراضه.

ويأتي الحدثُ في مقدمةِ هذه العناصرِ، إذ يشكّلُ العمودَ الفقريِّ الذي تنتظمُ حوله بقيةُ المكوناتِ. وغالبًا ما يُبنى الحدث في المقامةِ على موقفٍ طريفٍ أو حيلةٍ ذكيةٍ، مما يمنحُ النص طابعًا حركيًا متناميًا، ويخلقُ نوعًا من التشويقِ يدفعُ القارئُ إلى متابعةِ السردِ. ولا يقتصرُ أثر الحدث على تحريكِ الوقائعِ، بل يتجاوزُ ذلك إلى إتاحةِ المجالِ لاستعراضِ القدراتِ البلاغيةِ، إذ تتداخلُ الحكايةُ مع الصياغةِ الفنيةِ في بناءٍ واحدٍ متماسكٍ،إلا أنَّ الحدثَ في النماذجِ المختارةِ يختلفُ عن الحدثِ في نماذجِ المقاماتِ الإخرى ، إذ نجدَ أنَّ مقاصدَ هذه المقاماتِ ، تتماهى مع مقصدِ تأليف الكتابِ فهي غير بعيدةٍ عن مقصديةِ الكتابةِ والإنشاءِ .

وتؤدي الشخصياتُ دورًا حاسمًا في تجسيدِ هذا الحدثِ، إذ تتحولُ من مجردِ عناصرَ حكائيةٍ إلى أدواتٍ فنيةٍ تكشفُ عن مقاصدِ النصِ. فالبطلُ في المقامةِ غالبًا ما يكونُ نموذجًا للدهاءِ والفصاحةِ، في حينِ يقومُ الراويُّ بدورِ الوسيطِ الذي ينقلُ التجربةَ ويضفي عليها طابعًا من الواقعيةِ. ومن خلالِ هذا التفاعل بينَ الشخصياتِ، يتعززُ البعدُ الدراميُّ للنصِ، وتُتاحُ مساحةً أوسعَ لتجسيدِ المعاني في صورٍ محسوسةٍ. إذ قدمَ القلقشنديُّ نموذجَ المثقفِ لا نموذجَ المحتالِ الظريفِ ، وهي شخصيةٌ فكريةٌ تعليميةٌ بعيدةً عن الدراما والقصصيةِ ، وقد جسدتْ صورةَ طلبَ العلمِ وقد خدمتْ مقاصدَ المؤلفِ التعليميةَ ،وأوضحَ من خلالها القلقشنديُّ البعدَ الأخلاقي لطالبِ العلمِ .

أما الراوي، فيسهمُ بدورٍ تنظيميٍّ ودلالي في آنٍ واحدٍ، إذ يتولى ترتيب الأحداث وتقديمها في نسق منطقي، كما يوجّه المتلقي إلى كيفيةِ فهمها. ويمنحُ حضورَ راوي المقامة قدرًا من الاتساقِ، ويجعلُ السردَ أكثرَ إحكامًا، خاصةً حينَ يتداخلُ مع التعليقِ أو التفسيرِ، وهو ما ينسجمُ مع الطبيعةِ التعليميةِ للكتابِ.

ويأتي الزمانُ والمكانُ ليشكّلا الإطارَ الذي يحتضنُ الحدثَ، فعلى الرغمِ من حضورهما المقتضبِ في كثيرٍ من الأحيانٍ، فإنهما يضفيان على النصِ بعدًا واقعيًا يقرّبُ الحكايةَ من ذهنِ القارئِ. كما يسهمان في تحديدِ السياقِ الثقافي والاجتماعي، مما يعمّقُ دلالةَ الحدثِ ويمنحه أبعادًا إضافية.

ولا ينفصلُ الأسلوبُ عن هذه العناصرِ، بل يتداخلُ معها ليشكّلَ البنيةَ الكليةَ للمقامةِ. فالسجعُ والزخرفُ اللفظي لا يقتصران على التزيينِ، بل يسهمان في ضبطِ الإيقاع الداخلي للنصِ، وفي إبرازِ الطابعِ الفني الذي يميّزُ هذا اللون من النثرِ. ومن هنا، يصبحُ الأسلوبُ عنصرًا بنائيًا يعمّقُ أثر السرد، لا مجردَ إطارٍ خارجيٍّ له.

وخلاصةُ القولِ أنَّ عناصرَ السردِ في المقاماتِ الواردةِ في صبح الأعشى تتآزرُ لتكوينِ بناءٍ فنيٍّ متكاملٍّ، إذ ينهضُ الحدثُ بدورِ التحريك، وتمنحُ الشخصياتُ النصَ حيويته، ويضبطُ الراويُّ مساره، ويؤطّرُ الزمانُ والمكانُ سياقه، بينما يكسوه الأسلوب بعده الجمالي، وبهذا التكامل يتحققُ للمقامةِ في الكتابِ توازنٌ بينَ الإمتاعِ الفني والغايةِ التعليميةِ، فتغدو نموذجًا راقيًا لفن السرد في النثر العربي.

# المَبْحَثُ الثالثُ
# المنشآتُ الوصفيةُ

## تَوطِئة

تلكَ النصوصُ التي ابدعها الكتَّابُ ، والتي أوردها القلقشنديُّ لتدريبِ المنشئِ على تقنياتِ الوصفِ ،إذ يُعدُّ الوصفُ عمليةً تصويريةً فنيةً تتضمّنُ نقلَ صورةٍ حسّية أو معنوية بصورةٍ مفصّلةٍ، وتحقيقَ حضورٍ محسوسٍ في النصِّ، فهو لا يقتصرُ على كتابةِ ما تُشاهده العينِ فقط، بلْ يمتدُ إلى التعبيرِ عن المشاعرِ والأفكارِ بأسلوبٍ فنيٍّ يجعلُ القارئُ يعي موضوعَ الوصفِ كما لو كانَ حاضرًا فيه.ولم يقتصرُ على وصفِ الأشياءِ المادية فقط، بلْ شملَ وصفَ الأحاسيسِ والمدلولات الفكرية، كما ظهرَ جليًا عند كتَّاب القرن الرابع الهجري، الذين عمدوا إلى وصفِ كلَ ما يقعُ عليه الحسّ أو يدور في الخاطر بطرق متقنة تُظهر تفكيرهم الفني وترتيبهم للأفكار بدقة وتأمل عالٍ.[1] ، ثم تطور عبر العصور حتى بلغ ذروته الموسوعية في العصر المملوكي عند القلقشنديِّ.

تُعدُّ المنشآتُ الوصفيةِ في النثرِ العربي من أقدمِ الفنونِ الأدبيةِ، وتختصُ بتصويرِ المشاهد و القصور و البساتين بدقةٍ وتفصيلٍ. إذ تطورت من أساليبٍ بدائيةٍ إلى نصوصٍ غنيةٍ بالبلاغةِ، لتوثيقِ جمالياتِ الطبيعةِ والعمران والمشاعر الإنسانية، وتنوعتْ بينَ وصفَ الطبيعةِ (الرياض، الأنهار، الليل، النجوم) والمشيدات البشرية (القصور، المنازل، السفن، الجيوش)، إذ تمثلُ باللغةِ الأشياءَ والأشخاصَ والأمكنةَ وغيرها، بإسلوبٍ لغويٍّ يتخذُ أشكالاً مختلفةً[2].واعتمدتْ في تطورها على السجعِ الإطناب، والمبالغة في التصويرِ لتعزيزِ الجانبِ البلاغي والتعليمي،و يُعَدُّ الوصفُ من الركائزِ الأسلوبيةِ

١ ـ يُنظر : النثر الفني في القرن الابع ، زكي مبارك ، مؤسسة هنداوي ،٢٠١٣: ١٧٣ ـ ١٧٥
٢ ـ يُنظر : معجم السرديات ، محمد الخبو، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط ١ ،٨٧٣

الأساسية في كتابِ صبح الأعشى ، إذ أدّى دورًا محوريًا في بناءِ النصِ، ولم يكنْ مجردَ عنصرَ زخرفيٍّ؛ بلْ وسيلة معرفية وتوثيقية وجمالية في آنٍ واحد.فقد تنوّعتْ أنماطُ الوصفِ في الكتابِ تبعًا لتنوعِ موضوعاتهِ الموسوعيةِ. ومن أبرزِ هذه الأنواع الوصفُ الجغرافيٌ، إذ يصفُ المؤلفُ المدنَ والأقاليمَ وصفًا دقيقًا يعتمدُ على تحديدِ المواقعَ الجغرافيةَ وبيانِ خصائصها الطبيعية والمناخية، وهو وصفٌ يغلبُ عليه الطابعُ العلميُ. كما نجدُ الوصفَ الإداريَّ والسياسيَّ الذي يتناولُ نظمَ الحكمِ والدواوين ووظائف الدولة، ويهدفُ إلى تعليم الكُتَّابِ أساليبَ العمل الإداري وتوثيقُ النظام السياسي في عصره.

ومن جهةٍ أخرى، يحضرُ الوصفُ الاجتماعي والحضاري الذي يصوّرُ عاداتَ الشعوبِ وتقاليدها وأنماطَ حياتها، مما يعكسُ وعيًا حضاريًا واسعًا. إلى جانبِ ذلك، يبرزُ الوصفُ الأدبيُّ البلاغي في تصويرِ الطبيعةِ والمجالس والأشخاص، إذ يعتمدُ على السجعِ والصور البيانية، مما يضفي على النص طابعًا فنيًا جماليًا.

أما من حيثِ الوظائف، فقد أدّى الوصفُ عدةَ أدوارٍ، من أهمها الوظيفةُ التفسيريةُ التي تهدفُ إلى شرحِ الظواهر وتوضيحها، والوظيفة التعليمية التي تسعى إلى تدريب الكُتّاب على أساليب الإنشاء، إضافة إلى الوظيفة التوثيقية التي تحفظُ معارفَ العصرِ، والوظيفة الجمالية التي تمنحُ النصَ بعدًا أدبيًا ممتعًا، فضلًا عن الوظيفة الحجاجية التي تُستعمل أحيانًا لإقناع القارئ وإبراز أهميةَ موضوعٍ معينٍ. ويتميّز الوصفُ في صبح الأعشى بعدةِ خصائص منها؛ الجمع بين الدقة العلمية والأسلوب الأدبي، والتفصيل والإحاطة، والاعتماد على مصادر متنوعة، فضلًا عن النزعة إلى الاستطراد، واستعمال اللغة المزخرفة القائمة على السجع والمحسنات البديعية.

وخلاصة القول، أنَّ الوصفَ في هذا الكتاب يُعد عنصرًا بنيويًا أساسًا اسهم في تحقيق الطابع الموسوعي للعمل، وجمع بين المعرفة والمتعة الفنية، مما جعله نموذجًا متميزًا في النثر العربي.وسيعرض البحث لأنواع الوصف التي وردتْ في صبح الأعشى :

**أ- وَصْفُ المكانِ** :يُعدُّ وصفُ المدنِ والأمكنةِ تقنيةٌ انشائيةٌ ، يتم من خلالها وصف الأماكن التي يقع عليها النظر الحسي للأشياء[١] ، إذ يُعَدُّ وصفُ المكانِ من أبرز التقنياتِ الفنيةِ التي اعتمدها القلقشنديُّ في كتابهِ صبح الأعشى في صناعة الإنشا، إذ لم يكنْ المكانُ عنصرًا ثانويًا في النصِ، بل شكّلَ محورًا أساساً في بناءِ المعرفةِ الجغرافيةِ والحضاريةِ. وقد تعاملَ القلقشنديُّ مع المكانِ بوصفهِ فضاءً غنيًا بالدلالاتِ، يجمعُ بينَ البعدِ العلمي والبعد الأدبي.

وقد اتسمَ وصفُ المكانِ بالدقةِ العلميةِ، إذ حرصَ المؤلفُ على تحديدِ مواقعَ المدنِ والأقاليمِ ضمنَ نظامِ الأقاليمِ السبعةِ، مع ذكرِ الطولِ والعرضِ، وبيان الخصائص الطبيعية من مناخٍ وتضاريسٍ. وهذا ما يجعلُ وصفه قريبًا من الكتابةِ الجغرافيةِ، إذ يقدّمُ معلوماتٍ موثوقةً تسهمُ في رسمِ صورةً واضحةً للعالمِ في عصرهِ.

تجاوزَ وصفُ المكانِ حدودَ الجغرافيا ليشملَ البعدَ الحضاري، فكانَ القلقشنديُّ يصفُ المدنَ من حيثِ عمرانها، وأسواقها، ومكانتها السياسية، فيبرزُ أهميتها بوصفها مراكزَ للحكمِ أو التجارةِ أو الثقافةِ. كما ربطَ المكان بوظيفته الإدارية، فبيّن علاقته بالدواوين ومؤسسات الدولة، مما يعكس وعيًا تنظيميًا دقيقًا.

وقد أدّى وصف المكان في "صبح الأعشى" وظائف متعددة؛ فهو من جهة يؤدي وظيفة تفسيرية من خلال شرح خصائص المكان، ومن جهة أخرى يؤدي وظيفة توثيقية بحفظه لمعلومات جغرافية وتاريخية مهمة، فضلًا عن وظيفته التعليمية التي تهدف إلى تدريب الكُتّاب على أساليب الوصف، ووظيفته الجمالية التي تضفي على النص رونقًا خاصًا.

ومثال ذلك ما جاءَ من وصفٍ على لسانِ القاضي محي الدين بن عبد الظاهر عندَ فتحِ قيسارية بلاد الروم :"**ومررنا على مدينة دلوك، وهي رسوم سكّانها، ضاحكة عن تبسّم أزهارها وقهقهة غدرانها، ذات بروج مشيّدة، وأركان موطّدة، ونيران تزاويق موقدة، في عمد من كنائسها ممدّدة؛ وسرنا منها إلى مرج الدّيباج نتعادى، وذلك في ليلة ذات أندية وإن لم تكن من جمادى؛ ظلماتها مدلهمّة، وطرقاتها قد أصبح أمرها علينا غمّة؛ لا يثبت تربها تحت قدم المارّ، وكأنّما**

١ ـ يُنظر : فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية ، في أدب نبيل سليمان ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٦ : ١١٥

**سالكها يمشي على شفا جرف هار؛ فبتنا هنالك ليلة نستحقر بالنّسبة إلى شدّتها ليلة الملسوع، وتتمنّى العين بها هجعة هجوع؛ وأخذنا في اختراق غابات أشجار تخفي الرّفيق عن رفيقه، وتشغله عن اقتفاء طريقه، ينبري منها كلّ غصن يرسله المتقدّم إلى وجه رفيقه، كما يخرج السّهم بقوّة من منجنيقه؛ حولها معاثر أحجار كأنّها قبور بعثرت، أو جبال تفطّرت، بينها مخائض، لا بل مغائض، كأنّها بحار فجّرت؛ ما خرجنا منها إلا إلى جبال قد تمنطقت بالجداول وتعمّمت بالثّلوج، وعمّيت مسالكها فلا أحد إلا وهو قائل: فَهَلْ إِلى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ أو إلى سبيل من خروج؛ تضيق مناهجها بمشي**[1]

يتجلّى جمالُ وصف المدينةِ في هذا النصِ من خلالِ توظيفُ الصورِ البيانيةِ والإيقاعِ الموسيقيِّ توظيفًا فنيًا يُحوّل المكانَ إلى كائنٍ حيٍّ نابضٍ بالحركةِ، فقد شخّصَ الكاتبُ المدينةَ حينَ قالَ: **(ضاحكةٌ عن تبسّمِ أزهارها وقهقهةُ غدرانها)**، فجعلَ الطبيعةَ تشاركُ الإنسانَ مشاعره، مما أكسبَ المشهد حيويةً وبهجةً. كما عزّزَ السجعُ المتوازنُ جمالَ الصورةِ في قوله: **(ذاتَ بروجٍ مشيّدةٍ، وأركانٍ موطّدةٍ، ونيرانٍ تزاويقَ موقدةٍ)**، فحققَ إيقاعًا موسيقيًا ينسجمُ مع فخامةِ المدينةِ. ولم يقتصرِ الوصفُ على إبرازِ الجمالِ، بلْ انتقلَ إلى تصويرِ مشقةَ الطريقِ والجبالِ والظلماتِ، مستعملًا الاستعارةَ والتشبيهَ مثل: **(جبالٌ قد تمنطقتْ بالجداولِ وتعمّمتْ بالثلوجِ)**، فبدتْ الطبيعةُ إنسانًا يلبسُ ويتزيّنُ. وهكذا جمعَ النصُ بينَ المتعةِ الفنيةِ والتأثيرِ النفسي، فجاءَ وصفُ المدينةِ غنيًا بالخيالِ، قويُّ التصويرِ، خادمًا للحركةِ السرديةِ ،إذ تمثلَ الوصفُ من خلالِ الاشياءِ والأمكنةِ ، وكانَ عاملاً مساعداً لبيانِ النزعةِ الأدبيةِ في النصِ[2] ، ورسمَ مشهدَ مدينةٍ من خلالِ جمالِ التصويرِ البلاغيِّ والخيالِّ الحيِّ ، فضلاً عن تعليمهِ الكاتبَ طريقةَ كتابةَ التقاريرِ الجغرافيةِ بطريقةٍ أدبيةٍ .

---

١ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٦٠ ، ٢٢٣/٥ ، للإستزادة ينظر : ٥/ ١١٦ ، ٢١٧ ...

٢ ـ يُنظر : النزعة الحوارية في الرواية العربية ،د. قيس كاظم الجنابي ، الموسوعة الثقافية ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة العراقية ، بغداد ، ٢٠١١: ٤٠

وخلاصةُ القولِ، أنَّ وصفَ المكانِ في "صبح الأعشى" يمثلُ نموذجًا متكاملًا يجمعُ بينَ الدقةِ العلميةِ والبلاغةِ الأدبيةِ، ويعكسُ طبيعةَ الكتابِ الموسوعيةِ، مما يجعله شاهدًا على تطورِ فنِّ الوصفِ في التراث العربي.

**ب .وَصفُ الأشخاصِ** : يُعَدُّ وصفُ الأشخاصِ في النثرِ العربي عنصرًا أساساً في بناءِ الصورةِ السرديةِ، إذ يتناولُ الكاتبُ ملامحَ الشخصيةِ الجسديةِ والنفسيةِ والاجتماعيةِ بأسلوبٍ تصويريٍّ يعتمدُ البلاغةَ والإيقاعِ. ويتنوّعُ هذا الوصفُ بينَ حسيٍّ يُبرز الهيئة والمظهر، ومعنويٍّ يكشفُ الصفاتَ الخُلُقيةَ والفكريةَ، كما يتّخذُ أحيانًا طابعًا إشاديًّا يقومُ على المبالغةِ، ،أذ تُرسمُ الشخصياتُ في صورةٍ مثاليةٍ تعكسُ الفصاحة والذكاء. ويؤدّي الوصفُ وظيفةً دلاليةً وجماليةً، فهو يعرّفُ بالشخصيةِ، ويؤثّرُ في المتلقيِّ، ويكشفُ القيمَ الثقافيةَ للعصرِ. ومن ثمّ فإنَّ وصفَ الأشخاصِ في النثرِ العربيِّ ليسَ تسجيلًا شكليًّا للملامحِ، بلْ بناءٌ فنيٌّ يُسهمُ في تشكيلِ الرؤيةِ الفكريةِ والجماليةِ للنصِّ [1]، ومثال ذلك " **ما قاله شيخنا الشّيخ جمال الدين بن نباتة الذي أطاعته من الآداب جوانح نظمها ونثرها، وسخّرت له بحور الشّعر فقالت له الآداب:اختر من درّها؛ فسبحان من يسّر له ممتنع الكلام وهوّنه، وجعله من الذين يستمعون القول فيتّبعون أحسنه؛ فما أشفّ دقيق فكره الجليل، وما أكثر ما يضحك زهر تقاطيعه على زهر مقطّعات النّيل؛ فما كان إلا مخصوصا في الأدب ببحور الهبات، وكلامه في العذوبة والبلاغة يزري بالفرات وابن الفرات ؛ وإن قيل أيّ أصدق كلمة قالها شاعر بعد لبيد، يقال قول ابن نباتة:**

**فلا عجب للفظي حين يحلو ... فهذا الفطر من ذاك النّبات!** [2]

---

١ ـ يُنظر : النزعة الحوارية في الرواية العربية ،د. قيس كاظم الجنابي ، الموسوعة الثقافية ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة العراقية ، بغداد ، ٢٠١١: ٤٣

٢ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ٣١٢ ، للإستزادة يُنظر : ١٣٩/١ ،٢٥٥ ، ٣٧/١٤

نلحظ أنَّ الوصفَ في هذا النصِ جاءَ في صورةٍ إشاديةٍ تعظيميةٍ للشاعرِ جمال الدين بن نباتة، إذ ركّزَ الكاتبُ على صفاتهِ الفكريةِ والبلاغيةِ دونَ الجسدية. فجعل الآداب تطيعه وبحور الشعر تُسخَّر له، في تشخيصٍ يبرز مكانته الأدبية. كما بالغَ في تصويرِ عذوبة كلامه حتى فاقَ الفراتَ، وربطه بمعيارِ الفصاحة بعدَ لبيد بن ربيعة. وبذلك جاءَ الوصفُ معنويًا تقويميًا يهدفُ إلى تتويجِ الشخصيةِ في قمّةِ البلاغةِ.

**ج ـ وَصفُ الحيوانِ:** يتجلّى وصفُ الحيوانِ في صبح الأعشى بوصفهِ عنصرًا جماليًا ودلاليًّا يُثري النصَّ ويمنحه حيويةً وتخييلًا، إذ لم يقتصرْ القلقشنديُّ على تصويرِ الهيئةِ الخارجيةِ للحيوان، بل تجاوز ذلك إلى إبرازِ صفاتهِ وما يرمزُ إليه من معانٍ كالقوةِ والشجاعةِ والوفاءِ والدهاءِ. وقد جاء الوصفُ ممتزجًا بالصورِ البيانيةِ والمحسناتِ البديعيةِ، مما أكسبهُ طابعًا فنيًّا يجمعُ بين الإمتاعِ والفائدةِ، ويكشفُ عن سعةِ ثقافةِ الكاتبِ ودقّةِ ملاحظتهِ للطبيعةِ والكائنات.ومثالُ ذلك "**وقول أعرابيّ في وصف إبل: كوم بهازر، مكد خناجر، عظام الحناجر، سباط المشافر، أجوافها رغاب، وأعطانها رحاب، تمنع من البهم، وتبرك للجمم. يريد بالكوم جمع كوماء، وهي الناقة العظيمة السّنام، والبهازر جمع بهزرة، وهي الناقة العظيمة، والمكد جمع مكود، وهي الناقة الغزيرة اللبن، والخناجر جمع خنجور، وهي بمعنى المكود أيضا، والعظام الحناجر: غلاظ الأعناق، وسباط المشافر أي مرسلات المشافر، والمشفر من الناقة كالجحفلة من الفرس؛..**"[1]

يتجلّى وصفُ الحيوانِ في هذا النصِ من خلالِ صورةِ الإبلِ التي رسمها الأعرابيُّ بألفاظٍ دقيقةٍ مكثّفةٍ تكشفُ خبرةً بيئيةً عميقةً، فقد عدّدَ صفاتها في نسقٍ إيقاعيٍّ متوازنٍ مثل قوله: (كومٌ بهازرٌ، مكدٌّ خناجرٌ)، فجمعَ بينَ الضخامةِ الجسديةِ وغزارةِ اللبنِ، مما يدلُ على قيمتها الاقتصادية في المجتمعِ البدوي. كما أبرز قوتها في (عظام الحناجر) وسعة احتمالها في (أجوافها رغاب، وأعطانها رحاب)، فانتقلَ من الوصف الشكليِّ إلى الدلالةِ الوظيفيةِ.

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٢/ ٢٥١ ، للإستزادة يُنظر : ٢/ ٤٧ ، ٤٨، ٦٢، ٧٢ ، ٧٤، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٠ ، ٥/ ١٧١، ١٤/ ٢٢٣، ٣٣٨ ...

ويعتمدُ النص على التراكم اللفظي والتوكيد الدلالي، إذ تتكرر الصفات المتقاربة لتعظيم الموصوف وإبراز مكانته، وهكذا لا يقتصر الوصف على تصوير هيئة الناقة، بل يتجاوز ذلك إلى تمثيلها رمزًا للقوة والكرم والصبر، مما يكشف عن تداخل الجمالي بالنفعي في النثر العربي القديم ،وعملَ القلقشندي على بيانِ مفرداتِ اللغةِ وشرحِ غريبِ الألفاظِ بهدفِ تعليمِ الكتّابِ وتثقيفِهم، إذ أدركَ أنَّ صناعةَ الإنشاءِ لا تقومُ على البلاغةِ وحدها، بل تحتاجُ إلى سعةِ المعرفةِ اللغويةِ ودقّةِ فهمِ دلالاتِ الألفاظ، لذلكَ كانَ يفسّرُ المفرداتِ ويبيّنُ أصولَها ومعانيها، ليُعينَ الكاتبَ على حسنِ استعمالِ اللغةِ وتمكينِهِ من أدواتِ التعبيرِ الرفيع.

**د ـ وَصفُ الطبيعةِ** : يَتَّسِمُ وصفُ الطبيعةِ بالدقةِ في نقلِ التفاصيلِ، إذ يبرزُ الألوانَ والحركات والأصوات، فيجعلُ القارئَ يعيشُ المشهدَ وكأنه حاضرٌ فيه. كَمَا يعتمدُ على الخيالِ الواسعِ، فيضفي على عناصرِ الطبيعةِ صفاتٍ إنسانيةٍ، فتغدو الطبيعةُ كائنًا حيًا نابضًا بالحياةِ. أمَّا مِنْ حيثُ الوظائفُ، فإنَّ وصفَ الطبيعةِ يؤديِّ وظيفةً جماليةً واضحةً، إذ يضفي على النصِّ مسحةً من الجمالِ والإمتاعِ، كما يؤدِّي وظيفةً نفسيةً، إذ يعكسُ الحالةَ الشعوريةَ للكاتبِ، فقد يأتي الوصفُ هادئًا رقيقًا أو صاخبًا متحركًا بحسبِ السياقِ. فضلا عن وظيفته التفسيرية ، عندما يوضحُ خصائصَ الأماكنِ والبيئاتِ[1] ، ومثالُ ذلك " **نعود إلى ما كنّا فيه من وصف النيل، وذكر حاله الذي أصبح كما قال ابن عبد الظّاهر كوجه جميل: فلو رآه مولانا وقد هجم على مصر فجاس خلال الدّيار، ودخل إلى المعشوق فتركه كالعاشق المهجور لم ير منه غير الآثار، لبكى بعيني عروة ، وأوى من الرّصد وقد تفجّرت من صلده عيون النّزّ إلى ربوة، أورنا لروض الجزيرة وقد خلع حلاه، وتخلخلت عرائس أشجاره على الحالين بالمياه، والنّخيل وقد قتلت ملّاكها- حين فتك- بالأسف، وجفّ أحمر ثمرها وأصفره قأرانا العنّاب والحشف، و الجيزة وقد قلت لها: تبّا لجارك النّيل إذ أفسدك صورة ومعنى، وسكن مغانيك فسقى ديارك بغير استثنا، وقراها الغربيّة وقد قلت لها حين أوت إلى أعالي الأرض هربا من المياه، واعتصمت بالجبل الغربيّ: لا عاصم**

١ ـ يُنظر : فن كتابة الوصف ، عبد الله خمار ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ط١،١٩٩٨ : ٢١٣

**اليوم من أمر الله– وكلّ سفينة وقد علت على وجه الماء، وارتقت لارتقاء البحر إلى أن اختلطت بالسّماء؛ وقد قالت لها أترابها عند الفراق: إلّا ترجعي، وقلنا لها نحن على سبيل التّفاؤل: يا سماء أقلعي؛ والنّيل تبدو عليه القلوع خافية فكأنّها الخيام بذي طلوح ، وجار على الناس بطغيانه فكأنّما هو أخو فرعون مصر أو ابن طوفان نوح.فلقد طار النّسر مبلول الجناح، ودنا ودنا نهر المجرّة من السّكارى بالشّخاتيت إلى أن كاد يدفعه من قام بالرّاح، ونرجس البساتين وقد ابيضّت عيناه من الحزن فهو كظيم، وفارق أحبابه من الرّياحين ولم يبق له غير القلانس صديق وغير الماء حميم، والورد وقد قيل له: مالك من آس، وغصن البان وقد قيل له: طوبى لمن عانقك...**[1]

يصورُ النصُ الطبيعةَ في مصر زمن فيضان النيل ، إذ يرسمُ الكاتبُ لوحةً حزينةً مليئةً بالحركةِ، وقد اعتمدَ على التشبيه في مثلِ (كالعاشق المهجور)، والاستعارة والتشخيص مثل( النيل أفسد والنرجس ابيضّت عيناه). كما وظّفَ السجعُ والتراكم الصوري لتقويةِ الإيقاعِ وبناءِ مشهدٍ شاملٍ. ويكشفُ النص عن دلالاتٍ نفسيةٍ حزينةٍ تجعلُ النيل رمزًا للقوة الطاغية. وهكذا يصبحُ وصفَ الطبيعةِ وسيلةً فنيةً للتعبيرِ عن الألمِ والدمارِ، لا مجردَ تصويرٍ خارجيٍّ،بل مشهدٌ حي نقل من خلاله صورة حية لهذا الطوفان ، مما أكسبَ المشهدَ بعدًا جماليًّا وإيحائيًّا يُثيرُ خيالَ القارئِ ويجعلهُ يعيشُ تفاصيلَ الصورةِ بكلِّ أبعادِها الحسيّةِ والنفسيّةِ.

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا :٣٠٦/١٤ ـ ٣٠٧

# وظائفُ الوصفِ

**أ ـ الوَظيفةُ التزيينيةُ** : هذا النوع من الوصفِ جماليٌ بحتٌ ، إذ يهدفُ إلى خلقِ أثرٍ نفسيٍّ عند المتلقي فإلى جانبِ كونه يصورُ مشهداً واقعيًا ، فإنه يهدفُ كذلك إلى إحداثِ أثرٍ شاعريٍّ لدى القارئ [١]، إذ يولي الكاتبُ إهتماماً خاصاً بوصفه مساعداً لبيانِ النزعةِ الجماليةِ في النصوصِ الأدبيةِ [٢] ، ويشكلُ استراحةً في وسطِ الأحداث السرديةِ بوصفهِ وصفاً خاصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي [٣] ، يؤدي الوصفُ في السردِ وظيفةً تزيينيةً حينَ يكونُ الهدف منه تجميلُ النصِ وإكسابه طابعًا بلاغيًا مؤثرًا، دون أنْ يسهمَ مباشرةً في تحريكِ الحدثِ أو تطويرِ العقدةِ. ففي هذا المستوى يتوقفُ السردُ مؤقتًا لتنشأ وقفةً وصفيةً تُبرز مهارةُ الكاتبِ في التصويرِ البياني، وتكثيفٌ المحسناتِ البديعيةِ كالاستعارةِ والتشبيه والسجع،وعلى الرغمِ من أنَّ وظيفةَ الوصفِ هي وظيفةٌ تزينيةٌ ، إلا أنَّ القلقشنديَّ جعلَ الوصفَ يتماهى مع مقصدية التأليف ،وهي تدريبُ كاتب الإنشاءِ على صياغةِ الألفاظِ المفعمةِ بالزخارفِ اللفظيةِ ، والمحسناتِ البديعيةِ التي كانت تطلب في كثيرٍ من المكاتباتِ والرسائل .

ومثال ذلك ماورد في هذا النص "**وانبرى نسيم السّحر عليلا، وجرّ على أعطاف الأزهار ذيلا بليلا، وروى أحاديث الرّياض بلسان نشره، مذيعا لأسرار خزاماه وزهره، وغرّدت خطباء الطّير على منابر الأغصان، واستنبطت من قلوب المحبّين دفائن الأشجان، وحثّ داعي الفلاح، طائفة التّقى والصّلاح، على أن تؤدّي فرضها ونفلها، وترتقي بخضوعها بين يدي مولاها درجات السّعادة التي كانت أحقّ بها وأهلها، وهتف بشير النّجح بمن أحيا ليلته لما تمزّق قميص اللّيل وانفرى: (عند الصّباح يحمد القوم السّرى)**."[٤]

يَقُومُ هَذَا المقطعُ على وصفٍ جماليٍّ تزينيٍّ يتجلَّى في كثافةِ الاستعاراتِ والتشخيصِ، إذ صُوِّرَ النسيمُ إنسانًا ينبري ويتكلمُ، والليلُ ثوبًا يتمزقُ، والطيورُ خطباءَ

١ ـ يُنظر : طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ج/٢ :٣٢٣
٢ ـ يُنظر : النزعة الحوارية في الثقافة العربية ،د. قيس كاظم الجنابي : ٤٠
٣ـ يُنظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،د. حميد الحمداني : ٧٩
٤ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤/ ٢٩٢

علـى منـابرِ الأغصـانِ، كمـا اعتمـدَ الكاتـبُ السـجعَ والإيقـاع الـداخلي مثـل: علـيلًا / بلـيلًا، ممـا أضـفى موسـيقى لفظيـةً واضـحةً. ويتوقـفُ السـردُ هنـا ليمـنحَ القـارئَ لوحـةً فنيـةً للفجـرِ تمتـزجُ فيهـا الطبيعـةُ بالروحانيـةِ، فيغـدو الجمـالُ غايـةً فـي ذاتـه. لـذلك يُعـدُّ الوصـفُ فـي هـذا الـنصِّ وصـفًا تزينيًـا يهـدفُ إلـى الإمتـاعِ وإبـرازِ المهـارةِ البلاغيـةِ أكثـرَ مـن خدمـةِ الحـدثِ السرديَّ.

**ب ـ الوَظِيفَةُ التفسيريةُ** : يكونُ فيها الوصفُ تفسيرياً، إذ يُهتمُ بتفسيرِ الاحداثِ السرديةِ وما يتعلقُ ببناءِ السردِ ،إذ يلجأُ الكاتبُ إلى ذكرِ مظاهرِ الحياةِ الخارجيةِ، وكشف علاقاتها وأبعادها وملامحها كالمدنِ والمنازلِ والآثاثِ والملابسِ لغرضِ الكشف عنها ، أو تفسيرِ حياةِ الشخصيةِ وطبائعها وعلاقاتها ،وذلك لكشفِ الغموضِ الذي يلفُ بعضَ جوانبِ النصِّ الأدبيِّ [١] ، ومثالُ ذلك ماوردَ في النصِّ :" **وقد كانتْ هذه البلاد على عهدِ الرّوم محتكّ الأعنّة، ومشتبك الأسنّة، دار القياصرة، ومكسر الأكاسرة. ثم وصفها بأتمّ الأوصاف، فقال بعد أن ذكر أنها أثرى البلاد: صخورها تتفجّر ماء، وجوّها يسخّر أنواء، تعقد دون السماء سماء، فيخصب زرعها، ويخصم المحل ضرعها، ويخصف ورق الجنّة على الحدائق ثمرها وينعها، ويطرب ورقها منظرها البديع، ويحبّرها من صناعة صنعاء الرّبيع، فلا تسمع إلا كلّ مطربة تناجي النّجيّ، وتشجي الشّجيّ، وتخلب قلب الخليّ، وتهب الغواني ما في أطواقها من الحليّ، يعجب ثوبها السّندسيّ، ونباتها المتعلّق بذيل البهار بسجافها القندسيّ. فلا تجول في أرضها إلا على أرائك، ولا تنظر إلا نساء كالحور العين وولدانا كالملائك. ثم قال بعد كلام طويل: وهي شديدة البرد لا يوصف شتاؤها، إلا أن سكّانها تستعدّ للشّتاء بها قبل دخوله، وتحصّل ما تحتاج إليه، وتدّخره في بيوتها، وتستكثر من القديد والأدهان والخمور، فتأكل وتشرب مدّة أيام الشتاء، ولا تخرج من بيوتها، ولو أرادت ذلك لم تقدر عليه، حتّى تذوب الثّلوج. قال وهذه الأيام هي بلهنية العيش عندهم.**[٢]

يُجسّدُ النصُ نموذجًا واضحًا للوصفِ التفسيريِّ في النثرِ ؛ إذ لا يكتفي الكاتبُ بتعدادِ مظاهرِ الجمالِ والخصبِ، بلْ رَبطَ بينها وبين أسبابها الطبيعية. فهو يفسّرُ ثراء البلادِ بوفرةِ مياهها

١ ـ يُنظر : الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د،موريس أبو ناضر ، دار النهار للطباعة والنشر ط١، بيروت ١٩٧٩: ١٤٥

٢ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٣٢٣/٥ ـ ٣٢٤

واعتدالِ مناخها، فينشأُ عن ذلك خصبَ الزرعِ ووفرةِ الثمارِ. كما يبيّنُ أثرَ شدّةَ البردِ في حياةِ السكانِ، فيشرحُ استعدادهم للشتاءِ وادّخارهم المؤنِ وملازمتهم البيوتِ حتى ذوبان الثلوجِ، مما يحوّلُ الظاهرةَ المناخيةَ إلى تفسيرٍ لسلوكٍ اجتماعيٍّ معيّنٍ. وهكذا يتجاوزُ الوصفُ الجانبَ التزينيِّ إلى وظيفةٍ تفسيريةٍ قائمةٍ على إبرازِ العلاقاتِ السببيةِ بينَ الطبيعةِ والإنسانِ.

**ج ـ الوظيفةُ التصويريةُ** : تتمثّلُ الوظيفةُ التصويريةُ للوصفِ في قدرتهِ على نقلِ الشيءِ من صورتهِ الواقعيةِ إلى صورةٍ فنيةٍ محسوسةٍ داخلَ النصِّ ، إذ تُصبحُ اللغةُ وسيلةً للرؤيةِ لا وسيلةً للإخبارِ فقط ، فالكاتبُ لا يكتفي بذكرِ ملامحِ الشخصِ أو المكانِ أو الحدثِ ؛ وإنما يعيدُ تشكيلها عبرَ الالفاظِ والصورِ البيانيةِ ليجعلَ القارئَ يتخيلها كأنها ماثلةٌ أمامهُ ، وبهذا يؤدي الوصفُ وظيفةً تصويريةً تجعلُ النصَ اشبهَ بلوحةٍ لغويةٍ ، تتجسدُ فيها الالوانُ والحركةُ والملامحُ ، فيتحولُ المعنى المجردُ إلى مشهدٍ حيٍّ يُسهمُ في تحويلِ المشهدِ إلى صورةٍ حيّةٍ نابضةٍ في ذهنِ القارئِ. ويتجلّى ذلك في كثيرٍ من نصوصِ النثرِ الفنيِّ.ومثال ذلك ما وردَ من وصفٍ لأبيٍّ عليٍّ البصير في ذمِ شخصٍ إذ قالَ :"**عدوّك منعزل عنك، وصديقك على وجل منك، إن شاهدته عاقّك، وإن غبت عنه حاقّك، تسأله فوق الطاقة، وترهقه عند الفاقة، وإنْ اعتذر إليك لم تعذره، وإن استنصرك لم تنصره، وإن أنعم عليك لم تشكره، ولا يزيدك السّنّ إلّا نقصا، ولا يفيدك الغنى إلّا حرصا، تسمو إلى الكبير، بقدر الصغير، وتشفّ للتّطفيف لا للتخفيف، تعترض الناس بالسّؤال، غير محتشم من الإملال، ولا كاره لأن ينظر إليك بعين الاستقلال، حتّى لقد أخرجت الأضغان، وقبّحت الإحسان، وزهّدت في اصطناع المعروف، وإغاثة الملهوف، والناس منك بين أسرار تفشى، وبوائق تخشى، وشناعات واردة، ونوادر باردة. ودّك تخلّق، وشكرك تملّق.** [1]

يتجلّى الوصفُ التصويريُّ في النصِ من خلالِ رسمِ صورةٍ لعلاقةٍ متوترةٍ بينَ الإنسانِ وبيئتهِ الإجتماعيةِ ،إذ رسمَ الكاتبُ مشهدًا تصويريًا، من خلالِ أفعالٍ متراكمةٍ حولَ من خلالها الصفاتَ المجردةِ إلى صورٍ محسوسةٍ ، من خلالِ استعمالِ التضادِّ والتكرارِ ، وقد خلقَ صورةً لشخصيةٍ لا استقرارَ لها ؛ فهي مصدرُ أذى في كلِّ الأحوالِ ، إذ تحولتْ الجملُ إلى لوحةٍ سلوكيةٍ متتابعةٍ

١ ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٢٨١/٩ ، للاستزادة يُنظر : ٥٥٣/٥ ، ٥٥٥، ٢١٢/٩، ٢١٦،٢١٩، ٢٢٠.....

ترسمُ ملامحَ هذه الشخصيةِ المزعجةِ في تفاصيلها ، وبذلك يتحققُ جوهرُ الوظيفةِ التصويريةِ ، وهو تحويلُ المعنى إلى صورةٍ فنيةٍ نابضةٍ بالحياةِ والإنفعالِ .

تبين للباحث أنَّ القلقشنديَّ أولى عنايةً كبيرةً لفنِ الوصفِ ، وهذا ينبعُ من مقدرته الأدبيةِ، إذ يُعَدُّ صبح الأعشى نموذجًا فريدًا في توظيفِ الوصفِ توظيفًا يتجاوزُ حدودَ الزينةِ اللفظيةِ، ليغدو أداةً لبناءِ المعرفةِ وتشكيلِ الرؤيةِ. فقد أحسنَ مؤلفهُ استثمارَ هذا الفنِّ، فجعله يتخلّلُ بنيةَ النصِ ويؤدي أدوارًا متعددةً، تجمعُ بينَ الإمتاعِ والإفادةِ.

فالوصفُ عندَ القلقشنديِّ لا يأتي عارضًا أو منفصلًا عن السياقِ، بل يندمجُ اندماجًا عضويًا مع السردِ ، حتى يكادُ أنْ يكونَ جزءًا من نسيجِ الحكايةِ، فهو حينَ يصفُ المدن، لا يكتفي بذكر أسمائها وحدودها، بل يرسم لها صورةً حيّةً، تستحضرُ جغرافيتها وعمرانها وأحوال أهلها، فيشعرُ القارئُ أنه ينتقلُ بينها بعينه لا بخيالهِ فقط. وحينَ يتناولُ الأشخاصَ أو الوظائفَ، يقدّمُ وصفًا دقيقًا لهيئاتهم وطباعهم، فيتحولُ الوصفُ إلى وسيلةٍ لفهمِ الشخصيةِ ودورها.

ويمتازُ هذا الوصفُ بطابعٍ موسوعيٍّ واضحٍ، إذ تتداخلُ فيه المعرفة الجغرافية بالتاريخية، وتمتزجُ المعلومةُ الدقيقةُ بالصياغةِ الأدبيةِ، فلا يعودُ النصُّ مجردَ عرضٍ للمعطياتِ، بلْ يصبحُ فضاءً غنيًا تتجاورُ فيه المعرفةُ مع الجمال، وهذا ما يمنحُ الوصفَ بعدًا تعليميًا، يجعله وسيلةً لنقلِ الخبرةِ والمعرفةِ، لا مجردَ أداةً للتزيينِ.

ومن جهةٍ أخرى، يتجلّى البعدُ الفنيُّ في عنايةِ القلقشنديِّ بالصياغةِ، إذ يوظّفُ الأساليبَ البلاغيةَ من سجعٍ وتشبيهٍ واستعارةٍ، فتنبضُ عباراته بإيقاعٍ داخليٍّ

يُضفي على النصِ جمالًا خاصًا. غيرَ أنَّ هذا التجميلَ لا يطغى على المعنى، بل يظلُّ خادمًا له، يعزّزُ وضوحَهُ ويزيدُ من تأثيرِهِ في المتلقي.

كما يؤدِّي الوصفُ دورًا حجاجيًا خفيًا، إذ يستثمره الكاتبُ لإبرازِ قيمةِ مكانٍ أو شأنِ شخصيةٍ، فيوجِّهُ القارئَ نحو تبنِّي رؤيةٍ معينةٍ، دون أنْ يصرّحَ بذلك مباشرةً. وهنا يتجاوزُ الوصفُ حدودَ العرضِ إلى التأثيرِ والإقناعِ.

وهكذا يتّضحُ أنَّ الوصفَ في صبح الأعشى ليس عنصرًا ثانويًا، بل هو ركيزةً أساسيةً في بناء النصِّ، تتقاطعُ فيه الوظائفُ الجماليةُ والمعرفيةُ والسرديةُ. وقد استطاعَ القلقشنديُّ أنْ يقدّمَ من خلاله نموذجًا رفيعًا للكتابةِ الموسوعيةِ، التي تُمتعُ العقلَ كما تُثريه، وتجمعُ بينَ دقةَ العالِمِ وحسَّ الأديبِ...

# الخاتمة

**بعد الخوض في دراسة النثر الفني في كتاب صبح الأعشى خلص الباحث الى جملة من النتائج يوجزها على الوجه الآتي :**

١- أكدت الدراسة أن الرسائل الديوانية تمثل أحد أهم أشكال النثر الوظيفي في التراث العربي، إذ ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالنظام الإداري والسياسي للدولة، وكانت وسيلة رسمية لتنظيم شؤون الحكم وإدارة المراسلات بين السلطان والولاة والموظفين. واتسمت بعناية واضحة بالبناء الشكلي والتنظيمي،إذ تتكون من عناصر محددة مثل البسملة، والتحميد، والتصدير بالألقاب، والمتن، والخاتمة، وهو ما يدل على وجود تقاليد راسخة للكتابة الديوانية.

٢-اتسمت الرسائل الإخوانية والأدبية بالمرونة الأسلوبية مقارنة بالرسائل الديوانية، إذ تخفّ فيها القيود الرسمية وتفسح المجال للتعبير الأدبي الحر، مما يجعلها نصوصًا أدبية ذات قيمة فنية، وأظهرت ثقافة الكاتب وبلاغته إذ كان الكاتب يستثمرها لإظهار قدرته اللغوية وتمكنه من أساليب البيان،وكشفت جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية في العصر الذي كُتبت فيه، مما يمنحها قيمة تاريخية وأدبية في آنٍ واحد.

٣-أظهرت الدراسة أن القلقشندي لم يكتفِ بجمع نماذج الرسائل، بل سعى إلى تقعيد هذا الفن ووضع أصول واضحة لصياغته، من خلال تحديد عناصر الرسالة وترتيبها، وبيان أساليب افتتاحها وخواتيمها، مع ضبط الألقاب والعبارات التي تتناسب مع مكانة المرسَل إليه.

٤- تبيّن أن الخطب والوصايا والأمثال تمثل نماذج واضحة للنثر الشفاهي الذي نشأ في بيئة التداول الشفهي قبل تدوينه في المصادر الأدبية، وأظهرت النصوص الواردة في الكتاب أن النثر الشفاهي يعتمد على خصائص أسلوبية، بما يتلاءم مع طبيعة التداول الشفهي،وأن هذه النصوص تؤدي وظائف متعددة، منها الوظيفة التعليمية والتوجيهية والبلاغية، فضلاً عن دورها في حفظ القيم الاجتماعية والثقافية.

٥-تؤكد هذه النصوص أن النثر الشفاهي كان رافدًا مهمًا من روافد النثر المكتوب، إذ انتقلت كثير من أنماطه من التداول الشفهي إلى التدوين في الكتب الأدبية.

٦-كشفت الدراسة أن الخبر يمثل أحد الأشكال السردية البسيطة التي تقوم على نقل الوقائع والأحداث، وغالبًا ما يُستعمل لغرض التعليم أو التمثيل أو الاستشهاد البلاغي،وأظهرت الأخبار الواردة في الكتاب تنوع مقاصدها بين المقصد التعليمي والتفسيري والأدبي، فضلاً عن احتوائها على عناصر سردية مثل الحدث والشخصية والزمان والمكان.

٧-أظهرت المقامات حضور عناصر السرد مثل الشخصيات والحوار والتدرج الزمني، إلى جانب اعتمادها على السجع والمحسنات البديعية التي تمنح النص طابعًا فنيًا مميزًا.

٨-بيّنت الدراسة أن المنشآت الوصفية تشكل جانبًا مهمًا من النثر الفني في الكتاب، إذ اعتمد القلقشندي فيها على الوصف الدقيق للأماكن والأشخاص والظواهر.وكشفت المنشآت الوصفية عن توظيف الصور البيانية واللغة الإيحائية، مما أسهم في إبراز الجمال الفني للنص وإضفاء الحيوية على المشاهد الموصوفة.

٩-تؤكد هذه الفنون مجتمعة أن صبح الأعشى ليس مجرد كتاب في صناعة الإنشاء الديواني، بل هو موسوعة أدبية تضم نماذج متنوعة من النثر العربي وأساليبه.

١٠- كشفت الدراسة أن القلقشندي اعتمد على نقل هذه النصوص بوصفها شواهد بلاغية وأدبية، يستدل بها على جمال الأسلوب العربي وقوة البيان،و كشفت الدراسة أن إدراج القلقشندي لهذه النصوص في كتابه يعكس وعيه بقيمتها الأدبية والتاريخية، إذ تمثل شاهدًا على تطور فنون النثر العربي.

# المصادر والمراجع

## الكتب



# القرآن الكريم.

(أ)


- أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري ، د . ابتسام الصفار ، مطبعة اليرموك، ١٩٧٤.
- أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس ،أبو القاسم محمد بن عبد الغفورالكلاعي الإشبيلي، تح ، محمد رضوان الداية ، دار الثقافة ، بيروت لبنان.
- الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب ، عبد الإله الصائغ ، دار الفكر ، صنعاء ، اليمن ، ط١ ١٩٩٩.
- الأدب العربي في الأندلس ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ،بيروت ، ١٩٧٦ .
- الأدب العربي في العصر العباسي ، د ، ناظم رشيد ، مديرية دار الكتب جامعة الموصل ، ١٩٨٩ .
- الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، محمود رزق سليم ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٧٥.
- الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، محمود رزق سليم .
- الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعصر الحديث ، محمود رزق سليم ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٧٥.
- الأدب العربي وتاريخه في عصر صدر الإسلام والدولة الأموية ، محمود مصطفى ، ط٢ ، ١٩٣٧.
- أدب الوصايا في العهدين الراشدي والأموي ،دراسة فنية ، أنعام داود سلوم ، دار الفراهيدي
- أدب الوصايا في النثر الأندلسي ،خالد بن صلاح السعراني ،رسالة ماجستير ، جامعة محمد بن سعود ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٣٠ هـ .

- ❖ الأدب في العصر الجاهلي ، دراسات وتحليل نصوص، د.أيمن محمد علي وآخرون ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ،٢٠١٤ .
- ❖ الأدب في العصر الفاطمي الكتابة والكتّاب ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف المصرية، ١٩٧٤ .
- ❖ الأدب في عصر النبوة والراشدين ، د. صلاح الدين الهادي ، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٣، ١٩٨٧.
- ❖ الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الادب العربي ، عبد الفتاح كليطو ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط١ ،٢٠٠٦.
- ❖ أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد أحمد بدوي ، نهضة مصر للطباعة والتوزيع ، ١٩٩٦.
- ❖ أشكال خطاب النثر الفني الأدبي في العصر العباسي، حسين علي الهنداوي .
- ❖ أعيان العصر واخوان النصر ، الصفدي ، تح ، د. علي أبو زيد وآخرون ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨.
- ❖ الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله (ﷺ)والثلاثة الخلفاء ،أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي الأندلسي (ت٦٣٤هـ)،تح،دمحمد كمال الدين عز الدين علي ،عالم الكتب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧.
- ❖ الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د،موريس أبو ناضر ، دار النهار للطباعة والنشر ط١، بيروت ،١٩٧٩.
- ❖ الأمالي في الأدب الإسلامي ، د. ابتسام مرهون الصفار ،دار المناهج للنشر والتوزيع ، عمان الأردن.
- ❖ الأمثال العربية والعصر الجاهلي ، د.محمد توفيق أبو علي ، دار النفائس ، بيروت لبنان ، ط١، ١٩٨٨.
- ❖ الأمثال في التراث العربي القديم ، د. عبد المجيد عابدين ، مكتبة مصر للطباعة ، ط١ ، ١٩٥٦.

- ❖ الأمثال والمِثل والتمثُّل والمثُلات في القرآن ،سميح عاطف الزين ،دار الكتاب اللبناني ط٢، ١٩٩٩.
- ❖ أمراء البيان ، محمد كرد علي ، ج١ ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ،٢٠١٢ ، القاهرة .
- ❖ إنباء الغمر بأبناء العمر ، ابن حجر العسقلاني (٨٥٢هـ)،تح، د.حسن حبشي، القاهرة ، ١٩٧٢.
- ❖ أوراق في اللغة و النقد الأدبي ، د ابراهيم خليل ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ١٩٩٣.

(ب)

- ❖ البداية والنهاية ،عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي المعروف بـ (ابن كثير) (ت ٧٧٤ هـ)، مطبعة السعادة – القاهرة ،ط١.
- ❖ البرهان في علوم القرآن ،بدر الدين محمد الزركشي ،تح محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار التراث ، القاهرة .
- ❖ بلاغة التزوير فاعلية الاخبار في السرد العربي القديم ، د لؤي حمزة عباس ، منشورات الاختلاف ،ط١ ، ٢٠١٠.
- ❖ بلاغة العرب في الاندلس ،د. أحمد ضيف ، دار المعارف للطباعة ،ط٢، ١٩٩٨ سوسة تونس .
- ❖ البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ، محمد مشبال ، مطبعة الخليج العربي تطوان، المغرب.
- ❖ البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ، محمد مشبال ، مطبعة الخليج العربي ، تطوان ، المغرب ،٢٠١٠.
- ❖ البلاغة والسرد والسلطة في الامتاع والمؤانسة ، د هشام مشبال ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٥.
- ❖ بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ )، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٤.

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني ، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،٢٠٠٠.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد الحمداني ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط١، ١٩٩١.
- البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، أحمد مرشد ، المركز العربي للدراسات ، بيروت ٢٠٠٥.

(ت)

- تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ١٩٩٣.
- تأريخ الادب العربي ، العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٨ ، ١٩٩٥ .
- تاريخ الأدب العربي ،العصر الإسلامي ، دشوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة .
- تاريخ الترسل عند العرب في الجاهلية ، محمود مقداد ، دار الفكر ، بيروت ط١، ١٩٩٣.
- تحليل النص السردي ( تقنيات ومفاهيم) محمد بو عزة ، ط١، الجزائر ، منشورات الإختلاف ،٢٠١٠ .
- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، د.زكي مبارك ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ،٢٠١٧
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، أنيس المقدسي ، منشورات جامعة بيروت الامريكية .
- التعريف بالمصطلح الشريف ، ابن فضل العمري ، تح ، د. سمير الدروبي ، المكتبة الوطنية ،الاردن، ط١ ، ١٩٩٢.
- التعريف بالمصطلح الشريف ،ابن فضل العمري ، تح ، د. سمير الدروبي ، المكتبة الوطنية ،الاردن، ط١ ، ١٩٩٢.

(ج)

- الجامع في تأريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، دار الجيل الجديد، لبنان، ٢٠٠٥.

❖ جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، دار الفكر – بيروت.

❖ جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة أحمد زكي صفوت، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٧٣ج١.

(ح)

❖ حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين الحلبي ، المطبعة الوهبية ، مصر ١٢٩٨هـ .

❖ الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٢.

❖ الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل الجديد ، ط١، ١٩٩٢.

❖ الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل الجديد ، ط١، ١٩٩٢.

(خ)

❖ الخبر في الأدب العربي ،دراسة في السردية العربية ، د. محمد القاضي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ، ١٩٩٨.

❖ الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات ، سعيد جبار، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٤.

❖ خزانة شهرزاد . الانواع النثرية في الف ليلة وليلة ، د سعاد مسكين ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٢.

❖ خطاب الأمثال القديم عند العرب ، دراسة أدبية ، سالم الهدروسي ، مجلة إتحاد الجامعات العربية ، المجلد٥، العدد ١ ، ٢٠٠٨.

❖ خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ،، ترجمة: محمد معتصم وآخرون المشروع القومي للترجمة ، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧ .

❖ الخطابة ، أرسطو ، ترجمة ابراهيم سلامة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦.
❖ الخطابة اصولهاوتاريخها في أزهر عصورها عند العرب ، محمد أبو زهرة، ط١، مطبعة العلوم ، مصر.
❖ الخطابة السياسية في عصر بني إمية ، د. إحسان النص ، دار الفكر ، دمشق .
❖ الخطابة بين النظرية والتطبيق ، دمحمود محمد عمارة ، مكتبة الايمان للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٧.
❖ الخطابة عند العرب ، محمد الخضر حسين (ت ١٣٧٧ هـ) ، تحقيق ياسر بن حامد المطيري ، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض – المملكة العربية السعودية،ط١، ١٤٣٣ هـ.
❖ الخطابة عند العرب، محمد الخضر حسين ، تح ، ياسر بن حامد المطيري ، مكتبة دار المنهاج ، الرياض، ط١،١٤٣٣هـ .
❖ الخطابة والخطيب ، د عبد الجليل عبده شلبي ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٨١.

(د)

❖ دراسات في القصة العربية الحديثة (إصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها )،د.محمد زغلول سلام ، دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر.

(ر)

❖ الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع الهجري ، د. غانم جواد رضا الحسن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١.

(ز)

❖ الزمن في الرواية العربية ، د. مها حسن القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
❖ زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ)تح، د محمد حجي، د محمد الأخضر ، الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب١٩٨١.

(س)


- السرد العربي القديم الانساق الثقافية وإشكالية التأويل ، د. ضياء الكعبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط١ ، ٢٠٠٥.
- السرد العربي القديم، الانواع والوظائف والبنيات، ابراهيم صحراوي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٨.
- السرد العربي مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين ، منشورات رؤية ، القاهرة ، مصر ط١ ، ٢٠٠٦.
- السرد والشفاهية ، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني ، عمر محمد عبد الواحد ، دار الهدى ، المنيا ، مصر ،ط٢، ٢٠٠٣ .
- سردية الخبر العربي القديم تمثلات العقل في أخبار الحكم والباه والنساء ، د عقيل عبد الحسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥.
- السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي ، د. عبد الله ابراهيم ، ط١، المركز الثقافي العربي ١٩٩٢ .
- سنن الترمذي ، تح، بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان، ط١،١٩٩٦.
- سير لأعلام النبلاء ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، تح ، حسين أسد ، وآخرون ، مؤسسة الرسالة ، ط٣ ، ١٩٨٥.
- سيموطيقيا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، د. عبد الناصر حسن محمد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٢.
- سيمياء العنوان ، بسام قطوس ، وزارة الثقافة الاردنية ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠١ .


(ش)


- شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، تقديم أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ،ج١،١٩٩١ .

❖ شرح مقامات الحريري ،أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي (ت ٦١٩ هـ)،الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الثانية، ٢٠٠٦.

(ص)

❖ صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أحمد بن علي القلقشندي(٨٢١ هـ )،تح محمد حسين شمس الدين ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧:١.

(ض)

❖ ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر (مختصر صبح الأعشى في كتابة الإنشا) ، القلقشندي ، تح ، محمود سلامة ، ط١، مطبعة الواعظ ، مصر ،١٩٠٦

❖ الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ،شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن عثمان بن محمد السخاوي(ت٩٠٢ هـ )، دار الجيل الجديد، بيروت ، لبنان .

(ط)

❖ طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة ، دار الجنوب للنشر ، تونس.

(ع)

❖ عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٣ .

❖ العجائبي في السرد القديم ، مائة ليلة وليلة في الحكايات العجيبة والاخبار الغريبة د. نيبل حمدي الشاهد ، دار الوراق ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٢.

❖ عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي ، محمود رزق سليم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٦٥.

❖ العقد الفريد ، كتاب الجمانة ، ابن عبد ربه الأندلسي ، تح ، د، مفيد محمد قميحة ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٤ هـ .

❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ،تح، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل الجديد ، بيروت ، لبنان .

❖ عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، إبراهيم شهاب أحمد، العراق، ٢٠١٢

❖ عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، إبراهيم شهاب أحمد،رسالة ماجستير ، الجامعة العراقية ، كلية الآداب ، العراق، ٢٠١٢.

(ف)

❖ فصل المقال في شرح كتاب الأمثال أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (ت ٤٨٧هـ)، تح،إحسان عباس مؤسسة الرسالة، بيروت –لبنان ،ط١، ١٩٧١

❖ فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية ، في أدب نبيل سليمان ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٦.

❖ فن الخطابة ، د ابراهيم البدوي ، دار القول الثابت ، دار المحجة البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٨

❖ فن الخطابة ، د.أحمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، ط١.

❖ فن الخطابة ن د.ابراهيم البدوي ، دار القول الثابت ، ط٣.

❖ فن كتابة الوصف ، عبد الله خمار ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ط١،١٩٩٨.

❖ الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف القاهرة ، ط١٠.

❖ في الأدب الأندلسي ، محمد رضوان الداية ، دار الفكر بيروت ،٢٠٠٠.

❖ في الحديث الشريف والبلاغة النبوية ، محمد سعيد رمضان البوطي ، دار الفكر ،دمشق ،ط١، ٢٠١١.

❖ في المنطق (الخطابة )، أبو نصر الفارابي ، تح د.محمد سليم سالم ،مطبعة دار الكتب ، مصر ، ١٩٧٦.

❖ في النقد الأدبي ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضةالعربية ، بيروت ، ١٩٧٢.

❖ في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي ، مكتبة دار التراث ، ط١، ١٩٩١.

❖ في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي ، مكتبة دار التراث ، ط١هـ – ١٩٩١م.

❖ فيض الخاطر (مقالات أدبية واجتماعية )، أحمد أمين ، مؤسسة هنداوي للنشر ، ٢٠١٧.

(ق)

❖ قال الراوي . البنيات الحكائية في السيرة الشعبية . ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٧.

❖ قلائد الجمان في التعريف بقبائل الزمان ، القلقشندي ، تح ، ابراهيم الإبياري ، القاهرة ، ١٩٦٣

❖ قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان ، القلقشندي ، تح، ابراهيم الأبياري ، دار الكتب الإسلامية ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٢ .

(ك)

❖ كتاب الأمثال ، أبو عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤هـ)،تح ، عبد المجيد قطامش ، دار المأمون ، بيروت ، ١٩٨٠.

❖ كتاب الأمثال ، أبو مفيد مؤرج بن عمر السدوسي ، تح رمضان عبد التواب ، دار النهضة العربية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٢.

❖ الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧.

(ل)

❖ لسان العرب،محمد بن مكرم بن علي ،أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي ، الأفريقي(ت ٧١١ هـ )، ، تحقيق عبدالله على الكبير وآخرون، دارالمعارف، القاهرة.

(م)

❖ المناظرة في الأندلس (الأشكال والمظامين) ،آمنة بنت منصور ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ٢٠١٢ م .

❖ مآثر الأنافة في معالم الخلافة ، القلقشندي ، تح ، عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت ، ط٢، ١٩٨٥.

- ❖ مباحث في علوم القرآن ، مناع خليل القطان ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، ط٣ ، ٢٠٠٠.
- ❖ مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨ هـ)، تح، محمد محيى الدين عبد الحميد ، ى دار المعرفة – بيروت، لبنان.
- ❖ المجمع المؤسس للمعجم المفهرس ، ابن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ) ، تح ، د. يوسف عبد الرحمن المرعشلي ، دار المعرفة ، بيروت ط١،١٩٩٤.
- ❖ مدخل الى الادب العجائبي ، ، تودوروف ، تر ، الصديق بو علام ، دار الكلام الرباط ، ١٩٩٣.
- ❖ مراصد الإطلاع على اسماء الأمكنة والبقاع ، ابن عبد الحق البغدادي(٧٣٩ هـ )، تح ، علي محمد البجاوي ، بيروت ، ١٩٥٥
- ❖ المستطرف في كل فن مستظرف ، الأبشيهي ، تح محمد خير طعمة الحلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط٥ ، ٢٠٠٨.
- ❖ المصطلح السردي جيرالد برنس ، ترجمة ، عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣ .
- ❖ معجم البلدان ،شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي البغدادي(ت٦٢٦ هـ)،تح ، فيد عبد العزيز الجندي ،ط٢ ، ١٩٩٥ ، دار صادر بيروت .
- ❖ معجم السرديات ، محمد الخبو، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط ١ .
- ❖ معجم السرديات ، محمد القاضي واخرون ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ،ط١ ، ١٩٩٨.
- ❖ معجم المصطلحات الأدبية ، ابراهيم فتحي ، العمالية للطباعة والنشر ، تونس ، ط١ ، ١٩٨٦.
- ❖ معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ،دار النهار للتوزيع والنسر ، ط١، ٢٠٠٢ ، بيروت لبنان .

- معرفة الصحابة، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (ت ٤٣٠هـ)تحقيق: عادل بن يوسف العزازي، دار الوطن للنشر، الرياض ط١ ،١٤١٩ هـ – ١٩٩٨.
- المفارقة ومستوياتها في السرد الحكائي في العصر العباسي ، د. محمد ونان جاسم ، دار تموزللطباعة ، دمشق ، سوريا ، ط١ : ٢٠١٨.
- مفهوم النثر واجناسه في النقد العربي القديم ، مصطفى البشير قط ، دار اليازوري ، الأردن ، عمان ،٢٠٠٩ .
- مقامات الحريري ، أبو محمد القاسم بن علي الحريري(ت ٥١٦ هـ ) ، مطبعة المعارف بيروت ،١٨٧٣ م.
- المقامة ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ .
- ملامح النثر العباسي ، عمر الدقاق ، دار الشرق العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٣م.
- موسوعة الخطابة العربية ، حسين علي هنداوي، موسوعة المرصد الأدبي ، دمشق ، سوريا
- موسوعة السرد العربي ، د.عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٨ .


(ن)


- النثر العربي القديم ، بحث في البنية السردية ،د. عبد الله إبراهيم ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، قطر ، ط١،٢٠٠٢.
- النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابة، محمد رجب النجار، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.
- النثر العربي في عصر الدول المتتابعة، د. زينب بيره جكلي، عمان، الأردن ، دار الضياء، ط٢٠٠٦م .
- النثر الفني في العصر الجاهلي ، هاشم مناع ، دار الفكر العربي ، ط١،١٩٩٣.
- النثر الفني في القرن الابع ، زكي مبارك ، مؤسسة هنداوي ،٢٠١٣ .

- ❖ النزعة الحوارية في الرواية العربية ،د. قيس كاظم الجنابي ، الموسوعة الثقافية ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة العراقية ، بغداد ، ٢٠١١
- ❖ نزهة النفوس والأبدان في تواريخ الزمان ، علي بن داوود الصيرفي ،تح ،حسن حبشي ، مطبعة دار الكتب ،١٩٧٠.
- ❖ نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ، د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٢.
- ❖ نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي د ، حسين نصار ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ، ٢٠٠٢.
- ❖ نظريات الحجاج ، د. جميل حمداوي ، منشورات الإختلاف ، ط١، ٢٠١٦.
- ❖ نظرية الأجناس الأدبية ، دراسات في التناص والكتابة والنقد ، تودوروف ، ترجمة عبد الرحمن بو علي ، دار نينوى ، سورية ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٦.
- ❖ نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ، د نبيل خالد رباح ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٣.
- ❖ نقد النثر في تراث العرب حتى نهاية العصر العباسي ، نبيل خالد أبو علي ، دار المقداد للطباعة ، فلسطين ، غزة .
- ❖ نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ، القلقشندي ، تح ، أبراهيم الأبياري ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٠
- ❖ نهاية الأرب في معرفة انساب العرب ، القلقشندي ،تح، علي الخاقاني ، بغداد ، ١٩٥٨.


(و)


- ❖ وحي الرسالة ، أحمد حسن الزيات ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط٦، ١٩٧٣.
- ❖ وصايا الأدباء والخلفاء والحكماء في العصر العباسي ، دراسة فنية ، د.روناك توفيق النورسي ، دار الكتب العلمية ط١،٢٠٠٧.
- ❖ الوصايا في الأدب الأندلسي ، حذيفة عبد الله عزام، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧.

❖ الوصايا في الأدب العربي القديم ، د. سهام الفريح ، مكتبة المعلا ، الكويت ، ١٩٨٨.

❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، إبن خلكان ، تح ، د إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت.

## ❖ الرسائل والأطاريح الجامعية



( أ)

❖ الأشكال النثرية القصيرة في عيون الأخبارلابن قتيبة ، رشيدة عابد ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري ، الجزائر ،٢٠١٠ .

❖ آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم ،دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة ، بهاء عناد حميد ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، ٢٠١٢.

(ر)

❖ الرسائل في العصر العباسي ، أنواعها وخصائصها الفنية ، أسماء عبد الرؤوف عطية ، اطروحة دكتوراه ، جامعة إم درمان ، السودان ، ٢٠٠٩ .

(ش)

❖ شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر ، حسنية مسكين (اطروحة دكتوراه)، جامعة وهران ، الجزائر ،٢٠١٤م.

(ع)

❖ عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، إبراهيم شهاب أحمد،رسالة ماجستير ، الجامعة العراقية ، كلية الآداب ، العراق، ٢٠١٢.

(ف)

❖ فن الخطابة في العصرين الأيوبي والمملوكي ،دراسة تحليلية أدبية ،عامر فتحي الشيخ أحمد ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط ، كلية الآداب والعلوم ، ٢٠١٥.

(ن)

❖ النثر الفني في العصر المملوكي الأول ، جلال يوسف العطاري ، اطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية ، عمان .

# البحوث المنشورة في الدوريات 

(ص)

❖ صناعة الترسل عند القاضي الفاضل ، دراسة في الاسلوب ، سعد عبد الله مقداد ، جامعة العلوم التطبيقية ، المملكة الأردنية الهاشمية.

(ظ)

❖ ظاهرة فن المفاخرات الأدبية في العصر العثماني ، دراسة مقارنة ، زينب بيرة جكلي ، مجلة التجديد ، المجلد ١٥ ، العدد ٣٠ .

(ف)

❖ مفاخرة السيف والقلم ، بين ابن برد والقلقشندي ، دراسة موازنة ، اسلام ربيع السعيد ، حولية كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، المجلد ٢٦ ، ج١،٢٠٢٢.

(م)

❖ من بلاغة النبي (ﷺ) في رسائله الى الملوك والامراء ، د طلعت عبد الله بسيوني ، بحث منشور في مجلة العدد الأول في حولية كلية الدراسات الاسلامية ، جامعة الازهر ، فرع دسوق ، ٢٠٢٠.

(ن)

❖ النسق السردي في المقامة الإسكندرية للحريري ،آمال يس عبد الخالق ، جامعة عين شمس ، بحث منشور في المجلة العلمية لكلية الآداب ، العدد٤/٢٠٢٥




The Abstract

This doctoral study offers a comprehensive examination of artistic prose in Ṣubḥ al-ʿAshā fī Ṣināʿat al-Inshā by Ahmad ibn Ali al-Qalqashandi, a seminal source for understanding the breadth and sophistication of Arabic prose in the Mamluk period. The research investigates the diverse genres compiled in the book, including official (diwan) letters, personal (ikhwani) correspondence, literary and imaginative letters, speeches, precepts, proverbs, narrative reports (akhbar), maqamat, and descriptive compositions. Employing a descriptive-analytical methodology combined with stylistic and functional analysis, the study explores the structural, rhetorical, and linguistic features of each genre, highlighting how the text embodies the interaction between administrative functionality, social communication, and literary artistry.

The study demonstrates that al-Qalqashandi's work transcends the mere collection of texts; it systematizes principles of correspondence, codifies stylistic norms, and provides detailed commentary on usage, audience, and purpose. Diwan letters reveal the administrative sophistication of Mamluk bureaucracy, whereas ikhwani and literary letters showcase flexibility, emotional expression, and rhetorical creativity. Speeches and precepts reflect the didactic and ethical dimensions of prose, while maqamat and descriptive passages highlight narrative ingenuity, imagery, and aesthetic elaboration. The analysis also reveals recurring motifs, such as moral instruction, social critique, and cultural memory, demonstrating the interconnectedness of function, rhetoric, and aesthetics.

By integrating examples from various genres, the research illustrates the dual nature of prose in Ṣubḥ al-‘Ashā: as a tool of governance and social order, and as a medium of literary and artistic expression. The study situates the book within the broader tradition of Arabic prose, emphasizing its significance in understanding the evolution of stylistic norms, rhetorical devices, and genre differentiation. It further argues that al-Qalqashandi’s compilation serves as a critical link between oral literary culture, bureaucratic practice, and literary innovation, offering insights into the intellectual, cultural, and social dynamics of the Mamluk period.

**Republic of Iraq**
**Ministry of Higher Education &**
**Scientific Research**
**Al-Qadisiyah University**
**Education College**
**Arabic language Department**

# *Artistic prose in Subh al-A'sha: An analytical study*

A thesis submitted by

**Nasser Hassan jwad**

To Education college Art at Al-Qadisiya University

It is partial of requirements to get Ph.D degree in Arabic language and its Literatures

Supervised by

A.M.D.. Dr

**Fatima Hamid Yaqoub**

١٤٤٧هـ ٢٠٢٦م