الفصل السادس

البلاغة وبنية الرسائل والأسلوب

«اعلم أنه لما كانت صناعة الكتابة مبنية على سلوك سبل الفصاحة واقتفاء سنن البلاغة، وكانت هذه العلوم [أي المعاني والبيان والبديع] هي قاعدة عمود الفصاحة ومسقط حجر البلاغة، اضطر الكاتب إلى معرفتها، والإحاطة بمقاصدها»[1].

سوف نركز في هذا الفصل على بعض القواعد البلاغية ولا سيما تلك المتعلقة بالبيان (أي وضوح التعبير) التي لها أهمية خاصة في أدب الرسائل وبنية كتابة الرسالة، ولا بد من القول بداية إن هذه الدراسة لا تشتمل على تحليل معمق للطريقة التي بها يستخدم الكاتب ذلك التنوع الواسع من الصور المجازية والأدبية المتاحة له في هذا النوع من الأدب، بل إنني اقتصرت في دراستي هذه على عدد صغير من الصور التي يبدو أنها كانت تشد اهتمام نقاد الأدب البارزين من أمثال ابن الأثير والعسكري والتي كانت تعكس بعض مقتضيات الأسلوب والبنية في أدب الرسائل، فهذه الصور ستكون أساس بحثنا في هذا الفصل.

لكنني قبل الدخول في تقويم هذه القواعد أود أولاً أن أبدي ملاحظة حول أمر يشوبه التعقيد نوعاً ما، ألا وهو السبب الذي جعلني أحسم أمري بخصوص الابتعاد عن ترجمة كلمة «البلاغة» في دراستي هذه باللفظة الإنكليزية «rhetoric» كما يترجمها عادة علماء اللغة العربية والأدب العربي. فالتركيز على المعنى في التاريخ والأدب العربي وكذلك معنى هذه اللفظة هو «الوصول للهدف»، حيث أصل الفعل هو «بلغ/ يبلغ» وهذا ما جعلني أختار ترجمة مختلفة تنأى عن كلمة «rhetoric»، وحيث إن اللفظة مرتبطة

أصلاً بفكرة إبلاغ شخص ما (كلاماً وكتابة) ما هو مناسب للسياق على وجه الدقة وبالأسلوب الأكثر ملاءمة وباستخدام الصور الأدبية، فقد رأيت أن أترجم «البلاغة» بـ «Communicative eloquence [بلاغة وفصاحة تبلّغ للآخر]»[2]. وهناك أيضاً سبب مقنع تاريخياً يجعلني أوثر عدم استخدام لفظة rhetoric العريقة لتكون ترجمة لكلمة «البلاغة»؛ ذلك أن لفظة rhetoric من حيث أصولها اليونانية القديمة تعني نقل الكلام إلى شخص آخر مع أنه من الصواب القول: إن «لفظة rhetoric من حيث كونها علماً أو (فناً) فكرياً منظماً... فقد كانت أو من الضروري أن تكون منتجاً كتابياً» كما يقول Ong[3]. وهنالك أيضاً سبب آخر، كما يشير Ong أيضاً هو أن لفظة rhetoric كانت قديماً «في جذور فن الخطابة، الكلام الشفهي، بهدف الإقناع (البلاغة الجدلية والمناظرة) أو البيان في الشرح والتفسير (البلاغة التي يقصد بها إظهار براعة المتكلم أو الكاتب)[4]. لهذا بتُّ على قناعة بأن لفظة «البلاغة» العربية قد اشتقت لتنقل هذه الوظيفة نفسها وبوجه الدقة في جميع الأحوال والظروف ومهما كان السياق.

من جهة أخرى، يبدو أن أفلاطون الأستاذ الأول لفن التواصل قد قال كلاماً له صلة وثيقة بالخطاب البلاغي حين قال: إن البلاغة تعادل في تأثيرها وأهميتها فن كسب القلب [السامع أو القارئ]. وقد تعززت قابلية كلمات أفلاطون للتطبيق بعد قرون عدة حين اعتمد عليها القلقشندي في عمله الشهير حيث قال: إن الهدف التواصلي في الرسائل غير الرسمية والصادر من أعماق النفس هو أسر القلوب، أما وجهة نظر كوينتليان Quintilian القائلة: إن البلاغة هي فن التحدث جيداً ليس غير فهي أكثر عمومية[5]. بيد أن مدى قرب لفظة «البلاغة» العربية من أن تكون مساوية للتفسيرات اليونانية لكلمة «rhetoric» يعتمد بالدرجة الأولى على الطريقة التي بها يفسر المرء فكرة «الإقناع» الكامنة في أساس الكلمة. يبدو أن ابن خلف كان متأثراً دون شك بالفكر اليوناني في بعض نواحي كتاباته، فكان الإقناع عنده مفتاح الهدف التواصلي في بعض أنواع الرسائل، لكن فكرة الإقناع عند كتّاب مسلمين آخرين تبدو في الظاهر قد أدت دوراً أقل من ذلك الدور، أو كانت في الحد الأدنى جزءاً مكملاً لبنية الرسالة وصيغتها.

وهنالك أيضاً فكرة مهمة ينبغي أن نشير إليها في هذا المقام بخصوص ما قاله القلقشندي عن الهدف التواصلي للرسائل، فإذا كان «أسر القلوب» هو أقرب شيء وصل فيه أدب الرسائل الإسلامية إلى ما قاله أفلاطون فهذا يشير إلى وجود اختلافات كبرى، وإن لم يكن الأمر كذلك فلماذا تحدث القلقشندي عن الرسائل غير الرسمية دون غيرها؟ وإذا كان الإقناع جزءاً لا يتجزأ من أدب الرسائل الإسلامية، فالأمر نفسه ينطبق على الرسائل الرسمية، لكنه لم يكن كذلك، إن فكرة الإقناع من حيث المبدأ هي أوثق صلة بالرسائل الرسمية على أي حال ولا سيما أن هذه الرسائل تكون عادة بخصوص مسائل أكثر جدية خاصة بالدولة وغالباً ما تتطلب عملاً وتجاوباً من جانب المتلقي، ومع أن رأي القلقشندي قد يمثل رأي غالبية العلماء المسلمين بخصوص هذا الموضوع إلا أنه كانت ثمة استثناءات، وأهمها كان ابن خلف، فالإقناع عند ابن خلف كان عنصراً له أهميته في أي رسالة، ولا سيما عندما تأتي من أعلى سلطة إنسانية، أي الحاكم، فهو يقدم لنا قائمة بالموضوعات وأنواعها التي ينبغي على الكاتب أن يكتب عنها حين ينوب عن الحاكم في الكتابة مثل «الوعد والوعيد... معرفة من يستحق الثناء ومن يستحق اللوم... اختصار الأفكار التي تبعد العدو عن عداوته والمتمرد عن تمرده»[6]. وهو يقول صراحة: إن إحدى وظائف البلاغة، وهي وظيفة جوهرية وأساسية في جميع أشكال الكتابة وليس كتابة الرسائل فقط، هي «الوصول إلى الأهداف المرغوبة وإقناع المستمع»[7]، وهذه فكرة استعارها من أرسطو بكل تأكيد، ثم يتبع كلماته هذه باقتباس مباشر اقتبسه من أحد علماء اليونان، وبه يؤكد اهتمامه بتأثير تلك الثقافة على نظرية التواصل في المجتمع الإسلامي. ويستشهد أيضاً بعالم بيزنطي وعالم فارسي بخصوص هذا الموضوع.

والآن سأتحدث بشيء من التفصيل عن بنية الرسائل. كان ابن الأثير واحداً من أبرز من كتبوا عن بنية الرسائل ولا سيما أنه أكد على أن كل قسم من الرسالة مهم للهدف التواصلي العام لا يقل في أهميته عن أي قسم آخر. و«الكتابة» عند ابن الأثير مرادفة للنثر الرسائلي[8]، مع أنه لا يوجد كاتب -مهما كان لديه ولع بالنثر يفوق حبه للشعر- يمكن أن يجهل أن الشعر نوع ليس أقل أهمية من النثر في التواصل الأدبي.

ففي كتابه بعنوان «المثل السائر» يخصص ابن الأثير قسماً خاصاً لما أسماه «أركان الكتابة الخمسة». ومما لا شك فيه أن النثر الرسائلي يقتضي التقيد بمجموعة معينة من القواعد تعد أساسية لنجاحه في التواصل، ولعل ابن الأثير كان أول من بلور هذه القواعد على هذا النحو في نقده الأدبي. ومهما حاول أن يؤكد على تفوق النثر على الشعر إلا أنه اضطر للاعتراف بأن النثر الرسائلي والشعر يتضمنان عناصر مشتركة. وهذه العناصر أو الخصائص المشتركة هي أكثر من أفكار رئيسة يشترك فيها هذان النوعان الأدبيان مثل التهنئة والاعتذار، والدلائل الثابتة على ذلك موجودة في الحديث عن أركان الكتابة الخمسة التي ذكرها ابن الأثير والتي منها ثلاثة أركان مشتركة بين هذين النمطين للأدب[9]. وإن وجدنا ابن الأثير غير راض عن أوجه شبه معينة بين هذين النمطين للأدب فإن انزعاجه هذا لم يكن موجهاً للشعراء بل لعلماء النحو الذين يصدرون أحكامهم على اللغة العربية عبر معايير الصحة وليس طبقاً للذوق الأدبي، وكما قال السالم في كتابه «البلاغة في المثل السائر»: يبدو أنه كان يعيب على من أبدوا ملحوظاتهم على الشعر بأنهم عاملوا الشعر وكأنه وثيقة لغوية «وليس فناً كلامياً ينبغي تحليله من منطلق الجودة الأدبية»[10].

يقول ابن الأثير: إن نجاح أي رسالة يكمن في داخل بنية النص نفسه، وأما التركيز على دور متلقي الرسالة فيأتي في المقام الثاني لذلك الغرض في نظريته الأدبية التي فيها يكون كل عنصر في النص مرتبطاً بالعناصر والمكونات الأخرى، تتضح هذه الفكرة من نظرة سريعة نلقيها على الأقسام الخمسة الإلزامية لأي رسالة جديرة، والأركان الخمسة التي أوردها ابن الأثير هي:

1- أن يكون مطلع الكتاب عليه حدة ورشاقة ويجب أن يكون مبنياً على مقصد الكتاب.

2- أن يكون الدعاء المودع في صدر الكتاب مشتقاً من المعنى الذي بني عليه الكتاب.

3- أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها بعضاً.

4- أن تكون ألفاظ الكتاب غير مخلولقة بكثرة الاستعمال.

5- ألّا يخلو الكتاب من معنى من معاني القرآن الكريم والأخبار النبوية.

وكان الركن الأول من هذه الأركان في نظر ابن الأثير على جانب كبير من الأهمية حتى إنه خصص له فصلاً كاملاً حمل العنوان «في المبادئ والافتتاحات». وتناول في هذا الفصل كل ما له صلة بأول جزء من الرسالة بما يهم كُتّاب الرسائل والشعراء. وقال: إذا كان موضوع الرسالة فتحاً أو كان تهنئة على سبيل المثال فينبغي أن يُوَضَّح هذا الموضوع في مطلع الكلام[12]. أما الركن الثاني فيعكس مستوى مهارة الكاتب وموهبته (الطبع كما قال ابن الأثير). يزعم ابن الأثير أنه خلافاً للكثيرين غيره من كتاب الرسائل كان يجعل مطلع الكلام في الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من ذلك الكلام، وتحية الاستهلال ركن من ركنين أساسيين من هذه الأركان الخمسة للكتابة لا يعدّهما من متطلبات الشعر[13]. هذا وقد خصص ابن الأثير فصلاً مطولاً للركن الثالث في كتابه المثل السائر، تحدث فيه بالتفصيل عن مبدأين أساسيين في التراسل هما «التخلّص» و«الاقتضاب»[14] وسوف نتحدث عنهما لاحقاً، وفيما يتعلق بالركن الرابع حرص ابن الأثير على التمييز بين «ما هو غير معتاد» بمعنى «الغريب» -وهذا ما لا يجوز استخدامه تحت أي ظرف من الظروف- والألفاظ أو التعابير التي تستخدم بطريقة غير مألوفة إنما هي محمودة وذلك لكي يعتقد السامع أن ما يسمعه ليس ممكناً صدوره عن بشر ومع ذلك فهو من صنع البشر، وبعد أن يتحدث عن اللفظ ينتقل ليدافع عن دور المعنى وأرجحيته، ويبدو في دفاعه هذا وكأنه قد ابتعد عما كان يؤثره في الحديث عن «اللفظ». وأما الركن الخامس فهو ركن تنفرد به كتابة الرسائل في البنية التي أشار إليها ابن الأثير، ولذلك فهو ركن لا يمت بصلة إلى الشعر، وقد تحدثنا آنفاً عن هذا الموضوع في الفصل الثاني وسوف نعيد الحديث عنه أدناه.

غير أن هذا المخطط الذي وضعه ابن الأثير بحاجة إلى شيء من التفصيل، فجوهر الركن الأول يقضي بأن مطلع الرسالة أو القصيدة الشعرية يجب أن يوضح موضوع الخطاب (أي المعنى). وهذا يعني أنه إذا كان الموضوع المقصود بالرسالة فتحاً فينبغي

أن يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به ولم هذا النوع؟ والواقع أن أهمية الدلالة على الغرض من الكلام كانت موضع بحث تحدث عنه أرسطو منذ القدم، وتحدث عنه أيضاً آخرون من الخطباء الذين كان لهم تأثير قوي، وقد قال شيشرون، على سبيل المثال: إن مطلع الخطبة ونهايتها هما المرحلتان الأكثر أهمية في إقناع المستمعين واستثارة عواطفهم[15]. ومع أن الإطار الذي تحدث عنه هؤلاء الخطباء هو الخطابة إلا أن هذا المبدأ نفسه ينطبق على النثر الرسائلي ولا سيما أن هذين النوعين للأدب يشتركان في خواص واحدة كما أشرت إلى ذلك في الفصل الثاني، يبدو أن المقاربة «العقلانية» لوظيفة المراسلات المكتوبة قد ازدادت انتشاراً وترسخت في المجتمع الإسلامي منذ القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) على الأقل على يد الجاحظ، ثم أعيد إحياؤها في أوائل العصر الحديث على يد الشرتوني (انظر الفصل الثاني المذكور آنفاً) الذي أكد أن البداية والنهاية يجب أن يكون لهما أثر جيد في قلب السامع (انظر أفلاطون) في حين يظل هدف القسم الأوسط من الخطبة -أي القسم الذي يدعى «الإثبات»- إيصال الغرض إلى العقل[16].

غير أن شيئاً واحداً لم نلحظه في المؤلفات التي وضعت حول أدب الرسائل ألا وهو البحث المفصل في دور وأهمية نهاية الرسالة أو «ختامها» فلم يرد ذكر لها في الأركان الخمسة التي وصفها ابن الأثير في الكتابة، مثلاً. يبدو أن عدم وجود نظريات في هذا الشأن في الكتابات الإسلامية حول الرسائل يعكس البحوث التي وضعت حول فن الكتابة ars dictamen في العصور الوسطى التي لم تقدم أي نظرية حول دور الخاتمة وبنيتها[17]. ولكن نرى أن ابن خلف قد خصص جزءاً صغيراً في كتابه مواد البيان للحديث عن خواتيم الرسائل، غير أن بحثه هذا اقتصر على مسائل رسمية وتاريخية ولم يتضمن أي ملاحظة جوهرية حول المضمون المقترح[18]. وقدم لنا القلقشندي أيضاً جزءاً صغيراً حول الخاتمة في الرسائل أشار فيه إلى الفرق الأساسي بين الختام في رسالة من حاكم إلى أحد الرعية أو من أحد الرعية إلى الحاكم، وذلك كله في إطار أفكار عامة -فمثلاً عندما يرغب الحاكم في إنشاء «الاستهلال» أو «الدعاء»- وأيضاً في إطار نوع اللغة الواجب استخدامها، ويقصد بذلك أن تكون الألفاظ سهلة وواضحة.

وبرغم ذلك قد يدهش المرء لخلو تلك المؤلفات من بحث مستفيض حول «الخاتمة» وذلك لسببين. أولهما، يتبين لنا أن بنية الرسالة عموماً هي أمر مهم جداً للكتَّاب ونقاد الأدب في العصر قبل الحديث، كما يتضح ذلك في المنظومة التي وضعها ابن الأثير وتحدثنا عنها في هذا المقام، وثانياً، إذا كان لنا أن نأخذ ملاحظة ابن عبد ربه على محمل الجد بأن الكاتب لا يبلغ الرشد إلا عندما تكون مقدمة رسالته غير قابلة للاستبدال بخاتمتها، يتضح لنا أن دور الخاتمة له أهميته الخاصة وبأنها يجب أن تكون منمقة ومختلفة عن المقدمة وذلك لتتمم وحدة النص[19].

إن موضوع «المبادئ والافتتاحات» في أدب الرسائل الإسلامية له علاقة بفكرة «التخلص» (الركن الثالث المذكور آنفاً) ذلك أن المؤلف عند هذه المرحلة قد يفقد اهتمام المستمع في خطابه؛ فالمقدمة يجب أن تمتد لتدخل في القسم الذي يليها في الرسالة وذلك لكي تتحفز غرائز المستمع ويتنبه لما يقال، ففهم السياق وتأليف الكلمات ذات الصلة بالموضوع هما من واجبات الكاتب المهمة، لكن هذا الأمر كان في نظر ابن الأثير (خلافاً لبعض العلماء «العقلانيين» المذكورين آنفاً) إنجازاً فطرياً وليس فكرياً»[21]، مستنداً في ذلك إلى تركيزه على الذوق الأدبي الذي تحدث عنه في كثير من المواضع في كتابه، ومع أن ابن الأثير يبدو أنه يقول ما هو واضح في الأمثلة التي يسوقها حول طريقة انسياب المقدمة وامتدادها إلى الجزء الذي يليها عبر «التخلص» إلا أنه قد أكد على عبثية وصف الشاعر للأطلال والخيام في الوقت الذي ينظم قصيدته في الغزل على سبيل المثال، ولكن «حين تكون المقدمة مناسبة للفكرة التي تتبعها تزداد الحوافز للاستماع»[22]. فيقول: «إنما خصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، ويستشهد ابن الأثير بآيات من القرآن الكريم هي أفضل توضيح للابتداءات المناسبة مثل التحميدات أو الحروف التي بها تبدأ بعض سور القرآن الكريم أو الآيات التي تبدأ بالنداء الذي يوقظ السامعين للإصغاء إليه، حيث إن هذه كلها «مما يبعث على الاستماع إليه لأنه يقرع السمع شيء غريب ليس له بمثله عادة فيكون ذلك سبباً للتطلع نحوه والإصغاء إليه»[23] وما يثير الاهتمام حقاً أن ابن الأثير، على الرغم من ولعه بكتابة الرسائل، يؤكد بقوة، في هذا المبحث على الأقل، على أهمية المقدمة

ذات الصلة في القصيدة الشعرية، سئل أحد الأشخاص يوماً من هو الشاعر الموهوب؟ فأجاب: «من أجاد الابتداء والمطلع»[24]. يعود ابن الأثير إلى موضوع الديار ودثورها فيقول: إذا أراد الشاعر أن يتحدث في المديح فيجب أن يفعل ذلك مثل ما فعل أحد الشعراء في قصيدته إلى الخليفة المعتصم، أو «يجب أن يذكر شيئاً من هذا القبيل». ثم يستشهد بمطلع قصيدة لأبي نواس يزعم أنها تمثل شيئاً من أميز القصائد ومع ذلك فإن مطلعها غير مقبول، والسبب في ذلك أنها تطيل الحديث عن الأطلال بالرغم من أنها مقدمة لقصيدة مديح للخليفة. فانعدام الملاءمة على هذا النحو كما يقول يفضي إلى تشتت انتباه المستمع، ولا سيما عند مخاطبة الخلفاء والسلاطين[25].

إن هذه الأمثلة تساعدنا في فهم كون الشعر جزءاً لا يتجزأ من أدب الرسائل في المجتمع الإسلامي قبل العصر الحديث، والملاحظ أن معظم ما وصلنا من الشعر العربي قد تقونن على النحو الملائم على يد اللغويين ونقاد الأدب وأنه يوجد تصور واضح جلي بخصوص ما يعد شعراً جيداً، من أجل ذلك، ينصح الكتَّاب بالاستشهاد بالقصائد الموجودة التي يشهد بجودتها الكثيرون -أو بأبيات منها- بدلاً من بذل الجهود المضنية لنظم قصائد جديدة تؤيد موضوع الرسالة، ويضعونها في رسائلهم، فذلك أسلم لهم وأسهل من نظم قصيدة قد لا تلقى موافقة الملوك أو الحكام أو الشخصيات الأدبية المرموقة.

وبعد أن يناقش موضوع الافتتاح في القصيدة الشعرية ينتقل ابن الأثير للحديث عن محور موضوعه الرئيس بلا منازع، ألا وهو النثر الرسائلي، وفي هذا الصدد لديه الكثير ليقوله، ولا سيما إسهاماته شخصياً التي وصفها بأنها فريدة في نوعها ومبتكرة. يبدأ حديثه بالتحميد، وهذا عنصر جوهري في الرسائل الرسمية التي تكتب عن الحكام وإليهم وفي موضوعات قد تكون فتحاً لم يكن سهلاً إنجازه أو هزيمة جيش عدو. وفي هذا السياق عينه يقول ابن الأثير عن أبي إسحاق الصابئ: «وجدت أبا إسحاق الصابئ على تقدمه في فن الكتابة قد أخل بهذا الركن الذي هو أحد أركان الكتابة». فهو يقول: إن التحميد الذي به يبدأ كتابه ليس مناسباً لمعنى ذلك الكتاب

وإنما «هو في واد والكتّاب في واد»[26]. ويعطي مثلاً واحداً لرسالة كتبت في فتح بغداد وهزيمة الأتراك عنها، ويقول: إن هذه التحميدة تصلح أن توضع في صدر مصنف من مصنفات أصول الدين؛ وعلى هذا النحو أيضاً ينتقد ابن الأثير التحميدات التي يكتبها أبو إسحاق الصابئ في رسائل التعيين (التقليدات)[27].

و«الدعاء» بالطبع أحد العناصر التأسيسية لمطلع الرسائل الرسمية وغير الرسمية وقد أُولي اهتماماً خاصاً في أدب الإنشاء لسببين: أولهما أنه يعكس درجة محبة واحترام الكاتب للمخاطب، ولذلك فهو في كثير من الأحيان كثير التفاصيل في لغته وكلامه. وثانياً، الدعاء الجيد يبين فهم الكاتب للتنوع اللغوي المتوافر عنده في مخاطبته للمتلقي. وأسلوب الدعاء - على وجه الخصوص - يعكس الحقبة التاريخية التي فيها كتبت الرسالة، ويزعم ابن الأثير أنه حين جعل الدعاء قائماً على الفكرة المحورية للرسائل حقق شيئاً فريداً من نوعه، لكنه بزعمه هذا لم يخف نقده المبطن لكتّاب آخرين كتبوا أدعية كانت موجهة شخصياً للمخاطب ولم يكن لها علاقة بفكرة الرسالة وموضوعها، ويقدم لنا مثالاً للدعاء المناسب وقد اختاره من أحد الرسائل التي كتبها في موضوع التهنئة لانتصار عسكري:

> «هذا الكتاب مشافه بخدمة الهناء للمجلس السامي الفلاني جدد الله في كل يوم فتحاً وبدل عرش كل ذي سلطان لديه صرحاً وجعل كل موقف من مواقف جوده وبأسه يوم فطر ويوم أضحى وكتب له على لسان الإسلام ولسان الأيام ثناء خالداً ومدحاً وأسكنه بعد العمر الطويل داراً لا يظمأ فيها ولا يضحى»[28].

ثم يضيف قائلاً: «ثم أخذت بعد ذلك في إنشاء الكتاب المتضمن ما يقتضيه معاني ذلك الفتح»[29].

وهناك مثال آخر لما يراه ابن الأثير مقاربة فريدة لمضمون الدعاء و«تعقيدات هذا الفن»، نجده في رسالة تهنئة بمناسبة قدوم مولود جديد أو كما قال: «ما ذكرته في التهنئة بمولود»:

«جدد الله مسرات المجلس السامي الفلاني ووصل صبوح هنائه بغيوبه وأمتعه بسليله المبشر بطروقه وأبقاه حتى يستضيء بنوره ويرمي عن فوقه وسربه أبكار المعاني حتى تخلق أعطافها بخلوقه وجعله كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه».

ويضيف قائلاً: «ثم أخذت في إتمام الكتاب بالتهنئة بالمولود على حسب ما اقتضاه ذلك المعنى»[30].

يزعم ابن الأثير أن هذه المقدمة فريدة من نوعها؛ ذلك أن فكرة «وجعله كزرع... سوقه» مأخوذة من القرآن الكريم (سورة الفتح - الآية 29) وهي أيضاً مستوحاة من قصة رمزية وردت في إنجيل مرقص في العهد الجديد. يقول عبد الله يوسف علي في كتابه «معاني القرآن الكريم»: القصة الرمزية المستخدمة في هذا النص «أكثر اكتمالاً» وإن «عقلية زراع الحب قد وصفت بعبارات جميلة»[31].

سبق أن تحدثت في الفصل الأول عن البنية التي قال عنها شيشرون إنها مؤلفة من ستة أقسام للكلام تبدو أنها كانت الدليل الأساسي لنماذج الرسائل الغربية طوال حقبة العصور الوسطى، بالرغم من إدخال بعض التعديلات عليها. تلك الأقسام هي: المقدمة، ومتن الموضوع، وبيان الأقسام، والإثبات، والهجوم على حجة الخصم وتفنيدها والختام. لكن هذه الأقسام الستة صارت خمسة مع حلول القرن الثاني عشر الميلادي وهي الدعاء، وتأكيد حسن النية، والسرد، والالتماس والخاتمة[32]. وقد جاء في إحدى المقالات التي كتبت عن أدب الرسائل في القرن الثاني عشر الميلادي ما يأتي: «وإذا حذف الدعاء لسبب أو آخر فمن الضروري حذف تأكيد المودة وحسن النية، ذلك أنهما متلازمان ومتصلان ببعضهما»[33]. يبدو أن ابن الأثير قد تناول العناصر الأولية في الرسائل الإسلامية بهذه الطريقة نفسها، حيث قال ما معناه: إن لم يوجد العنصر الاستهلالي فالتحية والدعاء يصبحان بلا معنى في إطار وحدة النص[34].

وتأكيد مشاعر الود في المتوارث من الرسائل الغربية لم يكن مثل الدعاء في الرسائل الإسلامية مع أنهما كانا متشابهين من حيث البنية، والحديث عن المودة وحسن النية

في النماذج الغربية -وهو العنصر الثاني من عناصر شيشرون لمقدمة الرسالة كما وصفها كتاب ars dictamen- يعادل «نظم الكلمات في ترتيب معين يكون له أثره الفاعل في ذهن المتلقي»[35]. وفيما يأتي مثال يعبر عن المودة ورد في الموروث من تلك الرسائل: «لأنني أعلم أن حكمة حدسكم السليم كبيرة جداً تجعلكم أهلاً للمديح ليس فقط ممن يرتبطون بكم بصلة القربى بل من الجميع»[36]. لكن الدعاء في الرسائل الإسلامية يقتصر على الدعاء إلى الله ليسبغ نعمته على المخاطب ويعبر عن رغبة الكاتب العميقة في تمنّي الحياة المديدة له وكذلك تبريكات أخرى له، وهو لا يستتبع وصفاً مباشراً للصفات الحميدة عند المتلقي ولكن عبر ما يتضمنه من ألفاظ ومعان تعكس منجزات المتلقي والإشارة إلى صفاته الإيجابية، وكان له أيضاً أثر الوصول إلى قلبه، وفي الموروث من أدب الرسائل الإسلامية نجد التركيز على نحو رئيس على الدعاء في استخدام الفعل «ما زال»، حيث يدعو الكاتب أن يخلد الله تعالى إنجازات المتلقي وصفاته وحياته. لذلك كان الدعاء شيئاً خاصاً بهذه الثقافة ذلك أنه يعدّ فكرة مشتركة عامة في الخطاب الإسلامي يكون فيها الدعاء إلى الله أن يسبغ نعمته وفضله على شخص آخر.

فيما يأتي مثال لمفتتح كتاب كتبه ابن الأثير يوضح أسلوبه الاستثنائي في كتابة مطلع الرسالة، ويبين أيضاً كيف استخدم أسلوب التورية الذي اشتهر به، والمثال من مطلع كتاب أرسله من الموصل إلى أرض الشمال من بلاد الروم، وهو:

> «طلع كوكب من أفق المجلس السامي لا خلت سيادته من عدو وحاسد، ولا شينت بتوءم يخرجها عن حكم الواحد، ولا عدمت صحبة الجنود المتيقظة في الزمن الراقد، ولا أوحشت الدنيا من دره الخالد الذي هو عمر خالد، ولا زال مرفوعاً إلى المحل الذي يعلم به أن الدهر للناس ناقد، والكواكب تختلف مطالعها في الشمال والجنوب فمنها ما يطلع دائماً في أحدهما وهو في الآخر دائم الغروب، وكتاب المجلس كوكب لم ير بهذه الأرض مطلعه وإن علم من السماء أين موضعه، ولما ظهر الآن للخادم سبح له حامداً وخر له ساجداً وقال: وقد عبدت الكواكب من قبلي فلا عجب أن أكون لهذا الكوكب عابداً وها أنا قد أصبحت بالعكوف على عبادته مغرى، وقال الناس: هذا ابن أبي كبشة الكتاب لا ابن أبي كبشة الشعرى»[37].

يقول ابن الأثير: إن هذا مطلع غريب، والسياق الآتي لمطلعه أغرب، ومن أغرب ما فيها قولي: «وها أنا قد أصبحت بالعكوف على عبادته مغرى وقال الناس: هذا ابن أبي كبشة الكتاب لا ابن أبي كبشة الشعرى». ويقول ابن الأثير في تفسيره لهذه الغرابة في المطلع «كان أبو كبشة رجلاً في الجاهلية يعبد الشعرى فخالف بذلك دين قومه (الوثني)». والمراد بذلك أن ما فعله هو شيء غير مألوف واستثنائي. وما يقصده ابن الأثير هنا أن كتابه -الذي يشير إليه بابن كبشة الكتاب- هو أكثر غرابة من سلوك ابن كبشة الأصلي في عبادته لكوكب الشعرى.

غير أن الصلة بالنبي محمد [صلى الله عليه وسلم] وهذه تعد جزءاً لا يتجزأ من أسلوب ابن الأثير الرسائلي نراها واضحة في قوله: ولما بعث النبي [صلى الله عليه وسلم] قالت قريش: إن هذا قد خالف ديننا وسموه «ابن أبي كبشة (أي ابن الرجل الذي عبد كوكب الشعرى)؛ أي اعتقدوا أنه خالف معتقداتهم كما فعل أبو كبشة في قومه في عبادته للشعرى. ويقول ابن الأثير في هذا: «فأخذت أنا هذا المعنى وأودعته كتابي هذا فجاء كما تراه مبتدعاً غريباً»[38].

إن هذا التكييف للمراجع بما يتلاءم مع المقصد لاسم شخص معروف في الأدب العربي والإسلامي يعدّ عملاً بارعاً في التدخل النصي ويبين لنا كيف أن مثل تلك المراجع يمكن استخدامها لتعطي أثراً أدبياً رفيعاً جداً. ففي كتاب ابن الأثير تحول شخص أصلي خبيث إلى شخصية شهيرة، ليس بسبب تبديل كلمة مفتاحية واحدة هي «كتاب» بعبارة «عابد الشعرى» فحسب بل أيضاً عبر مضمون السياق الذي قاد إليه. كما أن حب ابن الأثير وتفانيه في خدمة الحاكم يظهر بجلاء هنا عبر اختياره للغة، وحيث إن عبادة الكواكب في قصة أبي كبشة هذه تعد مخالفة لمعتقدات دينية إلا أنها وصفت هنا بأنها عمل حميد؛ ذلك أن «الكوكب» هو الآن الحاكم، وليس شيئاً لا حياة فيه يعبده الكفار الوثنيون؛ كما أن الإشارة إلى النبي [صلى الله عليه وسلم] لها دلالتها المهمة بسبب ما تتضمنه من أن قوم قريش كانوا مخطئين في حكمهم الأولي عليه.

فهذه الأقسام الاستهلالية المعروفة بـ «التحميد» و«الدعاء» التي تحدثنا عنها، بالإضافة إلى موضوع «التقبيل» (انظر الفصل السابع) كانت تكوّن ما صار يعرف

الآن بالعناصر الثلاثة الرئيسة لبراعة «الاستهلال» كما كانت تسمى[39]. لكننا لا نعرف على وجه الدقة متى بدأ استخدام هذه التسمية ولا نعرف حتى سبب تفضيل بعض الكتاب لها على تلك التي كان يستخدمها ابن الأثير؛ لكن الشيء الذي يدعو للحيرة هو الطريقة التي بها استخدم ابن الأثير هذه التسمية في كتابه «كتاب المفتاح المنشا» وليس في كتابه المثل السائر، ولعل أحد التفسيرات المحتملة لعدم استخدامه هو أن ثمة من يقول: إن ابن الأثير ليس مؤلف ذاك العمل، كما يقول السالم[40]. وعلى أي حال يجدر بنا أن نتوقف قليلاً أمام ما قيل حول «براعة الاستهلال» في «كتاب المفتاح المنشا» ليس فقط لأن الصيغة تختلف كثيراً عما يستخدمه ابن الأثير في كتابه المثل السائر حتى لو أن فحوى الموضوع بقيت على حالها، يقول: «وهو أن تبدأ مقدمة الكتاب الذي تكتبه بكلام مبتدع ينبغي أن يدل على المراد في ما تبقى من الكتاب»[41]. ومن أروع ما قيل في براعة الاستهلال في الأدب العربي كله كما يقول أحد نقاد الأدب العربي البارزين هو افتتاح تنقيح لنص بقلم ابن نباتة (ت 768هـ/ 1366م) حول أدب الفخر في السيف والقلم. ففي هذا المثال يتبادل السيف والقلم ضربات كلامية في محاولة من كل منهما لتأكيد أهميته على الآخر وحيث يعمد كل واحد منهما إلى تقديم حجته استناداً إلى مراجع وردت في القرآن الكريم بخصوصه، وهو مثال يظهر التوازن بين الشكل والمضمون في الحجة التي تبدو رائعة في نظر ناقد معين على وجه الخصوص[42].

وينبغي التركيز في هذا المقام على جوهر الطبيعة الإسلامية في الجزء الاستهلالي للرسالة، ولا سيما أن واحداً من أكثر مظاهر الجمال أهمية في المقدمة عندما يكون لها صلة مباشرة بالجزء الذي به تبتدئ الرسالة مثل «الدعاء» «فالنفوس تشتاق لتسبح الله»، أو التحية، أو لتمجيد المخاطب عبر التقبيل أو الدعاء، فالهدف من التواصل بالرسائل يقوم على «الإطراء وأسر العقول ووحدة القلوب»[43]. وفي المرتبة الثانية في جمال المقدمة تأتي المعايير اللغوية مثل سهولة اللفظ ووضوح المعنى.

وفي هذا الصدد نجد القلقشندي يتحدث بتفصيل يفوق تفاصيل ابن الأثير عن العلاقة بين طبيعة المقدمة ومضمون الرسالة، ويجدر بنا التوقف قليلاً عند ملاحظاته. أولاً، بخصوص الطبيعة الإسلامية للأقسام الاستهلالية للرسائل يلحظ تمييزاً بين

تلك الاتصالات التي تكوّن ما يسمى «المقاصد الجليلة» وتلك التي تبتعد عنها. ففي الصنف الأول نجد بعض الالتزامات الإسلامية الأساسية مثل الحض على الجهاد والفتوحات وجباية الضرائب، وما إلى ذلك، والقسم الاستهلالي الذي يدعو للجهاد يجب أن يتضمن معلومات معينة مثل كونه فرضاً على الأمة، والوعد من الله بالنصر وهزيمة الأعداء وقمع الكفار... إلخ. والرسالة الخاصة بالفتح يجب أن تفتتح بذكر تحقق وعد الله ومنحه النصر لدينه على كل دين[44]. والرسائل حول هذه الموضوعات جميعاً يجب أن تفتتح باستهلال مناسب يمهد الطريق لما سيأتي، وتكون بمنزلة حجر الأساس في الرسالة. وخلافاً للرسائل المتعلقة بالمبادئ الإسلامية ينبغي لافتتاحات الرسائل بخصوص موضوعات معينة مثل الآثار الفنية والهبات فلا ينبغي أن تكون كثيرة التفاصيل، وألا ترتبط بموضوع الرسالة بهذه الطريقة عينها.

وأما فكرة «التخلُّص» و«الاقتضاب» (انظر البند 3 المذكور آنفاً) فهما فكرتان ضروريتان لمسألة وحدة النص كما أشار إلى ذلك ابن الأثير في كتابه، وهما أيضاً أمران عظيمان في إطار البلاغة، والفرق الجوهري بين هاتين الفكرتين هو اختلاف له صلة بمسألة «الاستمرارية». يبدأ ابن الأثير بالحديث عن فكرة «التخلص» في الشعر فيقول: «أما التخلص - وهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، وبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره وجعل الأول سبباً إليه»[45]. وهذا يعني أن التخلص يعدّ حركة انتقالية من الاستهلال والتصدير إلى موضوع الرسالة أو هو انتقال بارع من فكرة إلى أخرى، وأما الاقتضاب فهو أن يقطع الشاعر كلامه في معنى من المعاني ويستأنف كلاماً آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك ولا يكون للثاني علاقة بالأول. يقول ابن الأثير: إن الناثر الذي هو مطلق العنان لعدم تقيده بالوزن والقافية، «يمضي حيث يشاء» خلافاً للشعراء الذين تكون المطالب عندهم أكبر بسبب القيود التي تفرضها قواعد الوزن والقافية[46]. لكنه يضيف قائلاً إن: «الشعراء المحدثين تصرفوا في التخلص حتى أقصى ما يمكن، خلافاً لمن سبقهم من الشعراء الذين أفادوا من التخلص أحياناً لكنهم اتبعوا مذهب الاقتضاب.

وقبل أن يسوق لنا أمثلة عن استخدام التخلص في نثر الرسائل يوضح ابن الأثير استخدام القرآن الكريم للتخلص، وكانت نقطة البداية عنده تفنيد ما قاله أبو العلاء محمد بن غانم: إن كتاب الله خال من التخلص، فيقول «إن هذا قول فاسد لأن حقيقة التخلص إنما هي الخروج من كلام إلى آخر غيره بلطيفة تلائم الكلام الذي خرج منه والكلام الذي خرج إليه»[47]. ويستشهد بأمثلة من القرآن الكريم تدل على الانتقال بلطائف دقيقة ومعان أخذ بعضها بخيوط بعض، وهذه الأمثلة توضح كيف ينتقل المؤلف من التذكير والإنذار إلى البشارة بالجنة ومن أمر إلى نهي أو من الحديث عن نبي مرسل وملك منزل إلى ذم شيطان مريد وجبار عنيد.

وفي بنية أي رسالة يوجد غالباً نقطة علام تفصل بين التحية أو الاستهلال والتخلص، وإحدى الصور الدالة على ذلك استخدام كلمات معينة أهمها «أما بعد» التي تقود إلى «ما هو مقصود» عبر التخلص[48]، وخير مثال لكيفية استخدام التخلص في النثر نجده في مجموعة رسائل ابن الأثير، حيث يستشهد بجزء من رسالة كتبها إلى صديق عراقي يجدد فيها مودته بعد لقائهما في الموصل، وكان صديقه هذا قد سبقه إليها، فكتب له طالباً النصح منه برقة بالغة:

> «هذه المكاتبة ناطقة بلسان الشوق الذي تزف كلمه زفيف الأوراق وتسجع سجع ذوات الأطواق وتهتف وهي مقيمة بالموصل فتسمع من هو مقيم بالعراق. وأبرح الشوق ما كان عن فراق غير بعيد وود استحدث حلته، واللذة مقترنة بكل شيء جديد، وأرجو ألا يبلي قدم الأيام لهذه الجدة لباساً وأن يعاذ من نظرة الجن والإنس حتى لا يخشى جنة ولا بأساً، وقد قيل: إن للمودات طعماً كما أن لها رسماً، وإن ذا اللب يصادق نفساً قبل أن يصادق جسماً، وإني لأجد لمودة سيدنا حلاوة يستلذ دوامها ولا يمل استطعامها وقد أذكرتني الآن بحلاوة الرطب الذي هو من أرضها، وغير عجيب لمناسبة الأشياء أن يذكر بعضها ببعضها إلا أن هذه الحلاوة تنال بالأفواه وتلك تنال بالأسرار، وفرق بين ما يغترس بالأرض وما يغترس بالقلب في شرف الثمار»[49].

يقول ابن الأثير: إن هذا المثال من التخلصات البديعة، ولا سيما أنه «ساق الكلام» نحو الاستهداء الرطب، وجعل بعضه آخذاً برقاب بعض حتى كأنه أفرغ في قالب واحد».

وأما بشأن فكرة الاقتضاب فإن ابن الأثير لا يقدم لنا أمثلة لها في الكتب التي كتبها، مع أنه يسوق بعضها من القرآن الكريم ومن الشعر الذي يقول فيه: إن الاقتضاب الوارد في الشعر كثير لا يحصى؛ لكن التخلص في الشعر لا يحدث كثيراً[50]، غير أنه يضيف إلى ذلك نقطة مهمة حيث يقول: إن الاقتضاب قريب من التخلص في أحد معانيه، وذلك في وظيفة «الفصل في الخطاب». فقد قال بعض العلماء: إن أفضل مثال لذلك عبارة «أما بعد» ولا سيّما في النصوص الدينية؛ ذلك أنها تكوّن فاصلاً بين الدعاء والتحميد ومتن الكتاب، ولكن ثمة أمثلة أخرى تتضمن استخدام اسم الإشارة «هذا» كما ورد في القرآن الكريم -سورة ص- الآية 49 - في قوله تعالى: ﴿هَٰذَا ذِكْرٌ﴾ حيث إنه بعد الحديث عن «المصطفين الأخيار» من مثل إسماعيل يأتي اسم الإشارة «هذا» ليفصل هؤلاء الأخيار عن القول الذي يليه «وإن للمتقين لحسن مآب»[51]. ثم لما أتم ذكر أهل الجنة وأراد أن يعقبه بذكر أهل النار قال: «هذا وإن للطاغين لشر مآب» وذلك من فصل الخطاب، كما يقول ابن الأثير، الذي هو «ألطف موقعاً من التخلص». فاسم الإشارة هذا بالرغم من كونه علامة فصل في الخطاب إلا أنه يربط الجزأين معاً بطريقة توحدهما[52].

أما الركن الخامس وهو ركن أساسي وجوهري في الرسائل فيقضي بأن تتضمن كل رسالة ما لا يقل عن معنى واحد من معاني الفصاحة والبلاغة من القرآن الكريم والأخبار النبوية، وقد تناول ساني Sanny هذا الموضوع بشيء من التفصيل عند دراسته لواحد من أبرز أعمال ابن الأثير، ولكن تجدر الإشارة في هذا المقام إلى بعض النقاط المهمة جداً، فكما ألمحت سابقاً توجد وسائل مختلفة لاقتباس مادة نصية في الرسالة من تلك المصادر، ولكن ليس ثمة شك أن أبرع هذه الوسائل وأكثرها تحدياً هي أن يقوم الكاتب بتطبيق ذلك عبر «الحل» أي وضع المقتبس في نثر بديع. ويقدم Sanny أمثلة عديدة لنصوص كتبها ابن الأثير تنثر -على نحو مطول أحياناً- بعض أقوال النبي محمد [صلى الله عليه وسلم][53]. وما أقوله في هذا الصدد أن الأخبار النبوية، وكذلك الآيات القرآنية يمكن أن يستفاد منها بطريقتين، أولاهما انتقاء جزء من هذه اللغة المميزة ووضعها في صدر قطعة نثرية (في الرسالة)، والطريقة الأخرى تتمثل في

تبني «المعنى المقصود بها» والتعبير عنه بطرق مختلفة[54]. وهذه الطريقة الأخيرة تدل دلالة أفضل على البراعة الأدبية عند الكاتب.

وما يجدر ذكره أن تقويم السالم لعملية التحويل إلى نثر أدبي يتوافق مع ما ذكره ساني Sanny، برغم ما يقوله من أن الوظيفة الأساسية لهذا العمل هي الإدهاش وابتكار مدخل إلى «معان جاهزة»[55]. لكن ما هو أكثر براعة من ذلك أن يستخدم الكاتب المادة بطريقة تخالف الأصل[56]. وقد وصف فون غرونباوم Von Grunebaum هذا الأسلوب بطريقة ذكية نوعاً ما حين قال إنه أسلوب ناتج عن حب العرب «للاستعارة المكنية» وليس بسبب وجود هدف لديهم يقضي بزيادة تعددية براعات طالب العلم أو الطالب[57]. لكن ملاحظته هذه تحتاج إلى دراسة وافية تستند إلى أمثلة عديدة جداً للاستعارة التي تعدّ علامات مميزة في الأعمال الأدبية والنحوية في المجتمع قبل الحديث.

وابتداء الرسالة بذكر مباشر لآية من القرآن الكريم، أو حديث نبوي، أو بيت من الشعر يعد أمراً محموداً لكنه ليس مثل نثر تلك النصوص، يقول السالم: إن الابتداء بذكر أي من القرآن الكريم في صدر الكتاب يقصد به أن يكون «تصديراً يوحي بمقصده» وعليه يبنى ما يليه من كلام، أو ليكون «عبارة بليغة محكمة تدل على مضمونه» وبذلك فهو يختلف عن البلاغة الأوربية التي يكون فيها القصد من التصدير «إنعاش مستمعين أصابهم الملل والسأم»[58]. تعرف هذه الطريقة بـ «الاستشهاد» وهو واحد من ثلاث طرائق رئيسة تكوّن مجمل الصور البلاغية في أدب الرسائل لهذا العصر[59]. فقد يبدأ الكاتب الجزء الاستهلالي في رسائله بأحد تلك «الاستشهادات» المذكورة، وبعد ذلك «يبني كتابه عليه»[60]. يبين لنا ابن الأثير في واحد من الأمثلة كيفية بدء الكتاب بحديث نبوي يستشهد به ثم كيف يدعم هذا القول بعبارة مقتبسة منه في القسم التصديري للكتاب؛ لذا فمن المعقول القول إنه بما أن عملية النثر نمط متطور من التداخل في النصوص فإن الاستشهاد المباشر بآية من القرآن الكريم – على سبيل المثال – يخدم غرضاً آخر، وكلاهما مهمان، إلا أن الأول أسلوب يقتضي مهارة خاصة، وابن الأثير يؤكد توكيداً جازماً على أن عملية النثر مؤشر إلى ارتقاء مستوى البراعة الأدبية عند كاتب الرسائل.

إضافة إلى ما تقدم فإن أي تحليل للموضوعات الرئيسة الخاصة بأسلوب الرسائل وبنيتها يجب أن يتضمن دراسة وتحليلاً للسجع، وليس ثمة شك أن الاستخدام الإلزامي والمفروض ذاتياً للسجع في النثر الرسائلي ابتداءً من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) قد أنتج براعة لغوية تثير الاهتمام وفي بعض الأحيان تدخل السرور على النفس؛ فاللغة العربية بسبب بنيتها وجذور الألفاظ فيها تملك دوماً القابلية للاستخدام بأشكال عديدة في التعبير الفني، وعلى الرغم من أن عدداً كبيراً جداً من الصور الأدبية المتمثلة في تبديل ترتيب الألفاظ وأشكال السجع قد تطورت على نحو تدريجي إلا أنها جميعاً كانت موضع تجارب وتطوير على يد كُتَّاب مشهورين مثل عبد الحميد الكاتب الذي تحدثنا عنه في مطلع الفصل الثالث.

في المراحل الأولى من عملي على دراستي هذه حرصت على البحث والتقصي في أسلوب النثر الرسائلي -وعلى وجه الخصوص الأساليب المختلفة عند الكتَّاب وعند كل منهم على حدة- وذلك لأعطي القارئ صورة توضح تطور الأسلوب عبر الأزمان وأركز بصفة خاصة على استخدام السجع، وعبر قراءاتي عثرت على بضع محاولات متواضعة لتفسير أسلوب كل كاتب من عدد معين من الكتَّاب. وبرغم أن أحداً لا يشك في الغرض العلمي لهذه الاستفسارات إلا أنه من الإنصاف القول: إن أياً من هذه المحاولات لم تكن مقنعة في تقويمها لقيمة السجع، ولعله من السابق لأوانه القول: إن دراسة موسعة للأسلوب تستند إلى أنماط السجع قد تفرز عائداً لا يكفي، ويمكن إذا نظرنا إلى الطريقة التي بها انتقد كتاب مصر موضوع دراستنا أو أظهروا تقديراً لتلك المصادر الأولية لأسلوب من سبقهم أو معاصريهم، فإننا لا نصل إلى فهم واضح لكيفية توصل الكاتب أو القارئ أو المستمع إلى ما وصل إليه شخصياً من قيمة التعبير إن جاز القول[61]، فهل كان ذلك عبر أنماط السجع وحدها؟ وإن كان كذلك فهل كان عبر صوت الكلمات فقط في تماسها معاً وامتدادها أم عبر طول الأقسام التي ترد فيها؟ هل كان ذلك صادراً عن فهم وتقدير لعناصر الجرس الموسيقي؟ أم كان عبر اجتماع بعض هذه الخواص الأدبية أو كلها معاً؟ فالبحث عن الأسلوب الأساسي هو في أحد جوانبه بحث محير، ولا سيما أن القواعد الواردة في المصادر الأولية بخصوص هذا

الجانب من الأسلوب هي قواعد نظرية وليست عملية، إضافة إلى ذلك فإن مختلف الفرضيات المتناقضة القائلة: إن استخدام السجع كان أكثر في الرسائل الودية غير الرسمية مثل تلك التي يتبادلها الأصدقاء، أو ربما في بعض الرسائل الرسمية حين كان الكتَّاب يسعون لإظهار قدراتهم اللغوية أمام الحاكم، فهذه كلها تبقى عديمة النفع إن لم تردف ببحث مفصل، ولكن يمكن مشاهدة توضيحات كثيرة للسجع في جميع أشكال أدب الرسائل مثل بعض أمثلة «المنشورات» أو «شهادات منح الأراضي» التي يسوقها الموصلي، غير أن الوثائق الرسمية من هذا النوع ليست عموماً أمثلة لأسلوب مبتكر ومزخرف، ولكننا نجد بعض أمثلة الوثائق المطولة بخصوص أراض يمنحها إقطاعيون – على سبيل المثال – وقد كتبت بأسلوب تكون فيه الكلمة الأخيرة في كل جملة في فقرة معينة[62] تتضمن نمطاً لقافية مشابهة للجملة التي سبقتها، ففي المثال الذي أتحدث عنه تكون القافية المتبعة على هذا النحو (ـــ يد) مثل (وعيد) و(عديد). وهذه الصور اللغوية أنتجت تنوعاً واسعاً لأنواع مختلفة من الجناس.

وأود في هذا المقام أن أستشهد بمقالة كتبها هورست Horst تكون منطلقاً لبحث حول أنماط السجع ورد في بعض الدراسات الغربية[63]، يقدم لنا هورست دراسة قيمة حول ملامح أسلوب رشيد الدين الوطواط في نثر رسائله وقدم – أيضاً – ترجمة إلى اللغة الألمانية لبعض من رسائله، والنقطة الأولى التي لفتت نظره هي نقطة كانت مخالفة لما قاله واحد من معاصري الوطواط على الأقل أن أسلوبه كان متكلفاً ومتصنعاً ومملاً. فقد شرح هورست عدداً من المزايا ذات الصلة باستخدام الوطواط للسجع لكي يقدم أسلوبه هذا بطريقة محببة، فعقد بعض المقارنات السريعة والمعقولة مع نواح في الأسلوب يميل لها الحريري فوجد بعض الأنماط المختلفة في القوافي استخدمها الوطواط وتتضمن الترصيع[64]، وهذا أمر جيد إلى حد ما؛ لكن مثل هذه الاستنتاجات لا يمكن أن تفيد إلا في سياق أساليب كتَّاب آخرين؟ أليس محتملاً أن استخدام معظم هذه الصور الأدبية – إن لم يكن كلها – كان أمراً عادياً مبتذلاً في ذلك العصر؟ إذا كان أسلوب الوطواط فريداً في جماله فلماذا لم يقدره معاصروه حق قدره؟ هل كانت ردود الأفعال له قائمة على أسباب شخصية دون أن تكون مهنية؟ حتى إن المصادر لا تشير إلى أن أسلوبه كان فريداً في قبحه.

وإنني أبدي التحفظ نفسه إزاء تفسير جاكسون Jackson لأسلوب القاضي الفاضل[65] بالرغم من أنه يتبنى وجهة نظر أكثر شمولاً من نظرة هورست عبر دراسته لبعض عناصر الجناس في كتاباته، لقد كان أحد أهداف جاكسون الرئيسة -وهو هدف يستحق الثناء عليه- هو تحديه لأولئك الكتَّاب الذين قالوا عن أسلوب القاضي الفاضل: إنه مجرد «تأنق» أو ما شابه ذلك واستناداً إلى دراسات أجريت على الأسلوب حتى تاريخه بخصوص الكتابة النثرية في الرسائل -والكتابات الإنشائية عموماً- لا بد لي من القول: إنه من السابق لأوانه إصدار أحكام هكذا ولا سيما أن معايير الأسلوب «الجيد» و«الرديء» لم تحدد بعد، لكن ما هو واضح أن التلاعب بالألفاظ -من حيث أصواتها وبعض تركيباتها الفونيمية المحددة كان الشغل الشاغل عند كتَّاب نثر الرسائل وبوجه خاص ابتداءً من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وما بع، ولكن بدلاً من التركيز على هذه العناصر ينبغي الإفادة من البحث في الدينامية الإجمالية للكلام المنثور وتحليل الطريقة التي بها يسعى الكاتب إلى أن يشد القارئ أو السامع إلى ذلك الفضاء اللغوي والصوتي واللفظي في عالمه وهذا هو المهم، وهذا ما يتطرق إليه جاكسون[66]، وتناوله إيفانيي Ivanyi بطريقة مختلفة ومستنيرة في دراسته للكتابة النثرية عند الهمذاني.

اعتمد إيفانيي مقاربة جديدة في دراسته لأسلوب الكتابة النثرية العربية في العصر قبل الحديث عبر تعرّفه، وتقصّيه، للتوجهات نحو ما أسماه «الدينامي» و«الستاتيكي» في أسلوب التوازي والتلازم في نثر الهمذاني. وقد استنتج من دراسته المعمقة أن مقامات الهمذاني تتضمن أنواعاً مختلفة من «تعديل لدلالات الألفاظ» و«اقتران لدلالات الألفاظ». وهذه الصور تنشأ عن طريقة استخدامه للأفعال المتوازية - على سبيل المثال - لكي يبتكر أثراً أدبياً إما باستخدام كلمات متضادة مثل «أنفي وأثبت» [الدينامية] «وأنكر وكأني أعرف» [ستاتيكية] أو استخدام ألفاظ تكاد تكون مترادفة مثل «تركته» [ستاتيكي] «وانصرفت» [ديناميكي]. ويلحظ إيفانيي ما يأتي: «الموقف كله في هذه المقامة مبني على التقابل والتغاير الناشئين عن الحركة والسكون، وعن الفعل والحال..»[67]. وما زالت هنالك حاجة لإجراء دراسة كاملة لمعايير وملامح الأسلوب لكل واحد من هذين النوعين الأدبيين بالرغم من أن استنتاجات المسعدي وفيما بعد،

غللي وهنده Gully and Hinde تؤيد فكرة وجود علاقة وثيقة في المستوى الإيقاعي بين كلام الرسائل والمقامات، غير أن إيفانيي وفي دراسة أخرى أشد علاقة بهذا الموضوع يجري تحليلاً مفصلاً لقوافي النهايات والمعاني المتماثلة كما يدرس ذلك أيضاً في مقامات الهمذاني[68].

وفي هذا السياق نفسه نجد دراسة شونغ Schönig لرسائل عبد الحميد الكاتب إلى ولي العهد عبد الله بن مروان دراسة عظيمة الفائدة عند تحليلها لعناصر الأسلوب بتفصيل يفوق العديد من المحاولات الأخرى، تتضمن هذه الدراسة مقاطع حول المترادفات والجناس والترصيع (الذي هو عنصر مهم في السجع)[69]، غير أن المجال الذي اختاره شونغ لدراسته مجال واسع جداً يصعب معه تقديم وصف شامل لاستخدام عبد الحميد الكاتب للسجع، غير أن مقالة لاثام Latham فيما بعد تركز على النواحي الصوتية (السمعية) وبعض أنماط المتوازيات في رسائل عبد الحميد الكاتب إلا أن معالجته لهذه العناصر في الأسلوب لا تتعدى كونها معالجة سطحية[70].

وحيث إن دور السجع ظل قروناً عديدة حجر الزاوية في النثر الرسائلي فإنه من المناسب أن نقدم للقارئ فكرة موجزة حول القيم المعيارية للسجع التي حددها واتبعها أفراد طبقة الكتّاب في إنشائهم للرسائل، وقد تضمنت بحوث بعض أبرز الكتاب بحثاً عن السجع إلى جانب نماذج الرسائل وغيرها من النظريات، كما قدم بعضهم إسهامات مبتكرة في سبيل تطوير هذا الأسلوب، ومن أهم العناصر الجوهرية للسجع التي يجدر الحديث عنها في هذا المقام هو ضرورة الوقف عند الكلمة الأخيرة من كل مقطع كتب سجعاً وبحيث يكون الوقف سكوناً، فلا تحرك نهايات الكلمات ولا سيما أن الغرض من ذلك جعل المقاطع أو الفقرات التي يمكن أن نسميها «قرائن» متجانسة. وهذا ما لا يمكن تحقيقه إلا عبر «الوقف»، وإن لم نفعل ذلك فقد تختل موسيقا نهايات الكلمات بسبب الضرورات النحوية وحركات الإعراب[71].

وإلى جانب أولئك العلماء المعاصرين الذين حاولوا دراسة مختلف مظاهر السجع مثل «القافية والجرس والوقع السمعي»، هناك علماء آخرون تحدّثوا في العموميات حول طبيعة السجع وفائدته وتقييداته، وقد أشار بلاشير Blachere على سبيل المثال،

إلى ذلك في أسلوب السجع عند الهمذاني حيث قال: «إن بريق الأسلوب المتكلف في كثير من الأحيان لا ينجح في إقناعنا أن مثل هذه الكثرة في البراعة الفنية يجب أن توضع في خدمة مثل هذه الاهتمامات الدنيوية الفارغة»[72]. لكن مثل هذه الأحكام غير مفيدة وعلى ما يبدو بعيدة عن فهم روح الكتابة النثرية في المجتمع الإسلامي في العصر قبل الحديث، ولعل ما هو أهم من ذلك أنها لا تقر بأن أصول السجع قد وجدت في القرآن الكريم نفسه، ولا سيما أن أصوله تمتد أيضاً إلى ذاك الأسلوب الخطابي الشائع عند الكهان وما كان يعرف بـ «سجع الكهان». ولعله من الصواب القول: إن السجع قد جعل بعض العلماء المسلمين، ولا سيما في أواخر العصر قبل الحديث، ينخرطون في عروض بهلوانية كلامية وبرغم ذلك لا يمكن الإقلال من شأن علاقتها بالنثر الوارد في القرآن الكريم، والجدير بالذكر أن نقد عياد لأسلوب السجع المتأخر كان أكثر قسوة وذماً مما قاله بلاشير، حيث قال:

> «يسهل فهم قوننة النثر المقفى حين نعلم أن السلطة السياسية في معظم أقاليم الدولة العباسية ابتداءً من النصف الآخير للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي قد غدت - وعلى نحو تدريجي - بيد مرتزقة من البرابرة، كان معظمهم من عتقاء العبيد الذين قد تعجبهم قافية رنانة أو تورية لا يداخلها شك (حتى لو كانت ضعيفة) أكثر من أي شيء آخر»[73].

لكن عبارات من هذا النوع لا تدل على دقة في البحث، أو على الأقل، هي اعتراف بنظام للسجع أحسن صوغه وتبين الآن أنه جزء من مجموعة أكبر وأكثر صقلاً وتهذيباً كان لها إسهامها الكبير في جمال الجرس الموسيقي في النثر الفني[74]. إضافة إلى ذلك، قلما تشير المؤلفات الغربية إلى هذا الموضوع على أن إحدى فوائد النثر المكتوب بالسجع هو تسهيل عملية حفظ نص كامل عن ظهر قلب وإدخال السرور إلى قلوب وعقول المستمعين إذا كان عالي الجودة. فهذه نقاط أساسية كثر التركيز عليها في المصادر الأولية من العصر ما قبل الحديث.

هناك اعتقاد تردد في الموروث الخاص بأصول الألفاظ أن أصل كلمة السجع مشتق من هديل الحمام وهو اشتقاق مقبول وقد ورد ذكره عن علي بن خلف الذي رأى أنه

مشتق من حاسة اتباع المسار المستقيم والصحيح في الكلام وتوازن الوزن[75]. من هنا فإن نظرية الربط بين تردد الأصوات التي يطلقها الحمام وميزان المساواة في المعنى والقافية في بنية مقاطع الكلمات في النثر الرسائلي تبدو صحيحة، هذا وقد عرّف ابن خلف السجع فنياً بأنه تقفية المقاطع في الكلام دون وزن[76]، وعرفه ابن الأثير بأنه تطابق وانسجام المقاطع الأخيرة في الكلام النثري في حرف صامت واحد»[77]، وقد دافع عن استعماله -بل عن وجوده- مشيراً إلى حقيقة أن منتقدي السجع لم ينتقدوه إلا لعجزهم عن الإتيان بمثله، ويطرح ابن الأثير سؤاله: كيف لهم أن ينتقدوه وقد «نطق به القرآن الكريم في مواضع كثيرة منه»، ويضيف إلى ذلك أن بعض سور القرآن الكريم جاءت كلها بأسلوب السجع[78]، وأن السبب لعدم ورود جميع السور بأسلوب السجع هو أن لغة القرآن تقتضي الإيجاز في بعض الأحيان في حين أن السجع ليس دوماً وسيلة لأسلوب الإيجاز[79]، وقد ورد السجع أيضاً في العديد من الأحاديث النبوية. والواقع أنه قد دار جدال بين بعض العلماء حول ما إذا كان النبي [صلى الله عليه وسلم] قد أنكر استعمال السجع بأشكاله كافة أو أنه قد شكك ومن ثم أنكر الحكم الأخلاقي لكهنة الجاهلية وما كان يعرف بـ «سجع الكهان» والطريقة التي بها استعمل السجع. وليس غريباً أن نجد ابن الأثير يتبنى الرأي الأخير[80]. لكن أبا هلال العسكري، من جهة أخرى، يقول: إن النبي [صلى الله عليه وسلم] لم يستحسن الأسلوب الذي يستعمله الكهان، ومن ثَمّ فقد رفض أي سجع يذكّر بأسلوبهم[81].

ويمضي ابن الأثير قائلاً: إن السجع أكثر من مجرد مسألة وزن وقافية، وإلا لكان كل أديب مجيداً في أسلوب السجع، ويبدو أنه في هذا المقام يختلف عما يقوله العسكري: بأن النثر لا يعد جيداً إلا إذا كان متوازناً (مزدوجاً). وبأسلوبه المعتاد يقدم ابن الأثير مبدأ أدبياً يؤيد رأيه ويزعم أنه مبدأ فريد، فهو يقول: إن كل شطر من شطرين في السجع يجب أن يتضمن معنى مختلفاً عن الشطر الآخر (شقيقه كما يقول) ويقصد بذلك الشطر الذي ينتهي بالقافية نفسها، فإذا كان المعنى واحداً في الشطرين فهذا يعني التطويل، ويذهب ابن الأثير أبعد من ذلك ليقول: إن معظم السجع الذي استعمله كتاب كبار في القرنين الثالث والرابع الهجري (التاسع والعاشر الميلادي) من أمثال

الصابئ، وابن العميد والصاحب بن عبّاد يلجأ لأسلوب النفس الطويل الذي يفضل اجتنابه ويدعو الآخرين لاجتنابه، وللسبب نفسه ينتقد الكثير من مقامات الحريري. ورأي ابن الأثير في هذا يفسر لماذا آثر أن يعيد كتابة العديد من رسائل الصابئ ليوضح أن أي رسالة تكتب حول موضوع معين يجب أن تكتب بطريقته هو[82]. فيما يأتي مقال لما يعده ابن الأثير تطويلاً ورد في دعاء في مقدمة رسالة كتبها الصابئ: «ولا تهلكه العصور بمرورها ولا تحرمه الدهور بكرورها». فهو يقول لا يوجد خلاف في المعنى بين شطري السجع، ويقصد بذلك «مرور العصور» و«كرور الدهور»[83].

غير أن نظرية السجع نظرية يشوبها الكثير من التعقيد، فمثلاً لم يعط علماء الأدب وصفاً لمكوناته مستخدمين ألفاظاً موحدة، والمجال الآخر الذي لا نجد فيه إجماعاً في الرأي عندهم هو طول المقطع السجعي ضمن السياق النثري الواحد.

فنرى محاولات ابن الأثير لعرض نظرية «كم» للسجع محاولات فريدة ومبتكرة حتى لو كانت لا تخلو من بعض الخلل[84]. لكن مقالة ستيوارت Stewart تكفي لفهم تطبيقات تلك النظرية وفيها يجد القارئ شفافية في التوضيح[85].

لكنني أعتقد أن ابن الأثير كان متأثراً إلى حد ما بشروح الحلبي المفصلة لطول المقاطع أو الفقرات في التسلسل السجعي[86]، ولعل هذا التأثير لم يذكر في مكان آخر. خلاصة القول: إن ما يقترحه ابن الأثير هو أن نظرية الكم في السجع يمكن أن تحدد عبر إحصاء عدد الكلمات -وليس مقاطع الكلمات- الواردة في فقرة معينة، ثم أضاف إلى ذلك نظاماً للمراتب بخصوص تراكيب لفظية معينة ضمن مقاطع كلامية، فمثلاً، التركيب اللفظي الأكثر جدارة هو ذلك التركيب الذي يكون فيه مقطعان بطول واحد متساو. وإن لم يتحقق ذلك فالمقطع الثاني يجب أن يكون أطول من الأول. ولعله من المدهش أن نجد أن ابن الأثير كان أول ناقد أدبي في العصر قبل الحديث -وربما الوحيد- يقوم بمحاولة لتقديم نظرية كهذه، وقد يبدو منطقياً القول إن القرون الأولى التي شهدت منظومة للمراتب لم تكن موضع الدراسة ولا سيما أن طول المقاطع السجعية كانت عموماً أقصر كثيراً، يقول هورست Horst إن وسطي عدد مقاطع الكلمات في

الفقرات السجعية في «العصور القديمة» كان يتراوح ما بين أربعة إلى عشرة مقاطع وقلما كان أكثر من ذلك[87]. يبدو أن هذا الرقم قد ازداد في العصور المتأخرة ليصبح ما بين أحد عشر إلى ثلاثة عشر مقطعاً.

ولا بد لنا أن نتناول بشيء من الإيجاز مختلف المصطلحات المستعملة في مكونات السجع، فقد ذكر الحلبي أربعة أنواع لها هي: الترصيع، والتوازي والمطرّف والمتوازن[88] (هذا النوع الأخير هو «الموازنة» عند ابن الأثير[89]). وزعم عالم آخر أنها ثلاثة أنواع، حيث استثنى منها الترصيع الذي عده صنفاً وحده بالإضافة إلى الأنواع الثلاثة المذكورة. وعالم ثالث ذكر ثلاثة أنواع بعد أن استبعد «المتوازن»[90]. يتحدث الحلبي عن الأنواع المختلفة للسجع فيقول: الترصيع[91] هو أن تكون الألفاظ ذات أوزان متساوية وبنهايات (أعجاز) متوافقة[92]، والمثل الذي يسوقه من القرآن الكريم (سورة الانفطار، الآية 13): ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ * وَإِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ﴾[93]. لكن ابن الأثير يرفض ذلك ويقول: إن الترصيع غير موجود في القرآن الكريم لأنه في نظره نمط من «التكلف الزائد». فهو يعرّفه بقوله: إنه حين يكون كل لفظ في المقطع الأول مساوياً لكل لفظ في المقطع الثاني في الوزن والقافية، لكن المعنى الضمني لهذا القول هو: لا ينبغي أن يكون ثمة تكرار لأي من العناصر، لذلك فالمثال الذي أورده الحلبي من القرآن الكريم لا يعد ترصيعاً بسبب تكرار كلمة «لفي» في المقطع الثاني، مع أن هذه الكلمة تكاد تكون مثالاً له. غير أن ابن الأثير يقدم لنا مثالاً للترصيع أورده في رسالة كتبها هو إلى أحد إخوانه حيث يقول: «[الحسن ما] وشته فطرة التصوير [لا ما] حشته فكرة التزوير[94].

يشرح الحلبي «المتوازي» فيقول: «إنه حين تحافظ على الوزن في الألفاظ الأخيرة لكل فقرتين، بالإضافة إلى تماثل القافية في كل منهما» والمثال الذي يسوقه في هذا الصدد يأتي به من القرآن الكريم (سورة الغاشية، الآيتان 13 - 14): ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ﴾[95]. وأما المطرّف فيعرفه بقوله: «حين تحافظ على القافية في كلتا الفقرتين ولكن دون الوزن»[96] وأما المتوازن فهو «حين تحافظ على الوزن في الكلمات الأخيرة لكل فقرة مع اختلاف بسيط في القافية، ومثاله ورد في القرآن الكريم (سورة الغاشية، 15 - 16): ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ * وَزَرَابِىُّ مَبْثُوثَةٌ﴾[97].

وأما الازدواج فهو يتصل بالسجع برغم أنه أدنى مقاماً، وهو صورة بلاغية يفضلها أبو هلال العسكري، على وجه الخصوص حيث يقول: إن «النثر لا يحسن إلا إذا كان مزدوجاً»[98]. ويصفه كانازي Kanazi بقوله: «يعد النثر جيداً متقناً عندما يكون كل زوجين من الجمل أو التراكيب اللفظية مقفى. وهذه الصفة تسمى الازدواج وهي أمر لا غنى عنه في النثر الفني»[99]. أما السجع في رأي كانازي فهو «تكرار قافية معينة عند انتهاء جملتين متتاليتين أو أكثر»[100]، يقسم تاريخ تطور الازدواج إلى قسمين. ففي القرنين الثاني والثالث الهجري (الثامن والتاسع الميلادي) استخدم الازدواج أسلوباً في الكتابة بصورة رئيسة على يد أصحاب النبي محمد [صلى الله عليه وسلم] وأتباعهم، وفي ذلك العصر كان يعني وحدة الوزن في المقاطع دون الحفاظ على القافية الأخيرة[101]. وكان يعد ضمن إطار «السجع العاطل»[102]. وأما المرحلة الثانية في تطوره فقد كانت في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) حين كان الوزن والقافية متوافقين تماماً. وهذا ما أسماه الرماني «السجع الحاني»[103].

البحث الذي ذكرناه في الفقرات السابقة مهم لسببين: أولاً إنه يعطي دلالة متواضعة لكنها ضرورية على العلاقة الجوهرية بين كتابة الرسائل واستعمال السجع في العصر الإسلامي قبل الحديث. فقد كان السجع السمة الأكثر بروزاً في نثر الرسائل وليس ثمة أدنى شك أن موهبة الكاتب كانت تقاس باستعماله له، وثانياً، إنه يبين لنا مدى التوافق الذي كان حول العناصر الأساسية للسجع بالإضافة إلى بعض المتغيرات في استعماله وحتى في المصطلحات المطبقة في صوره.

وما يرتبط بالسجع أيضاً إنما على نحو غير مباشر هو قراءة نصوص الرسائل بصوت عال، ولعل أحد أسباب ذلك يكمن في التوفير على الحاكم أو الشخص ذي المنزلة الرفيعة مشقة قراءتها. لذلك كانت مسألة إراحة ذهن الحاكم من الأسباب الداعية إلى الإيجاز والبلاغة في تلك الرسائل. وقراءة الرسائل بصوت عال تمكّن المتلقي من استيعاب تفاصيل الرسالة بمزيد من السهولة. وكان ذلك مطبقاً في المجتمع الغربي إبان العصور الوسطى في القرنين الثاني عشر والثالث عشر في الحد الأدنى وكان طبيعياً أن يطبق في المجتمع الإسلامي قبل العصر الحديث. يذكر كلانشي Clanchy

في بعض ما رواه أن البابا كان يشاهد في بعض المناسبات وهو يتصفح النصوص بدلاً من قراءتها، وكما ذكر كلانشي: «وكان يجد أن الاستماع يساعد في التركيز أكثر مما يساعده في ذلك النظر إلى ما هو مكتوب»[104]. وسوف ننتقل الآن للحديث عن صورتين أُخريين من صور البلاغة، هما الإطناب والإيجاز.

فالإطناب والإيجاز صورتان من أهم الصور البلاغية في أدب الرسائل. لكن القلقشندي رأى أن هاتين الصورتين،وبعد أن أضاف لهما صورة ثالثة هي «المساواة»، تعد العناصر الثلاثة الرئيسة للكلام اللازم في الخطابة وفي أدب الرسائل، ومع أن ابن الأثير لا يفرد لها بحثاً خاصاً كما فعل القلقشندي -ولا سيما أنهما صورتان من صور بلاغية عديدة لها صلة بإنشاء الكاتب- إلا أنهما برغم ذلك، ضروريتان لتلاؤم طول أي قطعة أدبية، وفي هذا السياق نجد ابن الأثير يعترض على تفسير أبي هلال العسكري لكلمتي الإطناب والإيجاز. وسوف أبدأ بكلمة إطناب.

يبدو أن السبب الرئيس في اعتراض ابن الأثير يرتكز على أمرين اثنين هما: تفسير اللفظة نفسها وأثر هذا التفسير على العلاقة بين النص والمستمع، وهذا أمر مهم خصوصاً عند مخاطبة الحكام، يقول ابن الأثير: إن خطأ العسكري يكمن في الربط بين مفهوم الإطناب والتطويل، ومن هنا فإنه يضعهما في دائرة التطويل، والإطناب في رأي ابن الأثير يحمل معنى «التوكيد». ويبدو أن التعريفات المعجمية المعتادة تركز على معنى الإطالة وتغفل واحداً من المعاني القديمة للكلمة ألا وهو مسير الإبل في رتل أحادي، وهنا تبرز أهمية علاقة هذا المعنى القديم، وهذا ما يستنتجه ابن الأثير ولا سيما عند بحثه في أصول الدلالات اللفظية في هذا السياق، وهو أن الإطناب يدل على «الشدة والكثافة»، حيث يكون التأكيد على جملة واحدة أو عدة جمل عبر ما يأتي بعدها. لكن ذلك لا يمكن توكيده باستعمال الكلمة نفسها دون غيرها، وهذا ما قاله العسكري مشيراً إلى أنه واحد من وظائف الإطناب، أما ابن الأثير فقد رأى في ذلك «تكراراً»، وقد حرص على التمييز بينهما حين أورد المثال: «أسرع! أسرع!»[106].

إن دحض ابن الأثير لما طرحه العسكري له صلة بأدب الرسائل لأنه يثير مسألة التوكيد وأي الموضوعات الواجب توكيدها. وحيث إن ابن الأثير لا يتفق مع الرأي القائل

إن الإطناب والتطويل (أي الإطالة وهي في رأي ابن الأثير ضد الإيجاز[107]) هما شيء واحد، لذلك فهو لا يؤيد رأي العسكري أن التطويل مهم في الرسائل الخاصة بالفتوح وذلك لكي يفهم العوام أهمية ما تحقق. لكن موقف ابن الأثير يبدو أول وهلة هامشياً إلا أنه مع ذلك يثير مسألة في غاية الأهمية تلك هي العلاقة بين المؤلف والنص والمتلقي، لكنه رأي هامشي؛ بمعنى أنه اضطر للاعتراف بأن ما يعنيه العسكري بالتطويل استخدام معانٍ مختلفة لوصف الفتح، أو غيره، فإن قوله هذا مقبول، ولكن إذا كان ما يعنيه العسكري هو أن الرسالة يجب أن تكون مليئة بمعانٍ متكررة وعبارات مطوّلة بهدف إفهام العوام فذلك غير مقبول، ففي إحدى النقاط يستشهد ابن الأثير بذكر أولئك الذين «يدعون معرفة العرض الواضح» وأولئك الذين يقولون: إن الرسالة إذا طالت بما يكفي فإنها ستجعل الطبقات الأدنى تفهم وستترك أثراً فيهم لكنه يرفض ذلك[108]. ثم يمضي ابن الأثير ليقول: إن النص لا يقصد به جماعة واحدة من الناس فالقرآن الكريم لا يقصد به فائدة الصفوة من الناس ولا الطبقات العليا، بل هو منزل للناس جميعاً ويتضمن مجموعة صغيرة من الكلمات والعبارات التي لا يفهمها العوام أو الجماهير[109]. ويضيف إن هذا المبدأ نفسه ينطبق على جميع أنواع الرسائل وأيضاً على الشعر والخطابة، ومن الممكن أن نجد شاهداً على موقف ابن الأثير هذا عند بحثه في لغة القرآن الكريم التي يصفها بأنها قريبة من الجميع. ويقول: أفضل الكلام هو ذلك الذي تعترف بقوته الخاصة وتأثيره وتفهم العوام معانيه[110].

وفي هذا الصدد يمكن القول: إن موقف ابن خلف بخصوص الأنموذج الخاص بالرسائل لأولئك الذين يجيدون البلاغة والفصاحة، وتلك الموجهة للعوام والعامة من الناس[111] يبدو أول وهلة مشابهاً لموقف العسكري. فابن خلف يميز بين مستويات وتعقيدات الكلام اللازم لمخاطبة كل جماعة فيقول عند الكتابة إلى العوام والأعاجم، على سبيل المثال، يجب استعمال أدنى درجات البلاغة، أي تلك المستويات التي تصل إلى مستوى فهمهم[112]. وعند الحديث عن هذا الموقف نفسه بعد ثلاثة قرون أو يزيد من عصر ابن خلف نجد القلقشندي يعيد الحديث عن هذه الفكرة نفسها تقريباً، حيث يقول: إن الرسائل إلى حكام البلدان الصغيرة أو البلدان التي يسكنها أجانب

يجب أن تحمل عموماً عبارات واضحة، بالرغم من أن في بعض هذه البلدان يوجد أناس مدربون على أعلى المستويات لفهم البلاغة، ولكن عند الحديث عن شكل الرسائل الرسمية الصادرة عن الديوان بالنيابة عن الحاكم وفي موضوعات من مثل الفتوح على سبيل المثال، يبدو أن رأي ابن خلف يختلف عن رأي العسكري، ففي هذه الحالات لا يشترط إلا نوع واحد من الخطاب، وهذا النوع يجب أن يتضمن ألفاظاً بليغة شفَّافة وإطالة تفي بالحاجة لإشباع المعنى وجعله مفهوماً عند كل من يسمعه من الخاصة كان أم من العامة، لكن ابن خلف، وخلافاً للعسكري، لا يذكر تحديداً أن وظيفة الإطالة يقصد بها إفهام العامة من الناس بل يقول إنها واجبة لأن الموضوع في أي رسالة يتطلب ذلك[113].

وأما بخصوص العلاقة بين المؤلف والنص والمتلقي فلا يوجد دليل واضح يؤيد رأي السالم في هذا السياق على الأقل إن ابن الأثير لم يهتم إلا بمشترطات العمل ذاته وليس بالمستمع أو المتلقي[114]، صحيح أن اعتراضه - كما رأينا - كان بخصوص تفسير العسكري لمعنى الإطناب، ولكن ليس لدينا ما يدعونا للاستنتاج أنه لم يؤيد فكرة العسكري جزئياً بأن الإطناب ينصح به في المواعظ وفي أوقات النكبات وفي مراسم المصالحات بين قبائل معادية وفي إلقاء أشعار المديح، وكذلك في الرسائل الصادرة عن حاكم أو مسؤول رفيع المستوى يعلن فيها نصراً أو يدعو فيها إلى الطاعة ويحذر من العصيان، على سبيل المثال[115]. كان ابن خلف الذي عاش في عصر سبق عصر ابن الأثير، وكذلك الحلبي الذي جاء بعده، من العلماء المبرزين الذين كتبوا كثيراً حول مسألة «الإطناب» أو «البسط» في سياق العلاقة بين النص والجمهور الموجه إليه، ويبدو أنهما قد أقرّا بأهمية موضوع الرسالة إزاء من توجه لهم وبالطريقة نفسها التي استخدمها العسكري، فقد قال ابن خلف - على سبيل المثال -: إن الكاتب يجب أن يكون على علم ومعرفة تامين بالألفاظ طبقاً لمقتضيات الخطاب ومنزلة أولئك الذين يوجه لهم[116].

ويخبرنا القلقشندي أن استخدام «البسط» أمر محمود في إطارين اثنين، أولهما المراسلات التي تكتب بالنيابة عن السلطان وتتضمن خبراً «يريد تقرير

صورته في نفوس العامة». وقد ذكر ابن خلف العبارة الآتية في موضوع البسط والإطناب في الحديث عن الفتوحات:

«فيجب أن يشبع [الكاتب] القول فيها ويبني على الإسهاب والإطناب وتكثير الألفاظ المترادفة ليعرفوا قدر النعمة الحادثة وتزيد بصائرهم في الطاعة ويعلو موضع سلطانهم من عناية الله تعالى به فتقوى قلوب أوليائه وتضعف قلوب أعدائه»[117].

ثم يردف قائلاً: إن هذه الرسائل يجب أن تقرأ بصوت عال وفي المحافل العامة وعلى «رؤوس الأشهاد» وأنه لا مجال فيها للاختصار، ويقدم لنا الحلبي رأياً مماثلاً فيقول الملحوظة المهمة الآتية:

«ثم كلما اتسع مجال الكلام في ذكر الواقعة ووصفها كان أحسن وأدل على السلامة وأدعى لسرور المكتوب له وأحسن لتوقع المنة عنده وأشهى إلى سمعه وأشفى لغليل شوقه إلى معرفة الحال..»[118].

وحيث إن ابن خلف قد سبق في عصره الكتّاب الآخرين الذين ورد ذكرهم في هذا المقام فلا يسعني إلا أن أقول: إن تأثيره على من جاء بعده من الكتاب كان مهماً وأنه هو نفسه يُظْهِر في أقواله ميلاً لما جاء في الموروث اليوناني للبلاغة الذي كان من أحد الأهداف الرئيسة لأي خطبة تلقى أن يقنع الخطيب من يستمعون إليه، ومع أنني أتحدث عن أدب الرسائل وليس الخطابة إلا أن الخط الفاصل بين هذين النوعين للتواصل خط رفيع جداً كما أوضحت في الفصل الثاني.

أما الاستعمال الثاني المرغوب في البسط فيه فهو موجود أيضاً في الرسائل التي تنشأ على لسان السلطان والموجهة إلى الناس المقيمين على الثغور التي يدافع عنها المسلمون. فالغرض من البسط في هذا النوع من الكتب هو تنبيه الناس وإيقاظهم لحركات العدو وإخبارهم كيف يواجهونه، فمثل هذه المعلومات يجب أن يبسط القول في وصف العزائم وقوة الهمم وشدة الحمية للدين، والوثوق بعوائد الله تعالى[119].

إذاً، كيف يميز ابن الأثير بين الإطناب والتطويل بطريقة لم يعمل بها العسكري؟ لقد رأى أنه يوجد فرق أساسي بين اللفظتين، فقد عرّف الإطناب بأنه: «زيادة اللفظ على المعنى لفائدة». وهذا يعني بعبارة أخرى أنه أسلوب للتوكيد، بينما التطويل هو: «زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة» والواقع أنه من الممكن فهم المعنى دون هذه الزيادة[120]. وبعبارة أخرى يمكن القول: إن الإطناب يقتضي أن يكون لكل عنصر -جملة واحدة أو الجمل المتعددة تكون الثانية فيها أبلغ بسبب اتساع المجال في إيراده- موضع له معنى مفيد في الكلام سواءً كان ذلك في النصوص المقدسة أم في الشعر أم النثر، وعلى الخصوص في النثر الرسائلي. والترخيم أو حذف العنصر التوكيدي الإضافي يغير المعنى ويزيل العنصر التوكيدي كله، وهذا يختلف عن الإطناب، حيث يبقى المعنى على حاله دون زيادات.

والسر وراء الإطناب في كونه جملة واحدة هو أنه ليس عنصراً زائداً لا حاجة له، كما يعتقد بعض الناس، بل في كونه توكيداً يفخم عملية حصول الفعل، ومثاله، حين تقول: «رأيته بأم عيني» أو «قبضته بيدي». وفي القرآن الكريم توجد أمثلة عديدة - حيث يستشهد ابن الأثير بالآية الآتية رقم ٤ من سورة الأحزاب، ليوضح هذه الفكرة، وفي هذه المرة في سياق النفي حيث تكون وظيفة الإطناب تضخيم، الشخص الذي ينشر الكذب، أي قول الرجل الذي يصف الأدعياء «بالأبناء»: فقد جاء في الآية الكريمة ﴿ذَٰلِكُمْ قَوْلُكُم بِأَفْوَٰهِكُمْ﴾[122] فالإطناب في هذا المثال ظاهر في «بأفواهكم».

يقول ابن الأثير: توجد أربعة ضروب للإطناب المختص بالجمل، الضرب الرابع منها أن يستوفي معاني الغرض المقصود من كتاب أو خطبة أو قصيدة؛ ذلك أنه قائم على «التحقيق الكامل للمعاني المقصودة» في أي من هذه الأنواع الأدبية[123]. وفي هذا يسوق ابن الأثير أمثلة عديدة من أدبيات الرسائل تؤيد أقواله ويقول: إنه من أصعب ضروب الإطناب تطبيقاً بسبب تنوع سبل التعبير عن المعاني. وليوضح الفرق بين الإيجاز والإطناب يقدم لنا المثال الآتي، حيث يصف بستاناً فيه أنواع عديدة من الفاكهة. فإذا أريد وصفه بإيجاز قيل: ﴿فِيهِمَا مِن كُلِّ فَٰكِهَةٍ زَوْجَانِ﴾، وهذا قول الله

تعالى، وقد جمع جميع أنواع الفاكهة بأحسن لفظ وأخصره، ويضيف ابن الأثير إلى ذلك قوله «وإذا أريد وصف ذلك السيناريو (البستان) على حكم (التطويل)، فقد يقدم المرء مجرد تعداد لأنواع الفاكهة: «المشمش والتفاح والعنب والرمان والنخيل، وكذا وكذا». ولكن إذا أريد وصف ذلك البستان على حكم الاطناب فقد يمتد الوصف ليصبح قطعة نثرية في حدود مئتين وثمانين كلمة تقريباً، وبسبب ضيق المكان سوف أكتفي بإيراد جزء من رسالته في هذا الموضوع لأوضح التمييز بين تلك المفاهيم، حيث يقول:

> «فيه المشمش الذي يسبق غيره بقدومه، وفيه العنب الذي هو أكرم الثمار طينة وأكثرها ألوان زينة، وفيه الرمان الذي هو طعام وشراب وبه شبهت نهود الكعاب، ومن فضله أنه لا نوى له فيرمى ولا يخرج اللؤلؤ والمرجان من فاكهة سواه..»[124].

وأما النوع الثاني من تلك الأنواع الثلاثة التي يركّز عليها ابن الأثير في عالمه الذي يتحدث فيه عن أدب الرسائل والكلام فهو «التكرير». يقول ابن الأثير: التكرير واحد من «الأعضاء الحيوية» لعلم البيان. وقد عرّفه بأنه «دلالة اللفظ على المعنى مردداً»[125]. وهو عموماً ينقسم إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. فأما القسم الأول فموضح في المثال الذي أوردناه آنفاً كقولك: «أسرع أسرع». وأما القسم الثاني (أي في المعنى دون اللفظ) فمثاله «أطعني ولا تعصني» فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية. وكل من هذين القسمين ينقسم إلى مفيد وغير مفيد، وفي هذه الأصناف جميعاً تفاصيل كثيرة أفضل ألا أتوقف عندها ولا سيما أنها جميعاً تتضمن أمثلة من القرآن الكريم والقصائد الشعرية، ولا تتضمن أمثلة من النثر الرسائلي، ولكن ثمة واحد من المبادئ الأساسية التي تحدث عنها ابن الأثير ينبغي أن نذكره حرفياً في هذا المقام نظراً لأهميته وفائدته، فقد قال ما يأتي:

> «واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له وتشييداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما

مبالغة في مدحه أو في ذمه، أو غير ذلك، ولا يأتي إلا في أحد طرفي الشيء المقصود بالذكر، والوسط عارٍ منه، لأن أحد الطرفين هو المقصود بالمبالغة إما بمدح أو ذم أو غيرهما، والوسط ليس من شرط المبالغة»[127].

يبدو أن ابن الأثير يقصد أن يقول: إن هذا لا يعني أن كل حالة من حالات التكرير تتضمن مديحاً أو ذماً، بل إن وظيفته تقضي بالحديث عن الطرفين، وهذا هو مفتاح المبالغة إما بالمعنى الإيجابي أو السلبي. وهناك ملاحظة أخرى حول التكرير هي فيما يتعلق بترتيب الألفاظ، ولا سيما أنها توضح دقة ابن الأثير في حديثه عن مجموعة الألفاظ موضوع بحثنا هذا. ففي مثال يوضح التمييز المهم بين الإطناب والتكرير نجد كيف يتصدى للحديث عن إحدى الوظائف التي خصها العسكري للإطناب، ألا وهي تكرير المعنى عبر استعمال المترادفات[128]. ففي فصل يتضمن روعة البيان يحاول ابن الأثير أن يوضح أنّ مثل هذه البراعة في الكلام جزء من التكرير وليس الإطناب، واصفاً ذلك بقوله: إنه مثال حيث «يكون المعنى فيه مضافاً إلى نفسه مع اختلاف اللفظ»[129].

والقسم الثالث والأخير في موضوع بحثنا هذا هو الإيجاز ويترجم عادة إلى اللغة الإنكليزية بكلمة brevity ولكن الأفضل في ترجمته كلمة abridgement على ما قال فيه وفي تفسيره ابن الأثير، وهو الفصل الأطول في كتابه «المثل السائر» وفي ذلك تأكيد أهميته من حيث هو صورة بلاغية. يقول ابن الأثير في تعريف الإيجاز: «هو حذف زيادات الألفاظ»[130] وهذا كلام يثير الفضول؛ ذلك أن المرء بطبعه يفترض أن الأشياء لا تحذف قبل إضافتها، لكنه فيما بعد يوضح ذلك حين يقدم تعريفاً أكمل، فيقول: «هو دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه»[131]، وهذا ضد التطويل، حيث يكفي بعض اللفظ للدلالة على المعنى[132]، والجدير بالذكر أن فهم ابن الأثير لهذا العنصر البلاغي يشبه ما قاله ابن شيث في «معالم الكتابة» مع أنه عبر عن ذلك بألفاظ مختلفة. يقول ابن شيث: «الأسمى في هذين النوعين (للبلاغة) أن يكون اللفظ متواضعاً وفي الوقت نفسه دالاً على المعاني»[133]. ويقول ابن الأثير: وعلى هذه الشاكلة يكون التعبير البلاغي عبر الحذف بأنماط سجعية، حيث يكون السجع القصير المؤلف

من عدد قليل من الألفاظ أفضل وذلك لقرب عناصر القوافي من أذن المستمع، وهذا هو النوع الأكثر صعوبة في السجع ومن ثم فهو أقل استعمالاً من السجع الطويل[134].

والإيجاز في دراسة ابن الأثير يتصل بأنواع أخرى شغلت النحاة كثيراً مثل الحذف والإضمار، ومع أن ابن الأثير يذكر في مواضع كثيرة في كتابه أنه يختلف في الرأي عن النحاة وعن علماء البلاغة، إلا أن موضع الإيجاز له صلة وثيقة بالعناصر المضمرة من الألفاظ مثل ما له صلة باقتصاد الخطاب، ويبدو أن النقد الأدبي عند ابن الأثير متأثر بتفضيله لأدب الرسائل على غيره من أشكال الخطاب الأخرى كافة، فهو يبدو في مواضع معينة من كتابه المثل السائر مركِّزاً على قيمة الجمال الأدبي وأرجحيته على النحو وفقه اللغة كما ذكرت في موضع سابق، يقول السالم: إنه فيما يختص بالشعر يعيب ابن الأثير على بعض المعلقين «معاملتهم له [الشعر] كما لو أنه وثيقة لغوية وليس فناً كلامياً ينبغي دراسته في ضوء جودته الأدبية»[135]. ومن الأشياء التي دفعت الصفدي لدحض «المثل السائر» هو هجوم ابن الأثير على النحاة وعلماء اللغة، ففي بحث ابن الأثير يمكن حذف الجمل أو حذف المفردات شريطة أن يحافظ الكاتب على المبدأ الأساسي للحذف بحيث يقتضي احتواء الكلام على ما يدل على المحذوف[136]. لكن تحليله هذا أقرب لأن يكون عملياً ونحوياً من ذلك الحديث النظري للإيجاز والوارد في صبح الأعشى للقلقشندي وسوف أعرض له عما قريب، ولكن من الإنصاف القول إن اهتماماته هذه تستند إلى الأثر الذي تتركه الأخطاء النحوية على القيمة الأدبية للنص أكثر مما تستند إلى القيم المعيارية التي يتمسك بها النحاة.

وليس ثمة أدنى شك في قيمة ما قدمه ابن الأثير في هذا المضمار فبحثه هذا يعد نقطة علام بارزة في تاريخ النقد الأدبي، فيما عدا عمل واحد سبقه وربما فاق عليه في بعض نواحيه، ألا وهو كتاب مواد البيان لابن خلف (انظر الفصل الثالث). عندما يقارن العلماء عملاً أدبياً بكتاب المثل السائر فإنهم يذكرون عادة كتاب حسن التوسل لشهاب الدين الحلبي، ولكن تشير الدلائل إلى أن كتاب ابن خلف قد ترك أثراً في ابن الأثير أقوى من ذاك الذي تركه الحلبي لجهة التصنيف والتبويب إن لم يكن لجهة

الشرح والتفسير. ويبدو أن اهتمام ابن خلف بنظرية البلاغة عند اليونان قد أثر كثيراً في نظريته في الكتابة إذا جاز لنا أن نسميها كذلك، وفي بعض الجوانب يبدو أنه قد ذهب بعيداً إلى ما يمكن أن يعدّ طريقة وبنية مناسبتين للمناقشة في النثر الرسائلي. وتأييداً لما أقول سوف أعقد مقارنة بين آراء ابن خلف حول الإيجاز وآراء ابن الأثير.

من المؤسف أن الفصلين الأخيرين من كتاب مواد البيان قد ضاعا ولم يصلنا منهما شيء، ولكن لحسن الحظ فإن بعض العناصر المهمة فيهما قد سجلت بالتفصيل في كتاب صبح الأعشى للقلقشندي، وما يمكن تأكيده دون أدنى شك أن البيان عند ابن خلف -وكذلك عند ابن الأثير- هو الموضوع الرئيس في البلاغة وهو ذو صلة غير مباشرة بالإيجاز، وقد عرّف ابن خلف البيان كما يلي: «هو اختصار المعنى لمصلحة النفس على نحو يلتحم بها دون إبطاء» و«إظهار المعنى لتفهمه النفس حالاً»[137]. ويزيد على ذلك قوله ما يأتي وهو ذو صلة وثيقة بأثر النص في المتلقي: «[من فضائل البيان] أنه يأخذ السامع ليهاجم حرفية المعنى بأسرع وقت [ممكن] من غير أن يعترض سبيل فهمه لها شيء»[138]. وهذا يعني بعبارة أخرى أن الإيجاز هو المفتاح لوضوح العرض والشفافية، إن لم يكن حرفياً اقتصاداً في الألفاظ، فهو بكل تأكيد ينقل المعنى بدقة وجلاء.

يقول القلقشندي: يستحب الإيجاز في ثلاثة مواضع رئيسة، أولها عند شكر السلطان على نعمة أنعم بها عليه، ويقول مستشهداً بما قاله ابن خلف، وسبيله أن يبنيها على اللفظ الوجيز الجامع لمعاني الشكر؛ ذلك أن الإطناب في هذا السياق، ولا سيما عند مخاطبة الرعايا للسلطان، قد يدخل في باب الإضجار والإبرام ولا سيما، إذا كان الشكر يختص بخصوصية وتقديم خدمة، وكذلك الثناء أيضاً يجب أن يكون في الحدود الدنيا؛ لأن الإطالة فيه قد تكون من «باب الملق الذي لا يليق إلا بالأباعد». أما إذا كان المادح أجنبياً فإنه لا يقبح به الإغراق فيهما وقال: وكذلك لا ينبغي للخاصة الإكثار من الدعاء وتكريره في صدور الكتب عندما يجري ذكر الرئيس فإن في ذلك مشقة وكلفة يستثقلها الملوك[139]، وأما الموقف الثاني الذي ينبغي الإيجاز فيه فذلك ما يكتب به التابع إلى السلطان في شكوى الفقر والخصاصة، ففي مثال هذا الخطاب يجب على التابع أن يمزج الشكوى والشكر والرغبة في مضاعفة الإحسان والزيادة في البر، ولا

يكثر شكوى الحال ورثاثتها فإن ذلك يجمع إلى الإضجار والإبرام شكاية الرئيس بسوء حال مرؤوسه وقلة ظهور نعمته عليه وذلك مما يكرهه الرؤساء ويذمونه.

وأما الموقف الثالث فهو ما يكتبه التابع إلى السلطان من باب الاعتذار والتنصل. وسبيله «أن يبني كلامه على الاختصار ويعدل عن الإسهاب والإطناب ويقصد إلى النكت التي تزيل ما عرض عنده من الشبهة في أمره لأن عادة السلطان جارية بإيثار اعتراف التابع بالتقصير والإقرار بالمقروف به ليكون لهم في العفو عند الإقرار موضع منّة تستدعي شكراً»[140]. وكان كاتب الإنشاء في العصر الفاطمي على الأقل ينوب عن الشخص الذي يكتب عادة كتب التعيينات بالنيابة عن الحاكم، وحين يقوم بذلك ينبغي أن «يوجز حيث يكون الإيجاز واجباً ويطنب حيث يلزم الإطناب وأن يجمع المعاني كلها معاً [ذات الصلة بالموضوع]»[141].

هذا وقد تحدثت في مواضع معينة من هذا الكتاب عن أهمية الرد على الرسالة من حيث إنه وسيلة تبين مهارة الكاتب وبراعته، وبرغم ذلك ليس الجواب مجالاً يمارس فيه الكاتب حريته في كتابة ما يشاء، بل هو اختبار لإجادة الكاتب الرد على موضوع ما ضمن حدود الأصول، كما توضح ذلك الأمثلة الآتية. يقول القلقشندي: «ذهب أكثر البلغاء إلى أن الكتب الجوابية أتعب مطلباً وأصعب مرتقى من الكتب الابتدائية». ويقول أيضاً: «إن المبتدئ محكّم في كتابه، يبتدئ بألفاظه كيف شاء، ويقطعها حيث يشاء ويتصرف في التقديم والتأخير والحذف والإثبات والإيجاز والإسهاب، والمجيب ليس له تقديم ولا تأخير وإنما هو تابع لغرض المبتدئ وبانٍ على أساسه»[142]. ولكن في رأي ابن خلف لا يوجد عملياً فرق بين المهارات و«الطبع أو الموهبة» فهما على حدٍ واحد. والكاتب قد يجيد في الابتداء ولا يجيد في الجواب وبالعكس، ويبدو أن هذا رأي منطقي ومتوازن لعله يكون حلاً وسطاً بين كتاب يتنافسون فيما بينهم يسعى كل واحد منهم لتشويه سمعة الآخر ومصداقيته في أي من هذين المجالين، والفطنة في كتابة الرسائل تتطلب «جودة الغريزة» كما وضحت في الفصل الثاني، غير أن ابن خلف يقول: «إن كلاً من المبتدئ والمجيب محتاج من جودة الغريزة، ومحتاج من البلاغة والصناعة إلى ما

يحتاج إليه الآخر: لأن الكاتب يكون تارة مبتدئاً وتارة مجيباً، ولم يكن رأيه هذا مماثلاً لرأي آخر مثل ابن الأثير على سبيل المثال، كما شاهدنا.

لكن رأي ابن خلف، يختلف عن الحكمة المتعلقة بالمطالب المختلفة للابتداء والجواب في عناصر الرسالة، تارة هو يقدم اعتذاراً للمفكرين الذين يختلف معهم، ويؤكد أن مطالب الابتداء والجواب تختلف عن بعضها، لكنها جميعاً متساوية في المشقة، ويقول: «على المبتدئ من المشقة في إيراد أغراض المكتوب عنه بالنيابة عن آمر يأمره بالكتابة في أغراضه فيضعها في الصورة الجامعة لها مع نظمها طبقاً لأغراض سلك البلاغة. وعلى المجيب، أيضاً «المشقة في توفية فصول كتاب المبتدئ حقها من الإجابة والتصرف على أوضاع ترتيبها». لأن الجواب لا يخلو من أن يكون يوافق على الابتداء أو يناقضه، فإن وافقه فالأمر سهل». ويقول أيضاً: إن المشقة في تأليف الجواب قد تخف عند تجزئته[144]، والمقصود من قول ابن خلف هذا: إن الجواب يمكن تجزئته إلى أقسام يستند كل قسم فيها إلى الأفكار التي يثيرها كتاب المبتدئ، وهذا يسهل على القارئ عملية فهم وتناول الكتاب أجمعه كما هو الحال في الكتاب الابتدائي.

والطريقة التي بها ينظم كتاب الجواب ليست أقل أهمية، وفي هذا حالتان: الحالة الأولى أن يكون الجواب من الرئيس إلى المرؤوس. وهنا ينبغي أن يكون الجواب مبنياً على الاختصار ويجمع معانيه في ألفاظ وجيزة كأن يقول: «وصل كتابك في معنى كذا وفهمناه». والحالة الثانية أكثر تعقيداً؛ لأنها جواب من المرؤوس إلى الرئيس. والواجب في هذه الحالة أن يحكي فصول كتاب رئيسه على نصها ويعرفها على وجهها من غير استثناء شيء منها إعظاماً لقدر الرئيس وإجلالاً لخطابه، ولا يجوز الخروج عن حكاية لفظ رئيسه في كتابه بحال، فقد قال وليس للمجيب إن مر في كتاب الرئيس بلفظة واقعة في غير موضعها أن يبدلها بغيرها، بما في ذلك من الإشارة إلى أن هذا أصح من كتاب رئيسه في ألفاظه ومعانيه. ولكن إذا كان الكتاب الوارد على المجيب في معنى الشكر والتقريظ من رئيسه له والثناء عليه في قيامه بالخدمة فإنه لا يجوز أن يأتي به على نصه: لأنه يصير بذلك مادحاً نفسه ومدح الإنسان نفسه غير سائغ، لكنه لا

يجوز له أن يهمل ذكره جملة لأنه يكون قد أخل بما يجب من شكره له على تشريف رتبته بحمده لصنيعه والثناء عليه، بل الواجب أن يوقع تلك الصفة على جملة تجعل نفسه بعضاً منها، فإنه إذا قصد هذا السبيل في الإشارة كناية إلى كتاب رئيسه في هذا المعنى فقد جمع بين البلاغة والإتيان على معاني ألفاظ رئيسه والأدب في ترك التفخيم لنفسه[145]. ثم يذكر القلقشندي ملاحظة مهمة في هذا الصدد حين يقول: إن القلة القليلة من كتّاب زمانه لديهم المهارة والبراعة في إنشاء كتب جواب دبلوماسية ومتوازنة، ويقول: «على أن كتّاب زماننا قد اطّرحوا النظر في ذلك جملة وصاروا يكتبون الأجوبة بحسب التشهي [أي طبقاً لتطلعاتهم ودونما نظر إلى كيفية وقعه على المتلقي]، فمنهم من يحكي الكتاب الذي يقع الجواب عنه بنصه مطلقاً» سواء كان من رئيس أو مرؤوس أو بالعكس.

ولمواصلة البحث في أصول المكاتبات أود أن أتطرق للحديث عن عناصر أخرى تميز مرتبة المتلقي عن مرتبة متلق آخر، حين يصدر كتاب بالنيابة عن الملك فمن المعتاد استعمال ضمير المتكلم بالجمع (انظر استخدام «نحن» الملكية في المجتمع البريطاني) لأغراض التفخيم؛ لذلك قد يجد القارئ عبارة «أمرنا بكذا» أو «برزت مراسيمنا بكذا» في الوثائق الصادرة عن شخصيات قيادية كالأمراء والوزراء والعلماء والكتاب أنفسهم، والغرض من ذلك أن تتميز عن وثائق صادرة عن أشخاص من مرتبة أدنى[146]، وفي هذا أشار القلقشندي إلى سابقة وردت في القرآن الكريم، وأما إذا صدرت الرسالة عن أحد الرعية فينبغي اجتناب استعمال «نون» المتكلم، بل يجب استعمال صيغة المفرد لضمير المتكلم إلى جانب ألفاظ تحمل معنى مشابهاً دونما تفخيم، وهناك مثال يجدر ذكره في هذا المقام ورد في «معالم الكتابة» لابن شيث حيث يقول: ولا يخاطب السلطان بالكتابة إليه بـ «سيدنا» مكان «مولانا» فإن سيدنا كأنها خصصت بأرباب المراتب الدينية والديوانية ومولانا تخص السلطان وحده، وإن كان من نعوت السلطان السيد الأجل». ويضيف ابن شيث قائلاً: «على أن ذلك مخالف لمذهب المغاربة: فإنهم يعبرون عن ولاة أمورهم بالسادة ويعبرون عن صاحب الأمر بسيدنا، غير أن القلقشندي يقول: والمعروف عند أهل المغرب والأندلس الآن التعبير عن السلطان بالمولى»[147].

بيد أن أهمية الدلالة اللفظية للكلمة سواء كانت نعتاً أم فعلاً عامل مهم جداً في أسلوب الكاتب واختياره للمفردات، وسوف أبين في الفصل القادم أهمية انتقاء نعت أو آخر عند كتابة الدعاء في رسالة إلى الحاكم، وفي هذا المساق لا بد من الإشارة إلى أن النعوت على سبيل المثال قد درست دراسة عميقة لمعرفة مضامين الفروق في المعاني قبل انتقائها لتكون ملائمة لسياق الرسالة ومنزلة المتلقي، وبالمثل نظمت الأقسام المختلفة للرسالة عبر تطبيق هذا الصنف نفسه في إدراك الدقائق اللغوية والإقرار أولاً وقبل أي شيء آخر بمنزلة المخاطب، وقد وردت أمثلة عديدة لذلك في المؤلفات ذات الصلة. فمثلاً، تضمنت كتب عدة عبارات من مثل «نبدي لعلمه» في مستهلها، وتضمنت كتب أخرى عبارات مثل «نوضح لعلمه». وقد تبدو هاتان العبارتان مترادفتين في نظر قارئ غير خبير؛ لكن القلقشندي يوضح الفرق بينهما في قوله: «نبدي لعلمه أعلى بالنسبة إلى المكتوب إليه لأن الإبداء يرجع في المعنى إلى إظهار شيء خفي، والإيضاح يرجع إلى بيان مشكل، وحصول الإشكال المحتاج إلى الإيضاح ربما دل على بعد فهم المخاطب عن المقصود، بخلاف إظهار الخفي فإنه لا ينتهي إلى هذا الحد». وعليه، يتعين على الكاتب أن يعرف جيداً ويميز ماذا يكتب وإلى من يكتب لأن الاختيار الخطأ لكلمة ما قد تكون له مطالب غير معقولة، وقد تكون له تداعيات سلبية عند المكتوب إليه، وإذا كان المكتوب إليه حاكماً أو سلطاناً فقد تكون النتيجة مضاعفات كبرى[148].

وما قيل في هذا الشأن ينطبق أيضاً على الدعاء في المكاتبات، والدعاء جزء أساسي ومعتاد في مستهل الرسائل؛ ويكون التعبير عنه بصيغ عدة يتمنى فيها الكاتب للمكتوب إليه النعم وطول العمر، لذا ينبغي على الكتَّاب أن يميزوا بين دقائق الأدعية والعبارات الخاصة بهذا الجانب من أصول المكاتبات، وخير مثال على ذلك التمييز بين «إطالة البقاء» و«إطالة العمر» فالأولى أعلى منزلة ذلك أن «البقاء لا يدل على مدة تنقضي لأنه ضد الفناء ومن هنا جعل الدعاء بإطالة البقاء أول مراتب الدعاء وخصص للخلفاء دون غيرهم»[149]. وهذا ما سوف نتناوله بمزيد من التفصيل في الفصل القادم.

والبلاغة تظهر بأوجه متعددة كما نحاول تبيانه في هذا الفصل على وجه الخصوص. وهناك تمييز واضح جداً - نظرياً على الأقل - في اللغة المستخدمة في

الرسائل الرسمية حول موضوعات معينة مثل، الفتوحات والضرائب والمسائل المالية على سبيل المثال، وتلك اللغة المستخدمة في المكاتبات غير الرسمية أو الإخوانية، ففي المكاتبات الخاصة بالفتوحات - مثلاً- «يجب أن تحتمل الألفاظ الفصيحة الجزلة والإطالة القاضية بإشباع المعنى». وأما كتب الخراج وما يشبهها فمن الواجب أن تحتمل الألفاظ التي تصل إلى أفهام جميع سامعيها من الخواص والعوام، ومثل هذه المكاتبات لا تحتمل اللفظ الفصيح ولا الكلام الوجيز، وكما ذكرت في موضع سابق كانت الرسائل تكتب وفق معايير لغوية وألفاظ قوية تأخذ بمجامع القلوب ويكون لها أحسن الوقع في النفوس[150]، وهناك تمييز أيضاً في مستوى الألفاظ وتعقيداتها طبقاً لمستويات فهم الملوك على اختلاف دولهم. فالمكاتبات إلى بعض الملوك تراعى فيها الفصاحة والبلاغة ومنها مكاتبات ملوك المغرب والأندلس، أما ملوك بيزنطة وحكام البلدان من الذين لا يتكلمون العربية فإنه يجب خطابهم بالألفاظ الواضحة، إلا أن يكون في بعض بلادهم من يتعاطى البلاغة من الكتَّاب ووردت كتبهم على نهجها فإنه ينبغي مكاتبتهم على سنن البلغاء[151].

وأما عن العلاقة بين النص والقرينة فهي لا تقتصر فقط على اختيار الألفاظ بل تمتد أيضاً للاستشهاد بآيات من القرآن الكريم وأبيات من الشعر[152]، وقد ذكرت في الفصل الثاني وفي مواضع أخرى ما يؤكد أهمية تضمين المكاتبات مقتطفات منها. ويبدو أن تضمين الرسائل آيات من القرآن الكريم قد بات عادة يتبعها معظم الكتَّاب كما أشرت إلى ذلك عند بحثي في نظرية ابن الأثير في موضع سابق من هذا الفصل. وفي كتاب صبح الأعشى للقلقشندي بحث مهم حول ذكر الآيات القرآنية والأبيات الشعرية في المكاتبات.

يذكر ابن شيث (كما جاء في صبح الأعشى) أن آيات القرآن الكريم تأتي في صدر الكتب من الأدنى إلى الأعلى في معنى ما يكتب، لكن العلماء اختلفوا في ذلك، فمنهم من قال: إن من الممكن الاستشهاد بها في أثناء الكتب[153]، ولكن أياً كانت الحال فإن هذه الآراء لا تأخذ في الحسبان ذلك التضمين الدقيق المتزايد للنص القرآني -وأكثره بإشارات غير مباشرة- والذي بات ميزة في أدب الرسائل وتصدى له ابن الأثير

بالدراسة والبحث. فرأى أن أسلوب الاستشهاد بالنص القرآني واستعماله في الرسالة أكثر أهمية من موضعه في متن الرسالة، على أن السجع أيضاً كان موضع دراسة معمقة في إطار المكاتبات من المرسل إلى المتلقي، يقول ابن شيث: إنه لا يفرق فيه بين كتاب الأعلى للأدنى وبالعكس وإنه بما يكتب عن السلطان أليق، لكن بعض الكتاب المتأخرين قد ذكروا أن الكتابة بالسجع نقص في حق المكتوب إليه، و«قضيته أنه لا يكتب به إلا من الأعلى للأدنى».

وكانت وضعية الشعر في الرسائل موضع بحث أيضاً لدى علماء العصر قبل الحديث، وكمبدأ أول يمكن القول: إن ثمة اتفاقاً عاماً بأنه ليس ضرورياً أن تتضمن كل رسالة تكتب أبياتاً من الشعر، بل ينبغي الاستشهاد بالشعر حين يلزم، لكن ابن خلف، وهو واحد من أهم من كتبوا في نظرية الإنشاء وممارسته، اتخذ رأياً مخالفاً بخصوص الاستشهاد بالشعر، فهو يقول: أما في المكاتبات الصادرة عن الملوك والصادرة إليهم فإنه لا يتمثل فيها بشيء من الشعر إجلالاً لهم عما يدعوه ابن خلف «شوب العبارة» ويقصد بذلك أن اللغة الشعرية عرضة لتأثيرات فاسدة كما رأينا في الفصل الثاني أو على الأقل لأن «الشعر أقل منزلة من النثر»، وقد بينا في الفصل الثالث أيضاً أن ابن خلف قد أكد على أولية الكتابة وأرجحيتها وتحديداً الكتابة النثرية، على جميع أنواع البلاغة الأخرى، وأكد ابن خلف أيضاً قوله «الشعر صناعة مغايرة لصناعة الترسل، وإدخال بعض صنائع الكلام في بعض غير مستحسن»[154]، غير أن ابن شيث يخالف ابن خلف في هذه النقطة الأخيرة، أو لعله حاول أن يوضح ما يعنيه. ففي رأيه «التمثل بالشعر مسموح به فقط في المكاتبات الصادرة عن الملوك دون غيرهم». وهو معارض لما ذكره ابن خلف في «مواد البيان» وكأنه في مواد البيان يريد الكتب النافذة عن الملوك إلى من دونهم أو ممن دونهم إليهم، أما الملوك والخلفاء إذا كتبوا إلى «من ضاهاهم في أبهة الملوك وقاربهم في علو الرتبة فإنه لا يمتنع التمثل بأبيات الشعر فيها»[155]. وأما بخصوص الكتب والرسائل غير الرسمية فلا ابن خلف ولا أي كاتب آخر اعترض على حقيقة أن التمثل بالشعر يؤدي دوراً جوهرياً فيها، ويكون عادة بالاستشهاد ببيت واحد أو اثنين، وربما أكثر[156].

ركّزنا في هذا الفصل على بعض جوانب البلاغة في اللغة العربية التي لها صلة خاصة بكتابة الرسائل في العصر الإسلامي الوسيط، وبيّنا أن نقاد الأدب في ذلك العصر أظهروا اهتماماً بالإيجاز والإطناب، على سبيل المثال، وكيف أنهما كانا جزءاً من أصول كتابة الرسائل ومدى صلتهما بالعلاقة بين الكاتب والمكتوب إليه، وتحدثنا في هذا الفصل أيضاً عن أهمية دلالات الألفاظ المستخدمة في المكاتبات الرسمية والإشارة إلى أهمية أصولها واشتقاقاتها، وعرضنا أيضاً بإيجاز إلى الاستشهاد بالآيات القرآنية وأبيات الشعر في الرسائل المتبادلة.

ولكي يكون الفعل البلاغي في الرسائل ناجحاً يجب أن تكون العلاقة بين المرسل والمتلقي على درجة عالية من الأهمية. وهنالك عوامل معينة تعد أساسية في أداء هذا الفعل البلاغي وهو منشيء الرسالة، ومن يتلقاها وكيف يجري تفسيرها، وليست رتبة ووضعية متلقي الرسالة هي وحدها التي يجب أن تؤخذ في الحسبان بل أيضاً رتبة ووضعية مرسلها، وبأمر من هي مرسلة وعلاقة ذلك بالمتلقي، وقد وضح ابن الأثير أن الطبيعة الكلية للكلام الرسائلي أمر أساسي وجوهري لإنجاح العمل البلاغي، وكذلك بنية الرسالة وصلة كل جزء منها بالجزء الآخر أمران جوهريان في ذلك.

في الفصل الأخير من هذا البحث سوف نتناول بالتفصيل بعض العناصر الخاصة في أصول الرسائل بما في ذلك افتتاحها والدعاء والعلاقة بين الرسالة المبتدئة والجواب عليها، وقد تحدثنا عن هذا الموضوع الأخير بإيجاز في هذا الفصل. سيتضمن الفصل الأخير بعض الأمثلة لرسائل نموذجية والنظريات ذات الصلة بها.

الهوامش

1- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (1) ص 180 - 181.

2- اعتمدت في ترجمتي لكلمة البلاغة «communicative eloquence» على النسخة الحديثة لما قاله العسكري: «البلاغة تنقل المعنى إلى قلب السامع فيفهمه». انظر Kanazi, Studies in the Katib as-Sina atayn, p. 70

3- Ong, Orality and Literacy, p. 9.

4- نفسه، ص 107.

5- http:/ / www.stanford.edu/ dept/ english/ courses/ sites/ lunsford/ pages/ defs.htm. بعض تعريفات البلاغة، دخول الموقع بتاريخ 14/ 11/ 2006.

6- ابن خلف، مواد البيان، ص 47.

7- نفسه، ص 62.

8- هذه المعادلة الضمنية واحدة من تأكيدات عديدة تناولها الصفدي في دحضه لكتاب المثل السائر لابن الأثير. انظر السالم «Rhetoric in al-Mathal al-Sa'ir»، ص 14.

9- ليس مصادفة أن تستخدم الأركان الخمسة للكتابة تمثلاً بأركان الإسلام الخمسة.

10- السالم «Rhetoric in al-Mathal al-Sa'ir» ص 18. للاطلاع على المزيد من تقويم ابن الأثير للنحاة انظر «Two of a Kind» pp. 88-91، Gully.

11- للاطلاع على أركان الكتابة الخمسة انظر ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 90-87.

12- نفسه، المجلد (2) ص 223. لم يغرب عن بالي أنه بالرغم من ولع ابن الأثير بالنثر وتفضيله له على الشعر فالأمثلة التي بدأ بها هذا القسم هي أمثلة من الشعر. ومهم أيضاً وعلى قدر المساواة تلك الحقيقة القائلة إن هذا الصنف قد عرفه ابن الأثير بـ «المبادئ والافتتاحات» وهو نفسه العنوان الذي اتخذه القلقشندي تحت اسم «براعة الاستهلال» الذي تناوله القلقشندي في كتابه صبح الأعشى، المجلد (6) ص 276، ولا عجب أن ابن الأثير نفسه قد خصص له قسماً موجزاً في «كتاب المفتاح المنشا» ص 99. وهذه النقطة الأخيرة تعطي ثقلاً إضافياً للسؤال الذي أثير حول كون ابن الأثير هو حقيقة مؤلف ذلك الكتاب.

13- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 87.

14- نفسه، المجلد (2) ص 244.

15- Cicero, De Oratore, Vol. II, pp. 433-5.

16- Abdel Razzaq Patel, Sa'id al-Shartuni: A Humanist of the Arab Renaissance, p. 168.

17- Murphy, Three Medieval Rhetoric Arts, introduction, p. xvi.

18- ابن خلف مواد البيان، ص 349 - 350.

19- ابن عبد ربه، العقد الفريد، المجلد (2) الجزء 4، ص 227.

20- وضع ابن الأثير عنوان «المبادئ والافتتاحات» لهذا الجزء الاستهلالي في كتابه (المثل السائر، المجلد (2)، ص 223). وهو عنوان أكثر فخامة من عنوان «الصدور» (انظر ابن عبد ربه، العقد الفريد، المجلد 2، الجزء 4، ص 295 - 297). وأود أن أشير إلى أن تسمية ابن الأثير تعكس الأهمية التي يعلقها على هذا الجزء من الرسالة.

21- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2)، ص 224.

22- نفسه، المجلد (2)، ص 224.

23- نفسه، المجلد (2)، ص 224.

24- نفسه، المجلد (2)، ص 227.

25- نفسه، المجلد (2)، ص 227.

26- نفسه، المجلد (2)، ص 233.

27- نفسه، المجلد (2)، ص 235.

28- اللفظ العربي الذي ترجم إلى الإنكليزية بـ his high excellency هو «المجلس السامي» وهو لفظ أجمل ذلك أن كلمة مجلس تعني «مكان الجلوس» أو «الهيئة» كمجلس شورى مثلاً، ولذلك فهو لفظ فيه «كناية للشخص الجالس في هذا المكان» وقد استخدم أول مرة في دواوين العصرين العباسي والفاطمي لقباً تبجيلياً للملوك والسلاطين (Guo, Arabic Documents from the Red Sea Port of Quseir, p. 189). ويذكر Guo أن لفظة المجلس استخدمت في العصر الأيوبي حصراً عند مخاطبة مسؤولي الحكومة من المراتب العالية، وتحديداً كان السلطان يستعملها عند مخاطبة من هم أدنى منه مثل الوزراء والأمراء (المصدر نفسه ص 165 و189). ومع ذلك، من المهم أن نعلم أن Stern (في Petitions from the Mamluk Period, p. 274) يترجم هذه اللفظة بـ excellency بينما يفضل Guo أن يتمسك بالترجمة الحرفية فيترجمها لكلمة «Seat». وهذه مشكلة واجهتها أنا عند ترجمتي لهذه اللفظة في الفصل السابع التي تشير كناية إلى الحاكم أو السلطان مثل لفظة «المقام» التي تعني باللغة الإنكليزية the place أو abode.

29- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2)، ص 236.

30- نفسه، المجلد (2)، ص 236.

31- عبد الله يوسف علي The Meaning of the Holy Quran، ص 1337، n. 4917 والترجمة الموضوعة بين هلالين مزدوجين مأخوذة من ص 1337. أما العلاقة بين هذه الآية وكتاب التهنئة من ابن الأثير بمناسبة ولادة طفل فهي أنها تصف التطور المذهل الذي برأيه سيكون هذا الطفل، ولذلك سوف يسعد الناس به.

32- يبدو أن هوية البنية في المكاتبات بأسلوب الرسائل قد تأسست في وقت باكر. ففي تحليله للرسائل المكتوبة باللغة العربية السائدة في العصور الوسيطة يرى Khan أن بنية الرسالة التي تعود في تاريخها إلى عام 100 هـ (718 - 719 م) تقسم إلى أقسام أطلق عليها Khan تسمية «المكونات الوظائفية» وهي: «الدعاء، العنوان، التحميد ودعاء للمكتوب إليه، العرض، الطلب، والإمتاع والدعاء الختامي للمكتوب إليه. انظر: Khan, "The Historical Development of the Structure of Medieval Arabic Petitions", p. 8.

33- Murphy, "Anonymous of Bologna", p. 2.

34- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2)، ص 236.

35- Murphy, "Anonymous of Bologna", p. 16.

36- نفسه، ص 23.

37- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2)، ص 237 - 238.

38- نفسه ص 237 - 238.

39- Cachia, The Arch Rhetorician, p. 8.

40- El-Salem, Rhetoric in al-Mathal al-Sa'ir, p. 3. يعتقد السالم جازماً أن ابن رشيق قد يكون صاحب هذا العمل (القرن الخامس/ الحادي عشر) وهو نفسه مؤلف المقالة الشهيرة بعنوان «العمدة» فلو أن ابن الأثير هو المؤلف لكان قد اقتصر على بعض التعريفات الوجيزة وفي الجزء الخاص بالصور البلاغية لكان قد استشهد بالشعر فقط لدعم هذه التعريفات، ولمقابلة هذا الرأي انظر مقدمة محقق

«كتاب المفتاح المنشا» (ص 26 - 27) حيث يشير إلى ما ذكره ابن الأثير في أحد مصادره بأنه قدم أمثلة لنحو مئة دعاء في «المفتاح المنشا». ويقول المحقق إنه قد أحصاها ووجد هذا الرقم صحيحاً على وجه التقريب، وأنه يستشهد أيضاً بدلائل أخرى ليبرهن على أن ابن الأثير هو المؤلف. ومع ذلك يظل محقق الكتاب حائراً إزاء الترتيب المربك للأبيات الشعرية التي وجدها في نهاية المخطوط وهذا ما لا يتوافق مع منهجية ابن الأثير الرفيعة والمعهودة (المصدر نفسه، ص 25).

41- ابن الأثير، كتاب المفتاح المنشا، ص 98 - 99.

42- الحموي، خزانة الأدب، المجلد (1) ص 45. وللمزيد من البحث حول ذلك وحول المناظرة بين السيف والقلم انظر «The Sword and the Pen»، Gully.

43- من أجل هذه المقتطفات وغيرها انظر القلقشندي، المجلد (6)، ص 274 - 275.

44- نفسه، ص 278.

45- يجدر بنا أن نشير ها هنا إلى تعريف «براعة التخلص» كما ورد في «كتاب المفتاح المنشا»، إذ يقول المؤلف: «[إنه] أن تنتقل من الأوصاف والنعوت والابتداءات إلى ما هو مطلوب في الكتاب بطريقة سلسلة ومناسبة دون أن تحيد عن اللفظ والمعنى». والجدير بالذكر أنه لا يوجد مكان هنا للاقتضاب. انظر ابن الأثير، كتاب المفتاح المنشا، ص 99. ومن المهم أيضاً أن نشير إلى أن التخلص موجود أصلاً في الشعر. انظر Bonebakker, ibtida' art, p. 106. وفي هذا الصدد يقدم Bonebakker ملحوظة مهمة حيث يقول إن «الابتداء في الأعمال البلاغية المتأخرة يذكر دوماً إلى جانب «التخلص» و«الانتهاء» حيث تعدّ هذه التسميات الثلاث عناوين لثلاثة أقسام في الشعر أو النثر وينبغي أن يوجه إليها اهتمام خاص». وهذه ملحوظة مهمة ذلك أن البحوث في «الانتهاء» قليلة جداً ونادرة بما يدعو للدهشة في المؤلفات الخاصة بأدب الرسائل كما بينت ذلك في هذا الفصل.

46- انظر ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2) ص 244.

47- نفسه، ص 251.

48- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (7) ص 31.

49- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2) ص 255.

50- نفسه، ص 261.

51- من أجل هذا الشرح انظر Ali, The Meaning of the Holy Qur'an, p. 1172, n. 4206.

52- ابن الأثير، المثل السائر، ص 260.

53- Sanni, The Arabic Theory of Prosification and Versifivation, pp. 77 ff. بما أن شرح هذه الأمثلة يحتاج إلى مساحة واسعة، فإنني أنصح القارئ بالرجوع إلى تلك الأمثلة التي قدمها Sanni، فهي على أي حال حسنة العرض ولا تحتاج إلى التحسين.

54- نفسه، ص 73.

55- El-Salem, Rhetoric in al-Mathal al-Sa'ir, pp. 124-5.

56- نفسه، ص 120.

57- نفسه، ص 121.

58- نفسه، ص 132 - 133.

59- الألفاظ الأخرى هي «حل» و«اقتباس».

60- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2) ص 241.

61- الشكل الفني Duende يتصل بالتعبير العاطفي الصادق. والكلمة تستخدم للتعبير عن حالة يصل إليها راقص أو راقصة الفلامنغو، أو عازف الغيتار وما يبدعه من الموسيقا. «Duende» هو قوة وليس سلوكاً، هو كفاح وليس المبدأ. وقد سمعت أستاذاً في العزف على الغيتار يقول: «Duende» ليست في الحلق، بل هي تصعد من أخمص القدمين... وهذا يعني أن المسألة ليست مسألة مقدرة بل هي شكل حي حقيقي، هي دم، وثقافة قديمة، وهي فعل إبداعي». للاطلاع على أصل هذا التعريف انظر What is Duende? على الموقع: http:/ / www.duendedrama.com/ duendees.htm, accessed February 2007.

62- تستخدم اللفظتان العربيتان «فقرة» أو «قرينة» للإشارة إلى الجمل -أي تلك التي تحمل معنى تاماً- فتكون فقرة في نثر متوازن ومقفى. والمعتاد أن نحو اثنتين أو ثلاث أو ربما أربع جمل في «الفقرة» وفي بعض الأحيان أكثر. وفي المثال المستشهد به ها هنا أحصيت اثنتين وثلاثين جملة على هذا النحو في وثيقة مؤلفة من ثلاثة وعشرين سطراً.

63- Horst, "Arabische Briefe der Horazmšahs", passim.

64- نفسه، ص 25 و28 على سبيل المثال، والترجمة هي لـ Cachia الذي يقول: كل كلمة في hemistich أو في قطعة نثرية تتوافق في حجمها وقافيتها وحالتها الإعرابية مع الكلمة التي تتطابق معها من حيث موقعها في القطعة الآتية من النثر. انظر Cachia, The Arch Rhetorician, p. 18.

65- Jackson, "Some preliminary reflections on the chancery correspondence of the al-Qadı al-Fadil", passim.

66- نفسه، ص 213 على سبيل المثال.

67- Ivanyi, "Dynamic vs Static", p. 54.

68- Ivanyi, "On Rhyming Endings and Symmetric Phrases in al-Hamadhanı's Maqamat".

69- See Schonig, Das Sendschreiben des 'Abdalhamid b Yahya, pp. 89-91, 97-9 and 99-101. ومن أجل تعريف «الترصيع» انظر أدناه في هذا الفصل.

70- LLatham, "The beginnings of Arabic prose literature: the epistolary genre, pp. 174-6.

71- الحلبي، حسن التوسل، ص 206.

72- Bachere, al-Hamadhanı' art, p. 106.

73- Ayyad, "Regional Literature: Egypt", p. 419.

74- ومرة أخرى ننصح القارئ بالرجوع إلى Gully and Hinde, "Qabus ibn Wušmagir" للاطلاع على براهين لذلك.

75- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (2)، ص 279.

76- نفسه، المجلد (2) ص 280. يبدو أن علماء ذلك العصر لم يعرفوا خواص الوزن في السجع التي تحدث عنها العلماء المحدثون. غير أن نقطة البداية في هذه الدراسة ما ذكره Stewart في مقالته Saj in the Qur'an. ثم يقدم Stewart نظريته بأن الكلمة عند ابن الأثير هي أصل علم العروض في السجع وليس المقطع من الكلمة».

77- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 195.

78- ربما تكون هذه الفكرة مستعارة من العسكري (القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (2) ص 280) علماً أنه من المهم الإشارة إلى أن العسكري استخدم لفظة ازدواج، ولم يستخدم لفظة السجع (انظر أدناه) في معظم الكلام الموزون والمقفى في كتابة الرسائل.

79- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 204.

80- نفسه، ص 196.

81- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (2) ص 281.

82- على سبيل المثال، ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 204.

83- نفسه، ص 201 - 202.

84- انظر Gully and Hinde, Qabus ibn Wasmagir, p. 182 – 3K حيث يتبين أن إحصاء عدد مقاطع الكلمات يعدّ تحليلاً عميقاً لسيكولوجية النص الرسائلي.

85- Stewart, Saj in the Qur'an ومن أجل تحليل ابن الأثير، المثل السائر المجلد (1) ص 272.

86- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (2) ص 286.

87- Horst, "Besondere Formen der Kunstprosa, p. 221.

88- الحلبي، حسن التوسل، ص 207.

89- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 272.

90- الحلبي، حسن التوسل، ص 207.

91- يبدو أن أصل هذه الكلمة يعود إلى استخدامها في نظم عقد يوضع في جيد المرأة حيث يكون أحد جانبي اللآلئ المنظومة متناظرة مع الجانب الآخر.

92- لا يمكننا أن نتجاهل التسميات ها هنا، حيث إن «أوزان» و«أعجاز» مأخوذة من الشعر. وقد حاولت أن أبين في الفصل الثاني بعض أوجه الشبه بين الشعر والنثر والتأثير المتبادل بينهما، ولا سيما تأثير الشعر في النثر.

93- الترجمة من Ali, The meaning of the Holy Qur'an, p. 1613.

94- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 259.

95- الحلبي، حسن التوسل، ص 209. والترجمة مأخوذة من Ali, The meaning of the Holy Qur'an, p. 1614.

96- الحلبي، حسن التوسل، ص 209.

97- نفسه، ص 209 - 210. والترجمة مأخوذة من Ali, The meaning of the Holy Qur'an, p. 1641. ولكن ليست هذه هي القصة بتمامها بخصوص هذه الأصناف. ففي كتابه صبح الأعشى يذكر القلقشندي نوعين للسجع حددهما الرماني (ت 386/ 996) وهو عالم دين ولغوي من القرن الرابع (العاشر م). وهذان النوعان كما ذكرهما القلقشندي (في صبح الأعشى المجلد (2) ص 282 - 283) هما السجع الحاني والسجع العاطل. وهاتان اللفظتان انتقلتا إلى العصر الأيوبي كما يدل على ذلك استخدامهما في كتاب معالم الكتابة لابن شيث (ص 79 - 80). لكن البحث في تفاصيل السجع خارج عن موضوع هذا الكتاب؛ ذلك أنه على الرغم من تداخل بعض العناصر مع تلك التي تحدث عنها ابن الأثير

والحلبي إلا أن ثمة تضارباً في عناصر أخرى. فهذا الموضوع يحتاج إلى دراسة معمقة كاملة. ولكن تجدر الإشارة هنا إلى ملحوظة ذكرها القلقشندي وهي أن نوع السجع المعروف بالحاني قد اعتمده القاضي الفاضل على سبيل المثال، في حين أن النوع الآخر كان بعضاً مما جاء في مصادر أقدم.

98- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (2) ص 280.

99- Kanazi, Studies in the Kitab as-Sina'atayn, p. 136.

100- نفسه، ص 137.

101- يوجد نوع واحد للنثر ونوع واحد للشعر.

102- انظر الهامش 97.

103- حجاب، بلاغة الكتّاب في العصر العباسي، ص 162. وانظر أيضاً الهامش 101.

104- Clanchy, From Memory to Written Record, p. 267.

105- «المساواة» بحث تحدث فيه العسكري وابن سنان الخفاجي (ت 466/ 1073) في كتابه «سر الفصاحة» وهو كتاب له أهميته الكبرى في الفصاحة. يصف Kanazi المساواة كما وردت في كتاب العسكري بقوله: «حيث تكون المعاني مساوية للألفاظ والألفاظ مساوية للمعاني، وحيث لا يزيد أحدهما عن الآخر، وهو أسلوب وسط بين الإيجاز والإطالة». انظر كتابه بعنوان Studies in the Kitab as- Sina'atayn, p. 166. ولمعرفة المزيد عن رأي الخفاجي في الفصاحة انظر Suleiman, "The Concept of Faşaha in Ibn Sinan al-Hafajı".

106- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2) ص 120.

107- Kanazi, Studies in the Kitab as-Sina'atayn, p. 110.

108- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2) ص 69.

109- نفسه، ص 119 - 120.

110- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (2) ص 216.

111- إن استخدام ابن خلف لكلمة «حشوة» وتعني حرفياً «الأمعاء، الأحشاء» عند الحديث عن الطبقات الدنيا يدل على ازدراء وانتقاص من القيمة ويعكس سلوكاً متغطرساً يلاحظ في رسالته كلها حول الخاصة دون العامة في الكتابة، كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الثالث. وينبغي لي أن أضيف ها هنا أن حجته في أولية الكتابة على المشافهة قد يكون متأثراً ببنية المجتمع القائمة على الطبقات التي أحدثها بعض أفراد من الصفوة من المفكرين الذين لم يتسع وقتهم للغة المحكية عند العوام. انظر القلقشندي صبح الأعشى المجلد (6) ص 298.

112- نفسه، ص 298.

113- نفسه، ص 298.

114- El-Salem, Rhetoric in al-Mathal al-Sa'ir, p. 131.

115- Kanazi, Studies in the Kitab as- Sina'atayn, p. 109.

116- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (6) ص 297.

117- كما وردت في القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (6)، ص 317.

118- نفسه، ص 318.

119- نفسه، ص 319 - 320.
120- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2) ص 145.
121- نفسه، المجلد (2) ص 121.
122- نفسه، ص 121 - 122. يكون الإطناب إما حرفياً (على حقيقته) أو بمعنى مجازي. (ص 121). أما الترجمة والتعليق الذي يسبق الآية فهما مأخوذان من Ali, The meaning of the Holy Qur'an, p. 1056 and p. 1056, n. 3671.
123- ابن الأثير، المثل السائر، ص 127.
124- نفسه ص 128. وهو يقدم مزيداً من الأمثلة ليوضح فكرته ومنها ثلاث نسخ لكتاب كتبه طاهر بن الحسين إلى الخليفة المأمون بعد أن هزم وقتل عدوه، فالنسخة الأصلية، كما يقول ابن الأثير: خير مثال للإيجاز، ثم يعطي ابن الأثير مثالاً لهذه المعلومات وقد كتبت على سبيل الإطناب، ومثالاً آخر صنفه تحت بند التطويل. وأما هذا المثال الأخير فيبدو أكثير قليلاً من مجرد تقرير عادي لسرد الأحداث. انظر المثل السائر، المجلد (2) ص 129 - 130.
125- نفسه، ص 146.
126- نفسه، ص 146.
127- نفسه، ص 147.
128- Kanazi, Studies in the Ktiab aş-Şina'atayn, p. 110.
129- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2) ص 153.
130- نفسه، ص 68.
131- نفسه، ص 70.
132- نفسه، ص 74.
133- ابن شيث، معالم الكتابة، ص 61.
134- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (1) ص 235.
135- El-Salem, Rhetoric in al-Mathal al-Sa'ir, p. 19.
136- ابن الأثير، المثل السائر، المجلد (2) ص 77.
137- ابن خلف، مواد البيان، ص 145.
138- نفسه، ص 145. وقد ترجمت لفظة «البيان» عند Von Grunebaum بكلمة distinctness, lucidity. انظر Grunebaum, Bayan art, p. 1114.
139- القلقشندي، صبح الأعشى المجلد (6) ص 320 - 321.
140- نفسه ص 321.
141- ابن خلف.
142- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (6) ص 323.
143- نفسه ص 324.
144- نفسه ص 324 - 325.
145- نفسه ص 325 - 326.

146- نفسه ص 301.

147- نفسه ص 305.

148- نفسه ص 281.

149- نفسه ص 284.

150- نفسه ص 298 - 299.

151- نفسه ص 299.

152- النص والقرينة ظاهرتان لغويتان معاصرتان أطنب في شرحهما Halliday وآخرون وهما تتعلقان بهذا الفصل بكامله. ويمكن استخدام تصنيف Halliday نفسه مثل field وtenor وmode إطاراً منطقياً لأي رسالة لا على التعيين. للمزيد من التفاصيل انظر: Halliday and Hasan, Language, Context and Text, p. 12.

153- القلقشندي، صبح الأعشى، المجلد (6) ص 306.

154- نفسه ص 307.

155- نفسه ص 307.

156- نفسه ص 311.