الفصل الثاني

النثر الرسائلي والشعر والخطابة
العناصر الأساسية في المناظرة

حان الوقت الآن لنلتفت إلى سؤالين أساسيين هما الأكثر أهمية في هذه الدراسة وعموماً في دراسة تاريخ أدب الرسائل في المجتمع الإسلامي قبل العصر الحديث، وهما كيف برزت أهمية كتابة الرسائل ولماذا غدت الطريقة الأكثر أهمية في التواصل عبر الكتابة واستخدام النثر الفني؟ وكيف حافظت على دورها هذا لتكون الشكل الكتابي الأكثر شعبية على مدى قرون عديدة؟ لا شك أن الظروف التاريخية والاجتماعية قد أدّت دوراً رئيساً في هذا التاريخ الطويل، ولا سيما أن توسع الدولة الإسلامية قد أوجد الحاجة إلى نمط من أنماط التواصل يكون موثوقاً ويمكن الاعتماد عليه عبر المسافات الشاسعة. لكنني سوف أبين في الفصول القادمة أن نجاح النثر الرسائلي ولا سيما من حيث كونه نمطاً فنياً، كان أيضاً يعتمد ليس فقط على البراعة الأدبية للكاتب، بل أيضاً على مهارته في عمله الوظيفي. أو بعبارة أخرى كان هذان المظهران لوجود الكاتب اليومي متلازمين.

وغني عن القول: إن تلك الأهمية التي حظي بها نثر الرسائل فاحتفظ بدوره البارز قد ضمنها - فعلاً وبقوة - ذاك الجدال الشديد والقاسي أحياناً، الذي كان يهدف إلى تسويغ سمو النثر على الشعر وإلى حد أقل قليلاً لتفوقه على الخطابة. ومن أسباب تزايد شعبية النثر أيضاً تلك الحقيقة القائلة إن الكاتب يسيطر على أجواء الأدب الذي يعدّ أدب الرسائل بعضاً منه، فاستغل هذه الأوضاع ليؤكد أن قلمه هو أيضاً سيفه، كما أن تغيير الأسماء، مثل تغيير الاسم من «ديوان الإنشاء» إلى «ديوان المكاتبات» إبان العصر الأيوبي دليل واضح له أهميته في تعزيز كتابة الرسائل والنثر الرسائلي ليحتل المكانة

المرموقة. ومن هنا تعزز أيضاً دور أولئك الذين كانوا ينادون بتفوق النثر على الشعر، فكثر الجدال والمناظرة كما سأبين عما قريب.

يقدم لنا ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» وصفاً مقنعاً لأهمية كتابة الرسائل العربية وتميزها عن جميع الأشكال الأخرى للتواصل، وكتابه هذا عمل عظيم القيمة في النقد والتقويم الأدبي فهو ليس مجرد كتاب تعليمي للكتاب في النوع الذي كان سائداً في القرون الأولى لظهور الإسلام[1]. ومن المهم في هذا الصدد أن نلحظ أن ابن الأثير لم يستخدم لفظة «الإنشاء» قط في بحثه المطول والمفصل حول مبادئ عمل الكاتب في مطلع هذا العمل، بل ركز حصراً على لفظة «علم البيان» أي ذلك الفرع الذي يركز على البلاغة والفصاحة ووضوح التعبير، وأظن أن هذه اللفظة واحدة من مفرداته في النقد الأدبي بمعناه الواسع، ولكن، وعلى الرغم من غياب لفظة «الإنشاء» من كتاب «المثل السائر» لا يسعني إلا أن أفترض أنه لم يفصل بين أدب الرسائل والبلاغة والإنشاء فهذه جميعاً كانت عناصر قوية الترابط.

في معرض نقده لمقامات الحريري يصف ابن الأثير كتابة الرسائل بأنها «بحر لا شواطئ له» وفيها يعبر المرء عن أفكاره مع مطلع كل يوم جديد ويتكرر حدوثها دوماً بعدد أنفاسه»[2]. ثم يقول:

> «ألا ترى ذلك حين يقدم الكاتب الناجح نصحه لواحدة من الولايات التي شهدت توسعاً، ويكون سيف الوالي فيها مشهوراً وسعيه مشكوراً، ويظل هذا الكاتب يفعل ذلك مدة قد تكون أقل من عشر سنين، فيستطيع أن يكتب أكثر من عشرة مجلدات من الرسائل عنه ويكون كل مجلد أكبر حجماً من مقامات الحريري، ولو كتب مكاتبة واحدة كل يوم لتراكمت المكاتبات حتى تصبح أكبر من الرقم المشار إليه ها هنا»[3].

وكما كانت كفاءة الكتاب في كتابتهم للرسائل الرسمية وغير الرسمية موضع تقويم من زملائهم وأقرانهم، كذلك كانت إنجازاتهم في مختلف أنواع الكتابة، وفي هذا الموضع يأتي دور «الطبع» والموهبة، ومن هنا قد نجد كاتباً معيناً بارعاً في الشعر ولكن لا يتقن فن النثر، أو قد يكون بارعاً في فن المقامات وغير كفؤ في كتابة الرسائل[4]. يقول المؤرخ

المرزوقي: إن قلة قليلة جداً من العلماء تمكنوا من إتقان فن الشعر وكتابة النثر[5]، مع أن أدب السيرة يذكر أن العديد من العلماء حاولوا أن يفعلوا ذلك، مثل أبو علي البصير (المتوفى بين 256/ 870 و279/ 892) وكان شاعراً كتب الرسائل، أو أبو إسحاق الصابئ، كاتب الدولة الشهير الذي كانت له مجموعة شعرية، غير أن الحكم على كفاءة العالم من أقرانه قد أسهم دون ريب في نشوء ذلك الجدال المحتدم حول مزايا النثر والشعر في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، حيث كانت تظهر فروق كبرى بين هذين النوعين للأدب لم ينتبه لها معظم العلماء الذين شاركوا في هذا الجدال[6].

يعد كتاب «المثل السائر» لابن الأثير مثالاً فريداً يوضح المشكلة التي كان يواجهها هو وغيره من نقاد الأدب المرموقين من أمثال أبي هلال العسكري في مؤلفه الشهير «كتاب الصناعتين». الجدير بالذكر أن العنوان الكامل لكتاب ابن الأثير هو «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» - وهو عنوان يدل دلالة واضحة على إعجاب واحترام للنثر والشعر على السواء. وحيث إن غايته الرئيسة تتمثل في إظهار فوائد ومنافع البيان التي لا تدركها الحواس في اللغة إلا أنه لم يستطع استبعاد الشعر؛ ذلك أن أجمل وأروع أمثلة البيان تكمن في الشعر. غير أن ولع ابن الأثير بالنثر وتفضيله له على الشعر واضح دونما لَبْس من قراءتنا لكتابه هذا. حتى قواعد النحو والصرف كانت عنده وسيلة لغاية أو أداة يمكن عبرها تحديد عناصر المعنى الأكثر عمقاً.

سأحاول الآن أن أدرس بمزيد من التفصيل تلك العلاقة المعقدة بين الشعر والخطابة والنثر في الأدب العربي كما رآها نقاد الأدب في العصر قبل الحديث، وأن أبين الأسس التي اعتمدها بعض هؤلاء النقاد في قولهم: إن النثر في أدب الرسائل (أو صناعة الكتابة) هو النمط الرفيع للفن الأدبي. وسوف يتضمن هذا البحث تقويماً موجزاً لأولئك الأدباء الذين حاولوا أن يؤكدوا أفضلية الشعر على النثر.

يأتي الشعر في المقام الأول وفي ترتيب تلك الفروع الثلاثة التي سأتناولها في هذه العجالة، ولكن يهمني أولاً أن أؤكد على قيمة الشعر الثقافية والعاطفية العظمى عند العرب. فقد كانت التقاليد الشعرية قبل الإسلام التي عليها قامت الأسس الأولى لتطور الأدب العربي بمنزلة قصة عشق العرب للشعر وظلت حتى يومنا هذا، وليس هذا مكان

النظر بتعمق في تاريخ الشعر العربي، إضافة إلى أن كاتب هذه السطور غير مؤهل بما يكفي للقيام بهذا البحث، ولكن يكفي القول إن العربي عندما يرغب في التحدث عن بعض المثل العليا في الحياة أو حين يريد الحديث عن تجربته الشخصية بأسلوب أدبي، فإنه في أغلب الأحيان يستشهد بقصيدة شعرية شهيرة وقلما يستشهد بقطعة نثرية أو خطابية، وفي هذا الصدد يقول ابن خلف: «يقال لا شيء أسرع تأثيراً في الأذن مثل قصيدة نادرة»[7]. من بعض المزايا النظرية التي تميز الشعر عن النثر أن نظرية العروض أو علم نظم الشعر تنبع من أسسه، وضعت هذه النظرية في القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) وبقيت في معظم تفرعاتها سائدة حتى يومنا هذا، دون أن يشكك في ألقها شيء مثلما حصل في النثر، برغم أن ابن خلف قد اخترع فعلاً نظرية رائعة حول مقاطع الألفاظ[8] في النثر العربي لكنها نظرية بدائية، وخير مثال يدل على تلك المكانة الرفيعة للشعر تلك المقتطفات الشعرية المترجمة التي يضمها كتاب كانتارينو Cantarino الذي خصصه للحديث عن المواهب الشعرية العربية في العصر الذهبي[9]. وما تضمنته تلك المقتطفات يظهر على نحو دقيق ما كان يسعى كتاب النثر جاهدين لإثبات تفوّق وسمو النثر، وقد حاول كانتارينو أن يلقي الضوء على تعقيدات الجدال الدائر حول النثر والشعر عبر فقرة اقتبسها من ابن الأثير يصف فيها مزايا الشعر، لكن كانتارينو لم يعط الرأي الآخر الذي يصور موقف ابن الأثير الحقيقي من هذا الموضوع.

ولكن يجدر بنا أن نشير إلى أن دور الشعر لم يكن قط دوراً لا لزوم له في إطار النثر الرسائلي؛ فالرسائل كانت تتضمن في الكثير من الحالات مقتطفات شعرية تجمل أسلوبها، وكان الشعر دوماً عنصراً جوهرياً في سعي الكاتب لتحقيق هدفها في إيصال فكرته على أكمل وجه، ويمكن تعرّف دور الشعر في أدب الرسائل عبر ما جمعه بعض الباحثين من أشعار وردت بهدف تجميل الرسائل[10]، وهنالك كتاب آخرون مثل الموصلي ضمنوا كتاباتهم عدداً محدوداً من الشواهد الشعرية لتوضيح وظيفتها تلك في إطار نثر الرسائل ولإعطاء القارئ ما يشبه في عصرنا الحالي «كتيب تعليمات» يكون سهل الاستعمال والاستيعاب في الآداب المتبعة عند كتابة الرسائل[11]. ويقول ابن

خلف في هذا السياق إن من أشرف مزايا الشعر الحميدة هي تلك الوظيفة التجميلية للجلسات (الأدبية) عند الملوك التي تكون عادة مفعمة بعبارات المديح لهم»[12]. فباتت تلك الشواهد جزءاً لا يتجزأ من عملية كتابة الرسائل، ولا يمكن أن تغيب عن بال واهتمام أولئك العلماء والباحثين الذين كانوا يقدمون الحجج والبراهين على أفضلية الشعر على النثر عبر قولهم: إن تزيين وزخرفة الأسلوب (وتحديداً القافية والروي في الشعر) وما كان معروفاً عند العرب بـ «الترصيع» قد بات عاملاً مهماً في أسلوب الكاتب حتى لنجد الرسالة في النهاية تتضمن شعراً أكثر مما تتضمنه من نثر[13]، وقد تزايد كثيراً ذلك التداخل بين الشعر والنثر حتى بات واضحاً في الشكل والوظيفة؛ إذ لم تكن الأفكار الرئيسة وحدها مشتركة بين هذين النوعين الأدبيين، كما سأبين ذلك لاحقاً، بل إن ذلك الاهتمام الشديد بالسجع دليل واضح على أن بحور الشعر والوزن هي الصفة الوحيدة الباقية التي تميز الشعر عن النثر. ولكن بالرغم من ذلك يمكن القول إن هذين النوعين الأدبيين قد اقتربا كثيراً من بعضهما ولا سيّما أن أنماط الجرس الموسيقي قد برزت بوضوح في كتابة الرسائل، وقد ذهب ابن الأثير أكثر من ذلك ليقول إن كل ما يحتاجه الكاتب في فن الشعر يرتبط بفن النثر[14] وقد أيد قوله هذا بشواهد تدل على أن ما يعنيه بقوله هذا هو الصور البلاغية مثل التشبيه والاستعارة وغيرهما من الصور مثل الاستهلال البليغ[15].

ومع بداية العصر الأيوبي أصبح الاستشهاد بالشعر ميزة رئيسة لنوع الرسائل غير الرسمية[16] في حين بقي الاستشهاد بالآيات القرآنية محصوراً في الرسائل الرسمية[17]. ومع أن الاستشهاد بالشعر في الرسائل غير الرسمية كان مسموحاً به إما عبر محاكاة أو معارضة قصائد قديمة أو بالإبداع والابتكار، إلا أن الاستشهاد به في الرسائل الرسمية الموجهة إلى الولاة والحكام كانت تعتمد فقط على المحاكاة[18] ودونما ابتكار، ولعل السبب في ذلك هو أن الشعر الذي تقبل به جماعة العلماء وتوافق عليه كان أكثر موثوقية وقلما يتعارض مع البروتوكول المقبول في تلك القصائد حديثة النظم. وهو أيضاً دلالة على أن الرسائل الرسمية -التي كانت موجهة إلى علية القوم وحتى الملوك- كانت ترصع وتزين بنصوص تحظى بأسمى آيات الاحترام.

يعد كتاب «المنتحل» للثعالبي (ت 429/ 1038) خلاصة وافية مكتملة للاستشهادات الشعرية في أدب الرسائل ولا ينبغي الإقلال من قيمته، فهو ليس مجرد إسهام مهم للتراث الشعري عند العرب بما يحفظه من شعر قاله أروع الشعراء المسلمون فصانه من الضياع في مجموعة شعرية بل يعدّ أيضاً تأكيداً على دور الشعر في أدب الرسائل وهو يبين ذلك بطريقتين، أولاهما أنه يحمل دلالة أكيدة على مدى شيوع الاستشهاد بالشعر في الرسائل. وثانياً – ولعله أكثر أهمية – أنه يعطي أمثلة على كثرة الموضوعات الشعرية التي أصبحت علامة مميزة للنثر في المكاتبات، مثل التهنئة والمديح واللوم والتعزية وما إلى ذلك[19]، وحقيقة الأمر أن بعض القصائد المتأخرة في العصر المملوكي قد صنفت في فئة الإخوانيات، وهذه الفئة كما هو معروف صنف خاص من أصناف الرسائل[20]. يبتدئ كتاب «المنتحل» بافتتاحية تمجد الكتابة والبلاغة عبر بعض القصائد الشعرية التي نظمت لهذا الغرض، يتضمن هذا العمل المعروف أيضاً باسم «كنز الكتاب» ما مجموعه 2500 مقطوعة شعرية لعدد من الشعراء[21]، وصنفت في فئات بحسب موضوعاتها وبالطريقة المتبعة في تصنيف الرسائل، وقد ألف الثعالبي كتباً أخرى تفي باحتياجات الكتاب، نذكر منها كتاب «خاص الخاص» وهو خلاصة وافية لمقتطفات مفيدة ونماذج لمختلف أساليب الشعر [والنثر] خصصت ليستفيد منها الكتاب لأغراض زخرفة مكاتباتهم.

والجدير بالذكر أن كتاب «المنتحل» يبيّن أيضاً تفضيل الثعالبي للشعر على النثر، ولا سيّما أن انحياز المرء لنوع أو آخر كان شائعاً في تلك المدة. فقد كتب ابن المعتز (ت 296/ 908) – وهو واحد من أفضل شعراء العصر العباسي وأكثرهم تأثيراً – أطروحة برمتها شعراً حول طريقة التراسل مع الأصدقاء بالشعر، وبين أيدينا أمثلة أخرى في هذا الشأن تعود في تاريخها لما بعد ابن المعتز، منها كتاب «الديوان» للديلمي (ت 428/ 1037)[22]. وغني عن القول إن تأليف كتب بكاملها شعراً يسهّل الاستظهار والحفظ عن ظهر قلب مثل كتاب «الألفية» لابن مالك، وهو كتاب مؤلف من ألف بيت من الشعر حول قواعد اللغة العربية، والواقع أن للاستظهار فائدتين، فهو يساعد في التعلم وفي الوقت نفسه يحفظ من الضياع مجموع نص الكتاب الذي يعدّ جزءاً لا يتجزأ

من التراث الأدبي الإسلامي. والأعمال التي تستعين بالقوافي ولا سيّما القوافي الشعرية تسهم إسهاماً كبيراً في ذلك.

غير أن القبول بتضمين الرسائل مقتطفات من قصائد شعرية لم يكن قبولاً بعيداً عن الجدل، بل كان موضوع جدال جرى بين ما لا يقل عن اثنين من أهم أدباء العصر الممتد من القرن الخامس حتى التاسع الهجري (الحادي عشر حتى الخامس عشر). فقال ابن خلف: لا ينبغي أن تتضمن المكاتبات الصادرة عن السلاطين مقتطفات شعرية، ولا تلك التي توجه إليهم؛ ذلك أن «الشعر صنعة تختلف عن صنعة الرسائل، والخلط بينهما لا يعد عملاً جيداً»[23]. ومن جهة أخرى أعرب ابن شيث عن رأي مخالف إذ قال: إن الاستشهاد بالشعر مقبول ولكن فقط في الرسائل الصادرة عن السلطان، كما حاول القلقشندي أن يجد أرضية مشتركة بين هذين الرأيين حيث أشار إلى أن ابن خلف يقصد أن يقول: إن الشعر غير مقبول في مراسلات صادرة عن السلاطين إلى من هم دونهم، أما إذا أرادوا الكتابة إلى من يماثلونهم فيمكن تضمين الرسائل بعض الأشعار بغية «زخرفة المنثور [غير المقيد] (النثر) بما هو غير منثور [مقيد] (الشعر)، وبهدف توحيد هذين النوعين للكلام الذي يمثل صفاء أغراض الكاتب»[24].

من أجمل الأمثلة لكاتب انتقد النثر والشعر بقوة وانتهى به الأمر لصالح الأخير هو العسكري. أقر هذا العالم في أحد أعماله بعنوان «كتاب الصناعتين» بفوائد ومزايا الشعر والنثر على السواء، لكنه وضعهما إلى جانب الخطابة في صنف أسماه «الكلام المقيد» وبذلك يعكس رأي بعض العلماء بأن الشعر والنثر في عصر العسكري قد اقتربا كثيراً من بعضهما من حيث الأسلوب والبنية والجرس الموسيقي[25]. والحق يقال إن الصور الأدبية المشتركة بين الشعر والنثر [الرسائلي] طويلة وواسعة، ولا سيما أن قائمة واحدة منها تضم أكثر من ثلاثين مادة[26]. وقد عقد العسكري مقارنة بين مقدمة الرسالة ومقدمة القصيدة الشعرية وحاول تبيان الصفات الإيجابية للشعر مقابل الصفات السلبية للنثر، وهذا ما أوضحه على سبيل المثال في تحليله لـ «الإيجاز» الذي رأى فيه صورة بلاغية جيدة في الشعر بينما قد يكون عائقاً أمام حسن الأسلوب في الرسائل والخطابة[27].

غير أن الأسباب التي دعت العسكري لتفضيل الشعر على النثر ليست واضحة ولا سيما أنه من أصول فارسية. فالمرء قد يتبادر لذهنه أنه يميل إلى النثر وليس إلى الشعر إذا أخذنا في الحسبان تلك الصلة القوية بين الكتاب والنثر المستوحى من أصل فارسي لدى فئة أوائل الكتبة[28]. ولكن لا بد من القول إن أسلوب النثر العربي كان قد اتخذ لنفسه هوية عربية خاصة به قبل مجيء العسكري حتى إنه لم يعد لتلك التبعية الوثيقة بين الأصول غير العربية وكتابة النثر العربي أي أثر في تفضيل الكاتب للنثر أو الشعر.

في المقابل كان ابن الأثير يميل كثيراً نحو النثر الذي يجد فيه الوسيلة المفضلة للمكاتبات كما أشرت إلى ذلك آنفاً، وأحد الأمثلة الدالة على ذلك إقراره بأن الإعجاز الذي كان مفهوماً إسلامياً فريداً -وتحديداً في القرآن الكريم- يتصل بالنثر وليس بالشعر[29]. وفي هذا المسار من الجدال يرتقي النثر سريعاً إلى مرتبة أسمى من الشعر، لكن ابن الأثير يعترف بقوة بما قدمه الشعر من إسهامات كبرى للتراث الأدبي العربي والإسلامي، وليس بسبب حجمه فقط -الذي كان النثر في نظره مجرد «نقطة واحدة في بحر»- بل أيضاً بسبب كل معنى (أدبي) تضمنه الشعر[30]. من أجل ذلك، كان من الأهمية بمكان أن يقوم الكاتب باستظهار القصائد الشعرية ويستخدم المعاني الشعرية في خطبه المكتوبة ورسائله التي يبعث بها، وهو لا يخفي إعجابه بالشعر إذ نجده واضحاً في الطريقة التي بها يبدأ دراسته للصور الأدبية مثل التخلص والاقتضاب، حيث يقدم شرحاً مفصلاً لاستخدام هذه الصور في الشعر قبل أن ينتقل إلى استخدامها في النثر[31]. إنما تفضيله للنثر على الشعر يتضح في قوله: «ينبغي على المنشئ [كاتب الإنشاء] أن يجعل رأيه في الترسل، حل المنظوم»[32]. وهذا يعني أن الهدف الرئيس لكتابة الرسائل يتمثل في تحويل كل ما هو شعر إلى نثر. وقد دعم ابن الأثير رأيه هذا في كتابه الذي خصصه لهذه الغاية[33]. وسوف أتوسع في الحديث عنه في هذا الفصل وفي الفصل السادس.

وهناك علماء آخرون قاربوا هذا الموضوع من منظور مختلف، ومنهم ابن شيث، حيث يقول:

إن جميع الصفات المميزة للشعر تنطبق على النثر ما عدا الوزن. والشاعر المجيد قادر على أن يكون كاتباً بليغاً، لكن الكاتب لا يمكن أن يكون شاعراً إذا لم يكن الشعر في طبعه وغريزته، والشعر الذي لا ينبع من طبع المرء لا يمكن اكتسابه بالممارسة[34].

وذهب إلى ما هو أبعد من ذلك قائلاً: إن العديد من الكتاب البارعين قالوا ما يأتي: (انظر ابن الأثير آنفاً):

«الكتابة هي نقل الشعر إلى نثر أو حل المنظوم [بمعنى التخلص من قيود الشعر المنظوم] ولا سيما أن التعابير جميعاً استخدمت [للتعبير] عن معان شعرية... لذلك إذا كان الكاتب يتقن عمله فهو ينظر إلى الفكرة المقصودة في الشعر ويحل ترتيبها لكي يزين ما يقول»[35].

يبدو أن ابن شيث وابن الأثير يقاربان الموضوع نفسه ولكن من زاوية مختلفة. يقول ابن شيث إن كتابة الرسائل تستمد قوتها من الشعر، في حين يقول ابن الأثير: إن الكتابة النثرية هي الأساس في كتابة الرسائل وما الشعر إلّا أداتها.

يبدو أن هذه العلاقة بين الشعر والنثر كانت الحافز وراء تأليف كتاب في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) بعنوان «كتاب الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيان التوحيدي (ت 414/ 1023). ففي هذا الكتاب يذكر التوحيدي مزايا كل من هذين النوعين الأدبيين ويخلص إلى القول: إن لكل منهما صلته وأهميته في المجتمع، ولكل جانب من هذا القول ما يوازنه في الرأي المقابل مثل ذاك (السيناريو) الذي فيه يروي أحد الشعراء كيف يؤدي الشعر دوراً في رواية التاريخ بينما يحاول كاتب النثر التأكيد في موقفه الأساسي أنه هو الذي يسجل شؤون الدولة المهمة[36]. فمثل هذه المناظرات توضح إلى حد ما ذلك الجدل الأدبي بين السيف والقلم والذي فيه تعطى كل أداة منهما دور المتحدث الذي يؤكد أهميته للدولة، ومع أنه من غير المجدي أن نبالغ في إعطاء الأهمية لهذه المجادلات ولا سيما أن إسهامها في الأدب قليل قياساً لحجمها إلا أنها كانت دون شك تعدّ جانباً من صراع في المجتمع الإسلامي يقتضي تعبيراً فكرياً.

بيد أن هذا الجدال كان بعضاً من تطلعات عدد من الكتاب لتطوير أسلوب نثري معقد وينبض بالحياة يتناسب مع تلك الدعوة للغة شعرية مستوحاة من التطورات السياسية والاجتماعية الحاصلة في المدة الممتدة بين القرنين الثالث إلى الرابع الهجريين (التاسع إلى العاشر) الميلاديين[37]. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو هل ثمة مؤامرة وراء أسباب عدم وصول بعض مجموعات الرسائل من ذلك العصر إلينا لأن بعض الشعراء قد أتلفوها حفاظاً على تفوق الشعر على النثر؟[38]

هناك أديبان اثنان أكدا بصورة لا لَبْس فيها أهمية النثر وتفوقه على الشعر هما: القلقشندي وابن خلف، فكان القلقشندي يعتمد كثيراً على كتاب «مواد البيان» لابن خلف، فلا عجب إذن أن نجد لدى الاثنين مشاعر واحدة تدفعهما لتشجيع ودفع صناعة الكتابة (النثرية) لتكون أسمى وأكثر أهمية من الصناعات الأخرى جميعاً، يعد كتاب «مواد البيان» لابن خلف عملاً بالغ الأهمية، ليس فقط لكونه توجيهياً ومرشداً للكتاب وإنما في دراسته للنظرية الأدبية أيضاً، ويجدر بنا في هذا السياق أن نذكر بعض الملاحظات التي قدمها القلقشندي التي لا يبدو أنها تمثّل آراء ابن خلف فقط، بل تبدو في ظاهرها أكثر تطابقاً مع آراء ابن الأثير منها لآراء ابن شيث التي أشرنا إليها آنفاً. كما أشرنا أيضاً في موضع سابق إلى حجج القلقشندي المؤكدة سمو النثر على الشعر. ولكن على الرغم من تفضيله للنثر إلا أن حججه تلك كانت تستند استناداً رئيساً إلى سلبيات ظاهرة في الشعر أكثر من استنادها إلى ميزات واضحة في النثر، ولا بد من القول: إن القلقشندي يكرس ثلثي الصفحة الواحدة للإطناب في مدح الشعر وترجيحه على النثر قبل أن يقول: إن «النثر أرفع منه درجة وأعلى مرتبة وأشرف مقاماً إذ الشعر محصور في وزن وقافية يحتاج الشاعر معهما إلى زيادة الألفاظ»[39]. ففي الشعر الشكل أكثر أهمية من المضمون. وتأييداً لفكرته هذه يجري مقابلة بين محاولتين تدور أولاهما حول تحويل قصيدة شعرية إلى نثر والثانية تحويل قطعة نثرية إلى شعر، غير أن القطعة النثرية التي يستشهد بها ليست تحويلاً ناجحاً للشعر، والسبب في ذلك العدد الكبير للألفاظ المطلوب نقلها ومن ثمّ فهي تفقد جمالها، وفي المقابل يبين القلقشندي كيف نجح ابن الأثير في نقله مقطوعة شعرية للشاعر المعروف المتنبي

(ت 354/ 965)[40] إلى نثر مستخدماً في هذا السبيل بعض الفنون الأدبية والبلاغية السائدة في ذلك العصر مثل «التورية».

لكن القلقشندي يقدم لنا تقويماً أكثر توازناً لأهمية الشعر والنثر مما يقدمه غيره من العلماء، وهذا ما يقودنا إلى عدم أخذ نقده العنيف الظاهر للشعر على محمل الجد، فهو يبدأ مناقشته بالإقرار بضرورة استظهار أبيات من الشعر والاستشهاد بها في الرسائل على سبيل الزخرف والترصيع، وبعد أن يستشهد القلقشندي بآيات من القرآن الكريم ليبرهن على سمو النثر على الشعر يقول: إن الأهداف [البلاغية] للشعر مليئة بالأكاذيب[41] وإنها تنحرف نحو أشياء مستحيلة وتتجاوز الحدود وتذهب إلى ما هو أبعد من العرف والعادة، وفي المقابل، فإن النثر، والخطابة على وجه الخصوص، والترسل، «شريف الموضوع حسن التعلق، إذ الخطب كلام مبني على حمد الله تعالى وتمجيده وتقديسه وتوحيده والثناء عليه والصلاة على رسوله [صلى الله عليه وسلم] والتذكير والترغيب في الآخرة... والحض على طلب الثواب... والحث على التعاضد والتعاون ورفض التباغض والتقاطع» أما كتابة الرسائل (الترسل) فمبني على مصالح المجتمع الإسلامي ومكاتبات الملوك في مصلحة المواطنين، وهي أيضاً العمود الفقري للناس في المسائل الدينية المهمة، وتشكل أيضاً معيناً يتزود منه الناس بمنافع لا حصر لها[42]، ويبدو أن القلقشندي يريد أن يقول: إن وظيفة الشعر لا تمتد إلى ما هو أكثر من الأشياء العلمانية الدنيوية بينما يتميز النثر بخصائص دينية وربما روحية ويبدو أن القلقشندي في هذا السياق يأتي بآراء ابن خلف حول تراجع رتبة الشعر أمام الكتابة النثرية ليؤكد أفكاره الخاصة.

ولكن على الرغم من تفضيل بعض الأدباء للنثر أو الشعر إلا أن المادة الأساسية هي التي تبين أن استخدام المادة الأكثر ملاءمة في الأسلوب والفكرة هي الأكثر أهمية بغض النظر عما إذا كانت تلك المادة مأخوذة من الشعر أو النثر، ففي عمل آخر من أعمال العسكري المهمة جداً، هو كتاب «ديوان المعاني» يقدم المؤلف أمثلة من الشعر والنثر ليوضح أفكاراً وموضوعات معينة استخدمت في كلا هذين النوعين الأدبيين في الكتابة،

فمثلاً موضوع «الاعتذار»[43]. وفي موضوع «التهنئة» لا يستشهد القلقشندي إلا بالشعر ليعطي أجمل نص يمكن أن يقال حين يريد المرء أن يهنئ شخصاً ولد له توءمان[44]. وقد ورد هذا المثال في جزء من النص حول الاستشهاد بالشعر في نوع الرسائل غير الرسمية[45].

كان استخدام اللغة في الشعر والنثر جزءاً أساسياً وجوهرياً من المعايير التي استخدمت لوضع أسس وقواعد اللغة، وأي لفظة في الشعر أو النثر يمكن أن تكون من حيث المبدأ مثالاً جيداً للتميز اللغوي وجماله في سياق معين وأن تكون في الوقت نفسه مثالاً للاستخدام غير المناسب وقبحه في سياق آخر، وخير مثال لذلك استخدام الفعل «يؤذي» حيث وردت في القرآن الكريم (سورة الأحزاب الآية 53) بغاية الحسن والطلاوة»، لكنها وردت في بيت للمتنبي مثالاً لـ «[استعمال] بالٍ وغير صحيح» حيث قال «فجاءت رطانة مستهجنة»[46]. وخلاصة القول إن كتاب النثر لا يستغنون عن الشعر والشعراء لا يمكنهم التهرب من الحضور المهم جداً والمعادل له للنثر وخصوصاً في أثره الواضح في الأسلوب في الأدب العربي عموماً.

ولعل خير مثال يوضح التمييز بين الشعر والنثر ما قاله إبراهيم بن هلال الصابئ: «الصنعة الأجمل في أدب الرسائل هي تلك التي يكون فيها المعنى واضحاً، وينتقل غرضها إليك فور سماعك لها، لكن أجمل الشعر هو ذاك الشعر المبهم الذي لا ينتقل إليك هدفه إلا بعد أن تقضي وقتاً وأنت تسمعه!»[47]

يريد الصابئ أن يقول: إنه بسبب القيود التي تقيد نظم الشعر في الوزن والقافية يترك الشعر أثره في كونه مبهماً في أفكاره؛ لأنه لو أراد أن يحتفظ بوضوح النثر فسوف يكون شعراً فارغاً فاقد المعنى، أما النثر المتحرر من هذه القيود فيعبر عن نفسه بوضوح. غير أن ابن الأثير لم يقبل بهذه الفكرة. وهو لم يفند فقط عدم فهم ابن الصابئ للعلاقة بين وضوح التعبير والبلاغة، مؤكداً إلى أن الوضوح يجب أن يكون شرطاً في الشعر والنثر على السواء، بل هو أيضاً عاب عليه فكرته القائلة: إن مادة الموضوع في الشعر والنثر مادة واحدة، وقال «بينما يصف الشاعر المنازل والأطلال

ويعبر عن توقه للعواطف والشهوات، نجد الكاتب يتحدث عن حنينه للوطن ومنازل الأحبة والإخوان»[48]، وقدم أيضاً حججه لمصلحة النثر وفرادته حيث قال: إن ثمة ألفاظاً غير مقبولة في النثر، وهو بخلاف الشعر حيث يكون فيه كل شيء ممكناً، ولو أراد الشاعر أن يتكلم عن موضوعات ومعانٍ كثيرة جداً وأفكار مختلفة فلن يحافظ على جودة النص على مدى مئات الأبيات، لكنه يستطيع أن يقدم شعراً ممتازاً ورائعاً في أبيات قليلة العدد، ولكن، على الرغم من رأيه هذا، ليس ثمة فائدة من محاولة إثبات أن ابن الأثير قد رفض كلياً أهمية الشعر عند مقارنته مع النثر، وواقع الأمر أن الكثير من الصور الأدبية التي تكوّن الجزء الثاني من كتاب «المثل السائر»، ولا سيما تلك التي تتعلق بوحدة النص[49]، يوجد لها أجمل تعبير في الشعر.

غير أن العنصر الأساسي الفاصل بين هذين النوعين الأدبيين والذي قد يكون العامل الذي أعطى كتاب النثر ذلك الإحساس بالتفوق على الشعر، هو ذاك القائل إن الغاية من النثر أن يكتب ويدون وتعاد قراءته بينما الغاية الوحيدة للشعر تتمثل في الإلقاء والرواية الشفهية، ولكي يتحقق طول عمر النثر واستمراريته عبر الأجيال القادمة كانت قراءة النصوص النثرية في القادم من الأيام تعتمد على وجود سجل مدون ومحفوظ لهذه النصوص، أما الشعر فظل يعتمد على الانتقال الشفهي بعد وفاة الشاعر[50]. وعموماً كان القرآن الكريم الدليل الحاسم في هذا الجدال، حيث إنه «نشر بطريقتين متوازيتين» كما قال شولر Schoeller. فقد أودعت نسختان أساسيتان منه من جهة ومن جهة أخرى كان يتلى عن ظهر قلب[51]. لذلك ليس مصادفة أن أول ما أوحي من القرآن الكريم قد بدأ بالأمر «اقرأ».

غير أن ذلك الجدال حول أرجحية الشعر أو النثر قد وصل ذروته في المدة الممتدة على مدى القرنين الرابع والخامس الهجريين (العاشر والحادي عشر) الميلاديين، وتواصل ليظل ذا أهمية فعلية للكتّاب وحدهم دون غيرهم، حيث كان معظمهم يبدي تفضيله للنثر الفني على الشعر، لكن واقع الحال يبين دون ريب أن الأدب العربي والإسلامي لا يستغني عن أي منهما، من أجل ذلك ينبغي أن ينظر إلى آراء المؤلفين

مثل القلقشندي على أنها محاولة ليس أكثر للترويج للنوع الذي يخدم مصالحهم على أفضل وجه، وفي هذا السياق تبدو الملاحظة التي أبداها بيل Beale حول النثر والشعر ذات صلة وثيقة بالاستنتاجات التي خلصت إليها في هذا المقام، حيث قال: «في نثر وشعر الحضارات التي تكون المشافهة فيها أساساً نجد اللغة المستخدمة في الطقوس والسياسة والذرائعية وكذلك الوظائف الجمالية للغة في وفاق تام ولا تكون الأنماط والأنواع الأدبية للكلام متمايزة على نحو حاد»[52]. أو بعبارة أخرى، مهما حاول العلماء الدفاع عن النثر في مواجهة الشعر أو العكس بالعكس تبقى حقيقة واحدة تقول: إن الخلاف الجوهري الوحيد بين هذين النوعين هو أن الشعر مقيد بالوزن والقافية.

ومع ذلك، قد يدعي أنصار الشعر ومؤيدوه بما يمكن أن يسوغ لهم موقفهم إزاء النثر، فهم يقولون: إن الشعر أولاً وآخراً هو الذي مهّد للنثر ليكون النمط الفني السائد، بل إنه قدم له أيضاً أسس نجاحه، فالنثر لم يعمل فقط على تطوير وتحسين بعض الأفكار الرئيسة للشعر، كما لاحظنا قبل قليل، بل طور أيضاً الجرس الموسيقي للنثر فانتقل إلى ما يدعوه هافيلوك Havelock «التناغم في الدلالات اللفظية» التي يعبق بها الشعر في بعض نواحيه[53]. وهكذا، مع أنه لا يمكن الزعم بأن الشعر قد أزيح عن مكانته في التراث العربي الإسلامي في كونه «الأداة الوحيدة لتأسيس التقاليد الثقافية» إلا أن بروزه وتفوقه في كونه نوعاً أدبياً لم يحتفظ بالألق الذي اتسم به في القرون القليلة الأولى لظهور الإسلام»[54].

لم تكن تلك الأفكار والموضوعات المشتركة وحدها التي جعلت النثر والشعر قريبين من بعضهما، بل أيضاً الموضوعات الثقافية، فهناك أوجه شبه على جانب من الأهمية بين بنية أنواع معينة من الشعر والنثر في مواضع تاريخية معينة، ففي كتابه المهم حول «البديع» برغم قلة الاستشهاد به، يوثق كاشيا Cachia نحو مئتي صنف من «المشروعات» الأدبية التي سجلها عبد الغني النابلسي في القرن الثامن عشر الميلادي. فهذه الإبداعات اللفظية الموضحة في مجموعات ابتداءً من تلك المتعلقة بعلم الأصوات الكلامية وتصويرها وحتى تلك المتعلقة بالمعنى أو الاختلاف في العرض تتميز بنكهة

جمالية في الأدب، ومن المجموعات المتصلة بهذا البحث في كتاب كاشيا المجموعات القليلة الأولى التي تعطي أمثلة واضحة على التجانس بين الشعر والنثر التي حاول استبعادها أنصار كل من هذين النوعين سواء كان ذلك في النثر أم في الشعر[55] وذات دلالة خاصة من هذه المجموعات تلك التي لها صلة بـ «براعة الاستهلال» و«حسن التخلص» و«حسن الختام»[56]. وسأحاول الآن بإيجاز استجلاء هاتين الفئتين بحسب دراسة كاشيا والترجمة الواردة في هذه الفقرات هي ترجمته.

يقول كاشيا: «إن براعة الاستهلال في عهد النابلسي (ت 1144هـ/ 1731م) قد «نشأت من براعة المطلع» وفيما بعد «جعلها الخبراء المتأخرون «بديعاً مستقلاً في النثر والشعر» وقد وضع كاشيا تعريفاً لبراعة الاستهلال بقوله: «جعل الألفاظ الاستهلالية تدل على مقصد المرء، ليس بعبارة صريحة بل بالتلميح» والمثال الذي يستشهد به النابلسي لبراعة الاستهلال (واختاره كاشيا) مأخوذ من قصيدة لأبي تمام (ت 232هـ/ 846هـ) يمدح فيها إسماعيل بن شهاب ويشكره على سخائه معه فيقول:

«أيها البرق بت بأعلى براق
واغد فيها بوابل غيداق»

فالشاعر هنا يستجدي المطر على الأرض «دلالة على أن الغرض الرئيس لقصيدته هو شكر ولي نعمته ومدحه»[57].

أما حسن التخلص فهو صورة بديعية لا تقل أهمية عن الاستهلال، ومن المرجح أنه تطور أصلاً عن الشعر كما يقول النابلسي:

> «[بما أن القصيدة في العربية الفصحى تتضمن موضوعات متتابعة تنتقل عادة من مقدمة تحكي عن الحب إلى مديح ولي النعمة] فالبديع هو «انتقال من الفكرة الاستهلالية مثل الحب أو الفخر أو البكاء على الأطلال إلى موضوع يتعلق بولي النعمة بأسلوب بهيج ومرض قدر المستطاع فينتقل إليه برشاقة ودقة قلما يلحظ السامع الانتهاء من فكرة معينة قبل أن يجد نفسه في متن النص»[58].

لكن النابلسي يقول: إن هذا الأسلوب يدل على «شعر متأخر زمنياً» ويثير بعض التساؤلات المهمة، فإذا عرفنا أن ابن الأثير كان واحداً من أوائل نقاد الأدب الذين عالجوا استخدام هذا الأسلوب في النثر ففي أي مرحلة زمنية صار هذا الأسلوب (وغيره) مستخدماً في النثر والشعر معاً؟ هل يحتمل أن تكون التسمية المعطاة لهذه الأساليب (وغيرها) قد تغيرت عبر القرون فاتخذت أسماء جديدة وفي بيئات مختلفة؟

وكذلك الأمر يحتاج «حسن الختام» للدراسة أيضاً، ومع أنه ليس ثمة تأكيد على نظرية الخاتمة في نثر الرسائل وهذا ما يدعو للاستغراب، فمن الواضح أن هذه النظرية كانت جزءاً متمماً وأساسياً لبنية هذا النوع من الأدب، (انظر الفصل السادس أدناه) وكما قال النابلسي: إن وظيفة الخاتمة تتمثل في «الانتقال بخطاب بليغ -سواء كان قصيدة أو خطبة أو رسالة- إلى نهايته بفكرة تعد أكثر ملاءمة لوقف الكلام..»[59].

تشير تلك الأمثلة المأخوذة عن النابلسي إلى أن النزوع الطبيعي عند القائل يتمثل في إعطاء أمثلة تقتطف من الشعر على نحو رئيس تؤكد حقيقة أن معظمها يبدو أنه قد نشأ عن إطار الشعر وفيما بعد طبقت في النثر برغم أن تلك الفئات المذكورة آنفاً تنطبق على الشعر والنثر معاً.

آن لنا الآن أن نناقش دور الخطابة في كونها واسطة للتواصل في المجتمع الإسلامي، ولا سيّما أنها كانت أيضاً عنصراً له أهميته في الرسائل بوصفها نوعاً أدبياً، ولكونها أيضاً عنصراً جوهرياً في تطور الإنشاء، فالخطابة بوصفها نوعاً أدبياً سبقت كتابة الرسائل، ذلك أنها وجدت قبل الإسلام في حين لم يكن أدب الرسائل موجوداً آنذاك، بل نشأ وتطور في ظل التأثير الفارسي واليوناني[60]. كانت معرفة فن الخطابة شرطاً أساسياً في عمل الكاتب فهي تعدّ جزءاً من معرفته الشاملة لمواد تعود لنصوص التراث العربي حيث كان دوماً بحاجة إلى أن يدخل فقرات من المواعظ في الفقرات التمهيدية للرسائل وكذلك في الأشكال الأخرى للتواصل عبر الرسائل مثل رسائل التعيينات[61]. يقول أبو جعفر النحاس (ت 339/ 950): إن فن الكتابة تأثر كثيراً بفن الخطابة، ومن ثم تأثر الكتّاب أيضاً بالخطباء. فهو يقول: إن الخطب هي «مستودعات سر

البلاغة»[62]. كانت الخطابة مظهراً ذا أهمية خاصة من مظاهر كتابة النثر العربي في عصر صدر الإسلام؛ ذلك أنها استخدمت لأغراض سياسية ودينية على السواء. وقد ذهب القلقشندي بعيداً في قوله إن الخطابة كانت الواسطة الرئيسة للتعبير عن الآراء والأفكار في صدر الإسلام وأن دورها هذا قد استبدل بكتابة الرسائل، وكانت الخطابة أيضاً شكلاً مهماً للأدب والتواصل إبّان العصور الفاطمية والأيوبية وعصر المماليك، حيث أصبحت الخطب الدينية وعلى نحو متدرج أكثر أهمية من الخطابة السياسية. يشير سلاّم إلى أن الخطابة الدينية قد احتلت مكانة مرموقة عالية إبان العصر الأيوبي والسبب في ذلك يعود إلى المشاعر القومية العنيفة والحماسة الدينية البالغة اللذين بهما كان رد فعل المجتمع الإسلامي على الصليبيين بهدف انتصار الإسلام[63].

وقد أجرى العسكري مقارنة بين النثر والخطابة من أوجه عديدة، فهو يقول: إن الذي يفصل هذين النوعين عن الشعر أنهما لا يتقيدان بشرط الوزن والقافية، كما أشرنا آنفاً؛ لكن ما هو أكثر من ذلك أن كلاً من النثر والخطابة يستند إلى صنف واحد من الإحساس باللغة عند الكاتب، فالرسالة ذات البنية القوية والإنشاء المتقن يجب أن تكون نظرياً قابلة للتحول إلى قطعة خطابية والعكس صحيح، ويبدو أن هذا الرأي قد انتقل إلى أوائل العصر الحديث عبر أعمال الشرتوني الذي يعيد إلى أذهاننا أن العديد من الموضوعات التي اقتصرت سابقاً على الخطابة مثل التهنئة والشكر[64] قد تجسدت أيضاً في أدب الرسائل، وهذا مثال واضح على أن النثر قد استعار أفكاراً وموضوعات من الخطابة والشعر.

هذا وقد احتلت مزايا الخطابة وتفوقها على الشعر حيزاً جيداً في المجادلات لدى بعض العلماء، ولكن وكما كان شأن الجدال حول النثر والشعر نجد الأفضلية الشخصية للمرء هي التي تقرر أياً من هاتين الصنعتين تفوق الأخرى، وقد قال واحد من هؤلاء العلماء على الأقل: إن أثر الخطابة أثر مؤقت وإنه حين ينهي الخطيب خطبة معينة فإن بعضها قد يبقى في ذهن المستمع وبعضها قد ينساه. وفي المقابل فإن بيتاً واحداً من الشعر لم يضع أو لم يدخل دائرة النسيان. بيد أن القلقشندي يقدم لنا رأياً مماثلاً حين يقول: إن الشعر يسهل استظهاره ويسهل نقله للآخرين أما الخطابة

فهي فن لا يتقنه إلا القلة من الناس وهي فن يصعب نقله للآخرين[65]. وقد نشأت العلاقة بين الشعر والخطابة في عهد باكر من عصور الأدب العربي، فالشعر والخطابة يتميزان في كونهما جزءاً من النشاط الأدبي قبل الإسلام، وليس هذا فحسب، بل يبدو أنهما تبادلا بعض خصائص الأسلوب. يرى بيستون Beeston أن الشعر العربي قبل العصر العباسي لم يعرف شيئاً عن الخصائص الرئيسة للأسلوب الخطابي برغم أن هذين الأسلوبين كانا مؤشراً للشعر في الشرق الأدنى، لكن هذه الحال تغيرت في الشعر العباسي والشعر في العصر بعد العباسي حيث كان «البديع... قد تمثل الأساليب البلاغية المعقدة للخطابة في أول عهدها»[66].

وقد بحث ابن خلف في دور الخطابة من حيث إنها جزء من نظام أسماه «فن-صنعة تأليف الكلام»، وهذا تصنيف لم أجد له أثراً في موضع آخر من المؤلفات التي تدور حول هذا الموضوع. فالكتابة - وتحديداً نثر الرسائل والخطابة والشعر جميعاً - تدخل في هذا النظام. يقول ابن خلف: إن هذه جميعاً مكونات متكافئة من جهة لأن لكل واحد منها مرتبته من الشرف والفضيلة (ضمن نظام المكاتبات بالعربية) ومن ناحية أخرى ليست مكونات متكافئة لأن الكتابة تأتي في مرتبة أعلى من الخطابة والخطابة أكثر سمواً من الشعر، ومع أنه قال: إن إثبات تميز أدب الرسائل عن النوعين الآخرين يحتاج إلى شرح مطول، إلا أنه لخص فرضيته هذه بالقول: إن كاتب الرسائل مطلوب منه في كل وقت من أوقات النهار أن يكتب بالنيابة عن السلطان في مختلف الموضوعات، بينما تبقى وظيفة الصنعتين الأخريين أكثر تقييداً[67].

وما يجدر ذكره في هذا السياق أن ثمة أوجه شبه معقولة بين دور الخطابة في المجتمع الإسلامي ودورها في المجتمع الغربي، كما يتضح ذلك في أدب ars praedicandi (كتابة المواعظ) على سبيل المثال، فقد لحظ كونستابل Constable أن «مفهوم الرسالة في كونها (من شخص غائب) قد مهد الطريق لكي يتضمن أدب الرسائل أعمالاً عدة -ولا سيما الأعمال الخاصة بالمواعظ- التي لا يمكن أن تكتب اليوم على شكل رسالة»[68]. وفي الأدب الإسلامي لا يتوقع أحد أن تكون الخطابة قد أدخلت في دائرة الإنشاء ولديه هذه الفكرة السابقة، بل إن الفارق الوحيد بين الكلمة المكتوبة المتجسدة

في نثر الرسائل والكلمة المحكية التي تمثلها الخطابة هو أن الأخيرة يقصد بها أن تلقى على الجمهور وتسمع، بينما يقصد بالأولى أن تكتب أولاً ثم تسمع، لكنهما متشابهتان في معظم الأشياء الأخرى، ولا سيّما أن هذين النوعين جزء من الكلام «غير المقيد أو غير الموزون» والأسلوب في كل منهما أخذ يركز على السجع أكثر فأكثر[69]. والكلمة المكتوبة والكلمة المحكية تجمع بينهما صلة وثيقة من حيث الأثر في السامع وهذا ما دفع القلقشندي للقول: إن «الخطب جزء من أجزاء الكتابة ونوع من أنواعها»[70].

وفي السياق عينه يعتقد العسكري أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا قافية والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة» وقال:

> «فإذا أراد الكاتب نقل الخطبة إلى الرسالة أمكنه ذلك، فإذا أكثر صاحب هذه الصناعة من حفظ الخطب البليغة، وعلم مقاصد الخطابة وموارد الفصاحة ومواقع البلاغة، وعرف مصاقع الخطباء ومشاهيرهم، اتسع له المجال في الكلام وسهلت عليه مستوعرات النثر، وذللت له صعاب المعاني وفاض على لسانه في وقت الحاجة ما كمن من ذلك بين ضلوعه فأودعه في نثره وضمنه في رسائله»[71].

ومع أن بعض العناصر البنيوية للرسائل والخطب ليست واحدة -مثال ذلك، عدم اشتراط التزام الخطب كثيراً بالأسلوب المعتمد مثل الدعاء والتحميد- إلا أن رأي معظم الشخصيات الأدبية أن الخطابة تنتمي لفئة تختلف عن الشعر وأنها تعدّ تجسيداً معادلاً لأسلوب النثر. والحق يقال: إن الخطابة كانت في أحيان كثيرة تحظى بمكانة مرموقة في المصادر في كونها تتميز بأسلوب نموذجي، كما يتضح من مثال ورد في خطبة للخليفة المعز لدين الله عند وفاة ابنه المنصور، حيث تظهر سرعة وطول الخطبة مزاج الخطيب ومادة خطبته[72]. والخطابة، شأنها كشأن النثر، هي باعتراف الكثيرين نمط من أنماط التعبير يقتضي مهارات خاصة. يقول الحميدي: «كل خطيب فصيح وبليغ، ولكن ليس كل فصيح وبليغ خطيباً». والخطبة يجب أن تلقى وصاحبها يتمتع بذهن حاضر البديهة وقلب ثابت ولسان فصيح[73].

غير أن التطور المهم الذي شهده أدب الرسائل منذ منتصف القرن السادس الهجري تقريباً (الثاني عشر الميلادي) تمثل في الاعتماد على الاستشهاد بالنصوص الدينية وفي مقدمتها القرآن الكريم والأحاديث النبوية، لكن تضمين الرسائل نصوصاً دينية لم يكن بالأمر الجديد[74]، بل كان أسلوباً اتبعه واحد من منافسي ابن الأثير الكبار هو العسكري الذي قال ما يأتي في هذا الموضوع:

«ويتعين عليه [أي الكاتب] أن يضمِّن إنشاءه للكلام آيات من الكتاب الكريم ذات صلة بمسائل مهمة وذلك لأغراض زخرفة وتجميل النص، وبغية الاستشهاد بأفكار تطابق ما يلائم الحدث الجاري وبما يتناسب مع السياق الذي فيه ستوضع، ولكن لا ينبغي له أن يستشهد بما هو أكثر من اللازم فتصبح العنصر المهيمن في كلامه، وعلى هذا النحو يصون كلمة الله من الابتذال؛ ذلك أنه لا يجوز استخدامها إلا من منظور التبرك والتجميل وليس على سبيل الحشو في الكلام»[75].

لقد كان ابن الأثير أول المنادين بتضمين الرسائل بعض النصوص الدينية وهو يزعم أن مساعيه لإدخال جزء واحد من نص ديني في الحد الأدنى في كل رسالة من رسائله كانت ابتكاراً جديداً لا سابقة له[76]، وكما سوف نرى كان هدفه هذا مخالفاً لما قاله العسكري، ففي واحدة من الرسائل الخاصة بالتعيين كتبها لأحد الملوك زعم أنه ضمَّنها ما لا يقل عن خمسين شاهداً بليغاً في معناه وقد استعارها من القرآن الكريم والأحاديث النبوية[77]. ويبدو أن ابن الأثير كان أيضاً من أوائل العلماء، إن لم يكن أولهم، الذين ابتدعوا الوسائل المختلفة والأكثر حذقاً لإدخال نص ديني في الرسالة، كان أحد هذه الأساليب التي توصل إليها الاستشهاد بجزء من الآية الكريمة، وليس كلها وهذا ما عرف بـ «التضمين»[78].

ولكن لا بد للمرء أن يقارب زعم ابن الأثير هذا بشيء من الحذر حين قال إنه الخبير الوحيد في الرسائل الذي ضمّن كل رسالة أي واحدة في الحد الأدنى أو سطراً واحداً من نص ديني. وقد أوضح القاضي أن الاستشهاد بطريقة ما بآيات من القرآن

الكريم قد ورد في جميع رسائل عبد الحميد الكاتب فيما عدا اثنتين وهي رسائل تعود للقرن الثاني الهجري (أواسط القرن الثامن الميلادي)[79]. فإذا رأى كاتب من تلك الحقبة الزمنية الباكرة أن تضمين الرسائل آيات من القرآن الكريم أمر بالغ الأهمية، فماذا عن تلك الرسائل التي كتبت فيما بين عصره وعصر ابن الأثير، أي حقبة زمنية تمتد أربعة قرون؟ غير أن ادعاءات ابن الأثير بالأصالة والابتكار لها ما يسوِّغها ولا سيما أنه قد جعل كل رسالة من الرسائل تحتوي على ما لا يقل عن شاهد واحد من الآيات القرآنية. وحيث إن هذا القول: ادعاء يقتضي البرهان فإنه من المفيد أولاً أن ندرس الأثر الذي يحاول تحقيقه عبر غايته هذه في تضمين كل رسالة نصاً دينياً، وهذا ما سوف أفعله في الفصل السادس.

إلى جانب ما هو متوافر بين أيدينا من مجموعات لقصائد شعرية مقترحة للتحويل إلى نثر رسائلي يوجد عدد قليل وله أهميته من أعمال استخدمت أيضاً مرفقات أساسية في عمليات كتابة الرسائل، وقد تضمنت هذه الأعمال فرعاً للأعمال الإدارية نشأ منذ نحو القرن الرابع الهجري (العاشر) وكانت مجموعات لتعابير يستطيع الكاتب أن يضمنها في رسائله، وتستند عموماً إلى ما كان يعرف بـ «الألفاظ الكتابية» وهو عنوان كتاب من هذه المجموعات وضعه عبد الرحمن الهمذاني (ت 327/ 938). والجدير بالذكر أن هذه الأعمال كانت تصدر على شكل كتيّبات كاملة مثل «كنز الكتاب» تأليف محمود بن الحسين كشاجم (ت 360/ 971) أو مقاطع من نصوص مخصصة للنثر الإداري وفن الكتابة مثل كتاب «معالم الكتابة» للأيوبي ابن شيث، وتتضمن هذه الأعمال مجموعات ألفاظ ومعان وصفت بطريقة «المترادفات والأضداد» على سبيل المثال ويستطيع الكاتب أن يستعين بها لتحسين أسلوبه، ونظرياً يستطيع الكتّاب أن يأخذوا منها ما يشاؤون، مثلما يفعل الشعراء حين يستعينون بعدد معين من الألفاظ التي تناسب المقام والسياق[80].

إن هذه المصطلحات والألفاظ تعدّ في جوهرها معالم الأسلوب الجيد، وواجب الكاتب أن يختار منها اللفظة أو العبارة المناسبة التي توضع في سياقها الصحيح، وفي

هذا يقول القلقشندي واصفاً الألفاظ الكتابية بأنها: «ألفاظ انتخبها الكتَّابُ وانتقوها من اللغة استحساناً لها وتمييزاً لها في الطلاوة والرشاقة على غيرها»[81]. لذلك كانت القواعد المعيارية تطبق ليس على قواعد اللغة فحسب بل أيضاً على الألفاظ الذي يحدد استخدامها ما إذا كانت الرسالة قد حققت أغراضها البلاغية أم لا؟ ومن هذا المنطلق كانت الأعمال المخصصة للألفاظ الكتابية أو النصوص المتضمنة مقاطع من هذا القبيل مجرد امتداد لما كتب حول اللحن في اللغة وفي النحو التي كانت أسلوباً مهماً من أساليب محاولات الحفاظ على مكانة العربية الفصحى في الأدب العربي إبان العصور الوسطى، لذلك كانت «الألفاظ الكتابية» مجموعة نصوص وضعها الكتَّاب بصورة رئيسة من أجل الكتاب بهدف تأكيد أهميتهم من جهة ومن جهة أخرى لتكون وسيلة لحماية الذات من الخطأ، وإن أخذت المصادر بقيمتها الاسمية يمكن القول: إن الكاتب قد يفقد وظيفته إن لم يحسن استخدام الألفاظ المناسبة ولا سيما إذا نصحه الوالي (الحاكم) الذي يكتب بالنيابة عنه ليخلص نفسه ولم يفعل[82].

من المزايا المثيرة للاهتمام في تلك الأعمال – ونخص بالذكر كتاب «سحر البلاغة» للثعالبي – أن المؤلفين يصنفون الألفاظ والتعابير في مجموعات تبدأ بالألفاظ ذات الطبيعة الأخلاقية مثل الصدق والحسد وما إلى ذلك[83]. فكان هذا التبويب بعيداً جداً عن الاعتباطية ولا سيما أنه يسعى لترسيخ وتعزيز الهدف الرئيس لكثير من الأعمال في تلك الحقبة المتمثلة بالتعليم والتربية وتهذيب الأخلاق، ولعل هذه اللحظة فرصة جيدة للإقرار بأهمية بعض الأعمال المتعلقة بـ «الأدب» التي كتبت في العصر موضوع دراستنا هذه وعلى وجه الخصوص ما يمت منها بصلة لأدب الرسائل، ومع أن بعض هذه المؤلفات لا تتصل مباشرة بأدب الرسائل مثل كتاب «لباب الأدب» لأسامة ابن منقذ (ت 584/ 1188) إلا أنها كانت تتضمن بعض القواعد والإرشادات الخاصة بالأسلوب إلى جانب فصول تدور موضوعاتها حول قضايا أخلاقية وتهذيبية، مثل كيف يمكن للمرء أن يتحكم في لسانه؟ أو كيف يتصرف بتواضع؟ وكيف يحتفظ بالأسرار؟ غير أن التداخل بين الأعمال المخصصة للآداب العامة في تلك الحقبة والكتيّبات التي وضعت خصيصى للكتاب له أهميته في بعض الحالات. وحيث إن المؤلفات الخاصة

بالأدب والتهذيب كانت الأساس الأهم للنسيج الفكري والأخلاقي للمجتمع الإسلامي قبل العصر الحديث فإنني أتفق في الرأي مع سلاّم في تحديده لـ «الروح القومية» عند عدد لا بأس به من كتاب العصر الذي أعقب عصر صلاح الدين، وكذلك في تقويمه للعصر الأيوبي حيث وصفه بعصر إحياء التراث العربي الإسلامي[84]. وإضافة إلى ذلك فإن سلاّم يشير إلى فكرة تثير الاهتمام -وجديرة بالتصديق- وهي أن أولئك العلماء الذين كتبوا من منطلق قومي قوي، بمعناه الواسع، قد أغفل ذكرهم المستشرقون الأوائل الذين لم يكن لديهم أي استعداد للإقرار بالإسهام الفكري الذي قدمه علماء من أمثال ابن الأثير والقاضي الفاضل[85]. وما أعتقده أن ما يريد سلاّم قوله في هذا الصدد هو أن ذكرى الصليبيين كانت آنذاك حية في أذهان المستشرقين الأوائل فلم يكن لديهم الاستعداد للإقرار بفضل هؤلاء العلماء وما قدموه لتاريخ تلك الحقبة.

ولا بد من القول أيضاً: إن الأمثال كانت تعد مكوّناً على جانب كبير من الأهمية في كتابة الرسائل، وقد تضمن كتاب «معالم الكتابة» لابن شيث فصلاً خاصاً عن الأمثال، بالإضافة إلى شرح واف للطريقة التي بها يستشهد المرء حين يكتب الرسالة[86]. وقد رأى بعض العلماء أن الأمثال تعد العنصر الرابع للبلاغة إلى جانب الشعر والنثر والخطابة، وخلافاً لما كان عليه الحال في الرسائل اللاتينية للقرن الثالث عشر، حيث كانت الرسائل تتضمن بعض الأمثال من منطلق أن وظيفتها استهلالية بحتة في مطلع الرسالة، فإن الأمثال في ثقافة الرسائل الإسلامية كانت عنصراً أساسياً في الرسالة «يستشهد بها حيثما كان ذلك مناسباً»[87]. والأمثال في رأي القلقشندي حين يستشهد بها في الرسائل تكون كلمات مقتضبة تشير إلى موضوعات عامة واسعة[88].

وأخيراً أود أن أختم هذا الفصل بمحاولة ربط خيوط النثر والشعر والخطابة معاً لكونها العناصر الثلاثة الرئيسة للكتابة، وأن أتحدث قليلاً عن الفصل الآتي الذي سيبحث في نثر الرسائل من حيث كونه نمطاً أدبياً راقياً جداً، ولعلنا نجد أهم توصيف للكتابة عموماً في كتاب صبح الأعشى للقلقشندي، حيث يعزو المؤلف هذا الوصف لأبي جعفر الفضل بن أحمد، في قوله:

الكتابة أسّ الملك، وعماد المملكة، وأغصان متفرقة من شجرة واحدة. والكتابة قطب الأدب، وملاك الحكمة، ولسان ناطق بالفصل، وميزان يدل على رجاحة العقل. والكتابة نور العلم، وفِدام العقول وميدان الفضل والعدل. والكتابة حلية وزينة ولبوس وجمال وهيبة وروح جارية في أقسام متفرقة، والكتابة أفضل درجة وأرفع منزلة، ومن جهل حق الكتابة فقد وسم بوسم الغواة الجهلة، وبالكتابة والكتّاب قامت السياسة والرياسة، ولو أن فضلاً ونبلاً تصورا جميعاً تصورت الكتابة، ولو أن في الصناعات صناعة مربوبة لكانت الكتابة ربّا لكل صنعة[89].

ولكي نفهم جيداً السياق الذي فيه أراد الكاتب أن يعلي من شأن الكتابة فوق الفنون الأخرى فلا بد من القول إن العصر الذي عاش فيه القلقشندي، وحتى العصر الذي سبقه، شهد تجاذباً بين كتّاب الإنشاء والكتّاب الماليين، وقد أشارت إلى ذلك الباحثة فان بركل Van Berkel في مقالة لها تحدثنا عنها في مقدمة هذا الكتاب ويؤيدها ما وصفه القلقشندي نفسه. ففي مدة سابقة (غير محددة) من التاريخ يقول القلقشندي حيثما تذكر لفظة الكتابة فهي تعني «كتابة الإنشاء»، وهذا يعني أنها لفظة مرادفة لصنعة الإنشاء عند الكاتب، والقول نفسه ينطبق على لفظة «الكاتب» التي كلما ذكرت وحدها لا تعني إلا الشخص المكلف بالكتابة، ولكن عند حلول العصر الذي عاش فيه القلقشندي صارت لفظة الكاتب، إن ذكرت وحدها بمعزل عن السياق، فإنها تعني فقط الكاتب المالي، في مصر بالحد الأدنى[90]. لذلك مهما حاول رئيس ديوان الإنشاء أن يروج لموقعه فالدور المهم الذي لا يقل في أهميته عنه هو دور الكاتب المالي الذي لا يمكن تجاهله برغم أن القلقشندي قد أكد أن اهتمامه الرئيس في كتابه صبح الأعشى يتمثل في تقديم كتيب تعليمات شامل لكتاب الإنشاء وليس للكتاب الماليين. وفي هذا الصدد تقدم الباحثة فان بركل Van Berkel ملاحظة مهمة تقول: إن الرواتب التي كانت تعطى لكل من يعمل في حقل الكتابة عموماً ابتداءً من رئيس الديوان وحتى الموظف المسؤول عن الخط كانت أقل كثيراً من تلك التي تعطى لمن يعمل في ميدان المال[91]. ولعل هذه الحقيقة توضح إلى حد ما ذلك التجاذب الحاصل بين كاتب الإنشاء والكاتب المالي.

وهناك نقطتان مهمتان يجب أن نضيفهما لما تقدم، الأولى إمكانية عقد مقارنة بين الأساليب التي يتبعها كاتب يروج لنفسه وتلك التي يتبعها علماء قواعد اللغة في المجتمع الإسلامي قبل العصر الحديث. علماء قواعد اللغة، وشأنهم في ذلك شأن الكتاب، لم يقبضوا تعويضات عن أعمالهم المهمة في تطور اللغة العربية والعلوم الإنسانية والإسلامية، وإن تلقوا فالقليل جداً[92]. وثانياً، إن أجريت مقارنة بين مقامات الحريري حول موضوع الديوان والكتاب الماليين وبين ما كتبه القلقشندي بعد بضعة قرون نجد تركيزاً مختلفاً على هذا الأخير. فالحريري يقدم رأياً متوازناً حين يتحدث عن المهارات الخاصة بكل صنف من الكتاب، بينما يركز القلقشندي حصراً على ما يتمتع به كاتب الديوان من مواطن قوة وعلم[93]. وفي اعتقادي أن القلقشندي كتب مقامته رداً على مقامة الحريري -كما يتبين جزئياً من حقيقة إقراره بذلك في كتابه- وأن هذا التحول في التأكيد هو الذي يطرح تساؤلات حول الموقع التاريخي الحقيقي للكاتب (كما ذكرت ذلك فان بركل) ولا سيما في العصر المملوكي الذي فيه عاش القلقشندي.

والأداة السادسة من «الأدوات» الثمان التي يجب على الكاتب أن يمتلكها تتمثل في طلب ابن الأثير من الكاتب أن «يحفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب وأن يتعلم كيف يستخدمه ويستشهد به في صميم كلامه»[94]. وكما يقول القاضي: إن هذا القول هو ما كان يقصده عبد الحميد في القرن الثاني/ الثامن مع أنه لم يقله بهذه الطريقة. ففي نظر ابن الأثير وكذلك عند عبد الحميد وغيرهما من علماء الإسلام يعد حفظ القرآن عن ظهر قلب أمراً مفروضاً ولا جدال فيه، لكن ما يهم بعد ذلك هو كيف يستفاد من آياته. ومع حلول عصر ابن الأثير كان ثمة اهتمام أكبر عند العلماء في وضع طرائق مختلفة للاستشهاد بنصوص دينية في موضوع الرسالة. فالركن الخامس من أركان الكتابة الذي يؤكد على كل كتاب بلاغي يقضي بإلزامية تضمين الرسالة نصاً واحداً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف ولا سيما أن الجميع يقر بأنهما «مصدر الفصاحة والبلاغة». يرى ابن الأثير أن وضع آيات القرآن الكريم أو بعض الأحاديث الشريفة في سياق نثري -أي تمثل النص الديني بحذافيره ضمن السرد النثري لينساب على نحو طبيعي- وهذا بلا شك مفضل على الاستشهاد «على وجه

التضمين»[96]. وهذا ركن من ركنين أساسيين يميزان الكاتب عن الشاعر الذي لا يملك أن يضع آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية في قالب شعري ولغة «منظومة» أي الشعر فيما عدا بعض المناسبات النادرة[97]. فكرة ابن الأثير حول سمو النثر على الشعر هي التي أوحت إليه - على ما يبدو - بأن يخصص دراسة مهمة لنثر الشعر ونظم النثر يصف فيها الأساليب المدعمة بالأمثلة العملية لتكوين هاتين المهارتين ودعمها بأمثلة عملية[98]. يقول ابن الأثير إن النثر كله يمكن نظمه في أبيات شعرية ولكن ليس كل ما هو شعر يمكن تحويله إلى نثر[99]. ومع أن فكرة وضع الشعر في قالب نثري ووضع النثر في قالب شعري ليست بموضوع جديد بكل تأكيد -كما لاحظنا ذلك في مواضع موجزة حول كلا التحويلين في كتاب مواد البيان لابن خلف- فإن ما حققه ابن الأثير هو تحويل الفكرة برمتها إلى شكل فني كامل تتجاوز أهميته مجرد كونه صورة أخرى من الصور البلاغية.

من الأهداف الرئيسة التي كان ابن الأثير يرمي إليها في التحويل إلى قالب نثري وكما هي موضحة في كتابه المثل السائر أن يبين كيف ينبغي وضع النصوص الدينية في السياق النثري. ولعل ذلك كان واحدة من الوسائل التي أراد بها ابن الأثير وغيره من علماء عصره الحصول على «بركة من السماء» كما قال ساني (Sanni)[100] وهي وجهة نظر رددها أيضاً محقق لكتاب آخر من تأليف ابن الأثير قال إنه كلما اقتربت الجملة التي يكتبها الكاتب من لغة القرآن أو من الحديث الشريف أو ازداد احتواؤها على أبيات شعرية شهيرة ازداد قربه من المنزلة العليا أو «المكانة السامية»[102]. فالخواص الثلاث الأساسية للكتابة كما لخصها الحلبي - ويقصد بذلك الاستشهاد والاقتباس (وكلتا اللفظتين تتعلقان بتضمين السرد النثري آيات قرآنية[103]، حيث تقتضي الأولى الإقرار الصريح بمصدرها بينما لا تقتضي الثانية ذلك) والحل (أو حل المنظوم) (المستخدم في الشعر والنصوص الدينية)[104] وهي أيضاً موصوفة بالطريقة نفسها عند ابن الأثير، فالحل عند هذا الأخير ذو فائدة خاصة وهو صورة بلاغية تستخدم ببراعة وإتقان حين تكون المادة المراد تفسيرها نثراً مستخدمة في سياق مختلف عن

السياق الأصلي لها أو حتى مخالف له[105]. ولعله من المفيد أن نرى كيف أسهم الحلبي في هذا المجال المهم للكتابة النثرية من حيث كونه شكلاً للنصوص المتداخلة عبر البناء على ما توصل إليه ابن الأثير من استنتاجات مبتكرة.

وكما أشرت آنفاً أصبح فن أو صنعة الكتابة في شكلها النثري مرادفاً إلى حد ما مع نثر المكاتبات، ولا يجب أن يغيب هذا عن البال عند بحثنا الآتي (وفي الفصل الثالث) حين نحاول أن نوضح ونبين أرجحية صنعة الكتابة على جميع الصنعات أو الفنون الأخرى، لكن هذا الموقف موقف من جانب واحد ذلك أنه رأي من جانب واحد، ولا سيما أنه مقدم من وجهة نظر الكاتب الذي كان له امتيازه الخاص الذي يؤهله للحديث عن المهارات والمقتضيات الخاصة بصنعته، وبتبسيط هذه المسألة يمكن القول: إن كتابة الرسائل لم تكن المهارة الوحيدة من المهارات الثمان الواجب توافرها لكي يتقن الكاتب صنعته فحسب بل هي أيضاً عنصر فرعي واحد فقط من عشرة علوم لها صلة بالأدب كما قال أحد الكتاب في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)[106]. ومع ذلك فإنني أقول: مهما بالغ الكاتب في أهميته الشخصية في بعض الأحيان فقد وجد أيضاً طرائق بارعة جداً لتوكيد صنعته وأداتها، أي القلم، وعلو شأنها فوق جميع أنواع الصناعات والفنون الأخرى الكتابية منها وغير الكتابية.

تعرّفنا في هذا الفصل بعض الحجج المهمة في الجدال الدائر حول الشعر والنثر في العصر الإسلامي قبل العصر الحديث. وهو جدال مهم لأسباب عدة ليس أقلها الطريقة التي بها يبين لنا كيف حاول الكاتب أن يبرز أهمية النثر وسموه فوق الشعر (والخطابة) وذلك لدوره الأساسي والأولي في التواصل عبر الرسائل، وقد حان الوقت الآن لنبحث في الوضعية الخاصة للكتابة ولنثر الرسائل في نطاق عمل الكاتب كما يعرضها عمل معين واحد من القرن الخامس/ الحادي عشر. فالكتاب وعنوانه «مواد البيان» لابن خلف واحد من أفضل الشروح المبنية على علم ومعرفة لذاك الانتقال من ثقافة كانت تعتمد على الرواية الشفهية إلى ثقافة تعتمد على الرواية الكتابية في المجتمع الإسلامي قبل الحديث.

الهوامش

1- سنتحدث بمزيد من التفصيل عن كتاب «المثل السائر» في دراستنا هذه ولا سيما في الفصل السادس.

2- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 28.

3- نفسه، ص 28.

4- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد 2، ص 318.

5- See Darabseh, Die Kritik der Prosa, p. 101.

6- انظر ابن النديم، «كتاب االفِهْرِست» ص 317 وص 149. غير أن ما قدمه ابن الصابئ في هذا الجدال حول أوجه الشبه بين الشعر والنثر لا يمكن إغفاله. وبحسب Arazi سلط ابن الصابئ الأضواء على الفروق الأساسية بين هذين النوعين للأدب حتى إنه يمكن عدهما: deux pôles diamétralement opposés. انظر Arazi une épître d'Ibrahim b. Hilal Al-Ṣabı p. 475 and p. 489.

7- ابن خلف، مواد البيان، ص 36. وعلى الرغم من تفضيله الواضح للنثر على الشعر إلا أن الفصل الذي يخصصه للحديث عن الشعر في كتاب ابن خلف المهم يدل دلالة جيدة على أنه اضطر للاعتراف بقيمة الشعر في أدب الرسائل وتأثيره الدائم في المجتمع الإسلامي.

8- انظر Stewart, "Saj" في القرآن الكريم. يقدم Gully and Hinde عبر تطبيقات تحليلهما الإحصائي الحديث شواهد قوية على أنماط الجرس الموسيقي في مجموعة واحدة على الأقل من الرسائل. وهذه النتيجة تفتح المجال واسعاً لاحتمالات وجود أنماط متشابهة في أدب الرسائل عموماً. انظر أيضاً كتابهما بعنوان Qabus ibn Wušmagır.

9- See Cantarino, Arabic Poets in the Golden Age.

10- كتاب «المنتحل» للثعالبي على سبيل المثال.

11- الموصلي، البرد الموشى، ص 188.

12- ابن خلف، مواد البيان ص 36.

13- زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد (1) ص 577.

14- ابن الأثير، كتاب المفتاح المنشا، ص 52.

15- للمزيد انظر الفصل السادس.

16- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1) ص 274.

17- سلاّم، الأدب في العصر الأيوبي، ص 179.

18- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (6) ص 312-309، مستشهداً بابن خلف.

19- انظر على سبيل المثال، العسكري، «ديوان المعاني» المجلد (1)، ص 103-91 أو ص 70-157، أو انظر القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (6) ص 312-307. بعض الأفكار المشتركة بين الشعر والنثر تحمل في طياتها نكهة أرسطو وتمثل وظائف مختلفة في الكلام وموضوعات صنع الكلام، انظر Beale A Pragmatic Theory of Rehtoric, p. 7.

20- سلّام، الأدب في العصر المملوكي، المجلد (2) ص 80.

21- انظر أيضاً Bosworth في كتابه «لطائف المعارف عند الثعالبي» ص 5.

22- ابن مرزويه، مهيار الديلمي (1925 - 1931) «ديوان مهيار الديلمي» القاهرة، دار الكتب المصرية.

23- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (6) ص 307.

24- نفسه، ص 307.

25- See Darabseh, Die Kritik der Prosa, p. 95.

26- انظر ابن الأثير. كتاب المفتاح المنشا، ص 53.

27- العسكري، ديوان المعاني، المجلد (1) ص 87.

28- See Kanazi, Studies in the Kitab aş - Şina'atayn, p. 126.

29- El-Salem, "Rhetoric in al-Mathal al-Sa'ir," p. 126.

30- لمجموع ذلك انظر ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 99.

31- للمزيد من المعلومات حول هذه الصورة وغيرها انظر الفصل السادس في هذا الكتاب.

32- الموصلي، البرد الموشى، ص 283 مستشهداً بابن خلّكان.

33- انظر مقالة Amidi Sanni حول هذا الموضوع بعنوان The Arabic Theory of Prosification and Versification, passim.

34- ابن شيث، معالم الكتابة، ص 68.

35- نفسه ص 68.

36- Darabseh, Die Kritik der prosa, p. 100.

37- سلّام، الأدب في العصر الأيوبي، ص 191.

38- للاطلاع على قائمة جيدة لمجموعات الرسائل غير الموجودة انظر ابن النديم «الفِهْرِست، ص 129.

39- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1) ص 58.

40- نفسه، ص 59.

41- عالج Cantarino موضوع «الأكاذيب» في الشعر معالجة موسعة وشاملة في كتابه Arabic Poetics in the Golden Age, pp. 27-41.

42- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1)، ص 60.

43- العسكري، ديوان المعاني، المجلد (1) ص 221-216.

44- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (9)، ص 62.

45- نفسه، المجلد 6، ص 312-307، وبخاصة 312-311.

46- نفسه، المجلد 2، ص 263.

47- Arazi, "Une épître d'Ibrahim b. Hilal al-Sabi", p. 498.

48- سلّام، ضياء الدين ابن الأثير، ص 186.

49- مثال ذلك الجزء الخاص بالإرشاد في كتاب ابن الأثير «المثل السائر»، المجلد (2) 329 أو المقطع الذي يتحدث عن «التخلص» في المصدر عينه المجلد (2) ص 244.

50- للحصول على معلومات حول وظيفة «الراوي» انظر ما كتبه Schoeler تحت عنوان Writing and Publishing ص 426، وفيما بعد (ص 428) يسجل المؤلف ملاحظته الآتية: «إن فكرة كتابة مجموعاتهم على نحو محدد وثم نشرها كانت في الأصل غير معروفة عند الشعراء العرب والرواة وظلت كذلك مدة طويلة من الزمن».

51- نفسه، ص 433.

52- Beale, A Pragmatic Theory of Rhetoric, p. 6.

53- Havelock, The Muse Learns to Write, p. 72.

54- نفسه، ص 71.

55- Cachia, The Arch Rhetoricican, pp. 7-10.

56- انظر أيضاً الفصل السادس من هذا الكتاب.

57- Cachia, The Arch Rhetoricican, pp. 7-10.

58- نفسه ص 9. وانظر الفصل السادس أيضاً.

59- نفسه ص 10.

60- Horst, Besondere Formen der Kunstprosa, p. 225.

61- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1) ص 226.

62- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1) ص 210 من المحتمل أن يكون القلقشندي هنا يستشهد بما جاء في كتاب النحاس المهم بعنوان «عمدة الكتابة».

63- سلاّم، الأدب في العصر الأيوبي ص 178.

64- الشرتوني «الغصن الرطيب في فن الخطيب» ص 65 وهذان أيضاً موضوعان رئيسان مهمّان في الشعر، طبعاً.

65- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1) ص 210 - 211 وللاطلاع على أمثلة مختارة لخطب رائعة انظر المصدر عينه ص 211 - 225.

66- Beeston, "The Role of Parallelism in Arabic Prose", pp. 183 - 4.

67- ابن خلف مواد البيان، ص 32-31.

68- Constable, Letters and Letter-Collections, p. 14.

69- ما يجدر ذكره أن واحدة من المزايا اللافتة في «قصص الملوك» في أدب الشمال Old Norse هي استخدام ثنائيات الكلمات التي غالباً ما تتضمن «الجناس الاستهلالي أو التوضع المتوازن للألفاظ». ومع أن السجع ظاهرة لفظية تنفرد بها العربية إلا أنه يوجد في كل ثقافة بالتأكيد ما يجعل المرء يستخدم اللغة بطريقة تحدث أقصى تأثير ممكن بأسلوب سمعي ساحر. للمزيد من الأمثلة والمقتطفات انظر Knrik, Oratory in the King's Sagas, p. 67 وانظر أيضاً Havelock, The Muse Learns to Write, p. 72 للمزيد من التفاصيل حول التوازن ودلالات الألفاظ والثنائيات والإيقاع السمعي.

70- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1) ص 226. سوف تجدون المزيد حول العلاقة بين الكلمة المكتوبة والكلمة المحكية في الفصل الثالث.

71- نفسه، المجلد (1) ص 225.
72- انظر سلاّم، الأدب في العصر الفاطمي، ص 224.
73- الحميدي، تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل، ص 6.
74- انظر على سبيل المثال كتاب القاضي بعنوان «أثر القرآن في أدب الرسائل عند عبد الحميد».
75- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (2) ص 337 - 338، حتى الكلام يجب ألا يخلو منها.
76- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 89.
77- نفسه، ص 89.
78- نفسه، ص 126.
79- القاضي، أثر القرآن ص 289.
80- ابن رشيق «العمدة في محاسن الشعر» المجلد (1) ص 128 كما وردت في كتاب Darabseh, Die Kritik der Prosa, p. 124.
81- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1) ص 162.
82- انظر ابن شيث، معالم الكتابة ص 85.
83- معرفة الألفاظ الكتابية هو الصنف الخامس من أصناف اللغة الخمسة التي يحتاجها الكاتب، انظر القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1) ص 162.
84- سلاّم، الأدب في العصر الأيوبي، ص 7 وص 168.
85- نفسه، ص 168.
86- ابن شيث، معالم الكتابة، ص 105.
87- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1) ص 295 وص 296.
88- نفسه، ص 296.
89- نفسه، ص 37.
90- نفسه، ص 3.
91- Van Berkel, "A Well-Mannered Man of Letters", p. 95.
92- See Gully, Grammar and Semantics in Medieval Arabic, ch. 3, esp.
93- See Bosworth, "A Maqama on Secretaryship", passim.
94- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 29. لفظة «الكلام» هنا تتضمن اللغة المكتوبة.
95- القاضي، أثر القرآن، ص 288.
96- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1)، ص 89. لكلمة «تضمين» تاريخ طويل لا يخلو من التعقيد، وانظر على سبيل المثال كتاب Gully بعنوان «Tadmin implication of meaning in medieval Arabic». ولكن الذي يقصد ابن الأثير قوله إن المعنى الرئيس في هذا المقام هو اقتباس آية كاملة في نص نثري بدلاً من اقتباس جزء منها، وهذا ما يراه أفضل استخدام لنص قرآني في النثر. انظر كتابه بعنوان «المثل السائر» المجلد (1) ص 126، وبعدئذ العرض المفصل في المجلد (2) ص 323 - 328. ومهم أيضاً في هذا المقام أن ابن الأثير يقول إن التضمين كما هو مطبق في الشعر ينطبق أيضاً على النثر. لكن الحجة التي يسوقها في هذا الصدد تثير الاهتمام والفضول. وللمزيد من التفاصيل حول التضمين في

الشعر انظر على سبيل المثال: Sanni, On tadmin (enjambement) and structural coherence in classical Arabic poetry.

97- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 90.

98- للاطلاع على مقالة واسعة التفاصيل حول هذا الموضوع انظر Sanni, The Arabic Theory of Prosification, passim غير أن ابن الأثير يقدم بعض المعلومات الجوهرية حول طريقة وضع الشعر في قالب نثري في كتابه «المثل السائر» المجلد (1) ص 93.

99- سلّام، ضياء الدين ابن الأثير، ص 188.

100- ابن خلف، مواد البيان، ص 315 - 318 لكن Sanni يتحدث بشيء من التفصيل حول النثر في قالب شعري والشعر في قالب نثري. ويشير على سبيل المثال إلى أن ما كان يعد أصلاً أسلوباً من الانتحال غدا أسلوباً مقبولاً من السرقة الأدبية عند حلول العصر الذي عاش فيه الثعالبي على الأقل (ت 322/ 934) انظر Sanni, The Arabic Theory of Prosification, p. 145 and esp. pp. 150-1.

101- انظر Sanni, The Arabic Theory of Prosification, p. 8.

102- ابن الأثير، كتاب المفتاح المنشا، مقدمة محقق الكتاب، ص 14.

103- يقول الحلبي هناك من قال إن الاقتباس يوجد أيضاً في الشعر، انظر كتابه بعنوان «حسن التوسل» ص 323.

104- نفسه، ص 321.

105- El-Salem, Rhetoric in al-Mathal al Sa'ir, p. 120.

106- Makdisi, The Rise of Humanism, p. 93.

107- Al-Akfanı in Makdisi, ibid., p. 193.